

Filippo Martellucci

## *Il viaggio della libertà: Henri Charrière, “Papillon”*

Ha senso leggere ancora, o di nuovo, *Papillon*? È possibile ipotizzare un uso didattico di tale testo, o, perché no, uno studio critico che vada oltre le polemiche che hanno investito l'autore e l'opera, e cerchi di porre quest'ultima all'interno dell'ambito della letteratura destinata a rimanere nel tempo?

Per rispondere a queste domande inizieremo ripercorrendo, nell'ottica di un'eventuale presentazione a una classe, i tratti e le circostanze di quello che fu un evento editoriale di enormi dimensioni.

La storia di Papillon, giovane malavitoso condannato (forse ingiustamente) ai lavori forzati a vita per l'omicidio di un prosseneta, deportato nel 1933, all'età di 25 anni, nel bagno penale della Guiana Francese, e da lì evaso nove anni dopo, vende tredici milioni di copie in Francia e all'estero. La risonanza è accresciuta dal film tratto dal libro, campione d'incassi fra il 1973 e il 1974, interpretato da Steve McQueen e Dustin Hoffman. A tutti coloro che hanno almeno la mia età credo non manchino ricordi personali al riguardo; all'epoca io ero poco più di un bambino, eppure vidi il film e lessi il libro, che comparve non so come nella nostra casa, in cui i libri certamente non mancavano, ma in cui non c'era affatto l'abitudine di comprare best seller.

Dato che di questo si tratta, *Papillon* potrebbe essere collocato fra le opere nate per attrarre lettori e denaro con pagine violente, patetiche o agghiaccianti; opere pensate per sguardi incuriositi da mondi e bassifondi spaventosi.

Charrière si collocherebbe fra i successori di Eugène Sue; oppure il suo personaggio sarebbe da mettere in relazione con Edmond Dantès, il conte di Montecristo di Dumas, per l'immeritata condanna e la volontà di vendetta, o con Jean Valjean, il forzato redento dei *Miserabili* di Victor Hugo, per l'intrinseca bontà e la denuncia delle ingiustizie sociali e giudiziarie.

*Papillon*, un libro – e qui cito parole dell'autore – “senza nessuna pretesa letteraria”<sup>1</sup>, è nato dalle impellenti necessità economiche di qualcuno che in precedenza mai si era dedicato alla scrittura. L'autenticità di ogni parte deve essere valutata con cautela, volta per volta; il potere evocativo della scrittura di Charrière ha comunque un possente effetto innanzi tutto sull'autore stesso, e, come vedremo, alimenta la ricostruzione fantasmatica del passato.

Papillon non è un personaggio fittizio; la sua forza è anzi radicata nel suo vissuto, ed in quello di chi ha conosciuto la sua stessa esperienza. La sua opera prosegue idealmente il percorso di denuncia delle condizioni disumane dei deportati oltremare tracciato dalle inchieste giornalistiche di Albert Londres, negli anni '20; e dalle pagine di *Ghigliottina secca*, l'opera autobiografica con cui René Belbenoit, per un certo tempo compagno di detenzione dello stesso Charrière, e poi fuggiasco, ottenne, nel 1938, un grande successo negli Stati Uniti.

Il libro di Charrière, se si voleva garantirne il trionfo, doveva essere presentato come testimonianza di fatti vissuti in prima persona. Ciò fu subito chiaro a Robert Laffont, il suo editore, che decise di inaugurare con *Papillon* una nuova collana,

intitolata appunto “vécu”; e che, durante un comitato di redazione, dichiarò: “Se questo libro non diventa un best seller, non mi chiamo più Robert Laffont”.

La mossa risultò vincente. Siamo nel 1969; nella temperie della contestazione giovanile, il pubblico decretò un fulmineo ed enorme successo dell’opera, che sembrò poter fiancheggiare, seppure in altro ambito e registro, le opere di Jean Genet e di Albertine Sarrazin; autori che, ponendosi per vita e narrazione oltre i canoni della società e della cultura “borghese”, ne svelavano l’intrinseca iniquità.

Quel successo si basava su di un assunto ben presto rivelatosi infondato: che *Papillon* fosse realmente un’autobiografia. Ora, se la dimensione autobiografica dell’opera non sempre può essere confermata, il suo valore documentario è ampiamente riconosciuto. Laffont non ebbe nessuna difficoltà a dichiarare, in un’intervista del 1999: “Bisogna dire che Charrière si è attribuito avventure d’altri. Il suo talento di scrittore è stato di riassumere le vicende vissute da altri forzati della Caienna. *Voleva chiamare il suo libro ‘roman’, ma io lo dissuasi, perché preferivo il termine ‘récit’*”<sup>2</sup>. Si chiarisce così il contorno della questione, e apprendiamo chi sia stato all’origine di scelte discutibili, ma certo vincenti dal punto di vista commerciale. Laffont volle anche cambiare il titolo, che originariamente era *Il cammino della putredine*<sup>3</sup>. Il titolo definitivo, più leggero, sposta la focalizzazione sull’autore, e, facendone l’unico protagonista, coinvolge meglio il lettore; soprattutto, chiama Charrière ad assumere, oltre al proprio, il destino degli altri detenuti.

Stabilire in che misura l’autore si sia appropriato di fatti avvenuti ad altri porta su un terreno incerto; tuttavia, anche ammettendo che si possa giungere a qualche conclusione - come qualcuno ha preteso, con articoli o libri-inchiesta ancora oggi citati, e che fanno di Charrière soltanto un bugiardo<sup>4</sup> - non ne risulta mutato l’interesse letterario della sua opera. Essa trae la sua verità dalla forza della scrittura, e non dall’origine dei fatti narrati. La veridicità di questi ultimi spetta al biografo; rimando, al riguardo, all’approfondita indagine di Vincent Didier, pubblicata per la prima volta nel 2006<sup>5</sup>. Una lettura critica cercherà piuttosto una verità di altra natura, dettata dalla coerenza e dall’efficacia del processo immaginativo.

La vicenda di Charrière, la sua asserita innocenza, toccano un nervo scoperto della sensibilità francese. Ravvivano infatti la consapevolezza di una colpa emersa vergognosamente a più riprese nel corso della storia: l’*affaire* Calas, poco dopo la metà del Settecento, l’*affaire* Dreyfus, alla fine dell’Ottocento, l’*affaire* Dieudonné, negli anni venti del secolo scorso, sono rimasti nella memoria come un fardello collettivo, e hanno alimentato in molti francesi l’inquietudine nei confronti di un sistema giudiziario rivelatosi, talora, mostruoso. In occasione di ognuno di quei casi celebri, contro logiche aberranti d’intolleranza o di potere, si era levata una voce, quella di Voltaire, di Zola e del già citato Londres; denunciata l’ingiustizia, la maschera era caduta, e la riabilitazione, di chi era stato colpito iniquamente, conseguita. Di qui, anche, l’iniziale simpatia nei confronti di Charrière, che aveva saputo ribellarsi e sopravvivere, da solo, alla macchina infernale. Nella grande arena del bene e del male, del giusto e dell’ingiusto, il forzato innocente si colloca, è ovvio, nel cerchio di luce.

Queste brevi osservazioni suggeriscono come l’avventura di *Papillon* (e mi riferisco al libro) in realtà metta in discussione molto più di un destino individuale e della sua verità, e che i suoi esiti si giochino anche sul filo del discrimine fra civiltà e barbarie. Charrière dirà che un paese ha il diritto di difendersi da chi non rispetta la legge, ma non di vendicarsi. Oggi, a distanza di più di settant’anni dall’abolizione del bagno penale, è impossibile non condividere tale opinione; lo sterminio attraverso il lavoro, le malattie e un’insufficiente alimentazione, pratica usuali nei campi nazisti, non era affatto sconosciuto in quelli della Guiana, in cui, malgrado il regolare arrivo di navi dalla Francia, il numero dei detenuti non cresceva mai<sup>6</sup>.

Il carattere iniquo del sistema penitenziario mantenuto oltremare dalla Francia è peraltro dimostrato dall’obbligo del cosiddetto *doublage*; in virtù di questa legge, il detenuto che aveva scontato da cinque a sette anni di lavori forzati non poteva rientrare in Francia per un periodo di tempo almeno pari alla sua pena; coloro che erano stati

condannati a pene di sette o più anni, una volta liberati, dovevano rimanere in Guiana per sempre. La Guiana era la pattumiera umana della Francia.

Ancora oggi, a più di quarant'anni dalla morte di Charrière, e dalle violente polemiche che accompagnarono il suo successo, il testo di *Papillon*, nell'edizione Pocket, la più facilmente reperibile, viene presentato nella cornice di due scritti affatto diversi, e anche opposti, per tono e valutazioni: la prefazione di Jean-Jacques Brochier e la postfazione di Jean-François Revel. Quest'ultimo, filosofo, scrittore, giornalista, contribuisce non poco, inizialmente, al lancio di *Papillon*; mentre Brochier, redattore capo del "Magazine Littéraire" fra il 1968 e il 2004, ci fa partecipi dei suoi dubbi. L'impressione che si ricava dal suo scritto è quella dell'intellettuale ben attento a mostrare come non sia possibile metterlo nel sacco. Intitola la sua prefazione, con ironia sprezzante e anche sgradevole, *Le bon plan*, e cioè "il buon piano": per che cosa? Per fare soldi, naturalmente; ma, nel gergo dei forzati, il *plan* è anche il bossolo metallico nel quale conservare banconote finemente ripiegate, al sicuro, nell'ano. Brochier si sofferma a lungo sul "sangue freddo" di Charrière nel promuovere il suo successo, ottenuto, sembra di capire, con l'intelligenza e la mano di chi sa trarre profitto dalle donne, dal gioco, dagli altri detenuti o addirittura dalle guardie carcerarie; ma infine ammette - in tre o quattro righe - che *Papillon* è un libro (cito) "fatto maledettamente bene"; cui bisogna riconoscere lo statuto di "classico della letteratura". E qui conclude. Resta la curiosità di sapere come e perché *Papillon* possa essere definito in tali termini.

Le polemiche sulla sincerità dell'autore di *Papillon* nascono anche dall'assunto che un forzato non possa saper scrivere bene. Qualcuno deve averlo aiutato; è stato fatto il nome di Max Gallo, o di Castelneau, già direttore editoriale delle edizioni Pauvert. E allora vale la pena ricordare che l'educazione di Charrière, per mano inizialmente del suo stesso padre, maestro elementare, fu tutt'altro che trascurata. Charrière giunse alle soglie di studi superiori, in un'epoca in cui la scuola non era indulgente. Sapere come scrivesse realmente non è difficile, basta leggere qualcuna delle sue lettere, facilmente reperibili in rete nella loro stesura autografa. Vi si scoprono, oltre ad una calligrafia ordinata ed elegante, idee molto chiare e frasi dalla struttura solida e sicura. Per quanto i professionisti della parola stampata possano sentirsi disturbati, bisogna ammettere che Charrière, molto banalmente, scrive bene; o, almeno, che sa scrivere in modo molto efficace. Certo, la sua ortografia non è impeccabile, le desinenze dei verbi non sono sempre quelle giuste; a volta si osserva una sorta di trascrizione fonetica di alcune sillabe; fenomeno tuttora non raro presso molti francesi anche abbastanza istruiti. Il testo di *Papillon* fu sottoposto dall'editore ad un'attenta revisione ortografica, ma qua e là permane qualche piccolo errore.

Un'opera dichiaratamente autobiografica che non rispetti ciò che Lejeune chiamò il "pacte autobiographique", e cioè i requisiti di autenticità e di verità in base ai quali il lettore attribuisce, a ciò che legge, un valore storico, presta il fianco agli attacchi; ma in questa occasione, forse più che in altre, è utile separare i destini dell'autore da quelli dell'opera. Nel caso di Charrière suscitavano astio e gelosie non soltanto l'incredibile successo editoriale e mondano, la quantità di denaro guadagnato, ma anche la convinzione, da parte di molti, che l'autore di *Papillon* fosse andato dove non doveva: in salotti buoni nei quali la presenza di un ergastolano evaso dalla faccia "canagliesca" (come ebbe a dire Domenico Mondrone su «La Civiltà Cattolica»<sup>7</sup>) poteva apparire incongrua e insultante. Perché quel galeotto non si nascondeva affatto, prendeva la parola pubblicamente, addirittura sfrontatamente - col suo libro ma anche con innumerevoli interventi sulla stampa o nei programmi televisivi - per denunciare un lato oscuro della Francia: quello di un paese che ha nascosto per ben due secoli, nella sua storia, la vergogna del bagno penale, nelle sue numerose varianti: dalle galere, che ne furono l'antecedente; al bagno di Tolone, di Brest, poi a quelli della Nuova Caledonia, d'Africa, della Caienna - dove i forzati presero il posto degli schiavi liberati dalla Seconda Repubblica - o delle altre località della Guiana Francese. Può apparire offuscata, allora, la gloria della patria dei diritti dell'uomo; anche là alcuni possono cessare di essere veramente uomini, quando devono scontare la loro condanna. Cito

Sylvain Reiner, che, nel numero di «Combat» del 20 marzo 1970, così si esprime: “I francesi [...] hanno dimostrato, con questo milione di esemplari, a quale oscuro e violento bisogno ubbidivano: credere nel coraggio dell’individuo, in mezzo a una società che lo schiaccia come una cimice. Se Papillon è un uomo, gloria a questo eroe del nostro tempo. Ma se è una cimice...”<sup>8</sup> Ora, proprio il tentativo di delegittimare moralmente, con questo ragionamento, il forzato Papillon, conferma l’accusa che Charrière muove alla Francia: l’aver tolto ai deportati ogni dignità umana, averli considerati meno che uomini, e non soltanto nel corso delle loro vite: i corpi di coloro che morivano sulle isole non avevano diritto ad una sepoltura ed erano gettati in mare, dove venivano divorati dagli squali.

### *Il viaggio della parola*

Alla fine degli anni sessanta del secolo scorso l’ambiguità sulle origini di *Papillon* poté alimentare perplessità e polemiche; ma oggi riproporle sarebbe un esercizio stucchevole e inutile. Ogni testo - e soprattutto quelli di natura autobiografica - rielabora la parola altrui e il proprio vissuto; si appoggia su visioni forse deformate o su narrazioni precedenti; ma proprio così facendo si arricchisce di una dimensione che va oltre quella del semplice resoconto documentario. Nel caso di *Papillon* ebbero certo grande importanza le narrazioni di altri detenuti, ma non solo. Charrière non si descrive mai nell’atto di leggere un libro - con l’eccezione dell’*Astragale* di Albertine Sarrazin, opera che gli avrebbe dato l’idea di narrare la sua storia - neanche nei momenti, prima e dopo la sua condanna, in cui gli sarebbe stato possibile farlo. Eppure il suo racconto, oltre a proporre un’immagine attentamente pesata e in fondo non negativa del soggetto, ha certo messo a profitto anche pagine d’altri. Egli verosimilmente non ignorava l’esistenza di *Ghigliottina secca* di Belbenoît, libro nel quale si narra una vicenda parallela alla sua, ed in cui molte situazioni e concatenazioni di eventi sono simili - ma non avrebbe potuto essere diversamente - a quelle presenti in *Papillon*. Si noti però che il libro di Belbenoît esisteva allora soltanto in una traduzione in inglese, lingua che l’autore di *Papillon* conosceva male. Analogie di situazione sono comunque reperibili anche altrove. Nel tentativo di evasione dalla prigione colombiana di Baranquilla, Papillon salta dall’alto del muro di cinta, e si rompe entrambi i piedi; lo stesso evento appare nelle memorie di Vidocq, del 1827. Durante il soggiorno sull’isola di Saint-Joseph si fa ricoverare nella sezione psichiatrica del bagno penale, da cui sarebbe stato più facile fuggire. Là un vero malato di mente, di stazza colossale, gli sottrae volentieri il piatto e ne ingurgita il contenuto, finché Papillon gli spacca in testa una caraffa piena d’acqua. Qualche tempo dopo, lo stesso detenuto lo sorprende immerso in una vasca in cui venivano rinchiusi i pazzi in caso di crisi violenta, e si vendica aprendo un rubinetto di acqua bollente. È possibile trovare una scena del tutto simile in *Thunderball* di Ian Fleming, pubblicato nel 1961, quando James Bond si vendica sul conte Lippe, imprigionato in un bagno turco, aumentando a dismisura il calore del vapore.

È bene interrogarsi non sull’autore e sulla sua sincerità, ma piuttosto sull’opera stessa e sul personaggio Papillon; e chiedersi se lo straordinario successo del libro non sia dovuto anche a ragioni da cercare nella sua stessa struttura narrativa.

In questa prospettiva il viaggio, tema del nostro convegno, appare come una via d’accesso privilegiata ad insiemi di senso profondi e complessi, sia esso inteso in senso proprio o figurato. D’altronde il viaggio è da sempre innanzi tutto metafora della vita e delle sue vicissitudini; ma anche, forse più di ogni altro soggetto, la migliore occasione di narrazione della parte più viva - nel bene e nel male - di un’esistenza. All’origine delle letterature occidentali troviamo non a caso *L’Odissea*, e non sarebbe difficile segnalare analogie fra il viaggio di Ulisse e quello di Papillon. Mi limiterò a ricordare il lungo soggiorno presso gli indiani guajiros, nel corso di una della fughe; la tentazione di rimanere a vivere con loro nell’armonia di una natura incontaminata, resa ancora più affascinante dall’amore di Lali e Zoraïma, che non vogliono lasciar partire il giovane

francese, e la decisione non facile di abbandonarle, non possono non ricordarci il soggiorno di Ulisse presso Calipso; ma anche i meravigliosi paesaggi delle isole dei mari del sud, pieni di luce, calma e sensualità, così come s'impongono all'immaginario europeo dal Settecento in poi, o l'innocenza del "buon selvaggio" di Rousseau.

Dobbiamo anche di queste prossimità fare una colpa a Charrière? Direi piuttosto un merito, che anzi suggerisce un interessante problema: capire se Charrière abbia rielaborato lontani ricordi; o se non sia giunto a tali analogie, con merito ancora maggiore, inconsapevolmente. Comunque sia, qui, come altrove, il fatto che l'autore ricrei o ritrovi alcuni grandi archetipi - l'esilio, il ritorno, il paradiso perduto - depone piuttosto a favore della sua capacità di percepire alcune linee di forza che percorrono perennemente l'universo della letteratura. Siamo di fronte, come nei quadri di Van Gogh, a pennellate in grado di attingere ad una sorta di energia primeva, e che compongono, nel loro insieme, un ritratto di superiore verosimiglianza. Così la libertà prende il suo colore abbagliante o profondissimo dall'oceano o dalla foresta tropicale, la prigione è avvolta dalle tenebre e dal silenzio mostruosi delle celle della reclusione, e in tutto traspare l'ordito dell'odio, il desiderio di vendetta, il rimpianto per le proprie origini rinnegate, il rimorso su cui campeggia l'immagine del padre.

### *Il viaggio nella colpa*

Oltre all'anelito verso la libertà, il tema della colpa, della punizione - giusta o ingiusta - e del riscatto innerva potentemente ogni pagina di *Papillon*, e, nelle sue varie modulazioni, dà vita al testo come un angosciato respiro. Per iniziare a comprenderlo occorre fare riferimento a *Banco*, il secondo e meno noto libro di Charrière, nel quale vengono narrati gli anni che precedono e seguono la deportazione, ma che è anche una filigrana attraverso cui leggere il romanzo precedente.

Il primo passo del lunghissimo e travagliato viaggio di Charrière inizia in realtà nel 1917, quando una malattia gli porta via la madre. In quell'assenza incolmabile il piccolo Henri percepisce per la prima volta il dolore della distanza e il peso dell'ingiustizia.

Il ricordo dell'amore materno perduto assilla i giovani anni di Henri, e lo induce ad odiare i compagni di pensionato che l'hanno ancora, una madre; ognuno di essi passeggia insieme a lei nel cortile, e Henri li spia, e non accetta quella prossimità che a lui è per sempre negata dalla distanza della morte. Odia quelli che hanno una madre modesta, dall'aspetto di contadina, perché crede che le facciano l'ingiustizia di vergognarsene, e quelli che hanno una madre bella ed elegante, perché li suppone colpevolmente pieni di un tronfio orgoglio. Ha diciannove anni quando, ad uno di questi ultimi, assesta un colpo di compasso all'altezza del cuore; poi si arruola in marina per sottrarsi alla giustizia. I contorni di una vita onesta e rispettabile, quale era stata quella della sua famiglia, si fanno sempre più incerti, come un paesaggio che sfuma nella distanza. Finisce ben presto in un battaglione disciplinare in Corsica, dove conosce per la prima volta le durezze del lavoro forzato. Per sfuggire alla marina, si fa maciullare il pollice della mano sinistra da un compagno; viene riformato, vince un concorso per entrare nell'amministrazione statale, conosce una giovane donna con la quale progetta una famiglia. Il porto sembra vicino, ma la tempesta lo spinge di nuovo al largo: la sua assunzione è impossibile per la mancanza di un certificato di buona condotta da parte della marina.

Il tentativo di toccare la riva di una tranquillità laboriosa si colloca sotto l'egida del padre, un maestro, figlio a sua volta di un maestro, la cui severa bontà incarna i solidi valori della tradizione borghese di provincia.



Fig. 1: Il piccolo Henri Charrière (il quinto da sinistra nella prima fila) con i suoi compagni di classe e col padre

Sarà il dolore senza rimprovero del padre, osservato in prima persona, poi immaginato durante e dopo la detenzione, ad alimentare ossessivamente il senso di colpa di Henri; ma anche a spingerlo, insieme alla percezione dell'ingiustizia subita, a coltivare i più forsennati piani di vendetta.

Quando l'approdo agognato torna ad allontanarsi, è Henri stesso a scegliere di girargli le spalle per sbarcare a Parigi. Non si tratta soltanto di una differenza fra luoghi; fra l'Ardèche e Montmartre c'è la distanza che esiste fra l'onestà e la perdizione. A Parigi il giovane Henri, che era, pare, molto bello, ricava di che vivere da espedienti, furti e donne.

Charrière rivendica ad ogni momento la propria innocenza, afferma di non essere lui l'autore dell'omicidio per il quale è stato condannato; al tempo stesso però riconosce di meritare, in qualche modo, quanto gli è avvenuto. Sa di essere il malvivente che ha scelto ad occhi aperti una via criminale; l'ingiustizia del dolore inflitto al padre finisce per legittimare la propria condanna. La visione di Papillon è elementare; egli non cerca nel male una moralità superiore o diversa. Il mondo del crimine gli appare retto dagli stessi meccanismi che regolano il resto della società: lealtà o tradimento, punizione o ricompensa, bene e male nettamente separati. Sa che chi infrange la legge merita una castigo; non può però accettare quello che è stato inflitto a lui, perché il bagno penale a vita gli appare ingiusto perfino per il peggior colpevole. Come l'inferno, non prevede redenzione: il condannato sarà per sempre un dannato. La volontà di fuga di Papillon nasce dal desiderio di libertà che è in ogni detenuto, ma ha anche altri due grandi moventi, la brama di vendetta e l'anelito verso il riscatto. Di questi due slanci dell'animo, che fanno l'indomita forza di Papillon, il secondo potrà dirsi realizzato soltanto quando verrà meno il primo.

La redenzione in realtà potrà avvenire soltanto *tornando a casa*, riconquistando cioè tutto quell'insieme di valori - anche cristiani - che il giovane Charrière aveva abbandonato. La fuga dal bagno penale è anche una fuga da una certa immagine di sé; l'oceano che separa le sue due vite è anche lo stigma della colpa.

### *Il viaggio immobile*

La distanza di cui stiamo parlando ha quindi anche una natura simbolica e psicologica. Il viaggio che la causa è forzato e contraddittorio: sposta il soggetto nello

spazio, ma la nave stessa che varca l'oceano è una prigione; apre orizzonti immensi in terre sconosciute, ma al tempo stesso li nega con il peso delle catene. Denuncia la colpa, ma impedisce la rinascita. Soprattutto, è cesura imposta, e quindi insopportabile. Nel suo opposto euforico, la fuga, il condannato torna protagonista, si riappropria del movimento, ne fa lo strumento del suo riscatto; ma, in caso di fallimento, sprofonda nello spazio ulteriormente compresso della *réclusion*, cioè dell'isolamento: una prigione all'interno della prigione, in cui le celle sono minuscoli cubicoli individuali privi di soffitto ma chiusi in alto da sbarre, all'interno di un grande edificio che a sua volta li racchiude; le porte non vengono mai aperte se non per ordine superiore; la prigione delle mura è poi inglobata nella prigione del silenzio, poiché vige il divieto assoluto di parlare.

A questa moltiplicazione della prigionia Papillon oppone il suo movimento continuo all'interno della cella; i cinque passi in una direzione, e i cinque passi nell'altra, incessantemente ripetuti, disegnano per due anni un tragitto derisorio, un itinerario immobile. Sarà invece la mente, grazie ad una procedura che prevede una sorta di soffocamento, ad evadere in un mondo onirico. Lo stato allucinatorio così conseguito era stato già descritto da Jack London in *The Star Rover*, il "vagabondo delle stelle", del 1915, in cui un recluso, riducendo l'afflusso di ossigeno ai polmoni, vive altre vite pur restando nella sua cella. Anziché vedere in questa filiazione un ulteriore esempio di plagio da parte di Charrière, si osserverà come la descrizione di tali esperienze immaginarie preludano e annuncino l'evasione nell'opera letteraria.

### *Viaggio della scrittura, viaggio della memoria*

È infatti questa l'ultima e più grande impresa del forzato Charrière; concepita fra mille difficoltà, e realizzata senza nessuna esperienza di scrittura, ci appare come lo stupefacente atto finale del suo viaggio.

Essere riuscito a lasciarsi dietro le spalle il bagno penale, dopo anni di sofferenze e di tentativi falliti, non basta infatti a fargli percorrere a ritroso il cammino dell'esilio; occorre denaro, occorrono occasioni di guadagno e, diciamo pure, di riscatto. Molteplici e spesso sfortunate sono le iniziative di Charrière in Venezuela, il paese che l'ha accolto dopo la fuga; in *Banco* possiamo ripercorrerle nei dettagli. Nessuna delle avventure descritte si conclude positivamente, e manca in ogni caso, salvo in poche pagine, il ritmo narrativo angoscioso e incalzante che aveva fatto la fortuna di *Papillon*. *Banco* tenta, senza riuscirvi, di ripetere il successo del primo libro, ma ci dice molto su Charrière e sul suo itinerario umano e letterario; tutti coloro che hanno messo in dubbio l'autenticità di *Papillon* dovrebbero leggere anche il seguito. Il titolo, che proviene dal lessico del gioco delle carte, fa allusione ad una vincita definitiva e strepitosa, e serve a descrivere, icasticamente, il grande successo di *Papillon*, con il quale si conclude la narrazione. Si compie così l'evasione dal bisogno e dall'immagine repulsiva del criminale. Il fuggiasco verrà graziato, e la Francia sembra riconoscere, e ripagare, l'ingiustizia da lui subita. Charrière ritrova la sua Ardèche e i parenti che gli sono rimasti – ma non il padre, che è morto. Non deve più vergognarsi del suo passato; ma, tornato a Parigi, per otto volte in altrettanti giorni ripercorre le tappe del suo processo, stando accanto alla panchina presso alla quale era avvenuto l'omicidio di cui era stato accusato; cammina per le strade di Montmartre, che sono sempre le stesse, e che pure gli appaiono completamente diverse; si domanda, con accenti che ricordano Villon, dove siano tutte le donne che aveva conosciuto... Papillon è tornato, ha vinto, ma non trova altro che simulacri, e un vuoto colmato dalla memoria; il peso del tempo lo opprime; gli resta soltanto la propria maschera: "Trentasette anni sono passati, non mi guarda nessuno. Chi dovrebbe fare caso ad un uomo quasi vecchio (sessant'anni)? Le puttane sono capaci d'invitarmi a salire, e i giovani magari mi mancheranno di rispetto, mi sposteranno il bicchiere e mi spingeranno col gomito per prendere il mio posto al bancone"<sup>9</sup>.

Non è certo la prima volta che un'opera narra come sia giunta ad essere scritta, in quanto ultimo atto di una vita, facendo di se stessa il proprio argomento; ancora una volta la memoria diventa parola, la parola ritrova il passato, lo rivive, ma al tempo stesso lo sa perduto.

### Il viaggio incompiuto

Avrei potuto terminare questa comunicazione con qualche sequenza cinematografica, o con una delle foto che ritraggono uno Charrière invecchiato sullo sfondo degli edifici ormai in rovina del bagno penale; il documento che invece propongo mi sembra in grado di dare un'immagine diversa dell'uomo che fu Papillon, oltre ad essere un esempio significativo della sua scrittura. Si tratta della lettera scritta al nipote Michel il 14 luglio 1973; la casa cui si fa allusione è una grande proprietà acquistata a Fuengirola, in Spagna, nei pressi di Malaga.

Madrid 14-7-73 .

Bien cher Michel .  
C'est toi que j'ai le moins peur  
et c'est toi que j'aime le plus sincèrement  
le mieux de tout .  
Tu es certainement celui qui m'a  
le plus compris .  
Trop Tard - La Grande Maison avec  
l'espoir de puis réunir tous, tes filles  
mes nièces ton garçon à peine entrefus .  
ta merveilleuse femme. Un nid c'est  
par moi un nid que je n'ai jamais  
(par ma faute) finit véritablement .  
Oui tu as eu raison lorsque en  
Fuengirola tu m'as regardé dans les  
yeux avec la lumière de mon frère  
de ton grand père pour me dire . Tu  
aurais voulu que l'on prie tous  
comme chez le Patriarche de la famille .  
Mais tout ce que tu as fait en  
achetant cette merveilleuse Maison n'est plus  
possible - On ne peut pas rendre ce qui  
a été toujours séparé . Rien - Toujours -  
Toutefois je vais t'annoncer une nouvelle .  
Je pense mourir Jeudi 19 après l'opération  
ou pendant l'opération d'un Cancer  
à la gorge .  
Et c'est à toi mon petit Michel que  
j'écris la plus longue lettre pour  
t'annoncer cette nouvelle .  
Je suis sûr qu'évidemment tu ne  
pas pas penser Eh bien le tout ça il  
aurait eu en choisissant une autre .

Carissimo Michel,

sei tu che ho visto meno di tutti, ed è a te che voglio più bene.

Tu sei certamente quello che mi ha capito di più.

Troppo tardi. La grande casa in cui speravo di potervi riunire tutti, le tue figlie, le mie nipoti, il tuo ragazzo che ho appena intravisto, la tua moglie meravigliosa. È un nido, è vero, ma un nido in cui non sono mai potuto entrare per davvero.

Sì, hai avuto ragione quando a Fuengirola mi hai guardato negli occhi con la luce di mio padre, il tuo nonno [...] avrei voluto che veniste tutti come dal patriarca della famiglia. Ma zio, questo sogno che hai fatto comprando questa casa immensa non è più possibile. Non si può saldare ciò che è stato sempre separato. Non fa niente. Tanto peggio. Però ti annuncio una notizia. Credo che morirò giovedì 19 dopo l'operazione o durante l'operazione di un cancro alla gola. [...] Sono sicuro che [...] non penserai "Eh, lo zio avrebbe fatto meglio a scegliere qualcun altro". Tanto peggio per te amico mio se voglio bene a te più che a tutti gli altri. Tanto peggio per te se ti chiedo di pensare ogni tanto a Rita che resterà sola, orribilmente sola al mondo.

Tanto peggio per te se ti sento generoso, nobile, diverso.

Tanto peggio per te se con la tua bella moglie avete fatto vedere come si trattano i vecchi parenti

Tanto peggio per te Michel se ti chiami Michel e somigli tanto a tuo nonno e quindi anche a me.

Tanto peggio per te se ti trovo l'unico degno per aprirti il mio animo e dirti: però è veramente da fessi morire così alla mia età dopo una vita come la mia.

Vorrà dire qualcosa, credo, che Charrière si affidi di nuovo alla parola scritta per lanciare il suo cuore oltre un abisso. L'aveva già fatto con i suoi libri, la sua più grande impresa, eppure in tanti li avevano messi in dubbio. Questa lettera, così piena di affetto e di amarezza, rivela più di ogni argomentazione la stoffa e il carattere del nostro personaggio, la sua sete di amore e di comprensione in seno ad una famiglia in cui specchiarsi e ritrovarsi. In questo animo aperto alla e dalla parola, una parola che finalmente non deve essere venduta, percepiamo la profonda verità di una persona che, malgrado il successo, il ritorno in patria, la fama, la ricchezza, al suo ultimo atto (e contrariamente a ciò che leggiamo in *Banco*) sa bene di non aver saputo concludere il suo viaggio. L'immenso periplo iniziato dal ragazzo, e poi proseguito dall'uomo sull'oceano, nelle celle della reclusione, nelle foreste tropicali e in quelle della carta stampata, descrive un cerchio che non arriva a chiudersi. La grande casa esiste, ma è un miraggio; resterà vuota, ma forse così sarebbe rimasta comunque: "non si può saldare ciò che è stato sempre separato". Il sogno del vecchio patriarca era un'illusione: perché il destino l'ha infine beffato, ma anche perché, da ciò che si intuisce, c'è anche chi, nella sua famiglia, gli ha voltato le spalle.

Ma infine questa lettera ci dice anche, e una volta di più, una grande forza; ancora una volta Charrière diventa Papillon, e affronta a viso aperto la sfida che sa perduta, con il coraggio che nessuno gli può negare.

Due settimane dopo Charrière moriva, come aveva previsto, per le conseguenze dell'operazione.



Fig. 2: Henri Charrière al tempo del successo di Papillon

#### NOTE

<sup>1</sup> Introduzione ai quaderni contenenti la stesura autografa di *Papillon*, riportata in una lettera al nipote Jacques Bourgeas.

<sup>2</sup> Cfr. François Rivière, *Robert Laffont. Comme un "Papillon"*, «Libération», 30 luglio 1999. Il corsivo è mio.

<sup>3</sup> Da intendere in senso non soltanto figurato, a causa del clima particolarmente insalubre: cfr. Louis-Ange Pitou, citato in Chantal Alexakis, *Les bagnes*, Pygmalion, Paris, 1979, p. 99: "Il pesce esce marcio dall'acqua, il pane ammuffisce mentre si raffredda, la carne si corrompe quand'è ancora palpitante!"

<sup>4</sup> Cfr. Georges Ménager, *Les Quatre Vérités de Papillon*, Paris, La Table Ronde, 1970 ; Gérard de Villiers, *Papillon épinglé*, Paris, Presses de la Cité, 1970; Eric Delporte et Olivier Sureau, *On a retrouvé l'ancien bagnard qui prétend être Papillon*, «Le Parisien», 17 dicembre 2005; Ian Hamel, *Henri Charrière, dit "Papillon", un sacré menteur*, «Le Point», 22 novembre 2013.

<sup>5</sup> Vincent Didier, *Papillon libéré : bagne et rédemption*. Montmélian, La Fontaine de Siloé, 2006.

<sup>6</sup> Cfr. ad es. Jean-Claude Michelot, *La guillotine sèche : histoire du bagne de Cayenne*, Paris, Fayard, 1989.

<sup>7</sup> Cfr. Domenico Mondrone, *Entusiasmi e contestazioni attorno al "Papillon" di Henri Charrière*, «La Civiltà Cattolica», 18 aprile 1970, vol. 2. n° 2, anno 121, quaderno 2876, pp. 133-140.

<sup>8</sup> In D. Mondrone, cit., p. 140.

<sup>9</sup> Henri Charrière, *Banco*, Le Livre de Poche, Paris, 1975, p. 433.