

Małgorzata Czermińska

University of Gdańsk | [fpomkc@univ.gda.pl](mailto:fpomkc@univ.gda.pl)

## Modernismo socialista, *blokowisko* e mafia immobiliare. Lo spazio urbano nella nuova prosa polacca

Nell'ultimo decennio la letteratura polacca ha descritto una nuova forma spaziale prima assente dal repertorio tradizionale dei topoi urbani quali la casa, la chiesa, il parco, la biblioteca, il teatro, il centro commerciale, il caffè, la casa di tolleranza, la prigione o la strada<sup>1</sup>. Una nuova categoria spaziale che sta diventando sempre più importante è quella del *blokowisko*, un complesso abitativo costituito da bloki, grandi caseggiati popolari caratteristici dell'edilizia della Repubblica Popolare di Polonia. La geopoetica e gli studi urbani stanno incoraggiando l'osservazione di simili fenomeni. Sempre maggiore è il numero di opere letterarie focalizzate sul topos del quartiere abitativo, e in particolare, sul *blokowisko* in quanto novità che più caratterizza l'urbanistica polacca dopo la Seconda guerra mondiale.

La nuova realtà della grande città è divenuta, agli inizi del XXI secolo, oggetto d'interesse soprattutto per chi appartiene alla generazione che ha conosciuto questo mondo sin dall'infanzia. Mi servirò di esempi desunti da opere pubblicate tra il 2010 e il 2016 da scrittrici pressoché coetanee, nate tra il 1974 e il 1979. La scelta di scrittrici donne non è voluta; il criterio su cui mi sono basata è stato il tema, sebbene ricorrerò alle categorie di genere nei casi in cui l'ottica al femminile abbia giocato un ruolo essenziale nel creare l'immagine dello spazio urbano. Si tratta di due *reportage* storici, *Stacja Muranów* (La stazione di Muranów) di Beata Chomałowska e *Bloki w słońcu. Mała historia Ursynowa Północnego* (Caseggiati al sole. Breve storia di Ursynów Nord) di Lidia Pańków, il romanzo *Szklanka na pająki* (Un bicchiere per i ragni) e la raccolta di saggi *Utkanki* (Tessuti) di Barbara Piórkowska, infine i romanzi *Cwaniary* (Furfanti) e *Jolanta* di Sylwia Chutnik<sup>2</sup>.

Nonostante significative differenze, queste quattro autrici sono accomunate da un vissuto generazionale e un discreto background personale. Non provano indifferenza verso gli spazi descritti, si tratta di luoghi importanti di cui sanno

---

<sup>1</sup> Una versione ridotta di questo testo è apparsa sulla rivista "Bliza. Kwartalnik artystyczny", n. 3 (27), 2016, pp. 3-37.

<sup>2</sup> B. Chomałowska, *Stacja Muranów*, Czarne, Wołowiec 2012; L. Pańków, *Bloki w słońcu. Mała historia Ursynowa Północnego*, Czarne, Wołowiec 2016; B. Piórkowska, *Szklanka na pająki*, Nowy Świat, Warszawa 2010; Ead., *Utkanki*, Instytut Kultury Miejskiej, Gdańsk 2014; S. Chutnik, *Cwaniary*, Świat Książki, Warszawa 2012; Ead., *Jolanta*, Znak, Kraków 2015.

qualcosa in più rispetto ai dei passanti occasionali, anche quando non sono i loro luoghi di origine, come nel caso di Beata Chomałowska che ha scelto Muranów come spazio autobiografico. L'autrice inizia il suo libro raccontando di come arrivi "na rozmowę o nowej pracy w nowym mieście"<sup>3</sup> e cammini con una cartina in mano lungo i confini di Muranów e di come poi ogni giorno si rechi al lavoro seguendo lo stesso percorso, sapendo in quale luogo si trovi ma non avendo il coraggio di entrare nella zona del vecchio ghetto. Finché un giorno non va ad abitare "do świadomie wybranego mieszkania"<sup>4</sup> proprio nel bel mezzo del quartiere e inizia ad approfondirne il passato, fonda l'associazione socio-culturale "Stacja Muranów" e, questa volta con gli occhi di un'autoctona, ne descrive la storia. *Mata historia Ursynowa Północnego* di Lidia Pańków inizia con il ricordo di alcune fotografie di famiglia che risalgono all'infanzia dell'autrice, trascorsa a Ursynów a cavallo tra gli anni settanta e ottanta. Dopo qualche anno la famiglia si trasferisce "na drugą stronę rzeki i miasta"<sup>5</sup>, ma quelle immagini, così simili alle fotografie degli album di famiglia degli altri abitanti di Ursynów, rappresentano una sorta di passaporto che le dà il diritto di ritornare e riconquistare il luogo autobiografico della propria infanzia. A loro volta, Piórkowska e Chutnik danno ampio spazio alla rappresentazione di eventi immaginari in luoghi reali. Manifestano quasi una sorta di patriottismo locale verso un determinato quartiere della città, quasi conoscessero le abitudini degli abitanti e la realtà della loro vita, accessibili esclusivamente a chi come loro abita in quel posto.

L'interesse per lo spazio dei grandi centri urbani inteso come scenario di vita del singolo e della collettività va letto, a mio parere, contestualmente allo sviluppo dell'antropologia del quotidiano, di cui è un esempio Roch Sulima<sup>6</sup>. Gli eventi storici, se mai vengono rievocati, rimangono solo sullo sfondo. Soltanto il libro di Chomałowska affronta la questione in maniera diversa.

## 1. Muranów. La memoria sepolta sotto un quartiere socialista

Il nome del quartiere risale ai tempi del re Giovanni III Sobieski. Chomałowska conduce la narrazione fino ai nostri giorni. Sono gli anni in cui a Muranów nasce il Museo della storia degli ebrei polacchi POLIN e un gruppo di giovani ebrei ortodossi va a vivere nelle sue vicinanze dando vita al Centro di cultura yiddish. L'attenzione di Chomałowska si concentra principalmente sulla costruzione, all'indomani della guerra, di una zona residenziale tutt'oggi esistente e progettata all'epoca come un ampio insieme omogeneo. L'area è quella che durante la guerra i tedeschi trasformarono in ghetto e che in seguito distrussero totalmente, in maniera ancora più sistematica rispetto a quanto fecero nel resto della città, anch'essa rasa completamente al suolo. La storia della nascita del

<sup>3</sup> Chomałowska, op. cit., p. 7. ("ad un colloquio per un nuovo lavoro in una nuova città").

<sup>4</sup> Ibidem. ("una casa scelta consapevolmente").

<sup>5</sup> Pańków, op. cit., p. 8. ("dall'altra parte del fiume e della città").

<sup>6</sup> cfr. ad es. R. Sulima, *Antropologia codzienności*, Wydawnictwo UJ, Kraków 2000.

quartiere, che per volere delle autorità avrebbe dovuto rappresentare il biglietto da visita dell'edilizia socialista, viene narrata da due differenti prospettive temporali: quella precedente l'Olocausto, che ripercorre le tracce della vita quotidiana di un luogo che prima della guerra era abitato in maggioranza da ebrei, e quella ottenuta raccogliendo le testimonianze dei suoi nuovi abitanti, che vi emigrarono nel dopoguerra andando a stabilirsi in schiere di casermoni rettangolari uno identico all'altro, sorti direttamente sulle rovine e dalle rovine, convertite in materiale da costruzione. L'autrice affronta anche il dramma dei progettisti del quartiere, che credevano nell'utopia avanguardista della città-giardino ma, vincolati dalle richieste dall'alto, furono costretti a realizzare uno stile che in seguito sarebbe stato ironicamente definito "modernismo socialista", "obbrobrio estetico" o un "Frankenstein di macerie e calcestruzzo".

Chomałowska apprende le varie fasi della storia di Muranów conversando con persone appartenenti a generazioni differenti. Anna Maria Orla-Bukowska, che nei suoi studi si è occupata del modo in cui sono cambiate la memoria e l'identità sociale nella Polonia del dopoguerra e del periodo post-comunista, opera la seguente distinzione: tra gli anni 1945-1950 dominano la memoria viva e le esperienze dei testimoni diretti; dal 1950 al 1980 è evidente la contrapposizione tra il discorso ufficiale, pieno di lacune, e il discorso privato, che queste lacune cerca di colmare; tra il 1980 e il 1989 il discorso ufficiale comincia a frammentarsi e infine, dal 1989 in poi, fa spazio alla memoria dei vari gruppi sociali<sup>7</sup>. Chomałowska nota infatti che chi si è trasferito a Muranów nel dopoguerra, schiacciato dal peso della vita negli anni del comunismo, inizialmente non si sia affatto interessato al passato ebraico del quartiere e alla sua distruzione. Nella generazione nata e cresciuta a Muranów, invece, inizia pian piano a manifestarsi una certa "memoria" del luogo e, al contempo, cambia anche il rapporto nei confronti del quartiere della propria infanzia. È proprio questa la generazione in cui si crea una forte identificazione con questo luogo, lontana comunque da qualsiasi idealizzazione. Attraverso una variegata galleria di ritratti di persone, la scrittrice presenta Muranów come un luogo fatto oramai proprio dai suoi abitanti presenti e passati. La memoria del mondo d'anteguerra, dell'Olocausto e gli anni del comunismo, oggi riacquistata, non ostacola lo scorrere di una nuova vita, nettamente diversa da quella di un tempo.

## 2. Ursynów. Storie da un quartiere di prefabbricati

Sebbene Muranów non sia un quartiere di prefabbricati, dal punto di vista urbanistico ne rappresenta un preludio, come del resto Nowa Huta, perché venne realizzato come quintessenza dell'ideologia, come spazio organizzato in maniera totale e non su base delle reali esigenze dei suoi futuri abitanti. I veri quartieri di prefabbricati sarebbero sorti di lì a poco, negli anni settanta, nelle grandi città di tutta la Polonia. Ne è un esempio il quartiere di Ursynów a Varsavia, di cui parla

<sup>7</sup> Riguardo alla ripartizione della memoria in quattro fasi mi rifaccio alle considerazioni presenti in E. Klekot, *Niepamięć getta*, in "Konteksty", n. 1-2, 2009, p. 44.

Lidia Pańków nel suo *reportage*. Ursynów, diversamente da Muranów, non ha un trascorso storico ricoperto da uno strato di macerie risalenti all'ultima guerra e all'Olocausto. Non si tratta però nemmeno di una *terra incognita*. L'autrice ricorda le origini piuttosto nobili del nome del quartiere, che deriva da quello dello scrittore Julian Ursyn Niemcewicz. Egli, rientrato da un'emigrazione decennale negli Stati Uniti, acquistò nel 1822 un piccolo podere nei dintorni di Varsavia dandogli il nome di Ursynów. Lì si dedicò all'attività agricola, senza trascurare tuttavia i propri interessi intellettuali. Julian Ursyn Niemcewicz "sprowadza do folwarku bogate zbiory biblioteczne, litografie, medale i manuskrypty"<sup>8</sup>. Il fallimento dell'Insurrezione di Novembre lo costringe a una nuova emigrazione, da cui non farà più ritorno. Gli abitanti del quartiere di prefabbricati, se lo desiderano, possono richiamarsi a questa bella tradizione.

Il progetto del quartiere nasce nel 1970. Un segno del cambiamento politico e culturale di quegli anni è evidente nella differenza tra i tempi bui di Bierut e l'epoca di Gierek, che ambisce a compiere un salto verso la modernità grazie ai finanziamenti dell'Occidente. Eppure, nonostante i significativi cambiamenti verificatisi nell'arco di un trentennio, l'ideologia ha continuato a condizionare l'urbanistica e l'architettura in maniera totalizzante, quantunque meno oppressiva rispetto al passato. Come Chomałowska, anche Pańków traccia il ritratto dei progettisti del quartiere e il dramma della distorsione della loro visione, anch'essa collegata all'utopia avanguardista della città-giardino e segnalata dal titolo stesso del libro (*Bloki w słońcu*). Il sottotitolo *Mała historia Ursynowa Północnego* rimanda forse al concetto di storia del quotidiano contrapposto alla storia dei grandi eventi. L'autrice introduce sì nella scena avvenimenti storici, come il "carnevale" della prima Solidarność, la legge marziale, la presenza di un'attività d'opposizione, ma solo qualora ne trovi traccia nella vita degli abitanti del quartiere. Accanto agli architetti-progettisti vengono descritti a tinte forti personaggi appartenenti alle classi sociali più disparate: psicologi che organizzano centri terapeutici e luoghi di ritrovo per giovani problematici, rapper e graffitari, una bibliotecaria che allestisce un servizio privato di prestito al pubblico, una giardiniera che dona ai dintorni di un prefabbricato un'atmosfera bucolica. Accanto alla subcultura giovanile troviamo anche la "Dom Sztuki" (Casa dell'Arte) di Ursynów, che promuove con successo una cultura alta. Al centro del quartiere sorge l'enorme costruzione della chiesa, ambiziosa sintesi tra la tradizione dell'arte sacra di maggior pregio e i concetti dell'architettura modernista.

### 3. Zaspá. La città come corpo e tessuto

Caratteristiche simili, inserite nel contesto di un quartiere cittadino ma in una forma testuale del tutto differente, le ritroviamo nel romanzo di Barbara Piórkowska *Szklanka na pająki*. Il quartiere di Zaspá, eretto a Danzica quasi negli stessi anni di Ursynów e usando le stesse tecnologie, fa da sfondo al

<sup>8</sup> Pańków, op. cit., p. 10. ("Nella sua tenuta porta ricche collezioni di libri, litografie, medaglie e manoscritti").

destino della protagonista dell'opera, nata e cresciuta, al pari dell'autrice, all'ombra delle alte mura di un *blokowisko*. Sia nella visione individuale della bambina, sia nella vita dell'intero quartiere, a dominare è il presente. La tradizione familiare degli abitanti che vi si sono trasferiti è inscindibile dal ricordo dei luoghi da cui provenivano i loro genitori, principalmente i Kresy orientali. Zaspà, luogo in cui inizieranno poi a nascere i loro figli, è un quartiere ampio ed esteso, ma non offre alcuno spunto per l'immaginazione. Nel tempo, con l'arrivo degli anni ottanta, la storia inizia a fare capolino nella quotidianità dei bambini del quartiere. La narratrice-protagonista del romanzo va a scuola con i figli di Lech Wałęsa, abita nella scala accanto alla loro, dalla finestra di casa vede sfilare i manifestanti al tempo della legge marziale. Nell'opera viene anche evocato l'avvenimento che rese celebre Zaspà: la messa per i lavoratori celebrata in un enorme piazzale (la pista di atterraggio del vecchio aeroporto) da Giovanni Paolo II nel 1987 e trasformatasi alla fine in una manifestazione di Solidarność, che all'epoca era stata messa al bando. In un quartiere di cemento nasce così una sorta di colorito locale con cui la narratrice si identifica. La maturità porterà la protagonista a scegliere per sé un altro luogo, radicalmente opposto ai monotoni spazi di Zaspà, che non può fare a meno di ricollegare all'insopportabile oppressione della scuola. Tra le vicissitudini derivanti dalla trasformazione del suo corpo, non più di bambina, la volontà di indipendenza e una passione per la pittura scoperta poco a poco, la ragazza trova rifugio nell'imponente edificio della chiesa di Santa Maria nella città vecchia di Danzica. Simbolo di ribellione sarà l'iniziazione sessuale della protagonista in uno dei vicoli in mattoni rossi che la costeggiano. La scrittrice presenta metaforicamente gli spazi della città mediante l'esperienza del corpo. Il cantiere navale in cui lavorano gli abitanti di Zaspà è descritto come una donna che, instancabile, partorisce, allatta, lavora, invecchia e tutto d'un tratto ringiovanisce per un attimo, quasi avesse indossato un vestito dai colori vivaci, allorché per qualche tempo gli artisti fanno degli edifici abbandonati dagli operai la propria sede. Senza ricorrere apertamente alle categorie della critica femminista, l'autrice allude al concetto di "aracnologia" introdotto da Nancy K. Miller, che nel definire la scrittura al femminile si rifà al mito della tessitrice Aracne, trasformata in ragno<sup>9</sup>. La presenza di questo animale simbolico viene espressamente rimarcata da Piórkowska già a partire dal titolo. All'interno del romanzo ad avere a che fare con i ragni sono esclusivamente le donne. La madre della narratrice raccomanda alla figlia di tenere pulita la stanza se non vuole che vi si annidino dei ragni. Anche le altre argomentazioni della donna rientrano in un modello di femminilità rigorosamente assoggettato alle norme della società patriarcale. La figlia, però, caccia via i ragni senza ucciderli: li porta fuori di casa in un bicchiere e li lascia liberi, trattandoli come creature magiche e mitologiche. Gli stessi temi presenti in *Szklanka na pająki* li ritroviamo nel libro successivo di Piórkowska, una raccolta di brevi saggi su Danzica

<sup>9</sup> Quando avevo oramai finito di scrivere questo testo ho trovato un'ulteriore conferma sul legame tra l'immagine della città nell'opera di Piórkowska e il concetto di N. K. Miller nel libro in fase di stampa di Katarzyna Szalewska *Urbanalia – miasto i jego teksty. Humanistyczne studia miejskie*, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2017.

che ha per titolo il neologismo "utkanki". Il termine suggerisce un'esperienza personale della città come luogo di vita e di creazione direttamente collegata all'essere donna, alla corporalità e alla tessitura.

#### 4. Mokotów. La ballata del furore e della vendetta

Se possiamo leggere *Stacja Muranów* come un prologo alle narrazioni vere e proprie dei quartieri popolari di Pańków e Piórkowska, Sylwia Chutnik ne scrive l'epilogo. Nel romanzo *Cwaniary* l'autrice descrive gli eventi avvenuti a Varsavia dopo la fine dell'epoca dei prefabbricati. L'avidità del capitalismo degli inizi degli anni novanta ha prodotto nuove mode e gerarchie: i costruttori edili hanno cominciato a scacciare gli inquilini dagli edifici dei tradizionali edifici d'anteguerra, per poi ristrutturarli completamente e darli in affitto a prezzi alti, oppure per demolirli e rimpiazzarli con lussuosi condomini custoditi. I loro metodi mafiosi e i brutali meccanismi di amministrazione di grandi somme di denaro vengono presentati da Sylwia Chutnik attraverso l'unione della forma del thriller poliziesco sull'esempio di *Zły* (Il cattivo) di Leopold Tyrmand e la stilizzazione a mo' delle ballate di strada di Varsavia. I furfanti della capitale, personaggi convenzionali della tradizione letteraria polacca, trovano qui i loro corrispettivi femminili, ennesime incarnazioni del vendicatore romantico che si fa crudelmente giustizia da sé sulla base di un proprio codice etico e d'onore. Lo slancio emotivo con cui vengono descritti i personaggi e gli eventi da una parte e lo stile energetico del testo dall'altra sembrano invitare il lettore a lasciarsi andare all'uso di categorie tipiche delle locuzioni affettive, anche quelle della rabbia, del furore e del rancore. A tale riguardo scrive ad esempio Joanna Tokarska-Bakir, che dimostra la fecondità di simili espressioni persino in ambiti con una lunga tradizione consolidata alle spalle, come la medievistica<sup>10</sup>. Anche in un'altra opera di Chutnik ritroviamo le attività mafiose dei costruttori edili come componente essenziale dello spazio urbano sul finire del 1989. Uno dei protagonisti di *Cwaniary* ricorda infatti Jolka, la donna che si era battuta contro le pratiche dei cosiddetti *czyściciele kamienic* (gli "sgombrapalazzi") e che un giorno venne rapita da "ignoti" e uccisa. Il suo corpo, per metà carbonizzato, verrà ritrovato in un bosco. Questo fatto, realmente accaduto e ampiamente riportato dalla stampa, diventerà l'ordito di *Jolanta*, il romanzo successivo della scrittrice.

#### 5. Il superamento dello stereotipo del *blokowisko*

Nelle autrici di cui abbiamo trattato il topos del *blokowisko* ha un carattere ambivalente. La tradizione utopica di case soleggiate e ampie strade immerse nel verde si scontra con la monotonia delle camere da letto di lontani quartieri

<sup>10</sup> J. Tokarska-Bakir, *Podminowane średniowiecze. Mediewistyka po przetomie afektywnym*, in R. Nycz, A. Łebkowska, A. Dauksza (a cura di), *Kultura afektu – afekty w kulturze. Humanistyka po zwrocie afektywnym*, IBL, Warszawa 2015.

suburbani. Chomałowska, Pańków e Piórkowska contribuiscono comunque alla creazione di una mitologia dei nuovi quartieri di prefabbricati: nonostante le apparenze, il quartiere della propria infanzia può assumere un importante valore affettivo. Le caratteristiche socio-antropologiche del *blokowisko* sono anch'esse complesse: se da una parte è percepito come anonimo e privo di radici, dall'altra le scrittrici scoprono che nel tempo è più facile istaurare legami di buon vicinato con gli abitanti di un *blokowisko* che non nei nuovi, lussuosi condomini custoditi. Giungono fin qui anche gli echi di avvenimenti che non riguardano il solo quartiere, come ad esempio i richiami alla legge marziale che troviamo nelle opere di Pańków e Piórkowska. Il passato, anche quello più recente, inizia ad assumere tonalità differenti e le emozioni negative fanno spazio a quelle positive. Può addirittura succedere che chi si è trasferito da un quartiere di prefabbricati vi ritorni ad abitare, non potendosi ambientare da nessun'altra parte (ne scrive Lidia Pańków nel capitolo finale *Migracje* [Migrazioni]). Chomałowska dipinge così la prima generazione di abitanti di Muranów dopo la guerra: inizialmente felici delle loro nuove abitazioni, nonostante vi ci dovessero arrivare arrancando lungo il terreno sterrato in mezzo ai lavori in corso, rimasero presto delusi: camere anguste, cucine condivise con il vicino, porte montate così male da non potersi chiudere, rubinetti che perdevano. In fila anche per comprare la cosa più semplice, non avevano tempo di pensare al passato del luogo e al ghetto. Del resto, chi non era di Varsavia questo passato spesso lo ignorava del tutto. In vecchiaia, oramai pensionati, abitano adesso in appartamenti resi migliori di ristrutturazione in ristrutturazione, si incontrano in un centro anziani all'interno di un lungo prefabbricato di via Nowolipie, il che li salva dall'anonima solitudine del quartiere. È in questo edificio che arriva anche Daniel, giovane ebreo israeliano sposato con una giornalista polacca. L'ultimo capitolo del reportage di Chomałowska si intitola *Jidyszland* (Yiddishland) e parla della comunità di giovani chassidim che tentano di fare rifiorire la vita ebraica di Muranów. Ma nell'epilogo dell'opera il passato sotterraneo si fa di nuovo sentire: in via Nowolipie il terreno sotto a un edificio cede, suscitando le paure degli abitanti. Ai lettori rimane il dubbio. Non si sa cosa troveranno gli archeologi. E intanto la vita va avanti.

Questi quartieri, un tempo disprezzati, oggi vengono visti con una certa nostalgia. Affermazione, questa, a prima vista stravagante, ma non del tutto infondata: nemmeno un adulto che abbia raggiunto la piena consapevolezza del tragico passato di Muranów può rinnegare l'infanzia che vi ha trascorso dopo la guerra, quando ancora non si era a conoscenza di ciò che vi era avvenuto e di quanto ancora si celasse sotto le fondamenta delle case, delle strade e delle aiuole. Di questo conflitto parla Jacek Leociak, storico dell'Olocausto, studioso del ghetto di Varsavia e autore di una serie di testi scientifici sull'argomento. Nonostante da adulto abbia lasciato il quartiere, la sua identità è indissolubilmente legata proprio a questo pezzetto di terra:

Ale Muranów to moje miejsce. (...) Nie ma na świecie drugiego takiego miejsca, jak Muranów, jak Warszawa. To jest mój punkt wyjścia. Nie potrafiłbym żyć tak jak Amerykanie, którzy lekko przeprowadzają się ze wschodniego wybrzeża na zachodnie, lub odwrotnie. (...) Mnie

fascina a questo, che so, chi ha abitato a Nowolipiu, in casa, dove sono nato. Non c'è oggi né questa casa, né questo luogo, solo un punto cartografico. Ma io lo so, e cosa c'è in Idaho – questo non lo so. Il mio stato è Muranów<sup>11</sup>.

Ewa Klekot, antropologa e traduttrice, nel saggio *Niepamięć getta* (L'oblio del ghetto) scrive del cortile di Muranów nei pressi di via Solidarność (un tempo via Świerczewski), in cui aveva trascorso la sua infanzia:

[...] all'inizio degli anni 70 era un microquartiere del mio bambino; un giardino, dove un laghetto artificiale era coperto di pietre, piantati un giardino roccioso, iris e piante ornamentali. [...] il giardino con il suo giardino esiste tutt'oggi, sul retro di una proprietà in via Solidarność 107/109, ma è stato recintato e vi può accedere solo chi conosce il codice per aprire il cancello<sup>12</sup>.

L'autrice rievoca lo spirito dell'utopia avanguardista della città-giardino che doveva creare spazi che favorissero la vita comunitaria dei suoi abitanti, uno spirito "zabbruciano attraverso la realtà del socialismo e del capitalismo"<sup>13</sup>. Il malinconico ricordo dei giochi in cortile, tuttavia, è piuttosto una nostalgia della propria infanzia che non dell'intera realtà di quei tempi. Un quadro ancora più idilliaco (ma non senza un pizzico di autoironia) lo crea Barbara Piórkowska in *Utkanki*, rievocando il quartiere di Zaspà in cui abitava un tempo:

Da Arkadia si può andare in bicicletta. Tutti i percorsi sono aperti, Arkadia ha il mare, un pezzo di montagna, il confine con il resort di Sopot e il resto dell'aeroporto, che i tedeschi costruirono, e dove sono. Ma ampie strade, che sono collegamenti per la città. Ma i blocchi, che sono costruiti a distanze da sé, per sentire lo spazio e il vento tra di loro. [...] Mi mancherà di questo mio giardino, ho guidato, come molti, in meno ventose parti di Gdansk, ma ritorno al centro del blocco con l'ascensore, quando solo posso,

<sup>11</sup> J. Leociak, *Spotkanie ponad popiołami. Z Jackiem Leociakiem rozmawia Agnieszka Papięka*, in "Nowe Książki: przegląd nowości wydawniczych", n. 9, 2010, p. 8. ("Ma Muranów rimane il mio posto. [...] Non esiste al mondo un altro posto come Muranów, come Varsavia. È il mio punto di partenza. Non riuscirei a vivere come gli americani, che si spostano senza problemi dalla costa orientale a quella occidentale e viceversa. [...] Mi affascina l'idea di sapere chi ha abitato in via Nowolipie, nella casa in cui sono nato. Oggi non esistono più né quella casa, né quel luogo, sono solo un punto sulla mappa. Ma almeno lo so. E invece quello che si trova nello stato dell'Idaho, questo non lo so. Il mio stato è Muranów").

<sup>12</sup> Klekot, op. cit., p. 44. ("[...] agli inizi degli anni '70 era il paradiso in miniatura della mia infanzia. Il cortile, in cui era stato costruito uno stagno artificiale con delle pietre ricoperte di muschio, aveva un piccolo giardino roccioso, iris e piante ornamentali. [...] il cortile con il suo giardino esiste tutt'oggi, sul retro di una proprietà in via Solidarność 107/109, ma è stato recintato e vi può accedere solo chi conosce il codice per aprire il cancello").

<sup>13</sup> Ivi, p. 43. ("sopraffatto dalla realtà del socialismo reale e dell'avidità del capitalismo").

odwiedzić przyjaciół i popatrzeć na Arkadię, którą na całe szczęście noszę w sercu w tym oddaleni. [...] Niech się nie boi osiedla - blokowiska lud z Centrum, niech otacza je czcياً, niech obdarowuje tutejsze falowce pocałunkami czułości<sup>14</sup>.

Può davvero un quartiere di prefabbricati rivelarsi un paradiso perduto?

[traduzione dal polacco di Lidia Mafrica]

<sup>14</sup> Piórkowska, *Utkanki*, cit., p. 52. ("L'Arcadia la si può percorrere in bicicletta. Va in tutte le direzioni, l'Arcadia: verso il mare, un piccolo tratto di montagna, il confine con la località balneare di Sopot nonché i resti di un aeroporto costruito dai tedeschi, che sapevano il fatto loro. Ha ampie strade che fungono da arterie di comunicazione della Città. Ha prefabbricati disposti a una distanza tale da poter sentire in mezzo lo spazio e il vento. [...] Mi manca questa mia culla, come tanti mi sono trasferita nelle aree meno ventilate di Danzica, ma torno nel palazzo con la sua tromba delle scale non appena mi è possibile, per fare visita agli amici e osservare l'Arcadia, che per fortuna porto nel cuore nonostante la distanza. [...] Le persone che abitano in Centro non dovrebbero aver paura del quartiere, dovrebbero venerarlo, dovrebbero ricoprire di baci i falowce [lungi palazzoni dalla caratteristica forma "a onda"] del luogo"). Tra l'altro, uno dei palazzoni ricordati da Piórkowska (il più grande, lungo 860 metri) ha ricevuto una commemorazione a parte nel romanzo di debutto di Salcia Hałas a esso dedicato, *Pieczeń dla Amfy* (Un arrosto per Amfa). S. Hałas, *Pieczeń dla Amfy*, Muza, Warszawa 2016. Lo stesso edificio è stato presentato nell'articolo di O. Dębicka con le fotografie di P. Małeckki *Mikroklimaty betonowej fali*, in "National Geographic. Polska", n. 11 (134), 2010, pp. 66-75, in cui, con una descrizione "animata", viene definito "un bruco di cemento che striscia verso il mare".