

Dario Prola

## In vita e in morte di Jerzy: il discorso omoerotico nelle lettere e nei *Diari* di Jarosław Iwaszkiewicz

### In Jerzy's Life and Death: Homoerotic Discourse in Jarosław Iwaszkiewicz's Letters and Diary

Although Jarosław Iwaszkiewicz made references to homosexuality already in his interwar journalistic writings, in his literary works he tackles it implicitly through a literary filter. In the recently published diary and in the letters he wrote to his lover Jerzy Błeszyński, this theme becomes explicit and allows for a correct depiction of the role that sexuality played in the writer's life and work. Substitution, comparison, revelation, sacralisation and artistic sublimation are some of the practices identified in the essay in order to trace homosexual discourse in this autobiographical material, a discourse that appears to be closely connected to modernist poetics alongside its philosophical and cultural implications (Nietzsche, Gide, Proust, Wilde, Szymanowski), but also considered taboo by the writer himself.

Il vero sciocco, colui che gli dèi deridono e distruggono, è quello che non conosce se stesso.  
O. Wilde, *De profundis*

#### Introduzione

Nel contesto dei gender studies, che hanno conosciuto un costante e dinamico sviluppo nella polonistica degli ultimi venticinque anni, molto è stato scritto sul discorso omosessuale nell'opera narrativa e poetica di Jarosław Iwaszkiewicz (1894-1980), a partire dagli studi degli

anni Novanta di German Ritz<sup>1</sup>. Un discorso che deve essere necessariamente decodificato, sciolto da una fitta rete di riferimenti e condizionamenti culturali, artistici e letterari (si pensi alla fondamentale influenza di Gide, Proust e Wilde), conse-

---

<sup>1</sup> Per un approccio al problema si veda, oltre agli studi di Ritz (1994, 1997, 1999, 2002), anche Piotrowski (2007, 2008); Jański (2009); Śmieja (2010); Zwolińska (2019); Dyszak (2019a e 2019b).

guenza di una percezione dell'omosessualità ancora tabuizzata<sup>2</sup>. La problematica omosessuale è onnipresente nell'opera di questo scrittore e si lega alla sua tendenza all'estetizzazione e alla sublimazione (Ritz 1994).

Per quanto Iwaszkiewicz affronti il problema con *i ferri del mestiere* nei suoi scritti pubblicistici fin dal periodo interbellico<sup>3</sup>, l'omosessualità si esprime quasi esclusivamente attraverso il filtro letterario, proprio come se lo scrittore volesse evitare di approfondire la sua riflessione pubblica su un tema che lo riguardava personalmente. Sol tanto la recente pubblicazione dei *Diari* dell'autore e della sua corrispondenza con Jerzy Błeszyński<sup>4</sup> – un operaio di

Brwinów, di quasi quarant'anni più giovane, a cui lo scrittore fu legato dal 1953 fino al 1959 – permettono di portare alla luce gli aspetti più intimi di un discorso che accompagna l'intera vita e l'opera di uno dei principali autori polacchi del Novecento. Nell'ottica di una concezione della letteratura ancora modernisticamente fondata sul binomio indissolubile tra vita e arte, la relazione con Błeszyński costituisce un'esperienza centrale – in senso artistico ed esistenziale – segnando il passo di una delle fasi produttive più importanti e mature dello scrittore. Ebbe infatti un'immediata ricaduta sulla sua produzione: oltre a dedicare all'amante molte liriche struggenti, Iwaszkiewicz fece di lui il personaggio di alcuni racconti: a partire dal protagonista di *Kochankowie z Marony* (Gli amanti di Marona, 1961), dove la tragica storia d'amore ritorna trasfigurata nei protagonisti eterosessuali<sup>5</sup>, al racconto

<sup>2</sup> Ha senz'altro ragione Śmieja quando afferma che per Iwaszkiewicz: "[...] l'espressione dell'esperienza del desiderio omoerotico è estremamente difficile, e più di una volta vi rinuncia (*Przyjaciele, Zmowa mężczyzn*), e quando la raggiunge, il lettore deve farsi strada attraverso un codice cifrato di miti, associazioni musicali, tradizioni filosofiche, digressioni narrative e discontinuità" (Śmieja 2010: 7).

<sup>3</sup> Si pensi per esempio agli scritti critici che firmò nel 1926, sotto lo pseudonimo di Eleuter, sulle pagine di «Wiadomości Literackie» (Iwaszkiewicz 1926a e 1926b).

<sup>4</sup> In questo saggio le citazioni dalla corrispondenza a J. Błeszyński sono indicate con la lettera L, mentre le citazioni

dai *Diari* con la lettera D, seguita dal numero romano per indicare il volume in oggetto. Qualora non diversamente specificato tutte le traduzioni dal polacco sono mie.

<sup>5</sup> Procedimento tutt'altro che nuovo per Iwaszkiewicz: si pensi al caso emblematico del romanzo breve *Panny z Wilka* (Le signorine di Wilko, 1933), dove i modelli delle protagoniste sono in realtà dei referenti reali maschili: i fratelli

*Wzlot* (Il volo, 1957), una sorta di risposta letteraria alla *Caduta* (1956) di Camus, ispirato al racconto della vita dell'amante; e ancora ai racconti *Choinki. Opowiadanie mazowieckie* (Alberi di Natale. Racconto della Masovia, 1955) e *Tartak* (Segheria, 1958), fino al romanzo-saga *Sława i chwala* (Fama e gloria, 1956-1962), che lo scrittore andava componendo proprio negli anni di questa relazione e nel quale diverse caratteristiche psicologiche di Bleszyński sono state trasmesse ad alcuni dei personaggi dell'opera. Anche l'opera teatrale *Wesele Pana Balzaka* (Le nozze del signor Balzac, 1959) – dedicata al giovane amante – altro non è che la trasposizione camuffata della loro vicenda amorosa.

### 1. I Diari

La scrittura diaristica accompagnò Iwaszkiewicz per quasi tutta la vita, a partire dal 1911, fino a pochi giorni prima della morte. Benché la funzione di documento dei retroscena del mondo politico e culturale costituisca un elemento di grande interesse dei *Diari*, l'opera si configura – per scopi e obiettivi – prima di tutto

---

Świerczyński. Si veda a questo proposito Śmieja (2010) e Amenta (2008: 41).

come la cronaca di una vita e il diario intimo di uno scrittore consapevole del proprio peso nelle vicende letterarie (e politico-letterarie) del Novecento polacco. L'uso dell'aggettivo *intimo* per i *Diari* di Iwaszkiewicz è dovuto alla loro palese affinità con le opere diaristiche che a partire dalla prima metà dell'Ottocento – si pensi ai diari di Benjamin Constant e di Stendhal – sono caratterizzate da un ripiegamento dell'autore su se stesso, dall'enfasi posta sull'universo individuale e interiore, dal valore primario assunto dall'io in quanto soggetto e oggetto di questa modalità scrittoria<sup>6</sup>. Diario *intimo*, dunque, e non privato, poiché lo scrittore aveva ben chiaro chi fossero i destinatari potenziali della sua opera e, per quanto nutrisse dei dubbi sull'utilità pubblica di questa forma autobiografica, era consapevole che presto o tardi i *Diari* sarebbero usciti. Per questa ragione prima di morire incaricò i suoi amici e collaboratori di occuparsi della loro pubblicazione quando fosse venuto il momento<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> Nella ricca letteratura critica sul diario intimo mi limito ad indicare: Blanchot 1962; Girard 1963; Didier 1976; Rousset 1986.

<sup>7</sup> Per un approfondimento sui *Diari* di Iwaszkiewicz si veda il mio saggio (Pro-la 2018a) e la relativa bibliografia.

L'interrogarsi dello scrittore sulla propria sessualità è testimoniato fin dalle primissime pagine dei *Diari*. Iwaszkiewicz, che allora aveva 17 anni e viveva a Kiev, si domanda quali siano i sentimenti che lo legano a Czesław Peszyński, un compagno di scuola: "No, non capisco il nostro rapporto e certamente non lo capirò mai. Perché diavolo si è messo sulla mia strada e occupa tutto questo posto nei miei pensieri? (D I: 61)". E il 19 gennaio 1911 scrive: "Lunedì, ovvero l'altro ieri, sono stato dal mio amato; è sempre così gentile; lo amo così tanto che ho paura di essere omosessuale" (D I: 29-30). Per quanto il problema della propria sessualità occupi un posto importante nelle riflessioni intime di Iwaszkiewicz, dopo il 1911 non se ne riscontra più alcuna traccia nelle pagine diaristiche e, avvolto per più di quarant'anni sotto una coltre di riserbo, torna a manifestarsi solo in concomitanza con la vicenda del rapporto con Bleszyński<sup>8</sup>. A

<sup>8</sup> Va tuttavia segnalato che dal 1911 al 1949 i *Diari* presentano lunghe interruzioni: dal 1914 al 1939 mancano annotazioni diaristiche (salvo alcune pagine risalenti al 1914 e al 1921). La narrazione vera e propria si apre solo il 12 agosto 1939 e prosegue con la particolareggiata descrizione delle prime settimane della guerra. Successivamente la stesura procede in modo saltuario e discontinuo per tutto il periodo dell'occupazione,

partire da allora, lo scrittore inizia progressivamente a mettersi a nudo e le rivelazioni sulla propria sessualità assumono i tratti della confessione, come se volesse giocare a carte scoperte con i futuri lettori dei propri *Diari*<sup>9</sup>. Iwaszkiewicz rivela particolari sulla vita coniugale, per esempio – ergendosi in modo chiaro e deciso contro i pettegolezzi che da tempo circolavano sul suo conto – delinea la posizione della moglie Anna rispetto al suo orientamento sessuale e il ruolo, di sorella e confidente, da lei esercitato nella sua vita sentimentale:

Hania ovviamente ha sempre saputo (e non dai pettegolezzi ma dalla mia voce) chi avrebbe sposato. [...] Quello che dice Borejsza, ovvero che Hania si è ammalata quando ha saputo che sono un peder-

---

interrompendosi il 25 giugno 1945. La produzione è costante solo a partire dal 1949 e cresce di intensità con il passare degli anni.

<sup>9</sup> Małgorzata Czerwińska (2014: 22) indica nella confessione la caratteristica principale del diario intimo. "Il narratore di questi testi ricorda l'io lirico. Il suo atteggiamento viene spesso indicato come egotistico e narcisistico. Il processo di scrittura può essere paragonato alla vivisezione, costituisce un difficile e rischioso atto di presa di coscienza di sé [...], assume spesso la funzione di auto-terapia e autocreazione".

sta, è ridicolo. [...] Del resto ha sempre conosciuto tutti i miei sentimenti, perché purtroppo a differenza di Gide il mio *plaisir* ha sempre accompagnato l'*amour*<sup>10</sup>. E anche in questo ultimo caso in un certo modo condivideva questo sentimento, aiutandomi a dominarlo e comprendendo il significato che aveva per me. [...] Sono ovviamente un egoista, ma Gide lo era anche di più: lui non era un egoista, era un egoista (D II: 209-210)<sup>11</sup>.

Rispetto alle lettere, dove il focus della riflessione sulla sessualità è Błeszyński – dettagliatamente ritratto nei gesti, nelle azioni, nei tratti psicologici – nei *Diari* la riflessione verte sull'autoanalisi. Pur non venendo meno l'elemento del confronto con l'altro, a dominare è il

---

<sup>10</sup> Sull'influenza di Gide sulla diaristica di Iwaszkiewicz si veda Dąbrowski (2014); sull'influenza del modello omosessuale di André Gide sull'opera di Iwaszkiewicz si veda Śmieja 2018.

<sup>11</sup> Ma nelle lettere postume lo scrittore afferma che Hania, gelosa e ossessionata dalle questioni religiose, non sia in grado di capire l'essenza dell'amore omosessuale e del suo rapporto per Jerzy: “[...] lei non capisce che il corpo può avere lo stesso significato che l'anima. Lei non comprenderà mai quello che significa il tuo corpo per me” (L: 489).

confronto con se stesso, con i dubbi e le paure, la propria condizione di padre, marito, uomo, amante, uomo pubblico e privato. Lo scrittore, pur difendendo la scelta del matrimonio, ammette di non avere avuto nella vita abbastanza coraggio da lasciare la famiglia e vivere in armonia con la propria natura. Sempre paragonandosi a Gide, scrive: “Se anche io fossi partito per l’Africa con Wojtek [Janicki] e Staś [Suchy], invece di andare a piedi da Cracovia a Zakopane, se fossi andato con Jurek [Błeszyński] in Perù, invece che a Copenaghen, chissà come sarebbe andata a finire” (D II: 210). A partire dal 1955 la scrittura diaristica inizia a tracciare la cronistoria del tormentato rapporto con Błeszyński e, a partire dal 1957, diventa la storia di un’agonia, di un amore ossessionante vissuto nella consapevolezza della fine. La morte di Jerzy è la nemesi, l’espiazione inevitabile dell’amore e della felicità: il sentimento per il giovane nasce con una vocazione e una predestinazione di morte, e lo scrittore è l’unico ad avere una reale percezione di questo stato di cose<sup>12</sup>. Il momento di

---

<sup>12</sup> Il rapporto tra morte e scrittura si evidenzia nel fatto che nell’anno 1958 i *Diari* siano quasi esclusivamente la cronaca della sua relazione. Analogamente anche l’intensità delle lettere aumenta a

massima felicità risale agli inizi del 1958, quando la morte imminente dell'amato per tubercolosi terminale era ormai un fatto ineluttabile: in data 6 gennaio 1958 Iwaszkiewicz scriveva e sottolineava sulla propria agenda: "Chi ha vissuto un giorno come quello che ho vissuto oggi io ha conosciuto il freddo, fragile e amaro sapore della felicità" (D II: 214). Lo scrittore si effonde in una approfondita riflessione sulla felicità dell'amore omosessuale:

Chissà, forse la felicità non è che l'assenza della solitudine e la giornata trascorsa ieri a Brwinów e a Varsavia con Jerzy è la conferma della nostra comunanza, qualcosa come due vasi comunicanti. [...] Le nostre conversazioni di ieri [...] erano simili alle conversazioni di gioventù, a qualcosa che a quei tempi si chiamava amicizia. E allo stesso tempo si tratta della pienezza della vita, come il grano del rosso viburno che si china sul precipizio. Lui sta molto male

---

mano a mano che si avvicina la fine (nell'anno 1958 scrive ben 141 lettere, la metà della corrispondenza a Jerzy), quasi che lo scrittore volesse fermare con le parole l'inevitabilità di quanto stava per accadere.

e, anche se ne abbiamo parlato poco o affatto, la malattia si allungava sul nostro essere insieme non come un'ombra ma come una luce dorata (D II: 192-193).

Alla luce di questo frammento è possibile trarre alcune considerazioni preliminari sulla concezione dell'omosessualità maschile di Iwaszkiewicz: costituisce sempre un'esperienza del dolore e della perdita – in questo senso è un *topos* della letteratura pre-emancipativa (cfr. Woods 1998: 217-225) – permette di riguadagnare, anche se solo per brevi attimi, il sapore e la pienezza della giovinezza. Offre, come direbbe Leopardi, il raro e fuggevole piacere dell'interruzione dell'affanno. Ma è non tanto nella direzione del romanticismo che va cercata la chiave per cogliere l'essenza del pensiero dello scrittore, quanto in quella del decadentismo, nel binomio *eros-thànatos* – elementi indistricabili nella sua poetica fin dagli anni Venti e nella sua narrativa a partire da *Brzezina* (Il bosco delle betulle, 1932) in poi – nel mito dionisiaco, nel culto della giovinezza e della forza erotica che pervade il mondo: "Gioia dell'essere percepita nel profondo, gloria dell'esistenza, fanatico inno alla vita nell'evidenza della

morte, beffa della morte” (*ibidem*). È questo il significato profondo dell’amore omoerotico, del quale Iwaszkiewicz aveva allora la consapevolezza di vivere il vertice irraggiungibile e irripetibile. Quanto appena detto si evidenzia anche in un altro passaggio dei *Diari*, dove sentimenti di tenerezza e protezione quasi genitoriali (elementi fondanti del rapporto con Jerzy), si mescolano alla passione e alla certezza disperata della morte:

Prima di addormentarsi Jurek appoggiò la testa su di me, come farebbe un bambino con la madre, e poi si addormentò. E in me presero ad alternarsi amore e tristezza, amore per quel corpo corroso dai tarli come la carne di una figurina di legno. [...] Nella stanzetta di legno di quell’antica casa erano racchiusi uno sconfinato silenzio, gioia, paura della morte, e tutto era così bello ed intenso come può essere solo quando si ha accanto un uomo che si ama molto. Si ama non con l’erotismo o la vana carezza, ma attraverso un senso di unità umana, comunità del dolore e della morte. Penso che un simile amore lo possa provare solo un

uomo per un altro uomo e che in questo risieda la ricompensa per i mutilati come noi, per tutte le sofferenze dell’amore monosessuale (D II: 166).

Si tratta di un passaggio eccezionale: in nessun altro suo scritto è possibile trovare una definizione tanto netta ed esplicita di quello che l’omosessualità significava per lo scrittore. Esperienza di dolore e sublimazione e anche – rispetto alla comunità umana – condizione anomala, menomazione e separazione. Siamo nell’anno 1957, un’epoca in cui, non solo in Polonia, parlarne in modo pubblico e diretto era praticamente impensabile, dove l’ostracismo sociale nei confronti degli omosessuali – così manifesto nella società polacca di oggi – era già presente, per quanto non avesse ragione di assumere forma pubblica e istituzionale<sup>13</sup>. Lo evidenzia an-

---

<sup>13</sup> Nella Polonia comunista l’omosessualità era oltretutto un importante strumento di coercizione e di controllo esercitato dalla polizia politica sui cittadini. I servizi segreti controllavano gli ambienti omosessuali fin dagli anni Sessanta, mentre dagli anni Settanta gay e lesbiche erano schedati (cfr. Kurpius 2003). Una qualche forma di controllo (e forse di ricatto) non è da escludere, vista la sua importante funzione istituzionale, anche nel caso di Iwaszkiewicz, per quanto non si conservino nei suoi

che un passo successivo dei *Diari*: “Nessuno riesce a comprendere questa gioia e questa felicità. Tutti pensano che si tratti solo di metterselo nel culo! Eppure già Socrate insegnava ad Alcibiade che la gioia e la felicità che due uomini conoscono nel loro rapporto non consiste in questo. E per tanti secoli nessuno lo ha compreso” (D II: 193). L’eccezionalità di queste parole è rilevata dallo stesso scrittore che il 16 novembre del 1957 scriveva a Błęszyński: “È l’unica pagina del mio diario un po’ indiscreta. Potrà essere pubblicata solo dopo la morte delle mie figlie” (L: 86).

Una scrittura, dunque, finalizzata a una fruizione privata nel presente e pubblica nel futuro<sup>14</sup>, volta a lasciare traccia di fatti, momenti, scampoli di conversazione con l’amante, analizzati e sviscerati in solitudine. In alcuni passaggi particolarmente intensi Iwaszkiewicz oscilla tra monologo e dialogo, prima e seconda

---

scritti tracce utili a far luce su questo aspetto. Per uno studio sul discorso omosessuale ai tempi della Repubblica Popolare di Polonia si veda il saggio di K. Tomasiak (2012).

<sup>14</sup> Fabrizio Scrivano parla del diario come di una “scrittura a orologeria”: “sia perché in esso si annida sempre un aspetto deflagrante sia perché possiede una meccanica temporale di precisione [...], il suo senso si palesa (esplode) solo a distanza di tempo” (Scrivano 2014: 14).

persona, indirizzando le proprie parole ora a se stesso, ora all’amato, in uno scambio che aspira idealmente all’identificazione, all’annullamento della distanza e della separazione individuale: “Durante la vecchiaia, Jarosław, che cosa vuoi di più? Ti ringrazio, mio caro, menti, inganna, ricatta pure, ma mi hai dato più di quello che ti puoi immaginare: quella tua bellezza, che mi è più cara di ogni cosa, queste mie sofferenze di giovinezza durante la vecchiaia” (D II: 214).

Come testimonia questo passaggio il confine tra la forma diariistica e quella epistolare era per lo scrittore molto labile: “Le lettere sono sempre indirizzate a qualcuno, un diario invece sono delle lettere a se stessi” (D II, p. 185). Quando Jerzy viene inghiottito dal sanatorio e gli incontri tra i due si fanno più radi, è la scrittura epistolare a prendere il sopravvento: scrive Iwaszkiewicz il 20 settembre 1958: “Jurek è in sanatorio [...]. Da allora gli scrivo tutti i giorni delle lettere che sostituiscono il diario” (D II: 246). Lettere “fittizie”, idealmente indirizzate a Jerzy e affidate ai *Diari*. Il 7 dicembre 1958 scrive: “Questa lettera la scrivo nel diario, poiché è scritta per me e non per te – tu ne hai già abbastanza delle mie lettere. Voglio immaginare di



parlare con te, le nostre conversazioni saranno difficili e cattive, si sa” (D II: 290).

Il confine tra scrittura diaristica e scrittura epistolare, tra l’io e quel noi ideale in nome del quale lo scrittore era disposto a sacrificare una parte dei propri desideri, aspirazioni e – come lui pensava – legittimi diritti, verrà definitivamente abbattuto nelle lettere che Iwaszkiewicz indirizzò all’amante dopo la sua morte prematura per tubercolosi il 28 maggio 1959.

## 2. Le lettere

Le 252 lettere a Jerzy Błeszyński – pubblicate nel 2017 per la prima volta dall’editrice e scrittrice Anna Król – abbracciano un periodo che va dal 12 maggio 1954 al 3 marzo 1960<sup>15</sup> e costituiscono la cronaca particolareggiata della tormentata relazione che legò i due uomini. Non essendosi

---

<sup>15</sup> Il termine “lettera” è qui usato in senso estensivo in quanto il volume include anche dediche, telegrammi, cartoline, biglietti. Le lettere vere e proprie iniziano il 6 febbraio 1957. Questo materiale epistolare è stato depositato nel Museo del Castello Reale di Varsavia dal collezionista privato Tomasz Niewodniczański che probabilmente lo ha acquistato sul mercato antiquario. Lo scrittore non aveva lasciato alcuna disposizione riguardo a una eventuale pubblicazione.

conservata traccia alcuna delle lettere scritte da Błeszyński, conosciamo soltanto i sentimenti e i pensieri che attanagliavano lo scrittore a mano a mano che la loro storia evolveva, attraversando tutte le sue fasi: dalla speranza, a tratti euforica degli inizi, al progressivo disincanto che provava scoprendo i tradimenti dell’amato, fino allo scioglimento dei dubbi e alle “scoperte” delle lettere postume. Momenti scanditi da incontri e partenze, dai continui traslochi di Jerzy – diviso tra gli ospedali, i sanatori e gli appartamenti delle sue amanti – e ancora da liti, riappacificazioni, silenzi inspiegabili. La cronaca della relazione, la riflessione dell’autore su se stesso, su Jerzy e sulla natura amorosa del loro legame, si alternano sottraendo progressivamente spazio al resoconto della vita dello scrittore.

Tra la speranza e il disincanto, nella pena e preoccupazione costanti per lo stato di salute di Jerzy, estremamente vasta è la gamma di toni e sentimenti di cui queste pagine portano testimonianza. Domina l’espressione della passione amorosa – “Sono insieme a te con il pensiero, notte e giorno, ubriaco del mio amore” (L: 242) – anche se a partire dal novembre 1958, rendendosi conto della profondità del sentimento che lega Jerzy a Lilka

Pietraszek, la passione lascia spazio all'amarezza, al rammarrico, a tratti alla rabbia. Rabbia che si alterna alla gelosia, al dolore, all'impotenza, all'amareggiata constatazione della propria umiliazione. Lo scrittore si rende conto di come il suo rapporto con Jerzy possa apparire ridicolo dalla prospettiva di chi non ne conosce la natura e le ragioni profonde: dopo avere ascoltato le confessioni sentimentali dell'amico scrittore Julian Strykowski, scrive: "[...] ho visto chiaramente in questa conversazione come ogni amore, anche il più grande, appaia stupido e ridicolo dall'esterno, quanto nessuno possa comprendere cosa accade dentro a un'altra persona, quali sono i motivi del suo comportamento. Come devo apparire stupido io, un nonnetto, agli occhi delle figlie, agli occhi di mia moglie, agli occhi degli amici con questa mia passione delirante che da anni indirizza tutti i miei passi" (L: 424).

Gli appellativi e gli pseudonimi che aprono e chiudono le lettere sono altrettanti segni discorsivi che illustrano e riflettono questa varietà di toni: domina il senso di tenerezza nei vocativi in apertura: "figliolo", "amico", "mio carissimo figlio", "mio unico", "mio amato". Ma nei momenti di rabbia e di sconforto – non senza concedere qualcosa all'ironia –

Iwaszkiewicz si indirizza all'amato in tutt'altro tono: "tuumia stupida bizzarria". Il poeta si firma in diversi modi, in particolare nella prima fase, euforica e speranzosa, della loro relazione, adottando diversi pseudonimi: Daniel, Roman, Lech, Adam, Gabriel, Zygmunt, Witold, Stanisław, Xawery, Krzysztof, Kazimierz, Teofil, Tadeusz, Agapit, Zenon, Karol, Janusz, Arkady, Atanazy; si firma invece Jarosław o J. nei momenti di maggiore disincanto, quando si sente spento, stanco e svuotato dalla relazione. Quando il suo desiderio viene frustrato, e si rende conto per l'ennesima volta di essere stato (o di essersi) ingannato, si firma Foka Balon (o F.B.), dall'espressione "robić z kogoś balona": "mettere in ridicolo, prendere in giro"; nei momenti in cui si sente particolarmente offeso e prossimo alla rottura, il tono della lettera può farsi freddo, distaccato, addirittura *ufficiale* e lo scrittore firma gelidamente con il proprio nome e cognome. Quando invece si rende conto che l'amore che Jerzy può dargli non è quello che desidera è invece "il tuo Amico", oppure "Tuo Padre" a chiudere la missiva, proprio come se il poeta – di fronte all'evidenza della realtà – si accontentasse della posizione di mentore e confidente del giovane amato.

Oltre a essere un gioco, elemento di un codice amoroso e di corteggiamento, l'impiego di questi pseudonimi può essere interpretato come un affioramento dell'identità omosessuale, il manifestarsi del desiderio dello scrittore – frustrato dalla dura realtà dei suoi obblighi di padre, marito, scrittore e uomo pubblico – di accedere a una dimensione *altra* dell'esistenza, sincera, libera e autentica, dove poter vivere in armonia con i propri sentimenti e il proprio orientamento sessuale. In questo senso va visto anche il sogno, accarezzato per qualche tempo, di costruire una casa a Elzin, località rurale in mezzo ai boschi e ai laghi della Masuria (uno dei luoghi della topografia amorosa dei due amanti), da usare come rifugio. L'unico modo possibile per vivere la propria omosessualità è collocarla in uno spazio altro, separato e liminare, oppure in mezzo alla natura. La partenza per la campagna, la sua collocazione in un contesto idillico e ideale, dove l'idillio dello spazio si unisce all'idillio della giovinezza, è indicata da German Ritz (Ritz 1997: 46) come una delle modalità narrative del discorso omosessuale nell'opera di Iwaszkiewicz.

Rispetto ai passi citati dei *Diari* – dove la riflessione omosessuale è finalizzata all'autoanalisi – nelle

lettere il problema della sessualità è trattato dallo scrittore sempre in rapporto a Jerzy, all'analisi della sessualità dell'amato. Il termine del confronto (che nei *Diari* abbiamo visto essere Gide) è qui Iwaszkiewicz stesso: “[...] sei un uomo, e oltretutto un uomo giovane, e non solo uno che piace alle donne, ma uno a cui piacciono le donne. Potrei mai fartene una colpa? No, posso solo invidiarti, perché tutta la disgrazia della mia vita sta nel fatto che non mi piacciono le donne” (L: 280).

Si evidenzia qui ancora una volta la percezione negativa dell'omosessualità rapportata a una eterosessualità – intesa in termini riproduttivi e nella prospettiva dell'unione eteronormativa tra uomo e donna – percepita come una condizione *naturalmente* desiderabile. Iwaszkiewicz vorrebbe che Jerzy si ricongiungesse con la moglie Halina e con i figli (ovvero con una donna che non ama): “quando ho visto i tuoi incantevoli bambini, poverini, ho capito che questo è il tuo difficile compito, la croce che devi portare sulle tue spalle, prima di tutto per essere in pace con te stesso, poi per avere un scopo nella vita, per sapere ‘dove andare’” (L: 286). Una soluzione che avrebbe oltretutto il vantaggio di *mettere al sicuro* la sua relazione con

Jerzy sottraendolo all'influenza di un nuovo amore (per Lilka Pietraszek) al quale lo scrittore dovette presto rassegnarsi.

La riflessione sull'omosessualità si approfondisce nelle lettere "postume", ovvero quelle scritte subito dopo la morte di Jerzy a partire dal 1° giugno 1959. Questa corrispondenza assurda e paradossale, la cui funzione compensatoria e di elaborazione del lutto è rilevata dall'autore in molti passaggi, costituisce una sorta di *resa dei conti post mortem* con l'amato. Lo scrittore prova a fare luce e ordine sui momenti oscuri della relazione, sviscerando e collegando fatti che portano impietosamente a galla – complice anche l'abitudine maniacale di conservare traccia di tutti gli avvenimenti nei suoi famosi "calendarietti" – le molteplici bugie del giovane amante. Iwaszkiewicz – sottolineandone in un certo senso la natura *finzionale* – definisce quelle ultime lettere "una grande indagine, un grande atto di accusa" (L: 484). Anche alla luce di quanto scopre progressivamente dagli altri attori di questa autentica tragedia sentimentale, mette a fuoco con estrema precisione la reale portata del rapporto che legava Jerzy a Lilka nonché il peso esercitato dal fattore economico nella complessa triangolazione: "Soltanto ora ca-

pisco che l'amavi come nessuno altro al mondo. E comincio a comprendere la tua situazione. Sapevi di dover partire, di non poter lavorare, di non potere vivere senza Lilka e che l'unica cosa che poteva garantirti quel possesso e quella 'felicità stagionale' erano i miei soldi" (L: 451). Quel "dover partire" va ovviamente inteso nel significato eufemistico della morte.

A rivelarsi con estrema chiarezza – grazie alle lettere di Jerzy alla moglie Halina che Iwaszkiewicz ebbe in lettura e all'analisi delle poesie scritte dall'amato – è la natura bisessuale di Jerzy. Don Giovanni impenitente e incline ad assumere atteggiamenti di esibizione della propria virilità, Jerzy non è per nulla all'oscuro delle pratiche dell'amore omosessuale, cui era uso fin dall'adolescenza: "Da questo emerge che non era 'per soldi' che ti costringevi a dei rapporti erotici con me, perché ne eri impraticito e abituato. [...] Te lo ripeto, figliolo, in questo non c'è nulla di spiacevole per me poiché mi liberano dalla fosca responsabilità di averti 'insegnato' l'omosessualità" (L: 459-461). Questa contraddizione, a ben guardare, non è interiore al pensiero di Iwaszkiewicz ma va intesa nel senso e nel contesto della discriminante sociale: l'amore "greco" è sì la più alta forma di

amore esistente, ma solo per chi lo pratica. Dal punto di vista della norma sessuale dominante nella società, su di lui (l'amante attivo) ricade invece la "fosca" (*ponura*) responsabilità di avere iniziato l'amante passivo a pratiche sessuali diverse (non riproduttive, non finalizzate alla genitorialità). A mano a mano che lo scrittore scopre gli inganni e il peso che le donne hanno realmente avuto nella vita di Jerzy, l'amore ideale che lo legava a lui viene sistematicamente dissacrato. Dopo avere messo in rilievo limiti e virtù di Halina, Lilka e Nika, scrive impietosamente: "E chi ero io in tutto questo? Un'ingenua, vecchia checca" (L: 485). Una omosessualità, dunque, che doveva per forza essere vissuta nell'ombra, nell'*illegalità*, negli spazi liminari che la vita era in grado di concedere (dunque appartamenti di servizio, alberghi, parchi, viaggi all'estero). Da quanto detto si evince altresì che era al modello greco *erastès-eromenos* che si informava la concezione omosessuale di Iwaszkiewicz, in lui infusa a Odessa fin dal 1918 dal compositore Karol Szymanowski. Questa concezione – adottata da scrittori e attivisti per legittimare l'amore omosessuale fin dalla seconda metà dell'Ottocento – è proprio alla base di *Efebos*, il romanzo incompiuto e perduto

di Szymanowski di cui Iwaszkiewicz fu primo lettore, custode e principale testimone<sup>16</sup>. Błeszyński è dunque più di un amante, è un allievo, un protetto, un "figlio": il loro rapporto ha una forte base pedagogica (le lettere danno traccia degli iterati, e frustrati, tentativi di acculturare l'amante). Ancora dopo la morte di Jerzy lo scrittore continua a tormentarsi con i crucci paterni ("La mia colpa fondamentale è quella di averli fornito

---

<sup>16</sup> Il manoscritto di *Efebos* (elaborato nel 1918) è andato distrutto all'inizio della Seconda guerra mondiale nell'incendio che colpì l'appartamento di Iwaszkiewicz in via Kredytowa. Stando alla descrizione che ne dà lo scrittore in *Spotkania z Szymanowskim* (Incontri con Szymanowski, 1947), il libro si componeva di vaste parti dialogiche, basate sul modello platonico, intervallate dalla descrizione di estasi sensuali e descrizioni del paesaggio siciliano nelle quali si avvertiva l'influenza di *Immagine d'Italia* di Muratov. Del romanzo si sono conservati l'introduzione, il capitolo intitolato *Uczta* (Banchetto) e le annotazioni dell'autore (cfr. Szymanowski 1989). Questo capitolo è impostato come una diatriba tra fautori dell'amore eterosessuale e sostenitori dell'omosessualità. Questi ultimi mettono in rilievo il fine procreativo e *animalesco* dell'eterosessualità, nella quale la donna – priva dell'"idealismo dell'azione" – conosce la sua piena realizzazione. L'amore omosessuale tra due uomini, non essendo finalizzato alla procreazione, costituisce invece un atto eroico e superiore. La natura misogina di questa concezione appare evidente.

una quantità illimitata di denaro, facendo vacillare il tuo equilibrio spirituale, già molto compromesso dalla malattia”) cercando in qualche modo di giustificare il proprio comportamento: “quando tutti erano convinti che tu usassi la tua malattia per approfittarti di me, io sapevo che erano i tuoi ultimi mesi di vita” (L: 476).

### 3. Un confronto con Wilde

Il culto del bello – alla base di una concezione estetica di chiara matrice decadente – è il vero e proprio *trait d'union* tra la vita e l'opera di Iwaszkiewicz. Su di esso, come si è già accennato, si innesta la simbologia omosessuale codificata nel mito dionisiaco, il culto della giovinezza e della forza erotica che trovano nell'arte e nel paesaggio italiano (e siciliano soprattutto) un riflesso e una manifestazione ideali (cfr. Prola 2018b). La rappresentazione e la percezione dell'omosessualità maschile, dunque, non può che essere intesa dall'autore secondo categorie estetiche.

Lo scrittore – in molti passaggi delle lettere e dei *Diari* – esprime la preoccupazione per la bellezza angelica di Jerzy, sciupata dal tocco della malattia e della morte: “Come ti ho detto mi ha

preoccupato enormemente che quel tuo magnifico aspetto, la tua pelle chiara, i denti splendidi [...] ieri siano spariti come al tocco di una bacchetta magica” (L: 228). L'ascendenza decadente di questo binomio *eros-thànatos* si evidenzia altresì nel fatto che il discorso estetico si sovrappone a quello morale; in questo senso non sembrerebbe improprio un accostamento tra le lettere a Bleszyński e il *De profundis* (1905) di Oscar Wilde<sup>17</sup>. La vicenda amorosa di Iwaszkiewicz e Bleszyński ha infatti molteplici e singolari elementi di richiamo a quella dello scrittore irlandese e Alfred Douglas che, com'è noto, si riflesse nella coppia letteraria Basil Hallward-Dorian Gray nel *Ritratto di Dorian Gray* (1890). Iwaszkiewicz, proprio come Basil Hallward, è ossessionato dalla bellezza quasi ultraterrena dell'amato. Ma la bellezza si accompagna a una sua condotta dissoluta e amorale: le parole di rimprovero per l'inganno e l'umiliazione patiti da Iwaszkiewicz risuonano singolarmente simili a quelle che Wilde indi-

<sup>17</sup> Riguardo all'influenza della concezione estetica e della letteratura di Wilde sull'opera di Iwaszkiewicz si veda Kwiatkowski (1959, 1975). Per una riflessione su Wilde e Iwaszkiewicz rispetto al discorso omosessuale si veda Potkański (2008).

rizzò al suo amante nella lunga lettera scritta nel carcere di Reading, dove scontava la condanna per sodomia.

Scrive Wilde a Douglas:

Forse eri “molto giovane” quando ebbe inizio la nostra amicizia? Ma il tuo difetto non fu mai di saper poco della vita, bensì di saperne troppo. Ti eri lasciato da un pezzo alle spalle l’aurora dell’adolescenza con le sue tinte delicate, la sua luce pura e limpida, la sua gioia d’innocenza e di attesa. Con passo rapido, quasi di corsa, passasti dal Sentimentalismo al Realismo. Cominciasti ad essere attratto dal marciapiede e da chi lo popolava (Wilde 2018: 2).

Anche Iwaszkiewicz, con sorprendente analogia, scopre – lui il più vecchio, il più esperto, il più brillante dei due – di avere assunto nella relazione la parte dell’ingenuo, dell’ingannato, non avendo capito quanto il suo giovane amante fosse già corrotto dalla vita. Questa riflessione condotta sempre sulla base del confronto, dell’accostamento, di due nature così diverse, appare un ulteriore elemento che accomuna il discorso di Iwasz-

kiewicz a quello condotto da Wilde nel *De profundis*<sup>18</sup>. Anche la vicenda dello scrittore polacco si scinde in un complesso gioco di triangoli amorosi: così come Dorian Grey si innamora di Sybil Vane, Jerzy Błeszyński lascia la moglie Halina – dopo averla infinite volte tradita con donne e uomini – per Lilka, alla quale resta legato fino alla morte (senza contare il ruolo assunto da Anna, la moglie di Iwaszkiewicz, che riversa su Błeszyński un tenero e preoccupato affetto materno). Il triangolo si prefigura, come spesso accade nella letteratura omosessuale, come la configurazione cardinale della vicenda erotico-sentimentale.

Proprio come Wilde si rifugia a Dinard per ritrovare la pace e la serenità per scrivere, dopo la tensione di un lungo e spossante periodo in compagnia dell’amato, così Iwaszkiewicz si rifugia a Stawisko per riposare: “Devo confessarti che mi sento stanco dopo aver passato dieci

---

<sup>18</sup> Scrive Wilde sull’asimmetria intellettuale del suo rapporto con Douglas: “il legame di ogni rapporto, sia esso tra marito e moglie come tra amici, è sempre un legame di conversazione; e fra due persone di troppo vasta disparità culturale, la sola base possibile è al livello più basso” (Wilde 2018: 13). Anche Iwaszkiewicz si sente abbassato e umiliato dalla trivialità di molte situazioni e frequentazioni cagionate dalla condotta di Jerzy.

giorni con te senza sosta, giorni in cui tutto è stato un solo conflitto, o meglio una mia lotta per quello che tu non puoi dare e quello che tu non puoi dire” (L: 378).

Il motivo dello sfruttamento economico dell'amante-artista da parte dell'amato con ambizioni letterarie – il rapporto corrotto tra sesso, arte e denaro – è un ulteriore elemento di richiamo al rapporto Wilde-Douglas. Bleszyński dipende economicamente da Iwaszkiewicz, dissipa i proventi di una produzione artistica che, a un certo punto, sembra trarre principale alimento e ispirazione dalla loro relazione. E le lettere postume di Iwaszkiewicz ricordano il *De profundis* anche e soprattutto per essere un atto di accusa per l'irriconoscenza, il cinismo e la superficialità del compagno – colpevole di avere infangato la più sublime delle amicizie – oltre che per l'atteggiamento pedagogico, la speranza (o la presunzione) mai abbandonata di cambiare il più giovane e inesperto amato, di stornarne la condotta innalzandola ad un più alto livello di perfezione morale<sup>19</sup>. Iwaszkiewicz invita Bleszyński a eguagliare con la

bellezza interiore la sua bellezza esteriore (quella bellezza in nome della quale alla fine gli verrà perdonato tutto), ad apprezzare e ricambiare sentimenti che gli altri nutrono per lui, anche se – come non può fare a meno di constatare – “il più bel ragazzo del mondo può dare solo quello che ha”.

È un po' ingiusto che per amarti, per avere un rapporto totale con te, si passi attraverso il tuo corpo e la tua eccezionale bellezza. [...] Figliolo, te l'ho già detto tante volte, accorgiti delle altre persone, prova amore e pietà per loro, esci dal tuo “io” deperito, sfinito e troppo angusto [...] cerca di trovare bontà e bellezza intorno a te, diventa internamente degno della tua bellezza angelica (L: 201).

I vizi di fondo della natura di Bleszyński sono superficialità, vanità, debolezza di carattere, lussuria, dissipatezza: gli stessi rilevati da Wilde in Douglas. Iwaszkiewicz sa che è proprio quella bellezza a trasformare in angelo una creatura tutto sommato ordinaria e volgare: “Esso [lo sdoppiamento] è alla base di tutte le tue azioni, sei come dottor Jekyll e mister Hyde” (L:

<sup>19</sup> “Scrivi di non potere amare, intendendo che non puoi scopare. Ma, amore, non c'è solo questo” (L: 166).



458). Soltanto nelle lettere postume, lo scrittore sarà in grado di comprendere che la causa del tragico sdoppiamento e della “follia morale” nella quale riconosce il fondamento della natura psichica di Jerzy, va individuata nelle contraddizioni e nelle tensioni causate dalla sua irrisolta bisessualità.

#### 4. L'arte, il sacro, la morte

Proprio come accade nella produzione artistica dello scrittore, anche nella scrittura autobiografica il desiderio omoerotico è mediato e nobilitato attraverso un complesso sistema di simboli e richiami artistici. In effetti nel giovane operaio di Brwinów è possibile individuare una sorta di incarnazione del Pastore-Cristo, simbolo dionisiaco, personaggio letterario e paradigma di omosessualità che ritorna costantemente nell'opera poetica, narrativa e teatrale dello scrittore già del periodo interbellico, dalle raccolte liriche al dramma musicale *Król Roger* (Re Ruggero, 1919) fino al romanzo *Czerwone tarcze* (Scudi rossi, 1934)<sup>20</sup>.

<sup>20</sup> L'idea dell'identificazione o della sintesi tra Cristo e Dioniso era diffusa tra gli artisti modernisti, dove tuttavia poteva assumere anche il carattere di una contrapposizione tra cristiano e pagano. La concezione di Dioniso come Anticri-

Jerzy è oggetto di un vero e proprio culto pagano da parte di Iwaszkiewicz (in più di un'occasione nelle lettere definisce il suo come un “culto della personalità”<sup>21</sup>). Pregnante risulta la nobilitazione o la significazione della bellezza dell'amato attraverso il richiamo profano alla sfera del *sacrum*. Nel novembre del 1958, durante un viaggio a Roma con la moglie, lo scrittore visita una mostra di sculture di Michelangelo nella Basilica di Santa Maria sopra Minerva e paragona il corpo di Jerzy a una sua tarda scultura di Cristo (il *Cristo della Minerva*), definendola la più grande esperienza artistica di quel soggiorno romano. Scrive a Jerzy il 26 novembre:

---

sto è, per esempio, alla base del dramma di Tadeusz Miciński *W mrokach złotego pałacu, czyli Bazylissa Teofanu* (Nelle oscurità del palazzo dorato, ovvero la Basilissa Teofano, 1909). Nel romanzo di Iwaszkiewicz *Czerwone tarcze* la danza dionisiaca cui assiste nel tempio greco in compagnia di Ruggero II, sconvolge profondamente il pio principe Henryk Sandomierski portando alla morte della giovane regina.

<sup>21</sup> Oltre alla coppia Wilde-Douglas, un'altra celebre coppia omosessuale – vero e proprio modello archetipico – potrebbe venire richiamata dal rapporto Iwaszkiewicz-Błeszyński: quella Adriano-Antinoo. Anche Iwaszkiewicz, proprio come l'imperatore romano, è ossessionato dalla presenza dell'amato, dalla sua proverbiale bellezza, dal desiderio quasi mistico o religioso della sua compagnia.

Oggi eri con me nella chiesa di Santa Maria sopra Minerva. Là c'è una magnifica scultura di Michelangelo, una figura del Cristo risorto, un ragazzino di marmo grande e grosso, con un corpo meraviglioso e maturo. [...] Un tempo quel Cristo era nudo, poi il puritanesimo dei secoli successivi ha coperto il suo membro con un drappeggio di rame così poco adatto a quel corpo meraviglioso. Ho paragonato quel corpo al tuo, ma tu sei come San Giovanni Battista nel deserto. Tu sei del tutto diverso. Tuttavia Michelangelo ha scolpito così meravigliosamente quel passaggio dal ventre al petto, ha reso con tanto amore ogni muscolo, che mio malgrado mi ha fatto pensare al suo modello. In quella magnifica chiesa – marmorea, gotica, fredda – mi sentivo riscaldato e illuminato perché tu eri accanto a me e guardavi quella scultura, e mi eri così vicino, e non ero neppure un po' arrabbiato con te (L: 328).

Nei Musei Vaticani, nella Cappella Sistina, vede una rassomi-

glianza tra Jerzy e uno dei *Prigioni* di Michelangelo, indovinando il rapporto che doveva intercorrere tra lo scultore e il suo modello: “si vede che al vecchio Michelangelo piaceva quel tipo” (L: 318). E ancora, ripetutamente, nelle lettere e nei *Diari*, la bellezza di Jerzy viene rievocata ora attraverso la maestosità della natura: “sei come un grande abete che mi nasconde il cielo” (L: 425); ora – per analogia – attraverso richiami alle opere d'arte: “[...] metto le tue mani adorate sopra il mio capo per avere la loro bellezza, la bellezza di un'opera d'arte” (L: 423), “[il tuo viso] è bello come in un ritratto italiano” (L: 338).

La sublimazione estetica della morte si evidenzia in particolare nella descrizione dei segni lasciati dall'incedere della malattia sul corpo di Jurek “corroso dai tarli come la carne di una figurina di legno” (DII: 166) o nella morte stessa dell'amato, quando il rapporto *eros-thàntos*, realtà e finzione, viene spinto alle estreme conseguenze e al suo ultimo compimento<sup>22</sup>. È proprio nella descrizione del commiato con Jerzy offerta dai *Diari* che si raggiunge l'acme di quel processo di drammatizzazione della

<sup>22</sup> Come testimoniano anche le lettere postume: “Quando ti baciavo i capelli e tu eri in quella tua cassa sentivo un'eccitazione erotica” (L: 480).

dolorosa vicenda sentimentale – probabilmente la più sconvolgente della letteratura omosessuale polacca – dove si tocca la perfetta equivalenza tra arte e vita, *fictio* e realtà. Le pagine dei *Diari* che raccontano le ultime ore di vita di Jurek costituiscono un'unità narrativa a sé stante, potrebbero essere l'epilogo di un romanzo. Mi limito a rilevare con il sottolineato i punti di congiunzione, i passaggi in cui l'arte interviene, come catarsi, sublimazione e sola significazione possibile dell'indicibilità del dolore. Il processo di sacralizzazione del corpo di Jerzy, di deificazione dell'amato, appare evidente:

Quando siamo arrivati le porte della prima stanzetta erano aperte, su una panca di legno giaceva il corpo completamente nudo di Jurek. Era una mattina stupenda. Un ometto lo radeva con un vecchio rasoio. I cuculi si facevano eco tra gli alberi, il cielo era azzurro terso, dal bosco saliva la frescura. [...] rimasi in piedi accanto alla porta e guardai Jurek. Era molto magro, disseccato, addirittura ischeletrito, le mani e le braccia di un san Francesco, le gambe emaciate, i piedi gonfi. [...] La

parte superiore del corpo era pulita e meravigliosamente scolpita, le gambe affusolate e coperte da una fitta peluria. All'altezza del diaframma aveva quei due piccoli segni di cui parlavamo spesso. L'uomo che lo radeva iniziò a lavarlo. Strofinava tutto il corpo con un asciugamano e una spazzola, con acqua e sapone. Quando le mani o le dita gli facevano resistenza, allora parlava al cadavere. Pare che faccia parte della cerimonia. Non faceva che parlargli. "Su, dai, lasciami fare, fratello" – gli diceva. Quando l'ebbe lavato mi avvicinai alla panca e guardai quel corpo immobile e bellissimo, così simile a un crocifisso d'avorio. Mi avvicinai a lui ripetendo "Jurek, Jurek", con un dito gli sfiorai la peluria che ricopriva la gamba. Era freddo, terribilmente freddo, come il ghiaccio (D II, p. 332).

## 5. Conclusioni

Se nella narrativa di Iwaszkiewicz il discorso omosessuale è implicito e si esprime attraverso il ricorso alla trasmutazione e alla sublimazione, nelle lettere e

nei *Diari* si esplicita permettendo una corretta collocazione del ruolo che la sessualità ebbe nella vita e nell'arte dello scrittore. Soltanto l'approccio a questo materiale autobiografico consente di evidenziare in quale misura la vicenda erotico-sentimentale con Bleszyński abbia costituito per lo scrittore una sorta di punto di non ritorno, una cesura o momento di passaggio dalla fase della maturità a quella della senilità. Dopo la morte di Jerzy, e i mesi di lutto che seguirono, lo scrittore abbandona definitivamente ogni velleità amorosa, rassegnandosi alla vecchiaia. Dai primi anni Sessanta il tono dei *Diari* si fa più cupo e sconsolato, e anche nei periodi di soggiorno in Italia – che in passato erano sempre stati così vivificanti anche per la sua scrittura – incontriamo il poeta più apatico e stanco, sofferente nel fisico (nel 1962 gli viene asportato un rene), sprofondato nella solitudine e perso in amare considerazioni sulla famiglia, sul suo destino di scrittore, sulla Polonia. Significativo è anche il fatto che l'epilogo dell'ultimo, tragico amore della sua vita venga quasi a coincidere con l'inizio della crisi tra Partito e società polacca, a cominciare dai tragici fatti di Poznań (giugno 1956), che tanta amarezza avevano suscitato in lui.

Sostituzione, confronto, rivelazione, sacralizzazione e sublimazione artistica sono alcuni dei procedimenti individuati nelle lettere e nei *Diari* per indicare il discorso e la concezione omosessuale in Iwaszkiewicz, discorso che appare strettamente connesso alla poetica modernista e alle sue implicazioni filosofiche e culturali, ma anche tabuizzato dallo stesso scrittore che non poteva concepire la propria vita al di fuori del discorso eteronormativo. È questa solo una delle tante contraddizioni di uno scrittore che se da una parte fu sempre favorevole al sistema socialista, dall'altra non rinunciò mai alla sua poetica estetizzante, individualista, romantica nonché a certi privilegi di cui sapeva avvantaggiarsi per la posizione e lo status che ricopriva<sup>23</sup>. Tuttavia Iwaszkiewicz non può fare a

---

<sup>23</sup> Presidente dell'Associazione dei Letterati Polacchi per lunghi anni, senatore della Repubblica Popolare di Polonia, caporedattore di «*Twórczość*», una delle principali riviste letterarie del paese, Iwaszkiewicz ricoprì per quasi tutta l'epoca socialista lo scomodo ruolo – per quanto sotto certi aspetti vantaggioso – di intermediario nel difficile rapporto tra l'ambiente letterario e il potere politico. In questo senso i suoi *Diari* in particolare sono un'opera fondamentale per comprendere i complessi rapporti tra Iwaszkiewicz scrittore e Iwaszkiewicz politico, tra l'uomo pubblico e quello privato, tra il piano autobiografico e quello della *factio* (cfr. Prola 2018).

meno di amare Jerzy, perché l'Amore giustifica tutto. Come insegna Wilde – “[...] non fa baratti da mercato, né usa la bilancia del merciaio. La sua gioia, come la gioia dell'intelletto, è di sentirsi vivo. Il fine dell'Amore è amare; niente di più e niente di meno” (Wilde 2018: 42). Lo scrittore conosceva perfettamente la verità di una legge che non accetta imposizioni né confronti:

[...] come posso farti una colpa per il fatto che cerchi l'amore di cui hai bisogno, come posso farti una colpa che menti davanti a me, quando io mento davanti a te molto di più, a volte fingo, inganno, tradisco, parlo male di te con

gli altri, mentre da te pretendo sincerità, verità, chiarezza. Come posso pretendere da te, così maltrattato dal destino e dalla vita, che tu sia diverso, diverso da tutti i giovani, più nobile, coerente, premuroso quando io stesso sono gretto, incostante, egoista. Eppure sono io quello vecchio, esperto, paziente – oltre che sano, felice, talentuoso, “famoso”. Come posso essere così ingiusto nei tuoi confronti soltanto perché ami? Mi vergogno di me (L: 327).

## Bibliografia

Amenta 2008: A. Amenta, *Il discorso dell'altro. La costruzione delle identità omosessuali nella narrativa polacca del Novecento*, Roma, NEU, 2008.

Amenta 2020: A. Amenta, *Polonistica e studi di genere. Intersezioni, contaminazioni, incroci di saperi*, «Europa Orientalis», 39, 2020 (di prossima pubblicazione).

Blanchot 1962: M. Blanchot, *Il libro a venire*, Torino, Einaudi, 1962.

Czermińska 2014: M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków, Universitas, 2014.

Dąbrowski 2014: B. Dąbrowski, *Queerowanie intymistyki. Iwaszkiewicz, Zawieyski, Gide*, «Autobiografia», 1, 2014, s. 51-67.

Didier 1976: B. Didier, *Le journal intime*, Paris, PUF, 1976.

Dyszak 2019a: A. Dyszak, *Językowe środki neutralizacji śmierci w listach Jarosława Iwaszkiewicza do zmarłego Jerzego Błeszyńskiego*, «Studia Językoznawcze. Synchroniczne i diachroniczne aspekty badań polszczyzny», 18, 2019, s. 55-74.

Dyszak 2019b: A. Dyszak, *Kochankowie ze Stawiska. Językowy obraz uczuć Jarosława Iwaszkiewicza w jego listach do zmarłego Jurka Błeszyńskiego*, in *(Nie)męskość w tekstach kultury XIX i XX wieku*, a cura di B. Zwolińska, K. Tomala, Gdańsk, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2019, s. 408-421.

Girard 1962: A. Girard, *Le journal intime*, Paris, PUF, 1963.

Iwaszkiewicz 1926a: J. Iwaszkiewicz (*alias* Eleuter), *Nowa powieść Andrzeja Gide'a*, «Wiadomości Literackie», 14 (IV), 1926, s. 2.

Iwaszkiewicz 1926b: J. Iwaszkiewicz (*alias* Eleuter), *Homoseksualizm w literaturze*, «Wiadomości Literackie», 4, 1926, s. 6.

Iwaszkiewicz 2007: J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1911-1955*, a cura di A. Papieska, R. Papieski, Warszawa, Czytelnik, 2007.

Iwaszkiewicz 2010: J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1956-1963*, a cura di A. Papieska, R. Papieski, Warszawa, Czytelnik, 2010.

Iwaszkiewicz 2017: J. Iwaszkiewicz, *Wszystko jak chcesz: o miłości Jarosława Iwaszkiewicza i Jerzego Błeszyńskiego*, a cura di A. Król, Warszawa, Wilk&Król Oficyna Wydawnicza, 2017.

Jański 2009: J. Jański, *Pachnieć jak ciało. Proza Jarosława Iwaszkiewicza w ujęciu écriture féminine oraz teorii gender i queer*, Kraków, Collegium Columbinum, 2009.

Kurpios 2003: P. Kurpios, *Poszukiwani, poszukiwane. Geje i lesbijki a rzeczywistość PRL*, in *Kultura i społeczeństwo PRL*, a cura di M. Parus-

Jaskułowska, A. Stabrowska, «Zeszyty Kulturoznawcze», 1, Wrocław, Katedra Kulturoznawstwa UW, st 35-40 (anche nella traduzione italiana di A. Amenta: *Storia di una minoranza nella Polonia Popolare*, «pl.it. Rassegna italiana di argomenti polacchi», 2008, pp. 691-701).

Kwiatkowski 1959: J. Kwiatkowski, *Wilde, głoski, Schopenhauer. O "Oktostychach" Iwaszkiewicza*, «Twórczość», 1959, 3, s. 126-140.

Kwiatkowski 1975: J. Kwiatkowski, *Poezja Jarosława Iwaszkiewicza na tle dwudziestolecia międzywojennego*, Warszawa, Czytelnik, 1975.

Piotrowski 2007: G. Piotrowski, *Podwójny świat. Uwagi o narracji i tożsamości w tekstach homoseksualnych Jarosława Iwaszkiewicza*, «Teksty Drugie», 2007, 6, s. 207-218.

Piotrowski 2008: G. Piotrowski, *Nowa miłość Starego. Jarosław Iwaszkiewicz – Jerzy Błeszyński*, in *Lektury płci. Polskie (kon)teksty*, a cura di M. Dąbrowski, Warszawa, Dom Wydawniczy Elipsa, 2008, s. 244-261.

Potkański 2008: J. Potkański, *Wilde, Iwaszkiewicz, Bloom*, «Przeгляд Humanistyczny», 2 (52), 2008, s. 1-19.

Prola 2018a: D. Prola, *I «Diari» di Jarosław Iwaszkiewicz: cronistoria, confessione, plurivocità*, «Il Confronto Letterario», 1 (69), 2018, pp. 121-144.

Prola 2018b: D. Prola, «*Sposato dalla bellezza*». *L'Italia nella scrittura di Jarosław Iwaszkiewicz*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2018.

Ritz 1994: G. Ritz, *Eros i sublimacja u Jarosława Iwaszkiewicza*, «Teksty Drugie», 1994, 1, s. 29-48.

Ritz 1997: G. Ritz, *Niewypowiadalne pożądanie a poetyka narracji*, «Teksty Drugie», 1997, 3, s. 43-60.

Ritz 1999, G. Ritz, *Jarosław Iwaszkiewicz. Pogranicza nowoczesności*, trad. A. Kopacki, Kraków, Universitas, 1999.

Ritz 2002: G. Ritz, *Iwaszkiewicz, Breza, Mach: Niewypowiadalne pożądanie a poetyka narracji*, in *Ni w labiryncie pożądania. Gender i płęć w literaturze polskiej od romantyzmu do postmodernizmu*, a cura di G. Ritz, Warszawa, Wiedza Powszechna, 2002, s. 177-178.

Rousset 1986: J. Rousset, *Le lecteur intime. De Balzac au Journal*, Paris, Librairie José Corti, 1986.

Scrivano 2014: F. Scrivano, *Diario e narrazione*, Macerata, Quodlibet, 2014.

Śmieja 2010: W. Śmieja, *Literatura, której nie ma. Szkice o polskiej literaturze homoseksualnej*, Kraków, Universitas, 2010.

Śmieja 2018: W. Śmieja, *Homoerotyzm, mimesis i „Kunst der Fuge”*. *Twórczość André Gide'a ("Korydon", "Fatszerze") w literaturze polskiego*

*Dwudziestolecia międzywojennego*, «Pamiętnik Literacki», 3 (CIX), 2018, s. 51-69.

Szymanowski 1989: K. Szymanowski, *Pisma literackie* in Id., *Pisma*, vol. 2, a cura di T. Chylińska, Kraków, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1989.

Tomasik 2012: K. Tomasik, *Gejereł. Mniejszości seksualne w PRL-u*, Warszawa, Krytyka Polityczna, 2012.

Wilde 2018: O. Wilde, *De profundis*, traduzione di C. Salvago Raggi, Milano, Feltrinelli, 2018.

Woods 1998: G. Woods, *A History of Gay Literature: The Male Tradition*, New Haven, Yale University Press, 1998.

Zwolińska 2019: B. Zwolińska, *O wstydzie homoseksualisty w listach i opowiadaniach Jarosława Iwaszkiewicza*, in *(Nie)męskość w tekstach kultury XIX i XX wieku*, a cura di B. Zwolińska, K. Tomala, Gdańsk, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2019, s. 422-435.