

R2/LA CULTURA

## L'anima di Cervantes e Shakespeare dentro di noi

A 400 anni dalla morte  
i due giganti raccontano  
la contemporaneità

SALMAN RUSHDIE



**M**ENTRE ricorre il quattrocentesimo anniversario della morte di William Shakespeare e Miguel de Cervantes Saavedra, può valere la pena far notare che i due giganti sono sì morti nella stessa data, il 23 aprile 1616, ma non nello stesso giorno. Nel 1616, la Spagna aveva adottato il calendario gregoriano, mentre l'Inghilterra usava ancora il calendario giuliano e dunque era 11 giorni indietro (oltremanica rimasero fedeli al vecchio sistema di datazione fino al 1752, e quando il cambiamento finalmente arrivò ci furono rivolte e — si dice — folle per la strada che urlavano: «Ridateci i nostri undici giorni!»). La coincidenza delle date e la differenza dei calendari avrebbero deliziato, sospettiamo, le giocose ed erudite sensibilità dei due padri della letteratura moderna. Non sappiamo se sapessero l'uno dell'altro, ma avevano tantissimo in comune.

A PAGINA 29



Una riflessione di Rushdie  
a 400 anni dalla loro morte

# Shakespeare e Cervantes siamo noi

SALMAN RUSHDIE

**M**entre ricorre il quattrocentesimo anniversario della morte di William Shakespeare e Miguel de Cervantes Saavedra, può valere la pena far notare che i due giganti sono sì morti nella stessa data, il 23 aprile 1616, ma non nello stesso giorno. Nel 1616, la Spagna aveva adottato il calendario gregoriano, mentre l'Inghilterra usava ancora il calendario giuliano e dunque era 11 giorni indietro (oltremanica rimasero fedeli al vecchio sistema di datazione fino al 1752, e quando il cambiamento finalmente arrivò ci furo-

no rivolte e — si dice — folle per la strada che urlavano: «Ridateci i nostri undici giorni!»). La coincidenza delle date e la differenza dei calendari avrebbe deliziato, sospettiamo, le giocose ed erudite sensibilità dei due padri della letteratura moderna. Non sappiamo se sapessero l'uno dell'altro, ma avevano tantissimo in comune, a cominciare proprio da quell'area del "non sappiamo": perché sono tutti e due personaggi misteriosi e nelle loro biografie ci sono anni mancanti e, più significativamente ancora, documenti mancanti. Nessuno dei due ha lasciato molto materiale personale. Poco o niente quanto a lettere, diari di lavoro, bozze abbandonate: sole le immense opere compiute. La conseguenza è che entrambi sono caduti vittime di quel genere di teorie idiote che cercano di mettere in discussione la paternità delle loro opere.

Una frettolosa ricerca su internet "rivela", per esempio, che non solo i capolavori di Shakespeare, ma anche il *Don Chisciotte* sono stati scritti in realtà da Francis Bacon (la mia preferita fra queste folli teorie su Shakespeare è che le sue commedie non sono state scritte da lui, ma

da qualcun altro con lo stesso nome). E naturalmente sappiamo che la paternità delle opere di Cervantes era stata contestata già in vita, quando qualcuno di identità incerta scrisse sotto pseudonimo certo — Alonso Fernández de Avellaneda — un seguito posticcio del *Don Chisciotte* e stimolò Cervantes a scrivere il vero Libro II, in cui i personaggi sanno del plagiatore Avellaneda e lo tengono in grande disprezzo.

Cervantes e Shakespeare quasi certamente non si sono mai incontrati, ma più si leggono con attenzione le pagine che ci hanno lasciato più echi si percepiscono. La prima idea comune (a mio parere la più preziosa) è la convinzione che un'opera di letteratura non dev'essere comica o tragica o romantica o politico-storica: se fatta bene, può essere molte cose contemporaneamente. Guardiamo le scene iniziali dell'*Amleto*. La prima scena del primo atto è una storia di fantasmi: «Non è qualcosa di più di una fantasia?», chiede Bernardo a Orazio. La seconda scena introduce l'intrigo alla corte di Elsinore: il principe

erudito infuriato, la madre, da poco vedova, sposata con lo zio. Arriva la terza scena e troviamo Ofeelia che racconta al suo scettico padre Polonio l'inizio di quella che diventerà una triste storia d'amore. Passiamo alla quarta scena ed è di nuovo una storia di fantasmi, e c'è del marcio in Danimarca.

Via via che procede, l'opera continua a trasformarsi, diventando di volta in volta una storia di suicidio, una storia di omicidio, una cospirazione politica e una tragedia di vendetta. Ha momenti comici e una commedia nella commedia. Contiene alcuni dei brani di più alta poesia mai scritti in inglese e finisce in una serie di melodrammatiche pozze di sangue. Questo è quello che il Bardo ha lasciato in eredità a noi che veniamo dopo, la consapevolezza che un'opera può essere tutto contemporaneamente. La tradizione francese separa la tragedia (Racine) e la commedia (Molière); Shakespeare mescola tutto insieme, e lo stesso, grazie a lui, possiamo fare noi.

In un famoso saggio, Milan Kundera ha affermato che il romanzo ha due progenitori, *Clarissa* di Samuel Richardson e *Tristram Shandy* di Laurence Sterne: ma entrambe queste voluminose ed enciclopediche narrazio-

ni mostrano l'influenza di Cervantes. Lo zio Toby e il caporale Trim di Sterne sono esplicitamente modellati su don Chisciotte e Sancho Panza, mentre il realismo di Richardson è fortemente debitore dello sfatamento operato da Cervantes della ridicola tradizione letteraria medievale. Nel suo capolavoro, come nell'opera di Shakespeare, le batoste coesistono con la nobiltà, il pathos e l'emozione con la licenziosità e i doppi sensi, fino a culminare nel momento, infinitamente commovente, in cui il mondo reale prevale e il Cavaliere dalla Triste Figura riconosce di essere un vecchio pazzo e ridicolo.

Sia Shakespeare che Cervantes sono scrittori consapevoli, moderni in un modo che la maggior parte dei maestri moderni riconoscerebbe: quello che crea opere teatrali è fortemente con-

sapevole della loro teatralità, del fatto che sono rappresentazioni; quello che crea opere di finzione narrativa è consapevole della loro natura fittizia. E sono entrambi affezionati osservatori, e profondi conoscitori, tanto della vita meschina quanto degli alti ideali. È questa prosaicità che rivela la loro natura di realisti, anche quando si atteggiavano a scrittori fantastici: e anche qui, noi che siamo venuti dopo possiamo apprendere da loro che la magia ha senso solo quando si pone al servizio del realismo (c'è mai stato un mago più realistico di Prospero?) e il realismo ha tutto da guadagnare da robuste dosi di fantastico. Infine, entrambi rifiutano di fare la morale, ed è soprattutto in questo che sono più moderni di tanti venuti dopo di loro.

Dei due, Cervantes era l'uomo d'azione, che combatté in battaglia, rimase gravemente ferito, perse l'uso della mano sinistra, fu fatto schiavo dai corsari di Algeri per cinque anni, finché la sua famiglia non riuscì a raccogliere il denaro per il riscatto. Shakespeare non aveva nessun dramma del genere nella sua esperienza personale, eppure, dei due, sembra quello più interessato a scrivere di guerre e soldati: *l'Otello*, *il Macbeth*, *il Re Lear* sono tutte storie di uomini in guerra. Stranamente, fu il guerriero spagnolo a scrivere della comica futilità del guerreggiare e a creare l'iconica figura del guerriero ridicolo (per esplorazioni più recenti di questo tema, si può pensare a *Comma 22* di Joseph Heller o a *Mattatoio n. 5* di Kurt Vonnegut).

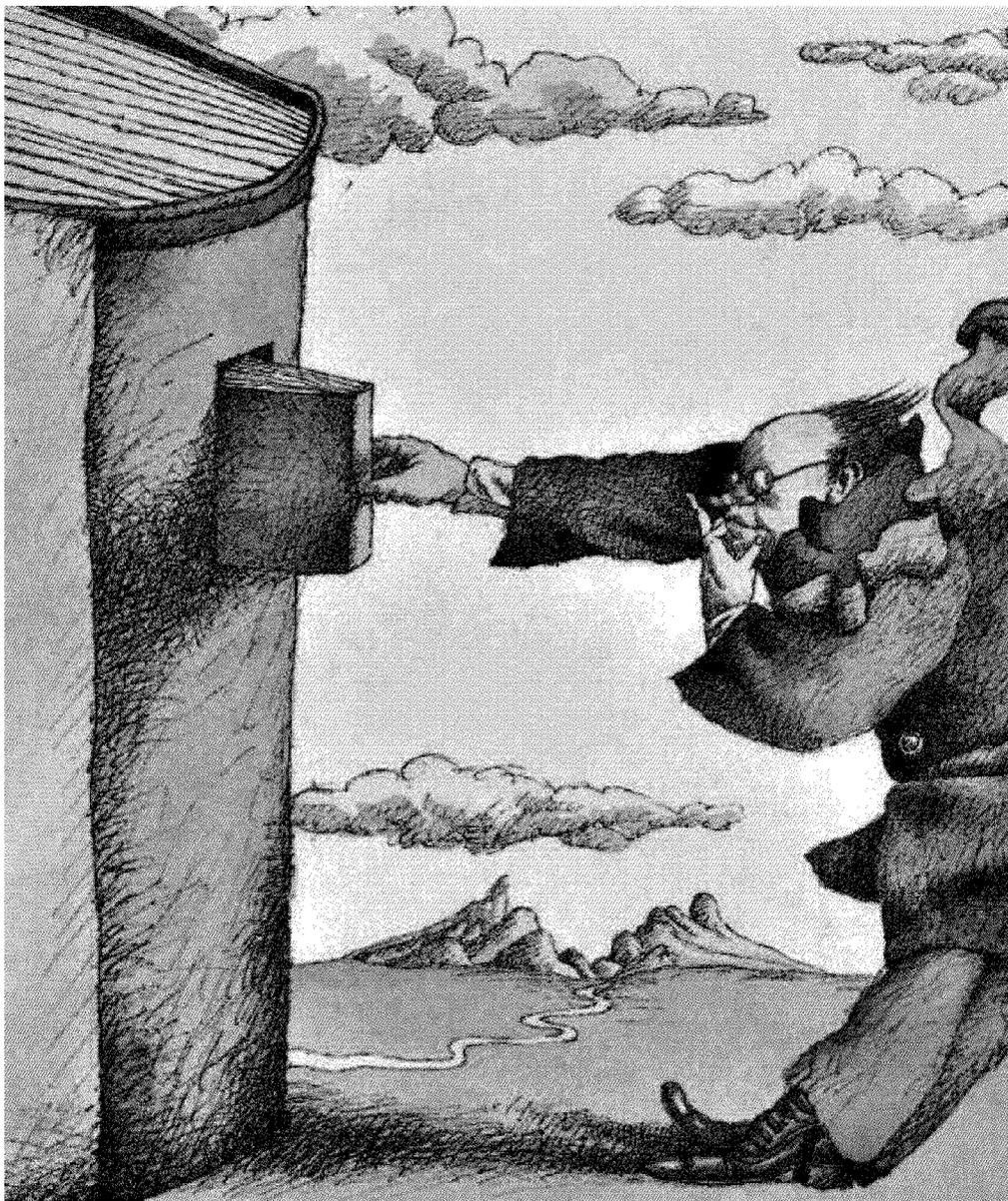
Nelle loro differenze, Cervantes e Shakespeare incarnano due opposti molto contemporanei, così come, nelle loro somiglianze, concordano su tante cose che oggi tornano utili ai loro eredi.

Traduzione di Fabio Galimberti

© Salman Rushdie, 2016

Lunatics, Lovers, and Poets: Twelve Stories After Cervantes and Shakespeare è pubblicato dall'editore And Other Stories

CRIPRODUZIONE RISERVATA



#### IMAESTRI

Da sinistra, William Shakespeare (1564-1616) e Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616)

**In comune hanno la mescolanza dei generi i passaggi realtà-fantasia e l'antimoralismo. Il Bardo scrisse grandi opere sulla guerra lo spagnolo, che fu soldato, la ridicolizzò**