

Gli incantesimi nella poesia popolare finlandese
e le sue testualizzazioni

Antonio Parente

Traduttore letterario e ricercatore indipendente (<antonioeviola@email.it>)

Viola Parente-Čapková

Università di Turku (<viocap@utu.fi>)

Abstract

Kalevala and *Kanteletar* are respectively the epic and lyrical collection of poems compiled and heavily edited by the folk poetry collector and philologist Elias Lönnrot (1802-1884). In this paper we present a more authentic form, the original texts of Finnish folk poetry, which can be accessed, for example, through the collection of the *Suomen Kansan Vanhat Runot I-XXXIV* ([1908-1948] 1997, *Gli antichi poemi del popolo finlandese I-XXXIV*), in which the majority of the original collected Kalevalian folk poetry has been recorded. Although genres, subgenres and topics in the field of folklore have enjoyed different status, one seems particularly interesting to us e.g. that of spells/incantations. It is not only because of the originality of this genre of ritual poetry, but also because it is apparent how nowadays its tradition is very active and productive in different cultural/artistic fields. Within this framework and with particular attention to the healing spells, we present translations of texts not only dating back to ancient material collected in the 19th century, but also from new sources, ranging from the musical field to the very recent spell against the Corona virus.

Keywords

Finnish folk poetry; ritual poetry; spells; translation



E se poi questo non basta,
 o Dolente, o tu padrona,
 tu signora sanatrice,
 vieni pure ad aiutarmi
 a guarire, a dar vigore
 e ripristina armonia!
 Ogni pena fai sparire,
 chiudi tutte le ferite
 e conforta i sofferenti
 il dolore a loro allevia
 pur lo spirito solleva,
 agli infermi ridai forze!¹

1. Il *Kalevala*, la poesia popolare balto-finnica e gli incantesimi

È senza dubbio grazie al *Kalevala*² di Elias Lönnrot (1849) che i lettori italiani hanno potuto familiarizzare con il folklore finlandese. In quest'opera troviamo molti generi e sottogeneri di poesia popolare e, facendo riferimento alla divisione tradizionale, possiamo sostenere come, nonostante vi si trovino sezioni liriche e lirico-epiche, l'epica sia quella prevalente, come dimostrato anche dalla fama mondiale acquisita dal *Kalevala* in qualità di 'epica nazionale finlandese'. Del genere lirico-epico fa parte anche la poesia rituale, considerata in generale lo strato più antico della poesia popolare e, per molti studiosi, anche il materiale poetico popolare più interessante. Una sezione particolarmente affascinante dell'epica lirica è costituita da incantesimi e sortilegi, basati sull'interazione rituale con agenti e forze del mondo invisibile attraverso una specifica *performance* (Siikala 2002, 77-79). In questo articolo, mostreremo la loro incessante

¹ Orig. «Kun ei tuosta kyllin liene, / Kivutar, hyvä emäntä, / Vammatar, valio vaimo, / tule kanssa, käy keralla / tekemähän terveyttä, / rauhoa rakentamahan! / Tee kivut kivuttomaksi, / vammat värjymättömäksi, / jotta saisi sairas maata, / huono huoletta levätä, / tuskahinen tunnin olla, / vikahan vieretellä!» (Kalevala runo 45, versi 281-292). Tutte le traduzioni presenti nell'articolo sono a cura di Antonio Parente.

² La prima versione dell'opera è il *Vanha Kalevala* (1835, Il vecchio Kalevala); una nuova versione, su cui è basata la maggior parte delle traduzioni in lingue straniere, fu pubblicata nel 1849. Tra le diverse versioni italiane, possiamo citare quella di Paolo Emilio Pavolini (1910) e la moderna edizione filologica a cura di Marcello Ganassini (2010).

attraente, concentrando, anche se non limitando, la nostra attenzione sugli incantesimi di guarigione.

La poesia popolare tipica della regione baltico-finica è stata tradizionalmente definita «poesia kalevaliana»³. Il folclorista finlandese Matti Kuusi ha diviso questa poesia in diversi periodi stilistici; gli incantesimi, insieme all'epica eziologica, i poemi degli antichi miti, i lamenti, la poesia lirica, la poesia nuziale e le maledizioni appartengono al periodo più antico, la «poesia protokalevaliana» (in finlandese, *varhaiskalevalainen runous*)⁴. A questa divisione, Kuusi aggiunge anche quella relativa agli strati tematici, secondo la quale gli incantesimi apparterebbero agli strati più antichi, costituiti dalla poesia mitologica così come dalla poesia magica e sciamanistica (1977, 44-47). Le versioni degli incantesimi utilizzate da Lönnrot sono, come del resto l'intero *Kalevala*, manipolate e adoperate per scopi estetici e ideologici seguendo varie strategie descritte dagli studiosi come «testualizzazione» (*tekstualisaatio* e *tekstualisointi*, v. es. Hyvönen 2001; Hämäläinen 2012).

Gli incantesimi si basano sulla credenza del potere delle parole di padroneggiare il mondo circostante, soprattutto quei fenomeni che sembrerebbero fuori dal controllo umano, di difficile comprensione o a cui

³ La poesia kalevaliana (*kalevalainen runous*) è una nozione molto usata, anche se contestata, poiché il *Kalevala* fu solo un prodotto secondario che rese famoso nel mondo un certo tipo dell'antica poesia popolare balto-finica, che condivide alcune caratteristiche stilistiche, nonché tematiche e motiviche, ad esempio il cosiddetto metro kalevaliano, un tipo di tetrametro trocaico, l'allitterazione e l'uso del parallelismo. Nel territorio in cui fu usato, servì molto probabilmente per più di due millenni come forma prosodica principale per la poesia epica, lirica e celebrativa, per gli incantesimi e spesso per proverbi e indovinelli (Kuusi 1977, 62). Ci sono, tuttavia, vari punti di vista sulla questione: Frog, in *The Finnic Tetrameter* presenta una nuova teoria secondo la quale «this verse form emerged as a creolization of the North Germanic alliterative verse form during a period of intensive language contacts, and that the Finnic ethnopoetic ecology made it isosyllabic» (2019, 20).

⁴ Kuusi cominciò a sviluppare la sua teoria nella seconda metà degli anni Cinquanta, dividendo la poesia kalevaliana secondo le sue caratteristiche stilistiche in materiale proto-finico, a cui fanno via via seguito lo stile proto-kalevaliano (*varhaiskalevalainen*), quello medio-kalevaliano (*sydänkalevalainen*), lo stile kalevaliano medievale (*keskiajan-kalevalainen*) e quello tardo kalevaliano (*myöhäiskalevalainen*). Anche se criticata per il suo carattere generalizzante (v. es. Leino 1998, 447-448), la teoria è stata molto influente, anche perché incorporata nella grande storia della letteratura finlandese curata dallo stesso Kuusi, in particolare nel primo volume, *Kirjoittamaton kirjallisuus* (Letteratura non scritta), del 1963.

non si riesce ad attribuire una spiegazione, e che costituiscono l'elemento centrale della magia. Come sottolineano Virtanen e DuBois (2000, 179), «in traditional agrarian society, a word or name was seen not as a mere arbitrary sign (as modern linguists would have it) but as an integral element of the signified, sharing the entity's essence, inherent power (*väki*), and intent». Gli incantesimi avevano lo scopo di permettere l'acquisizione del potere sul fenomeno in questione, che si trattasse di esseri, eventi, situazioni, elementi o forze. Questo potere veniva spesso assunto assegnando «narratives about either the origin of the entity or its past dealings with Jesus or some other powerful being». In questo modo, l'esecutore dell'incantesimo affermava il dominio sulla malattia, sul dolore o sul fenomeno in questione, «strengthening the efficacy of the words themselves» (ivi, 181). Gli incantesimi di origine erano spesso chiamati semplicemente *synnyt* 'nascite, principi' e si mescolavano e sovrapponevano agli incantesimi di guarigione: spiegando l'origine della malattia, del dolore o di altre sofferenze o traumi, la sensazione o la malattia sgradevole e tormentosa veniva 'imbrigliata' ed eliminata.

L'interesse di Lönnrot per gli incantesimi fu motivato principalmente dal suo desiderio che l'epopea da lui creata contenesse quanto più materiale antico possibile (Kaukonen 1979, 182), e per questa ragione aggiunse nuovi versi lirici e soprattutto incantesimi nel *Nuovo Kalevala* (1849), per evocare l'antico stile di vita nella sua completezza, in modo che gli incantesimi apparissero nei contesti a cui, secondo Lönnrot, appartenevano all'interno dell'antica visione del mondo; la grande quantità di incantesimi intendeva anche dimostrare la loro abbondanza nel materiale popolare che aveva raccolto (ivi, 172-175; 182)⁵. Molti di essi erano incantesimi di guarigione che, occasionalmente, costituivano una parte organica della trama. In questi casi, Lönnrot si abbandonava a lunghi e ricchi passaggi contenenti questo tipo di ammalamenti, come nel caso del runo 17, dove pondera sulla genesi di una malattia, stilando addirittura una lunga lista delle possibili origini del malanno, e questo,

⁵ Questa strategia di Lönnrot fu criticata dal linguista, archeologo e raccoglitore di folklore David Emanuel Daniel Europaeus, ma Lönnrot difese ardentemente l'importanza degli incantesimi nel suo materiale (Kaukonen 1979, 174).

come sostiene Kaukonen (ivi, 176), costituisce un fenomeno unico nella letteratura in lingua finlandese.

Il *Kalevala* è la più famosa delle testualizzazioni dell'Ottocento, con l'uso del ricco materiale autentico di poesia popolare raccolto in Finlandia a partire dalla fine del Seicento. Una raccolta esaustiva di materiale autentico di poesia popolare è disponibile negli archivi della Società per la letteratura finlandese (Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, fondata nel 1831 con lo scopo di promuovere la letteratura finnofona scritta). Una imponente selezione del materiale autentico, la maggior parte delle fonti originali della poesia kalevaliana raccolte e conservate in vari luoghi, fu pubblicata in 33 volumi sotto il titolo *Suomen kansan vanhat runot* (1908-1948, Le antiche poesie del popolo finlandese; viene di solito abbreviato in SKVR)⁶.

Il più antico incantesimo balto-finnico è un testo su corteccia di betulla del Trecento, scoperto negli scavi archeologici di Novgorod. È in careliano e menziona il Dio cristiano (con un nome russo) (Virtanen, DuBois 2000, 179). L'invocazione del Dio cristiano, spesso mescolata con invocazioni di divinità e spiriti precristiani, è una caratteristica tipica di molti incantesimi (da qui il nome di *rukousloitsut* 'incantesimi di preghiera', ad indicare questo tipo di commistione di credenze precristiane e cristiane)⁷. Nelle successive testualizzazioni della poesia popolare, è stata spesso preservata questa mescolanza di credenze e divinità, ma a volte, la tendenza alla paganizzazione dei testi porta alla separazione dei rispettivi strati. Nel runo 45 del *Kalevala* citato all'inizio, alle invocazioni a Dio (Jumala) e al Creatore (Luoja) fanno seguito quelle a Kivutar e Vammatar, presenti anche nel brano in esergo. Questi 'personaggi' possono essere intesi come personificazioni del dolore e delle ferite, incarnazioni che troviamo già nei più antichi incantesimi dell'area balto-finnica. In alcune formule di guarigione, il dolore personificato è esorcizzato e affrontato in forma imperativa, con l'uso di immagini molto concrete:

⁶ Il volume 34, un supplemento contenente, tra l'altro, anche le note di campo di Lönnrot, uscì nel 1997. L'intera opera digitalizzata, ad accesso gratuito, è disponibile online all'indirizzo <<https://skvr.fi/skvr-teos>> (08/2021).

⁷ Il modo in cui le tradizioni precristiane e cristiane, orali e scritte, locali e transfrontaliere hanno interagito tra loro è stato oggetto di molte ricerche negli ultimi due secoli ed è tuttora fertile campo di ricerca. Cfr. ad esempio Kallio *et al.* (2017).

Ogni pena, ogni dolenza
 all'origine ritorni
 giù nel foro della roccia.⁸

Kivutar e Vammatar sono collegate alla morte e all'Aldilà, o rappresentano esseri/creature femminili che guariscono ferite e traumi. Kivutar deriva da *kipu* 'dolore', mentre il suffisso *-tar* (non più produttivo nel finlandese contemporaneo) indica il genere femminile. Quindi la resa di Kivutar dipende molto dal contesto, dal momento che fa riferimento allo spirito femminile del dolore, o al dolore personificato come donna. Lo stesso vale per Vammatar, derivato di *vamma* 'menomazione, trauma'. Anche se, secondo Aimo Turunen (1981, 370), queste figure erano assenti nella mitologia finlandese, probabilmente Kivutar e Vammatar venivano usati come sinonimi per la Vergine Maria, il che starebbe ad indicare nuovamente la commistione di strati precristiani e cristiani nella poesia popolare (v. anche Ilomäki 2014, 137).

In alcuni incantesimi, Kivutar (la Dolente, letteralmente la signora del dolore), chiamata anche Kiputyttö (la ragazza del dolore) è detta anche Tuonen neiti, la giovane signora di Tuoni, situata in un paesaggio mitico, comprendente elementi come i tre fiumi e la montagna, associati all'arcaica 'montagna del mondo', nota dagli antichi racconti finlandesi (ivi, 138). Tuoni o Tuonela, nella mitologia finlandese, indica invece il regno dei morti o la morte stessa. La popolazione di Tuonela (come, ad esempio, la stessa signora di Tuoni) è considerata pericolosa e spettrale, ma, allo stesso tempo, è vista come qualcosa a cui ricorrere, da sfruttare a proprio vantaggio (ivi, 129). Nell'incantesimo seguente, scelto dal già citato *SKVR*, Kiputyttö Tuonen neiti (La Dolente ninfa a Tuoni) seduta su una *kipukivi* (la selce dei malanni) può essere intesa anche come metafora del dolore fisico (ivi, 137). Nel frammento di *SKVR* (usato anche da Lönnrot nel Kalevala, runo 45), a Kiputyttö viene chiesto, non imperativamente, di raccogliere tutti i dolori e gettarli là dove sarebbero andati distrutti:

⁸ Orig. «Kaikki tuskat, kaikki vaivat / mene Ruskian kallion rakoo(n) / kuin sinäkin tullut olet» (citato in Virtanen, DuBois 2000, 180).

La Dolente, ninfa a Tuoni,
 Del dolor buona custode
 Sulla selce dei malanni
 Ai tre fiumi confluenti
 Polverizza ogni male
 Scema il monte del dolore
 Tutti i mali tu che accozzi
 Nella selce celestina
 Nelle acque li conduci
 Lì li affondi e coli a picco
 Dove il vento più non spira
 Ed il sole non traspare.⁹

I personaggi di Kiputar e Vammatar hanno acquisito popolarità nella recente esplosione, in Finlandia come altrove, dell'interesse per lo sciamanesimo e le antiche mitologie, evidente da numerose pubblicazioni e fonti internet come *Suomalainen tietäjä* (Il saggio finlandese)¹⁰. Come dimostrato ad esempio da Jyrki Korppua (2017, 144), Vammatar è entrata a far parte della cultura popolare anche al di fuori dei confini finlandesi, ovvero nei fumetti di *Conan il Barbaro* (n. 254, marzo 1992)¹¹.

Di particolare interesse, era la resa performativa degli incantesimi, come nota Anna-Leena Siikala (1990, 192), riportando il resoconto di un processo, grazie al quale abbiamo informazioni dettagliate sugli eventi di un rito di guarigione, così come della figura del saggio (*tietäjä*):

Of special interest are his observations on the delivery of the incantations. We see that the Finnish *tietäjä* at the end of the 17th century had recourse to several incantations and prayers during a single healing event, and that he delivered

⁹ Orig. «Kipu tyttö Tuonen neiti, / Kipunatar kiltti piika! / Jok' istut kipukivellä / Joen kolmen juoksevassa, / Jauhaen kipukiveä, / Kipuvuorta väännätellen: / Käy kivut kereämähän / Kitahan kiven sinisen / Tahi vieretä vetehen, / Sysäite meren syvähän, / Tuulen tuntumat-tomahan, / Päivän paistamattomahan!» (SKVR XIII3, 9040, raccolto da Johannes Häyhä nel 1880 a Hiitola; versi 44-54).

¹⁰ Vd. soprattutto <<https://kalmankartano.wordpress.com/2017/09/14/kiputar-kiputyttö/>> (08/2021).

¹¹ Vd. ad esempio: <[https://marvel.fandom.com/wiki/Vammatar_\(Earth-616\)](https://marvel.fandom.com/wiki/Vammatar_(Earth-616))> (08/2021).

them in different ways, sometimes mumbling under his breath, sometimes chanting or singing in a loud voice.

Siikala sottolinea anche come il collegamento tra i verbi *laulaa* 'cantare' e *loitsia* 'incantare' «would indicate that incantations were sometimes sung» (ivi, 197). Cantati o cantilenati, l'urgenza era comunque spesso sottolineata dall'uso dell'imperativo, come è tipico soprattutto delle cosiddette *manau-sloitsut* (evocazioni, formule magiche di stregoneria, considerate le formule di base degli incantesimi). Alla malattia e al dolore può venir comandato rigorosamente e bruscamente di allontanarsi (usando la forma imperativa del verbo finlandese *mennä* 'andare'). I luoghi in cui il dolore deve ritirarsi sono sempre lontani dagli esseri umani, luoghi remoti e ostili, da cui il dolore avrebbe avuto origine; luoghi oscuri, inospitali, che, ancora una volta, associano l'Aldilà, il regno dei morti, come nel seguente incantesimo-sortilegio (formula magica di stregoneria):

Ora va dove comando:
 Nella slitta di quel gatto
 Nel carretto del galletto
 Ti si porti il gatto a strie
 Ti conduca il gallo nero
 Fino a Pohjola l'oscura
 Nei boschetti di Tapiola
 Tra gli arbusti di Lapponia:
 lì dimoran delinquenti
 e altri biechi malfattori
 dove il corvo va a ruzzare
 tutto nero a stuzzicare.¹²

¹² Orig. «Mene sinne, kunne käsken: / Kissan kirjavan rekehen, / Kukon mustan ratta-hille! / Kissa kirjava kiiättää, / Kukko musta kannottaa / Pimiähän Pohjolahan, / Tarkkaan Tapiolahan, / Lapin loajahan salohon; / Siell on muutkin murhamiehet, / Ikuiset pahantekiät, / Jossa sitte korppi koinettihin, / Musta lintu mulkuttihin» (SKVR VII4 2503, raccolto da Hj Basilier nel 1884 a Sortavala).

Nella poesia popolare balto-finnica, Pohjola, derivato da Pohja, associa un luogo tetto, gelido e insidioso lontano nel Nord, da dove proviene tutto il male (compresi i 'delinquenti' e i 'malfattori'), e dove il dolore e la malattia devono essere obbligati a far ritorno (es. Turunen 1981 [1979], 258; Ilomäki 2014, 133-134). Molti raccoglitori di poesia popolare dell'Ottocento assocerebbero Pohjola alla Lapponia, il che porta spesso ad un collegamento molto problematico della regione settentrionale della Fennoscandia e della penisola di Kola con l'Aldilà, la totale alterità, l'oscurità e il pericolo.

2. L'uso degli incantesimi nella tradizione letteraria finlandese, nella letteratura e nella cultura contemporanea – Potere della parola, ironia e umorismo

Le immagini del canto, dell'evocazione e della recitazione degli incantesimi sono state, naturalmente, esplorate e utilizzate durante il periodo romantico, al quale risale la pubblicazione del *Kalevala*. Il saggio (nel *Kalevala*, soprattutto la figura di Väinämöinen) diventa una metafora del poeta, un bardo che intona gli antichi runi del suo popolo e incanta, ipnotizza il pubblico con il potere del canto e della parola. A volte è anche un guerriero, ma per lo più combatte celebrando versi e ammaliando, mostrando somiglianze con gli eroi di altre epopee e mitologie, a cominciare da Odisseo e Orfeo. Tutto ciò fu messo al servizio degli obiettivi patriottici del movimento nazionale che andava sviluppandosi in quel periodo (v. es. Tanner 1960; Anttonen 2012). Più tardi, a cavallo tra l'Ottocento e il Novecento, durante l'era del cosiddetto neoromanticismo (una mescolanza di tendenze estetiche e filosofiche europee *fin de siècle* con l'uso di motivi e altri elementi della poesia popolare finlandese), questo aspetto divenne ancora più incombente, sebbene la figura dello sciamano si fondesse con quella dell'artista e/o con il superuomo nietzschiano, come nell'opera dell'importante figura letteraria e prolifico poeta finlandese Eino Leino (1878-1926) (v. es. Alhoniemi 1993; Lyytikäinen 1997; 1998). L'associazione dello sciamano e del rituale sciamanico con il poeta fornisce a Leino un potente simbolo per esprimere il ruolo e la posizione del poeta (Branch 1978, 16).

Facendo un salto al presente, possiamo constatare come i poeti e gli artisti contemporanei continuino a trattare questi temi, facendo abbondante uso degli incantesimi nei loro testi. Uno dei 'classici viventi' della poesia finnofona, Helena Sinervo (n. 1961), li esplora nella raccolta *Oodeja korvalle* (2003, Odi all'orecchio). In «Kansanlaulu» (Canto popolare) l'autrice sviluppa, in modo creativo e originale, l'eredità della poesia popolare finlandese, fondendola in maniera elegante e senza forzature con la tradizione odierna. Possiamo ricordare il suo riportare i nomi alle cose, sviluppato già nelle raccolte precedenti, in cui c'è tutto il senso sinerviano della lingua, che l'autrice descrive come ascientifico e antisassuriano, e al quale in parte è giunta ispirandosi alla mitologia cabalistica: quando le parole si somigliano, anche le cose e i fenomeni cui si riferiscono sono legati in qualche modo magico e mistico (Parente-Čapková 1998, 242). Le variazioni della dimensione mitica ed intertestuale, in un processo di precisa defamiliarizzazione, si legano alle allocuzioni di stretta attualità e quotidianità. Come nota Lena Gottelier:

Il lirismo della poesia richiama la natura comunitaria della genesi e dell'esecuzione della poesia popolare, ma fornisce anche materiale linguistico (poetico) per affrontare problemi attuali (vedi Kainulainen 2013, 79-80). La relazione del "canto popolare" con la poesia popolare permette al poema di fungere da allegoria per l'intera nazione e i suoi problemi.¹³

Per quanto riguarda l'aspetto di genere, in «Canto popolare» l'esaurimento mentale emargina socialmente una donna allo stesso modo di una donna senza protezione maschile in una comunità premoderna. La risposta al problema proposta dalla medicalizzazione è la pillola per mantenere il malato mentalmente insensibile (ivi, 26). L'ironia della Sinervo funziona su più livelli: la forma, compresa la ripetizione che associa un canto popolare (anche se qui non quello kalevaliano, ma una versione più recente) è in netto contrasto con il contenuto.

¹³ Orig.: «Runon laullisuus muistuttaa kansanrunouden syntytilanteiden ja esittämisen yhteisöllisestä luonteesta, mutta se antaa myös (runo)kielellisiä aineksia käsitellä ajankohdaisia ongelmia (v. Kainulainen 2013, 79-80). "Kansanlaulun" suhde kansanrunouteen mahdollistaa runon toimimisen allegoriana koko kansalle ja sen ongelmille» (Gottelier 2020, 20).

Canto popolare

Cosa ti è successo, ragazza
 il porcinello che ti cresce sul collo,
 il topo bianco che ti siede sul ginocchio
 e gli occhi da cui volano le nottue?

Cosa ti è successo, ragazza
 il gatto miagolante sulla scala,
 la tenda strappata alla finestra
 e il cannello che si stacca dalla camera

Prendi la pillola,
 prendila per non soffrire,
 non sentirai più niente, ragazza,
 se ne prendi un'altra e un'altra ancora!¹⁴

L'abbondanza di allusioni e l'ispirazione offerta dalla poesia popolare, nella fattispecie dagli incantesimi, le troviamo in maniera molto pronunciata nell'opera di Johanna Venho (n. 1971), un'altra illustre autrice finlandese, pluripremiata. L'estratto che qui presentiamo è tratto da *Yhtiä juhlaa* (2006, *Tutta una festa*), raccolta di particolare interesse non solo perché si rifà alle testualizzazioni come il *Kalevala* o la *Kanteletar*, ma anche perché trae ispirazione dal corpus di poesia popolare presente in *SKVR* (v. Gottelier 2019, 223). In *Tutta una festa* è possibile scorgere i temi chiave toccati dalla Venho nelle sue raccolte precedenti, come, ad esempio, quello dell'orientamento ecologico, della critica alla società dei consumi, dell'identità della ragazza e della donna, della sessualità, della maternità, dell'infanzia (Parente-Čapková 2006, 8-9). Questi argomenti sono trattati

¹⁴ Orig. «Kansanlaulu // Mitä sulle tyttö on tapahtunut, / kun sun niskassa kasvaa löpö, / kun sun polvella istuu valkea rotta / ja silmistä lentävät yököt? // Mitä sulle tyttö on tapahtunut, / kun sun kissasi itkee tikkailla, / kun verho on revennyt ikkunaan / ja piipusta katkeaa kaula? // Ota sinä suuhusi pilleri, / ota pilleri niin et kärsi, / yhtään miltään ei tunnu, tyttö, / jos toisen ja kolmannen nappaat!» (Sinervo 2003, 16).

con una buona dose di umorismo e ironia, eccessi ed iperboli, caratteristiche che vengono alla ribalta in maniera molto più esplicita che nei suoi scritti precedenti, e grazie alle quali assume una nuova dimensione anche l'uso del paradosso.

Il tono narrativo dell'opera non è però prosato: la Venho dimostra un virtuoso uso del ritmo e, in alcune poesie, persino delle rime, coltivando l'ispirazione al folclore finlandese e alla poesia popolare, soprattutto agli antichi incantesimi, ai lamenti e ai canti popolari. Da un punto di vista formale, troviamo anche delle variazioni del cosiddetto metro *kalevaliano*; tuttavia, esso ha la funzione di mero punto di partenza, da cui poi si dipana l'intero testo poetico, come possiamo notare anche nella dinamica tra la quotidianità e la magia, tipica di quest'opera: il motto della raccolta si rifà a un incantesimo di un/a guaritore/trice, che cerca di influenzare la realtà grazie al potere delle parole. Anche se in un contesto alquanto differente, una simile 'magia' viene declamata anche dalla giovane madre, la protagonista della maggior parte delle poesie di questa raccolta, tra le quali troviamo, appunto, il testo intitolato «*Loitsut*» (Incantesimi). Qui, il rapporto del soggetto parlante con la possibilità di dominare il mondo circostante e i suoi fenomeni con il potere della parola è visto in una luce molto ambigua. Ciò è evidenziato dal fatto che non solo gli oggetti degli incantesimi, ma gli incantesimi stessi sono personificati: non servono a guarire, e sembra che non possano essere usati per ottenere il controllo sulle cose maligne e pericolose. Sono visti come profondamente ambivalenti, percepiti essi stessi come minacciosi dal soggetto parlante, che cerca di distruggerli, e così facendo gli incantesimi appaiono, alla fine, molto più piccoli di lei: sono presentati come piccoli animali che lei è in grado di eliminare.

In questa poesia, «(i)l quadro di riferimento della tradizione della poesia popolare permette uno spazio immaginario della comunità in cui le generazioni passate e presenti di donne condividono un terreno comune»¹⁵. Ancora una volta, possiamo leggere gran parte della poesia come un com-

¹⁵ Orig. «Kansanrunoustradition viitekehys mahdollistaa teoksessa kuvittelun yhteisöllisyyden tilan, jossa menneet ja nykyiset naissukupolvet jakavat huoliaan ja murheitaan» (Gottelier 2020, 50).

mento ironico, per esempio il motivo della pietra, associando l'incantesimo precedentemente menzionato di Kiputyttö, così come la menzione del canto dei ragazzi¹⁶. Alla fine, tutto può essere visto come uno spettacolo, a cui però nessuno sembra assistere.

Incantesimi

Gli incantesimi giungono
 fin qui,
 attraversando acciaio e vetro,
 oltrepassando autostrade,
 le grotte del formicaio delle fermate del metrò,
 avanzando tra i grovigli sul ciglio della strada
 per percorsi di navigli terrestri, linee d'aria,
 a passo cauto per viottoli innevati,
 alzano le teste all'angolo della casa
 dove le suole degli stivali
 hanno consumato il muschio della pietra
 dove il cielo mi è caduto tra capo e collo
 nella caligine novembrina quando aprii la lettera,
 dove i rami di betulla squarciano il grigiore
 e i sorbi lo rischiarano,

¹⁶ Anche *Hirtetty mies*, l'«Impiccato», menzionato nel poema, può associare, oltre all'ovvia allusione all'omonima carta dei Tarocchi (nel poema, accompagnata dalla Gran Sacerdotesa, Ylipapitar), anche il gruppo di poesie popolari «Hirttäytynyt neito» (Fanciulla impiccata), che si basa sull'incontro della fanciulla con un uomo che le si propone. Alla fine, la ragazza si suicida, decisione spiegata in vari modi, sia mitologici – la tragica unione tra un essere mortale e uno immortale – sia più profani (v. es. Kuusi, Bosley, Branch 1977, 567). Il poema divenne la base per l'episodio di Aino, sviluppato da Elias Lönnrot per il suo *Kalevala* nel quarto runo. Lì, il pretendente è il vecchio saggio Väinämöinen e la giovane fanciulla Aino si lascia annegare, invece della meno romantica impiccagione, per sfuggire al suo destino di futura moglie di un vecchio che non ama.

gli scoiattoli, ratti affamati artigiano la giacca
e sono sola contro tutto

alzano le teste
e io li afferro a pugni nudi,
premo le branchie per aprirle e dalle scaglie
presagisco l'incrocio stradale
dove mi venisti incontro e mi guardasti
come fossi una macchia,
con la saliva sul pollice mi ripulisti
e io lasciai cadere mantellina e fermagli
nel mezzo dell'incrocio di Erottaja
da qui devo continuare da sola
la tua stazza ora già quella di un nano
e quando così nuda attraversai la strada
gli incantesimi stormirono come uccelli corvini
sulle mie spalle, i capelli della notte
celarono la pelle a chiazze, le ossa traslucide
l'addome infossato dalla fame:

di rado si vede ciò che è dietro la maschera,
scegli la tua
scegli quella più lontana
che protegge meglio te,
il tuo cuore, la tua persona

in questi luoghi nessun viavai di gente,
la casa contornata da fitti boschi,
nessuno guarda questo spettacolo,
ecco perché gli incantesimi giungono fin qui
e ad uno ad uno
spezzo loro il collo
contro la pietra ormai esposta.

2

Anno dopo anno
in case muffide, sotto il tetto al grattar di topi,
volto le pietre,
raccolgo i funghi velenosi nel lembo della veste,
raschio l'intonaco e lo porto alla bocca.
Giorno dopo giorno
faccio un brodo denso con la vita quotidiana,
così forte che non lo si può ingoiare senza piangere.
L'impiccato e la Gran Sacerdotessa,
uno morto danzando,
l'altra silenziosa tra luce e ombra.
Dopo aver raccolto le carte e spento con un soffio la candela,
tra le lenzuola tentacoli sudati,
protèsi, accoglienti.
E fin qui: mi guardo allo specchio
a viso scoperto,
chi scaglia la prima pietra?

Prima cercavo
di sopravvivere ogni giorno.
Oggi mi reco all'angolo della casa
una coltre scura sulle spalle,
gli alberi sono più bruniti del cielo,
il corvo immobile sul colmo del tetto,
i bimbi dormono un sonno cardato,
un uomo come il rame tira respiri
caldi e profondi.
Li lascio dormire,
non mostro loro le verminaie di scritti
nella terra dura sotto la pietra,
né gli occhi dell'uccello cupo quando
si voltano verso di me attraversandomi con lo sguardo

come se non ci fossi
come se non ci fossi
io raccolgo tutto

spargo la cenere al vento
e divoro il resto,
l'osso incombusto cricchia tra i denti

3

E quando la luce del mattino trasuda dalle tende
sono già sveglia
la caffettiera borbotta, il porridge sobbolle,
il nero sotto le unghie
insudicia l'acqua mentre lavo i piatti,
la realtà dura quel che dura,
la dipingo su una tela immacolata
giallo e luce, il lino dei capelli del bimbo,
il sapone, il latte, le palme lisce
e l'onda che risciacqua tutto
solo l'acqua del bagnetto,
solo l'acqua del bagnetto.

Mamma, è venuto qualcuno in cortile
dice il maggiore dei fratelli,
qualcuno ha lasciato qui delle piume nere,
dice quello di mezzo,
mamma, mamma qualcuno ha fatto un nido qui
con i rami morti dell'abete,
dice il più giovane,
e l'ombra corre tra i capelli.

Cantiamo ragazzi, cantiamo ancora,
vi ho preparato una zuppa forte
piccante, ve la darò
quando sarete capaci di guardare dalla finestra da soli,

di presagire i viottoli innevati a passo cauto
 i percorsi dei navigli terrestri, la linea d'aria,
 le grotte del formicaio delle fermate del metrò
 i grovigli sul ciglio della strada e le autostrade
 il vetro e l'acciaio, presagirete
 ciò che alza la testa all'angolo della casa.¹⁷

¹⁷ Orig. «Loitsut // Loitsut tulevat / tänne asti, / läpi teräksen ja lasin, / yli valtaväyliä,
 / metroasemien muurahaishuolien, / halki tienposkiryeikköjen, / maanalusreittejä, linnun-
 teitä, / varkain lumeen tallottuja polkuja, / nostavat päätään talon nurkalla / missä sammal
 on kulunut kivistä / saappaanpohjien alla / missä taivas putosi niskaani / marraskuun su-
 mussa kun avasin kirjeen, / missä koivunoksat ratkovat aukkoja hämäärään / pihlajanmarjat
 valaisevat, / oravat, nälkäiset rotat käyvät takkiin kiinni / ja olen yksin kaikkea vastassa //
 nostavat päätään / ja tartun kiinni paljain kourin, / puristan kidukset auki ja luen suomuista
 / tienristeyksen / jossa tulit vastaan ja katsoit / minua kuin tahraa, / sylkäisit, hankasit peu-
 kalolla / ja minä pudotin viitan ja soljet / keskelle Erottajaa / tästä on jatkettava yksin / sinä
 näytit jo kääpiön kokoiselta, / ja kun niin paljaana kuljin kadun poikki / loitsut kahahtivat
 kuin mustat linnut / olkapäilleni, öiset hiukset / peittivät laikukkaan ihon, läpikuultavat
 luut, / nälästä kuopalle painuneen vatsan: // harva näkee naamion taakse, / valitse naamiosi
 / valitse kaikkein kauimmainen / se mikä sinua eniten suojaa / sydäntäsi, omintasi // näillä
 seuduin ei liiku ihmisiä, / taloa ympäröi umpimetsä, / kukaan ei katso tätä näytelmää, / siksi
 loitsut tulevat tänne asti / ja yksi kerrallaan / rusautan niiltä niskat poikki / paljaaksi astuttua
 kiveä vasten. // 2 // Vuosi vuoden jälkeen / homeisissa taloissa / hiiriä rapisevan katon alla /
 kääntelen kiviä, / kerään myrkkysieniä mekonhelmaan, / raavin seinistä rappausta suuhun.
 / Päivä päivän jälkeen / teen arjesta sakean liemen, / niin väkevän etet voi sitä itkemättä
 niellä. // Hirtetty mies ja Ylipapitar, / toinen tanssiinsa kuollut, / toinen valon ja varjon välissä
 vaihti. / Kun kortit kerättiin ja puhallettiin kynttilä, / oli lakanoissa hikisiä lonkeroita, / kurot-
 tuvia, alltiita. / Tähän on tultu: katson peilistä / paljaat kasvot, / kuka heittää ensimmäisen
 kiven. // Ennen koetin / pysyä hengissä joka päivä. / Tänään tulen talon nurkalle / hämäärän
 huopa harteilla, / puut ovat tummemmat kuin taivas, / varis liikahattamatta katonharjalla, /
 lapset nukkuvat karstattua unta, / mies kuin kupari hengittää / kuumasti ja syvään. / Jätän
 heidät nukkumaan, / en näytä matojen kirjoitusta / kovassa mullassa kiven alla, / en mustan
 linnun silmiä kun ne / kääntyvät minuun ja katsovat läpi / kuin tyhjää vain / kuin tyhjää
 vain / kerään kaiken talteen // sirotan tuhkan tuuleen / ja syön loput, jauhun / palamaton luu
 hampaissa kirskuen. // 3 // Ja kun aamu valuu sisään verhonraosta / olen jo hereillä, / kahvin-
 keitin korahtelee, puuro hautuu, / jos jotain mustaa on kynsieni alla / se likoaa tiskiveteen,
 / todellisuutta kestää aikansa, / minä sen maalaan tuoreelle kankaalle / keltaista ja valoa,
 lapsentukan pellavaa, / saippuaa, maitoa, sileitä kämmeniä / ja kaiken yli huuhtovan aallon
 / kylpyvettä vain, / kylpyvettä vain. // Äiti, pihalla on käynyt joku / sanoo vanhin veljeksistä,
 / joku on jättänyt mustia sulkia tänne, / sanoo keskimäinen veli, / äiti äiti, joku on tehnyt
 tänne pesän / kuolleista oksista / kuusenhankaan, / sanoo nuorimmainen veli, / ja varjo käy
 hänen hiustensa läpi. // Lauletaan pojat, lauletaan vielä, / minulla on teille väkevä keitto /

Oltre ai poeti contemporanei, anche un pubblico più vasto è interessato al potere performativo, trasformativo e creativo della parola sotto forma di incantesimi. I due incantesimi per la donna moderna, «Kun tietokone tilttää» (Quando il computer non funziona) e «Kun kännykkä putoaa keittokattilaan» (Quando il cellulare cade nella pentola della zuppa) sono la dimostrazione di come questo genere sia tuttora molto produttivo. La forma di questi incantesimi umoristici copia fedelmente il metro kalevaliano e caratteristiche quali allitterazione, parallelismo e altre forme di ripetizione, elementi lessicali mescolati a parole ed espressioni che indicano la realtà contemporanea. Ciò da cui gli incantesimi dovrebbero proteggere non sono, tuttavia, le malattie ma varie insidie della vita contemporanea, spesso collegate alla tecnologia moderna:

Quando il computer non funziona:

Ora guida la mia mano
fa' che il monitor rifletta
le parole che dimoran
in memoria al mio computer
ogni bit, pur piccolino
eminente scheda madre
fa' partir ogni programma
metti in uso la corrente.

Quando il cellulare cade nella pentola della zuppa:

Porta tu, figlia del gelo
tutto il ghiaccio boreale
dall'imposta l'aria fredda
per corrompere la fiamma,
rallentar l'ebollizione.
Rendi il fuoco inefficace,

tulinen keitto, sen saatte / kun näette ulos ikkunasta omin voimin, / ja luette lumeen varkain tallotut polut, / maanalusreitit, linnuntien, / metroasemien muurahaisluolat, / tienposkiryteiköt ja valtaväylät, / lasin ja teräksen, näette / mikä talon nurkalla päättään nostaa.» (Venho 2006, 119-124).

ché il bollor diventi fiacco
 e si salvi il cellulare
 mio congegno sempre eterno.¹⁸

I recitativi attualizzati per la vita moderna, non sono però, pura prerogativa dei finlandesi. Li troviamo, ad esempio, abbinati ad un rituale molto più ampio, con uso di cristalli e tarocchi, anche in *Everyday Magic* di Dorothy Morrison ([1998] 2012, ebook), che riporta una sezione dedicata al computer, o meglio addirittura alle varie parti (software, hardware, UPS), dove tra l'altro leggiamo:

[...]
 Protect my software from all harm
 And hardware, too, from raging storm.
 Please guard it well from other tricks
 Like Loki's jokes and Murphy's kicks.
 Stamp out virus and disease
 So data flows to me with ease.

3. Incantesimi nella musica contemporanea e nella poesia sperimentale e visiva

Come scrive Hannu Tolvanen (2006, 78), «Kalevala melodies more or less were neglected in popular music until the beginning of the 1970's», e soltanto «in the 1990's did these folk poems and their music become more appreciated in the world of Finnish rock music»¹⁹. Particolarmente

¹⁸ Orig. «Kun tietokone tiltaa: // Käyköhön minun käteni, / saakohon minun sanani / näihin näyttöruutuloihin / läpi lennä lisämuistin / jotta bitti pikkarainen / emolevynen etevä / antaa virtoa vähäsen, / osoittavi ohjelmoita. // Kun kännykkä putoaa keittokattilaan: // Hyinen tyttö, jäinen neiti / tuo'os hyytä Pohjolasta / jäätä ilman ikkunalta / jolla tulsta turmentelen, / kiehuvaista kylmentelen. / Tees tuli tehottomaksi, / kuuma kylillin kyvyttömäksi / jottei laita laitettani / koettele kännykkääni» (Leino A. 2012).

¹⁹ Un'interessante ipotesi sul perché della relativamente recente diffusione di temi kalevaliani e kanteliani nella musica finlandese viene fatta risalire da Hannu Tolvanen al progetto «Una kantele in ogni scuola», che ha rivitalizzato la conoscenza e l'uso di questo strumento, precedentemente assente nelle attività scolastiche (2006, 86).

te produttivi, in tal senso, sembrano i gruppi metal, da folk a heavy. Amorphis fu il primo a far uso di materiale sia kalevaliano che kanteliano²⁰. Tra gli altri gruppi degni di menzione possiamo citare Ensisferum²¹, che nella canzone «Old Man» mette in musica alcuni versi di Johan Ludvig Runeberg e poi Ajattara, Insomnium e Korpiklaani.

Un altro gruppo che si ispira profondamente alla tradizione popolare, con musica di carattere prevalentemente folk, è Värttinä²². Il nome del gruppo deriva da un lemma di origine russa, indicante la rocca attorno alla quale si attorcigliava il filato (v. Turunen [1979] 1981, 399). La canzone che qui presentiamo è interessante per vari motivi. Partendo dal titolo, «Äijö» (Vecchio) non è il solito richiamo al vecchio saggio, usualmente sinonimo di Väinämöinen; tradizionalmente, nella poesia popolare finlandese, «Äijö» si riferisce anche all'orso, e negli incantesimi specificamente al demone (ivi, 403). Nel contesto di questo canto, la figura del vecchio, che in paese viene vista come un archetipo morfologico dell'«estraneità», sembra non riuscire a sconvolgere la percezione razionalistica dei suoi paesani, ragione per cui non riescono a comprenderne il ricorso a pratiche irrazionali, come la recitazione di scongiuri e incantesimi. È importante notare come all'azione sanatrice del doppio rimedio (in questo caso acquavite e pece) che ritroviamo anche in altre formulazioni originali, non vengano abbinate invocazioni al Signore, per sottolineare, direttamente o indirettamente, la sua superiorità sulle divinità pagane, ma piuttosto a scongiuri e incantesimi. La canzone si ispira liberamente al runo 26 del Kalevala, mentre il riferimento ai rimedi contro il morso della serpe è una citazione diretta del proverbio finlandese «Jos ei viina, terva ja sauna auta, niin tauti on kuolemaksi» (Se il liquore, la pece e la sauna non aiutano, allora la malattia è mortale). Per un'analisi musicologica dettagliata della canzone si veda Heinonen (2005).

²⁰ Cfr. ad esempio: <<https://www.youtube.com/watch?v=trrtsdy4EL0>> (08/2021).

²¹ Vd. ad esempio: <<https://www.youtube.com/watch?v=ycoVSLfOCjM>> (08/2021).

²² Cfr. <<https://www.varttina.fi/>> (08/2021).

Il vecchio del villaggio

C'era un vecchio brontolone
Banderuola e un po' sventato
Del villaggio stran creatura

Con le gambe più che vare
Sopra il poggio al gelo incede
Un marasso sul suo fianco
Caccia un grido lì tra i pini
Quella notte, tutto solo
Urla su per la pineta
con i tizzi nelle mani
Le sue palme fiammeggianti
gli stivali sprofondati
Solitario va di notte
il vecchietto ormai stremato

In collina tra quel gelo
con le serpi incavezzate
Una in alto e due più in basso
La sua palma venne morsa
dalla serpe piccolina
Quell'origine del male
gli iniettò tutto il veleno

Nella notte tornò indietro
del marasso fu in attesa
Per troncargli sopra il ceppo
quella testa sì maligna
E scannarlo con l'accetta

E già aveva sopportato
quel vecchietto ormai stremato

più di chi con scorza dura;
senza forze ora rimase.

Per sanare quel veleno
lavò il morso d'acquavite
e la pece come unguento
poi al vapore della sauna
Recitando in sua dimora
gli scongiuri e gli esorcismi
Il paese si stupiva
di quegl'usi del vecchietto
Le sue liti e l'arrancare
Di quel gobbo strambo i modi
solitario nella notte

E già aveva sopportato
quel vecchietto ormai stremato
più di chi con scorza dura;
senza forze ora rimase.²³

E per finire, pubblichiamo qui la traduzione del testo della poesia visiva «Loitsu» (Incantesimo) di Riika Helle-Kotka, un rimedio artistico contro il virus dei nostri tempi. La poesia è stata pubblicata sul n. 6/2020 del progetto

²³ Orig. «Äijö // Kylän äijä, vanha väkkärä / Kylän äijä, vähä-älynen / Kylän äijä, kumma käppänä // Kylän äijä vääräsäärinen / Kylän äijä, kylmäl mäellä / Kylän äijällä, kyy ol kyljel // Rääkyi männikössä yöllä yksinänsä / Rääkyi männikössä kekäleet käessä / Kämmenet käryssä / Ylähällä yksi alemmalla kaksi / Purrut kämmenestä kyy ol käppänätä / Syyhyn synnyttänyt, syytäny sylkeä // Äijä yksinänsä yöllä väännätteli / Kynnysportahalla kyytä kytäeli / Päätä pölkylensä, pahan pirulaisen / Kieron kastaisen kurkun kirvehelle // Kylän äijä, vanha väkkärä / Vähemmästäki äijä väsyvi / Väkevämmätki, heti hyytyvi / Kylän äijä väsyneenä // Äijä paranteli pirun puremaista / Viinalla valeli, pirrulla pesevi / Tervaksella teki, lämmöt löylyteli / Loitsusi loruja, manasi majoilla // Kummasteltiin kyllin äijän pitäjässä / Äijän väänätelitä, miehen mittelöitä / Köyryselkäkyijien kummia kujeita / Äijän ähkimistä yöllä yksinänsä / Kylän äijä, vanha väkkärä / Vähemmästäki äijä väsyvi / Väkevämmätki, heti hyytyvi / Kylän äijä väsyneenä». Cfr. <<https://www.youtube.com/watch?v=9nd8psDOTMw>> (08/2021).

on-line Nokturno.fi – Poesia Digitale e Sperimentale. Come ci informa la stessa autrice, il testo nacque

quando pensai al potere dell'esorcismo e anche alla massaiia della cascina che apparteneva alla nostra famiglia nel XVII secolo, la quale durante un processo fu sospettata di stregoneria. Come conseguenza della pandemia a causa del coronavirus, l'incantesimo è via via cambiato assumendo la sua forma finale come risultato della mia frustrazione.²⁴

Il poema può essere, naturalmente, letto e analizzato solo come un testo, ma per una comprensione più profonda, dovrebbe essere considerato come un lavoro multiartistico e interartistico, composto da elementi testuali, visivi e auditivi. L'incantesimo è mormorato e non sembra serbare l'urgenza delle antiche formule, anche se, naturalmente, l'aspetto artistico, in questo caso, prevale sull'aspettativa formale. Le pause, la lentezza della recitazione, la mancanza di un ritmo univoco e di una cadenza sostenuta, uno dei modi per cadere in trance durante la recitazione dell'incantesimo, assumendo capacità medianiche, rendono questo artistico scongiuro non un incantesimo come tradizionalmente concepito, ma piuttosto una imitazione poetica, anche se visivamente avvincente.

Incantesimo

E orsù grinfia d'acciaio
 con la penna scaccia il virus.
 Le paure brucia tutte.
 Sali in cielo dalla tromba,
 nostro rogo perspicace.
 Porta ambasce messaggero,
 fuochi fatui noi bramiamo.

²⁴ Orig. «Runoni "Loitsu" syntyi kun mietin manauksen voimaa ja jopa sukuumme 1600-luvulla kuulunutta maatalon emäntää, jota epäiltiin käräjillä noituudesta. Koronaviruspandemian myötä loitsuni muuttui ja sai lopullisen muotonsa turhautumiseni seurauksena» (Helle-Kotka 2020).

Fai scintille sulla pietra,
 con la grinfia, uccel del cielo,
 cova fiamme dalla esca.
 Che l'ondata sempre ardente
 lavi via ogni incertezza.
 Dona ali alla speranza
 e corrente a sostenerle,
 del doman tunnel del vento.²⁵

4. Una nota sulla traduzione

Per quel che riguarda la traduzione di opere orali, possiamo rifarci all'idea di concettualizzazione pragmatica e/o metaforica del processo traduttivo, come spiegato da Paul Bandia nella prefazione a *Orality and Translation*:

From a pragmatic perspective, orality can be explored through the study of intra- and interlinguistic or intersemiotic translation practice. In this approach the focus is often on the treatment of the materiality of orality. This has opened up interdisciplinary work in various areas such as (post)colonialism, gender and cultural studies, intersemiotic and intercultural communication studies, or film and media studies. From a metaphorical standpoint, translation research on orality often deals with issues related to the representation of otherness or alterity, marginalized identities, minority or subaltern language cultures, etc., in the context of interculturality and transnationalism. (2015, 125-126)

Bisogna comunque sottolineare come ugualmente importante sia la parte poetico-recitativa degli incantesimi, e la crucialità del ritmo che, da un lato, serviva come aiuto mnemonico all'officiante²⁶, dall'altro come mezzo

²⁵ Orig. «Loitsu // Taivaannaula rautakynsi / sulalla sui virukset pois. / Polta pelko karrelle, tulilintusemme. / Nouse taivaan hissikuiluun, / kokko tarkkanäköinen. / Tuo viesti kaukaa sanansaattajamme, / virvatulista toivomme. / Iske tulta taivaannaula, / iske kynsilläsi kiveen, / sinkoa kipinästä liekki. / Anna liekkiaallokon huuhtoa / epäilyksen yskös. / Anna toivolle siipiä / kannatteleva ilmavirta, / tuulitunneli huomiseen.» (Helle-Kotka, 2020).

²⁶ E ciò sia che l'incantesimo venisse cantato sia soltanto recitato.

per rendere simbiotiche e complementari le relazioni tra realtà interiore ed esteriore. Come sottolinea Pirjo Kukkonen, la poesia popolare «[reflects] the founding culture at a thematic level and in [its] poetic structures» (1999, 336). Ricordiamo che gli incantesimi, a differenza dei canti mitici, erano piuttosto brevi, proprio perché l'applicazione del rimedio specifico, soprattutto in casi di profonda gravità, richiedeva un intervento immediato. Per questa ragione, ci sembra particolarmente importante mantenere l'unità di «form and the structure of the poem as an inseparable part of the overall message that should be transferred and sensed by the reader» (Hovhannisyan 2012, 4).

Pur concordando con Matiu che la traduzione è «neither just words, nor just meter» (2008, 127), nel contesto della pratica, il flusso ritmico è modellato in schema formale, che non potrà mai rimanere lo stesso «after the act of translation» (*ibidem*); e ciò pur non intervenendo, nel nostro caso, sulle parti commissive ed espressive delle formule degli incantesimi.

Una delle maggiori difficoltà della traduzione della poetica metrica della poesia popolare finlandese è quella rappresentata dagli elementi culturo-specifici della lingua sorgente e dalla loro (possibile?) trasposizione nella lingua target. Pirjo Kukkonen fa un'analisi e una proposta di «how signs of one national culture can be transformed into the signs and representations of the other» (1999, 336). Ad ogni modo, per meglio sottolineare la difficoltà di alcune decisioni traduttive, portiamo l'esempio della resa di *Kivutar*, la personificazione femminile del dolore, che aveva sia un tratto positivo (la si invocava per alleviare il dolore e, più in generale, durante le malattie) sia negative, in quanto afflizione fisica anche senza proprietà traslative. Nelle varie versioni delle traduzioni siamo passati da Malsana (negativa) a Sanatrice (positiva) per approdare a un più generico Dolente.

Come sempre, siamo convinti che tutte le traduzioni siano soltanto ciò che Giovanni Amos Comenio definiva *tentamen* (v. «Panglottia», [1666] 1966), ma che cercando di trasporre i vari elementi da una lingua all'altra, e soprattutto di farli agire dialogicamente, si possa facilitare la creazione di una *universalis linguarum cultura*. In questo modo, il potere della parola, intesa non soltanto come magia, potrà vivere anche in altre lingue.

Riferimenti bibliografici

- Alhoniemi, Pirkko. 1993. «Yhdestä moneksi. Eino Leinon Väinämöis-variaatiot» [Da uno a molti. Le variazioni di Väinämöinen in Eino Leino]. In *Nykyajan kynnyksellä. Kirjoituksia suomalaisen kirjallisuuden modernisaatiosta* [Alle soglie della modernità. Scritti sulla modernizzazione della letteratura finlandese], a cura di Minna Toikka, 135-156. Turku: Turun yliopisto.
- Anttonen, Pertti. 2012. «Oral Traditions and the Making of the Finnish Nation». In *Folklore and Nationalism in Europe During the Long Nineteenth Century*, a cura di Timothy Baycroft e David Hopkin, 325-350. Leiden: Brill.
- Bandia, Paul, a cura di. 2015. *Orality and Translation*. Abingdon: Routledge.
- Branch, Michael. 1978. «Introduction». In Eino Leino. *Whitsongs*. Traduzione di Keith Bosley, 7-20. London: The Menard Press.
- Comenius, Johann Amos. (1666) 1966. «Panglotta». In *De Rerum Humanarum Emendatione Consultatio Catholica*, a cura di Jaromír Červenka e V. T. Miškovská, vol. II. 147-204. Praga: ČSAV.
- Frog. «The Finnic Tetrameter: A Creolization of Poetic Form?». *Studia Metrica et Poetica* vol. 6, n. 1 (2019): 20-78.
- Gottelier, Lena. «Näkökulmia nykyrunouden yhteisöllisyyteen. Juha Jyrkkään *Ouramoinen* ja Johanna Venhon *Yhtä juhlaa*» [Alcuni aspetti del senso di comunità nella poesia contemporanea finlandese: *Ouramoinen* di Juha Jyrkäs e *Yhtä juhlaa* di Johanna Venho]. *Sananjalka* 61 (2019), 223-242. Online: <<https://journal.fi/sananjalka/article/view/76278/46797>> (12/2021).
- . 2020. *Uuden laulun aika. Suomenkielisen nykyrunouden yhteydet ja erot kansanrunoustraditioon* [Il tempo di un nuovo canto. Similitudini e differenze tra la poesia finlandese contemporanea e la tradizione della poesia popolare]. Turun yliopisto: Annales Universitatis Turkuensis C 491. Online: <<http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-29-7946-2>> (12/2021).
- Heinonen, Yrjö. «Finno-Ugric Rune Song Tradition Revisited: A Critical Discourse Analysis of Värttinä's "Äijö"». *Intersections* vol. 25, nn. 1-2 (2005): 138-170. DOI: <<https://doi.org/10.7202/1013309ar>> (open access).
- Helle-Kotka, Riika. «Loitsu | Spell. Runovideo. Poetry Video». In *Nokturno.fi. Digitaalista ja kokeilevaa runoutta / Nokturno.fi. Digital and Experimental Poetry* n. 6 (2020). Online: <<https://nokturno.fi/poem/loitsu-spell/>> (08/2021).
- Hovhannisyan, Mariam. 2012. «The Art of Poetry and its Translation». *TranslationDirectory.com*. Online: <<https://www.translationdirectory.com/articles/article2364.php>> (12/2021).

- Hyvönen, Jouni. 2001. «*Vanhan Kalevalan* loitsujaksojen tekstualisointi. Lönnrotin tekstualisointistrategiat tutkimustradition jatkumolla» [La testualizzazione degli incantesimi nel *Vecchio Kalevala*. Le strategie di testualizzazione di Lönnrot nel continuum della tradizione di ricerca]. *Elore* vol. 8, n. 1 (2001). DOI: <<https://doi.org/10.30666/elore.78304>> (open access).
- Hämäläinen, Niina. 2012. *Yhteinen perhe, jaetut tunteet. Lyyrisen kansanrunon tekstualisoinnin ja artikuloinnin tapoja Kalevalassa* [Una famiglia unita, le emozioni condivise. Modalità di testualizzazione e articolazione della poesia popolare lirica nel Kalevala]. Turun yliopisto: Annales Universitatis Turkuensis C 349. Online: <<http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-29-5170-3>> (08/2021).
- Kallio, Kati et al. 2017. *Laulut ja kirjoitukset. Suullinen ja kirjallinen kulttuuri uuden ajan alun Suomessa* [Canti e scritture. La cultura orale e scritta nella Finlandia alle soglie dell'età moderna]. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Kainulainen, Siru. 2013. «Vanhoja vaikutuksia, uusia muotoja: runon laullisuudesta» [Vecchie influenze, nuove forme: sulla cantabilità della poesia]. In *Kirjailijoiden Kalevala*, a cura di Antti Tuuri, Ulla Piela e Seppo Knuuttila, 71-84. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden Seura.
- Kaukonen, Väinö. 1979. *Lönnrot ja Kalevala* [Lönnrot e il Kalevala]. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Korpua, Jyrki. 2017. *Lajivirren laulamaa. Kalevala ja kirjallisuus* [A cantar della mia gente. Kalevala e la letteratura]. Helsinki: Avain.
- Kukkonen, Pirjo. 1999. «*The Kanteletar* as poetic text and discourse in the semiotics of culture». In *Snow, Forest, Silence: The Finnish Tradition of Semiotics*, a cura di Eero Tarasti, Acta Semiotica Fennica VII, 336-356. Bloomington: University of Indiana Press.
- Kuusi, Matti, a cura di. 1963. *Suomen kirjallisuus I. Kirjoittamaton kirjallisuus* [Letteratura finlandese I. Letteratura non scritta]. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura e Otava.
- . 1977. «Introduction». In *Finnish Folk Poetry: Epic*, a cura di Matti Kuusi, Keith Bosley e Michael Branch, 21-77 Helsinki: Finnish Literature Society.
- Kuusi, Matti, Keith Bosley, Michael Branch. 1977. «Commentary». In *Finnish Folk Poetry: Epic*, a cura di Matti Kuusi, Keith Bosley e Michael Branch, 519-577. Helsinki: Finnish Literature Society.
- Leino, Antti, a cura di. 2012. *Nykynaisen loitsut* [Gli incantesimi della donna moderna]. Ristimäki: Yle TV2. Online: <http://vintti.yle.fi/ohjelmat.yle.fi/kateva_emanta/nykynaisen_loitsut.html> (12/2021).

- Leino, Pentti. «Matti Kuusi 1914-1998». *Virittäjä* vol. 102, n. 3 (1998): 442-450. Online: <<https://journal.fi/virittaja/article/view/39093>> (08/2021).
- Lönnrot, Elias. (1849) 1964. *Kalevala*. 24. edizione. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- . 1910. *Kalevala. Poema nazionale finnico*. Traduzione di Paolo Emilio Pavolini. Milano-Palermo-Napoli: Remo Sandron.
- . 1992. *Kanteletar. Raccolta di liriche popolari finniche*. Traduzione di Renzo Porceddu, prefazione di Lauri Lindgren e Luigi de Anna, presentazione di Senni Timonen, Irma e Benito. Turku: Casagrande Editori.
- . 2010. *Kalevala. Il grande poema epico finlandese*. Traduzione di Marcello Ganassini, prefazione di Luigi G. de Anna, introduzione di Elias Lönnrot. Roma: Edizioni Mediterranee.
- Lyytikäinen, Pirjo. 1997. *Narkissos ja sfinks. Minä ja toinen vuosisadan vaihteen kirjallisuudessa* [Narciso e la sfinge. L'io e l'altro nella letteratura *fin de siècle* e del Novecento]. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- . 1998. «Kansa ja dekadenssi. Eino Leinon "Sota valosta"» [Popolo e decadenza. La battaglia di Eino Leino per la luce]. In *Dekadenssi vuosisadanvaihteen taitteessa ja kirjallisuudessa* [Decadentismo nell'arte e nella letteratura *fin de siècle* e del Novecento], a cura di Pirjo Lyytikäinen, 32-57. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Matiu, Ovidiu. «Translating Poetry. Contemporary Theories and Hypotheses». *Professional Communication and Translation Studies* vol. 1 (2008): 127-134.
- Morrison, Dorothy. (1998) 2012. *Everyday Magic. Spells & Rituals for Modern Living*. Woodbury: Llewellyn Publications (ebook).
- Parente-Čapková, Viola. 1998. «Aby "slunce" nemělo masku nakřivo - Mladá síla finské poezie» [Acché il "sole" non abbia la maschera di traverso - La Forza giovane della poesia finlandese]. In *Má tvář v jazyce. Antologie současné finské poezie* [Il mio volto nella lingua. Antologia di poesia finlandese contemporanea], a cura di Viola Parente-Čapková, 233-246. Brno: Host, Vendryně: Weles.
- . 2006. «Introduzione». In Johanna Venho, *Virtuosi incantesimi*, a cura di Antonio Parente, 5-9. Borgomanero: Atelier.
- Siikala, Anna-Leena. «Singing of Incantations in Nordic Tradition». *Scripta Instituti Donneriani Aboensis* vol. 13 (1990): 191-205. DOI: <<https://doi.org/10.30674/scripta.67176>> (open access).
- . 2002. *Mythic Images and Shamanism: A Perspective on Kalevala Poetry*. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.

- Sinervo, Helena. 2003. *Oodeja korvalle* [Odi all'orecchio]. Helsinki: WSOY.
- SKVR (1908-1948) 1997. *Suomen Kansan Vanhat Runot I-XIV, XV*. [Le antiche poesie del popolo finlandese]. Online: <<https://skvr.fi/skvr-teos>> (08/2021).
- Tanner, Kerttu. 1960. *Kalevalainen romantiikka suomalaisessa kirjallisuudessa vuosina 1890-1910* [Il romanticismo kalevaliano nella letteratura finlandese 1890-1910]. Turku: Turun yliopisto.
- Tolvanen, Hannu. 2006. «The Quiet Past and the Loud Present: the *Kalevala* and Heavy Metal». *Volume! La revue des musiques populaires / The French Journal of Popular Music Studies* vol. 5, n. 2 (2006): 75-89. DOI: <<https://doi.org/10.4000/volume.498>> (open access).
- Turunen, Aimo. (1979) 1981. *Kalevalan sanat ja niiden taustat* [Le parole del *Kalevala* e il loro retaggio]. Joensuu: Karjalaisen kulttuurin edistämisseura.
- Venho, Johanna. 2006. *Yhtä juhlaa* [Tutta una festa]. Helsinki: WSOY.
- Virtanen, Leea, Thomas DuBois. 2000. *Finnish Folklore*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

