
MARZO - APRILE 2007

LA VOCE DELLA GRU



«Chi ha le ali, non chiede se può volare» (E. T. Reich)

Do vstrechi! Do sustrici!

Molte sono le cose da dire in questo numero di marzo-aprile! Un numero in versione “monografica” per presentare l’iniziativa che Il volo della gru programma per il prossimo 19 maggio (a partire dalle ore 16.30 presso la sala riservata dell’Antico Caffè Ducale, in corso Vittorio Emanuele 34 a Vigevano) in collaborazione con l’Associazione Culturale Ducale.



L’incontro, dal titolo “Il Dibbuk, ovvero Sulammita canta per Salomone – Lettura drammatizzata e commentata del capolavoro teatrale di An-ski” è un felice connubio tra le esperienze e le sensibilità di alcuni tra i nostri migliori collaboratori: da una parte Maria Pia Pagani, slavista dell’università di Pavia, e dall’altra Maria Cinzia Bauci e Pierantonio Gallesi, musicisti, attori e klatmorim (cantastorie ebrei): il mondo slavo e quello ebraico sono infatti connessi tra loro per più di un motivo, e nello specifico il punto d’incontro tra le due culture sarà la straordinaria opera teatrale di An-ski, un lavoro seminale per il teatro del ‘900.

Lo scorso 9 marzo, inoltre, Il volo della gru ha realizzato la manifestazione legata alla presentazione del progetto “L’atomo selvaggio 20 anni dopo”, per sostenere le popolazioni colpite dal disastro nucleare di Chernobyl. Di questo e di molto altro parleremo nel prossimo numero!

Ma ora è il momento di fare silenzio in sala e di alzare il sipario...

Genesi di “Dibbuk”

ovvero TSVISHN TSVEIY VELTN (“Tra due mondi”)

- a cura di **Maria Cinzia Bauci** e **Pierantonio Gallesi** -

*“Il “tempio dell’arte” era un buco... recitavamo in un ristorante...
Di solito non avevamo bisogno di decorazioni- qualcosa di shakespeariano.
L’arredamento consisteva in un tavolino, due panche-ed è tutto. Avevamo anche
un’orchestrina... un pianista.”*

(1937-Jizchak Loewy - attore di teatro yiddish, amico di F. Kafka)

*“:..Un’arte solenne che abbraccia con naturalezza la vita nella sua totalità e il mondo
religioso che è oltre la vita, così che in alcuni momenti si sente rivivere in essa il teatro
antico nel quale il cerimoniale religioso veniva portato in scena con la stessa
spontaneità...e, unite a questa qualità, un piacere naturale per la musica , un’originale
forza poetica, molto compiacimento per gli effetti forti, una sciolta conduzione della
scena”*

(27 ottobre 1911-Max Brod - articolo per il “Pragher Tagblatt”)

*“Fu quindi la volta dell’imitatrice di uomini, la signora Klug, una donna dal forte
temperamento, la cui arte, nonostante il pubblico si divertisse vistosamente, va in direzione
di un cabaret di scarso gusto.”*

*(29 settembre 1911-Hans Kohn, rappresentante di spicco del sionismo praghese, collaboratore e
biografo di Martin Buber – articolo per “Selbstwehr”, rivista ebraica)*

*[nell’immagine della pagina a fianco: An-Ski
ritratto nel suo studio, anni ’10 del secolo
scorso]*

Queste tre citazioni ci immettono con grande immediatezza nel cuore del teatro yiddish, la cui nascita può essere fissata nel 1876 a Jassy, in Romania, con la rappresentazione di un testo di A. Goldfaden.

In realtà il fenomeno ha radici più remote. Possiamo considerare nella genealogia del Teatro Yiddish la consuetudine antica degli ebrei di improvvisare spettacoli e di drammatizzare episodi biblici per la festa di *Purim* (una definizione molto approssimativa di *Purim* è “carnevale ebraico”).

E sicuramente dobbiamo considerare, in area askenatzita (gli askenatziti sono gli ebrei dell’Europa centrale e orientale che, solitamente, parlavano yiddish) la tradizione dei *badchonim* e dei *leitzim*, cantori popolari istruiti nei testi sacri e nella poesia biblica, il cui compito era

rasserenare gli animi ed elevare lo spirito del popolo.

E ultimo ma non certo per importanza, sempre in area askenatzita, il patrimonio dei *klezmerim*, musicisti itineranti, donne e uomini, che cantavano e suonavano per professione, talmente richiesti dai *goy* (i non-ebrei) anche in occasione di feste cristiane da attirarsi ripetute interdizioni. Nel diciannovesimo secolo, con l’emancipazione dai ghetti, i *badchonim* e i *klezmerim* scompaiono dall’Europa centrale e rimangono solo nell’Europa Orientale.

Due parole sulla lingua yiddish (una fusione tra tedesco medioevale, elementi ebraici ed aramaici, con apporti slavi e romanzi, scritta in caratteri ebraici): diffusa come già detto nell’area askenatzita, è praticamente scomparsa dopo la Shoà; sopravvissuta molto più a lungo grazie a romanzi, poesie, saggi filosofici, musical, film, negli Stati Uniti.

Lo yiddish - e la musica e la letteratura che allo yiddish sono indissolubilmente legate - nel mondo ebraico ha suscitato atteggiamenti a dir poco ambivalenti: da una parte visto con disprezzo da quella fascia di popolazione ebraica ormai assimilata, spesso indistinguibile dalla buona borghesia locale, che parlava magari una forbitissima versione dell'idioma del paese ospite, dall'altra idioma che puzzava di ghetto, di *shtetl* (villaggi degli ebrei russi), di accettazione dell'esilio.



Lingua di donne ignoranti che, escluse dalla padronanza della lingua sacra, l'ebraico, redigono testi devozionali (*tehinnot*) in yiddish dai contenuti eccentrici rispetto al canone liturgico. Parlano appunto di ghetto, di famiglia, di sentimenti. Il tono è personale, intimo. Non ci vorrà molto agli Sholom Aleichem, ai Perez, ai Goldfaden, per coniugare questo lascito di sensibilità e di emozioni con Cechov, Cervantes...e dare il via così al teatro e alla letteratura yiddish moderni.

Lo yiddish è altrettanto malvisto dal sionismo, nato nel diciannovesimo secolo, perché lingua da rassegnati, da privi di memoria e di orgoglio per la propria identità.

I sionisti erano fautori del ripristino dell'ebraico non solo come *loshn-koydesh* (linguaggio della santità), ma anche dell'umanità (ebraico moderno).

In mezzo a tutto questo infuriare di polemiche, il teatro yiddish (che in origine era, come abbiamo visto, divertimento da sempliciotti) a cavallo tra il diciannovesimo ed il ventesimo secolo si nobilita.

Attori, musicisti e drammaturghi (gli Aleichem e gli altri nominati prima), spesso figure polivalenti, si danno da fare per "alzare il livello".

Il lavoro di Shlomo Seinvel Rappaport, in arte An-Ski (1863-1920), si inserisce perfettamente in questo scenario.

An-ski, nel primo periodo della vita attivista socialista, dopo una spedizione etnografica in Volinia e in Polodia, alla luce di alcune leggende

di folklore ebraico-russo, si accinge alla scrittura del "Dibbuk" (termine traducibile con la parola "demone", e in altri modi che vedremo più avanti). Termina il lavoro nel 1914, in due stesure originali: una in Yiddish e una in russo. Il Dibbuk viene subito tradotto in ebraico da Chaim N. Bialik.

Alla fine della guerra il manoscritto va perduto, ma grazie alla traduzione di Bialik l'autore può procedere ad una riscrittura in yiddish. Quindi, cominciano gli infruttuosi tentativi di far rappresentare la sua fatica. E poi, ancora, An-Ski muore.

Mordechai Mazo, direttore della Vilner Trupe, la più prestigiosa compagnia yiddish del periodo, durante il funerale di An-Ski giura pieno di rimorso che, dopo il trentesimo giorno di lutto stretto previsto dalla *hallachà* (legge divina ebraica), farà di tutto per mettere in scena il "Dibbuk".

Mantiene il giuramento: Dibbuk debutta nel dicembre di quell'anno, a Varsavia.

Il successo è clamoroso. E l'onda lunga non si è ancora fermata.

E' del 1922 la storica regia di E. Vachtangov con la compagnia Habima di Mosca (oggi Habima ha sede a Tel Aviv e dal 1958 è stata riconosciuta come teatro nazionale israeliano), con la collaborazione del pittore Marc Chagall.

Il testo è recitato nella sua traduzione ebraica. Vachtangov fissa in quell'occasione quello che rimarrà a lungo il canone del teatro ebraico d'arte. Celeberrima la danza degli straccioni intorno alla sposa vestita di bianco.

Altra storica messa in scena è quella del 1932 di Max Reinhardt, a Berlino.

Nel 1987 Andrej Wajda, noto regista teatrale e cinematografico polacco, porta in scena un Dibbuk discutibile, con una visione dello *shtetl* manierata e bozzettistica.

In Italia un bell'allestimento dell'opera è stato realizzato da Moni Ovadia negli anni scorsi. Dibbuk è diventato il soggetto di tre lavori di teatro musicale, tra cui citiamo quello di Ludovico Rocca andato in scena alla Scala di Milano nel 1934.

Ha ispirato diverse suite; Leonard Bernstein negli anni settanta del ventesimo secolo ne fa un balletto; tre infine sono i film ricavati dal lavoro teatrale: uno realizzato nel '37 in Polonia in yiddish; gli altri due invece in Israele (nel 1951 e nel 2003).

La vicenda di Dibbuk è in sintesi la storia di un amore forte come la morte (Cantico dei cantici).

Il Dibbuk è "colui che si attacca", un'anima nuda; un'anima disincarnata che privata del corpo anzitempo cerca un altro essere vivente in cui rifugiarsi, per poter portare a compimento ciò che ha dovuto a forza lasciare incompiuto: preghiere, azioni, promesse.

Khonen è un povero studente di *Yeshivà* (studi superiori talmudici) legato a Leah da un giuramento tra il proprio padre ormai morto e il padre della ragazza.

Il padre di Leah però disattende l'impegno perché promette in sposa la figlia ad un altro,

molto più ricco di Khonen (Leah e Khonen, per inciso, si amano disperatamente).

Lo studente muore nel corso di pratiche alchemiche proibite, nel tentativo di ottenere l'oro necessario per sposare Leah.

Tornerà come Dibbuk alla festa di nozze di Leah con il ricco rivale; e sarà proprio Leah, apparentemente docile e rassegnata, ad invitarlo, a farlo entrare: Dibbuk entrerà nel corpo di Leah e fatalmente la distruggerà.

Al tempo stesso però il giuramento dei padri viene ottemperato. Il patto è rispettato: Leah e Khonen si appartengono.

Un'ode chassidica sembra quasi fare da commento musicale costante a tutta la vicenda.

In definitiva, una vicenda misteriosa, crepuscolare, di fantasmi; molti addirittura hanno veduto nel Dibbuk l'oscura premonizione della Notte della Shoà (un punto di vista opinabile e comunque posteriore).

Continui riferimenti alla mistica ebraica, a suggestioni di tipo cabalistico, riescono a dare forza e drammaticità al Dibbuk, un cammino dall'oscurità ad una luce perlomeno agognata.

E tenebris in lucem vocare.



SULAMMITA CANTA PER SALOMONE

RAISSA OLKIENIZKAIA NALDI E IL TEATRO EBRAICO RUSSO

- a cura di **Maria Pia Pagani** -

La figura di Raissa Olkienizkaia Naldi – poetessa, autrice di drammi, saggista e critico teatrale, traduttrice – ha un'importanza primaria nella storia culturale e dell'editoria italiana nel XX secolo. Lavorò per Giannini, Slavia, Treves, Monanni, Bemporad, Mondadori, Feltrinelli, Vallecchi. Fu in amichevole contatto con tante famiglie di intellettuali russi emigrati in Italia, e in corrispondenza con D'Annunzio, Duse, Pirandello, Casella, Papini, Aleramo, Cecchi, Ungaretti, Fracchia, Silone, Valeri, Ravegnani, e molti altri ancora.

Nata nel 1886 a San Pietroburgo in una ricca famiglia di farmacisti ebrei, Raissa Olkienizkaia si diploma al Liceo Classico di Varsavia, e si trasferisce in Italia per frequentare i corsi della Facoltà di Giurisprudenza all'Università di Padova. Qui conosce il già promettente giornalista Filippo Naldi (1886-1972), figlio di un dirigente delle Ferrovie e di una benestante appassionata di poesia, nato a Borgo San Donnino, e diplomato al Liceo Tiziano di Belluno. Si sposano, ancora studenti, nel 1907: questo matrimonio, allietato dalla nascita di tre figli (Gregorio, Giovanna, Elisabetta), dura 65 anni.

Nella prefazione alla raccolta di poesie *Lo specchio*, pubblicata dall'editore Taddei di Ferrara nel 1923, così Giuseppe Lipparini (1877-1951) parla di Raissa Olkienizkaia Naldi: «Nata in Russia, ma di stirpe ebrea, vissuta a lungo in Italia e sposa a un tipo di italiano integrale, ella assomma in sé le esperienze di tre razze diverse, benché sia naturale che il fascino slavo e la chiarezza latina restino in seconda linea davanti al colorismo orientale che generò il canto d'amore della Sulammita» (p. 6).

Le traduzioni teatrali di Raissa Olkienizkaia Naldi – quasi sempre destinate alla messa in scena – riguardano la drammaturgia russa del XX secolo, che fu in buona parte conosciuta in Italia proprio grazie alla sua intensa e qualitativamente ottima attività. Due sono gli autori con lo stesso nome del re biblico amato da Sulammita, che ella apprezzò in patria e poi tradusse in Italia: Solomon L'vovič Poljakov-Litovcev (1875-1945) e Solomon Akimovič Rappaport (in arte An-Ski, 1863-1920).

Nel 1923 Raissa Olkienizkaia Naldi invia a Eleonora Duse (1858-1924) una copia della raccolta poetica *Lo Specchio*, pregandola di portarla con sé nella sua *tournee* americana. Nel 1924, poco dopo la scomparsa della grande attrice, ella pubblica per "La Collezione del Teatro" delle Edizioni Alpes di Milano, la traduzione dal russo de *Il labirinto*, un dramma in quattro atti di Poljakov che nel 1912 vinse all'unanimità il prestigioso "Premio Ostrovskij" e fu rappresentato con successo non solo in Russia, ma anche nei teatri di Stoccolma, Copenaghen, Norimberga, Vienna. In Italia – ricorda con orgoglio la traduttrice – esso fece incontrare a Marta Abba (1900-1988) il consenso del pubblico e della critica.

Nella sua introduzione a *Il labirinto*, scrive Raissa Olkienizkaia Naldi: «È un dramma costruito con un mirabile intuito scenico che ricorda le migliori commedie del teatro contemporaneo francese, ma i caratteri dei protagonisti sono profondamente russi e la poesia delicata che spira nella figura della protagonista Barbara fa pensare alle migliori

eroine di Turgenev tanto amate in Russia» (pp. 7-8). Importante è la messa in scena parigina della compagnia del barone Nikolaj Vasil'evič Osten-Drizen (1868-1935) del 1923. In quello stesso anno esce a Berlino *Sabbatai Zevi*, romanzo di cui Poljakov pubblica anche una nuova edizione nel 1943, a New York, con il titolo *Il Messia senza popolo*, destinandola alla riduzione cinematografica.

Brillante giornalista e valido poeta, Poljakov visse a Parigi, a Berlino, in Inghilterra, in Australia, negli Stati Uniti. Raissa Olkienizkaia Naldi ha parole di elogio anche per i drammi *L'anello di fuoco* e *Il peccato*; nel 1933 quindi pubblica, nella "Collezione del Teatro Comico e Drammatico" dell'editore Nemi di Firenze, la traduzione dal russo di *Don Giovanni sposo della morte*, una commedia in tre atti che presenta in chiave contemporanea (con automi, dischi, grammofoni) un soggetto classico della drammaturgia europea.

Della rappresentazione di *Don Giovanni sposo della morte* del 1926, al Teatro degli Indipendenti dei Bragaglia, scrive Raissa Olkienizkaia Naldi: «La critica romana saluta questo dramma, come un capolavoro del teatro di poesia, alieno di cerebralismo e ricco di significato umano. La fantasia feconda dell'autore vi è felicemente congiunta alla profonda conoscenza del cuore umano; il pensiero lucido del psicologo con l'accortezza dell'esperto uomo di teatro. È senza dubbio un vero modello di quel *teatro teatrale* del quale l'avvento è da tanto tempo auspicato» (p. 6).

Nel 1930 Raissa Olkienizkaia Naldi pubblica a Lanciano, per la Collana "Antichi e moderni" dell'editore Carabba, la sua traduzione dal russo del *Dibbuk (Sul confine dei due mondi)*, leggenda drammatica in quattro atti di Rappaport, autentico gioiello del teatro yiddish, che si apre e si chiude circolarmente con una canzone mistica: «Perché dalle porte del cielo, / Anima chiara, sei scesa / Nell'abisso di miseria e di fango? / Perché l'ascesa è fatta di cadute / L'anima risalirà sulla cima».

L'accuratezza del lavoro di Raissa Olkienizkaia Naldi è attestata dalle sue note di traduzione e dall'introduzione, intitolata *Dal mondo del "Dibbuk"*. Per le battute tratte dal *Cantico dei Cantici* che Chanan rivolge all'amata Leah, ella si avvale dell'edizione curata dall'ebraista livornese David Castelli (1836-1901), di cui senza dubbio lesse anche *La rottura del bicchiere* (1899), testo sugli usi nuziali ebraici.

Il profondo amore di Raissa Olkienizkaia Naldi per la poesia si riflette nelle traduzioni dei tanti e vibranti canti (augurali, festivi, di questua, di preghiera, ninnananne) che costellano il *Dibbuk* e che culminano, quasi al termine della leggenda drammatica, nell'emblematico discorso – lentamente scandito in misure ritmiche – di Frada, la cara balia di Leah. L'anziana donna conforta la giovane promessa sposa, da tanti anni orfana di madre, cercando di lenire le ferite di una lunga e dolorosa assenza – filo rosso nello svolgimento del *Dibbuk*.

Sul tormentato amore di Chanan e Leah veglia la defunta madre della fanciulla, evocata in scena con la stessa intensità con la quale, nel *Cantico dei Cantici*, Sulammita parla a Salomone della sua. Anche Raissa Olkienizkaia Naldi fu una sposa fedele e una madre affettuosa: "L'infanzia", "Alla piccina", "Sonno di bimba", "Tra i figli", "Due bimbe", sono alcuni dei titoli di quelle che Lipparini definisce con elogio, nella prefazione alla raccolta *Lo Specchio*, le sue "liriche materne".

Raissa Olkienizkaia Naldi dedica la seconda parte del dittico poetico "Le figlie"

(pp. 48-49) alla terzogenita Elisabetta (1916-1983), la più somigliante a lei. Per questa creatura – nata a Bologna nel periodo in cui il marito Filippo è direttore generale della Società de "Il Resto del Carlino", e sta per fondare a Roma il quotidiano "Il Tempo" – viene scelto il nome della nonna materna.

Elisabetta, familiarmente detta Lisina, sapeva che la madre era anche un'ammiratrice della Duse. Ella sviluppò un amore per l'arte che aveva radici lontane, e portò frutti nel suo lavoro come attrice cinematografica per i Bragaglia e nella compagnia di Tatiana Pavlova (1894 circa - 1975) – cara amica ebrea ucraina. Sposò in terze nozze il noto scrittore francese Roger Vailland (1907-1965), e scrisse un memoriale, *Drôle de vie* (uscito postumo a Parigi nel 1984), nella cui parte iniziale compaiono diffusamente i genitori, chiamati con affetto Moussia e Pippo.

Nei toccanti versi che Raissa Olkienizkaia Naldi dedica alla figlia Elisabetta, la sua voce si fonde con quella – dolce e lontana – della madre della protagonista del *Dibbuk*, e con il canto di millenaria bellezza di Sulammita:

«Nel sangue gagliardo e vermiglio
di tuo padre
versai il succo delle pallide radici,
radici della mia ansia,
della mia stirpe angosciata...
velai i tuoi occhi
con i veli dei presaghi sogni,
imbrunii la tua pelle,
bimba appassionata:
in me è il segreto del tuo ardore...»

Riferimenti bibliografici:

- Cantico dei Cantici*. Studio esegetico, traduzione e note di D. Castelli, Firenze 1892.
- R. Olkienizkaia-Naldi, *Lo specchio: poesie*. Prefazione di G. Lipparini, Ferrara 1923.
- S. L. Poljakov, *Il labirinto: dramma in quattro atti*, trad. di R. Olkienizkaia Naldi, Milano 1924.
- Sz. A. An-Ski (S. Rappaport), *Dibbuk (Sul confine dei due mondi)*. *Leggenda drammatica in quattro atti*, trad. di R. Olkienizkaia Naldi, Lanciano 1930.
- S. L. Poljakov, *Don Giovanni sposo della morte: commedia in tre atti*, trad. di R. Olkienizkaia Naldi, Firenze 1933.
- M. Lenzi, *La natura della convenzione. Per una storia del teatro drammatico russo del Novecento*, Torino 2004.
- Cafè Savoj: teatro yiddish in Europa*, a cura di P. Bertolone e L. Quercioli Mincer, Roma 2006.

LO SGUARDO DI LEAH

- a cura di Maria Cinzia Bauci -

[nell'immagine: l'attrice Lili Liliane interpreta Leah nel film espressionista polacco del 1937 ispirato al Dibbuk]

L'intersecarsi delle umane vicende è sempre bizzarro. Si abita, come me, per caso a Vigevano.

E a Vigevano, nel 1858, per caso, una grande attrice del passato nasce in una camera d'albergo.

Meno per caso trionfa sulle scene di mezzo mondo.

È una donna di avidità intellettuale ed artistica divorante.

Non è mai stata a scuola ma studierà tutta la vita. La prosa delle lettere scambiate con i suoi uomini importanti (Boito, D'Annunzio), all'epoca giudicate "sgrammaticate", si rivelano - ad un occhio di poi - palpitanti e moderne, a volte in stridente contrasto con l'italiano pomposo ed antiquato delle controparti.

Cura nei dettagli ogni suo allestimento, la verosimiglianza, l'essenzialità, cura anche l'insieme.

I suoi copioni sono fitti di note minuziose.

Ma non è pedante Eleonora. Anzi, è capricciosa. Poi adora i fiori. Sparge fiori ovunque, sul palco, sui capelli folti, sui vestiti, nelle stanze delle sue case, nelle sue innumerevoli camere d'albergo.

Indossa gli stessi abiti sia in scena, sia nella vita. Si abbiglia tranquillamente di viola, il colore tabù dei teatranti. Ripudia il cerone. Non si trucca mai.

Per caso muore, sempre in una camera d'albergo, a Pittsburg, nel 1924, durante una



trionfale tournée con La donna del mare di Ibsen - lavoro che si può, in sintesi, pensare come il travaglio di una donna separata dal suo mondo, dal suo elemento: il mare.

Del resto separata dal resto del mondo è sempre stata, come ogni grande sacerdote o sacerdotessa dell'arte. Ma per le donne - forse - in questa separazione c'è qualcosa di meno sanabile.

Quello che si fa con l'arte è un patto che comporta soprattutto doveri, più che diritti.

Eleonora viene da una famiglia di artisti girovaghi: attori, drammaturghi anche, gente di teatro a tutto tondo. Ad esempio, sua cugina Italia Vitaliani è stata una delle prime donne capocomico, definita umoristicamente "un perfetto gentiluomo" per la sua grande capacità.

Una tribù speciale, quasi eletta. Ma eletta, appunto, nel senso dei doveri da assumere.

A proposito di tribù, una delle sue più proficue collaborazioni è proprio con un altro figlio d'arte: Gordon Craig, uno dei padri del teatro contemporaneo, pittore, scenografo, regista. Sua madre era Ellen Terry, altra suprema attrice.

Separazione, esilio, patto, tribù eletta, doveri, sacerdozio... Tutte parole che raccontano anche una storia diversa da quella di Eleonora.

La storia del popolo ebraico.

Forse, si tratta di un'associazione molto libera, molto arbitraria: questo è uno dei tanti, possibili, casuali punti d'intersezione di faccende in apparenza estranee - ad esempio tra un'opera che parla di buio e di luce, così

profondamente ebraica, come il Dibbuk, ed Eleonora.

Forse Eleonora non ha mai conosciuto quest'opera, ma ha conosciuto invece Raissa Olkienizkaia Naldi, ebrea russa, affascinata anche lei - come tanti altri lucidi cervelli del periodo - dalla Divina.

Sua profonda ammiratrice, ha anche tradotto in italiano il Dibbuk.

Vicenda di Buio e di ricerca di Luce, di Splendore.

Metafora in un certo senso di tutto il teatro.

Illuminare, trarre dalle tenebre. Quel che deve essere visto.

Eleonora aveva sempre qualcosa di chiaro, di luminoso: in alcune fotografie la si potrebbe definire circondata di luce, un'apparizione stagliata contro le quinte nere.

Uno spirito, quasi, uno spirito inquieto. Sicuramente la sua morte solitaria in quella

camera d'albergo oltre oceano l'ha sorpresa mentre aveva ancora progetti, ancora desideri.

Un meraviglioso ed inquietante dibbuk (cioè, letteralmente, uno "spirito disincarnato") che ancora cerca di finire ciò che è stato lasciato a metà.

E forse l'ambizione - ma in senso alto, senza presunzione - di ogni attrice è lasciarsi possedere da un demone. Il daimon di cui parlano i greci. Quello della Nascita della tragedia, per intenderci.

Ma qui l'intreccio si fa labirintico.

Forse la morale, se c'è una morale, è che siamo tutti collegati - ogni Storia è, in qualche modo, la nostra Storia.

Quella di Eleonora Duse, quella del teatro, quella di un popolo, quella di An-Ski, quella di Raissa Olkienizkaia Naldi, la mia....

Il logo della testata è stato realizzato dal nostro Antonio Farano... chi volesse contattarlo, può farlo chiamando il numero indicato:

ANTONIO FARANO design

Esegue su commissione disegni a mano di ogni genere: scritte, ritratti, illustrazioni...

Ed anche fotomontaggi, caricature, modifica di immagini e fotografie, stampa di poster personalizzati.

INFO: 3491215137

LA VOCE DELLA GRU

**A cura dell'associazione italo-slava di volontariato
IL VOLO DELLA GRU - viale Sforza 5, 27029
Vigevano (PV) - Redazione: Veronica Zhuravel
(328 4699535, verazhur@yahoo.it); Alessio
Tomiato (340 3579427)**

E-mail: lavocedellagru@libero.it



Internet:

<http://www.concertodautunno.it/volodellagru/index.html>

REALIZZATO IN COLLABORAZIONE
CON

**CENTRO SERVIZI
VOLONTARIATO
DELLA PROVINCIA DI
PAVIA**

