



laboratorio dell'immaginario  
issn 1826-6118

rivista elettronica  
[www.unibg.it/cav-elephantandcastle](http://www.unibg.it/cav-elephantandcastle)

**DALL'ALTO**  
a cura di Paolo Cesaretti  
ottobre 2011

VERA PACATI  
**L'eredità di nonna Charlotte**

... sedendosi su questo tappeto si è immediatamente trasportati,  
insieme con il tappeto, dove si vuole andare,  
e ci si arriva quasi nel momento stesso,  
senza incontrare nessun ostacolo.  
(Storia del principe Ahmed, *Le mille e una notte*)

*Il testamento francese*, pubblicato per la prima volta in Italia nel 1995, è il più famoso romanzo di Andrej Makine, scrittore russo-francese contemporaneo. Esso si configura come un percorso volto alla formazione di un'identità individuale, che si snoda attraverso la dialettica, trasversale a tutto il romanzo, tra la realtà russa e quella francese, che segnano una dicotomia esistenziale nella vicenda del protagonista. Alëša giunge alla propria realizzazione umana e professionale grazie a un'operazione di sintesi tra i due mondi che gli sono familiari e che accompagnano la sua crescita, pur senza mai sovrapporsi: la narrazione del percorso formativo del protagonista, a tratti autobiografica, si snoda attraverso una intensa opposizione tra la realtà russa, metafora costante della durezza del vivere quotidiano, e la realtà francese, legata al ricordo, al sogno, all'evocazione. L'universo francese, nella vita del protagonista, appartiene a un passato mitico, assume i contorni sfumati di una bella fiaba, rievocata dalle dolcezze della sua lingua. Secondo Welch, una tematica fondamentale nell'opera makiniana riguarda proprio "l'identità e i suoi fondamenti, lo scarto e la collisione fra l'immaginario e la realtà, le difficoltà del vivere tra due culture e

tra i linguaggi che le costituiscono" (Welch 2004: 17). La problematica relativa alla formazione del protagonista si lega infatti a due istanze davvero imprescindibili e trasversali all'intera narrazione: il ruolo della lingua e la simbologia legata agli spazi (Caratozzolo 2010: 122). La presente comunicazione si concentrerà particolarmente sulla seconda voce, quella relativa allo spazio, tanto presente alla sensibilità russa da avere prodotto esiti teorici assai illustri, quali la vivida definizione di "geografia dell'anima" formulata dal filosofo Berdjaev nei primi decenni del secolo scorso (Berdjaev 1992).

Dal punto di vista extradiegetico, nelle opere di Makine si assiste a un bilinguismo funzionale,<sup>1</sup> estendibile alla dimensione culturale. Il francese è la lingua della comunicazione razionale (*parole*), che ordina e dà voce all'universo caotico e primordiale russo (*langue*): Makine descrive la Russia della propria giovinezza, con le sue atrocità e le sue contraddizioni, attraverso lo strumento linguistico francese (Caratozzolo 2010: 112). Nel caso del *Testamento francese*, tuttavia, la dialettica è trasferita al livello diegetico e subisce una sorta di ribaltamento: è la lingua francese, occidentale e razionale, ad assumere connotazioni esotiche e misteriose, ad assurgere alla dimensione del sogno, dell'evocazione, della letterarietà, attraverso il bel personaggio di nonna Charlotte.

È un paese di pura fantasia, un prodotto dell'immaginazione infantile, fatto di sogni, di stereotipi, di storie, di aneddoti e di fatti disparati. [...] Stimolato dai racconti della nonna, Alëša ripercorre senza sosta nella sua immaginazione gli episodi della storia, i personaggi e le loro avventure. E, grazie a queste ripetizioni, un paese irreali e bello comincia a profilarsi all'orizzonte, con i suoi viali assolati e i suoi caffè, i suoi artisti e i suoi poeti, i suoi amanti e i suoi eroi [...]. (Nazarova 2004: 55)

<sup>1</sup> Per la definizione di *bilinguismo* si rimanda a Uspenskij 1993: 40. "Per bilinguismo si intende la coesistenza di due lingue aventi pari diritti e stesse funzioni."

Ecco dunque che il lettore assiste anche a una forma di dislocazione: il romanzo è ambientato ai margini delle steppe siberiane, nel cuore della Russia, laddove l'universo francese, pur così lontano geograficamente e culturalmente, può assumere una dimensione spazio-temporale propria, astraendosi da tutto il resto. Il francese di Makine "è spiazzante, produce quel brusco scivolamento che i formalisti chiamavano *sdvig*" (Caratozzolo 2010: 115).<sup>2</sup>

Se *Il testamento francese* fosse a tutti gli effetti una fiaba, l'elemento magico che consente la dislocazione e quindi il contatto con il mondo esotico-francese e l'inaugurazione del percorso formativo di Alëša sarebbe senza dubbio il balcone di nonna Charlotte, la quale rivestirebbe a buon diritto l'importante funzione di "fornitura" dell'elemento magico.<sup>3</sup> Charlotte, agli occhi dei nipoti, appare come una sorta di strega buona, una creatura fatata, in grado formulare i più straordinari incantesimi.

Se Charlotte è bella, malgrado la sua età, è perché attraverso i suoi occhi, il suo viso, il suo corpo, traspaiono gli istanti di luce e di bellezza che ella irraggia. Il suo viso e il suo corpo nel corso degli anni si sono impregnati del vento assolato, dell'odore amaro della steppa, della freschezza dei saliceti. Ed è certo questa fusione tra lei e la natura che spiega il mistero della sua bellezza. È una fata buona, una divinità giusta, ogni giorno uguale a se stessa e di una serenità perfetta, divenuta per i bambini un mito che la pone al di sopra dei semplici mortali. (Ozolina 2004: 47)

Il balcone è un vero e proprio *centro semiotico* (Lotman 1998: 48-50), un "luogo di grande forza propulsiva", un "punto cruciale da cui si irradiano suggestivi riferimenti artistici e letterari" (Caratozzolo 2010: 119). Proprio da quel balcone sospeso sopra le im-

<sup>2</sup> Per il concetto di *sdvig* nelle opere di Makine si veda anche Caratozzolo 2006; per la teoria del linguaggio come *luogo di frontiera* per Makine si veda Welch 2005.

<sup>3</sup> Cfr. Propp 2000: 46.

mense steppe siberiane, Alëša e la sorella ascoltano con emozione i racconti relativi all'infanzia parigina della nonna, rievocata attraverso le immagini, la narrazione, i suoni di una lingua lontana. Vecchie foto, ritagli di giornale, parole misteriose sono "formule cabalistiche" (Makine 1995: 36) con le quali Charlotte ogni estate ricrea nuovo l'incantesimo per i nipoti, che si ritrovano a fluttuare assieme a lei a bordo di un balcone-tappeto di Aladino, da cui possono ammirare la Siberia attraverso distanze stellari, invulnerabili e lontanissimi.

Sporgendoci dalla ringhiera, spalancavamo gli occhi cercando di vedere più cielo possibile. Il balcone oscillava leggermente sfuggendoci da sotto i piedi e librandosi nell'aria. L'orizzonte si avvicinò come se vi andassimo incontro portati dal soffio della notte. (Makine 1995: 21)

Il balcone di nonna Charlotte è un osservatorio luminoso, proiettato sulla infinita steppa siberiana, e ha il potere di trasfigurare, grazie alle altezze metaforiche e metafisiche cui assurge lo sguardo di chi lo abita, il visibile intrecciandolo all'invisibile, indissolubilmente. Grazie a un florilegio di magici incantesimi, formulati in una lingua francese di sapore esotico, misterioso, lo scenario muta per incanto, e i bambini, sporgendosi dalla balaustra oscillante, scorgono il profilo di una città inondata: una fantomatica Parigi-Atlantide si profila dalla narrazione del diluvio di inizio secolo. Ogni cosa diviene altro da sé, sublimata dai racconti di Charlotte, illuminata dalla distanza di quello *sguardo dall'alto*.

E sopra la linea dell'orizzonte distinguiamo quel pallido sfavillio, come scaglie di piccole onde sulla superficie di un fiume. Increduli, scrutammo l'oscurità che dilagava sul nostro balcone volante. Ma sì, una distesa d'acqua scura scintillava in fondo alla steppa, saliva, diffondeva la pungente frescura delle grandi piogge. E una luce opaca, invernale, sembrava rischiarare progressivamente quella superficie.

Ora vedevamo uscire dalla fantomatica marea i neri agglomerati degli edifici, le guglie sfreccianti delle cattedrali, i pali dei lampioni – una

città! Gigantesca, armoniosa malgrado l'acqua che inondava i suoi viali, una città fantasma emergeva sotto il nostro sguardo. (Makine 1995: 21)

Il balcone di Charlotte assume progressivamente il ruolo di un vero e proprio personaggio all'interno della narrazione: esso è vivo, e come una bizzarra macchina del tempo ha il potere di dislocare chi lo abita in terre lontane geograficamente e cronologicamente. In altre circostanze, invece, alla stregua di un immoto e silente testimone, assiste e scandisce i momenti più significativi della vicenda biografica dei protagonisti: con la sua presenza vigile, esso è anche dotato di uno sguardo proprio. Si innesta coerentemente in un'architettura in stile *Belle Époque*, in vistoso contrasto con la povera sobrietà delle izbe di legno che popolano la piccola cittadina di Saranza, "piantata là, ai margini della steppa, paralizzata in uno stupore profondo davanti all'infinito che le si apriva dinanzi" (Makine 1995: 29). In questo contesto, la casa di Charlotte risulta "unica nel suo genere" (Makine 1995: 29). Un tempo due volti di baccanti "sorridevano melanconicamente ai lati del balcone della nonna" (Makine 1995: 30), prima che il vicino del piano di sotto li divellesse senza remore, infastidito da tanta prepotente diversità. Una delle due appendici, recuperata dai nipoti, era stata poi salvata e riposta in mezzo ai vasi di fiori, quasi a rappresentare il muto sguardo di pietra della balaustra, non più proiettato verso l'immensa steppa russa, ma rivolto all'interno del piccolo consesso francese.

Ora, nelle nostre lunghe serate estive sul balcone, quel mascherone di pietra dal sorriso sgualcito e gli occhi teneri ci guardava in mezzo ai vasi di fiori e pareva ascoltare anche lui i racconti di Charlotte. (Makine 1995: 30)

L'infanzia e la prima giovinezza di Alëša sono segnate da questo spazio fatato fra i cui confini possono accadere meraviglie insperate e insospettabili: la steppa siberiana può tramutarsi come per in-

canto nella Parigi dei racconti, di cui il protagonista si nutre con crescente avidità per poter affrontare la durezza della vita russa, la sua povertà, le sue atrocità. L'eredità immateriale della nonna, fatta di storie e di sogni, rappresenta per lui un prezioso talismano che è in grado di proteggerlo in ogni situazione: egli vive come in perenne sospensione sopra la vita e le cose, ha maturato lo *sguardo dall'alto* della nonna, la *vista dal balcone siberiano*, che lo rende immune a qualsiasi crudeltà, che lo salva.

Ero come il ricercatore che, esaminando un meteorite, è essenzialmente attratto da certi piccoli cristalli che brillano incastrati nella sua superficie di basalto. E così come si sogna un viaggio lontano la cui destinazione è ancora ignota, io sognavo il balcone di Charlotte, e la sua Atlantide, dove sentivo di aver lasciato, l'ultima esatate, una parte di me. (Makine 1995: 83)

Giunge infine il tempo dell'adolescenza per Alëša, degli interrogativi esistenziali, delle paure, dei primi approcci alla vita sessuale, delle prime esperienze giovanili. Egli avverte per la prima volta scomoda e dolorosa la realtà francese che custodisce in sé: essa lo emargina dal gruppo dei coetanei, gli impedisce di vivere senza filtri la realtà quotidiana, la Russia, a cui sente imprescindibilmente di voler appartenere. Il mondo francese della sua infanzia gli appare a un tratto ingannevole e falso, al pari di una malattia contagiosa che è necessario debellare al più presto. Decide di rinnegare tutto ciò che riguarda la Francia e i racconti di nonna Charlotte, nei confronti della quale sente crescere dentro di sé il rancore; vuole abbracciare la realtà russa e l'unico futuro che in quel momento gli appare sicuro e tangibile, decide di far proprio l'ideale dell'*uomo sovietico* che propone il regime. Il balcone non si libra più sopra la steppa, l'incantesimo è spezzato dalla forza del conflitto interiore, dalla disillusione, dalla convinzione di essere stato tradito dalla persona in cui più confidava.

“Perché mi si stringe il cuore quando sento, in lontananza, il suono della Kukuška? Perché una certa mattina d'autunno di cento anni fa, a Cherbourg, sì, quell'istante che non ho mai vissuto, in una città dove non sono mai stato, perché quella luce, quel vento, mi sembrano più veri della vita reale? Perché il tuo balcone non si libra più nell'aria viola della sera, sopra la steppa? La trasparenza di sogno che lo avvolgeva si è spezzata, come l'ampolla di un alchimista [...]” (Makine 1995: 137)

Alëša si reca da Charlotte con l'intento di sfogare la sua rabbia e travolgerla con i mille interrogativi che assillano i giorni della sua adolescenza, rovesciarle addosso la sua frustrazione e il suo rancore con parole taglienti, amare, disincantate. Al suo arrivo a Saranza, tuttavia, non è in grado di portare a termine i suoi propositi: viene colpito e disarmato ancora dalla calma dolcezza di Charlotte, dalla sua composta dignità, dalla sua bellezza e dalla solitudine della vita che conduce nella cittadina quasi siberiana. Ed ecco che per la prima volta il mondo della nonna gli appare per come è, effimero e fragile: una grande valigia che contiene vecchie foto e ritagli di giornale, i libri della sua infanzia francese e quello scenario sospeso sulla steppa, gli occhi di pietra della baccante.

Mi scossi, mi guardai intorno con occhi stupiti. La seggiolina di Charlotte, la lampada con il paralume turchese, la baccante di pietra col suo sorriso malinconico, quel piccolo balcone sospeso sulla notte e sulla steppa – tutto mi parve di colpo così fragile! Sbigottito, ripensai al mio desiderio di distruggere quell'effimero scenario... Il balcone diventava minuscolo – come se l'osservassi da molto molto lontano – sì, minuscolo e indifeso. (Makine 1995: 201)

Alëša torna da Charlotte solo dieci anni più tardi, quando, dopo la definitiva sconfitta degli ideali del regime, si accinge a partire alla volta di Parigi e propone alla nonna di accompagnarlo, certo di incontrare il suo entusiasmo. Ma Charlotte rifiuta: per recarsi in Francia, dice, non ha bisogno di alcun mezzo di trasporto.

Sorrise di nuovo, guardandomi negli occhi. Ma nonostante il suo tono allegro, sentii nella sua voce una profonda nota di amarezza. Confuso, presi una sigaretta e uscii sul balcone.

E là, sopra l'oscurità gelata della steppa, credetti finalmente di capire quello che la Francia era per lei. (Makine 1995: 230)

L'ultima sosta sul balcone della nonna coincide per Alëša con una vera e propria assunzione di consapevolezza, che chiude idealmente anche la narrazione e l'ultima fase del suo percorso formativo: il viaggio a Parigi rappresenta la sua realizzazione professionale come romanziera, ispirato dai racconti della nonna che egli raccoglie in un taccuino, man mano che riemergono dalle pieghe della memoria. Il concetto di *testamento* presuppone l'esistenza di una *eredità* che si vuole tramandare perché non vada perduta: l'eredità di nonna Charlotte è squisitamente spirituale e consiste in un universo culturale, letterario, linguistico, che ella custodisce quale prezioso tesoro. La Francia che Charlotte comunica con i suoi racconti, la Francia che Alëša conosce, ama e poi odia, la Francia che lo protegge, che lo accoglie e lo guida come un talismano, con cui si confronta ed entra in conflitto nei momenti più delicati della sua crescita, che rinnega e poi abbraccia ancora in un eterno *nostos* alla terra perduta, non è altro che una realtà letteraria, libresco. Ciò che Charlotte trasmette, ciò che Alëša apprende della Francia è *letteratura*, "quella magia in cui una parola, una strofa, un versetto ci trasportavano in un istante di bellezza eterna" (Makine 1995: 254).

Perché la Francia, apparsa un giorno in mezzo alla steppa di Saranza, doveva la sua nascita ai libri. Sì, era un paese libresco per natura, un paese fatto di parole, i cui fiumi scorrevano come strofe, le cui donne piangevano in alessandrini e gli uomini si affrontavano in sirventese. Da bambini la scoprivamo così, la Francia, attraverso la sua vita letteraria, la sua materia verbale plasmata in un sonetto e cesellata da un autore. (Makine 1995: 254)

Nell'economia complessiva del romanzo, il balcone di nonna Charlotte assume la funzione di cronotopo letterario: esso è simbolo e metafora dello sviluppo della narrazione, di pari passo con la vicenda biografica del protagonista, e scandisce con il suo sguardo straniante i momenti più significativi del romanzo.

Nel cronotopo letterario ha luogo la fusione dei connotati spaziali e temporali in un tutto dotato di senso e di concretezza. Il tempo qui si fa denso e compatto e diventa artisticamente visibile; lo spazio si intensifica e si immette nel movimento del tempo, dell'intreccio, della storia. I connotati del tempo si manifestano nello spazio, al quale il tempo dà senso e misura. Questo intersecarsi di piani e questa fusione di connotati caratterizza il cronotopo artistico. (Bachtin 1979: 231-32)

A livello diegetico, invece, esso si sovrappone allo sguardo di Charlotte, il balcone-tappeto di Aladino è la baccante Charlotte, dotata di un doppio sguardo e di nessuno sguardo: non è russa e non è francese, non appartiene al presente né al passato. La sua essenza è la *letterarietà*, che non ha tempo né luogo, ma solo dimensione universale. Charlotte è di fatto estranea sia alla Russia sia alla Francia, è figura di confine, che, assieme alla casa in stile *Belle Époque*, alla lingua, un francese libresco e un po' *rétro*, la sua bellezza che pare non conoscere il trascorrere di tempo, sembra appartenere a una dimensione altra. La dislocazione a Saranza consente di rivivere di continuo il passato e lo sguardo *dall'alto* rende nuove e diverse tutte le cose. Il personaggio stesso di Charlotte, coincidente con lo spazio magico del balcone fluttuante sulla steppa, con quell'effimero scenario che consente esperienze di trasformazione, di dislocazione, di introspezione, è di per se stesso *cronotopo*, in quanto "centro della concretizzazione e dell'incarnazione raffigurativa" (Bachtin 1979: 398) del romanzo stesso.

Un pomeriggio, mentre stavamo sulle rive della Soumra, mi sorpresi a pensare alla morte di Charlotte. O meglio, al contrario, all'impossibilità della sua morte... [...]

E ancora una volta ebbi l'impressione di osservarla, lei, quella riva bianca di sabbia, la steppa – come da una grande distanza. Sì, come se veleggiassi dentro il cesto di una mongolfiera. È così che vengono guardati [...] i luoghi e i volti che inconsciamente collochiamo nel passato. Sì, la guardavo da quell'altezza illusoria, da quell'avvenire verso cui tendevano tutte le mie giovani forze. [...] Camminava nell'acqua, con l'abbandono sognante di una giovinetta. [...]

Quelle immagini mi sembravano al tempo stesso effimere e dotate di una sorta di eternità. (Makine 1995: 219-20)

#### BIBLIOGRAFIA

- BACHTIN M. (1979), *Estetica e romanzo*, trad. it. e cura di C. Strada Janovič, Einaudi, Torino.
- BERDJAEV N. (1992), *L'idea russa*, trad. it. e cura di C. De Lotto, Mursia, Milano.
- CARATTOZZOLO M. (2006), "Il *prostor* e l'*identité* nell'opera di Andreï Makine", in *Dintorni*, Sestante, Bergamo.
- CARATTOZZOLO M. (2010), "Andreï Makine: *langue* russa, *parole* francese", in *Letteratura e letterature*, Serra Editore, Pisa-Roma.
- LOTMAN J. (1998), in BURINI S. (a cura di), *Il girotondo delle muse. Saggi sulla semiotica delle arti e della rappresentazione*, Moretti e Vitali, Bergamo, pp. 38-50.

- MAKINE A. (1995), *Il testamento francese*, trad. it. di L. Frausin Guarino, Mondadori, Milano.
- MATTIODA M. M. (1998), *Le Testament français de Andreï Makine*, in GIANOLIO V. (a cura di), *Secoli in fabula. Voci critiche al di là del nuovo millennio*, Tirrenia, Torino, pp. 175-90.
- NAZAROVA N. (2004), "L'Atlantide française et l'Atlantide russe d'Andreï Makine", in PARRY M., SCHEIDHAUER M.L., WELCH E. (a cura di), *Andreï Makine: la rencontre de l'Est et de l'Ouest*, L'Harmattan, Parigi-Torino-Budapest.
- OSMAK G. (2004), "Le testament français, portrait d'un narrateur entre deux mondes", in PARRY M., SCHEIDHAUER M.L., WELCH E. (a cura di), *Andreï Makine: la rencontre de l'Est et de l'Ouest*, L'Harmattan, Parigi-Torino-Budapest.
- OZOLINA O. (2004), "Aux prises avec un univers de fantômes: une lecture culturelle du *Testament français*", in PARRY M., SCHEIDHAUER M.L., WELCH E. (a cura di), *Andreï Makine: la rencontre de l'Est et de l'Ouest*, L'Harmattan, Parigi-Torino-Budapest.
- PROPP V. (2000), *Morfologia della fiaba*, trad. it. e cura G.L. Bravo, Einaudi, Torino.
- USPENSKIJ B. (1993), *Storia della lingua letteraria russa. Dall'antica Rus' a Puškin*, Il Mulino, Bologna.
- WELCH E. (2004), "La séduction du voyage dans *Le testament français*", in PARRY M., SCHEIDHAUER M.L., WELCH E. (a cura di), *Andreï Makine: la rencontre de l'Est et de l'Ouest*, L'Harmattan, Parigi-Torino-Budapest.
- WELCH E. (2005), "Vers une lecture bakhtinienne de Makine", in PARRY M., SCHEIDHAUER M.L., WELCH E. (a cura di), *Andreï Makine: perspectives russes*, L'Harmattan, Parigi-Torino-Budapest.