

La fragata de las máscaras: una riscrittura sudamericana di "Benito Cereno"

*Alessandro Portelli**

Il 27 aprile 1891, Josefina Peguy de Narbondo, colta signora aristocratica di Montevideo, scrive una lettera a uno scrittore di New York di nome Herman Melville: "Caro Ishmael", scrive: "che peccato! Come ti sbagli! Come ti lasci irretire, persino tu, dal velo banale di una volgare apparenza!"¹

Sia Josefina Peguy sia, in questo caso, la persona che chiama "Ismaele" sono personaggi letterari. La lettera di Josefina accompagna un pacchetto di taccuini di cui fanno parte gli appunti su una conversazione di mezzo secolo prima col naturalista francese Aimé Bonpland (altra figura storica trasformata in personaggio letterario) e un manoscritto ritrovato – cinque taccuini scritti dallo stesso Bonpland, che contengono a loro volta gli appunti di altre conversazioni svoltesi a Lima all'inizio del secolo, in cui il frate Tobías Infellez riporta i racconti di un ex schiavo di nome Dago, che racconta a sua volta le conversazioni con un altro ex schiavo di nome Muri in cui si parla di un altro schiavo di nome Babo. L'argomento di tutti questi racconti raccontati è la rivolta degli schiavi sulla nave negriera *El Juicio*, che nel suo racconto "Benito Cereno" Herman Melville ribattezza col nome di *San Dominick*. Le lettere e i taccuini, insieme con altri manoscritti e conversazioni ritrovati, compongono *La fragata de las máscaras*, un romanzo scritto nel 1996 dall'autore uruguayano Tomás de Mattos – un bell'esempio di "global Melville", come fa notare Josefina stessa: "Ho scommesso che il suo amor proprio si sarebbe nutrito della palmare evidenza del fatto che le sue opere hanno acceso immaginazioni e generato dubbi e incertezze e ravvivato convinzioni perfino in queste latitudini così lontane e quasi sconosciute" (20).²

La fragata de las máscaras è un romanzo epico e complesso, molto più che una mera riscrittura di "Benito Cereno", anche se i fatti a cui si fa riferimento sono ap-

* Alessandro Portelli insegna letteratura angloamericana all'università "Sapienza" di Roma ed è fra i fondatori di *Acoma*. I suoi libri più recenti sono *America profonda. Due secoli di storia raccontati da Harlan County, Kentucky* (Donzelli, 2011) e *Note americane* (Shake – I libri di *Acoma*, 2011).

1. "Querido Ismael, ¡Qué lástima! ¡Cómo se está equivocando! ¡Cómo se está dejando enredar, tan luego usted, por el velo trivial de una vulgar apariencia!" Tomás de Mattos, *La fragata*

de las máscaras, Ediciones de la Banda Oriental, Montevideo, Uruguay, 1996, p. 20. Tutte le citazioni vengono da questa edizione e saranno segnalate con il numero di pagina in parentesi nel testo. La traduzione è dell'autore.

2. "Me he jugado a que su amor propio se haya refocillado en la palmaria evidencia de que sus obras han incendiado imaginaciones y engendrado dudas e incertidumbres y reavivado convicciones hasta en estas latitudes tan distantes y casi ignotas".

parentemente gli stessi e i richiami intertestuali frequenti e articolati.³ La critica ha definito il libro come romanzo postmoderno, con le sue intricate intertestualità, i molteplici e inaffidabili narratori e narratrici, i mutevoli confini fra eventi e immaginazione in questa “densa foresta di molte verità”.⁴ Ma le cose sono ancora più complicate. Diamo uno sguardo alla fonte che tanto Melville quando de Mattos condividono, i *Voyages and Travels* del capitano Amasa Delano, protagonista del “salvataggio” della nave di Benito Cereno. È il passo in cui Delano introduce gli atti processuali relativi alla ribellione:

I Documenti che seguono sono stati ufficialmente tradotti e sono qui inseriti senza alterazioni, dalle carte originali [...]. La mia deposizione e quella [dell’ufficiale di bordo] Mr. Luther, sono state trasmesse attraverso un linguista incapace, che parlava inglese meno bene di come io parlavo spagnolo, mentre Mr. Luther non conosceva affatto la lingua spagnola. La deposizione del capitano spagnolo [Benito Cereno], insieme a quella di Mr. Luther e alla mia, sono state ritradotte in inglese, così come qui riportate; sono quindi passate per due traduzioni. Queste circostanze, spero, saranno scusa sufficiente per tutto ciò che al lettore possa sembrare non perfettamente coerente, fra una dichiarazione e l’altra; e per ogni improprietà di espressione.⁵

Torneremo più avanti sulla questione della traduzione. Ma vale la pena di osservare che forse questa storia, questa trascrizione translinguistica tradotta due volte di testimonianze orali contraddittorie, rese in un inaffidabile “documento” scritto, era “postmoderna” fin dall’inizio, fin dal momento in cui il capitano Amasa Delano l’ha messa per iscritto la prima volta.

Non c’è qui spazio per esaminare in dettaglio la ricca e complessa costruzione del romanzo di Tomás de Mattos. Semplificando (anche forse eccessivamente), identificherò qui una prima parte, in cui la focalizzazione narrativa è il frate Tobías Infellez, dedicata agli ultimi giorni di Benito Cereno, al processo, all’esecuzione

3. In mancanza di spazio per un’analisi e una descrizione dettagliate, mi limiterò qui a segnalare il mio preferito, un altro giro di vite nel gioco inter- e intra-testuale. Quando i frati del convento in cui è ricoverato chiedono a Benito Cereno se desidera ricevere i sacramenti, questi risponde che non si sente pronto e perciò “Preferiría no hacerlo” – preferirei di no, il memorabile “I would prefer not to” di Bartleby (81). Peraltro, all’epoca in cui si sarebbe svolto questo dialogo “Bartleby” non era ancora stato scritto. D’altra parte, nella sua lettera a Ishmael, Josefina Peguy riferisce la conversazione con un suo cugino che, anni dopo, cita la stessa frase, direttamente da “Bartleby” (29). La questione allora è: dobbiamo immaginare che in qualche modo Melville abbia sentito queste parole da Benito Cereno e le abbia poi

inserite in “Bartleby”, o che Josefina Peguy, che “Bartleby” lo ha letto, metta questa frase in bocca a Benito Cereno? O semplicemente, non fare ipotesi per niente?

4. Rita Gnutzman, *Rasgos postmodernos en La fragata de las máscaras de Tomás de Mattos*, “Arrabal”, 5-6, (2007), pp. 261-72; anche <http://www.raco.cat/index.php/Arrabal/article/viewFile/140529/192101>, 2007, consultato il 22 giugno 2011, elenca come postmoderni i seguenti tratti: “1. la pluralità di voci, 2. la letteratura come riscrittura, 3. la relazione fra storia e finzione”. Cfr. anche Silvia Larrañaga, *La fragata de las máscaras: La selva espesa de la verdad*, “Hispanística”, XX, 17 (1999) pp. 249-260.

5. Amasa Delano, *Voyages and Travel in the Northern and Southern Hemispheres* (1817), Praeger, New York 1970, p. 33.

del leader ribelle Babo⁶ e dei suoi compagni; e una seconda parte, che narra la ribellione e il suo seguito, focalizzata narrativamente sull'ex schiavo Dago. La prima sezione è anche una dettagliata e tagliente descrizione della società coloniale, dei suoi tribunali, della sua religione. Ma la cosa più interessante è la relazione che il testo istituisce tra la struttura sociale e la struttura narrativa.

In un saggio memorabile, Beniamino Placido aveva identificato la struttura portante di "Benito Cereno" nella forma dell'endiadi – opposizioni binarie e antinomie fuse in precaria unità, bianco e nero mischiati nel dominante grigio del cielo e del mare, e il grigio dell'ambiguità risolto a sua volta nel bianco e nero dei rapporti di potere. Amasa Delano deve "passare attraverso il grigio aprendolo in due. Scomposto nei suoi elementi costitutivi, il grigio si risolve in due colori antinomici, il bianco e il nero".⁷ D'altra parte, in un'intervista Tomás de Mattos ha invece spiegato che in tutte le sue opere la struttura portante non sono opposizioni binarie ma sono "triadi, in cui le relazioni fra gli elementi sono mobili".⁸ Non a caso, l'immagine scelta dall'autore stesso per la copertina del libro è quella di una maschera africana a tre facce. La struttura ternaria culmina nel racconto della ribellione, ma è già riconoscibile nella prima parte, in cui si confrontano tre modi di rapportarsi agli avvenimenti – il presbiteriano Amasa Delano, il cattolico frate Infellez, l'agnostico Aimé Bonpland. Ma l'opposizione binaria tra bianco e nero è ulteriormente messa in discussione dal fatto che diversi personaggi – a partire da Infellez e da suo fratello, il giudice José Abos che presiede al processo – sono "cuarterones", intrecci di discendenza bianca e nera.⁹

La triade bianco-mulatto-nero si riferisce dunque a una società che, non meno razzista di quella nordamericana, tuttavia non applica la logica binaria della "one-drop rule", il principio per cui o si è interamente bianchi o si è interamente neri, e una "goccia" di "sangue" africano rende l'individuo interamente "nero". Il movimento si rovescia: non è il grigio che si scinde in bianco e nero, ma bianco e nero che incontrandosi generano un terzo elemento: in questa più complessa stratificazione ternaria, il mulatto è un termine terzo intermedio, all'interno della diade bianco-nero. Ma nell'America Latina di cui racconta de Mattos esiste anche un altro termine terzo, collocato all'esterno di questa coppia e non presente nel racconto di Melville: l'indiano.

6. Con altro gioco intertestuale, de Mattos descrive la decapitazione di Babo con parole che evocano la celebre scena della rasatura in "Benito Cereno": il boia "lo costrinse a inclinare la testa in avanti e in basso, fino a che il mento affondò nel collo, come quando il barbiere, con molta più gentilezza, posiziona il cliente per togliere la peluria che ci spunta su entrambi i lati del collo"(198). In Melville la rasatura sembra una decapitazione, qui la decapitazione sembra una tonsura.

7. Beniamino Placido, *Le due schiavitù*, Einaudi, Torino 1975, p. 63. Il concetto stesso di "ambiguità" implica che i termini del proble-

ma sono, appunto, due e non di più.

8. Mónica Salinas, *Entrevista con el escritor Tomás de Mattos. Convertir la máscara en rostro verdadero*, "Humanidades", VI, 1(2006), pp. 193-207, http://www.um.edu.uy/_upload/_descarga/web_descarga_95_DEMATTOS_Entrevista.pdf, consultato il 22 giugno 2011.

9. Anche sul piano formale non ci troviamo di fronte a una coppia – de Mattos e Melville – ma a una triade – de Mattos, Melville e Amasa Delano. Se ne teniamo conto, vediamo che *La fragata de las máscaras* non è solo una riscrittura di Melville, ma la riscrittura di una riscrittura di Delano.

Come “Benito Cereno”, infatti, anche *La fragata de las máscaras* colloca la rivolta degli schiavi a bordo della *El Juicio* (o *San Dominick*) nel contesto delle rivoluzioni coeve: vi troviamo diversi riferimenti ad Haiti e a Toussaint L’Overture, mentre Bonpland è ricordato come testimone partecipante della rivoluzione francese (336-7). De Mattos, tuttavia, aggiunge un altro riferimento sudamericano a questo paradigma rivoluzionario: la rivolta Inca guidata da Tupac Amaru nel 1781.¹⁰ Fra’ Infellez era stato coinvolto in quella rivolta in modo come minimo ambiguo: apparentemente, come prigioniero dei ribelli; di fatto, come loro sostenitore, collaboratore e cappellano (102). Questa ambivalenza anticipa a sua volta un tema che verrà sviluppato nella seconda parte: la domanda se Benito Cereno non abbia svolto un ruolo analogo, di ambiguo prigioniero\ collaborazionista degli schiavi ribelli.

Torniamo allora alla traduzione e confrontiamo le ultime, criptiche parole di “Benito Cereno” con la loro resa in spagnolo da parte di Josefina Peguy. Melville scrive:

la sua testa, nido di malizia, 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, allora come oggi, 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.¹¹

E Josefina:

la cabeza, aquella colmena de sutilezas, clavada en un poste en la plaza, desafió, indómata, la mirada de los blancos. Sus ojos parecían mirar, mas allá de la plaza, hacia la iglesia de San Bartolomé, en cuya cripta reposaban entonces, como hoy, los huesos rescatados de Aranda; y, más allá del Puente del Rimac, el monasterio del Monte Agonia, donde, tres meses después de ser absuelto per el Tribunal, Benito Cereno, llevado en un ataúd, fue tras su verdadero jefe.

Si tratta di una resa abbastanza letterale – salvo un dettaglio importante proprio alla fine: nel testo di Melville, Benito Cereno segue “davvero” (“indeed”) il suo capo; in quello di Josefina Peguy, segue “il suo vero” (“verdadero”) capo: come dire che il “leader” seguito da Benito Cereno non era quello ufficiale e apparente, Don Aranda, a cui si riferisce anche la sarcastica scritta vergata dagli schiavi sul ponte (“Seguid vuestro jefe”), ma uno meno confessabile – lo schiavo ribelle Babo, appunto. Il testo di Melville ammette un’ambiguità fra le due figure; Josefina Peguy sembra risolverla a favore di una lettura univoca. Ma lo fa per introdurre un’ambiguità più ampia, una relazione fra schiavo e padrone assai più complessa

10. La rivolta di Tupac Amaru ha una risonanza ulteriore in un romanzo proveniente dall’Uruguay, dove negli anni ‘60 e ‘70 il movimento rivo-

luzionario prese appunto il nome di Tupamaros.

11. Herman Melville, “Benito Cereno”, Rizzoli, Milano 2011, p. 203.

di quanto non appaia in “Benito Cereno”.¹² Nella narrazione di Melville, il rapporto fra i due era una pura relazione di potere – bianco su nero o nero su bianco. Ma de Mattos – come l’uomo invisibile di Ralph Ellison e anche il Nat Turner di William Styron – suggerisce un’altra possibilità: bianco e nero, in incerta complicità e alleanza nel momento stesso in cui si fanno la guerra. Anziché l’opposizione binaria, insomma, anche qui un luogo interno di intreccio e contraddizione.

Da un lato, l’atteggiamento di Babo verso don Benito è più ambiguo di come lo presenta Melville. Gli risparmia la vita perché ne ha bisogno, ma anche – come afferma Dago – perché “era unito anche da una inscindibile mescolanza di sentimenti contraddittori” verso colui che “nel legame dell’affetto non cessò mai di essere il suo padrone” (311, 337). Dall’altro lato, Benito Cereno era convinto che Aranda lo stesse ingannando e derubando, e avrebbe potuto voler cogliere l’occasione della rivolta per sbarazzarsene. Sia il memoriale del capitano Amasa Delano, sia il racconto di Melville, menzionano di sfuggita il fatto che don Benito firmò un patto scritto con gli schiavi. Lui affermerà poi di esserci stato stretto; ma in *La fragata de las máscaras* la firma viene apposta al culmine di una solenne cerimonia che suggerisce, ancora una volta, una relazione più complicata.¹³

Questa ipotesi è rinforzata anche nella più complessa riscrittura del testo di Melville, quella del dialogo finale fra Amasa Delano e Benito Cereno. Le parole che dicono entrambi sono le stesse; ma in *La fragata de las máscaras* i due non sono soli. Da un lato, di fronte a don Benito, sono presenti i guardiani della sua anima, Tobías Infellez e l’abate Fra’ Angelico; è la mano di quest’ultimo che don Benito stringe mentre gli rivolge, quasi sotto forma di preghiera, la frase “Quiera Dios que siempre suceda así y para todos los hombres”, volesse Iddio che fosse così sempre e per tutti gli uomini. Sull’altro lato, alle sue spalle, sta il guardiano del suo corpo, il medico schiavo Dago, che con lo sguardo getta un’ombra su tutta la scena, come Babo nella scena della rasatura. Così, quando don Benito pronuncia la sua criptica ultima risposta – “El Negro” – ne deriva un’ulteriore incertezza: “Noi tre bianchi che allora lo udimmo non dubitammo che si riferiva a Babo. Però,

12. Da notare che la traduzione di Josefina Peguy non è quella che si trova abitualmente nelle versioni spagnole di “Benito Cereno”. La più frequente in effetti ricalca il testo originale: “Benito Cereno, llevado en un ataúd, siguió, efectivamente [“indeed”], su jefe” (<http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/ing/melville/benito.htm>, consultato il 22 giugno 2011). Rita Gnutzmann cita a sua volta da una versione in cui si legge semplicemente che don Benito “siguió a su jefe”, “segui il suo capo”. La più recente e autorevole legge: “Benito Cereno, llevado en andas dentro de su féretro, efectivamente siguió a su jefe (*Bartleby el escribiente - Benito Cereno*, trad. di Pablo Ingberg, Losada, Buenos Aires 2010, p.

210). Se ne deduce che la variante introdotta da Josefina Peguy non è casuale ma intenzionale e significativa. Al dubbio sul significato di ciò che appare contribuisce anche l’altro piccolo scarto fra traduzione e testo: mentre in Melville Babo “guardava” la chiesa e il monastero, qui “sembrava” guardarli; e anche qui, “parecían” è un’inserzione di Josefina che non si ritrova nelle traduzioni esistenti.

13. Sia Tobías Infellez sia il giudice Abos Padilla suggeriscono che la testimonianza di Benito Cereno è reticente, e che lui si descrive in modo assai più umiliante e degradato di quanto non fosse, proprio per accreditare la sua immagine di vittima passiva, non sospettabile di poter avere avuto altro ruolo (93-99).

era del tutto da scartare che, anziché una risposta, fosse un avvertimento appena udibile, o deliberatamente equivoco, che era meglio non continuare perché Dago era presente, precisamente alle sue spalle, massaggiandogli dolcemente, con le sue enormi ed esperte dita, gli scarni ossi del collo?" (113).¹⁴ Ma se così stanno le cose, perché mai don Benito ha voluto essere assistito proprio da Dago e ha garantito per la sua libertà? Forse Dago sa cose che don Benito sa e non può o non vuole dire – come poi lascerà intendere più avanti – e viceversa? Sono anche loro inscindibilmente legati da segreti e silenzi, il loro sodalizio è una forma di reciproco controllo? E se i sospetti di Amasa Delano sulla possibile complicità tra Babo e don Benito avessero avuto qualche fondamento? Dopo tutto, anche in "Benito Cereno" la verità ufficiale, fondata sull'interessata testimonianza del capitano spagnolo e sul silenzio di Babo, qualche dubbio lo lascia.

"El negro", a questo punto, diventa il centro della storia. De Mattos introduce il punto di vista degli schiavi, e il gravido silenzio di Babo è circondato dai racconti dei suoi compagni – ancora una volta, una triade: un capo religioso (il *babalocha* Muri), un capo militare (Babo) e un capo scientifico (Dago, con le sue conoscenze acquisite a servizio di un medico in Argentina). Anche qui, l'autore fa notare che le relazioni sono mobili: Babo e Muri *versus* Dago sull'asse solidarietà \ individualismo; Dago e Babo *vs.* Muri sull'asse scetticismo \ religiosità; Dago e Muri *vs.* Babo nei rapporti di potere dopo la rivolta.¹⁵

Come ha dimostrato Sterling Stuckey, Melville era consapevole delle culture africane.¹⁶ Anche se la prospettiva degli africani non è esplicitata in "Benito Cereno", tuttavia alcune modifiche apparentemente secondarie che Melville apporta alla lista degli schiavi come è riferita nel libro di Amasa Delano (in cui non sono altro che nomi, come in un inventario) servono a farceli percepire come individui e non come merci. Per esempio, Melville attribuisce a Francisco "bella presenza e una bella voce, corista nelle chiese di Valparaiso"; inventa dal niente "Un negro intelligente, chiamato Dago, che era stato per anni becchino tra gli spagnoli, di 46 anni di età" e gli mette un nome (Dago) che ricorda l'arpioniere nero Dago di *Moby-Dick*; informa il lettore che alcuni schiavi appartengono al popolo Ashanti; soprattutto, mentre in realtà il capo della rivolta era stato Muri, Melville attribuisce questo ruolo a Babo. Nella testimonianza di Benito Cereno riportata da Amasa Delano, Babo e Atufal sono solo nomi; in Melville, diventano rispettivamente "un possente Negro di nome Atufal, al quale, poiché si diceva che fosse stato un capo in Africa, i suoi proprietari attribuivano un grande valore", e "un piccolo negro del

14. "Los tres blancos que entonces lo oímos no dudamos en entender que se estaba refiriendo a Babo. Pero ¿era totalmente descartable que, en vez de una respuesta fuera una advertencia apenas audible, o deliberadamente equívoca, de que no convenía que proseguiéramos porque Dago estaba presente, precisamente a sus espaldas, masajándole suavemente, con sus inmensos y experimentados dedos, los descarnados costa-

dos del cuello?" Il massaggio al collo rievoca la scena della rasatura: ancora una volta, un gesto di servizio che sottende una minaccia.

15. M. Salinas, "Entrevista con el escritor Tomás de Mattos", cit.

16. Sterling Stuckey, *African Culture and Melville's Art. The Creative Process in Benito Cereno and Moby-Dick*, Oxford University Press, New York 2009.

Senegal, che era solo da poco tempo fra gli spagnoli, di circa trent'anni, il nome del quale Negro era Babo".¹⁷ È probabile che Melville immagini le caratteristiche e i ruoli dei due proprio a partire dai nomi, che suggeriscono regalità in Atufal (echi di Atahualpa?) e scimmiesca servilità in Babo.

De Mattos sviluppa questi indizi fino a creare personaggi a tutto tondo: lo scettico, individualista Dago, narratore di quasi tutta la storia; il mistico *babalocha* Muri, il crudele e infido Francisco, lo scultoreo Atufal e il suo latente conflitto etnico e di potere con Babo.¹⁸ Quelle che nel racconto di Melville appaiono ad Amasa Delano come mere figure senza nome acquistano un nome e una soggettività nella riscrittura di de Mattos. Così, la "slumbering negress" abbandonata sul ponte con un lattante al suo fianco, diventa Ananké, "la Ochùn-Akuara que había seducido a Babo y a Sidonia" (282) nella danza in cui, posseduti (veramente o per finta) dagli dei africani, gli schiavi si preparano alla rivolta, e che diventerà l'amante e la "regina" di Babo. E Muri, in un messaggio che anche lui manderà a Melville con il suo finale della storia, spiega, ripercorrendo "Benito Cereno":

Io sono, Ishmael, il nero avanti negli anni dagli abiti colorati, i capelli brizzolati e le maniere avvocatistiche che lei colloca davanti al capitano Delano affinché gli offra un'adulatrice strizzata d'occhio e gli strappi di mano il messaggio cifrato nei nodi che gli aveva dato un vecchio marinaio dal viso rugoso come la borsa di un pellicano. Per età, indumenti e gesti, mi riconoscerei pienamente in questo allegro e sorridente camerata della finzione, se non fosse che si dice che balbetta appena il castigliano, ma le assicuro che questa difficoltà la simulai per dotarmi di uno scudo linguistico dietro cui proteggermi...¹⁹

L'ignoto e fittizio curatore delle lettere di Josefina ammette che quest'ultima aveva della cultura africana una conoscenza di seconda mano e filtrata da "una mente blanca" (come Melville, peraltro), ma che la sua descrizione delle cerimonie e dei tributi resi agli orixà è accurata e puntuale. Di fatto, la rivolta comincia proprio con la danza cerimoniale del *wa-ni-ilé-ere*,²⁰ che gli schiavi sono autorizzati

17. H. Melville, "Benito Cereno", cit., p. 172-3. In alcuni punti la traduzione è stata modificata dall'autore.

18. Sviluppa anche l'indicazione etnica di Melville, evocando un latente conflitto fra Ashanti e senegalesi che, temporaneamente sospeso finché sono tutti sulla stessa barca, finirebbe per riesplodere una volta tornati in Africa.

19. "Soy, Ismael, el negro entrado en años y con atuendo colorido, pelo abigarrado y ademanes de apoderado que usted coloca frente al capitán Delano para que le regale un guiño zalamero y le arrebate de la mano el mensaje cifrado en nudos que le había alcanzado un viejo marinero de rostro tan

arrugado como bolsa de pelicano. Por edad, indumentaria y gesticulación, me identificaría plenamente con ese alegre y risueño camarada de ficción, si no fuera que se dice que apenas chapurrea al castellano, pero le aclaro que esa dificultad la simulé para proporcionarme un escudo idiomático en el que protegerme..." In realtà, in "Benito Cereno" si legge che il "negro anziano, avvolto in uno straccio come un bimbo, con una testa pepe e sale... ammiccando in modo bonario e indulgente" parla "uno spagnolo tollerabile". H. Melville, "Benito Cereno", cit., p. 93.

20. Spiega Barbara Balbuena Gutiérrez che il termine yoruba *wa-ni-ilé-ere* vuol dire "prendere parte alle convulsioni della casa del-

a svolgere all'inizio del viaggio, sotto gli occhi dei bianchi che pensano che sia solo un rito di buon augurio e non perdono l'occasione di eccitarsi alla vista delle donne che danzano discinte e sfrenate. Nella danza, Muri cerca invano di essere posseduto da Elegwa (la divinità Yoruba che apre i cammini e orienta i destini), e alla fine si adatta a fingere per non scoraggiare gli altri e non perdere prestigio. Babo, che pure non crede, è - forse - davvero posseduto da Chango, orixà guerriero; o forse finge anche lui. Se c'è un momento postmoderno in questo romanzo, forse è proprio qui: che la possessione avvenga davvero o che si tratti di una messa in scena, che le divinità "cavalchino" i danzatori o che questi ne mettano in scena l'immagine a loro uso e consumo, pure gli esiti sono i medesimi - un'affermazione cosciente di presenza e identità che prepara la rivolta. D'altronde, la "possessione" è essa stessa un rapporto molteplice: forse i danzatori sono posseduti dagli orixà, ma certamente sono legalmente posseduti dai bianchi che li guardano dall'altro del cassero (pregustando il possesso sessuale delle schiave) - mentre a loro volta loro si preparano a prendere possesso della nave.

L'ambivalenza della possessione è sviluppata in uno dei capitoli più affascinanti del libro, "El espejo de la Medusa", lo specchio della Medusa: una lunga e dettagliata descrizione del medaglione di poppa della *El Juicio*, che ricorda il canto dell'*Iliade* sullo scudo di Achille, in cui ancora una volta poche righe di Melville diventano un intero capitolo intessuto di immagini mitologiche della lotta fra gli esseri umani e il mondo materiale e spirituale. Al centro sta la scena in cui Poseidone possiede Medusa, mentre la gelosa Atena la trasforma in quello stesso istante in un mostro coi serpenti per capelli - a meno che non stia accadendo il contrario, e Medusa non stia invece diventando da mostro umana in un ambiguo atto di violenza e di amore. Come nella scena di *Invisible Man* in cui non è chiaro se l'eroe sta togliendo o mettendo il velo sulla testa dello schiavo, l'immagine intagliata o scolpita congela un momento del tempo; ma sta a noi immaginare in che direzione il tempo continuerà a scorrere, in che direzione si muoveranno i gesti dei personaggi. Più avanti, Josefina commenta l'irrisolvibile ambiguità di questa scena citando per intero la pagina delle *Encantadas* in cui Melville riflette sull'inseparabile coesistenza della luce e del buio nei due lati inseparabili della tartaruga marina.

Rovesciando l'aforisma dell'Uomo Invisibile di Ralph Ellison ("Quando saprò chi sono sarò libero"), Babo dice: "Yo recién nací cuando me amotiné" - io sono nato solo nel momento in cui mi sono ribellato; solo quando sono diventato libero ho saputo chi sono (181). Sotto lo sguardo scettico di Dago, Babo si trasforma da capo rivoluzionario in una sorta di autocratico leader del "suo popolo", adorno di posticci segni di potere (il suo manto regale è fatto con le tende di velluto rosso della cabina del suo padrone), ed esige fiducia assoluta da parte di tutti i suoi sudditi, sia neri che bianchi sopravvissuti. Se è vero che tutta la vicenda è collocata

le immagini", alludendo al carattere convulsionario di queste feste: *Celebraciones rituales festivas en la regla de Ocha*, La Habana, Centro de Investigacion y desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello, 2003, estratto in <http://hechoencuba.altervista.org/approfondimenti.html>, consultato il 30 agosto 2011. La "casa delle immagini" in questo caso è la stessa "nave delle maschere".

nel contesto delle rivoluzioni coeve, allora il testo è anche una riflessione sulle contraddizioni delle rivoluzioni, sui loro esiti spesso contrari e deludenti. Si chiede Dago: "Quando si saranno calmate le acque, in che cosa saranno cambiate davvero le cose? Se quelli di sopra e quelli di sotto, in pace o in discordia, continuiamo a trattarci sempre allo stesso modo, cesserebbe l'eterna mascherata che un giorno mi ha raccolto e un giorno mi darà l'addio, e che non ha altro interesse che alimentare se stessa...?" (282).²¹ Il vecchio potere è sostituito da un potere nuovo; e mentre gli schiavi in rivolta perpetrano orrori e massacri, il loro leader Babo – come Bonaparte, come Christophe – si trasforma in un nuovo tipo di despota.

Molte cose succedono negli ultimi capitoli, che sarebbe lungo descrivere. Ma c'è infine un ulteriore giro di vite, che si colloca nel punto in cui *La fragata de las máscaras* si separa decisamente da "Benito Cereno". Nel racconto di Melville, nel momento in cui la scialuppa di Amasa Delano si allontana dalla *San Dominick*, don Benito salta per salvarsi, inseguito da Babo che cerca di ucciderlo, e solo a questo punto il capitano americano capisce come stavano le cose. Nel romanzo di de Matos, invece, è proprio Babo che ingiunge a don Benito di saltare, in modo da far credere a Delano che fosse stato sempre suo prigioniero: se non lo fai, gli dice, tutta la mia gente sarà perduta. Babo stesso, in questa versione, non salta ma rimane a combattere, fermando gli americani quel tanto che basta a permettere a un gruppo scelto di destinati alla sopravvivenza, guidati da Muri e da Ananké, di allontanarsi sull'unica scialuppa rimasta, dal lato opposto della nave, quello che Delano e Melville non vedono, verso la salvezza e un'utopia di libertà sull'isola "encantada" di Mocha. L'autocrate Babo dunque si identifica così tanto con la "sua" gente da sacrificarsi per permettere che, se non "tutta", almeno una parte non sia perduta, e attraverso quella possa continuare a vivere l'utopia ribelle. Forse non tutto, nelle rivoluzioni, finisce in dittatura e orrore.

Il libro si conclude con la lettera in cui Elizabeth Melville risponde alla missiva di Josefina Peguy, dandole la notizia della morte di Herman. Forse tutta questa foresta di narrazioni non arriva a concludersi: non posso assicurare, scrive Elizabeth, che Melville abbia letto per intero i taccuini che gli ha mandato; ma ha provato a fare un paio di disegni sulla possessione della Medusa, che ha subito buttato via. Prima di morire, tuttavia, ha chiesto a Elizabeth di spedire a Josefina un manoscritto che disperava di vedere pubblicato: si intitola *Billy Budd*.

21. "Luego que se asentara el río, ¿en que habían cambiado esencialmente las cosas? Si los de arriba y los de abajo, en paz o en discordia, siempre nos hemos deparado el mismo trato, cesaría la eterna mascarada, que un día me recibió y un día me despedirá, y que solo se interesa por alimentarse a sí misma...?"
