

**Daniela Bonanni dottoranda in Studi Comparati (XXX ciclo) indirizzo di  
Lingue e letterature moderne (francesistica)**

**Recensione: *Stanza 43. Un lapsus di Marcel Proust* di Mario Lavagetto**

Nel 1991 viene pubblicato presso Einaudi un saggio di Mario Lavagetto dal titolo inconsueto: *Stanza 43*. Solo chi conosce bene la *Recherche*, «quel lettore, il lettore della *Recherche* (e nessun altro ne può essere ragionevolmente ipotizzato per queste pagine)»<sup>1</sup> può sapere dove sta riflettendo il critico. Tuttavia, il sottotitolo, *Un lapsus di Marcel Proust*, definisce immediatamente il soggetto e l'orientamento psicanalitico del libro, articolato in quattordici, brevi, capitoli. La riflessione del critico si concentra, innanzitutto, sulla triade autore-narratore-personaggio per affrontare, nella conclusione, il tema dell'omosessualità. I due oggetti di analisi sono legati da un'ulteriore argomentazione: il dramma dello sguardo e la figura della spia.

Il titolo del primo capitolo «*Je qui n'est pas moi*» è una citazione tratta da un'intervista di Elie Joseph Bois a Proust, pubblicata su «*Le Temps*» il 12 novembre 1913. In quell'occasione Proust, oltre ad enunciare alcuni principi fondamentali della sua opera quali la psicologia del tempo, la memoria involontaria, i mutamenti dei personaggi, lo stile come visione, dichiara la netta separazione tra sé, ovvero l'autore e il personaggio-narratore che, nel suo romanzo, dice «io». Nelle sue lettere Proust non fa che smentire le diverse identificazioni, le chiavi che i suoi corrispondenti individuano e «ripete continuamente che la *Recherche* non è, né può, né deve essere letta come un romanzo a chiave»<sup>2</sup>. Tuttavia Lavagetto, attraverso un minuzioso studio delle lettere, del romanzo e delle *Esquisses* pubblicate nelle monumentali edizioni della «*Pléiade*», rintraccia quei sintomi di confutazione delle intenzioni primordiali di Proust di recisione tra sé e il Narratore e, più in generale, tra la sua vita e la sua opera. Già nel dicembre 1913, Proust confessa a Gabriel Astruc che Charles Haas era stato il punto di partenza per il suo Swann. L'identificazione viene confessata nella

---

<sup>1</sup> M. Lavagetto, *Stanza 43. Un lapsus di Marcel Proust*, Einaudi, Torino 1991, p. 88.

<sup>2</sup> *Ivi*, p. 6.

*Prisonnière*, nel celebre passaggio in cui Proust si riferisce direttamente al suo personaggio: «Et pourtant, cher Charles Swann, que j'ai connu quand j'étais encore si jeune et vous près du tombeau, c'est parce que celui que vous deviez considérer comme un petit imbécile a fait de vous le héros d'un de ses romans, qu'on recommence à parler de vous et que peut-être vous vivrez . Si dans le tableau de Tissot représentant le balcon du Cercle de la rue Royale, où vous êtes entre Galliffet, Edmond de Polignac et Saint-Maurice, on parle tant de vous, c'est parce qu'on voit qu'il y a quelques traits de vous dans le personnage de Swann»<sup>3</sup>. Lavagetto interpreta questa specie di confessione nei termini che seguono: «Sembra quasi che Proust sia stato progressivamente costretto a rinunciare ai propri apparati di difesa e che il lenzuolo, gettato sulla *Recherche*, si sia rivelato insufficiente a occultare la realtà, o almeno a occultare le tracce della realtà che si trovano nel testo. Se Proust ha voluto accanitamente stornare letture indebite, alla fine si è arreso all'evidenza»<sup>4</sup>. Tra le contraddizioni proustiane, il battesimo del Narratore che per la prima volta chiamato da Françoise, nelle *Esquisses*, «Monsieur Marcel» o «Mon Marcel» da Albertine, nel romanzo, rappresenta un momento centrale perché rivela che: «l'identificazione tra personaggio e narratore è, dunque, per Proust scontata»<sup>5</sup>. Nel 1917 Proust confessa quanto spesso gli episodi che aveva inventato si fossero poi realizzati nella sua vita reale, un trionfo dell'arte, ma anche una dimostrazione di come sia impossibile non scrivere un romanzo a chiave, sebbene certe chiavi siano involontarie. Ancora, tre anni dopo, nel 1920, in una lettera a Jacques Boulenger Proust getta, definitivamente, la sua ombra sul Narratore: «Il est vrai que par excès de fatigue, pour des détails purement matériels, je me dispense d'inventer pour mon héros et prends des traits vrais de moi»<sup>6</sup>. Sempre nel 1920, nel saggio dedicato allo stile di Flaubert, Proust, riferendosi alla sua opera e precisando che il narratore «qui dit "je" (et qui) n'est pas toujours moi»<sup>7</sup>, ammette una parziale identità tra «je» e «moi», affrettandosi a

---

<sup>3</sup> M. Proust, *À la recherche du temps perdu*, III, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», Paris 1988, p. 705.

<sup>4</sup> M. Lavagetto, *Stanza 43...* op. cit., p. 8.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> M. Lavagetto, *Stanza 43...* op. cit., p. 10.

<sup>7</sup> *Ivi*, p. 13.

recidere le reti referenziali di questo «je» e conferendogli il diritto di alterità. Scritta in prima persona, la *Recherche*, secondo Lavagetto, mantiene un «suo statuto bastardo»<sup>8</sup>, per cui il materiale biografico è altero e fittizio, insomma è un'autobiografia altrui, quella di «un Je che potrebbe anche - perché no? – chiamarsi Marcel ed essere costretto, in determinate circostanze, a riconoscere il “moi” non solo, o non tanto, un proprio omonimo, ma un imbarazzante sosia»<sup>9</sup>. Nel capitolo *Personne* Lavagetto indaga il rapporto tra autore-narratore e lettore. Abbandonando la terza persona del *Jean Santeuil* e adottando la prima persona nella *Recherche*, Proust ha deciso di non conferire al suo personaggio il privilegio dell'onniscienza: «je» è centrale per la narrazione e tuttavia periferico rispetto alla conquista della realtà, del tempo perduto; è in balia di un inferno, quello della gelosia, che Lavagetto identifica come metafora della conoscenza. La restrizione della prima persona viene violata dopo appena duecento pagine, con il racconto dell'amore di Swann, in cui i poteri conoscitivi di «je» rivelano un'incongruenza tra il narratore e il personaggio. Lavagetto esclude che si tratti di un errore e propone la teoria freudiana dello «sfratto alla centralità del soggetto»<sup>10</sup> che Lacan, diversi anni dopo, aveva rintracciato nella formula di Rimbaud «Je est un autre» e Proust è un interprete di questo decentramento, infatti «nella *Recherche* [...] il nome [del protagonista] è quasi assente e Je è la debole connotazione di un sistema in continua trasformazione, è un modo di declinazione del verbo ancora prima che una identità»<sup>11</sup>. «Je» è minato dall'alterità, è fragile e assoggettato alla pluralità dei suoi ruoli e delle sue maschere. A questo punto del saggio, il problema narrativo si intreccia con il tema dell'omosessualità. Proust, che nelle lettere ha spesso allontanato i sospetti e le accuse di omosessualità, ha creato un personaggio eterosessuale. Lavagetto s'interroga sul modo in cui «je» possa assolvere al ruolo di testimone oculare, registrare e raccontare l'indecenza tanto temuta da Proust. Per rispondere al quesito, il critico italiano risale alle pagine de *La poésie ou les lois mystérieuses*, contenute

---

<sup>8</sup> *Ivi*, p. 14.

<sup>9</sup> *Ivi*, p. 16.

<sup>10</sup> *Ivi*, p. 27.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

nei *Nouveaux mélanges*, in cui Proust definisce il poeta come colui che guarda ciò che gli altri uomini ignorano; come una spia immobile che escogita strategie o un depravato che osserva, di nascosto, la donna desiderata. Narrazione, omosessualità e sguardo sono i tre soggetti del capitolo *Le rose del Bengala*: nel 1923, in un articolo pubblicato sulla «Nouvelle Revue Française», Reynaldo Hahn ricorda l'aneddoto in cui il suo amico, durante una passeggiata, volle rimanere solo, davanti a un cespuglio di rose del bengala: «la tête penchée, le visage grave, il clignait des yeux, les sourcils légèrement froncés comme par un effort d'attention passionnée»<sup>12</sup>. Diversi sono gli episodi della *Recherche* in cui il Narratore è immobile di fronte a qualcosa che cerca di decifrare, ma sicuramente questa testimonianza ha goduto di molta fortuna, tanto che Lavagetto la cita, non solo per aggiungere qualcosa al discorso della contiguità tra autore e Narratore, ma piuttosto per introdurre il dibattito critico che accese: per Ernst Robert Curtius il processo di creazione artistica in Proust consiste in una contemplazione mistica attraverso la quale la realtà viene assorbita dallo sguardo; viceversa, secondo Giacomo Debenedetti l'attività di osservazione di Proust è passiva, poiché egli si lascia sedurre dall'essenza della realtà; la rassegna di interpretazioni critiche procede da quella husserliana avanzata da Sartre a quella di Fernandez, che ricordava Proust aspirare e inglobare la realtà intorno a sé. Lavagetto individua nella testimonianza di Hahn il metodo e il funzionamento della conoscenza proustiana, ovvero la circospezione, l'immobilità, l'osservazione: «d'altronde solo una spia rintanata nell'ombra, attenta a non fare rumore, tesa a carpire i piani segreti della realtà avrebbe potuto consentire a un narratore non onnisciente [...] di vedere [...] attraverso le serrature. Così gli omosessuali che nella *Recherche* appaiono colpiti dalla maledizione e messi al bando - un popolo notturno, una comunità di spie - vengono a loro volta sorpresi da un obiettivo nascosto, agiscono all'interno di spazi in cui si affaccia l'occhio invisibile e indiscreto di *Je*, il personaggio narratore della *Recherche*, che riesce in tal modo a concedersi una illimitata licenza di

---

<sup>12</sup> M. Lavagetto, *Stanza 43...* op. cit., p. 47.

rappresentazione»<sup>13</sup>. Solo dopo aver definito i poteri del Narratore, Lavagetto si occupa di descrivere e commentare quattro rappresentazioni del rapporto omosessuale nella *Recherche*, rivelandone una struttura costante: «je», nascosto, guarda senza essere visto e riesce a vedere e sentire ciò che verosimilmente è impossibile. Le scene dell'omosessualità avvengono in quattro luoghi più o meno teatrali: Montjouvain, l'hôtel dei Guermantes, un vicolo cieco, l'hôtel di Jupien; ovunque trionfano due elementi: il dramma dello sguardo e le precauzioni della copertura.

L'ultima scena, quella che si svolge nel bordello maschile di Jupien, è centrale nel capitolo conclusivo che riporta lo stesso titolo del volume, *Stanza 43*. Lavagetto spiega come il Narratore sia sempre fuori dallo spazio dell'omosessualità, con il quale entra in contatto solo tramite lo sguardo, attraverso finestre, fessure, occhi di bue. Le informazioni recepite sono trasmesse al lettore con delle precauzioni liturgiche, al fine di scongiurare l'inverosimiglianza e quindi la diffidenza. La stanza 43 appare nell'ultimo volume, *Le Temps retrouvé*: il Narratore si aggira, nell'oscurità e in solitudine, per Parigi assediata dalle bombe degli Zeppelin, in un'atmosfera allucinatoria, onirica che gli ricorda la Bagdad delle *Mille e una notte*. La sete lo dirige verso l'unico edificio luminoso, un albergo, da dove vede uscire e dileguarsi un uomo slanciato, la cui figura gli ricorda l'amico Saint-Loup, coinvolto in un affare di spionaggio. Immagina che quel luogo sia un covo di spie. Curioso e assetato, entra nel vestibolo, dal quale intravede e ascolta i dialoghi dei presenti, quasi tutti giovanotti, che accennano a un uomo legato e a delle catene di ferro. All'arrivo del concierge, gli viene assegnata la stanza numero 43, dove, finalmente, beve un bicchiere di *cassis*. Fa per andarsene quando sente dei lamenti provenire dal piano superiore. Li segue, in punta di piedi, fino ad arrivare davanti alla porta della camera dove riesce a distinguere suppliche e umiliazioni che si intervallano ai colpi di uno staffile pieno di chiodi. Il Narratore si accorge di un occhio di bue dal quale riuscirebbe a vedere l'interno della stanza 14 bis. Si dirige, ancora una volta a passo

---

<sup>13</sup> *Ivi*, pp. 68-69.

feltrato, nell'ombra in direzione della finestra attraverso la quale vede Charlus incatenato a un letto di legno, frustato da un giovane robusto, Maurice. Dopo qualche istante, entra Jupien, ricettacolo delle lamentele del conte che è insoddisfatto della scarsa brutalità del sadiano. Maurice viene sostituito da un macellaio. Finalmente, dopo aver notato come questi ragazzi somiglino al violinista Morel (un amore di Charlus), il Narratore si allontana e si perde nel buio della città. Sente il frastuono di una bomba caduta proprio nelle vicinanze dell'albergo, allora pensa che Charlus avrebbe potuto scrivere, in quel luogo maledetto, «Sodoma», proprio come un abitante ignoto scrisse su una lastra nella città di Pompei prima dell'eruzione che la distrusse. Il Narratore continua a pensare alla scena che ha spiato e il tono della descrizione, secondo Lavagetto, è talmente intenso da rompere la verosimiglianza: non sta ricordando, sta vedendo e sta sentendo un colloquio impossibile che riferisce al lettore: poiché un letto di ferro è più adatto alle catene, Jupien dovrà sostituire il letto di legno della stanza 43. Scacco matto. La stanza in cui si trovava Charlus, e quindi il letto di legno, era la 14 bis. La stanza 43 era quella del Narratore. In questo errore, reso possibile dal fatto che il volume è postumo e Proust non ha avuto il tempo di revisionarlo, Lavagetto individua il lapsus più perentorio, più disarmante, più inequivocabile: «il lapsus è tanto esemplare e trasparente quanto “catastrofico”. Il piano di Proust va in pezzi. Marcel gli sfugge di mano: *Je* è di colpo *dentro* la scena dell'omosessualità e vengono vanificate tutte le manovre con cui si era cercato di determinare rigorosamente la sua posizione»<sup>14</sup>. Il saggio di Lavagetto si conclude con due citazioni di Proust sul potere mistificatorio del linguaggio e, infine, riporta un interrogativo: «mais dans les beaux livres, tous les contresens qu'on fait sont beaux?»<sup>15</sup>.

Per giungere a delle conclusioni, Lavagetto ha elaborato un discorso critico avvalendosi di un metodo efficacissimo: per piccole tappe, attraverso frammenti e indizi sparsi, senza trascurare la cronologia dell'itinerario, ha cercato di ricostruire il personaggio che dice «je» nella *Recherche* e il suo rapporto con i discendenti di

---

<sup>14</sup> M. Lavagetto, *Stanza 43...* op. cit., pp. 127-128.

<sup>15</sup> *Ivi*, p. 129.

Sodoma. A tal proposito è interessante segnalare un passaggio del romanzo che sembra essere molto significativo per quel che riguarda la posizione di Proust sull'omosessualità. Nell'edizione del 1923, curata, tra gli altri, anche da Robert Proust, il passaggio è stata eliminato, o forse censurato. Per avanzare un'interpretazione, sarà necessario sostituire la figura dello scrittore a quella dello psichiatra e la figura dell'omosessuale a quella del pazzo: «Quel est le médecin de fous qui n'aura pas à force de les fréquenter eu sa crise de folie? Heureux encore s'il peut affirmer que ce n'est pas une folie antérieure et latente qui l'avait voué à s'occuper d'eux. L'objet de ses études, pour un psychiatre, réagit souvent sur lui. Mais avant cela, cet objet, quelle obscure inclination, quel fascinateur effroi de lui avait fait choisir ?»<sup>16</sup>. L'oggetto di studio di uno scrittore è così coinvolgente da insidiare la sua stessa personalità, da provocare una specie di identificazione. Eppure un'oscura, e magari indecente, inclinazione ha dettato la scelta di un particolare oggetto d'analisi fino a prolungarsi sugli esiti ultimi dell'opera e a rivelarsi nei controsensi.

---

<sup>16</sup> M. Proust, *À la recherche...* Op. cit., p. 711.