

“Follow your leader”: violenza, morte e nazione in *Benito Cereno*

Sonia Di Loreto*

Dalla sua pubblicazione, a puntate, sulla rivista *Putnam's Monthly Magazine* (ottobre-dicembre 1855) *Benito Cereno* ha attirato costantemente l'attenzione dei critici. Il racconto di Herman Melville si apre con l'incontro, in prossimità delle coste del Cile, fra una nave spagnola e una americana, e si incentra su una rivolta di schiavi, la loro cattura, il processo e l'epilogo a Lima. Gli studiosi hanno apprezzato la complessità del testo, la ricchezza di allusioni storiche, i multipli livelli di lettura e, più recentemente, hanno mostrato interesse verso la rappresentazione resa da Melville di un mondo globalizzato, dove imperi e nazioni si intrecciano e scontrano. La maggior parte degli studi recenti su *Benito Cereno* si è concentrata sulle sue implicazioni politiche, considerando come, ad esempio, l'espansionismo americano, l'eccezionalismo e il *Manifest Destiny* siano questioni centrali nel testo,¹ oppure come il racconto sia denso di riferimenti ad Haiti e alla rivoluzione che attraversò la colonia francese di Saint-Domingue durante il decennio del 1790, con la creazione della prima repubblica nera.²

Diversi articoli hanno messo in luce la relazione fra il capitano spagnolo Benito Cereno con l'impero spagnolo per cui il capitano assume molti dei tratti dell'imperatore Carlo V,³ quasi ne fosse il fantasma, rendendo in tal modo la nave e la rivolta a bordo una sorta di simbolo di abdicazione del potere, con conseguente

* Sonia Di Loreto insegna Letteratura anglo-americana presso l'Università di Torino. Fra le sue pubblicazioni più recenti un saggio dal titolo *“We pushed aside the flowers to see the cannon”: politica, natura e arte* in *Recollections of the Vatican di Margaret Fuller*. Al momento sta lavorando a un progetto sugli scambi epistolari transatlantici. Fa parte della redazione di *Acoma*.

1. Cfr. Allan Moore Emery, *“Benito Cereno” and Manifest Destiny*, *“Nineteenth-Century Fiction”*, XXXIX, 1 (1984), pp. 48-68; William Spanos, *Herman Melville and the American Calling. The Fiction after Moby Dick, 1851-1857*, State University of New York, Albany 2008.

2. Cfr. fra gli altri Eric J. Sundquist, *Benito Cereno and New World Slavery*, in Sacvan Bercovitch, a cura di, *Reconstructing American Literary History*, Harvard University Press, Cambridge 1986, pp. 93-122; Jonathan Beecher, *Echoes of Toussaint Louver-*

ture and the Haitian Revolution in Melville's “Benito Cereno,” “Leviathan” (2007), pp. 43-58. Occorre inoltre ricordare almeno due fra i contributi italiani allo studio critico su *Benito Cereno*, e cioè Beniamino Placido, *Le due schiavitù*, Einaudi, Torino 1975, e Anna Scacchi, *A una voce sola. Il racconto della storia in Benito Cereno di Herman Melville*, Lozzi e Rossi Editori, Roma 2000.

3. Cfr. H. Bruce Franklin, *“Apparent Symbol of Despotism Command”: Melville's Benito Cereno*, *“New England Quarterly”*, XXXIV, 4 (1961), pp. 462-477. Si veda anche Gloria Horsley-Meacham, *The Monastic Slaver: Images and Meaning in “Benito Cereno”*, in Robert E. Burkholder, a cura di, *Critical Essays on Herman Melville's “Benito Cereno”*, G.K. Hall and Co., New York 1992, pp. 94-98, dove l'autrice rammenta che fu il frate domenicano Bartolomé de Las Casas a incrementare l'importazione

riferimento alla disintegrazione dell'impero spagnolo e delle sue colonie nel Nuovo Mondo.

Come si può notare, ogni lettura critica che tenga conto del contesto storico non tralascia di considerare sia la questione della rivolta sulla nave schiavista, sia la contrapposizione fra varie nazioni e imperi nello spazio limitato e altamente simbolico della nave. In quello che segue vorrei affrontare entrambi questi nodi attraverso l'analisi di alcuni momenti – fra i molti – di morte, o minacce di morte all'interno della novella, ipotizzando che questi costituiscano degli eventi cruciali di passaggio di consegne e potere da un attore politico ad un altro. Tali cerimonie, però, vengono percepite come pubbliche e politiche solo da Benito Cereno e Babo, mentre il capitano americano Amasa Delano le riconduce a un sistema di contenimento domestico e privato. Proprio perchè buona parte della storia viene narrata attraverso la coscienza di Delano, i momenti rituali appaiono al di fuori della possibilità di comprensione dell'americano, e quindi acquistano maggiore risalto, a voler rimarcare che l'americano, fino al termine della vicenda, non coglie né le implicazioni politiche insite nei momenti di morte o minaccia rituale, né comprende come questi momenti siano legati a passaggi di autorità fra i possibili leader in gioco.

All'interno della nave carica di schiavi, sia prima, sia durante la giornata passata a bordo da Amasa Delano, si rappresentano dei momenti di alta cerimonialità pubblica, ai quali seguiranno la celebrazione del processo prima (nella seconda parte), e la decapitazione di Babo con l'esposizione pubblica della sua testa poi (nella terza parte). In seguito alla rivolta degli schiavi, il processo e la punizione esemplare costituiscono un tentativo di bilanciamento, di riequilibrio del potere, che possa ricondurre la storia all'interno dell'ordine coloniale dell'impero spagnolo. Importante in questo tentativo di riequilibrio pubblico è la figura del testimone Amasa Delano. Il capitano, infatti, in quanto americano (e per questo anche rappresentante di un potere imperiale schiavista alternativo), in contrapposizione al potere spagnolo, si autocaratterizza nella narrazione come in possesso di qualità di autorità e *leadership* che il fragile Benito Cereno sembra non mostrare. Attraverso le continue riflessioni sull'incapacità del capitano spagnolo di reggere l'autorità della nave ("Ma la debolezza, costituzionale o ingenerata dalle peripezie fisiche e mentali, del capitano spagnolo era troppo evidente per passare inosservata"),⁴ unite alle sue benevole osservazioni sulla natura dei neri⁵ ("soprattutto hanno il gran dono del buonumore [...] una certa

di schiavi dall'Africa, perché preoccupato dello sfruttamento degli indigeni sull'isola Hispaniola (cioè Saint-Domingue, poi Haiti). Carlo V agì in accordo con i suggerimenti del frate domenicano e autorizzò l'importazione di 15000 schiavi a Santo Domingo nel 1517-18, dando così il via all'inizio della massiccia tratta degli schiavi dall'Africa.

4. E ancora: "Questo disgraziato uomo, pensò capitano Delano, è forse uno di quei comandanti di cartapesta che ho già conosciuto

e che, per politica, chiudono un occhio davanti a ciò che non sanno impedire con l'autorità? Non conosco spettacolo più penoso di quello di un comandante, che del comandante ha poco più del nome". Herman Melville, *Benito Cereno*, postfazione di Beniamino Placido, tr. it. di Bruno Tasso, Rizzoli, Milano 2011, pp. 23, 45. Tutte le citazioni vengono da questa edizione e saranno segnalate con il numero di pagina fra parentesi nel testo.

gaiezza facile e armoniosa in ogni sguardo e gesto, come se Dio avesse accordato tutta quanta la razza negra su un amabile tono", 113), Delano si autoelege a candidato autorevole in grado di giudicare le abilità di comando anche a bordo di una nave negriera. Ma Amasa Delano è totalmente inadeguato a leggere il linguaggio dei rituali pubblici sia a bordo della San Dominick (non coglie le implicazioni di nessuno degli atti simbolici messi in scena da Babo e dai suoi aiutanti), sia in seguito, nella provincia coloniale di Lima, e questa sua mancanza infonde alla vicenda un livello ulteriore di problematicità.⁶ Come si comprende dai vari scambi e conversazioni fra Delano e Cereno, diversi sistemi epistemologici sono a confronto, spesso contrapposti, non solo secondo una dicotomia rituale pubblico/momento privato, ma anche in base a categorie nazionalistiche e etniche. Trattandosi di una rivolta di schiavi la presenza della morte e della violenza è ovvia e intrinseca nella storia, ma uno degli aspetti più interessanti della sua rappresentazione sulla nave San Dominick, è il suo alto grado di ritualizzazione. Le morti sulla nave capitanata da Benito Cereno (e in particolar modo quella di Alexandro Aranda) sembrano soprattutto celebrazioni di passaggi politici, di affermazioni di autorità e di potere, come se la rivolta degli schiavi sulla nave negriera non fosse affatto un momento di terrore caotico e inspiegabile, ma avvenisse attraverso degli eventi raffigurati attraverso un cerimoniale pubblico. Come nota Benedict Anderson, la morte ha un significato molto preciso nella costruzione di una identità nazionale e infatti, come sottolinea all'inizio del suo studio sulle origini del nazionalismo "nessun simbolo della moderna cultura del nazionalismo attira l'attenzione più dei cenotafi e delle tombe al Milite Ignoto".⁷ Se quindi, secondo Anderson, alcune categorie specifiche di mausolei sono dei forti simboli nazionali, è pertinente riflettere non solo sulla presenza della morte sulla San Dominick, ma anche su come questa sia legata alle diverse nazioni rappresentate sulla nave.

Prima di focalizzare l'attenzione su alcuni episodi fondamentali, consideriamo quale sia l'atmosfera e il tono dell'incontro fra le due navi, e soprattutto quale sia l'immagine della nave spagnola che appare agli occhi del capitano americano. È il 1799, siamo nelle acque al largo del Cile, nella baia dell'isola di Santa Maria, e l'atmosfera è gotica e densa di mistero: "Tutto era muto e calmo, tutto era grigio. Il mare, anche se variegato in lunghe strisce d'onde, sembrava immobile, e alla superficie era lucido come piombo fuso quando si raffredda [...]. Il cielo sembrava un pastrano grigio" (7).

5. Peter Coviello nel suo saggio *The American in Charity: "Benito Cereno" and Gothic Anti-Sentimentality* parla di "Delano's illiteracy" (p. 159), come dell'incapacità del capitano americano di leggere la storia nel suo giusto genere, e di trasformare se stesso in un personaggio gotico. Cfr. Peter Coviello, *The American in Charity: "Benito Cereno" and Gothic Anti-Sentimentality*, "Studies in American Fiction", XXX, 2 (2002), pp. 155-80.

6. A proposito dei malintesi che circondano la figura del capitano e la sua autopercezione, non è da trascurare il fatto che, nonostante le sue asserzioni di controllo e autorità, non sarà lui a condurre l'attacco finale alla San Dominick per ricondurla sotto la tutela del potere costituito spagnolo-americano.

7. Benedict Anderson, *Comunità immaginate. Origini e diffusione dei nazionalismi*, Manifestolibri, Roma 1996, p. 27.

Naturalmente il colore grigio, oltre a descrivere un ambiente senza luce, opaco e impenetrabile, rimanda anche alla confusione e alla mescolanza che percepirà in seguito, una volta salito a bordo della nave, il capitano americano Amasa Delano, che per tutta la giornata passata a bordo della San Dominick, vede letteralmente grigio, non riuscendo a distinguere fra bianco e nero. Chi invece distingue benissimo sono gli altri protagonisti della vicenda, attori del dramma messo in scena a beneficio del capitano americano: il capitano spagnolo Benito Cereno, con il suo schiavo ombra Babo sanno cosa sia bianco e nero e ribadiscono la loro consapevolezza e conoscenza soprattutto quando si tratta di vita e di morte. E infatti proprio intorno agli episodi di violenza fatale, i colori si stagliano a definire le differenze e le contrapposizioni.

L'atmosfera gotica che colora la baia mostra al capitano americano la nave negriera come un monastero sui Pirenei, ma solo nella descrizione che segue, quella della prua della nave, si intravede per la prima volta cosa sia veramente la nave negriera: un catafalco, un carro funebre, un veicolo che trasporta i defunti in una cerimonia pubblica e rituale:

Non si capiva se la nave avesse una polena o un semplice rostro, dato che un telo ne copriva tutta quella parte, o per proteggerla mentre la stavano rimettendo in sesto, o per nasconderne pietosamente lo sfacelo. Rozzamente dipinta o passata a biacca come per capriccio di un marinaio, sul davanti di una specie di piedistallo sotto il telo si leggeva: "*Seguid vuestro jefe*" (seguite il vostro capo); mentre sulle annerite tavole di prua, lì presso, era scritto in solenni maiuscole, un tempo dorate, il nome della nave: San Dominick, lettere rigate e corrose dallo sgocciolio della ruggine dei chiodi, mentre, come simboli di lutto, neri festoni di alghe oscillavano viscidamente qua e là sul nome ad ogni rullio da catafalco dello scafo (15).

Come un vero e proprio monumento funebre, l'esterno della nave mostra tutti i segni rituali: c'è il nome del defunto – la San Dominick – che in questo caso è costituito dalla comunità presente sulla nave; l'epigrafe, "*Seguid vuestro jefe*", evocativa sia del passato, sia del possibile futuro (e possibile traccia per leggere la vicenda); e ci sono tutte le decorazioni funebri, come i drappi simboli di lutto. In questo caso il colore predominante è il nero, e indica, come ogni altro simbolo, sia un legame con il rito funebre, sia una predominanza dell'ombra che "the negro" getterà al termine della storia.

Salendo sulla San Dominick Delano coglie subito l'aspetto funereo e cerimoniale, attribuendolo però a un generico senso di irrealtà tipico della prima visita su una nave "straniera e con un equipaggio insolito" (17). Nonostante Delano non sia in grado o non desideri cogliere le implicazioni di ciò che vede, quello che gli viene mostrato è la versione di un gruppo di sacerdoti che sovrintendono ad un rituale, e che, in una rivisitazione del mito delle parche, tessono i destini degli uomini presenti sull'imbarcazione:

Fu forse un influsso simile a quello che si è tentato di descrivere a ingigantire nella mente di capitano Delano tutto ciò che, a un pacato esame, avrebbe potuto apparire insolito, specie le solenni figure di quattro negri vecchi e brizzolati, dalle teste simili alle cime nere e fronzute di salici, che, in solenne contrasto

col tumulto sottostante, sedevano come sfingi uno sulla gru di dritta, l'altro su quella di sinistra, gli altri due a faccia a faccia sulle opposte murate al disopra del parasartie. Ognuno di essi teneva in mano pezzi di vecchio cordame sfatto, e, con una specie di stoica soddisfazione, andava riducendo la corda in stoppa; e appunto di stoppa ognuno aveva un mucchietto accanto a sé. Accompagnavano il lavoro con un canto continuo, basso, lento, ronzando e dondolando come zamponari canuti che suonino la marcia funebre (19).

Gli anziani sacerdoti accompagnano il corteo funebre con il loro canto e stanno ad indicare sia un realistico plotone di sentinelle, sia un mitico gruppo di giudici del destino, che si trovano a scegliere della vita e della morte.⁸

Se la ragione più ovvia per un tale dispiegamento di segni, simboli e allusioni minacciose da parte degli schiavi ribelli è quella di essere immediatamente pronti a sopraffare il capitano americano qualora questi si accorgesse della farsa in atto a coprire la rivolta in corso, una motivazione altrettanto valida è quella di accelerare, tramite la violenza, non solo il passaggio di potere, ma la costituzione di una comunità di ex-schiavi sulla nave, che sia compatta e alternativa alla disgregazione e all'individualismo promossi dalla cultura schiavista, che attraverso operazioni di divisione, credeva di assicurarsi l'asservimento e un atteggiamento di passività da parte dei neri.

Soprattutto intorno a due episodi infatti si costruisce l'autorità personale dello schiavo Babo, e si intravede il desiderio di creare una comunità sulla nave che possa costituire un gruppo in grado di sfuggire alla schiavitù. Gli episodi in questione hanno entrambi a che fare con la morte, in un caso perpetrata, cioè l'uccisione di Alexandro Aranda, il padrone degli schiavi, e nell'altro minacciata, vale a dire la scena della rasatura di Benito Cereno da parte di Babo. Entrambe le vittime designate sono detentori di un potere che deriva dalla proprietà: per Aranda è la proprietà dei centosessanta schiavi presenti sulla nave, per Cereno è la proprietà della nave.

La morte di Aranda, nel suo doppio racconto, quello censurato e pieno di allusioni non chiarite, fatto da Benito Cereno a Delano, e poi quello svelato attraverso le testimonianze dei marinai nella sezione del processo, è una complessa vicenda di passaggio di potere e di autorità, sia fra i due spagnoli (Aranda e Cereno), sia fra il proprietario spagnolo e lo schiavo nero. Nella versione offerta al capitano americano da Cereno, la morte di Aranda rientra nelle perdite dovute alle varie contingenze sfortunate che avrebbero afflitto il viaggio della San Dominick, e per questa ragione Delano la legge come un episodio intensamente personale. Nonostante ciò, la questione del rito funebre rimane centrale, per un verso evocando quello che poi si scoprirà essere successo veramente ad Aranda, e per l'altro circoscrivendo questo evento come totalmente familiare e privato, un evento che Delano può comprendere solo a livello emotivo:

8. Durante la deposizione legale di Benito Cereno nel corso del processo che costituisce la parte intermedia del racconto, si scopre che questi quattro neri erano stati designati da Babo come coloro che dovevano mantenere l'ordine in coperta (185).

Credendo d'indovinare la causa di una così insolita emozione, il capitano Delano, per aver conferma della sua ipotesi, disse dopo un po': "E, dal momento che poco fa avete accennato ad alcuni passeggeri di cabina, posso chiedervi, don Benito, se l'amico la cui perdita tanto vi affligge, all'inizio del viaggio accompagnava i suoi negri?"

"Sì".

"È morto di febbre?"

"Morto di febbre. Oh se solo potessi..."

Rabbrividendo ancora, lo spagnolo tacque.

"Scusatemi", disse umilmente capitano Delano "ma, per aver fatto un'esperienza simile, credo, don Benito, di poter capire cosa renda così acuto il vostro dolore. Ho avuto una volta la sfortuna di perdere in mare un caro amico, un fratello, allora ufficiale mercantile [...] Fu allora che feci voto di non prendere più per compagno di viaggio un uomo che amassi, senza essermi prima provveduto a sua insaputa di tutto il necessario per imbalsamarne il corpo in caso di disgrazia, cosicché mi fosse possibile dargli sepoltura a terra. Se i resti del vostro amico fossero ora a bordo di questa nave, don Benito, la semplice menzione del suo nome non vi addolorerebbe tanto" (47, 49).

Naturalmente, come poi scopriremo, il dolore di don Benito scaturisce proprio dalla presenza di Aranda sulla nave, o per lo meno del suo scheletro. In questa versione della storia non viene chiarito se ci sia stato un passaggio di autorità dal proprietario degli schiavi al capitano della nave, e Cereno appare piuttosto come il mero custode dei neri. Inoltre la questione della morte e soprattutto della sepoltura di Aranda rimane un problema eminentemente privato, che sembrerebbe non toccare i neri. Lo slancio di empatia di Delano e la sua profondità ermeneutica sono totalmente insufficienti a spiegare cosa sia successo e Delano non intuisce e non si accorge (anche perché non sospetta l'omicidio) del portato politico del rituale della sepoltura o non sepoltura di Aranda. Per lui tutto rimane esclusivamente nell'ambito domestico familiare e privato (la morte di un amico o di un fratello), e nella contingenza della nave, senza mettere in gioco un sistema di potere più ampio e complesso: secondo la percezione di Delano il capitano di una nave può possedere i mezzi per controllare il rito funebre, perché non immagina fattori esterni (come, nel caso di Aranda, la rivolta degli schiavi) che possano intervenire e cambiare direzione agli eventi.

Ben diverso è quello che traspare dalle testimonianze dei marinai e del capitano spagnolo nella sezione dedicata al processo. In quel contesto, infatti, appare molto chiaro come l'uccisione di Aranda da parte degli schiavi ribelli sia un atto necessario di spossessamento di autorità e proprietà, e allo stesso tempo un rituale altamente simbolico di costituzione di un progetto collettivo che ha delle caratteristiche nazionali.

Nella testimonianza di Cereno, fornita durante la celebrazione del processo, l'uccisione di Aranda costituisce una decisione presa dopo alcuni giorni dall'inizio della rivolta, dopo che i neri avevano richiesto al capitano spagnolo di essere portati in Senegal. Passati alcuni giorni di viaggio, e dopo continui colloqui fra Babo e Atufal

il negro Babo venne dove stava il testimone e gli disse che aveva deciso di uccidere il suo padrone, don Alexandro Aranda, sia perché lui e i suoi compagni non potevano essere altrimenti certi della loro libertà, sia perché occorreva, per mantenere i marinai in soggezione, dare un monito circa la sorte che li avrebbe attesi se tutti o

qualcuno avessero osato opporglisi, e che la morte di don Alexandro avrebbe reso tale monito molto più efficace (177).

La morte di Aranda assicura l'estinguersi dei diritti di proprietà sui neri e contemporaneamente è l'occasione ideale per acquisire l'autorità necessaria per tenere gli spagnoli sotto scacco e convincerli a condurre la nave in Africa. Babo quindi pianifica nei dettagli sia come debba avvenire l'uccisione, sia quale debba essere il significato, univoco, da attribuirle:

subito il negro Babo ordinò all'ascianti Martinqui e all'ascianti Lecbe di andare a commettere l'assassino; che quei due scesero con le accette nella cabina di don Alexandro, lo trascinarono in coperta mezzo morto e sanguinante, e già stavano per gettarlo in mare in quello stato quando il negro Babo li fermò, ordinando loro di compiere l'assassinio in coperta, davanti ai suoi occhi (177).

L'uccisione, quindi, secondo il piano di Babo, deve avvenire in pubblico, sul ponte della nave, davanti a lui, e presumibilmente davanti agli altri neri e agli spagnoli. Naturalmente è un'esecuzione pubblica, condotta da due Ashanti, popolazione di cui Melville potrebbe aver letto, come spiega Sterling Stuckey in un suo recente studio sulla presenza africana in *Benito Cereno* e *Moby Dick*.⁹ Quello che però sembra interessante notare è come il rapporto di potere e di proprietà fra Babo e Aranda si giochi sul corpo di Aranda, come poi si giocherà sul corpo di Cereno. Infatti, una volta assicuratagli una esecuzione pubblica, che, come illustra Michel Foucault, "deve essere intes[a] anche come rituale politico" in quanto "fa parte, sia pur in modo minore, delle cerimonie con cui il potere si manifesta",¹⁰ il corpo di Aranda sparisce, per riapparire dopo tre giorni non risorto, ma trasfigurato. Una volta rappresentato il cerimoniale pubblico che sposta la proprietà dei corpi degli schiavi dal padrone ai singoli neri, è il corpo stesso del padrone che verrà spogliato delle sue caratteristiche fisiche e trasformato in simbolo. Alle ripetute richieste da parte di Cereno di vedere il corpo di Aranda, secondo il resoconto del processo, questo è quello che avviene:

il negro Babo non rispose nulla fino al quarto giorno, quando, al levar del sole, salendo il testimone in coperta, il negro Babo gli mostrò uno scheletro che era stato sostituito alla polena della nave – un'immagine di Cristoforo Colombo, lo scopritore

9. Sterling Stuckey, *African Culture and Melville's Art. The Creative Process in Benito Cereno and Moby Dick*, Oxford University Press, New York 2009. Stuckey suggerisce che Melville abbia potuto leggere dei resoconti di viaggio nel territorio degli Ashanti, in particolare Joseph Dupuis, *Journal of a Residence in Ashantee* (1824), Frank Cass & Co., London 1966; o anche T. Edward Bowdich, *Mission*

from Cape Coast Castle to Ashantee (1819), Frank Cass & Co., London 1966, dove sono descritti i riti funerari praticati presso gli Ashanti, incluso quello di preparare il corpo del re, che veniva ridotto in scheletro per essere interrato. Si veda Sterling Stuckey, *African Culture and Melville's Art*, p. 71.

10. Michel Foucault, *Sorvegliare e punire. Nasita della prigione*, Einaudi, Torino 1993, p. 51.

del Nuovo Mondo; che il negro Babo gli chiese di chi fosse quello scheletro e se, dalla bianchezza, non riteneva fosse quello di un bianco; che essendosi egli coperto il viso, il negro Babo gli si avvicinò e gli disse parole che significavano press'a poco: "Siate fedeli ai negri nel viaggio per il Senegal, o seguirete in ispirito il vostro capo come ora lo seguite in corpo" (181).

Giocando sulla questione del comando e sulla letteralità del significato di *leadership* (Seguid vuestro jefe), Babo trasferisce sul corpo simbolico di Aranda – uno scheletro bianco – il simbolo di un'autorità che Aranda non avrebbe altrimenti posseduto. Aranda infatti era capo in quanto proprietario, ma non comandante della nave, ad esempio, o in nessun altro modo influente rispetto alle decisioni prese sull'imbarcazione. In questo gioco di rapporti di potere, è quindi Babo che si attribuisce la capacità di ridistribuire l'autorità e il potere: Aranda, senza più alcuna influenza sul corpo degli schiavi, diventa il simbolo del condottiero, che invece di scoprire il Nuovo Mondo, colonizzare e soggiogare popolazioni, compie il *Middle Passage*, la rotta dall'Africa alle Americhe, in senso inverso. Allo stesso tempo Cereno viene destituito da capitano, non ha più potere sulla nave, sui corpi dei suoi sottoposti e degli schiavi. La sua unica funzione è quella di essere fedele seguace di un capo simbolico, di uno scheletro bianco, quello di Aranda, che, completamente privato di ogni caratteristica umana, viene reso simbolo pubblico della sua assenza di potere. Talmente pubblica è l'esecuzione di Aranda, e la sua visibilità, che ogni spagnolo viene sottoposto al preciso rituale di osservare lo scheletro e ascoltare le minacce di Babo, il quale, a conclusione di queste processioni, arringa gli spagnoli riuniti, usando quindi sia gli avvertimenti individuali, sia le intimidazioni collettive. A seguito di questo, Babo pretenderà di stilare un documento scritto, un contratto, in cui gli spagnoli acconsentano a condurre la nave in Senegal. Questo documento da un lato sancisce la formazione di un gruppo di neri tutti orientati verso una nazione al di fuori dell'ordine coloniale spagnolo, e dall'altro li rende anche proprietari della nave e del suo carico, in cambio del loro impegno di non uccidere più spagnoli. Dopo essere ritornati in possesso dei propri corpi attraverso la scheletrizzazione del corpo di Aranda, ora i neri prendono possesso anche dell'imbarcazione che li dovrebbe condurre in Africa.

Sul piano della minaccia e sempre all'interno del sistema del rituale, si gioca l'episodio della rasatura di Benito Cereno da parte di Babo, e al quale Delano assiste. Si ricorderà che, dopo un momento di smarrimento, in cui Benito Cereno si era confuso sul racconto delle sventure da offrire al capitano americano, Babo annuncia che è arrivato il momento della rasatura, e che, secondo gli ordini dello spagnolo, questa cerimonia domestica non si può rimandare. Appena sistemati nell'alloggio del capitano, dove, a detta di Cereno, "le circostanze non sono state propizie ad una sistemazione più ordinata" (113), Babo si prepara alla rasatura: "A questo punto il servo, la salvietta su un braccio, fece un cenno come di attesa del buon volere del padrone. Don Benito lasciò intendere d'esser pronto, e il servo, dopo averlo fatto accomodare sulla poltrona di Malacca e avere avvicinato uno dei divani per l'ospite, diede mano al suo lavoro" (113). L'efficienza e l'autorevolezza di Babo agli occhi di Delano ancora una volta rimangono circoscritti nell'ambito servile e domestico, tanto è vero che immediatamente inizia una sua divagazione

sulla predisposizione dei neri alla cura del corpo (degli altri): “nei negri c’è qualcosa che, in un certo modo, li rende atti alle mansioni di pulizia personale. La maggior parte dei negri sono domestici e parrucchieri nati” (113). E questa attribuzione di caratteristiche familiari e domestiche verso i neri, rende Delano maggiormente ben disposto: “in sala, libero dalla precedente inquietudine, e [...] più disposto alla socievolezza di quanto non lo fosse stato prima, allo spettacolo del servo negro che, salvietta sul braccio, si affacciava gaiamente intorno al suo padrone in un compito familiare come quello di raderlo, tutto il suo antico debole per i negri rinacque” (115).

Il narratore non potrebbe insistere di più sul fatto che Delano è il testimone di una cerimonia intima, benevola, privata e totalmente innocua. Una cerimonia domestica in cui lo schiavo rivolge l’attenzione verso il corpo del padrone. Ma naturalmente ben altre sono le connotazioni che Babo infonde alle sue azioni, proprio per veicolare il messaggio che non è cura, bensì controllo quello che esercita sul corpo del padrone. Il primo simbolo che rivela come questo rito sia tutt’altro che familiare, privato e domestico è la scelta del drappo da usare per coprire Benito Cereno durante la rasatura: “senza cerimonie, il negro aveva preso dal ripostiglio delle bandiere un pezzo di tela multicolore e lo aveva lussuosamente annodato, come un grembiule, sotto il mento del padrone” (115).¹¹ Se per Delano questa azione è senza cerimonie (la versione inglese riporta “informally”), per Babo indica invece l’inizio di una cerimonia evocativa che ha l’obiettivo di terrorizzare don Benito. Sapremo infatti a breve che il tessuto scelto da Babo non è altro che la bandiera spagnola:

“Castello e leone” esclamò capitano Delano. “È proprio la bandiera di Spagna quella che state adoperando, don Benito. Fortuna che sono io il solo a vederlo, e non il re di Spagna” aggiunse con un sorriso. “Ma,” e si volse al negro “fa tutt’uno, immagino, purché i colori siano vivaci [...]” “Su padrone,” disse, riaggiustando la bandiera e spingendo adagio la testa contro l’appoggiatoio “su, padrone” e l’acciaio balenò contro la gola (119).

La bandiera è naturalmente uno dei simboli nazionali più carichi, il suo uso e la sua esposizione sono regolati da un cerimoniale severo, e mentre Delano relega l’utilizzo da parte di Babo alla ignoranza del negro e al suo gusto per i colori vivaci, sembra esserci invece una consapevolezza profonda in Babo e in Benito Cereno che investe vari livelli di significazione relativi alla bandiera. Da un lato c’è la questione di autorità e rispetto verso la nazione spagnola, verso la quale Babo indirizza l’insulto implicito dell’utilizzo della bandiera per una attività così umile e domestica. Dall’altro c’è il messaggio di minaccia diretto verso Benito Cereno, che invece coinvolge un altro possibile uso della bandiera in relazione alla morte e alla sepoltura. Per entrambi i significati, però, la cosa importante è che chi sceglie l’utilizzo della bandiera, e quindi si appropria dell’autorità verso un simbolo nazionale, è Babo.

11. In questo brano ho alterato leggermente la traduzione.

Sebbene non mi sia stato possibile trovare dei documenti dell'epoca che descrivano come nelle cerimonie di sepoltura in mare nella marina spagnola potesse venire utilizzata la bandiera, in alcuni racconti di funerali in mare su navi britanniche e americane, viene descritto come la bandiera fosse sempre presente, posta sul cadavere del marinaio come fosse un sudario. In un articolo dal titolo *A Sailor's Burial*, pubblicato sul "Christian Index" nel 1831, ad esempio, viene descritto come viene preparato il corpo del marinaio per il funerale in mare: "Viene portato sulla poppa, e dopo essere stato posto sul boccaporto, la bandiera inglese viene gettata sul corpo. [...] Il corpo è ancora coperto dalla bandiera sunnominata, con i piedi che fuoriescono un poco dal bordo della nave".¹² Un altro articolo, nel descrivere la sepoltura in mare di un comandante di una nave americana nel 1834, include la bandiera come parte del cerimoniale, insieme ai simboli di autorità e comando: "la bandiera del nostro paese veniva posta sulla bara, e su questa veniva poggiato il cappello, la spada e le spalline da comandante."¹³

Considerando la sagacia di Babo, le sue conoscenze sull'importanza dei simboli, è plausibile credere che il suo uso della bandiera nella scena della rasatura possa essere, per Benito Cereno, una chiara evocazione di una cerimonia molto meno privata, domestica e piacevole della rasatura, quella cioè del proprio funerale in mare. Poiché Babo opera una inversione dei simboli coloniali e imperiali attraverso la morte (il leader Cristoforo Colombo diventa lo scheletro di un padrone di schiavi), è interessante notare come in questo caso la bandiera, simbolo di unità e potere nazionale, venga trattata come un drappo funebre, che minaccia di ricoprire il corpo apparentemente autonomo e autorevole di Benito Cereno. Ancora una volta Delano non coglie nessuna di queste implicazioni di morte e di minaccia all'autorità imperiale, e rimane ben radicato in un ambito privato e interpersonale.

Fino al termine, quando Babo viene giustiziato e la sua testa esposta in pubblico, nel tentativo di bilanciare la violenza perpetrata dagli schiavi contro gli spagnoli con quello che Foucault definirebbe "supplizio giudiziario",¹⁴ Delano rimane un testimone non partecipativo e ignaro del rapporto coloniale fra impero e schiavi. Al termine della vicenda e della narrazione, l'equazione violenza del potere coloniale schiavista/violenza della rivolta, produce un eccesso, un qualcosa che non può essere contenuto, nè ricondotto ad un livello di significazione comprensibile dal capitano americano. Questo eccesso è quello che il più acuto ed esperto Benito Cereno descrive a Delano come l'ombra del "negro". Nelle ultime pagine della novella, quando la rivolta è stata soppressa, gli schiavi uccisi o catturati, e Babo è tenuto sotto chiave –ma prima che, nella sequenza della storia, venga celebrato il

12. "It is then carried aft, and, being placed across the after hatchway, the union jack is thrown over all. [...] The body is still covered by the flag already mentioned, with the feet projecting a little over the gunwale." *A Sailor's Burial*, "Christian Index", 1 ottobre 1831, p. 217.

13. "The flag of our country was thrown over the coffin, and his chapeau, sword and epaulets placed upon it." Delta, *Burial at Sea*, "The Military and Naval Magazine of the United States", Dicembre 1834, p. 289.

14. Michel Foucault, *Sorvegliare e punire*, cit., p. 51.

processo—il capitano americano suggerisce allo spagnolo di lasciare dietro di sé questa brutta esperienza (“Ma il passato è passato; perché farci sopra la morale? Dimenticatelo! Guardate, il sole che risplende lassù ha dimenticato ogni cosa, e anche l’azzurro mare, e anche il cielo azzurro, hanno voltato pagina”, 199). Lo spagnolo, però, replica che lui, diversamente dal sole e dal mare, ha memoria. A quel punto Delano, ancora ottusamente chiede: “ ‘Voi siete salvo; che cosa ha gettato su di voi quest’ombra?’ ‘Il negro’ ” (201).

Nell’affermazione e poi nella domanda posta da Delano si cela l’incomprensione nei confronti dell’instabile ordine coloniale che si basa sulla schiavitù: per il capitano è questione di salvezza individuale (“voi siete salvo”) e di un mondo naturale e visibile e immediatamente percepibile nel presente, senza la componente politica e pubblica dei neri. Quello che non riesce a leggere e spiegarsi infatti sono le interconnessioni create proprio dalla proiezione delle ombre.

Alla predisposizione per la conversazione di Delano, l’ultima parte della novella contrappone il silenzio di Cereno, quello di Babo, e quello ancora più assoluto di Aranda, che non è mai apparso vivo. L’ultimo paragrafo del testo di Melville cerca di fornirci una geografia dell’autorità e della *leadership*. La storia si conclude con l’ennesima esecuzione pubblica e una morte moltiplicata e prolungata nel tempo (“trascinato a coda di mulo al patibolo, il negro trovò la sua muta fine. Il suo corpo fu bruciato e incenerito, ma per diversi giorni la sua testa, nido di malizia, sostenne infissa a un palo, indomita, lo sguardo dei bianchi”, 203). Se il potere coloniale spagnolo espone sulla pubblica piazza lo schiavo ribelle, nasconde invece nei sotterranei della chiesa di San Bartolomeo, e nel monastero sul monte Agonia i corpi rispettivamente di Aranda e Cereno, su cui il capo di Babo fissa il suo sguardo:

la sua testa, [...] sostenne infissa a un palo, indomita, lo sguardo dei bianchi, fissando al di là della Plaza la chiesa di San Bartolomeo, nelle cui volte dormivano [...] le ossa recuperate di Aranda; fissando al di là del ponte di Rimac il monastero sul Monte Agonia dove, tre mesi dopo che il tribunale lo aveva assolto, don Benito Cereno, trasportato su una bara, seguì davvero il suo capo (203).

Ma chi è il “capo” che Benito Cereno segue? Pur non sapendolo con certezza, si può iniziare a nutrire il dubbio che non sia Aranda. A questo punto Delano è scomparso dalla scena, e l’unico “capo” che rimane veramente in uno spazio pubblico è Babo. Seguendo il suo sguardo, si scopre che questo tiene insieme sia l’orizzonte di Aranda, sia quello di Cereno, facendoci sospettare che forse proprio quella testa, che incontra lo sguardo dei bianchi “indomita”, continui a cercare di lanciare avvertimenti e a proiettare un percorso di autorità che trascenda la propria esecuzione.