

GIOVANNA TOMASSUCCI

Pola Nireńska, la moglie dell'“ebreo cristiano” Jan Karski

1. *Un ritratto “invisibile”*

In uno dei frammenti non utilizzati della lunga intervista di Lanzmann a Jan Karski, oggi accessibile sul sito internet dell'Holocaust Memorial Museum (<www.ushmm.org>), la cinepresa inquadra fugacemente un suo ritratto un po' zingaresco. Pola ci sorride mestamente, vestita di rosso, con un barboncino nero sulle ginocchia, a destra del divano su cui Jan Karski – con una tensione che lo attraversa come una scarica elettrica – narra la sua visita clandestina nel campo di concentramento di Bełżec.

Compare solo per un istante e solo *in effigie*... Perché in quell'inverno del 1978 Paula Nirensztajn Karski (in arte Pola Nireńska, 1910-1992), dopo aver tentato inutilmente di assistervi, fuggiva da quelle strazianti riprese a casa loro, che ridavano corpo ai fantasmi della sua famiglia sterminata.

Pochi sanno che Karski aveva sposato in seconde nozze una coreografa e danzatrice di fama internazionale, nata a Varsavia da una famiglia borghese di origine ebraica. Fin dai primi anni della sua carriera, anche per non creare imbarazzo ai parenti, aveva mutato il cognome nel più slavo Nireńska e il nome in Pola, diminutivo diffuso tra molte ebreo della sua generazione: richiamo anche al mondo della cultura e dello spettacolo polacco (si pensi all'attrice Pola Negri e alla scrittrice Pola Gojawiczyńska).

Karski l'aveva già vista danzare a Londra, per caso, all'epoca della loro giovinezza, alla fine degli anni Trenta. Nel decennio successivo la guerra e la Shoah li avrebbero fatti entrambi approdare negli Stati Uniti. Altrettanto per caso, nei primi anni Sessanta, a Washington, lui venne a sapere che si esibiva in

una sinagoga e volle rivederla: la leggenda narra che per poterla contattare e invitarla a colazione ricorse alla mediazione del rabbino¹...

Lei aveva un bel corpo sottile, un'eleganza particolare nei movimenti, un volto dall'aria esotica, zigomi sporgenti, una bocca grande e sensuale, un naso forte e soprattutto degli occhi neri, molto penetranti, dalle sopracciglia arcuate. Aveva superato i cinquant'anni e aveva quattro anni più di lui, ma era ancora molto bella e affascinante. Si sposarono nel luglio 1965. Pola, che sapeva bene il polacco (i suoi genitori, anche se ebrei, le avevano fatto frequentare una scuola cattolica, fatto all'epoca non infrequente), si rifiutava tuttavia di parlarlo con Jan: comunicavano solo in inglese, che nessuno dei due sapeva alla perfezione. Nutriva verso i polacchi il doloroso rancore di tanti ebrei sopravvissuti ed esiliati (durante la guerra aveva perso gran parte dei parenti, settantaquattro persone). Spesso si rifiutava di accompagnare il marito durante le sue conferenze sulla Seconda guerra mondiale, rimproverandogli di fare propaganda sciovinistica filo-polacca².

Tra di loro c'era una sorta di patto non scritto, non parlavano della Shoah e in genere non mettevano in contatto i loro due diversi mondi: l'insegnamento universitario alla Georgetown di lui, la carriera di danzatrice e coreografa di lei. Pola seguì il marito solo per una serie di conferenze tenute nel '67 in vari paesi del Mediterraneo, dell'Asia e dell'Africa: non lo accompagnò neanche quando lui si recò in Polonia, nel '74. Come molti ebrei polacchi sopravvissuti, aveva deciso di non tornare mai più nella terra in cui tanti suoi cari erano morti così atrocemente.

Quando si erano sposati, Jan l'aveva spinta a convertirsi al cattolicesimo e a frequentare la chiesa assieme a lui: una scelta da lei condivisa con un'apparente leggerezza, in nome del fatto che anche la madre di Gesù era ebrea, ma che poi l'aveva tormentata, aumentandone i già penosi sensi di colpa.

Invecchiando, soffriva di forti dolori alle ossa. Come ricorda Kaya Mirecka-Ploss, sua vecchia amica e, dopo la sua morte, nuova compagna di Karski, il 25 luglio 1992 salì su uno sgabello appositamente acquistato il giorno prima e volò giù dal balcone dell'undicesimo piano della loro casa, a Bethesda, nei pressi di Washington. Era il suo sesto tentativo di suicidio: dai cinque precedenti, in cui

¹ Cfr. JOANNA LESZCZYŃSKA, *Jan Karski: bohater z poczuciem winy?*, in «Dziennik Łódzki», 18.06.2012, <tinyurl.com/qgfefoo>.

² ALEKSANDRA KLICH, *Jak katolik został Żydem*, in «Gazeta Wyborcza», 13.07.2010, <wyborcza.pl/1,76842,8132619,Jak_katolik_zostal_Zydem.html?as=4>.

aveva ingerito dei sonniferi, Jan l'aveva sempre salvata³. Avrebbe compiuto 82 anni tre giorni dopo.

“Nella mia vita c'è stato un cambiamento doloroso: mia moglie non c'è più e io sono solo – imparo la solitudine. [...] La sua tomba mi aspetta”⁴, scriverà Jan, disperato. Ventotto anni prima anche Marian Koziielewski, suo fratello maggiore, detenuto politico sopravvissuto al campo di concentramento di Auschwitz, si era ucciso, probabilmente perché non riusciva ad ambientarsi nella nuova realtà statunitense.

Nel 1981, un anno prima che di essere proclamato Giusto tra le nazioni, Karski aveva preso parte alla conferenza *Concentration Camps Liberators*, organizzata a Washington da Elie Wiesel. Rompendo il suo tradizionale riserbo, nel suo discorso aveva fatto cenno al ruolo del suo rapporto con la moglie:

Il Signore mi ha assegnato il compito di parlare e scrivere durante la guerra, quando, così mi sembrava, la cosa poteva essere di aiuto. Io non l'ho fatto. Per me, oggi, 28 ottobre 1981, il sipario è ormai calato. Il teatro è vuoto. Inoltre, verso la fine della guerra, ho appreso che il governo, i leader, gli studiosi e gli scrittori non avevano idea di cosa fosse accaduto agli ebrei. Per loro tutti fu una sorpresa. L'assassinio di sei milioni di innocenti era un segreto, un “terribile segreto”, come lo ha chiamato Laqueur. Così io sono divenuto un ebreo. Anche tutti gli ebrei assassinati sono divenuti la mia famiglia, allo stesso modo della famiglia di mia moglie, perita interamente nei ghetti, nei campi di concentramento, nelle camere a gas. Ma io sono un ebreo cristiano. Io sono un cattolico praticante⁵.

Quel *terribile segreto* c'era stato anche tra lui e Pola.

2. La danza che cambia la vita

Nireńska era figlia di un'agiata famiglia di un fabbricante di cravatte di Varsavia che commerciava con la Germania. Era dotata per la musica, la ginnastica, il canto e il disegno (quello scientifico in particolare) e aveva scoperto la danza a 9 anni, durante un campo estivo. Così, all'insaputa dei suoi, aveva iniziato a prendere lezioni (a Varsavia esisteva da tempo un corpo di ballo di alto livello,

³ Cfr. l'intervista di Kaya Mirecka-Ploss, *ibidem*.

⁴ Lettera di Jan Karski, 30.11.1992, <www.karski.org.pl/karski/zona>. [Tutte le traduzioni contenute in questo saggio sono mie, G.T.].

⁵ Cit. in *Voices From the Holocaust*, a cura di Harry James Cargas, University Press of Kentucky, Lexington 2013, pp. 64-65.

con rapporti internazionali con la Russia, la Francia e l'Italia), scoprendo in breve tempo la sua vera passione, la danza moderna.

Come tante ragazze europee ribelli e coraggiose (tra cui molte di origine ebraica), Pola era attratta dalla libertà e dall'anticonformismo delle danzatrici moderne. A 17 anni ideò la sua prima coreografia, sulle note della *Danse macabre* di Saint-Saën, e la interpretò per la sorella, nella cucina di casa loro: aveva ormai chiaro che voleva dedicare la sua vita alla danza. I genitori erano contrari, ma lei riuscì ad averla vinta – come amava raccontare ad amiche e allieve – rinchiudendosi in camera e facendo lo sciopero della fame e della sete per tre giorni. Loro cedettero: per spingerla a uscire le fecero scivolare da sotto la porta il suo passaporto⁶.

La sua lotta per danzare ricalca quella di altre ballerine di origine borghese, come Ida Rubinstein, Katya Delakova o Valeska Gert, o della sua connazionale, anch'essa di origine ebraica, Judit Berg, interprete del personaggio della Morte nel film *Il Dybbuk* (1937).

Pur ponendo la condizione che non si esibisse mai in pubblico, la sua famiglia la aiutò a trovare un posto a Dresda, nella scuola di Mary Wigman, un'artista frequentatrice del caffè Voltaire e dei circoli del Bauhaus. Per finanziarsi il soggiorno e gli studi, la diciassettenne Pola impegnò l'intera somma della propria dote, mentre il padre le devolve gli introiti dell'affitto di uno stabile a Berlino⁷.

L'insegnamento della Wigman, basato sulla tecnica dell'*Ausdruckstanz* (danza di espressione) prevedeva anche lo studio dell'arte, della storia delle religioni, della filosofia e della teosofia. Pola rivelò anche un notevole talento musicale, in particolare nelle percussioni (che continuerà a utilizzare nella sua carriera) e si diplomò nel '32 come miglior allieva. La Wigman la chiamò a partecipare a una tournée della sua compagnia negli USA. Al loro ritorno, due anni dopo, Hitler era salito al potere: Pola verrà cacciata insieme agli altri collaboratori di origine ebraica della scuola (quasi la metà dello staff), nell'estate del '34. Lo ricorderà anni dopo in un'intervista:

Fuori dell'edificio era appesa una svastica. La segretaria, che conoscevo da quattro anni, stava seduta nello studio vestita con un'uniforme da truppa d'assalto. Mi fu detto che non potevo vedere la Wigman, perché era impegnata con altri. Restai nei paraggi per due giorni, sperando di incontrare Mary, ero venuta da lontano ed ero molto povera. Alla fine

⁶ Cfr. <<http://kulturaenter.pl/choreografie-nieobecnosci/2014/06/>>.

⁷ SUSAN MANNING, *Ecstasy and the Demon: Feminism and Nationalism in the Works of Mary Wigman*, University of California Press, Berkeley 1993, p. 299.

Gretl Kurt mi disse che Mary Wigman voleva affidarmi un corso estivo. Le risposi: “Mary si è dimenticata che io sono ebrea”, feci le valige e ripartii⁸.

Rientrò per un anno a Varsavia, a insegnare al conservatorio. Una borsa di studio del governo polacco le permise anche di perfezionarsi e formare una piccola compagnia. Le sue esibizioni solistiche, vicine all’arte del mimo e all’estetica espressionista della Wigman, erano sempre più apprezzate. Nel ‘33, al Festival della Danza nella capitale polacca, un critico scrisse: “Nireńska, Polonaise, représente un type fort, décidé, sûr de soi, de ses moyens et de son but. Son Cri a ému l’assistance”⁹.

Proseguì gli studi a Vienna con la morava Rosalia Chladek, anch’essa pioniera dell’*Ausdruckstanz*, aggiudicandosi il 1° premio per la coreografia e il 2° per le sue interpretazioni solistiche all’importante Festival Internazionale di Danza del ‘34 (in Polonia un giornale della destra nazionalistica antisemita gridò allo scandalo perché un’ebrea osava interpretare danze folcloristiche polacche)¹⁰. L’anno dopo si esibì al teatro Josestadt, uno dei più importanti della città.

Il premio la impose all’attenzione internazionale: Angiola Sartorio, nota ballerina e coreografa italo-tedesca (collaboratrice del *Sogno di una notte di mezza estate* di Max Reinhardt a Firenze), la invitò a danzare per il Maggio Musicale Fiorentino. Fu un soggiorno breve, durante il quale Pola si esibì nell’*Aida* e insegnò senza entusiasmo nella scuola della Sartorio¹¹. Ma fu a Firenze che incontrò il connazionale Artur Rubinstein, che per primo le suggerì l’idea di emigrare negli Stati Uniti.

Di lì a poco, nel ‘35, si trasferirà invece a Londra¹², per sposare un giovane pilota della RAF di origini argentine: era il conte John Justinian de Ledesma, attore meglio noto con lo pseudonimo di John Justin (protagonista anche del film *Il ladro di Bagdad*, 1940), più giovane di lei di sette anni. Pola partecipava a spettacoli nelle basi militari della RAF e dell’Armata Polacca in esilio: come già in

⁸ POLA NIREŃSKA, *Intervista a Suzan Moss*, 18.02.1986, Pola Nirenska Collection, Library of Congress, cit. in KAREN A. MOZINGO, *Crossing the Borders of German and American Modernism: Exile and Transnationalism in the Dance Works of Valeska Gert, Lotte Goslar, and Pola Nirenska*, Tesi di Dottorato, The Ohio State University, p. 123.

⁹ ST[ANISŁAW] GŁOWACKI, *Premier concours de la danse artistique a Varsovie*, Archives Internationales de la Danse, juillet 1933, p. 106.

¹⁰ ALEKSANDRA KLICH, *Jak katolik został Żydem*, cit.

¹¹ DAVID LYMAN, *An Old World Modernist Working in the Present*, in «Washington Dance View», 1987, pp. 5-9.

¹² Cfr. KAREN A. MOZINGO, *op. cit.*, p. 124.

Germania e Austria, si trattava anche di danze del folclore polacco (nella rivista *It's in the Bag* e in un musical su Chopin, *Waltz Without End*): le sue interpretazioni venivano trasmesse anche alla tv britannica. Riuscì a fondare un proprio studio e a collaborare con danzatori di grande fama, quali i tedeschi Kurt Jooss e Sigud Leeder (formatisi anch'essi nell'ambito dell'*Ausdruckstanz*) o con la fondatrice del prima compagnia di danza contemporanea in Inghilterra, *Dame Marie Rambert*, anch'essa ebreo-polacca. Lavorò anche come indossatrice e posò per il noto scultore Jacob Epstein, un angloamericano dalle radici ebraico-polacche (di una sua testa in bronzo, da lui scolpita nel '37, si sono purtroppo perse le tracce).

Durante la guerra venne a sapere dello sterminio di buona parte della sua famiglia, tra cui una sorella amatissima, catturata dai nazisti perché nessuno le aveva porto aiuto. Solo nella primavera '47, durante una tournée a Gerusalemme e Tel Aviv, poté finalmente riabbracciare i genitori e il fratello, emigrati in Palestina negli anni Trenta.

Dopo aver divorziato, nell'autunno del '49, grazie all'invito di Ted Shawn al Jacob's Pillow Dance Festival, si trasferì a New York. Fu un salto coraggioso, che le creò non poche difficoltà: non aveva denaro, nemmeno per nutrirsi, arrivò a pesare 47 chili. Lavava i piatti di notte in un ristorante italiano per potersi mantenere e studiare con i più importanti esponenti della danza contemporanea, Doris Humphrey, José Limón e Louis Horst.

La favoriva il fatto di aver studiato e collaborato con la scuola Wigman: molti suoi ex colleghi e studenti si erano rifugiati negli USA durante il nazismo ed erano tuttora attivi a New York, Hollywood, Washington. Tra di loro c'erano la più giovane Erika Thimey e Jan Veen (già Hans Weiner), fondatore del Boston Conservatory Dance Program. Grazie a lui Pola potrà fare il suo debutto americano, nel '50 a Boston, presentando i suoi assolo e le danze ispirate al folclore polacco. Portavano titoli eloquenti: *Eastern ballad*, *St. Bridget*, *Stained-glass Window*, *Sarabande for the Dead Queen*, *La puerta del vino*, *Peasant Lullaby*, *Mad Girl*, *Dancer's Dilemma* e *Unwanted child*. In *A Scarecrow Remembers* (1946-1957) Nireńska interpretava uno spaventapasseri che, quando ricordava un passato felice e definitivamente perduto, si trasformava in un elegante signore con un bastone da passeggio.

Nel '51 la nota ballerina Evelyn de la Tour la invitò a collaborare con il Dance Workshop di Georgetown. Pola vi si trasferì, anche per sfuggire alla forte

concorrenza tra i danzatori newyorkesi, ma la sua vita era ancora precaria, alloggiava nello stabile della scuola, dove il bagno era “condiviso con gli scarafaggi”. Ciò malgrado ebbe la possibilità di dedicarsi meno all’insegnamento (necessario a sopravvivere), per concentrarsi sulla ricerca coreografica che la appassionava.

Nel ‘56, ottenuta la cittadinanza americana, riuscirà finalmente a fondare una sua compagnia, la Nirenska Dance Company. In quegli anni cercò di prendere le distanze dalla danza espressionistica, assecondando i critici americani che la invitavano ad assimilare le nuove tendenze nordamericane. Nel 1960 aprì un suo studio, con un notevole successo, in un edificio da lei progettato. Nel 1968, tre anni dopo il matrimonio con Karski, a causa di forti crisi depressive, purtroppo destinate a intensificarsi, si ritirerà dalle scene. Si dedicherà alla fotografia, in particolare ai ritratti, esperienza che lascerà echi nelle sue successive coreografie, e alla progettazione della sua casa a Georgetown.

Dal 1977, alcuni amici e collaboratori la convinsero a riprendere alcuni suoi progetti. Ritornò a insegnare al Dance Exchange con l’ex allieva Liz Lerman, e al Glen Echo Dance Theater di Jan Tievsky. Un riconoscimento importante fu il Metropolitan Dance Award.

3. *La danza resuscita la memoria*

L’assolo *Eternal Insomnia of Earth* (risalente all’ultimo periodo prima del suo ritiro dalle scene, nel ‘68) si svolgeva sopra e attorno a un’enigmatica grande scatola nera, su uno sfondo altrettanto nero e impenetrabile. I movimenti della ballerina, prima lenti, poi sempre più convulsi, esprimevano le sofferenze di un corpo percorso da tensioni interiori. I “tumulti”, che Nireńska chiamava “insonnia della terra” (una terra inquieta, ma costretta a rimanere ancorata alla propria orbita), sono condivisi anche da chi cerca di distaccarsi dal proprio destino e dalle proprie radici. In questa metafora autobiografica, il corpo, sottoposto a rotazioni e torsioni, scomode e problematiche, è come sospeso a mezz’aria, in un’alienante oscurità magmatica. Anche in un altro assolo, *Exits*, interpretato da Liz Lerman, l’angoscia assume le forme di una lotta con la disperazione: il corpo della ballerina assume le posizioni più varie sopra, accanto e dietro una sedia da salotto borghese, in una tenebra angosciosa e in un tempo sospeso, come immobilizzato in una sequenza di fotogrammi. I temi sono quelli caratteristici di

Pola, legati alla perdita, all'assenza, al lutto. Essi sono suggeriti anche dai richiami a una celebre poesia di Dylan Thomas, *Do Not Go Gentle into That Good Night*, che rievoca la "furia contro il morire della luce", l'impossibilità di andare "docili in quella buona notte" e di considerare "giusta" la tenebra.

Come Pola, anche molti suoi amici e collaboratori erano di origine aschenazita e mettevano in scena spettacoli di danza su temi ebraici: lei stessa aveva creato nell'84 la *Jewish song (The old and the new)*. Ciò nonostante, per buona parte della sua carriera aveva evitato ogni riferimento alla Shoah, divenuta una sorta di tabù. Alcuni episodi nella vita del marito la spinsero tuttavia a un ritorno creativo a quel tema. Nel '78 il presidente Carter lo aveva designato a formare una commissione sull'Olocausto, presieduta da Elie Wiesel, la stessa che avrebbe indetto la già citata conferenza *Liberators*. In quello stesso anno, dopo molte esitazioni, Karski accetterà di rilasciare a Claude Lanzmann la sua lunga intervista.

Questa trasgressione del mutuo patto di silenzio con Pola stimolò la nascita della sua ultima coreografia, nota come la *Holocaust tetralogy* (sottotitolo: *In memoria di coloro che amavo e che non ci sono più*). Composta dolorosamente in un lungo arco di tempo (1982-1990), era divisa in quattro sezioni: *Life (Whatever begins also ends)*, *Dirge*, *Shout* e *The train*.

Più di ogni altro suo spettacolo, essa rappresentò per Nireńska la possibilità di recuperare le varie esperienze della sua intensa carriera (per la sua enfasi ed espressività la critica la definì una sorta di "resurrezione" dell'estetica della *Ausdruckstanz*) e della sua drammatica biografia, narrando esplicitamente il suo distacco dalla famiglia, l'esilio, la guerra e la morte delle persone a lei più care.

In *Vita* (1983) appare una famiglia composta di sole donne: una madre con le sue cinque figlie, che si manifestano affetto e tenerezza. La madre è vestita lugubramente di nero, è statica o si muove in maniera trattenuta, ma le figlie, piene di vita e giovinezza, non colgono ancora questo segno premonitore di distruzione e morte.

Nella seconda sezione, *Lamento* (1982), composta sulla musica del *Concerto grosso* n. 1 di Ernest Bloch, le donne cercano di riformare la catena degli affetti, ma i legami sono spezzati e i movimenti ora rallentati, ora enfatizzati. La terza e quarta parte sono un crescendo di angoscia. In *Grido* (1986), unico assolo del ciclo, dallo stesso titolo di una sua interpretazione degli anni Trenta, risuo-

nano terrore e disperazione e un urlo silente. In *Treno* (1990) assistiamo alla morte atroce e disperata di tutte e sei le donne. Ognuna di loro lotta convulsamente, annaspando contro l'invisibile porta del treno o della camera a gas, ognuna osserva impotente le altre morire: l'ultima è la madre, disperata, che perisce inveendo contro un Dio assente, davanti a un mucchio esanime di corpi.

Attraverso la ripetizione o variazione di passaggi, con una diversa velocità e intensità (caratteristiche della sua estetica), la *Tetralogia* rappresenta la rottura degli affetti familiari e del mondo di origine e la solitudine angosciata e inconfondibile di vittime e sopravvissuti...

Lo spettacolo è stato accostato ai cosiddetti *yizker bikher* (in yiddish: *libri della memoria*), che raccoglievano testimonianze del passato della comunità aschenazita distrutta nella Shoah. Proprio quel tentativo di rievocare e condividere la sua dolorosa storia, si trasformò per Pola in una sorta di vaso di Pandora. Lei, che chiedeva ai suoi interpreti solisti di andare in profondità delle proprie emozioni, non riuscì a sfuggire ai suoi fantasmi. Durante le prove dell'ultima sezione, in cui venivano rievocate la deportazione e le camere a gas, ebbe delle crisi psicotiche e Karski dovette far sospendere lo spettacolo al Kennedy Center.

L'intera *Tetralogia* verrà rappresentata solo nel luglio del '90, al Dance Place, in occasione del suo ottantesimo compleanno, da allievi e collaboratori¹³. Dopo il suo tragico suicidio, verrà reinterpretata nel '94 da una giovane amica di famiglia, Laura Schandelmeier: più recentemente la sua seconda sezione è stata ricostruita, con il titolo polacco *Lament*, dallo Śląski Teatr Tańca di Bytom.

Benché l'intera carriera di Nireńska abbia narrato l'angoscia, la memoria e la perdita (era vissuta e aveva lavorato in ben quattro diversi paesi, oltre che in Polonia), solo verso la fine della vita riuscì a fondere assieme le diverse componenti della sua lunga esperienza.

Aveva ereditato dalla Wigman l'eclettismo e la cura della preparazione musicale dei ballerini, cui lasciava comunque un'ampia libertà di collaborazione e improvvisazione. Per le sue coreografie ricorreva spesso a materiale musicale eterogeneo: alla musica classica (da Bach ai maestri del Novecento), al folk dei più vari paesi, alle canzoni, ai contemporanei (Philip Glass) o al jazz (ad esempio Miles Davis, Ella Fitzgerald e Duke Ellington nella *Tetralogia*). I critici ricordano

¹³ RIMA FABER, *Nirenska: A Pioneer of Modern Dance in DC*, <www.bourgeononline.com/2008/01/rima-faber-on-pola-nirenska>.

come le sue coreografie, scarne ma ricolme di richiami emotivi, creassero sorta di una massiccia e pesante scultura tridimensionale¹⁴.

Pola amava la vita e invitava a fondere tutte le suggestioni nella danza: ripeteva ai suoi interpreti: “guardati attorno, osserva la gente, gli edifici, per poter imprimere tutte le tue reazioni nella coreografia”¹⁵. Oggi è considerata una matriarca della danza moderna americana e una delle interpreti più coraggiose del tema dell’Olocausto. Nel fondo depositato alla Library of Congress si trova la sua ampia corrispondenza (1934-1992) con i più grandi esponenti della danza europea e americana, tra cui Mary Wigman, Rudolf Laban, Martha Graham, Louis Horst, Doris Humphrey, Kurt Jooss, Jan Tievsky, Jan Veen, accanto a fotografie, documenti, registrazioni video e DVD.

Poco dopo la sua morte, nel 1993 Karski le intitolò un premio (che in seguito porterà anche il suo nome), assegnato ogni anno dall’YIVO a studiosi delle tradizioni culturali degli ebrei polacchi: tra di loro vi sono stati Prokop-Janiec, Ficowski, Grynberg, Tomaszewski, Adamczyk Garbowska.

La lapide della tomba di Pola e Jan, nel cimitero di Mount Olivet, ricorda in maniera semplice e assolutamente paritaria i loro nomi e le loro date di nascita e di morte. Nonostante Karski fosse sempre stato contrario a ogni tipo di monumento funebre, nel novembre del 2012 il ministro degli Esteri Sikorski, in visita a Washington, ha dichiarato l’intenzione del governo polacco di far scolpire entro il 2014 (centenario della sua nascita) un bassorilievo che ne ricordasse l’eroismo durante la guerra. Il progetto, che ignorava del tutto la figura di Nireńska, è stato bloccato tra le proteste della famiglia e di parte dell’opinione pubblica in Polonia¹⁶.

¹⁴ Cfr. JENNIFER DUNNING, *Pola Nirenska, a Choreographer and Teacher, is a Suicide at 81*, in «The New York Times», 31.07.1992.

¹⁵ *Biographical Sketch*, in *Pola Nirenska Collection. Guides to Special Collections in the Music Division of the Library of Congress*, <<http://socialarchive.iath.virginia.edu/xtf/view?docId=nirenska-pola-cr.xml>>.

¹⁶ ALEKSANDRA KLICH, *Tylko dzieci, Janku, odkupią winy*, in «Gazeta Wyborcza», 161, 13.07.2010, p. 12, <www.jankarski.org/mediateka/materialy/material/photos/26/>.

Bibliografia e sitografia

- ANDREA AMORT, *Tanz im Exil*, Ausstellung al Österreichischen Theaternuseum [Ciclo di conferenze e performance in collaborazione con il Festival tanz2000.at & ImPulsTanz, Wiener Akademietheater, 2000].
- JENNIFER DUNNING, *Pola Nirenska, a Choreographer and Teacher, is a Suicide at 81*, in «The New York Times», 31.07.1992.
- RIMA FABER, *Nirenska: A Pioneer of Modern Dance in DC*, <www.bourgeononline.com/2008/01/rima-faber-on-pola-nirenska>.
- ST[ANISŁAW] GŁOWACKI, *Premier concours de la danse artistique a Varsovie*, Archives Internationales de la Dance, juillet 1933, p. 106.
- LAURE GUILBERT, *Danser avec le IIIe Reich: les danseurs modernes sous le nazisme*, Complexe, Bruxelles 2000.
- MARION KAPLAN, *Jewish Women in Nazi Germany Before Immigration*, in *Between Sorrow and Strength: Women Refugees of the Nazi Period*, a cura di Sibylle Quack, Cambridge University Press, Cambridge 1998.
- LILIAN KARINA, MARION KANT, *Hitler's Dancers: German Modern Dance and the Third Reich*, Bergahn Books, New York 2003.
- MARTA KIJOWSKA, *Kurier der Erinnerung. Das Leben des Jan Karski*, C.H. Beck, München 2014.
- ANNA KISSELGOFF, *The Dance: by Pola Nirenska*, in «The New York Times», 11.03.1982, <www.nytimes.com/1982/03/11/arts/the-dance-by-pola-nirenska.html>.
- ALEKSANDRA KLICH, *Jak katolik został Żydem*, in «Gazeta Wyborcza», 13.07.2010, <www.wyborcza.pl/1,76842,8132619,Jak_katolik_zostal_Zydem.html#ixzz3Ba4m1eIY>.
- ALAN M. KRIEGSMAN, *Meanings in the Montage*, in «The Washington Post», 08.02.1988.
- IDEM, *Dance; Nirenska's Inspirations*, in «The Washington Post», 30.07.1990.
- IDEM, *Dance; Nirenska's Haunting Spirit*, in «The Washington Post», 6.12.1993.
- Letters from Mary Wigman to Pola Nirenska*, in *Liebe Hanya: Mary Wigman's Letters to Hanya Holm*, a cura di Claudia Gitelman, University of Wisconsin Press, Madison 2003, pp. 221-228.
- JOANNA LESZCZYŃSKA, *Jan Karski: bohater z poczuciem winy?*, in «Dziennik Łódzki», 18.06.2012, <www.tinyurl.com/qgfefoo>.
- DAVID LYMAN, *An Old World Modernist Working in the Present*, in «Washington Dance View», Winter 1987, pp. 5-9.
- SUSAN MANNING, *Ecstasy and the Demon: Feminism and Nationalism in the Works of Mary Wigman*, University of California Press, Berkeley 1993.
- MARIA MAZUREK, *Karski i Kaja: Miłość piękna, choć tak mało romantyczna*, <www.tinyurl.com/poa48wy>.
- KAREN A. MOZINGO, *Crossing the Borders of German and American Modernism: Exile and Transnationalism in the Dance Works of Valeska Gert, Lotte Goslar, and Pola Nirenska*, Tesi di Dottorato, The Ohio State University.

- HEDWIG MÜLLER, PATRICIA STÖCKEMANN, *...jeder Mensch ist ein Tänzer: Ausdruckstanz in Deutschland zwischen 1900 und 1945*, Anabas, Giessen 1993.
- POLA NIREŃSKA, *Intervista a Olga Nuray Ollay*, dicembre 1966, Pola Nirenska Collection, Library of Congress.
- EADEM, *Intervista a Suzan Moss*, 18.02.1986, Pola Nirenska Collection, Library of Congress.
- EADEM, *Whatever Begins Also Ends, In Memory of Those I Love Who are No More*: A) Video of Glen Echo Dance Theater Performance, 1982, Private collection of Jan Tievsky; B) Video of Catholic University Performance, 1990, Private collection of Rima Fabe.
- DEBORAH PAPIER, *Nirenska's choreography still alive and compelling*, in «The Washington Times», 01.03.1983.
- Pola Nirenska Concert*, DVD, Marvin Theater, Washington 1982, Personal Collection of Jan Tievsky.
- Pola Nirenska Materials*, Dance Collection, New York Public Library.
- SCHULAMITH ROTH, *Eine Tänzerin aus dem Ausland*, in «Haarez», 04.04.1947.
- STEPHANIE SIMMONS, *Pola Nirenska: Spanning Fifty Years in Dance Influences On the Dancer and Coreografer*, Tesi di Dottorato, The American University, 1984.
- Tanzabend Pola Nirenska*, in «Wiener Zeitung», 21.01.1936 e 02.02.1936.
- Tanzmatinee Pola Nirenska*, in «Neuigkeits Welt Blatt», 20.03.1935.
- TOBI TOBIAS, *The obstacle to my affection*, in «New York», 14.03.1994, n. 11, pp. 68-69.
- E. THOMAS WOOD, STANISLAW M. JANKOWSKI, *Karski: How One Man Tried to Stop the Holocaust*, Gihon River Press, Texas Tech University Press, 2014, pp. 224-251.