

$$\frac{A_{10}}{981}$$



Dario Prola

**Mito e rappresentazione della città  
nella letteratura polacca**

*Prefazione di*  
Krystyna Jaworska



Copyright © MMXIV  
ARACNE editrice S.r.l.

[www.aracneeditrice.it](http://www.aracneeditrice.it)  
[info@aracneeditrice.it](mailto:info@aracneeditrice.it)

via Raffaele Garofalo, 133/A-B  
00173 Roma  
(06) 93781065

ISBN 978-88-548-7483-1

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,  
di riproduzione e di adattamento anche parziale,  
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie  
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: agosto 2014

Ora Caino si unì alla moglie che concepì e partorì Enoch; poi divenne costruttore di una città, che chiamò Enoch, dal nome del figlio.

Genesi iv, 17

Da Miłosna già senti Varsavia, avvicinandoti a lei, dai terreni che la cingono, vedi che tutto tende verso un centro invisibile, si volge verso di lui, si dirige, s'affretta, corre nella sua direzione.

JÓZEF IGNACY KRASZEWSKI



# Indice

- 9 *Prefazione*
- 15 *Introduzione*
- 21 **Capitolo I**  
*L'Ottocento: da Babilonia a organismo sociale*  
1.1. La città dei romantici, 21 – 1.2. La città dei naturalisti, 35.
- 41 **Capitolo II**  
*La città nell'epoca della Giovane Polonia*  
2.1. Le città in fermento, 41 – 2.2. La civiltà urbana avanza: aperture e resistenze, 45 – 2.3. Oscure rappresentazioni urbane, 52.
- 57 **Capitolo III**  
*Tra avanguardia e realismo sociale: il periodo interbellico*
- 81 **Capitolo IV**  
*La città nella seconda metà del Novecento: l'epoca comunista*  
4.1. La Polonia rinata: architetti e urbanisti al lavoro, 81 – 4.2. La città tra utopia e testimonianza, 86 – 4.3. Raccontare le periferie, 97 – 4.4. Nella città assediata, 104 – 4.5. La città dell'oro, 109.

117    **Capitolo V**

*La città dal 1989 ad oggi*

5.1. Inferni urbani, 117 – 5.2. Spazi–relitto, non–luoghi, iperspazi, 124 – 5.3. Stranieri nella città, 132 – 5.4. Abitare nel mito , 141.

157    *Conclusioni*

161    *Bibliografia*

167    *Indice dei nomi*



## Prefazione

Lo studio di Dario Prola è dedicato a due aspetti della città, il mito e la sua rappresentazione, nell'ambito di una letteratura ritenuta in questo contesto "minore", quella polacca. Minore, quindi, non tanto per la sua diffusione o la sua posizione ai margini di un ipotetico canone internazionale; minore poiché le grandi narrazioni urbane sono nate in altri ambiti culturali (il mondo angloamericano, la letteratura del positivismo francese, la letteratura russa dell'Ottocento ecc. . . ); lo spazio letterario prediletto polacco, almeno sino alle soglie del Novecento, è sempre stato nel contado, nella provincia, nei terreni orientali perduti in seguito alla ridefinizione dei confini dell'Europa centro-orientale e agli spostamenti coatti delle popolazioni che li abitavano; è in questi spazi della memoria che ancora sono radicati i miti nazionali. Tuttavia anche la letteratura polacca, seppur con significativo ritardo e seguendo da vicino la letteratura europea nelle varie formulazioni dello spazio urbano, dei suoi valori e disvalori, ha sviluppato un proprio mito urbano, arricchendo l'immagine della città con un contributo particolare e specifico. Dario Prola, circoscrivendo la sua analisi alla letteratura contemporanea, è riuscito in questo studio valido e avvincente a mostrare come gli scrittori polacchi abbiano espresso un'analogia crisi della civiltà urbana contemporanea proponendo rimedi e alternative peculiari.

Il taglio della ricerca è quindi storico-letterario: si cerca di abbracciare in un solo sguardo un periodo estremamen-

te vasto (circa duecento anni, quelli fondamentali per la storia della città letteraria). L'autore si è incentrato sulla prosa, enucleando gli elementi costitutivi del mito urbano, i suoi principali riflessi, prendendo spunto dalle narrazioni più importanti, da opere che per ragioni storiche, estetiche, culturali, meritano di essere poste in primo piano. La poesia non è oggetto specifico di questa trattazione: se occasionalmente vengono citati dei versi, spesso inediti in lingua italiana, l'autore ha scelto di ricordare quelle poesie che meglio di altre definiscono e rappresentano il clima, l'idea, l'epoca della città polacca.

Lo studioso entra nel vivo del discorso urbano sin dall'introduzione, dove viene proposta una riflessione sulla città come spazio o "luogo narrato" e dove si sottolinea il ruolo ricoperto dapprima dal mito e dal *topos*, poi dal romanzo, nella creazione della città letteraria. La trattazione procede quindi in modo cronologico, per permettere al lettore di seguire agevolmente il discorso. Dopo un accenno alle origini e alle ragioni dell'antiurbanismo in epoca preromantica, Dario Prola procede analizzando gli specifici valori da esso assunti nel corso dell'Ottocento, a partire dal romanticismo, con le invettive antiurbane di poeti come Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki, Cyprian Kamil Norwid, così spesso riecheggianti di motivi e *cliché* di ascendenza addirittura biblica (la città *locus orridus*, gran meretrice ecc...), sino alle rappresentazioni degli scrittori vicini al positivismo, piuttosto inclini a concepire la città come un organismo sociale attraverso un inedito fisiologismo ispirato dalla cultura scienziata del tempo.

Trattando del periodo di passaggio tra Ottocento e Novecento, quando sorse la moderna urbanistica polacca ed ebbe luogo anche in questa parte d'Europa un tardivo processo di rivoluzione industriale, l'autore mette in evidenza

come in importanti opere di transizione (in particolare *Terra promessa* di Władysław Reymont) il dato oggettivo di ascendenza naturalista si fonda con una percezione diversa della realtà urbana nutrita dalle delusioni del sogno progressista: la città appare come una nuova entità alienante, sottrae lavoro attraverso le macchine, fa ammalare l'uomo con i miasmi delle sue fabbriche, lo distrugge fisicamente e moralmente. Nella produzione narrativa della cosiddetta *Giovane Polonia*, la scapigliatura polacca, l'antiurbanismo assume forme artistiche originali: la città viene raccontata con largo impiego di metafore oscure e misteriose, polivalenti ed ambigue; inizia un processo di fusione e compenetrazione dell'artista nella realtà urbana, attraverso la soggettizzazione e l'interiorizzazione del punto di vista, che troverà poi nelle avanguardie e nel periodo interbellico la sua esplicazione e risultati originali. A questo periodo è dedicato un capitolo di grande interesse, dove l'autore illustra con efficacia e con molteplici esempi come l'esperienza della città contemporanea si traduca in soluzioni artistiche di assoluta novità e rottura, assumendo toni apocalittici e catastrofisti sempre più evidenti con l'avvicinarsi della Seconda guerra mondiale.

Nel secondo dopoguerra l'esperienza della città segue una storia diversa: quella di un Paese alle prese con il tentativo di edificazione del socialismo reale. Il filo del racconto si dipana dalle opere testimonianti la distruzione bellica della città attraverso quelle che ne raccontano la ricostruzione, accennando altresì agli echi letterari del progetto urbano dell'ingegneria socialista. A partire dal disgelo il discorso urbano si sposta nelle periferie dove scrittori come Marek Nowakowski, Janusz Anderman, Miron Białoszewski cercavano spazi liberi dall'opprimente cappa ideologica del regime. Come leggiamo nel paragrafo intitolato "La

città assediata”, nel periodo successivo, in concomitanza con l’irrigidirsi della dittatura, la narrativa testimonia il senso di impotenza e di immobilità che attanaglia la società polacca nella rappresentazione di spazi urbani sempre più labirintici e opprimenti.

Il magistrale capitolo conclusivo, dedicato al periodo dal 1989 ad oggi, costituisce un elemento di assoluta novità nell’ambito delle ricerche riguardanti lo spazio urbano nella letteratura polacca. L’autore passa in rassegna la produzione di due ulteriori generazioni di scrittori che operano nell’ultimo venticinquennio. Se da una parte diversi autori continuano a rappresentare lo spazio urbano attraverso una poetica della nostalgia che affonda le sue radici nel mito, dall’altra alcune opere offrono un’interessante rappresentazione delle città polacche di oggi. Degna di attenzione, in particolare, è la testimonianza letteraria della trasformazione di Varsavia, una città cui Dario Prola attribuisce l’aggettivo “postmoderno”. “Città eterna sulle sabbie mobili”, come l’ha definita Marta Zielińska, Varsavia è oggi come mai prima incline al mutamento, presentandosi come *work in progress* caratterizzato dall’incessante trasformazione e ibridazione dello spazio e delle sue funzioni. La creazione di spazi-simulacro e non-luoghi testimoniata dalla narrativa più recente — spazi che nascono come rappresentazioni iperreali di altre epoche o realtà destinate ad una funzione di consumo — rimanda alla più genuine conclusioni cui sono giunti, in altri ambiti disciplinari, studiosi come Zygmunt Bauman, Giandomenico Amendola, Marc Augé.

Nella sua eccellente ricerca Dario Prola ha voluto mostrare come la città, attraverso le trasformazioni indotte dall’avanzare dei tempi, per riconoscersi e per non tradire la propria identità ha bisogno di una letteratura che le

sappia indicare che cosa era, che cosa è diventata e cosa potrebbe diventare.

Attraverso il filo conduttore dell'urbanismo e dell'antiurbanismo il lettore viene introdotto in spazi e percorsi letterari per lo più ignoti in Italia e questo, unitamente a una scrittura agile e scorrevole, è un ulteriore pregio dell'opera.

KRYSTYNA JAWORSKA



## Introduzione

Le parola polacche *miejsce* (luogo) e *miasto* (città) hanno radice comune, quasi a voler significare il carattere privilegiato di *luogo* che la città ricopre. La città è infatti luogo per eccellenza: può identificarsi con la casa (già Leon Battista Alberti, definiva la casa “piccola città”), ma anche con lo Stato (si pensi alla *polis* greca). Spazio civile e sociale, la *civitas* è rifugio dalle insidie del mondo, spazio dove l'ordine della civiltà è contrapposto al caos della natura. Ma la città è soprattutto identità e, come tutte le identità, implica dei limiti, delle frontiere oltre le quali si aprono gli spazi dell'alterità. Nel mito fondatore di Roma, Romolo traccia con l'aratro il perimetro entro il quale sorgerà l'urbe ed impone a Remo il severo divieto di varcarne i confini. Romolo cercava solo uno spazio con il quale identificarsi e suo fratello evidentemente non l'aveva capito. La città è quindi un progetto di civiltà, la sua fondazione equivale all'inizio di una storia, è il punto di partenza di un racconto che sottende un sogno d'eternità o d'immortalità. Per questo la città deve rispecchiarsi nel sacro, deve esistere una Gerusalemme celeste a garanzia di salvezza per la Gerusalemme terrena. La città è quindi — in quanto spazio più o meno sacralizzato — un progetto anche in senso escatologico. La sua storia è quella di centri che hanno desiderato essere qualcosa di più che luoghi dove abitare, proteggersi, proliferare: la città vuole essere espressione di un'idea grande, trascendente ed eterna, laica o sacra che

sia.

Dalla città si leva il brusio delle voci e del trafficare umano. È sede del *logos*, della narrazione e già nel suo nome, come insegna Toporov<sup>1</sup>, è custodito in un guscio il senso di un passato, un destino, talvolta una vocazione. Cracovia è città regale, sede del mitico re Krak. Nel mito fondatore di Varsavia la leggenda dell'ospitale pescatore Wars s'intreccia spesso con quella d'una bella sirena salvata da un sopruso. Detto altrimenti, il nome di una città ne custodisce l'identità.

Difficile, spesso impossibile, distinguere il mitico dallo storico: è nata prima la città o il suo racconto? Domanda oziosa: essenziale è il valore illustrativo del mito, il ruolo di sacralizzazione dello spazio contenuto nelle parole. Paweł Huelle, forse il più importante narratore di Danzica in attività, ricorda che spesso è lo spirito del racconto che — a posteriori — permea di sé la città. Grazie ad esso “ciò che è semplice e comune diventa eccezionale, insolito<sup>2</sup>”. Detto altrimenti il *genius loci* si alimenta anche delle parole di scrittori e poeti. Un'idea tutta contemporanea, joyciana e forse anche un po' narcisistica, ma chi può negarlo? Cosa sarebbe Venezia senza le tante Venezie di carta che la velano? Non lo sappiamo, perché la città immaginata non è più distinguibile da quella reale: sono la stessa città.

Il mito della città dunque, edificato con le parole e intessuto di leggende, di lega fortissima, talmente forte da sopravvivere spesso alla sua città, da incarnarsi in un'altra. Il mito di Tebe o di Troia, si leva eterno sulle rovine della città, il mito di Roma vive nel tempo, raccogliendo quel

1. Toporov V., *Miasto i mit*, Gdańsk, Słowo Obraz/Terytoria, 2000 e *Przestrzeń i rzecz*, Kraków, Universitas, 2003.

2. Huelle P., *Duch miejsca, duch miasta?*, “Tytuł”, 1999, n. 4 (36), p. 20.



sogno di eternità che animò i suoi antichi abitanti. Alcune grandi città assurgono nel tempo a paradigmi di cultura e di civiltà, al punto di permeare di sé, di incarnarsi nello *spirito* di nuove realizzazioni urbane ed architettoniche.

Esistono poi miti eterni, autonomi e privi di referente reale. L'esistenza di Atlante o di Ur non è stata mai provata, nondimeno queste città "esistono" nel mito. *Utopia* (dal greco *eu* "bene", *ou* "no", *topos* "luogo") è un "bel luogo che non esiste", ma il suo ideatore — il filosofo e diacono inglese Thomas More — ne ha concepito lo spirito e tracciato le strade, ha visto con l'immaginazione i suoi abitanti muoversi in essa; senza Utopia non sarebbe nata la Città del sole di Campanella.

Da mito a rappresentazione quindi, così la città approda nella letteratura. E vi rimane: tra i numerosi *topoi* spaziali codificati dalla tradizione letteraria (*arcadia*, *locus amoenus*, *eden*) — capaci nel corso dei secoli di ispirare grandiosi progetti urbanistici ed architettonici, città come Babilonia o Sodoma o Gerusalemme evocano significati arcaici e profondi, giudizi morali cristallizzati nella cultura<sup>3</sup>. Il principio della verosimiglianza, idea-guida che informa le grandi città della letteratura moderna contemporanea, è storia recente. Nelle letterature antiche, quando non aveva una funzione meramente simbolica, la città era scenografia, sfondo inerte e decorativo dell'azione. È a partire dal Medioevo che, lentamente, la città incomincia ad occupare un maggiore rilievo nell'opera; aumentano le descrizioni, il vecchio si sovrappone al nuovo, il noto all'estraneo. Se è

3. Molto importante per la cultura occidentale è l'opposizione Gerusalemme-Babilonia, dove la prima incarna le caratteristiche della città santa e fedele a Cristo, e la seconda rappresenta la chiesa infedele. Si veda lo studio di Vladimir Toporov, *Tekst miasta-dziewicy i miasta nierządnicy w aspekcie mitologicznym* in: *Miasto i mit*, op. cit., pp. 33-45.

vero quanto si va ancora ripetendo sulla scorta di Bachtin che “ogni spazio ha il suo genere e la sua forma narrativa<sup>4</sup>”, bisogna aspettare l’avvento del romanzo nell’Ottocento perché si possa parlare di città autenticamente “letteraria”, per vedere svilupparsi tutte le sue potenzialità narrative. Il romanzo infatti è il genere urbano per eccellenza, il romanzo è la città. Ad esso, infatti, la borghesia — impadronitasi degli spazi urbani — ha affidato il racconto della sua “storia”, soltanto in esso il brusio di “voci” diverse che si alza dai quartieri della città industriale può trovare espressione<sup>5</sup>.

4. Il filologo russo è stato infatti il primo a sostenere che “il genere letterario e le sue varietà sono determinati proprio dal cronotopo” (Bachtin M., *Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo*, in: *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 1979, p. 232) ovvero da una data unità spazio tempo-temporale. Lo spazio narrativo rimanda allo spazio reale, alla geografia, la letteratura avrebbe nel corso del tempo scelto e codificato degli spazi, attribuendo loro valori e funzioni specifiche, trasformandoli in *scenari* per svolgervi un certo tipo di discorso, di storia. Come dice Franco Moretti in: *Atlante del romanzo europeo*, Einaudi, Torino, 1997, pp. 38–104: “ogni genere possiede il suo spazio specifico. . . E il reciproco: ogni spazio possiede il «suo» genere, che può essere identificato da una trama spaziale — da una geografia: *da una carta* — che gli è peculiare. [. . .] Ogni spazio *determina, o quanto meno incoraggia un diverso tipo di storia*. [. . .] per avere *quella* forma specifica, c’è bisogno di *quello* spazio specifico — la strada, la grande città. Il che, infine, può esprimersi anche così: nel romanzo moderno, *quello che accade dipende strettamente dal dove esso accada*. [. . .] *senza un certo tipo di spazio, un certo tipo di storia diviene semplicemente impossibile*.” Analogamente Paul Zumthor sottolinea come: “Dei diversi generi narrativi attestati fra l’XI e il XIV secolo, ciascuno possiede il suo specifico *spazio poetico*, e sembra orientare lo sguardo verso un orizzonte specifico. L’amabile *fabliau* francese si confina in un *qui* (la casa, la città) di cui ispeziona ridendo (e talvolta digrignando i denti) le zone d’ombra; il romanzo, in Francia e in Germania, progredisce al contrario verso il *laggiù* di un’azione incerta”. Zumthor P., *La misura del mondo. La rappresentazione dello spazio nel Medioevo*, il Mulino, Bologna, 1996, p. 372.

5. Secondo Bogusław Żyłko, il punto d’incontro fra la città ed il romanzo è prima di tutto linguistico. Riferendosi alla teoria del multilinguismo