



UNIVERSITY OF HELSINKI

<https://helda.helsinki.fi>

**Variazioni sul vento. Storie di ascolto ed ecologie musicali dai territori indigeni dell'artico europeo:
Variations on the wind. Histories of listening and music ecologies from Arctic Europe's Indigenous lands**

Renzi, Nicola

Baratti, Nina; Cestino, Giovanni

2024

<http://hdl.handle.net/10138/594170>

Renzi, N 2024, Variazioni sul vento. Storie di ascolto ed ecologie musicali dai territori indigeni dell'artico europeo. in N Baratti & G Cestino (eds), Suono e luogo. Mimesis Edizioni, pp. 121-162. < <https://hdl.handle.net/11585/1005569> >

Downloaded from Helda, University of Helsinki institutional repository. <https://helda.helsinki.fi>
This is an electronic reprint of the original article.
This reprint may differ from the original in pagination and typographic detail.
Please cite the original version.

Variazioni sul vento. Storie di ascolto ed ecologie musicali dai territori indigeni dell'artico europeo

Nicola Renzi

vento
eravamo vento
vento che sussurra vita
che carezza le gote della tundra
le foreste, le valli
uno joik fuggente
il rossore della sera [...]*

Tra le popolazioni indigene Sámi che abitano la costa, la tundra e le immense distese boreali dell'Artico europeo, il vento (*biegga*) rivela all'orecchio la voce della vita (*eallima jienaid*). Accarezza la terra e tutti gli organismi che la abitano. Li fa risuonare, respira insieme a loro, animandoli². Sussurrando tra foreste e valli, il vento infonde forza vitale e dà voce alle morfologie del Sápmi che, a loro volta, rendono tangibile l'esistenza acustica di *biegga* plasmandone timbro e qualità sonore³. In termini organologici, per così dire, la voce del vento è percepibile solo in funzione della superficie che essa sfiora e che ne specifica un'estrema "varietà dialettale"⁴.

* "biegga / bieggá mii leimmet / šuvaideaddji eallima bieggá / njávkame duoddara muođuid / vuomážiid, gorssaid / láhppovaš luohti / eahketroađi ruoksadin": N.-A. Valkeapää, *Beaivi, áhčážan*, cit., § 546.

² In questo senso le qualità del vento sono simbolicamente riconducibili all'etimologia della parola greca per questa entità (*ánemos*), derivante appunto dal verbo proto-indoeuropeo "respirare". Sugli approcci animisti al sistema tradizionale di credenze Sámi cfr. O.M. Hætta, *L'antica religione e le credenze popolari dei Sami*, Opuscoli del Museo di Alta, Alta 2005; A. Solbakk, "Sami Mythology and Folk Medicine", in J.T. Solbakk (a cura di), *Árbevirolaš máhttu ja dahkkivuoigatvuohta*, Samikopiija, Karasjok 2007, pp. 16-59; e G. Ligi, *Lapponia. Antropologia e storia di un paesaggio*, Unicopli, Milano 2016, p. 163.

³ Come sottolinea acutamente Calanchi, "[i] suoni, quando attraversano un ambiente, ne subiscono le influenze in termini di riverbero e attenuazione, determinando risposte differenti nella loro percezione biologica": A. Calanchi (a cura di), *Il suono percepito, il suono raccontato. Paesaggi sonori in prospettiva multidisciplinare*, Galaad Edizioni, Teramo 2015, p. 34. Cfr. T. Äikäs, *From Boulders to Fells: Sacred Places in the Sámi Ritual Landscape*, "Monographs of the Archaeological Society of Finland" 5, s.n., Helsinki 2015, p. 114.

⁴ Cfr. R.M. Schafer, *The Tuning of the World*, Alfred A. Knopf, New York 1977; tr. it. *Il paesaggio sonoro. Il nostro ambiente acustico e l'accordatura del mondo*, nuova ed. a cura di G. Cestino, Ricordi-LIM, Milano-Lucca 2022, cap. 1.3; T. Äikäs, *op. cit.*, p. 114; e E.-J. Kvalsvik, *The Art of Performing Sound in Sámi Tourism. Decolonising Sápmi by Sounding Care in Verdde Tourism*, Master Thesis, Arctic University of Norway, Alta 2019, p. 43.

[QR code Audio 1]

È proprio *biegga*, forse, la principale tonica del paesaggio del Sápmi⁵. Non soltanto è l'elemento atmosferico che ricorre con maggior frequenza nella cosmologia, nell'ecologia e nella storia orale indigena, bensì rappresenta un evento sonoro estremamente ricorrente anche all'interno degli scritti di esploratori e nei resoconti missionari a noi giunti dalle terre a nord del circolo polare artico. In aggiunta a questa ubiqua presenza sonora, i Sámi riconoscono a *biegga* una *agency* musicale a oggi del tutto taciuta dalla letteratura etnografica in quanto sonorizzazione ambientale disimpegnata da qualsiasi mediazione umana. Ciononostante, se si esamina il quadro ontologico indigeno, il vento è percepito come uno dei più abili performers della maggiore tradizione musicale dei Sámi: lo *joik*.

Quella che segue è un'ipotetica storia dell'ascolto del vento nella regione artica europea. Partendo da una fenomenologia e da una prospettiva onto-epistemologica indigena, *biegga* è interpellato nelle pagine seguenti prima di tutto in quanto entità dotata di agentività e soggettività propria (*eallin*), così come parte di un tutto organico⁶, ma anche quale risorsa – tanto all'interno della *traditional ecological knowledge* (TEK) indigena quanto in relazione a economie coloniali contese. Coniugando un approccio post-umanista allo studio etnomusicologico della tradizione dello *joik*, di seguito viene tracciato il dialogo tra umano e non-umano entro un'inedita ecomusicologia del vento nel Sápmi. Preso in esame come protagonista e principale interlocutore, *biegga* è qui presentato attraverso una serie di *variazioni* sviluppate intorno alla dimensione percettiva dell'ascolto nel paesaggio e che, al contempo, si diramano verso un'ampia pluralità di forme espressive che pongono l'accento sulle relazioni tra l'essere umano e l'ambiente che lo circonda.

⁵ A supporto di un'indagine da me condotta (cfr. N. Renzi, *Sounds like Sápmi. Prospettive ecologiche nella narrazione musicale del paesaggio*, Tesi di Laurea Magistrale, Università di Bologna, 2021) ho realizzato un sondaggio intitolato "What does it sounds like Sápmi?" e somministrato su diversi *social networks* nel giugno 2021 agli interlocutori della ricerca e a un più ampio campione di rispondenti Sami provenienti da diverse parti del territorio del Sápmi. Attraverso questo approccio è stato possibile selezionare un insieme relativamente ristretto di fonti ed eventi sonori riconosciuti dai Sámi tra quelli più significativi per il senso di appartenenza alla terra e l'*indigeneity*. Dai risultati *biegga* emerge come l'entità singola ad aver riscosso il maggior apprezzamento. Simili osservazioni del vento come *keynote sound* del Sápmi sono riscontrabili in T. Äikäs, *op. cit.*, p. 115, e in E.-J. Kvalsvik, *op. cit.*, p. 78.

⁶ Cfr. T. Ingold, *Ecologia della cultura*, Meltemi, Roma 1996, p. 64.

Imprescindibile è dunque, in principio, l'individuazione e lo studio delle acustemologie Sámi relative all'esperienza aurale del vento. Queste sono in parte rintracciabili nel mito, nella lingua, nelle storie di ascolto, nelle modalità di co-abitazione e di *management* del paesaggio e delle risorse naturali del Sápmi. Ma, come si intende dimostrare, esse si rivelano anche, e soprattutto, attraverso il vasto e variegato panorama musicale dei Sámi, che non è limitato alla tradizione orale dello *joik* bensì sfocia nella più recente *sound art* indigena, contraddistinta da sofisticate forme di virtualizzazione del paesaggio destinate alla memoria, all'esperienza estetica e all'evocazione del senso dei luoghi, a pratiche di attivismo ambientale e dunque alla tutela degli ecosistemi dell'Artico.

Un simile approccio, sorretto da una metodologia decolonizzante sviluppata sul campo a partire dal confronto dialogico con ontologie ed ecologie Sámi, intende dimostrare la necessità e la validità – anche tra gli studi sul suono e sulle musiche – di un più serrato scambio interdisciplinare tra scienziati e umanisti, nonché l'auspicabile e ineluttabile mutuo arricchimento attraverso il dialogo tra sapere scientifico e saperi locali⁷. Le popolazioni indigene di tutto il mondo custodiscono ontologie ed epistemologie storicamente ridotte al silenzio. Oggi più che mai, nella loro vulnerabilità, esse rappresentano valide alternative che, su vari fronti disciplinari, reclamano di essere udite e comprese entro l'orizzonte comune della ricerca sulla riqualificazione etica della produzione e della gestione sostenibile delle risorse del nostro pianeta. In quanto discipline comprovanti una progressiva attitudine *crisis-oriented* nei confronti dei conflitti sociali e della devastazione ambientale, gli studi sul suono e l'ecomusicologia hanno il dovere di tendere l'orecchio verso tali forme alternative di percezione e interazione con l'ambiente naturale. Ciò che i Sámi e il vento del Sápmi ci raccontano sul piano locale rivela solo una minima, seppur essenziale, porzione di quanto ancora può e deve emergere sul piano globale in merito alle modalità attraverso cui i popoli indigeni hanno gestito e continuano a gestire le risorse ambientali anche attraverso l'esperienza

⁷ Per una panoramica sulla metodologia di riferimento si rimanda principalmente a L. T. Smith, *Decolonizing Methodologies: Research and Indigenous Peoples*, Zed Books, London 1999; R. Kuokkanen, "Towards an 'Indigenous Paradigm' from a Sámi Perspective", in *Canadian Journal of Native Studies*, vol. 20, n. 2, 2000, pp. 411-436; M. Battiste, *Reclaiming Indigenous Voice and Vision*, UBC Press, Vancouver 2000; D. Robinson, *Hungry Listening: Resonant Theory for Indigenous Sound Studies*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2020; e P.K. Virtanen *et al.* (a cura di), *Indigenous Research Methodologies in Sámi and Global Contexts*, Brill, Leiden 2021.

acustica del paesaggio e dell'ambiente naturale, nonché l'attenta codificazione delle relative ecologie sonore nell'oralità⁸.

[FIGURA 1]

Il Sápmi, terra ancestrale dell'unica popolazione indigena ufficialmente riconosciuta in territorio europeo, è un'area geografica molto estesa che si sviluppa quasi interamente a nord del Circolo Polare Artico, transnazionalmente rispetto agli attuali confini di Norvegia, Svezia, Finlandia e la Penisola di Kola, in Russia. Comunemente noto attraverso l'esoetnonimo "Laponia", questo territorio custodisce una ricca diversità ambientale e paesaggistica al punto da presentarsi come un vero e proprio mosaico di ecosistemi artici⁹.

Dal livello del mare alla vetta del Giebmeváisi (2.096 m), passando per le sinuose curve della tundra, una linea ininterrotta traccia un orizzonte straordinariamente organico. I versanti occidentali e settentrionali sono marcati dal profilo frastagliato dei fiordi che caratterizzano l'ambiente costiero del Mar di Norvegia e del Mare di Barents, mentre a est il Sápmi attraversa la penisola di Kola fino a tuffarsi nel Mar Bianco solo lambendo, a sud, il piatto litorale del Golfo di Botnia. L'entroterra è, a sua volta, contraddistinto da paesaggi la cui complessità si avverte tanto latitudinalmente quanto longitudinalmente. Imponenti ghiacciai, dedali di corsi d'acqua, valli profonde e creste rocciose segnano le principali geomorfologie della regione centroccidentale, mentre la sconfinata foresta di conifere, la stasi ondosa delle *duoddarat* (alture della tundra), tra costellazioni di specchi d'acqua e cangianti tinte della tundra ritraggono il paesaggio del versante centrorientale. Questa mutevolezza paesaggistica non si sviluppa solo sul piano spaziale e morfologico, bensì è assecondata e arricchita dal ciclico susseguirsi delle stagioni, attraverso le quali il Sápmi cambia in modo considerevole la propria veste e la propria voce lungo il corso dell'anno tropico. Alla suddetta complessità ambientale e climatica corrisponde, infatti, un altrettanto complesso sistema di geofonie e biofonie¹⁰. L'unica costante che attraversa

⁸ Cfr. S. Feld, *Sound and Sentiment: Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expression*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1982; tr. it., *Suono e Sentimento. Uccelli, lamento, poetica e canzone nell'espressione Kaluli*, il Saggiatore, Milano 2009, p. 14.

⁹ Cfr. B.C. Forbes *et al.* (a cura di), *Reindeer Management in Northernmost Europe. Linking Practical and Scientific Knowledge in Social-Ecological Systems*, Springer Verlag, Berlin 2006, p. 248.

¹⁰ B. Krause, *Bioacoustics: Habitat Ambience & Ecological Balance*, in "Whole Earth Review", 57, 1987, pp. 14-18. Cfr. A. Farina, *L'approccio scientifico al paesaggio sonoro come nuovo strumento per una*

ogni spazio e tempo dell'Artico europeo è rappresentata dal perpetuo vociare del vento, la di cui esperienza sensibile è da tempo immemore investita di valori, saperi e simboli codificati e trasmessi oralmente dai Sámi nel mito e nella formulaicità musicale dello *joik*. Quella dello *joik* è una pratica vocale ancestrale attraverso cui tradizionalmente si commemorano persone, si evocano animali, luoghi e altri elementi del paesaggio naturale. Il potere evocativo dello *joik* è espresso dal medesimo quadro ontologico indigeno, per il quale “non si joika riguardo a qualcuno o qualcosa, bensì si joika direttamente quel qualcuno o quella cosa”¹¹. L'efficacia simbolica della morfologia melodico-ritmica (*luohti*) che caratterizza questi canti va oltre la semplice imitazione dell'oggetto evocato, sia esso un altro essere umano o una componente non-umana del paesaggio o dell'ambiente in senso lato. Lo *joik* ha, infatti, codificato e “tassonomizzato” musicalmente le complesse ecologie del Sápmi che, anche nelle più recenti riformulazioni di questa pratica musicale, non cessano di avvalorare l'esistenza di relazioni simbiotiche e immediate tra chi joika e chi viene joikato¹². Per questa e per molte altre ragioni, il contesto musicale e bioculturale Sámi ben si presta all'indagine ecoacustica della relazione uomo-ambiente sul piano creativo e multimediale delle arti. Ciononostante, laddove la letteratura etnografica ha storicamente relegato la pratica dello *joik* a una *agency* esclusivamente umana, è possibile rintracciare in fonti emiche – scritte e orali – come i Sámi percepiscano lo *joik* anche nella voce del vento, di fiumi, uccelli e montagne

gestione etica dell'ambiente, in A. Calanchi (a cura di), *Il suono percepito, il suono raccontato. Paesaggi sonori in prospettiva multidisciplinare*, Galaad Edizioni, Teramo, pp. 33-60.

¹¹ “[Y]ou didn't yoik about somebody or something, you yoiked them”: N.-A. Valkeapää, *Art Is for Remembering People*, in *The Sami People and Human Rights. Charta 79*, Spider Web, London 1982, p. 27. Cfr. H. Gaski, *The Secretive Text: Yoik Lyrics as Literature and Tradition*, in “Nordlit”, vol. 5, 1999, pp. 3-27. Si tratta di un aspetto emico ampiamente accettato nella letteratura internazionale: cfr. R.W. Jones-Bamman, “*As Long as We Continue to Joik, We'll Remember Who We Are.*” *Negotiating Identity and the Performance of Culture: The Saami Joik*, Ph.D. diss., University of Washington, 1993; B. Diamond, “*Allowing the Listener to Fly as They Want to*”: *Sámi Perspectives on Indigenous CD Production in Northern Europe*, in “The World of Music”, vol. 49, n. 1, 2007, pp. 23-48; T.K. Ramnarine, *Acoustemology, Indigeneity, and Joik in Valkeapää's Symphonic Activism: Views from Europe's Arctic Fringes for Environmental Ethnomusicology*, in “Ethnomusicology”, vol. 53, n. 2, 2009, pp. 187-217; e T. Hilder, *The Politics of Virtuality. Sámi Cultural Simulation through Digital Musical Media*, in T., Hilder, H. Stobart, S.E. Tan (a cura di), *Music, Indigeneity, Digital Media*, Boydell & Brewer, Woodbridge 2017, pp. 176-204. Anche sul campo, questa espressione continua a manifestarsi ubiquamente (Ante Aikio, Bigga Aikio, Wimme Saari, comunicazioni personali, 2019; Ailu Valle, Ánde Somby, Johan Sara Jr., comunicazioni personali, 2021; Mathis Eira, Steinar Nilsen, Mai Britt Utsi, Hanna Ellen Guttorm, comunicazioni personali, 2022)

¹² Cfr. S. Aubinet, *The Craft of Yoiking: Philosophical Variations on Sámi Chants*, Ph.D. diss., Universitetet i Oslo, Oslo 2020.

del Sápmi¹³. Il caso più celebre ed esemplare di una tale sensibilità percettiva è senza dubbio presentato all'interno del poema *Ruoktu Vaimmus* (1985), composto dall'artista e *joiker* Sámi Nils-Aslak Valkeapää:

<i>dáid duoddariid alihis</i>	da queste alture cerulee
<i>gulan eallima muitalusa</i>	ascolto la storia della vita
<i>biekkain jogain vumiin</i>	venti fiumi foreste
<i>juoigame</i>	joikano
<i>ja duoddariid biekkat juige</i>	e il vento della tundra joikò
<i>vumiin gorssain legiin vuonain</i>	in foreste gole valli fiordi
<i>čuojai luonddu sinfoniia</i> ¹⁴	facendo risuonare la sinfonia della natura

Stando a quanto riferiscono i suoi esecutori, lo *joik* è un flusso sonoro che “dalla natura proviene e alla natura ritorna”¹⁵. Per questa ragione, sul piano della creatività musicale, è raro che i Sámi asseriscano di esserne gli “autori”. Preferiscono, piuttosto, ricorrere a metafore che descrivono come per loro sia possibile “catturare” gli *joik* oppure “accoglierli” dal suddetto flusso e “concedergli esistenza sonora” attraverso la propria voce¹⁶. La pratica vocale dello *joik* implica, dunque, lo sviluppo di abilità che si configurano come forme specialistiche del *saper-come* e *saper-dove* tendere l'orecchio in relazione all'ambiente circostante. Queste si sono articolate nel lungo arco di secoli di co-abitazione in un territorio austero, le cui caratteristiche ambientali e atmosferiche hanno incoraggiato lo sviluppo di forme di adattamento e resilienza codificate dai Sámi anche sotto forma di morfologie melodico-ritmiche trasmessesi e conservatesi tanto nell'ascolto del paesaggio quanto nell'espressione orale.

¹³ Tra queste si annoverano J. Turi, *Muitalus samid birra/En bog om lappernes liv*, Græbes, København, 1910; tr. ingl. *An Account of the Sámi. A Translation of “Muitalus sámii birra”*, as re-edited by Mikael Svonni with accompanying articles, Illinois Zip, Chicago 2011; R.M. Lukkari, *Gå rákkisvuodas juoigasta*, in “Samefolket”, vol. 5, 1967, pp. 99-100; A. Gaup, *Joiken og kniven*, Gyldendal, Oslo 1982; N.-A. Valkeapää, *Beaivi, áhčážan*, DAT, Guovdageaidnu 1988; K. Stoor, *Juoiganmuitalusat. Jojkberättelser. En studie av jojkens narrativa egenskaper*, Tesi di Dottorato, Umeå universitet, Umeå 2007; Á. Somby, *Joik and the Theory of Knowledge*, 12 luglio 2007, <<http://alkman1.blogspot.com/2007/07/joik-and-theory-of-knowledge.html>> (ultimo accesso: 29 novembre 2023); L.-R. Finbog, *Seeing the Unseen*, in L.-R. Finbog, K. García-Antón, N. Beaska (a cura di), *Čatnosat. Indigenous Art, Knowledge and Sovereignty*, OCA, Oslo 2022, pp. 29-31; J. Sara, comunicazione personale, Alta 2021; A. Aikio, comunicazione personale, Levi 2021.

¹⁴ N.-A. Valkeapää, *Ruoktu Vaimmus*, DAT, Guovdageaidnu 1985.

¹⁵ B. Aikio, comunicazione personale, Levi, 2019; A. Valle, comunicazione personale, Aanaar, 2021. Cfr. J. Valkonen, S. Valkonen, *Viidon sieiddit: saamelaisen luontosuhteen uudet mittasuhteet*, Kustannus Puntsi, Rovaniemi 2018, pp. 41-42.

¹⁶ Cfr. Á. Somby, comunicazione personale, Sirma 2021; S.M. Gaup Beaska, comunicazione personale, Venezia 2022.

In Sápmi come in altri contesti indigeni, tali interconnessioni tra ecologie dei suoni naturali ed ecologie delle musiche locali sono confermate ed emergono primordialmente nei miti cosmogonici¹⁷. Fra le narrazioni orali e memorie (*muitalusat*) attraverso cui i Sámi tramandano da tempo ancestrale i racconti sull'origine del mondo, il Mito di Vaja è particolarmente ricco di eventi sonori al punto che in esso la prima esperienza estetica del mondo avviene attraverso il senso dell'udito. Nel suo mormorare, è il vento che in origine trasmette la vita¹⁸, trasporta memorie e sentimenti all'orecchio di ogni creatura¹⁹. Ma si tratta anche di un agente minaccioso e impetuoso che inquadra un evento meteorologico estremo capace di spazzare via la vita “come [fa] con le tracce di sci sulle bianche alture”²⁰. Un simile ruolo ambivalente all'interno del ciclo vitale degli ecosistemi del Sápmi non è raro nella descrizione emica delle grandi forze che trasformano la fisicità naturale di questa regione²¹. Non solo la posizione ecologica di *biegga* è funzionale a legittimare la convivenza tra continuità e cambiamento in natura bensì, attraverso l'emblematicità della narrazione mitologica, permette di recepire rilevanti conoscenze del territorio e delle sue componenti, risultando propedeutica alle strategie della sua abitazione e all'apprendimento su come muoversi con prudenza e agilità in esso.

Nel sistema delle credenze religiose Sámi, la voce e l'azione del vento sono tradizionalmente associate agli spiriti *mánnelaččat* e alla divinità eolica Bieggaoimmái. (?) In relazione ai primi, lo scrittore indigeno Johan Turi – autore della prima autoetnografia Sámi – si può leggere come

volano nel cielo come uccelli, a volte in alto e a volte più in basso. E quando sono in movimento [...] gemono con tanta forza che suonano più forte del vento più aspro; il lamento dei *mánnelaččat* è più intenso di qualsiasi vento. E quando vagano da un posto all'altro [...] piegano gli alberi a terra [*bieggadoajáhat*] e ne spezzano alcuni con la forza del loro movimento. E le persone

¹⁷ Cfr. J. Grim, *Indigenous Traditions and Deep Ecology*, in D. Landis Barnhill, R. Gottlieb (a cura di), *Deep Ecology and World Religions: New Essays on Sacred Grounds*, State University of New York Press, Albany 2001, p. 53; A. Colimberti, *Introduzione. Il rapporto uomo/natura alle radici della cultura musicale occidentale*, in A. Colimberti (a cura di), *Ecologia della musica. Saggi sul paesaggio sonoro*, Donzelli, Roma 2004, p. XXIII. Cfr. anche R.M. Schafer, *op. cit.*, p. 78.

¹⁸ Cfr. J. Porsanger, “Áhčeseátne-Njávšeátne”, in *Saamelaiskulttuurin Ensyklopedia*, 2014, <<https://saamelaisensyklopedia.fi/wiki/Áhčeseátne-Njávšeátne>> (ultimo accesso: 29 novembre 2023).

¹⁹ Cfr. L.-R. Finbog, *Seeing the Unseen*, *op. cit.*, p. 28.

²⁰ “lea dego láhttu / vilges duoddaris / man guoldo jávista”: Utsi I., Utsi P., *Min eallin*, in *Giela gielain*, Divttat/Dikter, Luleå 1980. [ho aggiunto il titolo della poesia, ma anche questa è su una raccolta priva di numeri di pagina. gli autori della poesia sono entrambi gli utsi]

²¹ Cfr. K. Stoor, *op. cit.*

possono udire i mánnelaččat quando stanno arrivando, ma non possono vederli; solo certe persone possono. E gli animali innocenti possono sia sentirli che vederli, anche quando non fanno un baccano tale da essere uditi dal resto della gente²².

La figura mitologica di Bieggaoimmái – nota anche col nome di Bieggagállis (*olmmái* uomo, *gállis* uomo anziano)²³ – è invece una divinità eolica onnipresente nello spazio-tempo del Sápmi, in quanto dimora “sulle montagne e sulle colline, sulla terra come in mare”²⁴. Nell’iconografia Sámi, desunta dalle figure incise sulle membrane dei tamburi rituali (*goavddis*), Bieggolmái è rappresentato “con una pala nella mano destra e una clava nella mano sinistra”, strumenti adoperati per scacciare spiriti ostili e, principalmente, per dirigere i venti (*ibidem*)²⁵.

[FIGURA 2]

²² “[...] sii girdet ilmmis dego lottit, muhtumin badjegeappot ja muhtumin vuollegeappot. Ja go dat leat golgame, [...] de dat šuvvet nu stuora vuimmiin ahte japmá dego buot garraseamos bieggá, ja velá garraset šuvva lea mánnelaččain. Ja go dat leat manname, [...] de dakko sojahit muoraid jur eatnamii ja dodjet muhtun muoraid. Ja go dat gullo, de dat leat mánnelaččat, muhto eai oidno datge go jur soames olbmo čalbmái. Ja vigihis luonddogáhppálagat gal oidnet ja gullet dallenai, go eai jama nu ahte olbmot gullet.”: J. Turi, *op. cit.*, p. 72.

²³ Laddove Bieggaoimmái è storicamente riconosciuto come divinità maschile, nelle descrizioni di *biegga* non emergono connotazioni di genere allo stesso modo evidenti. Nelle conversazioni di campo, *biegga* mi è spesso stato descritto attraverso metafore legate all’ambito del linguaggio femminile (cfr. B. Diamond, *op. cit.*, p. 30) senza tuttavia mai specificarne o definirne il genere. Rydving ha rilevato come alcuni luoghi sacrificali fossero accessibili solo agli uomini. Tra questi, lo storico svedese annovera anche i rituali legati al vento e al tempo atmosferico: cfr. Rydving H., *Saami Responses to Christianity. Resistance and Change*, in J.K. Olupona (a cura di), *Beyond Primitivism. Indigenous Religious Traditions and Modernity*, Routledge, New York 2006, p. 104. L’archeologa Äikäs ribatte suggerendo come tali confini di genere nell’attività rituale non siano da interpretare categoricamente né strutturalmente impermeabili nella misura descritta da Rydving. La presenza cerimoniale di donne è frequentemente attestata da testimonianze materiali rilevate presso i luoghi sacrificali: cfr. T. Äikäs, *op. cit.*, p. 178.

²⁴ “[...] ollii juohke sadjái, váriide ja bávttiide, eatnamii ja áhpái”: O.M. Haetta, *op. cit.*, p. 15 [corretto nella versione Sámi]. Cfr. R. Pulkkinen, “Tuulenumala”, in *Saamelaiskulttuurin Ensyklopedia*, 2014, <<https://saamelaisensyklopedia.fi/wiki/Tuulenumala>> (ultimo accesso: 29 novembre 2023).

²⁵ A questi arnesi si aggiunge spesso un altro marcatore iconografico che distingue questa figura dalle altre divinità, ossia il copricapo maschile tradizionale *čiehgahpir*, o “cappello dei quattro venti”, che corrobora il valore di *biegga* anche sul piano della cultura materiale indigena (Á. Somby, comunicazione personale, Venezia 2022). Sull’iconografia del *goavddis* si rimanda a E. Manker, *Die lappische Zaubertrommel. Eine ethnologische Monographie*, vol. 2 (*Die Trommel als Urkunde geistigen Lebens*), Gebers, Stockholm 1950; E. Emsheimer, *On the Symbolism of the Lapp Magic Drum*, in “The World of Music”, vol. 19, n. 3/4, 1977, pp. 45-53; F. Joy, *Sámi Shamanism, Fishing Magic and Drum Symbolism*, in “Shaman”, vol. 23, n. 1/2, 2015, pp. 11-48; e Renzi N., *The Sami Drum from Oracular Rituality to Musical Performance*, in “Etnografie Sonore/Sound Ethnographies”, vol. III, n. 1, 2020, pp. 13-46.

Similmente a quanto sopra riportato in relazione al ruolo del vento nei miti cosmogonici, Bieggaoimmái è venerato dai Sámi tanto con riverenza quanto con timore. (?) In funzione dei sovrumani poteri attraverso cui è in grado di domare e alterare le forze atmosferiche, rappresenta una divinità di norma consultata ritualmente per propiziare il buon esito delle principali attività indigene di sostentamento come la caccia, la pesca e soprattutto l'allevamento delle renne (*boazu*; *Rangifer tarandus*). In occasione delle cerimonie che precedono la caccia all'orso (*guovža*; *Ursus arctos*), la direzione del vento (*bieggahálti*) è un fattore primario tra quelli divinati dai *noaidi* – tradizionali attori rituali della società Sámi – attraverso la percussione dei *goavddis*. Apprenderla consente, infatti, al cacciatore di “avvicinarsi di soppiatto dal lato sottovento, in modo che [l'orso] non intercetti l'odore”²⁶. Il movimento favorevole dei venti è ricercato anche nel corso della stagionale migrazione delle renne, in quanto *biegga* guida le mandrie (*ealut*) nella grande traversata della tundra e, al contempo, viene sfruttato da predatori artici come il lupo (*Gumpe*; *Canis lupus*), il quale “corre davanti e sul fianco ventoso della mandria rilasciando un forte odore che terrorizza le renne che lo fiutano. In preda alla paura, la mandria si disperde e inizia a correre in tutte le direzioni. E così il lupo è in grado di separare alcuni individui dal branco e farne preda quanti più può”²⁷.

Al fine di propiziarsi la protezione di Bieggaoimmái e il favorevole movimento delle masse d'aria, non sono rari nel ciclo dell'attività pastorale i sacrifici a questa divinità e a *biegga* in quanto agente atmosferico. Testimonianze archeologiche hanno messo in evidenza come, già in tempi remoti, per lo svolgimento di tali attività rituali venissero privilegiate le vette delle più alte *duoddarat*, dove il vento soffia più forte²⁸. Ciò era frequente in ispecie nei riti propiziatori connessi alla pastorizia delle renne, di cui le *duoddarat* sono la dimora principale. Fra i resoconti del folklorista finlandese Samuli Paulaharju, tuttavia, vi sono singolari riferimenti a riti propiziatori connessi ad altri usi tradizionali del paesaggio, come nel caso che segue:

²⁶ “Ja galgá miedábeale njáhkát, vai ii oaččo hája.”: J. Turi, *op. cit.*, p. 49.

²⁷ “Ja de ruohtta vuosttabeallái ealu ja luoitá dakkár hája, ahte bohccot hákset ja ballájit dušše hájas, ja de álget ruohtadit juohke guvlui. Ja de beassá návdi botket soames čiega ealus ja doalvu ja goddá nu olu go fal háhppaha.”: *ivi*, p. 29. L'informazione mi stata confermata inoltre da A. Aikio (comunicazione personale, Levi 2019).

²⁸ Cfr. T. Äikäs, *op. cit.*, p. 129.

Quando il pescatore ritornò verso il suo argine, una forte raffica di vento rovesciò la barca e l'uomo quasi annegò. Intimorito, l'uomo si recò presso lo scoglio per chiedergli di non adirarsi più²⁹.

Diversi luoghi sacrificali, spesso coincidenti con conformazioni rocciose morfologicamente singolari (*sieiddit*), sono oggi identificabili attraverso lo studio e il riconoscimento della toponomastica Sámi dalla quale emergono lampanti riferimenti linguistici al vento o al suo influsso sull'ambiente locale³⁰.

La toponomastica indigena ha contribuito e continua a concorrere in modo significativo alla trasmissione dei saperi bioculturali e dell'ecologia dei luoghi tra i Sámi³¹. Ma la porzione di TEK espressamente associata alla percezione acustica di *biegga* emerge in modo preminente e con elevato valore propedeutico durante il periodo della migrazione delle renne, quando le famiglie si riuniscono per far fronte al rigoroso calendario delle attività pastorali condividendo e trasmettendo in tal modo – tanto nell'oralità quanto nell'azione pratica – conoscenze, abilità ed esperienze connesse al tempo atmosferico (quelli che Ingold definisce come *taskscape*)³². Queste, dunque, emergono da una rete di storie di vita e compiti specialistici nei quali si intrecciano ricordi e racconti, percezioni multisensoriali del paesaggio e degli agenti atmosferici, tra cui la direzione e l'intensità del vento ricoprono un ruolo centrale. Tali saperi risultano ancora oggi cruciali per l'orientamento dell'uomo nella vastità e severità della tundra, nonché per il coordinamento delle mandrie da cui dipende la sussistenza delle comunità³³. Una tale

²⁹ “Kun kalamies taas meni padolleen, niin kova tuulenpuska paiskasi veneen kumoon, ja ukko oli vähällä hukkaa. Peloissaan kääpersi kalamies kiven luo pyytämään, ettei se enää olisi vihainen.”: S. Paulaharju, *Seitoja ja seidan palvontaa*, Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 1932 [CORRETTA EDIZIONE], p. 24.

³⁰ Un esempio è “Bieggavárri”, su cui cfr. C. Carpelan, *Pyhiä paikkoja ja palvontakohteita. Keskirautakaudelta historialliseen aikaan (250–1900 jKr.)*. *Inarilaisten arkeologiset vaiheet*, in V.-P. Lehtola (a cura di), *Inari – Aanaar. Inarin historia jääkaudesta nykypäivään*, Inarin kunta, Oulu 2001, pp. 77-81; T. Äikäs, *op. cit.*, p. 21; G. Ligi, *op. cit.*, p. 158; e T. Rantakaulio, *Personal Name-Based Place Names by Lake Lennus in Savitaipale*, in T. Ainiala, J. Saarikivi (a cura di), *Personal Name Systems in Finnic and Beyond*, Suomalais-Ugrilainen Seura, Helsinki 2017, p. 108.

³¹ Cfr. S. Cogos, M. Roué, S. Roturier, *Sami Place Names and Maps: Transmitting Knowledge of a Cultural Landscape in Contemporary Contexts*, in “Arctic, Antarctic, and Alpine Research”, vol. 49, n. 1, 2017, pp. 43-51.

³² Per la nozione di *taskscape* si rimanda a T. Ingold, *The temporality of the landscape*, in “World Archaeology”, vol. 25, no. 2, 1993, pp. 152–174. Su incontro, attraversamento e comprensione del paesaggio tra i Sámi cfr. T. Ingold, T. Kurttila, *Perceiving the Environment in Finnish Lapland*, in “Body & Society”, vol. 6, no. 3/4, 2000, pp. 183-196.

³³ Cfr. ancora T. Ingold, T. Kurttila, *op. cit.*

immersione ed esposizione ai fattori atmosferici e ambientali (abiotici e biotici) ha consentito lo sviluppo di abilità percettive e pratiche la cui straordinaria accuratezza ed efficacia è stata storicamente osservata con stupore dalla scienza, interessata a comprendere meglio le possibilità umane di resilienza a condizioni ambientali avverse. Queste abilità emergono in modo evidente nel *davvisámegiella*, la lingua Sámi settentrionale, che ha sviluppato un estesissimo e versatile vocabolario per definire il vento e altre condizioni atmosferiche differenti in relazione a *taskscape*s diversi³⁴.

La storica complicità tra i Sámi e il vento è ampiamente documentata già nei diari di esploratori e missionari, dove è spesso affiancata da termini quali “magia” e “stregoneria”³⁵. Già nel testo anonimo *Geographia universalis*, risalente al XIII secolo, i “Finnas” (Sámi)³⁶ vengono descritti come abili maghi in grado di domare i venti e, addirittura, di “catturarli” attraverso nodi su corde che venivano scambiate con i marinai diretti verso nord. Tre secoli più tardi, Olao Magno riporta nella sua *Historia* come

[s]olevano a le volte li Finni, tra molti altri loro errori, che de la gentilità havevano, quando li mercanari e negociatori, erano ne i lor liti ritenuti, et impediti da li venti, vender loro il veto, et essendo loro offerta la mercede, dare in quel cambio a li medesimi tre gruppi, fatti per arte magica in una fune, con questo ordine, e regola, che come essi scioglievano il primo, dovevano avere venti tranquilli, e piacevoli. Quando venivano al secondo, li sentivano piu gagliardi, e potenti: ma se mai allargavano il terzo, erano certi di dover patire si crudel tempeste, e fiere, che non dovevano pure avere gli occhi liberi da poter guardare fuor de la prora, per schifare li scogli, né li piedi stabili, e fermi ne la nave, per poter abbassare le vele, o per dirizzare il timone ne la poppa; di modo gli havevano a esser tolte tutte le forze³⁷.

Lo *joiker* e pastore di renne Niiles-Jouni Aikio pone l’accento su come, tuttavia, il vento sia un fenomeno altamente imprevedibile e che proprio in funzione di ciò “è fondamentale prestare moltissima attenzione a tutto ciò che ci circonda... Ascolta bene le variazioni del

³⁴ Cfr. G. Ligi, *op. cit.*, p. 104.

³⁵ Cfr. Olao Magno, *Historia de gentibus septentrionalibus*, s.n., Roma 1555; tr. it. *Historia delle genti et della natura delle cose settentrionali da Olao Magno gotho arcivescouo di Upsala nel regno di Svezia e Gozia, descritta in XXII libri. Nuovamente tradotta in lingua toscana*, Giunti, Venezia 1565, p. 44; Moyne E.J., *Raising the Wind. The Legend of Lapland and Finland Wizards in Literature*, University of Delaware Press, Newark 1981; e G. Ligi, *op. cit.*, pp. 85-87.

³⁶ Sull’utilizzo dell’etnonimo “Fenni”, risalente alle descrizioni riportate da Tacito nel *De origine et situ Germanorum* (98 d.C.), si rimanda ad G. Ligi, *op. cit.*, p. 66.

³⁷ Olao Magno, *op. cit.*, p. 44.

vento se non vuoi perdere la mandria”³⁸. Una simile sensibilità è ravvisabile anche nel resoconto di Turi, secondo il quale

[i]l pastore di renne che ha il sonno pesante rimarrà certamente indietro nel luogo del riposo. E quando finalmente si sveglierà, non avrà idea della direzione presa dalla mandria, a meno che non ci sia la neve. Ma se il pastore viaggia controvento, o sa dove verosimilmente si sposteranno le renne in quella zona, allora può recarcisivi e fermarsi ad ascoltare, e in questo modo può ritrovare la mandria. E se la mandria si è spostata tutta in una direzione, allora il pastore riuscirà a ricompattarla nuovamente, specialmente se ci sono due pastori, come di solito accade. [...] Ma se parte di essa ha seguito altre direzioni andrà certamente perduta³⁹.

Considerare la conoscenza del tempo atmosferico e le abilità da essa sviluppate come un aspetto della tradizione, scrive Ingold, significa pensare quest’ultima come parte di uno stile di vita che non è la messa in atto di un copione ereditato passivamente, bensì il risultato di una continua negoziazione e ricerca pratica di un percorso attraverso il mondo⁴⁰. Appare evidente come quell’abilità che per secoli è stata raccontata da mercanti e missionari europei in termini di “magia” è, invero, il risultato di un’intensa esperienza *nel e dell’ambiente naturale* tale da rendere i Sámi “capaci di cogliere ogni minima variazione di tutti gli elementi ambientali”, tra cui anche e soprattutto “la velocità e la direzione del vento”⁴¹. I Sámi non hanno imparato a “controllare” il vento bensì, percependolo e ascoltandolo, hanno imparato a navigare in esso.

La direzione e l’intensità del vento, si è detto, sono fattori primari nell’orientamento delle renne lungo i percorsi stagionali (*geinnodat*) tra entroterra e costa. Non solo *biegga* esercita una funzione di vera e propria bussola naturale nell’etologia del rangifero ma da esso dipendono perfino importanti fattori ecologici, fra i quali si annoverano le variazioni quali-quantitative dei pascoli di licheni e della consistenza della neve e del ghiaccio che

³⁸ N.-J. Aikio, comunicazione personale, Levi 2019.

³⁹ “Muhto dakkár olmmoš, gii lea lossat nohkkat, son gale báhcá nohkkat livvasadjái. Ja go viimmat moriida, de ii dieđe, gosa lea eallu mannan, jos lea bievla. Muhto go son manná vuostebiggii, daihe go son diehtá, gosa dan báikkis háliida boazu, de son manná ja guldala ja deinna goansttain gávdná ealu. Ja jos eallu lea mannan visot ovttá guvlui, de gal oažžu fas ealu čoahkkái, go leat guokte olbmo nugo lávejit. [...] Muhto jos lea soames oassi mannan iežá guvlui, de gale son lámppo.”: J. Turi, *op. cit.*, p. 16.

⁴⁰ Cfr. T. Ingold, T. Kurttala, *op. cit.*

⁴¹[è già il testo originale]: G. Ligi, *op. cit.*, p. 85.

le renne sono costrette a scavare per raggiungere il nutrimento⁴². Durante l'estate, poi, le mandrie vanno alla ricerca di terreni particolarmente battuti dal vento – come creste montuose e alture – per evitare la piaga rappresentata dall'ubiquità di zanzare (*čuoika*; *Diptera: Culicidae*) e mosche nere (*čurot*; *Diptera: Simuliidae*) cercando, al contempo, di trottare controvento per scongiurare la minaccia di predatori⁴³. È chiara, dunque, l'origine e la validità dell'espressione Sámi “*biegga buorri*” – letteralmente “bene amministrato dal vento” – con cui spesso i pastori Sámi riferiscono delle proprie mandrie ponendo l'accento sul trascurabile controllo antropico nello spostamento delle renne se posto a confronto con la ben più rilevante e cospicua azione di *biegga*, da cui dipende sostanzialmente la sussistenza di questa tradizionale attività.⁴⁴

Il connubio tra vento e renne è un aspetto ricorrente e trasversale nella cultura Sámi⁴⁵. La sopraccitata espressione “*biegga buorri*”, ad esempio, si conserva e trasmette oralmente attraverso un interessante repertorio di *joik* la cui trattazione aiuta a constatare quanto precedentemente espresso nel merito della reciprocità tra i suoni dell'ambiente naturale e l'ecologia delle musiche locali, che a loro volta si reinseriscono nel paesaggio arricchendolo di interpretazioni, valori e competenze. Il *luohti* e il contenuto poetico (*dajahuset*) dello *joik Biegganjunni* (parola composta da *biegga* [vento] e *njunni* [naso]) giungono a noi come forse la migliore documentazione orale rimastaci in merito a *taskscape*s e usi del vento appena descritti.

[QR CODE Audio 2]

⁴² Cfr. B.C. Forbes *et al.* (a cura di), *op. cit.*, p. 8; e J. Riseth *et al.*, *Sámi Traditional Ecological Knowledge as a Guide to Science: Snow, Ice and Reindeer Pasture Facing Climate Change*, in “Polar Record”, vol. 47, n. 3, 2011, p. 204.

⁴³ Cfr. ancora B.C. Forbes *et al.* (a cura di), *op. cit.*, p. 152.

⁴⁴ Cfr. M.N. Sara, *Siida and Traditional Sámi Reindeer Herding Knowledge*, in “The Northern Review”, vol. 30, 2009, p. 172.

. A riprova di ciò, è interessante rilevare come nella lingua Sámi settentrionale la zanzara sia altrimenti chiamata *biegga bármi*, ossia “figlio del vento” (M.B. (forse è già corretto così) Utsi, comunicazione personale, Guovdageaidnu 2023). Ciò dà conto di valori ecosistemici che, all'interno della filosofia ecologica Sámi, intersecano *kinship* più-che-umane.

⁴⁵ Cfr. K.O. Dana, *Áillohaš the Shaman-Poet and his Govadas-Image Drum. A Literary Ecology of Nils-Aslak Valkeapää*, Ph.D. diss., University of Oulu, Oulu 2003, p. 86.

Il *dajahuset* è stato per la prima volta tradotto dal linguista Sámi Israel Ruong ed è stato pubblicato nel booklet dell'EP *Jojk*⁴⁶, nel quale è incisa una celebre performance del *luohti* eseguita dallo *joiker* e prete Johan Mäarak. In italiano può essere così formulato:

Biegganjunni trotta.

I campanacci rintoccano quando volta il naso verso il vento.

Biegganjunni, bene del vento, trotta.

Finché *biegganjunni* grugnisce

Non c'è alcun pericolo.⁴⁷

Appare evidente già dal primo verso come *biegganjunni* sia l'allegoria Sámi della renna. Il trotto, il suono dei campanacci, il grugnito sono elementi caratterizzanti del mammifero che, in questo contesto, non si prestano ad alcuna equivocità. Il termine *biegganjunni*, traducibile come “naso del vento”, racchiude in una sola immagine verbale l'istinto della renna a muoversi sempre verso *biegga*, orientando il proprio muso di conseguenza e seguendone ogni minima variazione⁴⁸. A riprova di ciò, nella stessa incisione di *joik* prodotta dal Jokkmokks Museum (*Ájtte*) è raccolto un altro *luohti* del vento, “Biegga”, il cui *dajahus* si apre e si chiude con i due simbolici versi “Ora il vento soffia / [...] / E le renne trottano contro il vento”⁴⁹. Al terzo verso di “Biegganjunni” viene testualmente presentata la già menzionata espressione *biegga buorri*, che aggiunge livelli di lettura più profondi alla già chiara allegoria espressa dal titolo, rafforzando l'idea dominante del vento come agente primo nell'orientamento delle mandrie (nella buona e nella cattiva sorte, come lasciano intendere gli ultimi due versi del *dajahus*).

Il termine *biegganjunni*, tuttavia, implica ulteriori complessità semantiche. A partire proprio dall'immagine dell'andamento irrequieto e imprevedibile delle renne, questa espressione è spesso adoperata dai Sámi anche come metafora del turbine, inteso come specifico movimento d'aria attraverso cui *biegga* solleva vortici di neve, accenna a quietarsi, per poi improvvisamente dimenarsi in gesti ancor più repentini (*bieggačuolbma*

⁴⁶ Ruong I. (a cura di), *Jojk*, Jokkmokks Museum, Sweden?, JMEP 1, 1965.

⁴⁷ “Vindnosarna travar. / Skällorna klingar när de vänder nosarna mot vinden, / Vindnosarna, de vindgoda, travar. / Så länge vindnosen grymtar / är ingen fara”: Ruong I., *op. cit.*, p. 3. (Aggiunto)

⁴⁸ Cfr. A.V. Koskimies, T. I. Itkonen, L. Laitinen, *Inari Sámi Folklore: Stories from Aanaar*, University of Wisconsin Press, Madison, 2019, p. 207.

⁴⁹ “Nu vindarna blåser / och renarna travar mot vinden”: Ruong I., *op. cit.*, p. 2.

o *jorribiegga*). Il linguaggio metaforico rivela quindi affinità motorie tra mandrie e turbino del vento. Anche in questo frangente, la peculiare tradizione dello *joik* consente di approfondire e mettere a confronto distinte formule poetico-musicali attraverso cui specifiche qualità ambientali e paesaggistiche sono interpretate, codificate e trasmesse oralmente dai Sámi. Il *luohti* di *biegganjunni* “catturato” dallo *joiker* e allevatore Wimme Saari non rimanda più allegoricamente all’animale, bensì evoca in modo esplicito proprio il turbino del vento⁵⁰.

Si è ricordato precedentemente come gli *joik* siano canti attraverso cui i Sámi possono evocare qualsiasi elemento del paesaggio naturale. A prescindere dal contesto performativo o dal soggetto evocato, l’obiettivo – in senso lato – dello *joik* è tradizionalmente quello di catturare, attraverso il *luohti*, quella che è la natura o l’essenza caratteristica di ciò che viene joikato⁵¹. A cogliere ed esprimere queste singolari qualità contribuiscono in egual misura la morfologia melodico-ritmica del canto, la concatenazione di sillabe asemantiche o dal valore onomatopeico, un sapiente utilizzo del timbro vocale e, talvolta, della gestualità⁵².

Nonostante Johan Mäarak catturi l’essenza musicale di *biegganjunni*-renna evocandone il carattere errante e Wimme Saari richiami, invece, il vorticoso e frenetico moto di

⁵⁰ Lo *joik* di Saari è accessibile al link <<https://www.youtube.com/watch?v=6Ryu-mBkKZs>> (ultimo accesso: 29 novembre 2023). A riprova di ciò, si può constatare come lo stesso Wimme Saari abbia successivamente campionato questo *luohti* per ri-sequenziarlo all’interno del brano “Biegga” (*Human*, 2017) con l’intenzione di evocare, attraverso lo *joik*, la presenza sonora del vento: <https://www.youtube.com/watch?v=GmnZWhEdkHE&list=OLAK5uy_kBiGg-SiSkI8lzOeWAszpTItw4DAtg3XI> (ultimo accesso: 29 novembre 2023).

⁵¹ W. Saari, comunicazione personale, Aanaar 2019. Cfr. R.W. Jones-Bamman, *op. cit.*; H. Gaski, *op. cit.*; e Á. Somby, *op. cit.* È particolarmente stimolante riflettere sul *luohti* ponendone a confronto l’etimologia con quella del termine *luondu*, “un’antica parola Sámi che originariamente veniva utilizzata per indicare la natura o il carattere di alcune persone, animali o piante. Nel linguaggio comune ha, tuttavia, assunto il valore di ciò che oggi intendiamo per Natura fisica, [concetto] che tra i Sámi non esiste” (“[T]here is no word for ‘nature’ in Sámi. Luondu is an old Sámi word, which has earlier been used in the meaning of the nature or character of some people, animals, or plants. In everyday Sámi language use, it has nevertheless established its place as a word for ‘nature’”): H. Guttorm, *Becoming Earth: Rethinking and (Re-)Connecting with the Earth, Sámi Lands and Relations*, in R-H. Andersson, B. Cothran, S. Kekki (a cura di), *Bridging Cultural Concepts of Nature: Indigenous People and Protected Spaces of Nature*, Helsinki University Press, Helsinki 2021, p. 237. Cfr. J. Valkonen, S. Valkonen, *op. cit.*. Durante una recente conversazione con la ricercatrice Sámi Hanna Ellen Guttorm, ho notato come – oltre a condividere la radice “luo-” – i concetti tradizionali di *luohti* e *luondu* fossero sostanzialmente affini. Nonostante si tratti di un’ipotesi a cui difficilmente si può offrire risposta, Guttorm conferma che il *luohti* è in stretta correlazione con l’espressione o l’ascolto della natura (*luondu*) di persone e altro non-umano (H. Guttorm, comunicazione personale, Eanodat 2022). Certo è che all’interno dell’ontologia Sámi la suddetta biunivocità tra *luohti* e *luondu*, tra *joik* e natura, pare preservarsi anche oltre la semplice etimologia lessicale e strutturale.

⁵² W. Saari, comunicazione personale, Aanaar 2019.

biegganjunni-turbine, i due *joiker* ricorrono a equivalenti formule e strategie musicali, che convergono in particolar modo sul piano della tenuta ritmico-agogica della voce, degli intervalli ampi e repentini, nonché dell'accentuata circolarità del canto attorno al centro tonale. Un ascoltatore conscio dell'ambivalenza testuale di *biegganjunni* così come della simbolicità morfologica del *luohti* percepirà nel suo ascolto tanto il vagare senza sosta delle renne quanto il gesto sonoro del vento, nella misura in cui – nella pratica – questi due aspetti si rispecchiano vicendevolmente.

[FIGURA 3]

Risorse e accorgimenti comunicativi come quelli appena descritti giungono al nostro orecchio come modelli logici di materiale simbolico altamente codificato. È importante riconoscere, tuttavia, come gli *joik* siano prima di tutto il frutto di una co-evoluzione ecologica maturato a partire dalla plurisecolare e processuale cognizione estetica del mondo, interessata a una più completa ed efficace comprensione delle dinamiche che lo contraddistinguono.

La codificazione delle acustemologie del vento tra i Sámi avviene, dunque, a partire dall'ascolto di *biegga* nel paesaggio, ma si sviluppa e poi trasmette oralmente tanto sul piano linguistico quanto su quello morfologico musicale dello *joik*. Il celebre *joiker* e giurista Sámi Ánde Somby descrive così le risorse epistemologiche di questa tradizione vocale:

Ogni *joik* parte dall'ascolto profondo e coinvolto del mondo, nel mondo. Al fine di poterli joikare, dobbiamo riuscire a sentire e comprendere quello che il vento, il ruscello, la pernice e il lupo ci comunicano. A partire da questa condizione, la nostra voce sarà in grado di donare allo *joik* un paio di ali grazie a cui esso possa spiccare il volo e ritornare alla sua sorgente [l'oggetto joikato]⁵³.

Nel Sápmi, *biegga* rappresenta da sempre un'ingente fonte di ispirazione musicale. Il suo ruolo nello *joik* non è solo passivo, in quanto soggetto evocato dall'uomo attraverso il canto, bensì il vento è annoverato tra le più abili entità non-umane in grado di joikare. Occorre dunque prestare particolare attenzione quando si fa riferimento allo “*joik* del

⁵³ Á. Somby comunicazione personale, Tromsø 2021.

vento”, in quanto *biegga* potrebbe esserne tanto il soggetto evocato, quanto l’agente evocante. Di seguito, questa ambivalenza e reciprocità semiologica viene articolata attraverso una serie di casi esemplari.

Come per il repertorio degli *joik* di animali nel quale, con sistematicità quasi tassonomica, a ciascuna specie animale è tradizionalmente associato uno e un solo *luohti* che può variare in maggiore o minore misura da una comunità all’altra, anche per *biegga* si sono affermati pochi *luodit* ma decisamente e sensibilmente riconoscibili⁵⁴. La formula del vento più nota e ad oggi più reinterpretata è quella diffusa attraverso l’incisione del celebre artista, poeta e *joiker* Nils-Aslak Valkeapää nel disco *Joikuja*, del 1968. Il brano chiude quella che è riconosciuta storicamente come la prima raccolta di *modern joik* e riporta il titolo (*Ei Sanoja*) [(*Senza testo*)]⁵⁵.

[QR CODE Audio 3]

Tradizionalmente, gli *joik* sono eseguiti a voce sola, senza accompagnamento strumentale e, nonostante si tratti di musica vocale, la presenza di un breve testo poetico – il *dajahus* – non è vincolante per la loro significazione che, come già ribadito, si affida principalmente all’evocatività morfologica ed espressiva del *luohti*. Nonostante il titolo riportato nella raccolta del 1968, da qui in avanti lo *joik* del vento “catturato” da Valkeapää sarà riportato come “*Biegga luohti*”, termine con cui del resto si è affermato nel repertorio odierno.

La prima registrazione di questo *joik* è interamente accompagnata dal suono campionato del vento, la cui voce è posta in polifonia al canto di Valkeapää. L’utilizzo di suoni campionati sul campo era, all’epoca, una prassi inedita nel panorama musicale indigeno ma, a partire da *Joikuja*, ebbe tanto successo da divenire presto icona di uno stile sul quale si fonda l’attuale produzione estetica del paesaggio nella musica Sámi; una qualità, questa, estremamente rilevante sul piano dell’ecologia dello *joik*. Ma su questo punto si approfondirà più avanti poiché in questo momento è più pertinente focalizzarsi sul *luohti* stesso e individuare le qualità del vento evocate da Valkeapää nella melodia da lui còlta.

⁵⁴ Cfr. S. Aubinet, *op. cit.*, p. 20.

⁵⁵ Per un approfondimento sulla pratica del *modern joik* si rimanda a R.W. Jones-Bamman, *op. cit.*, e a N. Renzi, *Modern Joik and Dumming. Processi di resilienza e continuità culturale nella musica Sami*, Tesi di Laurea triennale, Università di Bologna, 2019.

Si tratta di un breve periodo articolato in una struttura ABCB e suddivisibile in due frasi complementari che accennano un andamento metrico ternario. La melodia si sviluppa su una scala contraddistinta per lo più da intervalli di quinte e terze maggiori le cui direttrici tendono sia verso il registro acuto sia verso quello grave, eccedendo l'ambito dell'ottava. L'esteso utilizzo di note trasportate e acciacature, oltre allo spostamento di accenti per meglio "seguire il ritmo naturale" del vento, permette allo *joiker* di "mimetizzare" la propria voce tra quella di *biegga*, che ulula in sottofondo⁵⁶. Anche la predominante pronuncia di vocali posteriori chiuse e quasi-chiuse (/u/, /o/, /uo/, /oo/), nonché l'iniziale impiego strategico del falsetto contribuiscono al fonomimetismo con l'entità evocata.

La differenza qualitativa tra le due codificazioni musicali del vento appena esaminate – i *luodit* di *biegganjunni* e di *biegga* – è evidente tanto all'ascolto, quanto all'analisi visiva del profilo melodico. Nonostante gli intervalli toccati siano perlopiù analoghi, dei repentini salti di registro e di agogica che evocano il turbinio del vento in *Biegganjunni* è rimasto solo un vago sentimento. Nel *Biegga luohiti* la predominante figura sonora del vento è quella di una brezza docile (*bieggahieibma*, *bieggajella* o *jáldobiegga*) ma travolgente (*biekkahaddat*), che si fa strada tra le *duoddarat*, penetrando sotto le chiome di betulle e conifere, dove si concentra riecheggiando potente tra le immense navate della foresta boreale. Una simile condotta vocale, fatta di note sostenute e *crescendo* riverberanti, è ormai riconosciuta e interpretata in tutto il Sápmi come la traduzione musicale per eccellenza di *biegga*⁵⁷.

Johan Sara Jr., che ha insegnato musica e *joik* presso la Sámi Allaskuvla (Sámi University College) di Guovdageaidnu, spiega come nell'apprendimento dello *joik*

gli allievi imparano prima a "leggere" il paesaggio e poi a interpretarlo. Ognuno osserva la stessa montagna o ascolta lo stesso fiume a partire da un'esperienza sensibile individuale. Allo stesso tempo ho notato come da questa plurale esperienza emergessero alcuni modelli creativi comuni, forse parte di una comprensione comune del paesaggio⁵⁸.

⁵⁶ M. Eira, comunicazione personale, Guovdageaidnu 2022.

⁵⁷ Tra le più celebri reinterpretazioni del *Biegga luohiti* si annoverano quelle in J. Sara Jr. & Group, *Ovcci Vuomi Ovta Veiggis*, DAT, Norway, DATCD-20, 1995; Andersen J.A., *Hoi Hoi Mun Lávlestan*, Idut, Norway, ICD991, 1999; Áilloš, *Yoikur*, Dáidu, Norway, D-001, 2007; e JUUSK, *JUUSK*, Ta:Lik, Norway, TAW04, 2011.

⁵⁸ J. Sara Jr., comunicazione personale, Alta 2021.

Certamente le parole di Sara racchiudono del vero, tanto se le si relaziona al piano performativo quanto al riconoscimento aurale dell'oggetto joikato. È in riferimento a quest'ultimo aspetto che occorre, tuttavia, dare atto dell'esistenza di un consolidato sistema formulare trasmesso in forma più o meno implicita dagli *joiker* nella performance. Attraverso di esso sono suggeriti e si consolidano i più evidenti tratti morfologici e associativi propri di uno specifico repertorio legato a specifiche entità dell'ambiente circostante⁵⁹.

La creatività musicale e, nello specifico, le diverse possibilità offerte dall'espressione morfologica, timbrica e onomatopeica, nonché dai mezzi metalinguistici contribuiscono in modo decisivo alla definizione di un efficace linguaggio dell'evocazione che instaura un legame di reciprocità e indissolubilità ontologica tra il performer, il canto stesso e il suo oggetto. (?) In funzione di questa corrispondenza biunivoca, l'oggetto di uno *joik* tradizionale appare immediatamente riconoscibile e decifrabile in quanto tale e non in quanto sua rappresentazione⁶⁰. Come ribadito poeticamente dallo stesso Valkeapää, “quello che hai udito non era il vento / [...] / ero io”⁶¹.

Così come le voci di Saari e di Valkeapää diventano vento e vengono percepite in quanto tali, è interessante notare come frequentemente i Sámi riferiscano di *biegga* come un'entità essa stessa particolarmente abile nella performance di *joik*⁶². A partire da un'impostazione filosofica e fenomenologica, Aubinet descrive la percezione dello *joik* nel suono del vento come un fenomeno di “incanto” (*lihkahus*):

[l]’incanto si verifica quando l’ambiente [*biras*] si rivela “più” di quanto usualmente concepito: più vivo, più colorato, più spaventoso, più sorprendente, più penetrante nelle modalità della sua presenza fisica. L’incanto, tuttavia, è destinato a rimanere effimero: non ci consente di formulare una ridefinizione della natura dell’ambiente che, per qualche istante, è apparso così affascinante. Pertanto, [...] se il vento è in grado a sua volta di joikare rimane incerto, ma una porta resta sempre aperta all’idea che, sì, potrebb[e] farlo⁶³.

⁵⁹ Cfr. C. Krumhansl *et al.*, *Cross-Cultural Music Cognition: Cognitive Methodology Applied to North Sámi Yoiks*, in “Cognition”, vol. 76, 2000, pp. 13-58; e S. Aubinet, *op. cit.*, pp. 357-365.

⁶⁰ Cfr. J. Weinstock, *Wagner’s Leitmotifs: A Counterpart of Sami Yoik?*, in S.J. Harris, M. Moynihan, S. Harbison (a cura di), *Vox Germanica: Essays in Germanic Languages and Literature in Honor of James E. Cathey*, ACMRS, Tempe 2012, pp. 257-267.

⁶¹ “ii dat lean bieggá / [...] / mun dat ledjen”: N.-A. Valkeapää, *Ruoktu Vaimmus*, *op. cit.*, p. (non è indicata).

⁶² Á. Somby, comunicazione personale, Tromsø 2021.

⁶³ “[...] enchantment occurs as the environment is revealed to be ‘more’ than it was thought to be – more alive, more colourful, more frightening, more startling, more penetrating in its modes of presence.

L'incanto dell'orecchio di cui parla Aubinet sembra riconducibile alle “illusioni aurali” di cui parla Schafer riferendosi all'ampio ventaglio di frequenze e variazioni sonore del vento prodotte dal suo passaggio su specifiche formazioni di ghiaccio nella tundra e tra creste rocciose delle Alpi scandinave⁶⁴. Tuttavia, l'idea che *biegga* possa intonare uno *joik* – emblematicamente suggerita dal già citato verso di Valkeapää “ja duoddariid biekkat juige”⁶⁵ – è estremamente ridondante e tangibile all'interno dell'ontologia dello *joik* e nelle narrazioni che i Sámi producono in relazione a questa specifica entità.

Tra le interpretazioni del “Biegga luohi”, una in particolare racconta tanto delle reciprocità semiologiche dello *joik*, quanto della posizione onto-epistemologica di questa pratica nell'ecologia dei suoni e delle musiche del Sápmi. Il riferimento è al secondo movimento della *Juoigansinfonija* [*Sinfonia dello Joik*], un componimento orchestrale realizzato dal compositore finlandese Seppo Paakkunainen a partire da “idee musicali” provenienti proprio da Nils-Aslak Valkeapää.

Nel 1980, ispirato dal pentatonismo di *spirituals* afroamericani e canti nativo-americani che contraddistingue la Nona Sinfonia di Dvořák, Valkeapää comunicò a Paakkunainen il proprio desiderio di attingere dal vasto patrimonio musicale Sámi al fine di realizzare un brano sinfonico di ampio respiro, in cui due distinti linguaggi musicali dialogassero in modo organico. Questo creativo incontro sincretico prese corpo, appunto, nelle note della *Juoigansinfonija*, scritta per orchestra sinfonica, con sassofono e *joiker* solisti. La sinfonia si articola in quattro movimenti dai titoli esplicitamente programmatici e la cui natura didascalica è ribadita anche nel booklet allegato al CD: I. *Gumadii Galbmasit Skábma (Polar Night Resounding With Cold)* – II. *Humadii, Duoddarat Juige (Drone, Yoik Of The Hills)* – III. *Oappát, Vieljat Váimmustan, Biegga (Sisters, Brothers, The Wind In My Heart)* – IV. *Eallima áhpi (The Ocean Of Life)*.

Appare evidente da questi titoli come il paesaggio del Sápmi sia l'ispirazione e il contenuto espressivo primario per la composizione. Nel corso della sinfonia si alternano

Enchantment, however, remains ephemeral – it does not necessarily enable us to formulate a final statement about the nature of the environment that, for a while, appeared so fascinating. Thus, [...] whether the wind can yoik remain uncertain, but a door is always left open to the idea that, yes, they might do.”: S. Aubinet, *op. cit.*, p. 131.

⁶⁴ Cfr. R.M. Schafer, *op. cit.*, pp. 78-79. Cfr. anche T. Levin, *Where Rivers and Mountains Sing: Sound, Music, and Nomadism in Tuva and Beyond*, con la collaborazione di V. Süzükei, Indiana University Press, Bloomington 2006.

⁶⁵ *Supra*, p. [**5]. (sì, ancora p. 5)

una ventina di *joik*, alcuni dei quali intonati dai solisti, altri riarrangiati per l'organico strumentale. Titoli programmatici e *joik* concorrono all'evocazione del paesaggio artico. Particolarmente efficace nel dar conto di questa dualità espressiva è il secondo movimento, il quale offre distinti livelli e possibilità di lettura ad ascoltatori Sámi e non-Sámi. Questo momento della composizione coincide con l'esecuzione strumentale di uno e un solo *luohti* sottoposto a cinque variazioni che coinvolgono principalmente timbro orchestrale, spostamenti di accenti e dinamiche. Il *luohti* in questione è proprio una versione più adagiata del “Biegga luohti” raccolto un ventennio prima da Valkeapää nel disco *Joikuja*. Esso costituisce il nucleo tematico del movimento e consiste in un periodo di 16 battute organizzate secondo il medesimo schema ABCB, laddove B, nel brano sinfonico, svolge una funzione cadenzale risolutiva – assente nella tradizione orale, per cui lo *joik* “non ha inizio né conclusione” come riconferma – attraverso i termini di Valkeapää – lo stesso Paakkunainen nel booklet della registrazione.

Da programma, il titolo del movimento – tradotto dal *davvisámegiella* nel booklet – suggerisce che l'oggetto evocato attraverso questo *luohti* sia il paesaggio collinare delle *duoddarat* caratterizzante l'entroterra del versante finlandese del Sápmi. Ciononostante, come sappiamo, il *luohti* coincide piuttosto con la morfologia associata tradizionalmente a *biegga*. Benché la traduzione sinfonica di questo *luohti* presenti una notevole varietà timbrica e una relativamente complessa articolazione armonico-contrappuntistica, perlomeno del tutto estranea alla tradizione orale indigena, lo *joik* del vento appare immediatamente riconoscibile nella sua morfologia fin dalle prime battute del movimento, con la sua integrale esposizione al corno inglese.

[QR code Audio 4]

FIGURA 4

Il brano, infatti, conserva asemanticamente un insieme di norme estetico-morfologiche che sono prontamente riconosciute entro l'ambito dello *joik* e, dunque, prontamente decodificabili dal pubblico Sámi che, dunque, è in condizione di valicare il primo livello di lettura – quello offerto dal titolo del movimento – per giungere a un livello più profondo, prettamente musicale, definito dal celebre scrittore Sámi Harald Gaski come

“testo segreto” (*secretive text*)⁶⁶. Se di fronte a questo brano un ascoltatore ignaro delle menzionate norme estetiche potrebbe tratteggiare nella propria mente un paesaggio collinare poiché suggerito dal titolo, la profonda conoscenza del paesaggio del Sápmi, nonché delle norme estetico-morfologiche e dell’ontologia dello *joik* consentono al pubblico Sámi di arricchire l’esperienza di ascolto della sinfonia attraverso l’immediata identificazione, nelle variazioni orchestrali, della voce del vento. Appare del tutto simbolico che, sul piano delle scelte compositive, l’esposizione dello *joik* del vento venga dunque affidata unicamente a combinazioni di *wind instruments*.

Aprire una nuova rapida parentesi linguistica agevola una più profonda comprensione delle modalità con cui i Sámi concettualizzano e decodificano questo creativo processo relazionale a partire dall’onto-epistemologia e dall’ecologia musicale dello *joik*.

Nella lingua Sámi settentrionale, il termine “*joik*” non esisteva nell’accezione consolidatasi all’interno della letteratura storico-etnografica sui Sámi. Questo termine, oggi applicato con funzione nominativa per descrivere la pratica vocale *tout court*, racchiude tanto l’atto performativo quanto le qualità sonore, poetiche ed estetiche del canto⁶⁷. Si tratta, tuttavia, di un’anglicizzazione deverbale dell’espressione “*juoigat*”, ossia l’infinito di un verbo transitivo che in lingua Sámi indica proprio l’atto di esprimere vocalmente uno specifico canto (il *luohti*) dal valore altamente simbolico. Come già messo in evidenza attraverso casi precedenti, dire che “X esegue il *luohti* di Y” equivale a dire che “X *joika* Y”. Il termine “*juige*” nel titolo del secondo movimento della *Juoigansinfonija* rappresenta, dunque, la coniugazione duale all’indicativo presente del verbo “*juoigat*”, rispetto al quale le *duoddarat* sono il soggetto in azione.

La funzione transitiva di “*juige*” permette di avanzare ipotesi per cui in questo brano le *duoddarat* non siano l’oggetto dello *joik* – come suggerisce a una prima lettura il titolo del movimento – bensì le originali performer. Per riflettere efficacemente l’espressione racchiusa nel titolo Sámi, la preposizione “*of*” della traduzione inglese dovrebbe perdere la propria funzione “accusativa” ed essere interpretata come causa efficiente. Ciò, sul piano sonoro e musicale, sembra *riverberare* con le qualità “organologiche” del paesaggio, per cui la voce del vento è un evento sonoro a tratti acusmatico e percepibile solo in funzione della natura della superficie che esso sfiora. In questo senso, sfiorando le

⁶⁶ H. Gaski, *op. cit.*, p.

⁶⁷ Cfr. J. Weinstock, *op. cit.*, p. 257. Cfr. anche R.W. Jones-Bamman, *op. cit.*

duoddarat, *biegga* potrebbe farle risuonare attraverso le note del proprio *luohti*⁶⁸. Ritornando quindi al caso precedente, quando Valkeapää scrive “*ja duoddariid biekkat juige*”⁶⁹ non è equivocabile la direzione dell’azione: è *biegga* a joikare le colline.

Anche se lo *joik* è stato studiato, dunque, in quanto abilità sviluppata dall’uomo entro uno specifico contesto culturale, nell’ontologia relazionale indigena l’ambiente partecipa della stessa in un *interplay* creativo nella cui immediatezza assume forme spesso meravigliose e commoventi. In relazione alla rigida assimilazione coloniale che per secoli ha ridotto la pratica dello *joik* al silenzio e alla gogna, l’autrice Sámi Rauni Magga Lukkari rievoca poeticamente come, di fronte a tanta violenza e sconsideratezza, la conoscenza di questa pratica musicale si sia preservata tra i Sámi proprio grazie all’ascolto dello *joik nel* paesaggio:

Continuavano a joikare, quelli che sapevano come farlo. Quando innamorati, joikavano le persone che desideravano. Sapevano che non era peccato farlo. Fino a poco tempo prima non si osava: Læstadius e Tuderus ne avevano severamente proibita la pratica. I *fell* joikavano, così come a joikare erano anche il lago, il torrente e il vento, ognuno con i propri pensieri, ed era impossibile per loro vivere come Tuderus e Læstadius professavano. Umilmente, egli joikò prima il vento, poi il *fell* e, preso da un sentimento di sconforto, volse il proprio pensiero ai potenti uomini di Chiesa e alla loro mancanza di giudizio. Come potevano comprendere il significato di vivere nella tundra e joikare lo stesso *luohti* intonato dal vento⁷⁰?

Entro questo particolare spettro di valori e relazioni ecologiche, diventa possibile, per uno *joiker* come Ánde Somby, incontrarsi con *biegga* sulle creste rocciose dell’Isola di Sállir

⁶⁸ A ribadire la plausibilità dell’ipotesi della performance dello joik del vento eseguita o emersa da altro elemento non-umano del paesaggio, è curioso constatare come solo in questo movimento la voce dell’uomo sia del tutto assente e il canto venga piuttosto affidato integralmente agli strumenti musicali, in una certa misura a loro volta *more-than-human*.

⁶⁹ *Supra*, p. [**5]. (sì, ancora p. 5)

⁷⁰ “They kept yoiking – the ones who knew how to. In love, they yoiked the one they wanted. They knew it was not a sin. Earlier, they had not dared: Læstadius and Tuderus had strictly forbidden chanting. But even a Christian could not help yoiking once he got up on the fells. The fell yoiked, and the lake and the creek, the wind howled its troubles and it was impossible to live the way Tuderus and Læstadius had told them. Humbly, he first yoiked the wind, then the fell, and, feeling sad, thought about the powerful clergymen and their lack of judgment. How could they know what it meant to live on the tundra and chant the same yoik as the wind?”: translated into English by Kaija Anttonen (K. García-Anton, *To greet with respect is to listen*, in L.-R. Finbog, K. García-Antón, N. Beaska (a cura di), *Čatnosat. Indigenous Art, Knowledge and Sovereignty*, OCA, Oslo 2022, p. 54). Originally published in R.M. Lukkari, *op. cit.*, pp. 99-100.

e joikare assieme il paesaggio circostante. Il video di questo affascinante *scambio* musicale è stato ripreso dallo stesso Ánde con il proprio cellulare e pubblicato sul profilo Facebook personale accompagnata dalla frase descrizione: “Moai biekkain juoigamen Sállira vuosttas gaskaijabeaivviiija /// Me and the wind joiking Sállir Island the first night with the midnight sun”⁷¹. Nel momento in cui *biegga* si incanala nella capsula microfonica del telefono, rivela la propria potente voce attraverso differenti gradi di intensità e saturazione sonora che si accavallano vicendevolmente alla voce di Ánde. L’effetto è quello di un contrappunto tra due joik, frutto del simbolico incontro sonoro e musicale tra umano e non-umano, nel quale la voce dell’uomo e quella del vento giungono a parlare la stessa lingua (Audio 5 oppure Video 1).

[QR code Audio 5 oppure Video 1]

FIGURA 5

Come conseguenza dello sviluppo delle tecnologie di registrazione e di post-produzione musicale e della crescente accessibilità a questi mezzi, la partecipazione non-umana alla performance dello joik ha trovato una progressiva formalizzazione stilistica nei recenti repertori del *modern joik*. A partire dalla fine degli anni Sessanta, con la pubblicazione del già menzionato disco *Joikuja*, artisti di tutto il Sápmi hanno iniziato ad adottare le nuove tecnologie adattandole a estetiche e specificità locali. Un fattore centrale nella genesi del contesto resiliente e creativo della genesi del *modern joik* fu rappresentato dal missaggio di suoni campionati dall’ambiente nei brani registrati in studio, in alcuni casi sfociando a pieno diritto nell’ambito della *soundscape composition*⁷².

Se da un lato l’introduzione di questi *samples* era funzionale all’aumento e ampliamento delle possibilità evocative del *luohti*, dall’altro la virtualizzazione musicale del paesaggio del Sápmi rappresentava anche un’efficace strategia di trasmissione del senso dei luoghi a rinforzo dell’*indigeneity* Sámi, nonché della narrazione politicamente impegnata delle

⁷¹ In italiano: “Io e il vento mentre joikiamo Sállir Island al primo sole di mezzanotte”. Il post è stato pubblicato in data 17 maggio 2021.

⁷² Cfr. N.-A. Valkeapää, *Goase Dušše*, DAT, Norway, DATCD15, 1994; J. Sara Jr., *Sea Sami, See, Stierdna*, Norway, STI 11 CD, 2016; Id., *Transforming*, Stierdna, Norway, STI 13 CD, 2017; Id., *Understanding*, Stierdna, Norway, STI 16 CD, 2019; e A. Valle, *Viidon Sieiddit*, Petrichord Records, Finland, ZT3-001, 2019.

drammatiche trasformazioni paesaggistiche e ambientali⁷³. In aggiunta, l'introduzione nelle registrazioni di suoni campionati si dimostrò prima di tutto una necessità pratica ed estetica avvertita tanto dal lato del performer quanto da quello dell'ascoltatore Sámi. Già nei resoconti di Paulaharju si può leggere come “il Lappone non joika nella sua capanna perché quando lo fa dentro alle quattro mura il canto non suona così bello e libero come farebbe all'aria aperta e in alta montagna”⁷⁴. Numerose sono le testimonianze di joiker professionisti che soffrono e, talvolta, disapprovano il processo di incisione all'interno dello studio di registrazione. Questo luogo è spesso descritto, infatti, come uno spazio “freddo”, “asciutto”, in cui lo joik “sembra morire” o “soffocare”⁷⁵. Questo pensiero pare riflettersi sulla stessa identità indigena, così avvertita e descritta da Turi nelle pagine iniziali della prima autobiografia Sámi:

Sono un Sámi che ha svolto ogni sorta di attività Sámi e che conosce tutto della condizione dei Sámi. Ho appreso che il governo svedese vuole aiutarci quanto più gli è possibile, ma non comprende bene il modo in cui viviamo, perché nessun Sámi riesce a spiegargli come esattamente stanno le cose. E questa è la ragione: quando un Sámi viene chiuso in una stanza, allora capisce poco e niente, perché il vento non soffia più sotto il suo naso. I suoi pensieri non fluiscono e la sua mente è recintata dalle pareti⁷⁶.

Lo joik non appartiene agli spazi chiusi, né tanto meno alle quattro mura dello studio. Si nutre, piuttosto, dell'*interplay* con l'ambiente e vive attraverso di esso. (?) La componente ritmica del *luohti*, per esempio, è spesso attinta da pattern di interazioni sonore ambientali generate proprio dal fruscio del vento⁷⁷. L'utilizzo di *samples* del vento nella virtualizzazione musicale del paesaggio del Sápmi è una prassi comune oggi che rivela un'inequivocabile estetica relazionale e incontra la vitale “libertà” dello joik, accompagna la produzione musicale a partire dalla traccia di monitoraggio in cuffia – atta a simulare

⁷³ Cfr. T.K. Ramnarine, *op. cit.*; e T. Hilder, *op. cit.*

⁷⁴ “[k]odassaan ei lappalainen joikaa, sillä seinien sisässä ei ääni lähde hyvästi ulos eikä soi niin komeasti ja vapaasti kuin ulkoilmassa ja korkeilla tuntureilla”: S. Paulaharju, *Lapin muisteluksia*, Kustannusosakeyhtiö Kirja, Helsinki 1922, p. 131. (aggiornato in biblio)

⁷⁵ Ande Somby, comunicazione personale, Tromsø, 2021. Cfr. B. Diamond, *op. cit.*, p. 110.

⁷⁶ “Mon lean okta sápmelaš, guhte lean bargan visot sámi bargguid ja mon dovddan visot sámi dili. Ja mon lean ipmirdan, ahte Ruoŧa hállehus háliida min veahkehit nu olu go sáhtta, muhto sii eai oaččo riehta čielgasa, jur got dat lea min eallin ja dilli, deinnago sápmelaš ii sáhte jur juste čilget nu got lea. Ja dasa lea dát sivva: go sápmelaš boahhtá moskkus gámmirii, de son ii ipmir ii báljo maidege, go ii bieggá beasa bossut njuni vuostá. Su jurdagat eai golgga, go leat seainnit ja moskkus oaivvi nalde.”: J. Turi, *op. cit.*, p. 1.

⁷⁷ M. Eira, comunicazione personale, Guovdageaidnu 2022.

per il performer il naturale *interplay* con *biegga* nell'aridità acustica dello studio – fino alla riproduzione finale del prodotto musicale – attraverso cui contribuisce a trasmettere sentimenti di appartenenza al territorio, acustemologie e altri saperi tradizionali. Questa integrazione ha comportato, in definitiva, la ricerca e lo sviluppo creativo di nuove produzioni estetiche confortevoli e rassicuranti, in grado di conservare quell'atmosfera caratteristica dello joik, “dove si sta proprio bene”⁷⁸.

È evidente, ormai, come il vento influisca su qualsiasi circostanza della società Sámi, coinvolgendo aspetti dell'oralità, dell'ecologia, ma anche aspetti materiali e, a tratti, fisionomici⁷⁹. In queste pagine, si è scelto di fare una selezione di alcune delle più rilevanti interazioni simboliche di *biegga* con esseri umani e con entità non umane, conservando un focus opportuno e specifico sulla dimensione sonora di questo attore non-umano e sulla sua osmotica relazionalità con l'ecologia musicale dello joik.

Nel tentativo di dar conto delle onto-epistemologie relazionali proprie della cosmovisione Sámi, si è ritenuto opportuno assumere un'ottica attenta all'agentività bioculturale del vento in quanto entità dotata di propria soggettività. (?) Si è anche fatto cenno al valore di *biegga* come risorsa tradizionale e patrimonio comune (*buorri*, “bene”) che guida e tutela le renne nella traversata della tundra, nonché garantisce loro protezione e accesso al nutrimento per il proprio sostentamento.

Il rapido cambiamento climatico e l'insaziabile corsa energetica delle politiche fennoscandinave intimano oggi inedite sfide alle famiglie Sámi che tuttora vivono delle tradizionali attività di sostentamento sviluppate, trasmesse e adattate per millenni di coesistenza ecologica (*árbediehtu*) con il territorio circostante. In questo drammatico quadro senza precedenti, la soggettività di *biegga* è del tutto sconosciuta dall'*altro* coloniale, il quale identifica il vento unicamente come risorsa economica da domare e sfruttare, entrando così in conflitto con i delicati equilibri ecosistemici per millenni tutelati dai Sámi nella regione.

⁷⁸ S. Feld, *Il mondo sonoro dei Bosavi. Espressioni musicali, legami sociali e natura nella foresta pluviale della Papua Nuova Guinea*, Edizioni Museo Pasqualino, Palermo 2021, p. 123.

⁷⁹ Se frequentemente i Sámi si autodefiniscono “figli del sole e del vento”, nella descrizione dei principali tratti somatici che distinguono i Sámi dagli altri abitanti del Nord Europa, Turi scrive che “sii leat álo ilmmi ovddas. Álo galbma bieggá boaldá ja beaivi ja suovvagoađi ja meahci dolat suovastuhttet, já deid sivaiddihte leat sámít nu čáhppadat.” [“stanno fuori per gran parte del tempo. Il vento gelido brucia la pelle e il sole la irrita, così come anche il fumo nel *goahti* e davanti al fuoco. E queste sono le ragioni per cui i Sámi sono così scuri”]: J. Turi, *op. cit.*, pp. 31-32.

Le comunità Sámi che vivono in Sápmi sono percepite come ostacoli per le politiche governative in materia di estrazione mineraria su larga scala, di silvicoltura industriale e della realizzazione di centrali idroelettriche⁸⁰. Negli ultimi anni, poi, a queste minacce si è aggiunta una nuova corsa coloniale ed estrattivista indirizzata all'energia eolica (*bieggafápmu*) e affamata di risorse alternative e “sostenibili”. Ma chi è il target di questa “sostenibilità”? Non sempre, infatti, le politiche relative alla transizione ecologica sono coerentemente vantaggiose per tutti. Come lo è stato per lo sfruttamento delle energie fossili, anche il passaggio alle energie “verdi” è accompagnato spesso da Piani e Programmi di realizzazione e di gestione che minacciano la sussistenza e la sopravvivenza bioculturale delle popolazioni indigene globali⁸¹. Da oltre due anni, i Sámi di Norvegia si impegnano in una ferrea resistenza contro la presenza di un colossale impianto eolico a Fovsen Njaarke, installato e reso operativo nonostante l'11 ottobre 2021 la Corte Suprema Norvegese lo abbia dichiarato illegale in quanto viola diritti umani internazionali atti a tutelare l'utilizzo delle terre da parte di popolazioni indigene. Al contempo, nel Sápmi svedese più di 1000 generatori eolici (per un totale di 4000 MW) sono in costruzione nonostante la pressione internazionale di Nazioni Unite e ONG, che esortano il governo svedese e le imprese private che finanziano i progetti a rispettare i diritti indigeni alla terra. Entrambe le casistiche, infatti, interessano ampie porzioni di territorio (fino a 450 km²) rappresentate da pascoli e da terreni attraversati dalle renne durante la migrazione comportando la compromissione e danni irreparabili agli ecosistemi naturali e all'economia indigena costruita sull'attività pastorale⁸².

A proposito di *biegga* in relazione agli effetti del riscaldamento climatico globale, invece, negli ultimi tempi è stato registrato un significativo rallentamento delle masse d'aria che corrono sulla tundra artica causato dalla riduzione del divario, in termini di temperatura, tra correnti fredde e correnti calde⁸³. La tundra fennoscandinava emerge nei recenti studi come il territorio più colpito da questo fenomeno che minaccia, tra l'altro, anche la

⁸⁰ Cfr. L.-R. Finbog, K. García-Antón, N. Beaska, *Pauliina Feodoroff*, in L.-R. Finbog, K. García-Antón, N. Beaska (a cura di), *Čatnosat. Indigenous Art, Knowledge and Sovereignty*, OCA, Oslo 2022, p. 11.

⁸¹ Cfr. E.M. Gnant, *Opposing 'Green' Extractivism: Voices of Resistance in the Case of the Gállok Iron Mine, Sápmi*, Master thesis, Lund University, 2022.

⁸² Cfr. D. Cambou, *Uncovering Injustices in the Green Transition: Sámi Rights in the Development of Wind Energy in Sweden*, in “Arctic Review on Law and Politics”, vol. 11, 2020, pp. 310-333; e L.-R. Finbog, K. García-Antón, N. Beaska, *op. cit.*, p. 10.

⁸³ Cfr. J. Käyhkö, T. Horstkotte, *Den globala förändringens inverkan på rennäringen på norra Fennoskandiens tundra*, University of Turku, Turku 2017, pp. 29-30.

sopravvivenza di pascoli di licheni e dunque di interi ecosistemi connessi alla fondamentale attività dell'allevamento delle renne⁸⁴. Molti allevatori di renne non riconoscono più il comportamento di un'entità, *biegga*, che fino a qualche decennio fa risultava pienamente intelligibile e decifrabile attraverso la TEK indigena. Testimonianze della preoccupazione e del disorientamento emergono dai confronti con anziani Sámi e amministrazioni locali indigene: “È tempo di salutare alcuni elementi che non rivedremo mai più”, “I venti non ci parlano più”, “Chi sono questi nuovi venti? Non li conosciamo, cerchiamo comunque di accoglierli”⁸⁵. Si tratta di quesiti dai quali emerge con sempre maggior frequenza la necessità di adattare conoscenze locali tramandate ancestralmente alle esigenze del presente oppure, in alternativa, costruirne di nuove⁸⁶. Parallelamente, la grande conoscenza e competenza ambientale del popolo Sámi può e deve richiamare l'attenzione degli scienziati per provare a rallentare l'inesorabile avanzata del cambiamento climatico, in un inedito scambio di conoscenze tra sapere locale e sapere scientifico⁸⁷.

Fattori esterni all'ecologia tradizionale e collegati alle crisi del nostro tempo cominciano a manifestarsi nella pratica orale dello joik che continua ad agire, tra i Sámi, come paradigma epistemologico attraverso cui è possibile “dare un nome” anche a tali cambiamenti codificandoli entro un riconoscibile sistema di valori. Negli ultimi due versi del *dajahus* di un meraviglioso *luohti* dedicato al “cugino vento” (*Biegga vilba*), Ánde Somby chiama in causa il “conflitto eolico” invitando a joikare *biegga* al fine di salvarlo dalle pale eoliche (*bieggamillut*)⁸⁸. Entro questa prospettiva, i Sámi possono comprendere il cambiamento *costruendolo* nella performance dello joik, e lo costruiscono nella misura in cui sono profondamente coinvolti in esso e possono adattarsi a esso⁸⁹. Declinando un

⁸⁴ Cfr. *ibidem*.

⁸⁵ “Who are these new winds? We do not know them, but we still try to greet them.”: G. Raygorodetsky, *Changing with the Climate in Finland: The Skolt Sámi's Path to Cultural Resilience*, in *Cultural Survival*, 28 maggio 2013, <<https://www.culturalsurvival.org/publications/cultural-survival-quarterly/changing-climate-finland-skolt-samis-path-cultural>> (ultimo accesso: 29 novembre 2023).

⁸⁶ Cfr. E. Helander, *Global Change. Climate Change Observations Among The Sámi*, in E. Helander, T. Mustonen (a cura di), *Snowscapes, Dreamscapes. Snow Change Book on Community Voices of Change*, Tampere Polytechnic Publications, Tampere 2004, p. 307.

⁸⁷ Cfr. J. Riseth *et al.*, *op. cit.*, pp. 12-13. Cfr. anche T. Vuojala-Magga *et al.*, *Resonance Strategies of Sámi Reindeer Herders in Northernmost Finland during Climatically Extreme Years*, “Arctic”, vol. 64, n. 2, 2011, pp. 227-241.

⁸⁸ La performance e il *dajahus* dello joik “Biegga vilba” sono accessibili al link <<https://www.youtube.com/watch?v=SRkXKLNkQs&t=79s>> (ultimo accesso: 29 novembre 2023).

⁸⁹ Cfr. T. Ingold, *op. cit.*, p. 25.

celebre passaggio di Steven Feld, non sono gli joik in quanto tali a essere importanti quanto piuttosto il continuo rimando tra ispirazione, imitazione e incorporazione che collega il flusso tra espressioni sonore umane e non-umane.

È doveroso approfondire la ricerca sul suono che consideri le leggi dell'udire non in quanto legate a insite monolitiche facoltà umane, bensì come pluralità di modi dell'ascoltare e di ontologie a esse connesse, senza limitare neppure tali sensibilità alle sole relazioni sonore umane e cercando, piuttosto, di includere sempre più l'*altro* non-umano nella discussione. A partire da tali premesse, uno studio sulle ecologie dei suoni e delle musiche locali potrà divenire paradigmatico per il coinvolgimento trasversale di aspetti ambientali ed energetici, culturali e sociali, economici e politici, umani e non-umani.

I Sámi sono consapevoli dell'enorme valore che ha la dimensione dell'ascolto. Di quell'ascolto che non significa solo udire, ma è anche essere in armonia, incontrare e conoscere per comprendere. È imperativo non sottovalutare, oggi più che mai, il valore dell'ascolto di quanto le popolazioni indigene di tutto il mondo ci raccontano con qualsiasi forma ed espressione. Anche attraverso un breve canto o il soffio del vento. Abitando regioni particolarmente fragili ai cambiamenti climatici, queste popolazioni, la cui voce è spesso sconosciuta o silenziata, hanno tanto da raccontarci e insegnarci sulla resilienza a deforestazione, devastazione di ecosistemi e sfruttamento intensivo di qualsiasi risorsa, inclusa quella umana. Discutendo il Mito cosmogonico di Vaja, la ricercatrice Sámi Liisa-Rávná Finbog invita chiunque all'ascolto facendo riferimento all'episodio *Jearrat Biekkas* [*Chiedi al vento*], che rivela come

la storia di Vaja non [sia] semplicemente una storia della creazione [ma] anche una storia di come noi in Sápmi [...] valorizziamo la capacità di ascoltare: udire ciò che veramente ci viene detto. [...] Ascoltiamo, udiamo per conoscere. [...] Se tendiamo l'orecchio ai mormorii del vento, essi ci parlano, condividendo storie e sentimenti attraverso e oltre i confini del tempo e dello spazio. Essere in grado di ascoltare quelle storie e di identificarci con quei sentimenti, tuttavia, dipende dalla nostra capacità di fare un respiro – inspirare, espirare – fermarci e ascoltare. C'è suono tutto intorno a noi. È facile fingere di non sentire questi suoni, pensare che non abbiano valore. Ma

considera questo: l'insorgere di una tempesta in mare e la quiete dopo la tempesta – tutti conosciamo questo suono – e quando lo sentiamo, sappiamo anche cosa sta arrivando⁹⁰.

[...] *vento*
fummo uno dei venti
arrivammo e ripartimmo
non è rimasto niente di noi
solo uno joik nel vento che canta
*un sogno di vita*⁹¹

Bibliografia

Aubinet S., *The Craft of Yoiking: Philosophical Variations on Sámi Chants*, Ph.D. diss., Universitetet i Oslo, Oslo 2020.

Äikäs T., *From Boulders to Fells: Sacred Places in the Sámi Ritual Landscape*, “Monographs of the Archaeological Society of Finland” 5, s.n., Helsinki 2015.

Battiste M., *Reclaiming Indigenous Voice and Vision*, UBC Press, Vancouver 2000.

Calanchi A. (a cura di), *Il suono percepito, il suono raccontato. Paesaggi sonori in prospettiva multidisciplinare*, Galaad Edizioni, Teramo 2015.

Cambou D., *Uncovering Injustices in the Green Transition: Sámi Rights in the Development of Wind Energy in Sweden*, in “Arctic Review on Law and Politics”, vol. 11, 2020, pp. 310-333.

Carpelan C., *Pyhiä paikkoja ja palvontakohteita. Keskirautakaudelta historialliseen aikaan (250–1900 jKr.)*. *Inarilaisten arkeologiset vaiheet*, in V.-P. Lehtola (a cura di),

⁹⁰ L.-R. Finbog, *Seeing the Unseen*, op. cit., p. 28.

⁹¹ “[...] *biegga*, / *biegga mii leimmet* / *šuvaideaddji eallima bieggá* / *njávkkame duoddara muođuid* / *vuomážiid, gorssaid* / *láhppovaš luohiti* / *eahketroadji ruoksadin, bieggá* / *bieggá mii leimmet* / *ja mii bođiimet ja manaimet* / *iige mis eará báhcán* / *go luohiti bieggá šuvas* / *niehku leahkimis*”: N.-A. Valkeapää, *Beaivi, áhčážan*, cit., § 546.

Inari – Aanaar. Inarin historia jääkaudesta nykypäivään, Inarin kunta, Oulu 2001, pp. 77-81.

Cogos S., Roué M., Roturier S., *Sami Place Names and Maps: Transmitting Knowledge of a Cultural Landscape in Contemporary Contexts*, in “Arctic, Antarctic, and Alpine Research”, vol. 49, n. 1, 2017, pp. 43-51.

Colimberti A., *Introduzione. Il rapporto uomo/natura alle radici della cultura musicale occidentale*, in A. Colimberti (a cura di), *Ecologia della musica. Saggi sul paesaggio sonoro*, Donzelli, Roma 2004, pp. VII-XXX.

Dana K.O., *Áillohaš the Shaman-Poet and his Govadas-Image Drum. A Literary Ecology of Nils-Aslak Valkeapää*, Ph.D. diss., University of Oulu, Oulu 2003.

Diamond B., “*Allowing the Listener to Fly as They Want to*”: *Sámi Perspectives on Indigenous CD Production in Northern Europe*, in “The World of Music”, vol. 49, n. 1, 2007, pp. 23-48.

Emsheimer E., *On the Symbolism of the Lapp Magic Drum*, in “The World of Music”, vol. 19, n. 3/4, 1977, pp. 45-53.

Farina A., *L’approccio scientifico al paesaggio sonoro come nuovo strumento per una gestione etica dell’ambiente*, in A. Calanchi (a cura di), *Il suono percepito, il suono raccontato. Paesaggi sonori in prospettiva multidisciplinare*, Galaad Edizioni, Teramo, pp. 33-60.

Feld S., *Sound and Sentiment.: Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expression*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1982; tr. it., *Suono e Sentimento. Uccelli, lamento, poetica e canzone nell’espressione Kaluli*, il Saggiatore, Milano 2009.

Feld S., *Il mondo sonoro dei Bosavi. Espressioni musicali, legami sociali e natura nella foresta pluviale della Papua Nuova Guinea*, Edizioni Museo Pasqualino, Palermo 2021.

[eliminato Sense of Place]

Finbog L.-R., *Seeing the Unseen*, in L.-R. Finbog, K. García-Antón, N. Beaska (a cura di), *Čatnosat. Indigenous Art, Knowledge and Sovereignty*, OCA, Oslo 2022, pp. 25-38.

Finbog L.-R., García-Antón K., Beaska N., *Pauliina Feodoroff*, in L.-R. Finbog, K. García-Antón, N. Beaska (a cura di), *Čatnosat. Indigenous Art, Knowledge and Sovereignty*, OCA, Oslo 2022, pp. 3-46.

García-Antón K., *To Greet with Respect is to Listen*, in L.-R. Finbog, K. García-Antón, N. Beaska (a cura di), *Čatnosat. Indigenous Art, Knowledge and Sovereignty*, OCA, Oslo 2022, pp. 41-70.

Forbes B.C. *et al.* (a cura di), *Reindeer Management in Northernmost Europe. Linking Practical and Scientific Knowledge in Social-Ecological Systems*, Springer Verlag, Berlin 2006.

Gaski H., *The Secretive Text: Yoik Lyrics as Literature and Tradition*, in “Nordlit”, vol. 5, 1999, pp. 3-27.

Gaup A., *Joiken og kniven*, Gyldendal, Oslo 1982.

Gnant E.M., *Opposing ‘Green’ Extractivism: Voices of Resistance in the Case of the Gállok Iron Mine, Sápmi*, Master thesis, Lund University, 2022.

Grim J., *Indigenous Traditions and Deep Ecology*, in D. Landis Barnhill, R. Gottlieb (a cura di), *Deep Ecology and World Religions: New Essays on Sacred Grounds*, State University of New York Press, Albany 2001, pp. 35-58.

Guttorm H., *Becoming Earth: Rethinking and (Re-)Connecting with the Earth, Sámi Lands and Relations*, in R-H. Andersson, B. Cothran, S. Kekki (a cura di), *Bridging*

Cultural Concepts of Nature: Indigenous People and Protected Spaces of Nature, Helsinki University Press, Helsinki 2021, pp. 229-258.

E. Helander, *Global Change. Climate Change Observations Among The Sámi*, in E. Helander, T. Mustonen (a cura di), *Snowscapes, Dreamscapes. Snow Change Book on Community Voices of Change*, Tampere Polytechnic Publications, Tampere 2004, pp. 302-309.

Hilder T., *The Politics of Virtuality. Sámi Cultural Simulation through Digital Musical Media*, in T. Hilder et al. (a cura di), *Music, Indigeneity, Digital Media*, Boydell & Brewer, Woodbridge 2017, pp. 176-204.

Hætta O.M., *L'antica religione e le credenze popolari dei Sami*, Opuscoli del Museo di Alta, Alta 2005.

Ingold T., *The temporality of the landscape*, in *World Archaeology*, vol. 25, no. 2, 1993, pp. 152–174.

[cancellato riferimento a Ingold assente nel testo]

Ingold T., Kurttila T., *Perceiving the Environment in Finnish Lapland*, in “Body & Society”, vol. 6, no. 3/4, 2000, pp. 183-196.

Jones-Bamman R.W., “*As Long as We Continue to Joik, We’ll Remember Who We Are.*” *Negotiating Identity and the Performance of Culture: The Saami Joik*, Ph.D. diss., University of Washington, 1993.

Joy F., *Sámi Shamanism, Fishing Magic and Drum Symbolism*, in “Shaman”, vol. 23, n. 1/2, 2015, pp. 11-48.

Käyhkö J., Horstkotte T., *Den globala förändringens inverkan på rennäringen på norra Fennoskandiens tundra*, University of Turku, Turku 2017.

Koskimies A.V., Itkonen T. I., Laitinen L., *Inari Sámi Folklore: Stories from Aanaar*, University of Wisconsin Press, Madison, 2019.

Krause, B., *Bioacoustics: Habitat Ambience & Ecological Balance*, “Whole Earth Review”, vol. 57, 1987, pp. 14-18.

Krumhansl C. et al., *Cross-Cultural Music Cognition: Cognitive Methodology Applied to North Sámi Yoiks*, in “Cognition”, vol. 76, 2000, pp. 13-58.

Kuokkanen R., “Towards an ‘Indigenous Paradigm’ from a Sámi Perspective”, in *Canadian Journal of Native Studies*, vol. 20, n. 2, 2000, pp. 411-436.

Kvalsvik E.-J., *The Art of Performing Sound in Sámi Tourism. Decolonising Sápmi by Sounding Care in Verdde Tourism*, Master thesis, Arctic University of Norway, Alta 2019.

Levin T., *Where Rivers and Mountains Sing: Sound, Music, and Nomadism in Tuva and Beyond*, con la collaborazione di V. Süzükei, Indiana University Press, Bloomington 2006.

Ligi G., *Laponia. Antropologia e storia di un paesaggio*, Unicopli, Milano 2016.

Lukkari R.M., *Gå rákkisvuodas juoigasta*, in “Samefolket”, vol. 5, 1967, pp. 99-100.

Manker E., *Die lappische Zaubertrommel. Eine ethnologische Monographie*, vol. 2 (*Die Trommel als Urkunde geistigen Lebens*), Gebers, Stockholm 1950.

Moyne E.J., *Raising the Wind. The Legend of Lapland and Finland Wizards in Literature*, University of Delaware Press, Newark 1981.

Olaio Magno, *Historia de gentibus septentrionalibus*, s.n., Roma 1555; tr. it. *Historia delle genti et della natura delle cose settentrionali da Olaio Magno gotho arcivescouo di Upsala nel regno di Svezia e Gozia, descritta in XXII libri. Nuovamente tradotta in lingua toscana*, Giunti, Venezia 1565.

Paulaharju S., *Lapin muisteluksia*, Kustannusosakeyhtiö Kirja, Helsinki 1922.

Paulaharju S., *Seitoja ja seidan palvontaa*, Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 1932.

Porsanger J., “Áhčeseátne-Njávešeátne”, in *Saamelaiskulttuurin Ensyklopedia*, 2014, <<https://saamelaisensyklopedia.fi/wiki/Áhčeseátne-Njávešeátne>> (ultimo accesso: 29 novembre 2023).

Pulkkinen R., “Tuulenumala”, in *Saamelaiskulttuurin Ensyklopedia*, 2014, <<https://saamelaisensyklopedia.fi/wiki/Tuulenumala>> (ultimo accesso: 29 novembre 2023).

Ramnarine T.K., *Acoustemology, Indigeneity, and Joik in Valkeapää's Symphonic Activism: Views from Europe's Arctic Fringes for Environmental Ethnomusicology*, in “Ethnomusicology”, vol. 53, n. 2, 2009, pp. 187-217.

Rantakaulio T., *Personal Name-Based Place Names by Lake Lennus in Savitaipale*, in T. Ainiala, J. Saarikivi (a cura di), *Personal Name Systems in Finnic and Beyond*, Suomalais-Ugrilainen Seura, Helsinki 2017, pp. 83-136.

Raygorodetsky G., *Changing with the Climate in Finland: The Skolt Sámi's Path to Cultural Resilience*, in *Cultural Survival*, 28 maggio 2013, <<https://www.culturalsurvival.org/publications/cultural-survival-quarterly/changing-climate-finland-skolt-samis-path-cultural>> (ultimo accesso: 29 novembre 2023).

Renzi N., *Modern Joik and Dumbing. Processi di resilienza e continuità culturale nella musica Sami*, Tesi di Laurea triennale, Università di Bologna, 2019.

Renzi N., *The Sami Drum from Oracular Rituality to Musical Performance*, in “Etnografie Sonore/Sound Ethnographies”, vol. III, n. 1, 2020, pp. 13-46.

Renzi N., *Sounds like Sápmi. Prospettive ecologiche nella narrazione musicale del paesaggio*, Tesi di Laurea Magistrale, Università di Bologna, 2021.

Riseth J. et al., *Sámi Traditional Ecological Knowledge as a Guide to Science: Snow, Ice and Reindeer Pasture Facing Climate Change*, in “Polar Record”, vol. 47, n. 3, 2011, pp. 202-217.

Robinson D., *Hungry Listening: Resonant Theory for Indigenous Sound Studies*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2020.

Rydving H., *Saami Responses to Christianity. Resistance and Change*, in J.K. Olupona (a cura di), *Beyond Primitivism. Indigenous Religious Traditions and Modernity*, Routledge, New York 2006, pp. 99-107.

Sara M.N., *Siida and Traditional Sámi Reindeer Herding Knowledge*, in “The Northern Review”, vol. 30, 2009, pp. 153-178.

Schafer R.M., *The Tuning of the World*, Alfred A. Knopf, New York 1977; tr. it. *Il paesaggio sonoro. Il nostro ambiente acustico e l'accordatura del mondo*, nuova ed. a cura di G. Cestino, Ricordi-LIM, Milano-Lucca 2022.

Smith L. T., *Decolonizing Methodologies: Research and Indigenous Peoples*, Zed Books, London 1999.

Solbakk A., “Sami Mythology and Folk Medicine”, in Solbakk J.T. (a cura di), *Árbevirolaš máhttu ja dahkkivuoigatvuohta*, Samikopiiija, Karasjok 2007, pp. 16-59.

Somby Á., *Joik and the Theory of Knowledge*, 12 luglio 2007, <<http://alkman1.blogspot.com/2007/07/joik-and-theory-of-knowledge.html>> (ultimo accesso: 29 novembre 2023).

Stoor K., *Juoiganmuitalusat. Jojkberättelser. En studie av jojkens narrativa egenskaper*, Tesi di Dottorato, Umeå universitet, Umeå 2007.

Turi J., *Muitalus samid birra /En bog om lappernes liv, Græbes, København, 1910*; tr. ingl. *An Account of the Sámi. A Translation of "Muitalus sámiid birra"*, as re-edited by Mikael Svonni with accompanying articles, Illinois Zip, Chicago 2011.

Utsi I., Utsi P., *Giela gielain*, Divttat/Dikter, Luleå 1980.

Valkeapää N.-A., *Art Is for Remembering People*, in *The Sami People and Human Rights. Charta 79*, Spider Web, London 1982, p. 27.

Valkeapää N.-A., *Ruoktu Vaimmus*, DAT, Guovdageaidnu 1985.

Valkeapää N.-A., *Beaivi, áhčážan*, DAT, Guovdageaidnu 1988.

Valkonen J., Valkonen S., *Viidon sieiddit: saamelaisen luontosuhteen uudet mittasuhteet*, Kustannus Puntsi, Rovaniemi 2018.

Virtanen P.K. *et al.* (a cura di), *Indigenous Research Methodologies in Sámi and Global Contexts*, Brill, Leiden 2021.

Vuojala-Magga T. *et al.*, *Resonance Strategies of Sámi Reindeer Herders in Northernmost Finland during Climatically Extreme Years*, "Arctic", vol. 64, n. 2, 2011, pp. 227-241.

Weinstock J., *Wagner's Leitmotifs: A Counterpart of Sami Yoik?*, in S.J. Harris, M. Moynihan, S. Harbison (a cura di), *Vox Germanica: Essays in Germanic Languages and Literature in Honor of James E. Cathey*, ACMRS, Tempe 2012, pp. 257-267.

Discografia

Andersen J.A., *Hoi Hoi Mun Lávlestan*, CD, Idut, Norway, ICD991, 1999.

Áilloš, *Yoikur*, Dáidu, Norway, D-001, 2007.

Johan Sara Jr. & Group, *Ovcci Vuomi Ovtta Veaggis*, DAT, Norway, DATCD-20, 1995.

JUUSK, *JUUSK*, Ta:Lik, Norway, TAW04, 201221.

Paakkunainen S. B., *Symphony No.1, Sámi Luondu, Gollerisku*, DAT, Norway, DATCD11, 1992.

Ruong I. (a cura di), *Joik*, Jokkmokks Museum, Sweden, JMEP 1, 1965.

Saari W., *Gierran*, Rockadillo Records, Finland, ZENCD-2055, 1997.

Sara Jr. J., *Sea Sami, See*, Stierdna, Norway, STI 11 CD, 2016.

Sara Jr. J., *Transforming*, Stierdna, Norway, STI 13 CD, 2017.

Sara Jr. J., *Understanding*, Stierdna, Norway, STI 16 CD, 2019.

Valkeapää N.-A., *Joikuja. Joik from Finnish Lappland* EP, Otavas Oy, Finland, OT-LP-50, 1968.

Valkeapää N.-A., *Goase Dušše*, DAT, Norway, DATCD15, 1994.

Valle A., *Viidon Sieiddit*, Petrichord Records, Finland, ZT3-001, 2019.

Wimme & Rinne, *Human*, Rockadillo Records, Finland, ZENCD 2164, 2017.