

Halldis Moren Vesaas poetessa e traduttrice. La forza e la vitalità di una voce femminile nel Novecento norvegese

Sara Culeddu

Università degli Studi di Firenze (<sara.culeddu@unifi.it>)

Abstract

Halldis Moren Vesaas is one of the most renowned voices of twentieth century Norwegian poetry. Loved by the reading public and studied at school, her work is still able to bring lyrical poetry to the general public. Halldis Moren was an important and committed public figure, constantly active during the critical times of her country; her work has been central to the consolidation of the New-Norwegian language and she was also an extremely talented translator. This article comprises an introduction to the author, a selection of poems translated into Italian and a conversation with Guri Vesaas, Halldis Moren and Tarjei Vesaas' daughter.

Keywords: *Guri Vesaas, Halldis Moren Vesaas, New-Norwegian poetry, translation, women's writing*



1 - Ritratto di Halldis Moren Vesaas (anni 1970). Fotografo sconosciuto. Archivio di famiglia

1. Introduzione a Halldis Moren Vesaas: la poetica e la lingua dell'innovazione

Halldis Moren Vesaas (1907-1995) è una figura centrale della letteratura e della vita culturale norvegese del Novecento, che si è conquistata una posizione di grande rilievo nel canone letterario nazionale con una scrittura per molti versi originale e pionieristica. Un primo tratto distintivo che segna sia la formazione che la produzione dell'autrice è di carattere "geografico": nonostante l'assidua frequentazione e gli stretti rapporti con il mondo culturale di Oslo, Halldis Moren è infatti profondamente legata agli ambienti e alla vita della provincia norvegese. Nasce e si forma a Trysil, un piccolo comune della Norvegia centro-orientale, per poi trascorrere gran parte della sua vita, insieme al marito e scrittore Tarjei Vesaas¹, nella fattoria di Midtbø a Vinje, nel cuore della regione del Telemark. La produzione letteraria di Halldis Moren, tuttavia, si distingue per originalità anche rispetto alle principali tendenze della poesia "provinciale" del tempo, sia a livello tematico che stilistico: dalla raccolta di debutto a soli 22 anni (*Harpe og Dolk*, 1929; Arpa e pugnale) fino all'ultima raccolta pubblicata in vita (*I ein annan skog*, 1955; In un altro bosco)², Halldis Moren scrive poesia sulla vita, non solo e non tanto in senso autobiografico, ma sulle piccole e grandi esperienze del quotidiano che forgiavano l'essere umano, e in particolare la donna, segnandone la crescita e lo sviluppo. Si tratta di temi intimi e personali – il rapporto con i genitori, l'amore e l'erotismo, la vita di coppia, la cura della casa, la maternità, ma anche i traumi della guerra e il bisogno di solidarietà – che sono nello stesso tempo universali; profondamente legati al momento storico eppure sempre validi e attuali. Considerando in modo particolare i motivi che gravitano intorno all'universo della vita quotidiana femminile, essi non si inseriscono in una tradizione lirica norvegese e, per la sensibilità e l'originalità con cui vengono trattati, contribuiscono anzi alla delineazione di un fenomeno del tutto originale: "Nella lirica norvegese nessuno prima d'allora aveva scritto su questi temi centrali della vita, e tali motivi non avrebbero finito per affermarsi neppure in seguito. Ancora oggi c'è qualcosa di unico nella poesia di Halldis Moren Vesaas"³ ("Ingen hadde skrive om desse sentrale sidene av livet i norsk lyrikk før, og slike emner har ikkje kome til å dominera seinare heller. Framleis er det noko makelaust over dikta til Halldis Moren Vesaas", Hageberg 1989, 29).

¹Tarjei Vesaas (1897-1970) è uno dei maggiori scrittori norvegesi del Novecento. I suoi romanzi, da quelli di debutto vicini alla corrente neoromantica di impronta contadina a quelli più sperimentali successivi alla seconda guerra mondiale, fino ai capolavori di segno realista e simbolista degli anni Cinquanta e Sessanta, hanno una posizione centrale nel canone letterario norvegese e sono stati tradotti in più di trenta lingue. Tarjei Vesaas ha ottenuto un grande successo anche con le sue raccolte di novelle e di poesie.

²Halldis Moren continuò anche dopo il 1955 a scrivere poesie, poi riunite nell'anno della sua morte nella raccolta *Livshus* (1995; Casa di vita).

³Se non diversamente indicato tutte le traduzioni sono di chi scrive.

La poetessa appartiene a una generazione, quella che debutta negli anni Trenta, in cui le scrittrici hanno interiorizzato ed elaborato il vivace dibattito femminista che pervade gli ambienti della cultura nordica fin dagli anni Ottanta dell'Ottocento, molte delle cui protagoniste (da Magdalene Thoresen a Aasta Hansteen, dalla svedese Ellen Key fino a Sigrid Undset)⁴ diventano punti di riferimento imprescindibili per le scrittrici norvegesi. Se nell'ambito della scrittura femminile in prosa all'inizio del Novecento si può già contare su una solida tradizione canonizzata, la lirica rappresenta invece una forma espressiva ancora minoritaria e nell'ambito della quale "la maggior parte delle donne che scrive poesia all'inizio del secolo ha una coscienza di sé ancora vaga e incerta. A prendere la parola nei testi è un soggetto debole. È come se chiedessero il permesso di scrivere e fossero dipendenti dall'autorità che solo uno sguardo esterno può conferire" ("dei fleste kvinnene som skreiv lyrikk tidleg i hundreåret, har ei uklår og utrygg egoppleving. Det er jamt veike eg som talar i tekstane. Dei søker liksom konsesjon til å skriva, og er avhengig av den autoritet som blikket utanfrå kan gje", Hageberg 1989, 24). Questo "sguardo esterno" è prevalentemente uno sguardo maschile. A marcare la differenza e segnare il passaggio verso una lirica femminile più coraggiosa, pienamente cosciente e autolegittimata è proprio Halldis Moren Vesaas⁵. Le sue poesie danno finalmente voce a un io lirico femminile che non è più un motivo erotico né un oggetto desiderato, bensì un soggetto desiderante e fortemente connotato dalla propria femminilità. La sua opera manifesta un'identità matura e forte, che non sente il bisogno di soddisfare le aspettative maschili rispetto al proprio ruolo o alla propria voce. Libero di comunicare le proprie sensazioni, questo soggetto lirico dà espressione a una nuova esperienza, individuale e comunitaria, e così facendo apre anche a un rinnovamento tematico.

La poesia di Halldis Moren non si distingue solo per i temi intimi, aperti e coraggiosi, ma anche per lo stile: se tra gli anni Venti e gli anni Cinquanta del Novecento, i decenni in cui si concentra la sua massima produzione poetica, nella lirica nordica si va sempre più affermando l'uso del verso libero, la poesia di Halldis Moren continua invece a dialogare profondamente con le pratiche e le forme del romanticismo ed è proprio in questo dialogo del tutto personale, fatto al contempo di filiazione e di opposizione, che essa trova la sua inconfondibile forma espressiva.

Infine, nell'introdurre gli aspetti che maggiormente permettono all'opera dell'autrice di spiccare per forza e originalità, non si può tralasciare la questione

⁴ Magdalene Thoresen (1819-1903); Aasta Hansteen (1824-1908); Ellen Key (1849-1926); Sigrid Undset (1882-1949); per una panoramica sulla scrittura femminile in Norvegia tra Otto- e Novecento cfr. Iversen 1989; Engelstad e Øverland 1981.

⁵ Anche Aslaug Vaa (1889-1964) e Inger Hagerup (1905-1985), seppur con strategie differenti e debuttando poco dopo Halldis Moren Vesaas, la accompagnano in quella che potremmo definire una "svolta" storico-letteraria.

linguistica: la scrittrice si esprime infatti in *nynorsk* (neonorvegese), la variante minoritaria della lingua norvegese che convive come lingua ufficiale affianco al *bokmål* (lingua dei libri), parlato invece dalla maggioranza della popolazione. Ideato ed elaborato dal linguista Ivar Aasen alla metà dell'Ottocento e in uso in ambito letterario da qualche decennio all'altezza degli anni Venti, il *nynorsk* è una lingua di fatto ancora giovane quando Halldis Moren la utilizza per la propria espressione poetica. Illustriamo brevemente il complesso quadro linguistico per rendere più evidente il lavoro e la consapevolezza (anche politica) che soggiacciono alle scelte della scrittrice: il *nynorsk* era stato creato come "lingua del popolo" a partire da una molteplicità di dialetti locali che si parlavano – e si parlano ancora – sul territorio norvegese, in opposizione a una lingua ufficiale che troppo si avvicinava a quella dei dominatori danesi. Con l'istituzione del *nynorsk*, dunque, la popolazione continuò a parlare il proprio dialetto, ma una trasformazione avvenne a livello della lingua scritta e molti poeti collaborarono a conferire al *nynorsk* dignità letteraria, utilizzandolo per la propria opera e spesso declinandolo nelle diverse varianti dialettali. Il padre di Halldis Moren ad esempio, lo scrittore "realista" di vita popolare e contadina Sven Moren, scriveva nella propria variante dialettale di *nynorsk* e anche il marito Tarjei Vesaas raggiunse una straordinaria fama internazionale scrivendo – soprattutto nella prima fase della sua produzione letteraria⁶ – in un *nynorsk* denso di espressioni locali e talvolta di difficile accesso anche per i suoi connazionali: Halldis Moren sceglie di utilizzare un *nynorsk* standard. Anche in senso linguistico, dunque, Halldis Moren compie un atto pionieristico, rappresentando con la sua voce un insieme di minoranze:

Det blir ofte hevda at kvinner i arbeidslivet er utsette for ei dobbel undertrykking som er avhengig av både kjønn og sosial stode. Kvinner som skriv nynorsk, representerer ofte ein underordna klassemessig posisjon. Ein tredje grunn til at dei blir diskriminerte, er at nynorsken blir identifisert med landsbygd- og "utkant"-verdiar. Reknar vi så med sjølve den språklege diskrimineringa, kan vi gjerne tale om ei firedobbel diskriminering på grunn av sosial klasse, kjønn, språk og geografisk fråstand. (Breivik, Bråtveit, Midtbø, *et al.* 1980, 10)

Spesso si sostiene che nel mondo del lavoro le donne siano sottoposte a una doppia sottomissione, legata sia al genere che all'appartenenza sociale. Le donne che scrivono *nynorsk* rappresentano una categoria ulteriormente sottomessa. Una terza ragione di discriminazione è infatti che il *nynorsk* viene identificato con i valori della provincia e dei "margini". Riflettendo solo sulla discriminazione su base linguistica, si può dunque tranquillamente parlare di una quadrupla discriminazione: sociale, sessuale, linguistica e geografica.

⁶ Se dal debutto (1923) fino alla seconda guerra mondiale la lingua di Tarjei Vesaas è molto dialettale, dagli anni Quaranta in poi essa segue e sostiene il processo di normalizzazione e di modernizzazione che interessa la lingua *nynorsk* nel suo complesso, a livello nazionale.

L'opera di Halldis Moren assume un ruolo determinante e simbolico nella letteratura norvegese per il fatto di segnare una svolta nella storia della lirica femminile e della rappresentazione letteraria della donna e per aver inaugurato uno spazio inedito, lirico e femminile, nella storia della letteratura *nynorsk*, fino a quel momento praticamente monopolizzata da voci maschili soprattutto nell'ambito della letteratura provinciale e contadina.

Oltre a ciò, la scrittrice detiene un posto del tutto particolare nella storia culturale norvegese sia per il modo in cui è riuscita con la sua poesia a entrare in contatto profondo con un numero vastissimo di lettori e dunque ad avvicinare il grande pubblico alla lirica, sia per l'importanza del suo straordinario lavoro linguistico, che non si esaurisce nella scrittura originale, in versi e in prosa, ma prosegue con la traduzione, soprattutto di teatro e di poesia. Traducendo, dunque, Halldis Moren si mette al servizio di una lingua relativamente giovane – il *nynorsk* appunto – che anche attraverso queste operazioni si consolida e cresce.

Nonostante la posizione d'eccezione che la poetessa ricopre nel canone della letteratura norvegese e la diffusione capillare della sua opera ancora oggi (anche attraverso i canali scolastici, televisivi e radiofonici), è opportuno segnalare come la letteratura critica intorno ad essa non sia particolarmente ricca: sono disponibili alcuni articoli critici e raccolte di saggi commemorativi, a cui va aggiunta la monografia di Olav Vesaas, figlio di Tarjei e Halldis, uscita nel 2007 con il titolo *Å vera i livet. Ei bok om Halldis Moren Vesaas* (Essere nella vita. Un libro su Halldis Moren Vesaas)⁷.



2 - Halldis e Tarjei Vesaas (1960). Fotografia di Johan Brun. Archivio di famiglia

⁷ Per la letteratura critica su Halldis Moren Vesaas cfr. Bibliografia

2. La scrittura in prosa: i saggi, le biografie, i libri di memorie e la letteratura per ragazzi

Anche se è nella poesia che Halldis Moren si è espressa maggiormente e con più grande innovazione, la sua produzione in prosa non è secondaria, ma accompagna, integra e conferma la ricchezza della sua scrittura. Nel 1967 la scrittrice raccoglie in un libro di saggi un grande numero di interventi in cui si è pronunciata su argomenti diversi (tra gli altri: letteratura, politica estera, condizione femminile, politica linguistica) e nelle più disparate circostanze (incontri pubblici, conversazioni con colleghi o giornalisti, articoli e pubblicazioni sparse), lasciando i lettori accedere al suo pensiero nel modo più diretto: il titolo della raccolta, *Sett og levd* (1967; Visto e vissuto), sembra sintetizzare il nucleo profondo della sua opera intera, così legata al vissuto e all'esperienza sensoriale della vita⁸.

Oltre ai saggi, Halldis Moren si dedica ad altri generi di scrittura in prosa che potremmo definire non-finzionali e che sono particolarmente legati al vissuto diretto: le biografie e i libri di memorie. Se nel 1951 scrive una biografia del padre in senso tradizionale (*Sven Moren og heimen hans*, 1951; Sven Moren e la sua casa), più complesso è inquadrare da un punto di vista di genere letterario i due libri che la poetessa pubblica tra il 1974 e il 1976, intitolati *I Midtbøs bakkar* (Tra i colli di Midtbø) e *Båten om dagen* (La barca nel giorno). Dietro la definizione generica di "libri di memorie" con cui sono stati etichettati, si nascondono due straordinarie e avvincenti "autobiografie collettive": il vivido racconto della vita comune di Halldis e del marito Tarjei Vesaas nella fattoria di Midtbø, con il lavoro fisico e quello della scrittura, la vita quotidiana e le attività culturali legate alla loro casa, la convivenza e la collaborazione con il marito-scrittore, la cura dei figli e così via. Al momento della scrittura Tarjei è morto da due anni, ma la sua voce sembra risuonare tra le pagine tramite citazioni dirette o sorprendenti cambiamenti nel punto di vista narrativo. La vita e la voce del marito si intrecciano a quelle dell'autrice con naturalezza, in due testi di grande innovazione e apparente spontaneità.

In prosa troviamo anche espressioni della sua scrittura creativa e finzionale: una tarda raccolta di novelle dal titolo *Så nær deg* (1987; Così vicino a te) e la sua produzione di letteratura per bambini e per ragazzi. Si tratta di pochi racconti scritti tra gli anni Trenta e Quaranta⁹, che conservano tutt'oggi intatto il loro fascino e narrano storie di bambini e bambine, quasi adolescenti, alle prese con la sfida più essenziale: capire chi si è e cosa si vuole, modellare e scoprire la propria identità attraverso il confronto, spesso conflittuale, con gli altri. I protagonisti, e soprattutto le piccole protagoniste, lottano per definire il proprio ruolo in un am-

⁸ Nel 1998 è stata inoltre pubblicata una raccolta di suoi testi in prosa, di narrativa, di saggistica e di critica letteraria, dal titolo *Livet verdt* (Ne vale la pena). Cfr. Vesaas Halldis Moren 1998.

⁹ *Du får gjera det du* (1935; Devi farlo tu), *Den grøne hatten* (1938; Il cappello verde), *Hildgunn* (1942) e *Tidleg på våren* (1949; All'inizio della primavera). Quest'ultimo ottenne nel 1949 il premio del *Kulturdepartementet* per la letteratura per bambini ed è considerato un testo anticipatore del sottogenere della "Letteratura per ragazzi". Oltre che nelle altre lingue nordiche, è stato tradotto in tedesco, polacco e giapponese.

Tra il 1945 e il 1955 la scrittrice pubblica le sue raccolte di poesie più importanti, si dedica instancabilmente all'impegno sociale (specialmente alla causa delle donne e a quella del *nynorsk*) e alla disseminazione letteraria a livello locale e nazionale, ricopre i ruoli di madre, moglie e "padrona di casa" in una grande fattoria e solo saltuariamente accetta incarichi di traduzione letteraria, anche allo scopo di contribuire all'economia familiare. È soprattutto dalla fine degli anni Cinquanta che l'attività traduttiva conquista nella vita della scrittrice uno spazio sempre più importante e la traduzione, che sarebbe per lei diventata una grande passione, si affianca ben presto all'interesse per il teatro. È in quest'ambito che produce infatti il maggior numero di lavori di traduzione. Nel corso della vita lavorerà per il *Riksteatret*, il radioteatro e il teatro televisivo, ma il sodalizio più importante – destinato a segnare la storia del teatro *nynorsk* in Norvegia – è quello con Det Norske Teatret, istituzione che si occupa esclusivamente della messa in scena di opere drammatiche in *nynorsk*¹¹.

Svolgendo il lavoro di traduttrice, Haldis Moren si fa erede di una lunga tradizione che vede spesso negli scrittori *nynorsk* anche degli ottimi traduttori¹²: per una lingua giovane e fragile come il *nynorsk*, in lotta per il riconoscimento di lingua letterariamente viva, la letteratura tradotta gioca ovviamente un ruolo determinante nella costruzione di una maggiore dignità e nella dimostrazione delle sue potenzialità¹³ e il lavoro in questo senso era cominciato fin dagli albori: "Ivar Aasen intuì il potenziale politico insito nella traduzione e lavorò all'arricchimento e allo sviluppo della nuova lingua, oltre che all'innalzamento del suo prestigio, attraverso la traduzione di opere classiche in neonorvegese" ("Ivar Aasen såg den politiska potentialen i översättningsverksamheten och verkade för att berika och utveckla det nya språket samt att höja dess prestige via översättningar av klassiska verk till nynorska", Lindkvist 2015, 79). Si può pertanto immaginare che gli scrittori *nynorsk* si sentissero chiamati a contribuire in questo senso, mettendo al servizio della lingua (e della causa) il proprio talento. Haldis Moren assume questo ruolo strategico con consapevolezza e serietà, combinando nel suo lavoro la massima dedizione, precisione, cura e passione per la metrica con le sue capacità linguistiche e poetiche, dando così vita a capolavori tutt'oggi noti a livello nazionale unicamente nella sua traduzione.

Spesso tornano nella critica gli stessi aggettivi per definire la sua produzione poetica e le sue traduzioni: una lingua diretta, semplice, sensuale, intelligente e musicale. D'altra parte, come dichiara l'autrice stessa in una conversazione con

¹¹ Fondato nel 1912 con l'obiettivo di mettere in scena opere teatrali in *nynorsk* e in dialetto, Det Norske Teatret cambiò sede nel 1985 ed è attualmente considerato uno dei teatri tecnicamente più avanguardistici del Nord Europa. (<<http://www.detnorsketeatret.no/historia/>>, 11/2016)

¹² Anche Ivar Aasen (1813-1896), Aasmund Olavsson Vinje (1818-1870) e Arne Garborg (1851-1924), ad esempio, affiancarono all'attività della scrittura quella della traduzione.

¹³ Sul ruolo della letteratura tradotta all'interno di un dato sistema letterario, cfr. Even-Zohar 1990, 45-51. Per una panoramica sullo stato di salute del *nynorsk* come lingua letteraria e sul dibattito recente intorno al suo destino, cfr. Fløgstad 2012; Fyllingsnes 2012 e Grepstad 2005.

Ole Karlsen, “si impara moltissimo sulla propria lingua traducendo altri” (“ein lærer svært mykje om sitt eige språk ved å omsetje frå andre”, 1996, 90). Senza dubbio molto del suo talento nella creazione di versi è rinvenibile proprio nella traduzione di poesia: prezioso è infatti il suo contributo, anche in veste di co-redattrice, all’antologia *Framande dikt frå fire tusen år* (1968; Quattromila anni di poesia straniera) all’interno della quale traduce John Milton, John Donne, William Wordsworth, Emily Dickinson e poi Paul Verlaine, Jacques Prévert, Paul Valéry e Paul Elouard. Ma l’apice di questo processo viene sicuramente raggiunto con la traduzione e la messa in scena della *Fedra* di Jean Racine, in rima e versi alessandrini, che la poetessa impiega tre anni a completare. Lo spettacolo ottiene un successo clamoroso e dopo Racine è la volta, tra gli altri, di Molière, Jean Anouilh, Paul Claudel e Jean Giraudoux; dall’inglese traduce Shakespeare e dal tedesco Bertolt Brecht e Goethe, sempre per il teatro. Per Halldis Moren la traduzione per il teatro non si ferma al lavoro individuale: la scrittrice partecipa infatti a tutte le prove fino alla messa in scena, affianca i registi e continua a limare e aggiustare la lingua a seconda degli effetti cercati e delle caratteristiche degli attori. Per questo tanto efficace risulta la lunga collaborazione con Det Norske Teatret. Oltre al lavoro linguistico in senso stretto, c’è per lei nella traduzione questo affascinante aspetto collaborativo: la ricerca sull’opera e sugli autori, il dialogo con gli altri traduttori scandinavi, ed eventualmente con i traduttori precedenti nel caso di ritraduzioni, e infine la partecipazione diretta alla preparazione delle messe in scena, non di rado a fianco di registi stranieri¹⁴.



4 - Halldis Moren al debutto (1928). Fotografo sconosciuto. Archivio di famiglia

¹⁴ Tra di essi citiamo Jacques Lassalle, direttore del Teatro Nazionale di Strasburgo e amministratore della *Comédie Française* di Parigi nel decennio 1983-1993. Aggiungiamo che nel 1991 Halldis Moren è insignita del titolo di Cavaliere dell’Ordine nazionale al merito di Francia per il suo lavoro di traduzione del repertorio drammatico.

4. La poesia: il vissuto dell'io e l'incontro con l'altro

La pubblicazione di poesie da parte di Halldis Moren si concentra prevalentemente tra il 1929 e il 1955, l'arco temporale in cui escono le sue sette raccolte principali. Una collezione di poesie scelte contenente alcuni inediti esce poi nel 1965, prendendo in prestito il titolo di una sua poesia precedente, *Ord over grind* (1965; Parole oltre il cancello), mentre solo nell'anno della sua morte vede la luce un'ultima raccolta che racchiude la sua produzione più tarda (*Livshus* 1995; Casa di vita).

Con i suoi tratti originali in equilibrio tra tradizione e innovazione, nella poesia di Halldis Moren Vesaas è possibile riscontrare dei punti di convergenza con la rivoluzione modernista che sta interessando i paesi scandinavi, sia a livello tematico – come ad esempio nella trattazione delle piccole cose del quotidiano, nella tendenza a una poesia incentrata sul vissuto del soggetto di fronte alla natura (la cosiddetta *sentrallyrikk*), nell'impegno sociale e politico – sia a livello stilistico (molti sono infatti, specialmente in Norvegia, i poeti modernisti che si esprimono nella forma tradizionale). Con la sua voce, che propone un soggetto lirico femminile forte e definito, ma in continuo mutamento e ricco di sfumature, Halldis Moren contribuisce a comporre il variopinto panorama della lirica norvegese di questi decenni.

La sua poesia abbraccia i temi esistenziali fondamentali e lo fa con una lingua semplice e diretta, con immagini di spiccata immediatezza, con una musicalità e una struttura metrica che invitano alla memorizzazione e al canto, tanto che non solo le sue poesie sono studiate nelle scuole e pertanto conosciute da gran parte della popolazione norvegese, ma molte di esse sono state musicate da compositori e musicisti, sia professionisti che amatoriali, ottenendo grande popolarità. *Folkekjære* (“amata dalla gente”) è l'aggettivo più ricorrente nella letteratura su una poetessa capace di produrre una poesia “popolare” di grande finezza e profondità.

Il filo conduttore dell'intera produzione poetica è senz'altro il rapporto tra il soggetto e la vita vissuta, la sua capacità di afferrarla appieno, di essere presente e di esserne sempre pienamente cosciente; è l'eros inteso come amore verso se stessi, verso l'altro e verso gli altri. L'io lirico si definisce dunque nel rapporto con l'esperienza concreta, con il mondo naturale che lo circonda e con il prossimo. Lo studioso Leif Mæhle (1996, 11-27) ha messo in luce un percorso lineare che attraversa le raccolte della poetessa: dall'affermazione dell'io alla scoperta e la relazione con l'altro, dal consolidamento del *noi* come coppia all'apertura verso un *noi* più vasto e solidale, per approdare infine di nuovo a uno spazio privato e solitario, ma mai esclusivo e disconnesso dalla storia collettiva e comunitaria.

La voce di Halldis Moren è spesso associata all'inno – quasi estatico – alla gioia e alla fortuna di essere al mondo e di sentirsi a casa sulla terra, all'ebbrezza di fronte alla potenza creativa dell'arte, al senso di pienezza infuso dall'essere donna: soprattutto nella sua prima raccolta, *Harpe og dolk*, esplose la potenza

della femminilità e della giovinezza, come nella poesia “Min unge sang” (Mio giovane canto), mentre il senso di sicurezza e potenza (espresso anche nel titolo dalla parola “dolk”, pugnale) dialoga con una sorta di vitalismo primitivista, sensuale e romantico, legato alla terra, come nell’idillio contadino raccontato in “Jordange” (Odore di terra). Sensorialità ed erotismo sono due elementi fondamentali soprattutto delle raccolte degli anni Trenta *Morgonen* (1930; Il mattino) e *Strender* (1933; Spiagge), dove si canta un’unione con l’altro che è anche sorellanza e misteriosa fusione con gli elementi della natura, come nelle poesie “Syster” (Sorelle), “Bølgje” (Onda) e soprattutto “Kveldar” (Sere), in cui sfumano i confini tra le due anime innamorate così come tra i corpi e il mondo circostante immerso nel buio. Un sentore di perdita, un vago e malinconico senso della fine è sempre presente nella scrittura di Halldis Moren, finanche nei suoi componimenti più leggeri e luminosi: così in “Lykkelege hender” (Mani felici), la poesia che dà il titolo alla raccolta del 1936, un inno all’operosità e alla gioia della vita domestica che si chiude però col pensiero di un riposo eterno, e soprattutto nei componimenti che hanno al loro centro l’immagine che più di ogni altra – insieme a quella delle mani – caratterizza l’universo metaforico di Halldis Moren: l’albero. L’albero rappresenta il tempo, la ciclicità della vita e pertanto la sua interpretazione è ambigua: dietro le gemme pronte a schiudersi ci sono sempre foglie pronte a cadere. Le radici, che infondono stabilità e sicurezza, sono messe alla prova da forze sotterranee e incomprensibili, come in “No plantar kvinna” (La donna pianta), che molti hanno interpretato alla luce della minaccia atomica. La donna di questa poesia lancia un ponte di speranza verso il futuro, un invito alla ricostruzione e alla solidarietà che ritroviamo anche nei versi di “Tung tids tale” (Parole di un tempo pesante), una delle più note poesie sulla guerra in Norvegia. È dunque soprattutto la guerra a segnare il passaggio etico dalla dimensione individuale e privata a quella collettiva e solidale, ma essa trasforma anche lo stile, l’orizzonte e la voce stessa dell’autrice, che dopo quest’esperienza non possono più essere gli stessi. La sua ultima opera in versi prende infatti il titolo significativo di *I ein annan skog* (1955; In un altro bosco) e in essa si apre una dimensione più complessa, solitaria, a tratti enigmatica: in “Ord over grind” (Parole oltre il cancello), ad esempio, si rivendica uno spazio intimo e inaccessibile all’altro che ognuno custodisce gelosamente, in “Voggesang for ein bytting” (Ninna nanna per un bimbo scambiato) al centro c’è l’appello ad accogliere la diversità per contenere esclusioni ed emarginazioni, mentre nella poesia “Einsamflygar” (Uccello solitario) si drammatizza la necessità di sopravvivenza in condizioni avverse, il bisogno, forse l’opportunità di trovare una propria strada, quando quelle già percorse ci sono precluse.

È con l’immagine dell’uccello solitario, che chiude anche la selezione di poesie scelte, che terminiamo il breve ritratto di una scrittrice tra le più sociali e comunicative del Novecento norvegese, ma che sempre, nel corso della sua carriera, ha ascoltato e seguito la propria voce, anche e soprattutto quando essa ha cantato fuori dalle norme sociali e linguistiche prestabilite.

Poesie scelte

Halldis Moren Vesaas

Da *Harpe og dolk* (1929, 9; 30-31)

“Min unge sang”

Du tonar igjennom svevnen,
du vekkjer meg glad kvart gry,
du følgjer meg trutt all dagen
og kling frå kvar soleglads-sky.
Og du er den gud eg dyrkar,
min venn og min hjartanskjær,
og elskhugs- og lidingsbarnet
eg under mitt hjarte ber.

Ved deg er eg evig usæl,
Fredlaus, fortapt, fordømd.
Ved deg er eg drott på jorda
Og gud i den blåe rømd.
Min helhest, min himmelstige
og meininga med min gang,
eg andar og lever i deg,
eg *er* deg, min unge sang!

“Jordange”

Du kjem frå åkren inn kvar kveld ved solefall
mot tunet gjennom dagsens siste eld.
Du set dei slitne hestar snøgt på stall
og møter meg og helsar med god kveld.
Du kjem og fangar meg med brune hender
og seier meg så sæle, øre ord.
Eg legg meg trylt inntil deg. Å, eg kjenner
midt i mi lykke kor du angar jord!

Poesie scelte

Traduzione dal nynorsk di Sara Culeddu¹

Da Arpa e pugnale

“Mio giovane canto”

Echeggi attraverso il sonno,
mi svegli felice a ogni alba,
mi segui per tutto il giorno
suonando tra le nuvole assolate.
Sei tu il dio che adoro,
l'amico e l'amato,
il figlio di gioie e dolori
che stringo nel petto.

Con te devo sempre soffrire,
inquieta, perduta, dannata.
Con te sono re sulla terra
e dio nello spazio stellato.
Discesa infernale, sentiero celeste
e senso del mio camminare,
in te io respiro, io vivo,
io *sono* te, mio giovane canto!

“Profumo di terra”

Ritorni dal campo al calar della sera
e tra gli ultimi raggi di sole rincasi.
Accompagni alla stalla i cavalli stanchi
per poi venirmi incontro e salutarmi.
Quindi mi stringi con le tue mani brune,
mi dici dolci e magiche parole.
Incantata, io ti abbraccio e sento
salir da te l'odore della terra!

¹ Nota del traduttore: Nel rendere le seguenti liriche in italiano, si è optato per una strategia traduttiva che mirasse a mantenere la cadenza metrica e la cantabilità dei versi. Si è rinunciato alla rima, sostituendone la funzione con l'assonanza, per non forzare troppo il piano semantico e cercare così di mantenere l'immediatezza e la semplicità che caratterizza la poesia di Halldis Moren Vesaas.

Det angar jord og gror av alt ditt hold.
– Eg ligg i armen din og drikk meg ør og varm,
går under i deg som ein død i mold
og søv ei vårnatt vekk innved din barm.
Eg sansar deg igjennom alt eg drøymer,
til glade fuglerøyster bryt min blund
og morgonsola gjennom lufta fløymer
og du slår auga opp og finn min munn.

– Så går du frå meg att, frå svevnen, draumen
mot åkren i den blanke, bjarte dag,
med spreke hestar dansande i taumen
og lette solkyss over brune drag.
– Du *er*'kje gått ifrå meg. Gjennom glaset
stryk angen rik her inn frå gror og grønne tre,
frå åkren molda og frå enga graset.
Du er hos meg i angen som er deg.

Da *Morgonen* (1930, 55)

“Systrer”

Side om side i sola vi står,
bjørka og eg. Og rundt oss er vår.

Korleis det har seg veit eg ikkje rett,
kjenner det berre: Vi er i ætt.

Visst røtest vi djupt i den same jord
og bjart opp i dagen, den same, vi gror.

Og meir er det med. Er det same to,
sevja den søte i deg – og mitt blod?

Kva det no er, det er nok at vi står
saman, to systrer, i sol og vår.

Tutto il tuo corpo emana odor di terra.
– Tra le tue braccia me ne inebrio e scaldo,
affondo in te come un corpo nel fango
e una notte ancora dormo sul tuo petto.
Ti sento dentro tutto quel che sogno,
finché un canto d’uccelli mi risveglia
il sole arriva ed attraversa l’aria
tu apri gli occhi e trovi la mia bocca.

Poi esci dal sonno, dal mio sogno
vai verso il campo nel giorno luminoso,
con i cavalli che danzano alla corda
e i baci del sole sulla pelle bruna.
– Non sei andato via. Dalla finestra
passa l’odore d’alberi e germogli,
d’erba di prato e fango di campo.
Tu sei qui insieme a me, sei quell’odore.

Da *Il mattino*

“Sorelle”

In piedi nel sole, fianco a fianco,
io e la betulla nella primavera.

Com’è possibile non lo so capire,
ma apparteniamo alla stessa famiglia.

Con le radici nella stessa terra
tendiamo insieme allo stesso cielo.

Ma c’è dell’altro. Sono gli stessi anche
la tua dolce linfa – ed il mio sangue?

A me basta restare fianco a fianco
noi, due sorelle, nella primavera.

Da *Strender* (1933, 39-40; 56-57)

“Kveldar”

Å desse kveldane våre under dei lauvtunge tre!
Vi var dei vake vitne til alt av godt som fekk skje.
Ytst uti solegladshimlen sløknande tindar brann,
byen kvelda ikring oss, bølgiene kyste mildt,
mjukt som i svevne stranda, båtar låg kvelvde i sand,
hagane blunda og tagde i skumring og andande stilt.

Mørkret fall tett som eit lydlaust regn, sløkte dei siste fjell.
Usynleg og utan grense kvarv verda i djup kveld.
Lågt i den varme, dimme luft tok stjernene til å gro.
Vi såg ikkje lenger kvarandre, vi sat og vart sveipte inn
i mørkret som alt ikring oss og fyltest av same ro
– og nærare inntil kvarandre kom visst aldri to sinn!

Å desse kveldane våre! – så rart å leve då!
Sitte urørleg og utan ord og berre la stunder gå,
vake i lag med stjerner, ande inn fulldjup ro
frå alt som sov inni mørkret, undre seg still og sæl:
Tru ditt sinn er gått opp i mitt, så nær som du er meg no?
– Kveldane våre! dei strauk ut alt som skil mellom sjel og sjel.

“Bølgje”

Morgon innover vårt kvite rom –
med blanke svingande ruter det ler
ut mot himmel og hav og vår
– god morgon, å alt som vi eig i lag!
God morgon, ditt sinn! det er som ein blom
utsprungen mot mine auge i dag,
og sinnet mitt eige opnar seg vidt
i lykke mot dagen og ler imot ditt!
Som ein konkyllie gjennomstrøymt
av havsus er huset. Ustanseleg trår
havet mot landet i dag som i går
– vi høyrde det sang gjennom alt vi har drøymt.
Enn smakar det hav av oss, vi som vart kyst
og vogga og femnt av det gårdsdagen lang,
– du er som det når du tek meg i fang,
bølgje det er du, mot munn og bryst.
– Drukknar du meg? nei alt godt du veit av
vil du meg, våg frå det vide hav!

Da Spiagge

“Sere”

Oh quelle nostre sere, sotto alberi carichi di foglie!
Noi, testimoni attenti della bellezza che si spiegava intorno.
Ai confini del cielo assolato le vette bruciavano ancora,
la città si spegneva, i flutti lambivano piano la riva
come in sogno, le barche eran voltate sulla sabbia,
i giardini chiudevano gli occhi, respirando in silenzio.

Come pioggia silente il buio calava e spegneva le ultime cime.
Il mondo scompariva nella sera, sconfinato e invisibile.
Nell'aria calda e scura le stelle crescevano basse.
Non vedevamo più i nostri visi e restavamo avvolti
nel buio come tutto il resto, pieni della stessa pace
– due anime mai furono tra loro più vicine!

Oh, quelle nostre sere! – che bella era la vita!
Immobili e senza parole lasciando scorrere tempo,
svegli insieme alle stelle, respirare a fondo la pace
di ciò che nel buio dorme chiedendosi beati:
Credi che la tua anima sia ora nella mia, vicini come siamo?
– Quelle nostre sere! dissolvevano quel che separa due anime tra loro.

“Onda”

È mattina nella nostra stanza bianca –
che con chiare finestre ondegianti
ride verso il cielo, il mare, i venti
– buongiorno a tutto quel che abbiamo insieme!
L'anima tua saluto, che come un fiore
oggi si è aperta qui davanti a me,
e l'anima mia altrettanto si dischiude
ridente verso il giorno e verso te!
La nostra casa è come una conchiglia
attraversata dal mormorio del mare.
Il mare sempre anela alla terra,
– nei sogni il suo canto abbiamo udito.
Portiamo ancora il sapore dei suoi baci,
noi che ha cullato ed abbracciato a lungo,
– sei come lui quando mi prendi in braccio,
un'onda sulla bocca e contro il petto.
– Mi anneghi? No, mi dai tutto il tuo bene,
flutto che giungi dal vasto mare aperto!

Da *Lykkelege hender* (1936, 51-52)

“Lykkelege hender”

Lykkelege hender!
Frå gjerning til gjerning som ligg og ventar
berre på dei
går dei dagen lang.

Tene ved livsens grunnkjelder får dei.
Hendene skaper brød,
deler ut føde ved dekte bord, til svolne munnar.
Tøy glir igjennom dei, blir til klær,
klær glir igjennom dei, blir reine og glatte,
sveiper seg andande kring lemmene våre,
ligg og lyser kvitt over bord og seng.
Flekker og støv og søle kverv under hendene,
dei vil at alt ikring dei skal skine.

Lykkelege hender –
vatn lever i dei, og tek i tre,
i jønn og i mangt slags metall,
kaldt og varmt,
kveiker lys, gjer opp varme.
Blomar får dei røre ved, og alt som skal vekse,
stryke eit dyr over pelsen,
stø opp ei plante som held på bognar,
halde vårt kring ei kosteleg bok.
Heile dagen er hendene fulle.

Og kvelden kjem til dei
med nye gaver:
klær, vatn,
puter å glatte,
eit barns fine hud og mjuke hår
å røre varleg,
eit elska andlet
med trøytt drag.
Og når natta er der
søv dei inn i mørkret
stille og varme
hos to andre stille og varme hender.

Lykkelege hender.
ein gang skal det bli sælt
å få kvile for godt.

Da Mani felici

“Mani felici”

Mani felici!
Corrono tutto il giorno
di faccenda in faccenda
che aspetta solo loro.

A servizio delle fonti della vita.
Le mani creano il pane,
nutron bocche affamate su tavole imbandite.
Toccano stoffa che diventa abiti,
toccano abiti, li fanno profumati e lindi,
per scivolare lisci sulla pelle,
e splendere su tavoli e su letti.
Lo sporco scompare sotto a quelle mani
desiderose che ogni cosa brilli.

Mani felici –
Che vivono nell’acqua e toccano
legno, acciaio e altri metalli,
freddi e caldi,
accendono luci, infondono calore.
E poi toccano i fiori e ciò che cresce,
degli animali lisciano il manto,
sollevano una pianta che si piega,
e ancora un libro sostengono con cura.
Le mani tutto il giorno sono piene.

Ed ecco la sera giunge
coi suoi doni:
abiti, acqua,
cuscini da lisciare,
i morbidi capelli, la dolce pelle
di un bimbo da sfiorare,
un viso amato
dagli stanchi tratti.
E quando fa notte,
dormono nel buio
ferme e calde
accanto a due altre ferme e calde mani.

Mani felici,
un giorno sarà bello
per sempre riposare.

Da *Tung tids tale* (1945, 59)

“Tung tids tale”

Det heiter ikkje: *eg* – no lenger.
Heretter heiter det: *vi*.
Eig du lykka så er ho ikkje lenger
berre di.
Alt det som bror din kan ta imot
av lykka di, må du gi.

Alt du kan løfte av børa til bror din,
må du ta på deg.
Det er mange ikring deg som frys,
ver du eit bål, strål varme ifrå deg!

Hender finn hender, herd stør herd,
barm slår varmt imot barm.
Det hjelper da litt, nokre få forfrosne,
at *du* er varm!

Da *Treet* (1947, 74-75; 9-10)

“No plantar kvinna”

No plantar kvinna i verda eit tre.
På kne liksom ein som bed
ligg ho blant restene etter dei mange
som stormen har brote ned.
På ny må ho prøve, om ein gang eitt
får vekse seg stort i fred.

Ho opnar molda og reier eit rom
for røtene, fine som hår,
så dei kan få feste og finne ned
dit livsens straumar går.
Plante eit tre er å bygge ein veg
fram gjennom mange år.
Ein draum om det fullvaksne treet
står som ein kvelving bjart
av blomar og lauv over kvinna,
som klappar så fast og vårt
mold inntil røter, og vonfull tel
kvar knupp som skal breste snart.

Da *Parole di un tempo pesante*

“Parole di un tempo pesante”

Non si dice più *io*, ormai.
Ora si dice *noi*.
Se godi i favori della fortuna, essi
non son più solo tuoi.
Se tuo fratello può accoglierne una parte,
gliela devi offrire.

Tutto il peso che a lui puoi levare,
prendi su di te.
Se sono in molti intorno a congelare,
sii fuoco, irradia il tuo calore!

Mano su mano, spalla contro spalla,
cuore che batte caldo contro cuore.
Per chi congela è certo un grande aiuto
che *tu* emani calore!

Da “L'albero”

“La donna pianta”

Ora la donna pianta un albero nel mondo.
China come in preghiera
in mezzo ai resti dei morti
che la tempesta ha abbattuto.
Lei prova ancora, perché almeno uno
possa crescere in pace.

Nel fango la donna apre uno spazio
per le radici fini come capelli,
che trovino un appiglio nel profondo
laddove scorrono i flutti della vita.
Piantare un albero è aprire una strada
che conduca attraverso gli anni.
Il sogno dell'albero già cresciuto e alto
è come una volta scintillante
che si erge coi suoi fiori e con le foglie
sulla donna, che con cura preme forte
la terra sulle radici e spera e conta
tutti i germogli che presto si apriranno.

Da dirrar treet, og handa som held det,
 Og grunnen der det er fest.
 Kva er det? Skalet kring kjerna
 Av mørker i djupet, som brest?

Ho set dei utspilte hender mot molda
 som ville ho tvinge til ro
 den trugande dirring. Å jord, ver still,
 Ver still, så mitt tre får gro!

“Treet”

Sjå treet.

Einsamt står det, nakent
 i kaldt, gulbleikt mars-gry
 med skarp kant av skaresnø
 kring foten.

Dei andre tre her på sletta
 står samansigne i stivt bar
 og søv trygt i sin vinter.
 Men dette er annleis enn dei.

For dette aleine er nakent
 og ventar lauv.
 Knuppane ligg alt som dropar
 tett etter kvar ein kvist.
 Varsamt og våkt, urørleg
 står treet og ber sin skatt
 med veikt skin som av perler
 kring seg frå rot til topp.

Gå ikkje nærare.
 Stilt skal det vere her enno,
 ingen må vakne her enno,
 men snart, snart – –
 derfor ligg dette mjuke skimmer
 vårt som ein lykkeleg draum
 over det sovande liv.
 Alt på vår jord som ber knuppar
 og veit si fullbyrding nær,
 har dette skimmeret kring seg
 av venting og togn og draum.
 Så rart å ha sett det treet.
 Så godt å ha vore det treet
 – og vere det, enno ein morgon.

Ecco che trema l'albero e la mano che lo tiene,
trema il suolo in cui è stato piantato.
Forse è il guscio sul nucleo del buio
nel profondo della terra che si incrina?

Le mani aperte ella preme sul fango
come se volesse soffocare
quella minaccia vibrante. Oh terra, fermati,
fermati e fa che il mio albero cresca!

“L'albero”

Guarda l'albero.

Se ne sta solo, nudo
nella pallida alba di marzo
con croste di neve indurita
intorno ai piedi.

Gli altri alberi della pianura
chini e densi di aghi
dormono sereni il loro inverno.
Ma lui è diverso.

Perché solo lui è nudo
e aspetta le sue foglie.
Come gocce lo avvolgono le gemme
fitte su tutti i rami.
Cauto, sveglio, immobile,
l'albero preserva il suo tesoro,
dalle radici alla cima avvolto
da lieve bagliore di perla.

Non ti avvicinare.
Bisogna restare in silenzio,
nessuno si deve svegliare,
ma presto, sì, presto – –
per questo si scorge quel tenue bagliore
lieve come un sogno felice
sulla vita che dorme.
Chiunque, coperto di gemme
E prossimo al suo compimento
porta su sé quel bagliore
d'attesa, di sogno e silenzio.
Che strano aver visto quell'albero.
Che bello esser stata quell'albero
– ed esserlo, ancora un mattino.

Da *I ein annan skog* (1955, 12-13; 51-52; 66-67)

“To hender –”

To hender faste og smale
legg seg lett over heit hud,
vil berre døyve og svale.

Vil berre kome med lindring og ro,
lik regn som fell over rykande branntuft
og sløkker kvar usæl glo.
Vil – men der hendene rører
spring berre logen i vêtet på ny.
Dei sløkker ikkje. Dei nører.

Kom likevel
svale hender
med brennande eld.

“Ord over grind”

Du går fram til mi inste grind
Og eg går òg fram til di.
Innanfor den er kvar av oss einsam,
og det skal vi alltid bli.

Aldri trengje seg lenger fram,
var lova som galdt oss to.
Anten vi møttest titt eller sjeldan
Var møtet tillit og ro.

Står du der ikkje ein dag eg kjem
fell det meg lett å snu
når eg har stått litt og sett mot huset
Og tenkt på at der bur du.

Så lenge eg veit du vil kome iblant
som no over knastrande grus
og smile glad når du ser meg stå her,
skal eg ha ein heim i mitt hus.

“Voggesang for en bytting”

Bysse bysse stort stygt barn.
Troll blir du kalla med rette.

Da *In un altro bosco*

“Due mani –”

Due mani forti e sottili
si posano lievi su pelle rovente
e vorrebbero solo lenire.

Vorrebbero solo calmare e smorzare,
come pioggia su ceneri ancora fumanti
che spegne minacce di brace.
Vorrebbero – ma ovunque tocchino
si alza di nuovo la fiamma nell’aria.
Non spengono affatto. Riattizzano.

Venite lo stesso
fresche mani
di fuoco bruciante.

“Parole oltre il cancello”

Fino al cancello mio più interno avanzi
e io avanzo fino al tuo.
Dietro di essi ognuno poi è da solo
e sempre lo sarà.

Non spingersi mai oltre di essi,
era la nostra legge.
Che ci incontrassimo spesso o raramente,
c’era piena fiducia tra noi.

Se un giorno vengo ma tu non ci sei
torno tranquilla indietro,
dopo avere per un po’ guardato
la dimora in cui so che tu vivi.

Finché saprò che tu verrai a trovarmi,
pestando come adesso la mia ghiaia,
e sorriderai felice nel vedermi,
la mia dimora sarà per me anche casa.

“Ninna nanna per un bimbo scambiato”

Dormi bimbo grande e brutto.
A ragione ti chiamano troll.

Digraste gryta må hengast i jarn
om du skal få din mette.
Vogga du ligg i er snart for trang,
du kavar og skrik og vil opp i mitt fang.
Tung er du, tung – og natta blir lang
for den som må bysse en bytting.

Du er ikkje barnet mitt,
men eitt som er på meg tvinga.
Mitt barn var lite og vakkert og blidt,
og vermde så mjukt mot bringa.
Alle som ser deg, gir meg det råd
At eg burde plage deg, lugge og slå,
så vart du vel henta, så kunne eg få
tilbake det barne jeg miste.

Bysse bytting stor og stygg
– så ikkje såleis på meg.
Eg skal ikkje slå deg, ver du trygg,
og ingen skal ta deg frå meg.
Den andre er kvarmanns gull der han er,
men du, du er hata av alle her,
så trengst det da visst at eg har deg kjær.
– No trur eg du endeleg sovnar ...

Da *Utvalde dikt* (1957, 123)

“Einsamflygar”

Barn. Ikkje le av den fuglen
som flaksar så hjelpelaus av stad.
Vinden har skilt han frå dei andre
som flyg over havet i ei jamn, tett rad.

Vinden valde ut denne eine
og kasta han ut av den usynlege lei
som fuglar av hans slag plar følgje.
Han er ikkje lenger ein av dei.

Sin eigen veg må han finne,
eller – om han trøytmar om litt –
gi tapt, la seg falle, gå under,
slik går det desse einsame titt.

Det mørknar vidt over havet.
Ei frostnatt kvesser sine jarn.
Ein fugl flyg einsam under stjerner.
Ikkje gråt for den fuglen, barn.

Un gran pentolone di pappa ci vuole
perché la tua fame si calmi.
Anche la culla ormai ti va stretta,
ti agiti e urli per venire in braccio.
Ma tu sei pesante e la notte è lunga
per chi culla un bimbo scambiato.

Tu non sei il mio bambino,
ma un bimbo che mi hanno lasciato.
Il mio era piccolo, bello, felice
e dolce, mi scaldava il petto.
Chiunque ti veda mi dice convinto
di tormentarti e picchiarti,
così che ti tornino a prendere e io
indietro riavrei il mio bambino.

Dormi grande e brutto bimbo scambiato
– ma non mi guardare così.
Non ti picchierò, puoi stare tranquillo
e nessuno ti porterà via.
Il mio bimbo è certo adorato da tutti,
mentre tu solo odio qui incontri,
per questo hai bisogno di tutto il mio amore.
– E ora forse ti stai addormentando ...

Da *Poesie scelte*

“Uccello solitario”

Bimbo, non ridere di quell'uccello
che annaspa in un volo scomposto.
Il vento l'ha spinto via dagli altri,
che volano in stormo compatto.

Il vento l'ha scelto, lui solo,
lo ha tolto al sentiero invisibile
che i suoi simili seguono insieme.
Lui non è più uno di loro.

La sua strada ora dovrà trovare,
o invece – se presto si stanca –
dovrà arrendersi, cadere, crollare
come spesso fanno i solitari.

Sul mare c'è un buio profondo.
Il gelo ora affila le lame.
Un uccello vola solo tra le stelle.
Per lui tu non piangere, bimbo.



5 - Esposizione di libri di Halldis More-Vesaas nel suo studio (2016).
Fotografia di Sara Culeddu. Archivio personale



6 - Midtbø in inverno.
Fotografo sconosciuto. Archivio di famiglia

Conversazione con Guri Vesaas

Sara Culeddu

Guri Vesaas, oggi in pensione ma ancora attiva operatrice culturale, ha dedicato la sua vita professionale alla cura e alla pubblicazione di libri per bambini e per ragazzi presso la casa editrice *Det Norske Samlaget*, specializzata in letteratura di lingua *nynorsk*. Figlia degli scrittori Tarjei Vesaas e Halldis Moren Vesaas, Guri si è gentilmente resa disponibile a conversare con me sulla vita e l'opera della madre, oltre ad avermi più volte calorosamente accolta e ospitata a Midtbø (Vinje), sua casa natale, centro pulsante della vita culturale del Telemark negli anni di Tarjei e Halldis e oggi visitabile da lettori appassionati e fortunati turisti di passaggio.

SC: *Uno degli aggettivi più ricorrenti quando si parla di Halldis Moren è folkekjære ("amata dalla gente"). Chiaramente è soprattutto con la sua poesia che Halldis Moren è riuscita a entrare in contatto profondo con i suoi numerosissimi lettori, ma mi chiedo se possano aver avuto importanza anche altre modalità di comunicazione: non solo, dunque, la lettura individuale e personale, ma ad esempio le letture dal vivo, la partecipazione a programmi radio e televisivi e così via. È interessante interrogarsi su un tale esempio di successo nella comunicazione con il pubblico, oggi che anche i contatti con gli scrittori avvengono prevalentemente tramite internet e i social network. Come comunica Halldis Moren con i suoi lettori?*

GV: Hai ragione a dire che era molto dotata nella comunicazione, cosa che, in un certo senso, ha a che vedere con l'insieme della sua personalità. Il fatto che abbia conquistato un posto speciale nella coscienza di molte persone è il risultato della sintesi di molti elementi. Sicuramente è cominciato tutto fin dal debutto [1929], perché quando uscirono le sue prime poesie – e aveva solo 22 anni – fu qualcosa di sensazionale: una donna così giovane che scriveva liberamente dell'amore, anche di quello fisico, e mandava un messaggio di libertà, di coraggio, di invito alla ribellione, il tutto comunicando vibrazioni estremamente positive. Fin dall'inizio le fu chiesto di leggere dal vivo in diverse circostanze, specialmente a Oslo, dove viveva. È possibile che abbia giocato un ruolo anche il fatto che al tempo sognasse di diventare attrice: da ragazza aveva avuto dei ruoli in rappresentazioni organizzate dai giovani dei circoli culturali della sua zona, che era molto vivace. Diciamo che queste esperienze le diedero la possibilità di imparare presto a comunicare con la gente comune. Dunque questo era il suo sogno: sarebbe diventata attrice oppure poetessa. La poesia le era molto vicina, in

quanto suo padre era poeta e l'aveva incoraggiata parecchio. Il fatto di parlare davanti alla gente e di tenere discorsi, diciamo che ce l'aveva nel sangue: prima dei più moderni mezzi di comunicazione era una prassi comune che la gente si incontrasse in ritrovi più o meno grandi in cui – tra le altre attività – si leggevano poesie. Anche quando lei e Tarjei si trasferirono qui a Vinje, chiedevano loro in continuazione di partecipare a riunioni di ogni genere e di leggere: a lei piaceva molto e inoltre aveva una bellissima voce, cosa che certamente aiutava. A parte questo, a contribuire al suo successo nel contatto con la gente ci sono i temi di cui scrive: man mano che cresceva e faceva nuove esperienze, Halldis scriveva delle diverse fasi della vita. Ne scriveva in modo allo stesso tempo semplice e profondo e queste poesie hanno spesso fatto breccia in chi le leggeva o le ascoltava recitare. Non solo non era comune che una donna scrivesse di gravidanza e maternità, ma lei lo faceva inserendo anche una buona dose di umorismo, un altro ingrediente fondamentale per entrare in contatto con il pubblico. Si può dire che in un certo senso Halldis si fece portavoce di tante donne che trovavano nella sua scrittura semplice un modo di riconoscersi: una scrittura diretta che è possibile capire in modo immediato anche quando viene letta ad alta voce. Le è stato chiesto molto spesso di leggere in radio. C'era un programma radiofonico chiamato *Ønskediktet* (La poesia desiderata) in cui per un'ora alla settimana gli ascoltatori potevano scrivere e chiedere che fosse letta una poesia: ecco, le poesie di mia madre sono rimaste in cima alla classifica per anni, non una in particolare ma molte e diverse. E le ha sempre lette lei, perché nessuno poteva farlo meglio. Questo programma, che è andato in onda dal 1962 al 2000, era molto popolare.

SC: Nell'estate del 2016 un canale radiofonico ha organizzato un concorso nel quale gli ascoltatori potevano scegliere la migliore poesia norvegese di sempre all'interno di cinque "categorie". Tra le poesie d'amore ha vinto "Ord over grind" (Parole oltre il cancello): a quanto pare la poesia di Halldis Moren è ancora molto cara alla gente.

GV: Sì. All'inizio una giuria di esperti ha selezionato cento poesie tra cui poter scegliere, poi un'altra giuria di lettori appassionati le ha ridotte a 25 e il grande pubblico ha potuto votare tra queste. Credo che ci siano molte altre poesie che avrebbero potuto essere candidate in quel ruolo. *Ord over grind*, poi, non fu nemmeno scritta come poesia d'amore, perché parla di un'amicizia, ma non importa. Anche a Halldis andava benissimo che fosse letta come poesia d'amore, benché l'avesse scritta per una cara amica, la poetessa finno-svedese Solveig von Schoultz¹. Era a lei che pensava, scrivendo.

¹ Solveig von Schoultz (1907-96) è una delle maggiori poetesse svedesi di Finlandia. Peraltro anche nella sua poesia l'albero, concreto e simbolico, assume un ruolo centrale.

SC: *Un aspetto interessante legato all'aggettivo "folkekjære" è che con la sua scrittura Halldis Moren riesce a compiere qualcosa di raro e difficile: avvicinare il grande pubblico alla poesia. È come se riuscisse ad annullare la distanza tra poesia e vita, a creare uno spazio di bellezza di cui tutti possono godere, immagini in cui tutti possono riconoscersi. Dietro alla costruzione stilistica, c'è nella sua scrittura un aspetto semplice e diretto, che è poi la sua forza, quasi come nella letteratura popolare, sei d'accordo? Alla luce di quanto detto finora sul suo rapporto con i lettori, mi chiedo: a chi parla Halldis Moren quando scrive? Chi è secondo te il suo lettore ideale?*

GV: Non riesco a pensare a un target di lettori in particolare. Di certo intendeva offrire un "racconto" autentico della propria esperienza, nella speranza che gli altri sentissero che era riuscita a trovare le parole per esprimere anche la loro. In questo senso, credo immaginasse che le donne avrebbero accolto la sua poesia in modo particolarmente favorevole, vista la molteplicità di temi femminili che solleva.

SC: *Dunque ha scritto per esprimere se stessa, ma per arrivare a tutti. Ha conquistato un pubblico di lettori specialmente femminile e norvegese, ma non solo: la sua poesia è riuscita infatti a raggiungere un pubblico internazionale. C'è un aspetto di particolare interesse che riguarda sia Halldis Moren che Tarjei, ovvero il fatto che siano riusciti a raggiungere un pubblico globale, partendo e scrivendo da una dimensione estremamente "locale", "marginale", "periferica", sia geograficamente che culturalmente e linguisticamente. Vivevano e scrivevano qui a Midtbo, nel cuore del Telemark, nel centro della Norvegia che però è de-centrato rispetto ai luoghi più vivi della cultura, la capitale e le grandi città. Da questa fattoria in mezzo ai boschi di abeti sono nati capolavori che hanno raggiunto tutto il mondo, scritti peraltro nella lingua minoritaria del paese, il nynorsk. C'è qualcosa di magico in questo processo. Hai mai pensato a quale concomitanza di eventi ha reso possibile tutto questo?*

GV: Dapprima vorrei sottolineare come sia stato prevalentemente Tarjei ad ottenere un grande successo internazionale, con i suoi romanzi tradotti in più di trenta lingue. La poesia di Halldis, invece, è stata accolta per lo più all'interno di antologie di lirica in diversi paesi europei, negli Stati Uniti e in Sudamerica, presentando l'autrice come una voce importante della poesia norvegese del Ventesimo secolo. Talvolta la sua diffusione fuori dai confini nazionali può essere legata al successo di Tarjei: qualcuno magari è venuto in contatto con i suoi romanzi e così è arrivato a scoprire anche Halldis e ha provato a introdurla, un po' come stai facendo tu in Italia. Ed è una cosa che apprezzo molto. Vorrei soffermarmi però sulla questione del trovarsi "fuori" dal centro della vita culturale: bisogna infatti dire che qui in Norvegia esistono centri culturali molto forti al di fuori di Oslo e non solo nelle città. Ogni anno, ad esempio, abbiamo

una serie di festival letterari e musicali sparsi per tutto il territorio nazionale, felice risultato di una politica culturale attenta alle realtà locali. Capita spesso che scrittori *nynorsk* provengano da piccole località in cui si coltiva una viva realtà culturale, ricca di tradizioni legate alla poesia popolare e alla musica. Essi emergono dunque da un ambiente “locale”, ma è molto comune che questi talenti, quando sentono il bisogno di uscire dal loro ambiente, non necessariamente si rivolgano a Oslo, che in fondo è solo la capitale della Norvegia, e tentino invece subito la via internazionale. Credo che sia un fenomeno molto tipico dei poeti cosiddetti “provinciali”, specialmente per coloro che non sono solo provinciali, ma sentono una vocazione universale. Un caso esemplare è quello di Olav H. Hauge, la cui poesia è stata tradotta in moltissime lingue². Egli era fortemente legato al suo paese nell’Hardanger eppure fin da subito orientato al panorama internazionale: leggeva poesia cinese (in inglese) e imparò da autodidatta il francese e il tedesco per leggerne la letteratura in lingua originale. Concordo con la teoria che vuole che coloro che nascono in un piccolo paese e non hanno contatti con la cosiddetta “grande vita culturale di Oslo” non pensino affatto alla capitale come a un centro: ovviamente ne rilevano l’importanza, ma non è necessariamente lì che vogliono “uscire”, bensì fuori, nel mondo. Ed è fuori che cercano i loro contatti.

SC: È davvero un quadro interessante. Forse dall'estero si ha l'impressione che Oslo sia una capitale accentratrice di cultura, mentre in realtà la Norvegia presenta una geografia culturale più multicentrica.

*GV: Esatto, anche se ovviamente è a Oslo che si trova la maggior parte delle istituzioni culturali nazionali ed è un luogo pieno di risorse. Il fatto è che chi ci vive e ci lavora spesso dà l'impressione di sentirsi al centro del mondo, mentre da fuori è evidente come sia solo “uno” dei centri possibili e si ha lo slancio di cercare stimoli e ispirazioni più lontano. In più, accecato dai molteplici impulsi, chi vive e lavora a Oslo spesso non ha idea dei fermenti culturali che si muovono nella provincia, tende ad essere cieco sia rispetto a quel che gli gravita intorno in Norvegia sia, a volte, rispetto alla cultura internazionale. Uno dei più noti scrittori svedesi, Per Olov Enqvist, si è occupato di questo fenomeno [un esempio tra tutti: *Musikanternas uttåg* (1978), *La partenza dei musicanti* (1992)]. Ne ha scritto riguardo alla Svezia, osservando i grandi pensatori e scrittori che provengono dai paesini delle province più lontane da Stoccolma. È un pensiero che mi piace, e che forse vale dappertutto.*

²Le poesie di Olav H. Hauge (1908-1994) sono state tradotte anche in italiano da Fulvio Ferrari. Cfr. Hauge 2008.

SC: *Rovesciando la prospettiva, è anche possibile che un lettore straniero si senta attratto proprio da una letteratura che racconta di piccoli luoghi lontani, così autentici e così diversi. Credo che nel successo di Tarjei Vesaas in Italia, ad esempio, l'elemento esotico abbia giocato un ruolo importante.*

GV: Certo. Lo stesso vale anche per la Francia, dove l'immagine di mio padre è stata "romanticizzata" e mediatori e traduttori hanno insistito molto sulle immagini della natura selvaggia, sullo stretto rapporto tra uomo e natura, a volte esasperando l'intenzione originale. La stessa cosa è capitata anche a Halldis, di cui per l'appunto è stata costruita una mitologia dai tratti romantici. In proposito, tornando a Halldis e alla dinamica del suo successo, credo che il fatto che scrivesse in *nynorsk* abbia giocato un ruolo determinante nella sua immagine di poetessa amata dalla gente: il *nynorsk* è una lingua ancora povera di stereotipi rispetto al *bokmål*, anche solo per il fatto di essere meno diffusa. Una parte delle sue poesie, semplici nella forma e nella scelta dei termini, forse sarebbero suonate più banali in *bokmål*. Credo che si debba tener conto dell'effetto che produceva il *nynorsk*: la gente ricordava meglio i suoi versi proprio per la forma vagamente estranea rispetto alla norma. Ancora oggi molti norvegesi nutrono una sorta di doppio pregiudizio nei confronti del *nynorsk*: da una parte lo definiscono in senso dispregiativo "la lingua dei contadini", dall'altra le stesse persone la considerano una lingua perfettamente adatta alla poesia (ma non ad altri usi). Noi parlanti *nynorsk* ovviamente siamo in disaccordo!

SC: *Una sorta di "effetto di esotismo" anche all'interno dei confini nazionali, dunque?*

GV: Sì. Inoltre il *nynorsk* sembra prestarsi meglio all'uso della rima, che a sua volta rende più facile la memorizzazione, perché molte parole sono più corte rispetto al *bokmål*. Quindi sia la lingua, che la forma, che la figura pubblica di mia madre e la sua personalità hanno contribuito nel complesso al consolidarsi della sua immagine e del suo successo. Al tempo, prima della televisione, era molto più frequente che si comunicasse di persona: mia madre era quasi sempre in viaggio, in giro a tenere conferenze sulla letteratura e a leggere poesie (sia le proprie che di altri poeti), era presente fisicamente di fronte ai suoi lettori fin nel più piccolo villaggio sperduto. Ho avuto conferma di questo suo rapporto speciale con i lettori quest'estate, quando abbiamo aperto per la prima volta Midbø alle visite. È arrivata gente da ogni angolo del paese e molti hanno condiviso i ricordi di quando l'hanno sentita leggere, di quanto sia stato indimenticabile vederla e ascoltarla.

SC: *Dunque non solo Halldis è riuscita a creare un rapporto quasi affettivo con il suo paese, ma anche a raggiungere lettori lontani da esso. Entrambi i tuoi*

genitori hanno viaggiato in Europa, ma Halldis ha anche lavorato attivamente come mediatrice culturale, soprattutto nel ruolo di traduttrice. Puoi dire qualcosa su questo aspetto del suo lavoro?

GV: Tutto è cominciato alla fine degli anni Cinquanta. Halldis era già nota e attiva in molti campi della vita culturale norvegese, conosceva perfettamente il francese ed era appassionata e curiosa: era una candidata perfetta per il ruolo di mediatrice. Fu Tormod Skagestad, il direttore di teatro che ha trasformato Det Norske Teatret in un'istituzione moderna, nonché in uno dei teatri di riferimento di Oslo, fu lui ad affidare ad Halldis l'incarico di tradurre la *Fedra* di Racine, la sua prima, eccezionale opera di traduzione. Fu un lavoro colossale, se pensiamo che è scritto in una forma rigida, in alessandrini, con un numero fisso di sillabe e di versi, rime maschili e rime femminili e innumerevoli altre complicazioni con cui Halldis ha amato cimentarsi. Nonostante avesse un talento per le rime, ci lavorò per almeno tre anni, con la soddisfazione di vedere quest'opera ottenere un enorme successo quando fu rappresentata nel 1960. Vinse almeno due grossi premi per la traduzione e fu una specie di debutto anche per Det Norske Teatret, che non aveva mai messo in scena i drammi della tradizione francese. Continuarono dunque a commissionarle una traduzione dopo l'altra: da Racine a Molière, da Edmon Rostand a Paul Claudel, ma va detto che traduceva anche dall'inglese, dal tedesco e dallo svedese, lavorando ad esempio su testi di William Shakespeare, di Bertold Brecht e di Astrid Lingren. È stato soprattutto Det Norske Teatret a farla lavorare intensamente per anni, un lavoro in cui Halldis utilizzava appieno le sue capacità poetiche. In questo senso credo che fosse una traduttrice ideale.

SC: Una domanda più personale: c'è una poesia o un'opera letteraria in prosa di Halldis Moren che secondo te ha un'importanza particolare e di cui vorresti suggerire la lettura?

GV: È un po' difficile rispondere. Per quanto riguarda la prosa, ci sono alcuni libri per bambini, che possono essere considerati un po' datati ma tuttavia interessanti. In particolare mi sentirei di suggerire il "libro per ragazzi" *Tidleg på våren* (1949; All'inizio della primavera). È un libro molto cauto, innocente, che tratta di una ragazzina, del suo percorso verso l'indipendenza e del rapporto con un padre che nello stesso tempo ama e contrasta. Nonostante possa sembrare datato – e forse anche proprio per percepire le trasformazioni consumatesi in questi decenni – credo che valga la pena leggerlo. Per quanto riguarda invece le poesie, ovviamente noi in famiglia le conosciamo fin troppo bene e sono quasi un po' logorate dall'uso. Se dovessi menzionarne qualcuna, ne sceglierei due dalla raccolta *I ein annan skog* (1955; In un altro bosco), dove si respirano atmosfere diverse e più ambigue rispetto alle sue prime raccolte. Credo che stesse attraversando un periodo difficile in quel momento: in questa

raccolta c'è molta più inquietudine e i componimenti sono di più difficile interpretazione. La sua poesia era stata sempre interpretata in modo diretto, scevro da ambiguità, mentre in questa raccolta ci sono pezzi più oscuri, di cui so per certo che era molto soddisfatta. La prima è “Einsamflygar” (Uccello solitario) e l'altra è “Voggesang for ein bytting” (Ninna nanna per un bimbo scambiato; entrambe qui tradotte). Molti lettori si sono interrogati su queste due poesie, discutendone i possibili significati. Di “Einsamflygar” abbiamo parlato insieme mio fratello Olav, sua figlia ed io proprio in questi giorni, mentre facevamo da guide qui a Midtbø, scoprendo piacevolmente di avere interpretazioni diverse della poesia³. L'altra è stata utilizzata in una rappresentazione teatrale un paio d'anni fa in un modo molto sensibile e intelligente. L'autrice del dramma è Olaug Nilssen, una tra le giovani scrittrici *nynorsk* che si sono distinte in questi ultimi anni nell'ambiente letterario norvegese. Madre di un bambino autistico, l'autrice ha scritto un dramma illuminante che parla dell'esperienza di crescere figli che non sono come gli altri, che sono difficili da capire e da aiutare, così come è difficile chiedere e ottenere aiuto dalle istituzioni e da un mondo che non comprende. Il dramma, il cui titolo *Stort og stygt* (2013; Grande e brutto) è una citazione dalla poesia di Halldis, è stato rappresentato in molte repliche a Det Norske Teatret. Nel corso del dramma l'autrice inserisce dunque la poesia “Voggesang for ein bytting”, che interagisce meravigliosamente con la recitazione e assume un nuovo significato.

SC: *L'infanzia a Midtbø e l'attività dei tuoi genitori hanno esercitato un'influenza sulle tue scelte lavorative? Si può dire che tu abbia ereditato una passione e una missione nell'ambito letterario e culturale?*

GV: È chiaro che tutto quel che ho fatto nel mio lavoro è stato ispirato da loro. All'inizio mi disturbava che la gente si aspettasse che diventassi scrittrice anch'io. Per fortuna nessuno dei miei genitori ci ha mai spinti sulla strada della scrittura, anzi il fatto di non insistere in quella direzione era una specie di politica familiare. Ricordo che mia madre citava esempi negativi di scrittori che avevano spinto i figli sulla loro stessa strada, per poi vederli fallire. Chiaramente sono grata alla loro saggezza. Mio fratello, che è più grande di me, si è posto spesso in opposizione a loro e al mondo dei libri: non voleva leggere, gli interessavano i motori e le macchine, lasciò la scuola per il servizio militare, ma poi tornò presto sui suoi passi, rivolgendosi ai libri e riprendendo gli studi per diventare insegnante. Infine andò all'università a studiare letteratura e cominciò a lavorare in radio per un programma letterario. Io ero molto interessata alle lingue, in particolare amavo lo svedese, che da adolescente

³A questo indirizzo è possibile ascoltare la poesia “Einsamflygar” recitata da Halldis Moren Vesaas <https://www.youtube.com/watch?v=_ji0tPXQknI> (11/2016).

leggevo e traducevo per diletto, specialmente i libri per bambini. Non avevo le idee molto chiare all'università e scelsi di studiare solo lingue: francese, inglese e norvegese. Dopo quattro anni lasciai gli studi perché mi proposero un lavoro presso la casa editrice Det Norske Samlaget, specializzata in letteratura *nynorsk*. Negli anni universitari avevo già tradotto libri per bambini per loro, e a quanto pare avevo un grande talento per la correzione di bozze! Ero molto interessata al *nynorsk* e al suo futuro, perciò non potevo immaginare per me un lavoro più adatto e più importante. Certamente questa passione mi fu trasmessa dai miei genitori, senza che fu mai detto ad alta voce. Ora che ci penso, mia madre aveva un'amica che lavorava in casa editrice e che io ammiravo molto. Anche suo fratello per un periodo aveva lavorato nell'editoria. Forse una volta mi disse qualcosa del tipo: "Potresti fare un lavoro come quello di zio Sigmund!". Ma prima di riuscire a rifletterci sul serio mi arrivò l'offerta della grande casa editrice *nynorsk*, dove ho trascorso felicemente ben quarantuno anni!

Riferimenti bibliografici

- Andersen P.T. (2012 [2001]), *Norsk Litteraturhistorie* (Storia della letteratura norvegese), Oslo, Universitetsforlaget.
- Askeland Røthing Johanne (2010), *Til ungdommen: en bokhistorisk refleksjon rundt Halldis Moren Vesaas' roman*, Tidleg på våren, Masteroppgave i nordisk litteratur (Ai giovani: una riflessione in chiave di storia dell'editoria sul romanzo *All'inizio della primavera* di Halldis Moren Vesaas. Tesi di Laurea Magistrale in Letterature Nordiche), Universitetet i Oslo.
- Breivik I.L., Bråtveit Kari, Midtbø Anne-Marie, et al., redd. (1980), *Kvinner i nynorsk prosa* (Le donne nella prosa neonorvegese), Oslo, Det Norske Samlaget.
- Beyer Harald og Edvard (1996 [1970]), *Norsk Litteraturhistorie* (Storia della letteratura norvegese), Oslo, Aschehoug.
- Engelstad Irene, Øverland Janneken (1981), *Frihet til å skrive. Artikler om kvinnelitteratur fra Amalie Skram til Cecilie Løveid* (Libertà di scrivere. Articoli sulla letteratura femminile da Amalie Skram a Cecilie Løveid), Oslo, Pax.
- Engelstad Irene, Hareide Jorunn, Iversen Irene, et al., redd. (1989), *Norsk kvinnelitteraturhistorie, Bind 2, 1900-1945* (Storia della letteratura femminile in Norvegia, vol. II, 1900-1945), Oslo, Pax Forlag.
- redd. (1990), *Norsk kvinnelitteraturhistorie, Bind 3, 1940-1980* (Storia della letteratura femminile in Norvegia, vol. III, 1940-1980), Oslo, Pax Forlag.
- Enquist P.O. (1978), *Musikanternas uttåg*, Stockholm, Norstedt. Trad. it. di Fulvio Ferrari (1992), *La partenza dei musicanti*, Milano, Iperborea.
- Even-Zohar Itamar (1990), "Polisystem Theories", *Poetics Today* 11, 1-94.
- Fløgstad Kjartan (2012), "Eit sant mirakel" (Un vero miracolo), *Aftenposten*, 29. juni.
- Fyllingsnes Ottar (2012), "Vil ha nynorsk kulturrevolusjon" (Vogliamo una rivoluzione culturale neonorvegese), *Dag og Tid*, 4. mai.
- Grepstad Ottar (2005), *Nynorsk faktabok 2005* (Dati sul neonorvegese 2005), Hovdebygda, Nynorsk kultursentrum, <http://www.aasentunet.no/filestore/Ivar_Aasen-tunet/Sprk/Sprkfakta_pdf/NynorskfaktabokA4.pdf> (11/2016).

- (2012) *Draumen om målet. Tilstandsrapportar frå Norge og Noreg* (Il sogno sulla lingua. Rapporti sulla situazione in Norvegia), Oslo, Samlaget.
- Hageberg Otto (1989), “Fram mot eit eg” (In cerca di un io), in Irene Engelstad, Jorunn Hareide, Irene Iversen, *et al.* (redd.), 22-30.
- Iversen Irene (1989), “Det seierrige 20. aarhundrede” (Il vittorioso XX secolo), in Irene Engelstad, Jorunn Hareide, Irene Iversen, *et al.* (redd.), 7-21.
- Karlsen Ole (1996), “«kjøt av mitt kjøt og blod av mitt blod». Halldis Moren Vesaas i samtale med Ole Karlsen” («carne della mia carne e sangue del mio sangue». Halldis Moren Vesaas dialoga con Ole Karlsen), in Id. (red.), *Klarøygd, med rolege drag. Om Halldis Moren Vesaas'forfatterskap* (Dagli occhi chiari e i tratti sereni. Sull'opera di Halldis Moren Vesaas), Oslo, Cappelen, 85-93.
- Kiran Hartvig, Skard Sigmund, Vesaas H.M. (1968), *Framande dikt frå fire tusen år* (Quattromila anni di poesia straniera), Oslo, Samlaget.
- Hauge Olav V. (2008), *La terra azzurra*, trad. it. e cura di Fulvio Ferrari, introduzione di Idar Stegane, testo originale a fronte, Milano, Crocetti.
- Lindkvist Yvonne (2015), “Det skandinaviska översättningsfältet – finns det?” (Il campo della traduzione scandinava – esiste?), *Språk och stil NF 25*, 69-87.
- Mæhle Leif (1996), “Lyrikaren Halldis Moren Vesaas – Innføring og oversyn” (La poetessa Halldis Moren Vesaas – Un'introduzione e una panoramica), in Ole Karlsen (red.), *Klarøygd, med rolege drag. Om Halldis Moren Vesaas'forfatterskap* (Dagli occhi chiari e i tratti sereni. Sull'opera di Halldis Moren Vesaas), Oslo, Cappelen, 11-27.
- Nilssen Olaug (2013), *Stort og stygt. Om gleder og sorger i småbarnslive: Drama* (Grande e brutto. Sulle gioie e i dolori della vita con i bambini. Dramma teatrale), Oslo, Samlaget.
- Racine Jean (2015 [1677]), *Phèdre. Tragédie*, édition de Raymond Picard, Paris, Gallimard. Trad. it. di Giuseppe Ungaretti (1963), *Fedra di Jean Racine*, Milano, Mondadori.
- Vesaas Moren Halldis (1929), *Harpe og Dolk* (Arpa e pugnale), Oslo, Aschehoug.
- (1935), *Du får gjera det du* (Devi farlo tu), Oslo, Aschehoug.
- (1936), *Lykkelege hender* (Mani felici), Oslo, Aschehoug.
- (1938), *Den grøne hatten* (Il cappello verde), Oslo, Aschehoug & Co.
- (1942), *Hildegunn*, Oslo, Aschehoug.
- (1949), *Tidleg på våren* (All'inizio della primavera), Oslo, Aschehoug.
- (1951), *Sven Moren og heimen hans* (Sven Moren e la sua casa), Oslo, Aschehoug.
- (1955), *I ein annan skog* (In un altro bosco), Oslo, Aschehoug.
- (1957), *Utvalde dikt* (Poesie scelte), Oslo, Aschehoug.
- (1967), *Sett og levd* (Visto e vissuto), Oslo, Aschehoug.
- (1974, 1976), *I Midtbøs bakkar* (Tra i colli di Midtbø), Oslo, Aschehoug.
- (1976), *Båten om dagen: minne frå eit samliv 1946-1970* (La barca nel giorno: ricordi di una vita insieme 1946-1970), Oslo, Aschehoug.
- (1987), *Så nær deg. Noveller* (Così vicino a te), Oslo, Aschehoug.
- (1995), *Livshus* (Casa di vita), Oslo, Aschehoug.
- (1998), *Livet verdt* (Ne vale la pena), Oslo, Aschehoug.
- (1999), *Å vere i livet. Halldis Moren Vesaas'beste* (Essere nella vita. Il meglio di Halldis Moren Vesaas), utval og forord ved Guri Vesaas, Oslo, Samlaget.
- (2007 [1974 e 1976]), *I Midtbøs bakkar. Minne frå eit samliv* (Tra i colli di Midtbø. Ricordi di una vita insieme), Oslo, Aschehoug.
- (2012 [1977]), *Dikt i samling* (Poesie raccolte), Oslo, Aschehoug.

Vesaas Olav (2007), *Å vera i livet. Ei bok om Halldis Moren Vesaas* (Essere nella vita. Un libro su Halldis Moren Vesaas), Oslo, Samlaget.

Sitografia

Halldis Moren Vesaas leser diktet "Einsamflygar" (Halldis Moren Vesaas legge la poesia "Uccello solitario"), <https://www.youtube.com/watch?v=_ji0tPXQknI> (11/2016).

Halldis Moren Vesaas leser og foreleserpå Hamar lærerskole 20. februar 1990 (Halldis Moren Vesaas legge e tiene una lezione presso l'Istituto pedagogico di Hamar il 20 febbraio 1990), <<https://www.youtube.com/watch?v=wBo3RA3YJU0>> (11/2016).
Det Norske Teatret, <<http://www.detnorsketeatret.no/historia/>> (11/2016).