

DAVIDE FINCO

*Verso Thule.*

*La Divina Commedia dalla Svezia all'Islanda*

**Abstract:** The reception of Dante Alighieri's works, in particular his *Commedia*, is a late phenomenon in Northern European countries (in this regard, Scandinavia makes no exception in the broader European context). Dante has been studied (and admired) since the Romantic period, with an initial relevant influence of German intellectuals and writers on the Scandinavian milieu, while the first complete translations of the *Commedia* were published in the 1850s and 1860s (in Sweden and Denmark), followed by the next contributions no sooner than in the early 20th century. Dante interested Nordic artists due to his established role in the Western literary canon, but the reasons of admiration were multifaceted and even contradictory: from his realism to his imaginative power, from his polemical spirit to his moral values, including his theological stances. This paper focuses on the case of Sweden, with references to other Scandinavian countries, while this panorama of "Dante-worship" is integrated by considerations on the quality of Swedish translations of the *Commedia*; furthermore, several issues which may have favoured or hindered the reading of Dante's works in the Northern context are highlighted.

1. *La Scandinavia e Dante*

Nel Medioevo, e ancora nella prima modernità, le terre del Nord Europa erano ammantate di un'aura esotica e misteriosa, conseguenza delle particolarità climatiche e geografiche, così come delle notizie relativamente scarse a disposizione.<sup>1</sup> Contatti, soprattutto commerciali, esistevano tuttavia da tempo con il Sud, e la Scandinavia lascia alcune (seppur sparute) tracce anche nell'opera dantesca. Se nel *De vulgari eloquentia* quest'area geografica non viene menzionata nella sintetica ripartizione linguistica dell'Europa delineata nel primo libro (VIII 4), ove si parla di "Teutonicos, Saxones, Anglicos ... et alias nationes",

---

<sup>1</sup> Un importante contributo sia alla conoscenza sia alla fondazione di un immaginario venne da Olaus Magnus (Olof Månsson, 1490-1557), umanista e storico svedese cattolico esule a Roma, autore della *Carta marina et descriptio septentrionalium terrarum* (Venezia, 1539) e della *Historia de gentibus septentrionalibus* (1555) in 22 volumi.

nelle *Epistole* (V 11 § 12), rivolgendosi al popolo italiano, Dante lo apostrofa “sanguis Longobardorum” e poco dopo “Scandinaviae soboles”, identificando pertanto Longobardi e Scandinavi e accogliendone, quindi, il mito delle origini. Si tratta in effetti di un *unicum* tra gli scritti danteschi e dimostra come Dante avesse notizie limitate e confuse su quell’area geografica. Nel *Paradiso*, infine, Dante menziona “quel di Norvegia” nell’invettiva dell’Aquila contro i cattivi governanti cristiani: “E quel di Portogallo e di Norvegia / lì si conosceranno e quel di Rascia / che male ha visto il conio di Vinegia” (*Par* XIX, 139-141);<sup>2</sup> la critica ha identificato in questo personaggio non meglio precisato re Håkon V Magnusson, che governò il Paese dal 1299 al 1319, ospitò gli assassini del re danese Erik V e mosse guerra contro il successore Erik VI.<sup>3</sup>

Ribaltando la prospettiva, come richiesto da questo contributo, Dante nel Nord venne studiato, commentato e tradotto solo a partire dal romanticismo, sebbene la sua opera fosse conosciuta da prima, pur in ambienti circoscritti. Sotto questo aspetto la Scandinavia non si distingue da altre aree culturali: alla maggior sensibilità romantica per l’immaginazione, la spiritualità e la metafisica, rispetto – in particolare – alle istanze illuministe, possiamo aggiungere nel caso scandinavo la marginalità geografica e culturale nel contesto europeo e soprattutto l’ostilità della Riforma (così rapidamente affermatasi e radicatasi in quei Paesi) verso un autore meridionale e cattolico, avvertito quale corpo estraneo. D’altra parte, la visione romantica influenzò la lettura di Dante nel Nord fino al secondo Novecento, intrecciandosi a quel punto con la realtà di Paesi ormai secolarizzati, come avvertiamo per esempio nelle dichiarazioni dello studioso Conny Svensson: “Till en början tydde inget på att jag skulle bli

<sup>2</sup> Vedi, per tutti i casi menzionati, Filippo Brancucci, *Scandinavia*, in *Enciclopedia dantesca*.

<sup>3</sup> Il sovrano occupa un posto anche nella storia delle letterature scandinave avendo commissionato la traduzione di poemi cavallereschi francesi in prosa norrena, fenomeno che aprì il genere delle saghe a vicende non scandinave, in un modello che ispirerà il sottogenere delle “saghe dei cavalieri” (*riddarasögur*). Promotrice culturale fu peraltro anche la consorte Eufemia, che promosse la traduzione di tre romanzi cavallereschi in *knittelvers* (metro germanico di distici a rima baciata, adatto alle narrazioni), componimenti che da lei presero il nome di *Eufemiavisor* (Canzoni di Eufemia).

hängiven Danteläsare. Född i Ultima Thule, den kätterska och sekulariserade Sverige långt borta från påvarnas Rom och komedins florentinare” (*De läste Dante*, p. 217; “All’inizio nulla indicava che sarei diventato un appassionato lettore di Dante. Nato nell’Ultima Thule, la Svezia secolarizzata ed eretica, lontanissima dalla Roma dei papi e dai fiorentini della *Commedia*”).<sup>4</sup>

Nella distanza culturale di Dante e dell’Italia medievale dal Nord contemporaneo, l’aspetto estetico e la creatività linguistica sono probabilmente l’eredità dantesca meglio apprezzata, ora che, peraltro, più numerosi sono i conoscitori della nostra lingua. Certamente lo studio di Dante si è scontrato nel tempo con elementi letterari (la lingua italiana poetica) e tradizioni culturali (Dante non viene generalmente affrontato nelle scuole del Nord). Possiamo ancora osservare che un contributo fondamentale alle traduzioni è stato dato dai professori universitari, anche se, in tempi più recenti, non mancano professionisti (medici, giuristi) che esprimono la loro passione per Dante e l’italiano cimentandosi nella trasposizione dei suoi versi. La Svezia risulta il Paese con il maggiore interesse per Dante, con le traduzioni più antiche e più numerose; in Danimarca si cominciò nello stesso periodo (metà Ottocento), mentre come vedremo dobbiamo attendere la metà del Novecento per le prime traduzioni norvegesi, e non esiste a oggi una traduzione dell’intera *Commedia* in islandese, ma solo la versione recentissima della prima cantica. La scelta di dedicare il presente contributo prevalentemente alla Svezia è quindi motivata dalla maggiore rilevanza di questo caso nel panorama della ricezione dantesca scandinava, ma anche dalla maggiore disponibilità di materiale critico, a cominciare da *Dante i Sverige* (1965, Dante in Svezia) del Comitato di Stoccolma della Società “Dante Alighieri” per arrivare a *De läste Dante* (2020, Hanno letto Dante) del già menzionato Conny Svensson, quest’ultima monografia volta a presentare alcuni dei più noti studiosi internazionali di Dante (tra cui una decina di svedesi) al pubblico svedese.

---

<sup>4</sup> Tutte le traduzioni dallo svedese nel presente contributo sono mie, se non altrimenti specificato.

## 2. Dante in Svezia

### 2.1 Dal Medioevo al Settecento

Non è semplice individuare l'inizio della diffusione dell'opera di Dante in Svezia: presso Clemente VI ad Avignone soggiornarono alti prelati svedesi ed è possibile che venisse letta l'opera di Dante, così come santa Brigida (Heliga Birgitta, 1303-1373) potrebbe aver avuto conoscenza delle immagini dantesche dell'aldilà, ma non ne abbiamo prove – constatiamo solo affinità di varia natura tra i due: il tipo di visioni, gli interessi politici, il principio del contrappasso.

Sappiamo invece con certezza che la regina Cristina di Svezia (1626-1689; regnante dal 1632 al 1654, prima della conversione al cattolicesimo e dell'abdicazione con conseguente trasferimento a Roma) possedeva alcune delle illustrazioni di Sandro Botticelli alla *Commedia* e aveva letto e apprezzato molto l'opera. Va tuttavia considerato che Cristina visse e frequentò ambienti intellettuali in Italia (fondando a Roma come è noto il salotto letterario dal quale sarebbe poi sorto il movimento dell'*Arcadia*), mentre in Svezia la conoscenza di Dante al suo tempo era quasi nulla anche se qualche esemplare della *Commedia* aveva raggiunto il Nord.

Maggiori tracce compaiono nel Seicento, il secolo della “grande potenza svedese” (*stormaktstiden*, 1630-1700) e del primo prestigio delle università scandinave. Haquin Spegel (1645-1714), autore di inni religiosi nella fiorente tradizione germanica dei salmi, scrisse un poema enciclopedico sulla creazione (*Gudz Werk och Hwila*, 1685, L'opera e il riposo di Dio) nel cui seguito (1725) egli dichiara il suo debito artistico a John Milton e al suo *Paradise Lost*, ma accenna anche a opere che avrebbe voluto leggere, tra queste la *Commedia*. Amico di Spegel fu l'umanista danese Ole Borch, che nel 1676 – per la prima volta nel Nord – descrisse nel dettaglio l'opera (in *Dissertationes academicae de poëtis*, 1676-1681), citando dall'originale del *Paradiso*.

Nel Settecento, come accennato, gli Scandinavi erano per lo più condizionati dalla visione razionalista dell'illuminismo e il gusto classicista li teneva generalmente lontani dall'arte di Dante: prova ne sia che alcuni dei più noti viaggiatori nordici in Italia, come Björnsthål, Ehrensvård, Adlerbeth, non visitarono Firenze o Ravenna sulle tracce di Dante.

La prima testimonianza di una conoscenza diretta della *Commedia* in Svezia risale al 1788, quando il poeta Bengt Lidner, vicino al movimento dello *Sturm und Drang*, inserì nel suo poema *Yttersta domen* (Il giudizio universale), dedicato a re Gustavo III, due eserghi, tratti il primo da Virgilio e il secondo da Dante (*Par* XXIII, 35-39), riportato in italiano. Il re, peraltro noto mecenate e più interessato al teatro che alla politica, era appena tornato da un viaggio in Italia. Va notato tuttavia che fino alla fine del Settecento il *Paradiso* fu la cantica meno conosciuta e meno apprezzata della *Commedia*. I versi riportati da Lidner sono: [Ella mi disse]: “Quel che ti sovranza / è virtù da cui nulla si ripara. / Quivi è la sapienza e la possanza / ch’aprì le strade tra ’l cielo e la terra, / Onde fu già sì lunga disianza” (Fehrman, p. 23). Giunto alle altezze del Paradiso, Dante può vedere migliaia di fiammelle e un sole di luminosità insostenibile. Beatrice qui gli spiega ciò che sta vedendo: le fiammelle sono le anime beate, ma il sole che dà loro luce è Cristo stesso. Il motto – oltre a essere indirettamente un elogio al re – può riferirsi alla forza ispiratrice del poema di Lidner o anche al suo apice lirico: un inno al sole, nel quale l’astro è emanazione della forza di Dio. Lidner viaggiò e studiò a Parigi e a Gottinga, ma non fu mai in Italia; trovò comunque in quegli ambienti accademici e artistici i primi ammiratori di Dante e lesse probabilmente le prime (recenti) traduzioni francesi e tedesche della *Commedia*. Sappiamo che all’Università di Halle operava lo svedese Johann Thunman, gran conoscitore della poesia italiana e traduttore – tra l’altro – dell’episodio del conte Ugolino (nel 1779), molto apprezzato dai poeti dello *Sturm und Drang*.

## 2.2 *Il grande culto romantico*

In area germanica la riscoperta di Dante si deve soprattutto all’opera dei romantici tedeschi: il culto del poeta in Scandinavia può dunque essere considerato una delle eredità culturali del movimento che stava diffondendo una nuova sensibilità verso Nord. In Svezia la *Commedia* cominciò a essere studiata dal circolo uppsaliense (i futuri fosforisti dell’Auroraförbundet, “Società Aurora”) dei giovani romantici, appellatisi “Vitterhetens vänner” (“Amici delle Lettere”). Tra questi, Lorenzo Hammarsköld (1785-1827), amico dei fratelli August e Wilhelm Schlegel e curatore della pubblicazione postuma delle liriche di Erik Johan Stagnelius – uno dei maggiori poeti romantici svedesi –, fu il pri-

mo a tradurre in terzine l'episodio di Paolo e Francesca, pubblicandolo nel 1810 nella propria rivista "Läsning i Hvarjehanda" (Letture di vario genere). Hammarsköld sostenne in più occasioni che Dante e Petrarca avevano dato origine alla poesia romantica e istituì paragoni fra la *Commedia* e i poemi scandinavi medievali. Il suo apprezzamento del ruolo storico di Dante e la sua scelta dei versi da tradurre rivelano l'influenza dei fratelli Schlegel.

Se non il primo, il principale ammiratore di Dante tra i romantici svedesi fu Per Daniel Amadeus Atterbom (1790-1855), professore di estetica a Uppsala e uno degli autori più radicali nell'accogliere la nuova tendenza romantica immaginifica e fantastica (nonché uno dei più conservatori in politica, rispecchiando la generale visione degli autori romantici nel suo Paese). Atterbom ebbe l'occasione di acquistare una copia della *Commedia* durante un viaggio in Italia tra il 1818 e il 1819. Citò Dante in italiano nelle sue lettere – troviamo a esempio il verso "L'amor che move il sole e l'altre stelle" – e definì Firenze "Dantes härliga födelsestad" (Fehrman, p. 25), ossia "la magnifica città natale di Dante"; a Roma conobbe poeti e artisti tedeschi assorbiti dall'opera di Dante e si ispirò alla figura di Beatrice per il personaggio di Svanvit (Biancocigno) nel dramma fiabesco in versi *Lycksalighetens ö* (1824-27, L'isola della felicità). Progettava addirittura una monografia su Dante, ma non la scrisse. Elemento rilevante nella nostra indagine, già nel 1814 Atterbom aveva menzionato Dante in riferimento a Emanuel Swedenborg (1688-1772), scienziato e mistico del Settecento,<sup>5</sup> il cui pensiero – se non le qualità artistiche – veniva da lui paragonato a quello di Dante e di Novalis (con riferimento rispettivamente alla *Commedia* e al *Heinrich von Ofterdingen*), inquadrando questi autori in "en enda gudomlig diktning" (Fehrman, p. 24, "un'unica poesia divina"). Il parallelo Dante/Swedenborg è importante nel contesto svedese, poiché si riproporrà in August Strindberg negli anni novanta dell'Ottocento e in Vilhelm Ekelund nel Novecento: accostando questo affiancamento a quello con le visioni di santa Brigida, cui si è accennato prima, possiamo forse delineare il modo svedese di recepire Dante, almeno fino al

---

<sup>5</sup> Le due componenti in Swedenborg si fondono in un'esposizione rigorosa e "razionale" delle proprie visioni, raccolte in particolare in *Arcana Coelestia* (1749-56), che avrebbero ispirato numerosi autori, tra i quali Blake, Goethe, Baudelaire.

primo Novecento. In ogni caso, l'ammirazione di Atterbom per Dante divenne paradigmatica per un'intera generazione di romantici svedesi.

Spostandoci su una posizione molto distante e pure compresa nel romanticismo svedese, Esaias Tegnér (1782-1846), esponente della scuola romantica di Stoccolma e considerato il più "classico" tra i romantici, professore di greco ed estetica a Lund, ebbe per primo l'idea – non attuata – di tradurre l'intera *Commedia* e progettò un poema su Inferno, Purgatorio e Paradiso in cui sarebbero dovuti comparire personaggi contemporanei. Il suo interesse per Dante durò una quarantina d'anni e già nel 1808 egli tenne una serie di lezioni di stilistica in una delle quali citò a modello il celebre *incipit* della *Commedia* passando poi a riscrivere in quella metrica componimenti svedesi noti. All'amico e sodale romantico Erik Gustav Geijer scriveva il 10 giugno 1813: "Är icke all vår moderna poesi, ifrån Dante ner till Schiller, en sorgklädd Engel, en lång suck över livets förlorade glädje?" (Fehrman, p. 25; "Tutta la nostra poesia moderna, da Dante giù fino a Schiller, non è forse un angelo ammantato di dolore, un lungo sospiro per la perduta gioia di vivere?"); attestazioni simili testimoniano come, secondo la prospettiva romantica, Tegnér facesse cominciare la poesia moderna con Dante. Numerose sono le allusioni o i riferimenti all'opera dantesca, in particolare all'*Inferno*, nei suoi scritti: le prime righe del poema *Mjeltsjukan* (1825, Malinconia) recitano a esempio: "Jag stod på höjden av min levnads branter" (Fehrman, p. 26; "Ero sull'orlo dell'abisso della mia vita"); questa ispirazione si può constatare in particolare nei testi degli anni quaranta e forse il rinnovato interesse per Dante negli ultimi anni fu dovuto a un giovane poeta, il genero Carl Vilhelm Böttiger (1807-1878), critico letterario e grande cultore dell'Italia, che compì nel nostro Paese un viaggio di formazione assieme ai membri dell'Accademia Dantesca di Dresda; Böttiger si ispirò a Dante per alcune poesie d'argomento italiano e gli dedicò alcuni saggi: *Om Dantes lif och skrifter* (1865, Sulla vita e gli scritti di Dante)<sup>6</sup> e *Dantes Commedia divina* (1875, La Divina

<sup>6</sup> Böttiger constata che su Dante si sono accumulate notizie fantasiose e molto si può correggere considerando le indicazioni del poeta sulla propria vita (per esempio nella *Vita nuova*); d'altra parte accoglie il dato biografico che Dante abbia studiato in diverse città: Padova, Bologna, e persino Parigi e Oxford. Inoltre insiste sugli attacchi di Dante al potere papale, restituendone quasi l'atteggiamento di un luterano *ante litteram* e affermando che presto Dante perse la fede nei dogmi della Chiesa. Vedi Svensson, *De läste Dante*, pp. 45-51.

Commedia di Dante), inoltre aveva già tradotto e pubblicato in dispense (1842-1853) i primi sette canti dell'*Inferno* in versi sciolti, che costituiscono la prima traduzione svedese del poema. Presentata come lavoro saggistico, con brevi ma dense note di commento, l'opera è frutto della tesi di dottorato dell'autore, peraltro discussa in diverse sedute. Nel 1853 i canti furono riuniti in volume, in una traduzione pionieristica anche se ben presto superata da quella rimata e completa di Nils Lovén già nel 1857, come vedremo. Gli anni cinquanta dell'Ottocento costituirono così il punto di partenza nella storia delle trasposizioni del poema in lingua svedese.

### 2.3 *Nel secondo Ottocento*

La traduzione di Böttiger ci porta comunque a un passaggio significativo nella storia letteraria svedese: August Strindberg (1849-1912), tra gli autori svedesi non contemporanei più noti ai non specialisti, la lesse e ne fu in qualche modo influenzato in un periodo particolarmente critico dal punto di vista personale e artistico; nel settembre del 1896 Strindberg rilesse tutto l'*Inferno* traendone non solo motivi ispiratori, ma lo stesso titolo di un suo libro di confessioni (1897). All'epoca, tuttavia, per Strindberg l'inferno era la terra, dove le persone scontano le pene per colpe commesse in un'esistenza precedente. Il termine *Inferno* (in sv. *helvete*)<sup>7</sup> era stato introdotto nella lingua svedese proprio dai dantisti nell'accezione di "situazione o stato d'animo particolarmente difficile" e il libro di Strindberg – in cui Dante è nominato più volte – diede nome a un intero periodo creativo e a un determinante punto di svolta (*Inferno*-krisen, appunto "la crisi di *Inferno*") che segnò per l'autore l'abbandono del naturalismo verso un teatro dell'inconscio, simbolico e influenzato dalle filosofie orientali, dal misticismo, dall'esoterismo e dall'irrazionalismo. Negli anni settanta Strindberg aveva avuto come professore di letteratura ed estetica a Uppsala Carl Rupert Nyblom, tardo romantico cultore dell'Italia e di Dante. Ripensando nella sua autobiografia *Tjenstequinnans son*

---

<sup>7</sup> Termine di radici germaniche, *helvete* rimanda etimologicamente alla "punizione nell'aldilà"; *skärseld* (purgatorio) è il "fuoco purificatore", mentre per il terzo regno lo svedese, come il danese e il norvegese, ha accolto la parola di origine persiana giunta da greco e latino anche alle lingue romanze (*paradis*).

(1886-1887, *Il figlio della serva*) alle lezioni di Nyblom, diede giudizi duri sul poeta:

själv var Dante en obildad person som inte ens kunde grekiska; sina tankar hade han slagit i bann under uppenbarelsen; han kunde inte räknas som föregångare till reformationen eller renässansen. Denne florentinske bygdepatriot var en munk, ett sannskyldigt idiotiskt barn av sin tid, icke ett fjät framom, då han sände odöpta barn till helvetet. (Fehrman, p. 27)

Dante era un incolto che non conosceva il greco; i suoi pensieri li aveva insabbiati nelle visioni; non può essere annoverato tra gli anticipatori della Riforma o del Rinascimento. Questo patriota provinciale fiorentino era un monaco, un figlio veramente idiota del suo tempo, nulla di più, quando mandò all'inferno i bambini non battezzati.

Tuttavia, testimoniando anche in questo caso la poliedricità (e a volte la volubilità) dei suoi giudizi, espresse altresì ammirazione per Dante, in particolare per il realismo della sua poesia e per il coraggio e il vigore della sua critica alla società e alle figure eminenti del tempo. L'ostacolo principale al culto dantesco da parte di Strindberg era il suo ateismo, almeno nel periodo naturalista della sua formazione, per cui egli non poteva pienamente apprezzare il cristiano Dante come poeta della libertà e difensore del libero pensiero come altri all'epoca facevano. Dante per Strindberg rimase il poeta dell'*Inferno*<sup>8</sup> (mentre non poteva apprezzare la *Vita nuova* con il suo culto della donna e l'erotismo sublimato). E come Atterbom egli si riferisce a Swedenborg, utilizzando immagini dantesche per descrivere nel suo *Inferno* il fondamentale apprendistato con l'autore settecentesco: "Swedenborg har blivit min Virgilius som ledsagar mig genom helvetet" (Fehrman, p. 28; "Swedenborg è diventato il mio Virgilio che mi conduce attraverso l'inferno"). Ciò che convince Strindberg leggendo Dante è l'esattezza topografica, il realismo geografico del paesaggio infernale: come Swedenborg, Dante ha disegnato l'aldilà riferendosi alla natura terrena. Inoltre Strindberg presenta accanto all'inferno, e ad esso intrecciato, un purgatorio, un tempo dell'attesa per la redenzione, che egli definisce in più luoghi "Ka-

<sup>8</sup> Sul tema e sui rapporti tra Strindberg e Dante vedi anche Storskog.

rantän” (Quarantena); paesaggi dell’Inferno e del Purgatorio danteschi compaiono poi nelle sue opere di quel periodo. Per Strindberg l’inferno è comunque una condizione spirituale e non un luogo, e la sua rappresentazione segue nel complesso modelli che si ripetono, dalla mitologia classica a quella germanica a Dante. Inoltre Strindberg ammira in Swedenborg e in Dante l’aver mandato i nemici all’inferno, condannandoli come egli stesso fece spesso e volentieri, sia nel romanzo *Röda Rummet* (1879, *La Sala Rossa*) sia nell’ideale seguito *Götiska rummen* (1904, *Le stanze gotiche*), in cui il nome di Dante ritorna in un esplicito richiamo a Inferno XXIV (in cui i ladri sono tormentati da – e si trasformano in – serpenti), così come in *Svarta fanor* (1907, *Bandiere nere*), in cui si può scorgere l’ispirazione della prima cantica dantesca.

I poeti neoromantici degli anni novanta dell’Ottocento ritornarono – oltre che al culto della bellezza, della fantasia e della gioia di vivere rispetto ai compiti sociali dell’artista così come delineati nel naturalismo scandinavo – all’ammirazione senza riserve per Dante, interessandosi anche alla *Vita nuova* e alle *Rime*. Oscar Levertin (1862-1906) dedicò alla moglie prematuramente scomparsa una poesia intitolata *Beatrice*, che riprende la metrica della ballata *I’ voi che tu ritrovi amore*; inoltre per la poesia *Ithaca* si ispirò al canto dantesco di Ulisse e parafrasò varie volte l’episodio di Francesca, del quale apprezzava la sensualità e la commistione di gioia dei sensi e senso di colpa. Nel 1897 scrisse un lungo saggio sulla *Vita nuova*, appena uscita in traduzione svedese, nel quale egli osserva il medievale Dante attraverso le immagini e la sensibilità dei poeti preraffaelliti. Più in generale Levertin, dopo il viaggio in Italia nel 1899 (Firenze era per lui la città di Dante e di Giotto), tenne alcuni corsi su Dante all’Università di Stoccolma e raccolse molto materiale sul poeta, progettando anche una monografia e dimostrandosi in ciò uno dei più attenti studiosi svedesi e sicuramente il fautore di un nuovo rinascimento dantesco in Svezia.

Verner von Heidenstam (1895-1940, premio Nobel nel 1916) proclamò il proprio culto di Dante nel sancire la rottura con il decennio naturalista (anni ottanta) verso una nuova sensibilità e, nel considerare i grandi poeti che non avevano mai rispettato la regola di una raffigurazione oggettiva, citò fra gli altri due italiani: Dante (paradossalmente al contrario di come la pensava Strindberg!) e Ariosto. Di Heidenstam si sa che durante un soggiorno a Roma si presentò a una festa in costume

mascherato accuratamente da Dante, mentre la *Commedia* è modello per il suo romanzo *Hans Alienus* (1892), il cui protagonista attraversa vari regni, anche sotterranei.

#### 2.4 *Nel Novecento*

Si sono ritrovate tracce di un'influenza dantesca nell'opera del primo premio Nobel svedese, Selma Lagerlöf (1858-1940, Nobel nel 1909), appassionata lettrice di autori spiritisti, i quali ancora una volta intrecciavano la conoscenza di Dante a quella di Swedenborg. Hjalmar Bergman (1883-1931) poté assistere negli anni novanta a lezioni su Dante in italiano a Firenze, dove era giunto nel 1901, e dichiarò con entusiasmo in una lettera di accingersi a leggere la *Commedia* in lingua originale (vedi Fehrman, p. 31). Di certo la lettura di Dante ha lasciato molte tracce nella sua scrittura, soprattutto nei romanzi, sia nelle raffigurazioni infernali sia nella mistica legata alla figura di Beatrice. La sua esperienza è il caso più evidente di influenza del mondo dantesco sia per le letture sia per il contatto diretto con l'Italia, proprio come avvenne per altri due poeti: Bo Bergman e Vilhelm Ekelund.

Il primo (1869-1967) evocò la figura di Dante nella poesia *En florentinerfantasi* (Una fantasia fiorentina): contenuta, assieme ad altre liriche d'ispirazione italiana (Venezia, Firenze, Roma), nella raccolta *Elden* (1917, Il fuoco), si tratta forse del miglior esempio tra le non numerose liriche svedesi dedicate a Dante. Vilhelm Ekelund (1880-1949), uno dei più noti poeti svedesi negli anni venti e trenta (sebbene la sua produzione lirica occupi i primi anni del secolo), inserì numerose citazioni dantesche nelle sue poesie, ma soprattutto nei suoi aforismi, ed è probabilmente l'autore che più si è dedicato all'aspetto psicologico e filosofico del poeta, riferendolo alla propria condizione esistenziale (in particolare l'esperienza dell'accidia). Dichiarò: "Jag anar en *oerhörd betydelse* i dem; jag anar att Dante har berört själsa roten till det mänskliga onda, själva ursynen hos oss arma – Solens och Evighetens ättlingar" (Fehrman, p. 33; "Percepisco un *inaudito significato* in essi [i versi di Dante]; sento che Dante ha toccato la radice stessa del male nell'uomo, lo stesso peccato originale in noi poveri discendenti del Sole e dell'Eternità"). Allo stesso modo Ekelund interpreta il concetto di *vita nuova*, con riferimento a un intero periodo della sua esperienza intellettuale: quando egli ab-

bandonò l'ideale tragicamente eroico d'ispirazione nietzscheana verso una riconciliazione, una distensione, una visione più luminosa, utilizzò il titolo dell'opera dantesca quale sintesi del delicato passaggio. Un altro concetto ripreso da Ekelund è *seguì tua stella*, con il quale Dante pare diventare per lui maestro di vita, ed egli cita poi il filosofo positivista August Comte nella sua testimonianza che per sette anni, ogni giorno, la mattina leggeva un capitolo di Tommaso da Kempis e la sera un canto della *Commedia* (Fehrman, p. 33).

Inoltrandoci nel ventesimo secolo, Pär Lagerkvist (1891-1974, premio Nobel nel 1951) si giovò della conoscenza della *Commedia* per la composizione dei suoi primi drammi espressionisti e della raccolta *Onda sagor* (1924, Fiabe cattive), in cui la civiltà contemporanea è criticata in toni satirici, surreali e onirici. Anche Harry Martinson (1904-1978, premio Nobel nel 1974) ebbe senza dubbio tra i modelli la *Commedia* per la composizione di *Aniara* (1956), poema fantascientifico ecologista di notevole sperimentazione linguistica su un viaggio senza meta nello spazio; la prospettiva adottata da Martinson risulta tuttavia opposta e tragica rispetto a quella dantesca: mentre il viaggio di Dante verso il cielo è movimento verso le sfere del Paradiso, verso la chiarezza e la pienezza, quello del poeta novecentesco diventa un viaggio nel nulla, nella mancanza di senso cosmica. Per questo motivo l'esplorazione di *Aniara* porta piuttosto tratti dell'Inferno dantesco, un mondo condannato senza redenzione. Una figura di Beatrice, comunque, esiste anche in *Aniara* e si chiama Isagel: si tratta della donna pilota dell'astronave. Se per Dante la guida al Paradiso rappresenta la metafisica, in Martinson è invece associata alla matematica; la sua luminosità è in ogni caso paragonabile a quella di Beatrice: "I hennes ögon finns ett oåtkomligt / men ändå ljusligt sken ur det förtegna: / den lyskraft gåtfullhet så ofta äger / när skönheten hos gåtan överväger" (Fehrman, p. 34; "Nei suoi occhi c'è un inaccessibile / e tuttavia piacevolissimo bagliore del taciuto: / la luminosità che il mistero così spesso possiede / quando la bellezza prevale sull'enigma").

Hjalmar Gullberg (1898-1961) adoperò in alcune liriche il metro della *Commedia* e menzionò Dante e il suo poema. Per Gullberg Dante costituì il modello affidabile in un'epoca di dissoluzione delle forme e di crisi del linguaggio (e in un periodo di personale crisi creativa): ispirandosi al suo metro scrisse le *Terziner i okonstens tid*

(1958, Terzine al tempo della non-arte),<sup>9</sup> in cui la prima e l'ultima lirica trattano entrambe il passaggio di Ulisse all'Inferno e il suo viaggio; le terzine in Gullberg diventano strumento per una meditazione sull'io, per una lirica della natura (una tradizione forte in Scandinavia, che nel Novecento assume le istanze della *centrallyrik*)<sup>10</sup> e per una lirica d'amore. Il termine "stelle" (in svedese o latino) compare diverse volte nella raccolta, inoltre l'autore propone molte metafore articolate in due parti, le cosiddette "metafore omeriche", per cui il suo modello diretto è proprio Dante. Le terzine di Gullberg furono peraltro oggetto di parodia da parte di un altro celebre poeta svedese, il modernista Gunnar Ekelöf, il che dimostra il successo e l'autorità acquisita da questi componimenti. La raccolta è in questo caso *Opus incertum* (1959), nella quale troviamo i seguenti versi: "Vid mitten av mitt livs kamin / befann jag mig uppfylld av sur ved / i vilken elden tycktes ha gått fel" (Fehrman, p. 36; "Nel mezzo del camin di nostra vita / mi ritrovai pieno di legna umida / in cui il fuoco pareva non accendersi").

Olof Lagerkrantz (1911-2002), intellettuale molto influente e attivo presso il "Dagens Nyheter", fu autore della raccolta *Linjer* (1962, Linee) in cui troviamo questi versi di chiara ispirazione dantesca: "På halva banan av vår levnads vandring / var också jag och genom underjorden / har jag med Mästarn vid min sida vandrat" (Fehrman, p. 37; "Nel mezzo del cammin di nostra vita / mi trovavo anch'io e per il sottosuolo / ho peregrinato con il Maestro al mio fianco"), in cui l'identità del Maestro non è nota; e soprattutto scrisse la monografia *Från helvetet till paradiset. En bok om Dante och hans komedi* (1964, *Scrivere come Dio. Dall'Inferno al Paradiso*), per cui fu premiato dal Consiglio nordico e in cui l'autore propone riferimenti alla realtà contemporanea.<sup>11</sup> Lagerkrantz completa in un certo

<sup>9</sup> Gullberg trovò nuovo impulso creativo e liberatorio nel ricondursi al metro del poeta e l'ispirazione gli venne dal compito di tradurre alcuni versi della *Commedia* per un discorso all'Accademia di Svezia.

<sup>10</sup> Fenomeno sviluppatosi a partire dagli anni venti e trenta, la *centrallyrik* mette al centro il soggetto lirico in una meditazione su di sé favorita da un rapporto intimo con la natura e le sue epifanie, divergendo dalla poesia sociale e dalle sperimentazioni moderniste.

<sup>11</sup> Negli anni sessanta l'interesse degli studiosi per Dante crebbe sensibilmente in Svezia. Tra questi va ricordato Eugène Napoleon Tigerstedt (1907-1979) con *Dante: tiden*,

modo il percorso intrapreso da Strindberg: come quello riteneva che inferno, purgatorio e paradiso non fossero luoghi per Dante quanto piuttosto condizioni spirituali che già qui sulla terra abbiamo vissuto, questi ritrova esperienze infernali tra i malati di mente e gli psicopatici rinchiusi nei campi di concentramento, mentre le paradisiache si manifestano nella vita dei mistici e dei cercatori di verità. Il contributo di Lagercrantz testimonia le difficoltà dell'osservatore svedese contemporaneo nell'accettare un mondo che preveda punizioni eterne per colpe commesse in una vita limitata, per cui la dottrina teologica di Dante assume un ruolo secondario rispetto al valore metaforico della rappresentazione della sofferenza umana (e della sua redenzione). Il Dante di Lagercrantz da scrittore medievale diventa un compagno moderno, nella posizione condivisa dalla sinistra svedese degli anni sessanta, e la *Commedia* viene esaminata – nella tradizione romantica – attraverso particolari episodi paradigmatici, nei quali la compassione e il rispetto di Dante paiono spesso prevalere sulla condanna morale, facendo addirittura sospettare – paradossalmente e con buona pace del contesto storico – un poeta che mette in discussione la stessa teologia cristiana su cui è fondata l'opera! Per Lagercrantz la conoscenza e la libera ricerca in Dante sono più importanti della fede, mentre viene elogiato l'atteggiamento modernamente antieroico del poeta fiorentino.

### 3. *Dante in Danimarca e in Norvegia*

Nel contesto danese non troviamo quasi alcuna traccia di Dante dal Trecento al Cinquecento, mentre sappiamo che dal Seicento la sua poesia, come quella di Petrarca, Boccaccio, Ariosto e Tasso, fu familiare ai circoli letterari di Copenaghen; i grandi autori della tradizione europea (non solo italiana) costituivano in quel periodo modelli letterari per misurare attraverso le traduzioni la dignità e le potenzialità delle lingue scandinave: il petrarchismo nel Nord è fenomeno secentesco. Il naturalista, filosofo e

---

*mannen, verket* (1967, Dante: l'epoca, l'uomo, l'opera): personalità di spicco, Tigerstedt riuscì a fare alta divulgazione con uno studio metodico delle fonti e una visione moderna, e introdusse la prima critica antiromantica su Dante e la sua opera, evitando una lettura troppo personale o biografica. Vedi Svensson, *De läste Dante*, pp. 82-98. Sui contributi danteschi successivi vedi anche Svensson, *Svedesi che hanno letto Dante*.

critico letterario Henrik Steffens (1773-1845) diede grande rilievo all'interpretazione di Dante e nel 1802-1803 – lo stesso periodo in cui egli teneva le sue lezioni sul pensiero di Friedrich Schelling con le quali di fatto il romanticismo fu introdotto in Scandinavia – definì Dante il più grande poeta italiano del Medioevo esaltatore della religione cristiana. Hans Christian Andersen (1805-1875) viaggiò in Italia nel 1833-34 e nel romanzo *Improvisatoren* (1835, *L'improvvisatore*), ambientato nel nostro Paese e uscito lo stesso anno della sua prima raccolta di fiabe, presenta un giovane fervente ammiratore di Dante. Frederik Paludan Müller (1809-1876) segna la reazione contro il culto romantico dell'eroe verso una poetica più realista: il suo poema narrativo – o romanzo in versi – *Adam Homo* (1842-49) resta una delle opere più “dantesche” della letteratura danese, in cui alla fine il protagonista attraversa una sorta di Purgatorio e Alma, la sua Beatrice, è strumento della sua redenzione. Reminiscenze dantesche fra gli autori ottocenteschi si trovano poi nell'opera del romanziere e giornalista liberale Meir Aron Goldschmidt (1819-1887), in quella del poeta e drammaturgo Christian K.F. Molbech (1821-1888), autore del dramma *Dante* (1852) e, come vedremo, traduttore della *Commedia*, e del poeta e storico della letteratura Kristian Arentzen (1823-1899), con tre poemi ricchi di echi danteschi.

Tra i poeti simbolisti Johannes Jørgensen (1866-1955) si distinse dedicando nel 1912 al critico Valdemar Vedel un ciclo di poesie dal titolo *Dantestemninger* (Atmosfere dantesche) e accennando diverse volte a Dante nell'autobiografia *Mit Livs Legende* (1916-28, La leggenda della mia vita). Un'influenza dantesca è poi riscontrabile nell'opera del poeta simbolista Sophus Claussen (1865-1931) e di Karen Blixen (1885-1962). Dalla fine del Settecento a metà Ottocento le interpretazioni della *Commedia* in Danimarca furono più orientate verso la filosofia (con riferimento alle triadi hegeliane) e l'aspetto teologico: ricordiamo Søren Kierkegaard (1813-1855), che nell'ambito della propria teoria antihegeliana sottolinea il carattere fantastico e nello stesso tempo esistenziale e pragmatico dell'ispirazione dantesca; nella seconda metà dell'Ottocento prevalse invece la prospettiva politica, in particolare il ruolo di Dante nell'ispirare il Risorgimento italiano (A.M. Goldschmidt) o i rapporti di Dante con la politica del suo tempo (Georg Brandes).<sup>12</sup>

<sup>12</sup> Numerose sono poi le influenze dantesche riconosciute tra gli autori danesi del Novecento (vedi Sørensen). Un esempio è il romanzo *Komedie i Firenze* (1960, 1977,

Lasciando la ricognizione letteraria ad altre ricerche, accenniamo qui solamente al fatto che in Norvegia, in cui la *Commedia* fu conosciuta dal Seicento ma studiata solo dal periodo romantico, si nota generalmente un maggiore interesse critico per la storia e la biografia dantesca rispetto alla filosofia, all'allegoria e al misticismo. Nel secondo Novecento l'opera di Dante ha comunque conosciuto una penetrazione più profonda: sull'identificazione del Settentrione ghiacciato col paganesimo e della fede cristiana col calore del vento del Sud nell'allegoria medievale ha scritto Vegard Skånland (*Calor fidei*, 1956), mentre sulla concezione morale di Dante e sul problema del male e dell'amore Erna e Harald Ofstad (1961) e sulla lingua di Dante Arne Johan Henrichsen (*Dante og språket*, 1965); un caso particolare, infine, è la leggenda medievale *Draumkvedet* (*Canto del sogno*, XIV sec. ma edita solo a metà Ottocento), presente in molte versioni differenti: una rappresentazione della lotta tra il bene e il male nel contesto cristiano, in cui il cavaliere Olav Åsteson durante un lungo sonno dalla vigilia di Natale all'Epifania ha una visione dei tormenti dell'inferno, ma anche di alcuni angoli del paradiso (non vi sono tuttavia prove di un'influenza del testo dantesco).

#### 4. *Le traduzioni della Divina Commedia*

##### 4.1 *Le traduzioni in svedese*

Per una valutazione delle traduzioni della *Commedia* in lingua svedese possiamo avvalerci del prezioso contributo di Christina Heldner, *Svenska översättningar av Dantes Gudomliga komedin* (2014), in cui l'autrice analizza da una prospettiva semantica, sintattica e metrica le sette maggiori traduzioni del poema (tra cui tutte le integrali) pubblicate da metà Ottocento a oggi, concludendo che la versione di Ingvar Björkeson (1983), la più recente disponibile, è anche la migliore sotto quasi tutti gli aspetti. Si riporta di seguito per chiarezza l'elenco delle trasposizioni finora esistenti:

---

*Commedia* a Firenze) di Poul Ørum (1919-1997), in cui l'autore elabora tra l'altro un'originale continuazione della storia del conte Ugolino. Vedi Meregalli.

Nils Lovén (1856-1857)

Edvard Lidforss (1902)

Sven Casper Bring (1905\*, 1913\*, 1928\*)

Aline Pipping (1924, 1965-1966)

Arnold Norlind (1921\*, 1930\*)

Åke Ohlmarks (1966-1969)

Ingvar Björkeson (1983)

I traduttori si sono cimentati non solo nel riprodurre le terzine di endecasillabi, ma anche la rima, tranne Lidforss, Bring e Björkeson. Certamente questa scelta ha complicato la resa linguistica, portando a soluzioni traduttive a volte ardite, desuete o anche involontariamente comiche. Gli asterischi segnalano che: la traduzione di Bring prevede alcune parti ridotte in prosa o addirittura riassunte, ma le versioni del 1913 e del 1928 risultano meno lacunose; Norlind tradusse *Inferno* nel 1921 e *Purgatorio* nel 1930, anno in cui la moglie fece pubblicare le traduzioni postume. Per motivi biografici, l'autore riuscì a tradurre solo la prima terzina della terza cantica.

Nel confronto fra le traduzioni, Heldner si sofferma in particolare su tre aspetti: la corrispondenza del contenuto (o equivalenza semantica), l'accettabilità della resa in lingua svedese e il rispetto della forma e dello stile. Circa 130 anni trascorrono dalla prima all'ultima traduzione, ma la successiva non è necessariamente migliore della precedente: oltre alla qualità del traduttore, intervengono le scelte deliberate, come quella di Lidforss di arcaicizzare la lingua (il che può costituire un difetto rilevante nella tradizionale sensibilità letteraria degli Svedesi, generalmente meno abituati a una lingua aulica). Il caso opposto è rappresentato da Bring, che nella prefazione dichiara di scegliere una lingua più popolare, con espressioni più semplici e una sintassi regolare (e qui va precisato che le lingue scandinave prevedono regole sintattiche più vincolanti rispetto all'italiano, fenomeno che crea ulteriori complicazioni nella resa della lingua poetica). Naturalmente la necessaria costrizione in terzine di endecasillabi pone già una sfida rilevante. Björkeson abbina grande competenza traduttiva a scelte rispettose della lingua svedese, altri modificano la sintassi per evocare la lingua poetica antica, oppure mantengono le forme plurali dei verbi (abolite a inizio Novecento) o addirittura i congiuntivi (pressoché estinti nella

lingua contemporanea): lo stesso Bring opera in questo senso contraddicendo la sua strategia generale (forse proprio per dare un'aura poetica), ma non Björkeson e Ohlmarks. Quanto ai termini desueti, ne sono parsimoniosi anche qui Björkeson e, a sorpresa, Lovén, il quale tuttavia risulta il peggiore in termini di equivalenza semantica. Un capitolo spinoso è costituito dallo stile, sul quale Dante come sappiamo fornì anche contributi teorici, valorizzando la commistione dei registri e le metafore articolate. Il numero di versi è rispettato da tutti, tranne Ohlmarks, che occasionalmente ne aggiunge per dare spazio al contenuto. L'endecasillabo con chiusura femminile (undici sillabe), prevalente nel testo dantesco, viene mantenuto, ma l'adozione della rima porta nelle relative versioni a una maggiore variazione fra versi di dieci sillabe (maschili) e di undici (femminili). La rinuncia a una versione rimata agevola Björkeson nella restituzione di una complessiva variazione ritmica paragonabile a quella di Dante.

#### 4.2 *I traduttori svedesi*

Nils Lovén (1796-1858), attivo a Lund, fu pastore, docente di estetica e storia della letteratura e traduttore. Autodidatta in italiano e portoghese, Lovén è fra gli esponenti dell'interesse teologico per Dante, inquadrandosi in un fenomeno europeo di metà Ottocento. La sua versione perde in efficacia rispetto al testo dantesco per la monotonia delle rime (molte parole si ripetono) e per la posizione finale di elementi grammaticali. Fu comunque pioniere in un'epoca in cui molti avevano interpretazioni di Dante nella libreria, ma pochi leggevano effettivamente il testo.

Edvard Lidforss (1833-1910), originario della Dalecarlia, studiò estetica e lingue moderne all'università di Uppsala, avendo come insegnante il menzionato Carl Vilhelm Böttiger, genero di Tegnér. Già professore di scuola, ottenne la cattedra di linguistica europea all'università di Lund. Il suo contributo testimonia l'interesse rinnovato dei neoromantici per Dante e il ruolo delle università. Scrisse anche un saggio sulla *Vita nuova* (1897). Lidforss intendeva raggiungere un pubblico più vasto di quello di Lovén, perciò adottò uno svedese più semplice, rinunciando alla rima. Nonostante ciò, la sua traduzione rivela parecchie lacune, inoltre il ritmo è più regolare di quello di Lovén e si distanzia dunque ancor più dal testo dantesco. In compenso egli

fornisce un apparato critico di ben trecento pagine. Va segnalata anche la sua pubblicazione di una delle prime biografie svedesi (*Dante*, 1907). La sua traduzione fornì comunque il modello per le successive in gran parte del Novecento, come ha riconosciuto anche Björkeson.

Sven Casper Bring (1842-1931), giudice di Uppsala, nel tempo libero traduceva dal francese, dallo spagnolo e dall'italiano e scriveva di lessicologia svedese. Le lacune nella sua traduzione cui si accennava aumentano in effetti procedendo verso il Paradiso. Molto più radicale di Lidforss nell'intenzione di divulgare la *Commedia*, adottò termini non obsoleti, espressioni più semplici, ritmo più regolare, sintassi ordinaria. Nonostante questo, la sua traduzione presenta arcaismi. È autore del saggio *Om olika slags öfversättning af Dantes Divina Commedia* (1914, Su alcune traduzioni della Divina Commedia di Dante).

Di Aline Pipping (1863-1963), finno-svedese, non si hanno molte notizie, ma sappiamo che si dedicò alla traduzione di opere italiane, tra le quali *Pinocchio*. Pubblicò *Helvetet* (Inferno) nel 1915 e le tre cantiche nel 1924, opera che comparve in un'edizione rivista e arricchita dalle illustrazioni di Gustave Doré nel 1965-1966, nonostante le numerose riserve della critica sulla traduzione, in particolare per le costruzioni ardue e innaturali legate al vincolo della rima.

Arnold Norlind (1883-1929), docente di geografia all'Università di Lund e traduttore, ereditò la passione per le lingue classiche e romanze dal padre. Come Lovén si avvicinò a Dante dalla posizione di un credente, con l'ambizione di trattare questioni teologiche. Scrisse il saggio *Dante som geograf* (1924, Dante come geografo), in cui elogia le competenze geografiche e astronomiche del poeta, e la biografia *Dante* (1925), il primo libro svedese su questo tema dopo i contributi di Böttiger e di Lidforss. Norlind insiste sullo studio della storia di Firenze per capire il poeta e la sua poesia e presenta un uomo incorruttibile di cui l'esilio ha raffinato l'animo già nobile, impegnato in una lotta senza compromessi per la libertà, la pace e la giustizia da cittadino del mondo e addirittura classificato come autore rinascimentale. La sua traduzione risulta più moderna delle precedenti, dalle quali per sua ammissione trasse comunque grande ispirazione, e, benché rimata, si presenta molto più leggibile a un lettore contemporaneo, anche se paga questa qualità con cadute di stile.

Åke Ohlmarks (1911-1984) studiò filologia nordica e storia delle religioni, lavorando poi come scrittore, lettore di svedese e traduttore

(Shakespeare, Tolkien). Pubblicò *Helvetet* nel 1966, *Skärselden* nel 1968 e *Paradiset* nel 1969. Intellettuale carismatico, si sa che nei primi anni trenta manifestò simpatie per il regime nazista. Nella sua versione purtroppo i problemi si accumulano: soluzioni traduttive a dir poco ardite e infondate, un uso della sintassi forzato (con la rinuncia al pronome *som* [che] soggetto!!), il mantenimento delle forme plurali dei verbi (probabilmente per la solennità del linguaggio), l'uso frequente di congiuntivi, l'effetto involontariamente parodico di certi arcaismi, i neologismi. Supera di gran lunga tutti gli altri traduttori svedesi per la varietà di parole in rima, ma questo non salva il suo lavoro.

Ingvar Björkeson (n. 1927), autore dell'ultima traduzione completa, da ragazzo studiò lingue classiche a Linköping, in seguito arte a Stoccolma e Parigi, conducendo poi una vita itinerante in Europa meridionale e coltivando la passione per le lingue e le letterature. Impiegato della compagnia aerea SAS, dagli anni ottanta si è dedicato totalmente alla traduzione dal latino, dal greco, dal francese e dall'italiano (*Eneide*, *De rerum natura* di Lucrezio, le *Elegie* di Propertio, *Iliade* e *Odissea*, oltre a opere di Pindaro ed Esiodo, i sonetti di Petrarca e *Aminta* di Tasso), esordendo proprio con la traduzione della *Commedia*. La sua versione ha sostituito le precedenti ed è stata ripubblicata in varie edizioni: propone una lingua corretta, naturale e scorrevole, dalla sintassi chiara, che evita forzature e limita gli arcaismi al necessario. A differenza degli altri traduttori, Björkeson non si cimenta neppure in composti estemporanei.

#### 4.3 *Le traduzioni in danese, norvegese e islandese*

Come anticipato, le altre lingue scandinave offrono minori esempi di traduzione della *Commedia*. La prima traduzione danese, rimata, appare nello stesso periodo della prima svedese a opera del già menzionato Christian K.F. Molbech (1851-1863), ma, a differenza dell'altro contesto, rimane l'unico modello per oltre un secolo, con una settima edizione nel 1966; sappiamo che il testo fu rilevante per autori celebri quali Henrik Ibsen e Jonas Lie. Nel 1964 Knud Hee Andersen pubblicò una trasposizione in versi sciolti e di carattere più divulgativo.<sup>13</sup> L'en-

<sup>13</sup> Le due versioni danesi sono state oggetto di un'analisi comparativa, limitatamente alla prima cantica, da parte di Roberto Brunnicardi (vedi bibliografia), il quale ha

decasillabo è stato recuperato dalla versione più recente di Ole Meyer (2000, quinta edizione nel 2009), che ha provveduto anche alla resa in una lingua contemporanea.

In Norvegia contiamo ben sei traduzioni (di cui una in *nynorsk*)<sup>14</sup> a partire dal 1953 (di Kristen Gundelach), ma nessuna di queste è integrale. La prima, e finora unica, versione delle tre cantiche è stata pubblicata in *nynorsk* da Magnus Ulleland (1993-1996). In *bokmål*, la variante prevalente della lingua scritta, sono curiosamente apparse quasi in contemporanea due traduzioni molto recenti dell'*Inferno*: Erik Ringen (2017) e Asbjørn Bjørnes (2018), mentre si sta lavorando al *Purgatorio*.<sup>15</sup>

In Islanda la *Commedia* è stata in parte (dodici canti) tradotta da Guðmundur Böðvarsson (*Tölf kviður úr Divina Commedia*) nel 1968, mentre del 2010 è la traduzione in prosa di Erling E. Halldórsson (*Gleðileikurinn guðdómlegi*). Si sa anche di un tentativo di Málfríður Einarsdóttir, ma la sua versione non è ancora pubblicata. La prima traduzione integrale di una cantica (e non ancora dell'intera opera) è recentissima: *Víti úr Gleðileiknum guðdómlega* (Inferno dalla *Divina Commedia*) di Einar Thoroddsen è disponibile dal 2018. L'autore, odontoiatra, ha collaborato con il prof. Stefano Rosatti dell'Università d'Islanda (Háskoli Íslands) e la versione è presentata con testo a fronte, curata da Jón Thoroddsen, fratello di Einar, e illustrata da Ragnar Kjartansson.

---

messo in luce il carattere romantico della traduzione di Molbech, in particolare nella tendenza a servirsi di effetti drammatizzanti, nella maggiore animazione della natura descritta nelle metafore (sorpassando addirittura il testo dantesco) e nell'uso esteso di espressioni ridondanti. Vedi Gunver Skytte, *Roberto Brunicardi*.

<sup>14</sup> Frutto del progetto del linguista Ivar Aasen, che negli anni quaranta dell'Ottocento compì un'indagine sui dialetti norvegesi (dopo oltre quattro secoli di dominazione danese, terminata nel 1814) e successivamente compilò una grammatica e un dizionario per la nuova lingua, chiamata *landsmaal* (lingua del Paese), il *nynorsk* (neonorvegese) è la denominazione dal 1929 di questa lingua alternativa, più "autentica". Ancora oggi essa si presenta quale variante scritta riconosciuta ufficialmente accanto al *bokmål* (lingua dei libri), di derivazione diretta dal danese – seppure attraverso una cospicua serie di riforme ortografiche e semantiche – e nettamente maggioritaria in Norvegia.

<sup>15</sup> Nel 2021 Kristin Flood ha proposto una versione semplificata di una parte dell'*Inferno* (1500 versi ridotti a circa 600) destinata ai giovani lettori, che conoscono il termine per via di una serie a fumetti, ma non hanno confidenza con l'opera dantesca.

## 5. Conclusioni

Alla luce dei differenti studi dell'opera dantesca da parte di scrittori o intellettuali (non di specialisti) e avendo a disposizione, quantomeno per la Svezia, un certo numero di traduzioni a distanza relativamente breve l'una dall'altra, possiamo in conclusione evidenziare alcuni aspetti salienti nella ricezione svedese (se non nordica *tout court*) di Dante e della *Commedia*. Innanzitutto la polarizzazione – entro cui si muovono gli autori e i traduttori – tra la necessità di storicizzare il poeta e la tentazione di “modernizzarlo”, un'esigenza quantomai impellente nell'ambito di una tradizione estranea, straniera e lontana come quella svedese rispetto all'italiana, in particolare se si coltivano velleità divulgative. Certamente l'accoglienza di Dante è esposta nel contesto svedese ad alcuni pregiudizi e interferenze: primo fra tutti il pregiudizio romantico, a lungo influente in Europa ed espresso nella consuetudine di mescolare vita e finzione, o considerare fonti affidabili le opere letterarie, dando dignità a notizie fantasiose (come una presenza del poeta a Parigi o addirittura a Oxford). Nell'Ottocento, inoltre, la lettura di Dante viene condizionata dall'uso risorgimentale del poeta, in una Scandinavia (specie la Norvegia, ancora in lotta per una piena indipendenza) che guarda alla giovane Italia riunita con interesse e ammirazione; Dante viene così considerato un patriota (*ante litteram*, forse), ma ciò contrasta evidentemente con la visione politica da lui espressa nel *De Monarchia* e, quindi, con la collocazione dell'Italia in seno al Sacro romano impero. La modernità, poi, e qui dovremmo fare un passo indietro, vede dal Cinquecento una Svezia riformata e pertanto ostile a un poeta, per quanto grande e riconosciuto, operante nella dottrina cattolica. Tale condizione, oltre a giustificare la lunga diffidenza se non l'ostilità per gli scritti dell'esule fiorentino, porta un fenomeno curioso nel Novecento svedese: la lettura di Dante non solo come censore duro e sarcastico della società, ma addirittura come antidogmatico – a partire ovviamente dalla sua severa condanna di alcuni papi (nell'*Inferno* più numerosi degli imperatori romani!) – e persino una sorta di Lutero *in nuce*! Oppure una rappresentazione di Dante autore “rinascimentale”, forzando la particolarità di un pensiero, certamente, non del tutto in sintonia con la visione del mondo medievale (basti qui ricordare la sua attenzione per le figure femminili o l'importanza data alla conoscenza

e alla possibilità per l'uomo di trasformare il mondo con invenzioni e scoperte). Più in generale, la teologia dantesca suona inadeguata, addirittura contraddittoria o, perlomeno, antica per la Svezia secolarizzata e disincantata rispetto a un regno del premio e uno della punizione, peraltro spietatamente eterna per colpe commesse da esseri limitati nel tempo. Una delle reazioni più significative a questa percezione della visione dantesca è ridurre la *Commedia* a una vicenda personale, senza Dio, o, meglio, trasformando il divino in una metafora dell'amore, visto che Dante nell'Empireo giunge all'amata Beatrice, causa e ispirazione dell'intera vicenda letteraria.

Concentrandoci sul processo di traduzione, su un piano generale le prime difficoltà emergono dalla trasposizione di una lingua romanza in una germanica, nel linguaggio della poesia e in un metro codificato, per di più con uno schema di rime costante per tutto il testo: quest'ultimo aspetto, come abbiamo visto, viene eluso da alcuni tra i migliori traduttori svedesi; d'altra parte il tessuto di relazioni tra i termini posti in rima è a sua volta significativo in Dante, mentre la scelta di mantenerla può produrre uno svuotamento del loro ruolo, con parti del discorso non semantizzate messe paradossalmente in evidenza. A questo si aggiunga, sul piano retorico e stilistico, la pesantezza delle allegorie e degli elementi teologici, una caratteristica del resto segnalata anche dai lettori svedesi illustri non traduttori. Una pseudo-storicizzazione dell'opera dantesca ha portato alla scelta di termini desueti, ulteriore ostacolo al godimento del testo in una tradizione letteraria cui Dante è estraneo, storicamente e nella prassi scolastica. E tuttavia, pare proprio che la creatività linguistica del nostro autore sia l'aspetto che sempre più affascina i lettori nordici (e, naturalmente, non solo loro), anche grazie alla maggiore diffusione della lingua italiana all'estero. Questa risulta l'ultima, attuale, tappa della ricezione dantesca in Svezia: da iniziali interessi biografici (con le opere come fonti) a una lettura filosofica e teologica, quindi politica, per approdare al fascino del linguaggio dantesco nella sua creatività e, questo sì, nella sua modernità fondata su un realismo inaudito per il suo tempo e sull'abilità nel piegare la lingua al pensiero e alle emozioni, forgiando neologismi (efficaci quanto fortunati, come ben sappiamo noi italiani!) nel rispetto della forza semantica, etimologica ed evocativa delle parole. Ricorro nuovamente a Conny Svensson per testimoniare quest'attrazione:

Versens stränga begränsning förenas med gränslös rikedom i språket. Orden föds medan vi läser, det är som om de aldrig tidigare använts. Rimmen är alltid nya, de tycks vara nerskrivna för allra första gången. [...] Han var en verbal virtuos och förnyare på sitt modersmål, som Shakespeare i England eller Strindberg i Sverige. Dantes komedi är förvisso ett litterärt verk i ord, men med musikaliska klanger och rytmer. Visuella effekter får texten att likna ett bildkonstverk. Hela skapelsen innefattas i språket, från helvete till paradiset. (*De läste Dante*, pp. 218-219)

La rigida limitazione dei versi si unisce all'illimitata ricchezza della lingua. Le parole nascono mentre leggiamo, è come se non fossero mai state usate prima. Le rime sono sempre nuove, sembrano scritte per la prima volta. [...] Fu un virtuoso della parola e un innovatore nella sua lingua madre, come Shakespeare in Inghilterra o Strindberg in Svezia. La *Commedia* di Dante è certamente un'opera letteraria di parole, ma con suoni e ritmi musicali. Gli effetti visuali fanno somigliare il testo a un'opera d'arte visiva. Tutta la creazione è compresa nella lingua, dall'inferno al paradiso.

### Bibliografia

- Brancucci, Filippo, *Scandinavia*, in *Enciclopedia dantesca* (1970), consultabile all'indirizzo [https://www.treccani.it/enciclopedia/scandinavia\\_%28Enciclopedia-Dantesca%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/scandinavia_%28Enciclopedia-Dantesca%29/).
- Brunicardi, Roberto, *Dante på dansk. Et praktisk eksempel på anvendelse af en moderne oversættelseskritisk metode*, København, Museum Tusulanum Forlag, 1987.
- Cecilia, Adolfo e Cecilie Wiborg Bonafede, *Norvegia*, in *Enciclopedia dantesca* (1970), consultabile all'indirizzo [https://www.treccani.it/enciclopedia/norvegia\\_%28Enciclopedia-Dantesca%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/norvegia_%28Enciclopedia-Dantesca%29/).
- Dante Alighieri, *Den gudomliga komedin*, trad. e commento di Ingvar Björkeson, Stockholm, Natur och Kultur, 1983.
- Dante nelle letterature straniere. Dialoghi e percorsi*, a cura di Emilia Perassi, con Simone Ferrari e Alice Nagini, Milano, Ledizioni, collana "di/segni", 2021.
- Fehrman, Carl, *Dante i Sverige. En översikt*, in *Dante i Sverige*, a cura di Inge-  
mar Boström, Stockholm, Bonnier, 1965, pp. 21-37.
- Heldner, Christina, *Svenska översättningar av Dantes Gudomliga komedi – la Divina Commedia*, "Acta Academiae Stromstadiensis", 25 (2014), pp. 1-17.

- , *Den gudomliga komedin i svensk översättning*, consultabile all'indirizzo [https://litteraturbanken.se/översättarlexikon/artiklar/Den\\_gudomliga\\_komedin\\_i\\_svensk\\_översättning](https://litteraturbanken.se/översättarlexikon/artiklar/Den_gudomliga_komedin_i_svensk_översättning)
- Meregalli, Andrea, *Una commedia per voci danesi. Il romanzo Komedie i Firenze di Poul Ørum*, in *Dante nelle letterature straniere. Dialoghi e percorsi*, pp. 231-240.
- Ravacchioli, Paolo, *Svezia*, in *Enciclopedia dantesca* (1970), consultabile al sito [https://www.treccani.it/enciclopedia/svezia\\_%28Enciclopedia-Dantesca%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/svezia_%28Enciclopedia-Dantesca%29/).
- Skytte, Gunver, *Roberto Brunicardi: Dante på dansk. Et praktisk eksempel på anvendelse af en moderne oversættelseskritisk metode. 1987*, “Revue Romane”, 1 (1988), consultabile all'indirizzo [https://tidsskrift.dk/revue\\_romane/article/view/30025](https://tidsskrift.dk/revue_romane/article/view/30025).
- Storskog, Camilla, *Incontro all'Inferno. Strindberg e Dante*, in *Dante nelle letterature straniere. Dialoghi e percorsi*, pp. 143-154.
- Svensson, Conny, *De läste Dante. Från Boccaccio till Tage Danielsson*, Stockholm, Carlsson Bokförlag, 2020.
- , *Svedesi che hanno letto Dante*, trad. it. di Francesca Turri, in *Dante nelle letterature straniere. Dialoghi e percorsi*, pp. 81-91.
- Sørensen, Hans, *Danimarca*, in *Enciclopedia dantesca* (1970), consultabile al sito [https://www.treccani.it/enciclopedia/danimarca\\_%28Enciclopedia-Dantesca%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/danimarca_%28Enciclopedia-Dantesca%29/).