

Il limite e l'altrove: il mito di Jean-Paul Belmondo nella Siberia di Andreï Makine

Elisabetta Abignente

Le discours écrit, mais aussi la
photographie, le cinéma, le reportage, le
sport, les spectacles, la publicité, tout cela
peut servir de support à la parole
mythique.

Roland Barthes, *Mythologies* (1957)

La linea di confine tra due spazi geografici, culturali e dell'anima si pone sin dagli esordi come motivo ispiratore, peculiare e fecondo, dei romanzi di Andreï Makine, autore francese vivente di origine siberiana¹. Da una parte il mondo russo, dalla storia dolorosa e sommersa, le esistenze dimenticate, le condizioni climatiche estreme, il paesaggio immenso, innevato, silenzioso, indefinito, quasi metafisico. Dall'altra la Francia, "Atlantide" sognata e agognata, icona affascinante dell'*altrove*, metonimia di un Occidente mitizzato dai protagonisti, quasi sempre adolescenti, dei suoi romanzi.

¹ Andreï Makine nasce a Krasnoïarsk, in Siberia, nel 1957. Emigrato a Parigi all'età di trent'anni, la sua unica lingua letteraria è da sempre il francese. Prix Goncourt e Médicis per *Le Testament français* nel 1995, Makine ha pubblicato a Parigi dodici romanzi editi da *Seuil* e *Mercure de France*, oggi tradotti in circa quaranta lingue. Per i titoli tradotti in italiano cfr. bibliografia finale.

Nell'opera di Makine, che di questo *entre-deux-mondes* e *entre-deux-langues* costantemente si nutre², sembra emergere una triplice idea di confine. Un confine reale di tipo fisico e geografico, innanzitutto, tra il dentro e il fuori, la città e la casa, l'Europa e l'Asia cui la Russia funge da immenso e complesso punto di incontro e tra le loro concezioni, così diverse, di spazio e tempo³. Un confine di tipo psicologico e immaginario, dai contorni più sfumati e intimistici: quello tra realtà e finzione, tra vissuto e raccontato, tra possibile e impossibile che trova nel *cronotopo* della *soglia* un'immagine ricorrente e feconda. Infine un confine di tipo linguistico e espressivo, inteso non soltanto nel senso del continuo rapporto tra lingua russa e lingua francese, della quale i protagonisti di Makine, spesso suoi *alter ego*, sono avidi conoscitori. Ma anche come confine tra parola scritta e immagine, e in particolare immagine fotografica e cinematografica. Accanto alla lingua e alla letteratura, fotografie e film rappresentano infatti, per i personaggi di Makine, veicoli di conoscenza privilegiati di quell'*altrove* lontano e misterioso chiamato Occidente. Molto più della storia ufficiale, filtrata e deformata, sono infatti proprio queste immagini a offrire ai personaggi la chiave per penetrare nella vita quotidiana e concreta della Francia, saziando la loro fame di dettagli.

Significativo e simbolico, in tal senso, si rivela l'episodio centrale di *Au temps du fleuve Amour*⁴, il terzo romanzo di Makine, nel quale il continuo intreccio tra queste tre tipologie di confini emerge in modo particolarmente efficace.

Si tratta del racconto degli effetti che la proiezione di una famosa pellicola francese provoca sugli spettatori dell'*Octobre rouge*, piccolo cinema della cittadina siberiana immaginaria di Nerloug – l'unica sala

² Per il concetto di *entre-deux-langues* nell'opera di Makine cfr. Caratozzolo 2010: 111-124.

³ Sulla concezione russa di spazio e tempo cfr. l'importante saggio di Epstein 2003: 277-306. Al contrasto tra spazio russo e spazio francese nell'opera di Makine, è dedicato anche l'interessante e suggestivo articolo di Caratozzolo 2006: 137-145.

⁴ Makine 1994. Tutte le citazioni sono tratte da Makine 1996.

cinematografica in un vastissimo raggio di chilometri – e in particolare sui tre giovani protagonisti del romanzo, cresciuti a Svetlaïa, un piccolo villaggio nella taïga. A sconvolgere le vite dei tre ragazzi, fino ad allora sospese in un sentimento di perenne e indefinita attesa, sono le “gesta” del protagonista del film, magistralmente interpretato da Jean-Paul Belmondo.

L’ironico *savoir faire*, il look appariscente, i galanti mezzi di seduzione del personaggio incarnato dal popolare attore francese hanno un effetto dirompente sul quotidiano e sull’immaginario dei tre giovani protagonisti che ne subiscono il fascino eleggendolo loro unico modello ed eroe. Per Mitia, Outkine e Samouraï – questi i nomi dei giovani protagonisti – il processo di mitizzazione del personaggio Belmondo passa per la ripetizione quotidiana della visione del film, rivisto per ben diciassette volte di seguito. Da diversivo di natura del tutto eccezionale, il cinema diventa un appuntamento fisso per il quale vale la pena percorrere trentadue chilometri al giorno nella taïga innevata, un rito serissimo da rispettare con fedeltà, nonché l’inizio di una nuova epoca: “l’era Belmondo”.

Ancor prima della proiezione, il personaggio Belmondo si riveste per loro di un alone misterioso e affascinante. Il primo indizio di esotismo risiede proprio nel suo nome, la cui pronuncia suona nuova e confusa all’orecchio dei giovani russi. Nel lungo percorso di avvicinamento dal villaggio alla città – per raggiungere il cinema i ragazzi impiegano infatti un’intera giornata di faticoso cammino nella neve, denso di aspettative – quel nome risuona quasi come una parola magica nella taïga innevata:

«Nous allons voir...Belmondo!».

«Bel-mon-do», le corrigea Outkine en riant.

«Non, Belmon-do! Tais-toi canardeau, tu es nul en cinéma!».

C’est l’air de la taïga qui dut les enivrer. Car ils se mirent à rire, à crier cet mot incompréhensible, de plus en plus fort, chacun insistant sur son accent. Samouraï poussa Outkine, le renversa par terre, en hurlant toujours ces trois syllabes résonnantes. Outkine se défendait en lui jetant des poignées de neige dans le visage:

«Belmon-do!»

«Bel-mon-do! En italien on dit Bel-mon-do...» [...]

Ce nom sonnait si étrange en peine taïga... (Makine 1996: 99)

Il *fenomeno Belmondo* occupa nel romanzo un posto centrale, estendendosi per circa cento pagine dal giorno della prima visione fino agli effetti che il film provoca sulla vita della piccola comunità. Il titolo del film, a cui non è mai fatto cenno, forse proprio per lasciare intatta la sua funzione di simbolo, è facilmente individuabile dagli accenni alla trama disseminati nel romanzo: si tratta di *Le Magnifique* (sottotitolo: *Comment détruire la réputation du plus célèbre agent secret du monde*), girato nel 1973 da Philippe de Broca⁵.

Commedia movimentata e esilarante, *Le Magnifique* si presenta come una caricatura dei film alla "007" e dei loro infallibili e affascinanti protagonisti. Nei novanta frenetici minuti del suo svolgimento condensa i più celebri cliché del genere – risse, seduzioni, eroici salvataggi – rileggendoli tutti in chiave ironica e caricaturale. Prestante seduttore nelle scene di apertura, l'agente Bob Saint-Clair, interpretato appunto da Jean-Paul Belmondo, si rivela ben presto, nel corso del film, un perfetto anti-eroe, goffo e sfortunato, debole pedina nelle mani del suo autore, che gli dà vita battendo sui tasti di una macchina da scrivere. Vero protagonista del film finisce per essere quindi proprio quest'ultimo: lo scrittore François Merlin, a cui dà il volto lo stesso Belmondo, abile trasformista. Dopo aver dedicato ben quarantadue romanzi alle vicende dell'agente Saint-Clair, l'autore di best-seller parigino versa attualmente in una crisi di ispirazione che non gli permette di portare a conclusione il quarantatreesimo episodio della serie.

La trama del film risulta costruita così sulla continua e brillante sovrapposizione di due piani: un primo piano della *realtà* – l'appartamento malridotto dello scrittore in una Parigi umida e

⁵ France, 1973, con Jean-Paul Belmondo, Jacqueline Bisset, Vittorio Caprioli, doppiato in italiano nel 1974 con il titolo *Come si distrugge la reputazione del più grande agente segreto del mondo*.

piovosa – e un secondo piano della *finzione* – il Messico soleggiato e sensuale, scenario delle avventure di Saint-Clair.

Nel piano della finzione sfociano tutti i desideri, le ansie, le frustrazioni e soprattutto i continui, fastidiosi imprevisti del quotidiano, a cui Merlin attinge, nei momenti di crisi di ispirazione, per dare un volto ai suoi personaggi: il viscido editore parigino di François Merlin si trasforma così nel “cattivo” del romanzo, l'intrigante studentessa vicina di casa dello scrittore darà il volto a Tatiana, la “bella” da sedurre sulle spiagge tropicali, mentre i fastidiosi rivali che Bob Saint-Clair affronta, sornione e vanesio, nelle pagine del romanzo, avranno il volto della domestica, dell'elettricista e dell'idraulico che puntualmente interrompono i rari momenti di ispirazione di Merlin.

Sorge spontaneo domandarsi, a questo punto, quali siano le motivazioni che abbiano spinto Makine a far giocare a questo film un ruolo così significativo. Oltre che a vicende di tipo autobiografico – *Le Magnifique* è uno dei film più visti e amati da Makine – è possibile leggere nella sua scelta anche un'altra motivazione, legata al processo di conoscenza e di mitizzazione dell'Occidente⁶. A spiegarlo è lo stesso autore, nel corso di una nostra conversazione:

Il cinema è stato per noi uno strumento molto importante nel percorso di conoscenza dell'Occidente. In Russia non avevo visto solo film francesi ma anche alcuni italiani: mi ricordo per esempio i film di Fantozzi. E non è un caso. Se in Russia circolavano alcuni film d'autore occidentali, film impegnati, come quelli di François Truffaut per esempio, erano però proprio le commedie più leggere ad offrirci uno sguardo più mirato sulla vita del famoso «Occidente». Quello che ci interessava conoscere erano i particolari concreti, gli aspetti reali di vita quotidiana dell'Occidente. Se vedevamo una scena girata in un negozio

⁶ Per la funzione delle *ékphrasis* cinematografiche nei romanzi di Makine cfr. l'accurata analisi proposta da Clément 2007 (con bibliografia critica completa di e su Andreï Makine), in particolare il capitolo X: *Les Films Occidentaux*, poi pubblicato in Ead. 2010.

occidentale, ad esempio, subito ci dicevamo: «ecco come si paga in Occidente, ecco cosa si mangia, ecco come ci si veste ...»⁷.

Anche per i tre giovani siberiani protagonisti del romanzo, il film di De Broca si rivela veicolo privilegiato per osservare e assorbire lo stile di vita dell'Occidente e per soddisfare la loro fame di dettagli. Dettagli concreti, piccoli particolari della vita quotidiana e atteggiamenti chiave degli Occidentali, da individuare, "importare" nel proprio mondo, imitare e fare propri.

La penetrazione nell'"universo Belmondo" si trasforma così in un graduale processo di avvicinamento, in un lento percorso di iniziazione, caratterizzato da un paziente sforzo intellettuale, di tipo quasi semiologico, teso a leggere e ad interpretare i segni che lo schermo esplicitamente o implicitamente rimanda. La natura quasi "etnografica" del loro interesse⁸ è ulteriormente confermata dal

⁷ Conversazione privata con Andreï Makine tenuta a Parigi il 6/11/2007, inedita. Traduzione mia.

⁸ Per il ruolo strategico attribuito al dettaglio e per il ricorso all'immagine cinematografica come fonte di informazione "etnografica" la funzione del cinema in *Au temps du fleuve Amour* sembra condividere diverse caratteristiche con la funzione "informativa" della fotografia individuata da Roland Barthes nella *Chambre Claire*. Colpisce tra l'altro come in uno degli esempi più significativi riportati da Barthes, per una simpatica coincidenza, i due "mondi" a confronto siano proprio quello russo e quello russo francese: «Lorsque William Klein photographie 'Le Premier Mai 1959' à Mouscou, il m'apprend comment s'habillent les Russes (ce qu'après tout je ne sais pas): je note la grosse casquette d'un garçon, la cravate d'un autre, le foulard de tête de la vieille, la coupe de cheveux d'un adolescent, etc. Je puis descendre encore dans le détail, remarquer que bien des hommes photographiés par Nadar avaient des ongles longs: question ethnographique: comment portait-on les ongles à telle ou telle époque? Cela, la Photographie peut me le dire, beaucoup et mieux que les portraits peints. Elle me permet d'accéder à un infra-savoir; elle me fournit une collection d'objets partiels et peut flatter en moi un certain fétichisme: car il y a à son égard un "moi" qui aime le savoir, qui éprouve à son égard comme un goût amoureux...» (Barthes 1980: 52).

frequente ricorso, in questa parte del romanzo, a termini legati al campo semantico della conoscenza e dell'esplorazione:

Nous avons revu le film dix-sept fois. D'ailleurs, nous ne le voyons plus, nous y vivions. Entrés à tâtons sur la promenade ensoleillée, nous nous mîmes à *explorer* ce monde secret dans tous ses recoins les plus intimes. L'intrigue fut *apprise par cœur*. Nous pouvions désormais nous permettre d'*examiner* ses alentours et ses décors». (*Ibid.*: 119)

A un simile scopo, quello di cogliere e assimilare ogni minimo dettaglio – dall'abbigliamento, all'arredo, agli atteggiamenti dei personaggi - non può che supplire, tra i generi cinematografici, proprio quello della commedia: il genere che, sin dalle sue origini nel teatro latino, è luogo privilegiato per la rappresentazione del realismo della vita quotidiana. Come accade anche negli altri romanzi di Makine, l'immagine della Francia passa così anche in questo caso attraverso due diverse categorie di veicoli di conoscenza: accanto a quello di tipo "alto" e letterario (i libri, la lingua, la storia), fondamentale è l'apporto del secondo, più immediato e concreto, della cultura materiale e di massa, che dà vita a una sorta di impregnazione obliqua dello stile di vita occidentale (attraverso gli oggetti domestici, la pubblicità, le fotografie dei giornali e la visione, appunto, di simili commedie).

Ironica e divertente, la commedia scelta da Makine non manca, come si è visto, di una certa complessità: l'impianto narrativo, costruito, come si diceva, su un continuo gioco di alternanza e penetrazione reciproca di due piani sovrapposti, sembra suggerire un ulteriore livello di interpretazione che colga nel confine tra realtà e finzione, tra vissuto e immaginario, la vera chiave di lettura dell'episodio⁹. Torniamo dunque al testo.

⁹ Oltre all'episodio dedicato alla visione di *Le Magnifique*, il romanzo di Makine allude anche ad altri due film che hanno come protagonista Jean-Paul Belmondo e che sono stati identificati da Murielle Lucie Clément nella sua Tesi di Dottorato con *L'Animal* de Claude Zizi (1977) e *Le Guignolo* de

La seconda parte del romanzo si apre, direttamente e senza preamboli, sulla prima scena del film. A colpire immediatamente i giovani spettatori è il carattere paradossale e surreale del mondo rappresentato che, complice l'ambientazione messicana rumorosa e soleggiata e la sensualità gratuita e dirompente di donne belle ed abbronzate, si configura subito come *altro*: «C'était trop bête! Divinement bête! Absolument invraisemblable! Superbement fou! Nous n'avions pas de mots pour le dire. Il fallait tout simplement l'accepter et le vivre tel quel. Comme une existence parallèle à la nôtre» (*Ibid.*: 104).

Il contrasto tra la realtà quotidiana e quella "esistenza parallela" è ulteriormente rafforzato dal fatto che il film venisse proiettato subito dopo un notiziario, celebrativo e farcito di propaganda sovietica, il cui linguaggio ufficiale stride terribilmente con il mondo spensierato, colorato e sensuale del film. Agli occhi dei giovani spettatori, ancora increduli e disorientati, il personaggio Belmondo appare subito come l'emblema, o meglio il motore, di quel mondo:

Il rassemblait en lui tout ce jeu complexe d'aventures, de couleurs, d'étreintes passionnées, de rougissements, de sauts, de baisers, de vagues marines, de senteurs fauves, de fatalités déjouées. Il était la clef de cet univers magique, son pivot, son moteur. Son dieu... (*Ibid.*: 120)

Se non riescono a comprendere immediatamente i vari passaggi della trama e il senso di quel continuo andirivieni tra le spiagge assolate del sud e le pareti di un umido studio parigino – la piena

Georges Lautmer (1979). Interessante la sua osservazione secondo cui la scelta di fare riferimento nel libro proprio a questi tre film sarebbe motivata dal fatto che in essi si realizza un significativo accavallamento tra due mondi: «En effet, dans les trois films auxquels il réfère, il s'agit à chaque fois de deux univers mis en parallèle l'un de l'autre avec des jeux de transitions de l'un à l'autre. Pour Makine, ce qui prime est la venue de Belmondo sous ses déguisements divers» (Clément 2007: 214).

comprensione del film arriverà soltanto dopo varie proiezioni – i ragazzi sono però in grado di cogliere un aspetto ai loro occhi essenziale di quell'*altrove* chiamato Occidente:

Non, nous n'avons pas saisi ce jeu pourtant évident. Mais nous avons perçu l'essentiel: la surprenante liberté de ce monde multiple où les gens semblaient échapper aux lois implacables qui régissent notre vie à nous – de la plus humble cantine d'ouvriers jusqu'à la salle impériale du Kremlin, en passant par les silhouettes des miradors figés au-dessus du camp. Bien sûr, ces gens extraordinaires avaient aussi leurs peines et leurs limites. Mais les peines n'étaient pas irrémédiables et les limites provoquaient leur audace. Toute leur vie devenait un joyeux dépassement de soi. Les muscles se tendaient et rompaient les chaînes, le regard d'acier repoussait l'agresseur, les balles avaient toujours un instant de retard clouant au sol l'ombre de ces êtres bondissants. (*Ibid.*: 108)

Si tratta della libertà, un aspetto che il film ostenta sin dalle prime scene paradossali. Libertà di azione, libertà di oltrepassare i propri limiti, di cambiare il proprio destino e di respingere con audacia il pericolo¹⁰: tutti valori in contrasto con la staticità imposta dal socialismo, con il suo senso di necessità e di storia imposta dall'alto, con il fatalismo e la rassegnazione dell'"Homo sovieticus"¹¹.

Questa tendenza alla provvisorietà del proprio destino, la sensazione di avere sempre a disposizione infinite possibilità da sviluppare nel corso della propria vita, è esasperata dal Belmondo-

¹⁰ Di forte impatto simbolico, in questo senso, è la scena in cui Saint-Clair respinge una bomba a mano lanciatagli contro impugnandola con elegante *nonchalance*.

¹¹ L'espressione "Homo sovieticus", coniata da Aleksandr Zinov'ev nel romanzo del 1982 così intitolato (Aleksandr Zinov'ev, *Homo sovieticus*) è più volte ripreso dallo stesso Makine nelle pagine de *La musique d'une vie* (2001).

scrittore che ha il potere di modificare in continuazione la trama e quindi le azioni dei protagonisti che vediamo sulla scena:

Belmondo-romancier poussait cette liberté combative à son sommet symbolique: la voiture de l'agent secret manquait un virage, tombait du haut d'une falaise, mais l'imagination débridée la repêchait tout de suite en faisant marche arrière. Même le tournant mortel n'avait pas, dans cet univers, de signification définitive! (Makine 1996: 109)

Il duplice personaggio Belmondo non conosce dunque confini che non possano essere valicati. Il suo eroismo, spontaneo e gratuito, incarna ed esaspera, agli occhi dei ragazzi siberiani, la libertà di oltrepassare i propri limiti, di modificare il proprio destino, di aprirsi a una molteplicità di possibili esistenze parallele. Una libertà lontana e estranea al loro mondo:

Le monde dans lequel nous vivions reposait sur la finalité écrasante de l'avenir radieux. Nous étions tous inscrits dans cette logique [...] Mais vint Belmondo avec ses exploits pour rien, avec ses performances sans but, son héroïsme gratuit. [...] Sans aucune arrière-pensée messianique, idéologique ou futuriste. Désormais, nous savions que ce fabuleux en-soi s'appelait «Occident». (*Ibid.*: 129)

Nel doppio personaggio di Belmondo (agente segreto/scrittore) finisce per prendere forma, così, il superamento di un duplice limite: quello tra il mondo dell'Est retto dalle leggi della necessità, e lo stile di vita Occidentale, libero e sorprendentemente *apolitico*.

Ma in lui si realizza anche un altro superamento: quello del confine tra realtà e finzione, tra "le quotidien et le rêve", sulla cui continua alternanza si fonda l'intera trama del film. Il doppio piano della narrazione finisce per diventare, in questo senso, una significativa *mise en abyme* dell'opera stessa di Andreï Makine, che nei concetti di

limite e di *altrove* trova la sua ispirazione letteraria più profonda. A sanare l'abisso tra immaginazione e realtà, sembra dunque suggerire l'autore, interviene la scrittura: la creazione letteraria che, valicando i limiti del reale, dà corpo al mondo dell'immaginario e rende tangibile l'*altrove*.

Nelle pagine di *Au temps du fleuve Amour*, il sogno di valicare i propri limiti e di penetrare nell'*altrove* finirà per concretizzarsi nelle vite stesse dei personaggi. Anche per chi aspetta, sembrava loro suggerirgli Belmondo, arriva il momento della soglia, della svolta, del passaggio oltre lo schermo. Tappa fondamentale di iniziazione alla vita adulta, l'"era Belmondo" assume così un significato diverso per ognuno dei tre adolescenti, svelando a ciascuno di loro un tratto caratteristico della loro personalità e del loro destino individuale.

A Samourai, Belmondo svela «l'amère esthétique de la lutte désespérée contre le mal» (*ibid.*: 141). I suoi gesti, sicuri di sé ed eleganti, anche nella violenza, incarnano la figura del Guerriero, modello mitico di Samourai, in quanto capace di capovolgere l'ordine delle cose in modo radicale e trionfale. A Mitia, Belmondo insegna l'amore. Un amore che non si identifica con l'idea di possesso e di immediato godimento – «la monnaie courante de la vie sentimentale dans notre rude contrée» (*ibid.*: 131) – e neanche con un sentimento opposto, impalpabile e astratto – «l'amour-attente éternelle près du bac» (*ibid.*) – ma con un «magma effrayant et indicible» (*ibid.*: 133), fatto di seduzione, desiderio, conquista, passione. Ben prima dell'iniziazione amorosa de *Le testament français*¹², l'educazione sentimentale si presenta così, sin dalle pagine di *Au temps du fleuve Amour*, come una prerogativa del tutto occidentale, e in particolare francese, per gli adolescenti di Makine.

E' al terzo personaggio, Outkine, che Belmondo parlerà, però, in modo particolarmente significativo ai fini del nostro discorso. A colpire

¹² Makine 1995. Anche negli altri romanzi di Makine, l'educazione sentimentale dei giovani protagonisti siberiani è sempre legata al mondo francese, alla sua lingua, il suo stile di vita e la sua letteratura.

Outkine, sarà infatti, ben più del prestante agente segreto, soprattutto l'*altro* Belmondo, il suo *alter ego* scrittore:

...Oui, un jour Belmondo vint...et Outkine vit que sa souffrance et ses interrogations sans réponse avaient depuis longtemps trouvé en Occident une expression classique: la misère de la vie dite réelle et les feux d'artifice de l'imaginaire, le quotidien et le rêve. Outkine tomba amoureux de ce pauvre esclave de la machine à écrire. C'est ce Belmondo-là qui lui était proche. (*Ibid.*: 153)

Offeso ad una gamba a causa di un incidente avvenuto durante il disgelo, Outkine è stato costretto a maturare velocemente, a comprendere la precarietà delle certezze umane e le potenzialità, confortanti e compensative, dell'immaginazione. Belmondo-scrittore gli rivela proprio questo: la possibilità di dare vita, attraverso i tasti di una macchina da scrivere, a una realtà diversa, trasfigurata. La capacità di evadere dal contingente, di valicare i limiti del reale per penetrare nell'*altrove*. La libertà di vivere la propria vita sulla linea di confine tra reale e immaginario, tra "le quotidien et le rêve", in quell'*entre-deux-mondes* che è poi il destino di ogni scrittore.

Bibliografia

- Barthes, Roland, *Mythologies*, Paris, Éditions du Seuil, 1957.
- Id., *La chambre claire. Note sur la photographie*, Paris, Gallimard Seuil, 1980.
- Caratozzolo, Marco, "Il prostor e l'identité nell'opera di Andreï Makine", *Dintorni. Rivista di letterature e culture dell'Università degli studi di Bergamo*, 1 (2006): 137-145.
- Id., "Andreï Makine: langue russe, parole française", *Letteratura e letterature*, 4 (2010): 111-124.
- Clément, Murielle Lucie, *Andreï Makine. Présence de l'absence: une poétique de l'art (photographie, cinéma, musique)*, Amsterdam, Emelci, 2007.
- Ead., *Andreï Makine. Le Multilinguisme, la photographie, le cinéma et la musique dans son œuvre*, Paris, L'Harmattan, 2010.
- Epstein, Mikhail N., "Russo-Soviet Topoi", *The Landscape of Stalinism. The Art and Ideology of Soviet Space*, Eds. Evgeny Dobrenko – Eric Naiman, University of Washington Press, 2003: 277-306.
- Makine, Andreï, *La fille d'un héros de l'Union soviétique*, Paris, Robert Laffond, 1990.
- Id., *Confession d'un porte-drapeau déchu*, Paris, Belfond, 1992, trad. it. di Maria Elisa Della Casa, *Le confessioni di un alfiere decaduto*, Firenze, Passigli, 1998.
- Id., *Au temps du fleuve Amour* (1994, Édition du Félin), Gallimard, Folio, Paris 1996, trad. it. di Maurizio Ferrara, *Al tempo del fiume Amur*, Firenze, Passigli, 2001.
- Id., *Le testament français*, Paris, Mercure de France, 1995, trad. it. di Laura Frausin Guarino, *Il testamento francese*, Milano, Mondadori, 1996 (seconda edizione Torino, Einaudi, 2008).
- Id., *Le crime de Olga Alrbélina*, Paris, Mercure de France, 1998, trad. it. di Anna Zanetti, *Il delitto di Olga Arbélina*, Firenze, Passigli, 2000.
- Id., *Requiem pour l'Est*, Paris, Mercure de France, 2000.

- Id., *La musique d'une vie*, Paris, Éditions du Seuil, 2001, trad. it. di Annamaria Ferrero, *La musica di una vita*, Torino, Einaudi, 2003.
- Id., *La terre et le ciel de Jacques Dorme*, Paris, Mercure de France, 2003, trad. it. di Maurizio Ferrara, *La terra e il cielo di Jacques Dorme*, Firenze, Passigli, 2008.
- Id., *La femme qui attendait*, Paris, Éditions du Seuil, 2004, trad. it. di Annamaria Ferrero, *La donna che aspettava*, Torino, Einaudi, 2006.
- Id., *L'amour humain*, Paris, Éditions du Seuil, 2006, trad. it. di Yasmina Mélaouah, *L'amore umano*, Torino, Einaudi, 2008.
- Id., *Le monde selon Gabriel*, Paris, Éditions du Rocher, 2007.
- Id., *La vie d'un homme inconnu*, Paris, Éditions du Seuil, 2009.
- Id., *Le livre des brèves amours éternelles*, Paris, Éditions du Seuil, 2011.
- Parry, Margaret – Scheidhauer, Marie Louise (eds.), *Andreï Makine: la Rencontre de l'Est et de l'Ouest*, Paris, L'Harmattan, 2004.
- Parry, Margaret – Scheidhauer, Marie Louise – Welch, Edward (eds.), *Andreï Makine, Perspectives Russes*, Paris, L'Harmattan, 2005.
- Parry, Margaret – Scheidhauer, Marie Louise (eds.), *Andreï Makine, Le Sentiment poétique*, Paris, L'Harmattan, 2008.
- Piretto, Giampiero, *Il radioso avvenire. Mitologie culturali sovietiche*, Torino, Einaudi, 2001.
- Vincendeau, Ginette, *Stars and Stardom in French Cinema*, London, Continuum, 2000.
- Zinov'ev, Aleksandr, *Homo sovieticus*, Jaca Book, 1983.

Sitografia

<http://www.andreimakine.com>, web.

Filmografia

Le magnifique. Comment détruire la réputation du plus célèbre agent secret du monde, Dir. Philippe de Broca, France, 1973.

L'autrice

Elisabetta Abignente

Elisabetta Abignente (1983), laureata in Filologia Moderna presso l'Università Federico II di Napoli con Giuseppe Merlino, è dottoranda in Letteratura e Cultura Europea presso l'Istituto Italiano di Scienze Umane, Università "Sapienza" di Roma, in cotutela con l'Université de Paris Ouest Nanterre La Défense, Centre de Recherche en Littérature et Poétique Comparée. Lavora a una tesi sulla rappresentazione dell'attesa d'amore nel romanzo del Novecento (in particolare nell'opera di M. Proust, T. Mann e G. García Márquez), guidata da Piero Boitani e Karen Haddad. I suoi interessi di ricerca riguardano il romanzo europeo del Novecento, i rapporti tra letteratura e musica e la narrativa contemporanea prevalentemente di area francese. Ha pubblicato

"La critica di Thomas Mann a Richard Wagner", *KonSequenz. Rivista di musiche contemporanee*, XIV.15 (2007), Napoli, Liguori Editore: 21-29.

"Dare forma all'informe: Milton, Haydn e la natura ambigua del Caos", *Strumenti Critici*, 3 (2010), Bologna, il Mulino: 369-388. Un altro articolo in lingua francese sui romanzi di Andreï Makine è attualmente in corso di stampa.

Email: elisabetta.abignente@uniroma1.it

L'articolo

Data invio: 30/09/2010

Data accettazione: 20/10/2010

Data pubblicazione: 30/05/2011

Come citare questo articolo

Abignente, Elisabetta, "Il limite e l'altrove: il mito di Jean-Paul Belmondo nella Siberia di Andreï Makine", *Between*, I.1 (2011), <http://www.Between-journal.it/>