



Direttore responsabile: Roberta Ascarelli

Comitato scientifico: Martin Baumeister (Roma), Markus Engelhardt (Roma, Christian Fandrych (Leipzig), Jón Karl Helgason (Reykjavik), Robert E. Norton (Notre Dame), Hans Rainer Sepp (Praha)

Comitato di redazione: Fulvio Ferrari, Massimo Ferrari Zumbini, Marianne Hepp, Markus Ophälders, Michele Sisto

Redazione: Luisa Giannandrea, Bruno Berni, Gianluca Paolucci, Massimiliano De Villa, Sabine Schild Vitale, Angelica Giammattei

Autorizzazione del Tribunale di Roma n. 162/2000 del 6 aprile 2000  
Periodico semestrale

«Studi Germanici» è una rivista *peer-reviewed* di fascia A

© Copyright Istituto Italiano di Studi Germanici  
Via Calandrelli, 25 – 00153 Roma

**studi**  
**germanici**



**10**  
**2016**



## Indice

### Saggi

#### Cultura Letteratura

- 9 Paolo Pastres**  
Algarotti per Augusto e Mecenate a Dresda. Artisti, acquisti e programmi pittorici nei versi ad Augusto III del 1743-1744
- 67 Arianna Di Bella**  
Christoph Martin Wieland e il cristianesimo
- 79 Federico Andrioli**  
I manoscritti dei *Sonetti lussuriosi* di Pietro Aretino posseduti da Johann Wolfgang von Goethe
- 111 Alessandra D'Atena**  
«Galbo fulgor» / «gelber glanz»: l'autotraduzione poetica in Stefan George
- 137 Stefano Apostolo**  
Emilio Teza traduttore di Goethe. Una riscoperta delle versioni teziane dal tedesco
- 159 Andreina Lavagetto**  
Rilkes Venedig. Eine Stadt ohne Dekadenz
- 173 Roberta Malagoli**  
Il manoscritto volante. In margine a Tommaso Landolfi traduttore dei Grimm
- 199 Cristina Fossaluzza**  
Strapparsi il cuore dal petto. Corpo e testo nel *Kohlbaas* di Kleist e Baliani
- 
- Miguel de Cervantes (1547-1616) e la letteratura tedesca**
- 219 Isabella Ferron**  
«Nessun limite eccetto il cielo». Cervantes nell'opera di Heinrich Heine

- 237 Heiko Ullrich**  
«Leyenda negra» und «Hidalgo ingenioso». Zum Bild  
des frühneuzeitlichen Spanien in C.F. Meyers *Jürg Jenatsch*
- 257 Lorella Bosco**  
«Gleich dem edlen Ritter von der Mancha»: Hugo Balls  
und Emmy Hennings' Auseinandersetzung mit dem «Ritter  
von der traurigen Gestalt»
- 275 Valentina Serra**  
Bruno Franks *Cervantes*. Spiele des Schicksals: wechselnde  
Geschicke einer exemplarischen Biographie
- 293 Roberto Zapperi**  
Il *Don Chisciotte* di Thomas Mann
- 305 Tommaso Gennaro**  
Le ceneri sempre calde del *Quijote*. Il rapporto Cervantes-Canetti  
(fra Joyce e Freud)

## **Ricerche**

- 321 Gianluca Paolucci**  
Colore locale o motivo politico? *L'Emilia Galotti* a Guastalla
- 345 Osservatorio critico della germanistica**
- 453 Abstracts**
- 461 Hanno collaborato**

# Le ceneri sempre calde del *Quijote* Il rapporto Cervantes-Canetti (fra Joyce e Freud)

Tommaso Gennaro

Die Grenzen meiner Sprache bedeuten die  
Grenzen meiner Welt

*Ludwig Wittgenstein*

Our lives consist of how we choose to distort it

*Woody Allen*

Ha scritto Javier Marías che:

i romanzi *sucedono* per il fatto che esistono e vengono letti e, a ben vedere, con il passare del tempo ha assunto più realtà Don Chisciotte che qualunque altro dei suoi contemporanei storici della Spagna del XVII secolo; Sherlock Holmes è successo in misura più ampia che non la regina Vittoria perché continua ancora a succedere ininterrottamente, come fosse un rito<sup>1</sup>.

E proprio come se fosse un rito, l'*hidalgo* di Cervantes ha continuato a «succedere ininterrottamente» invadendo libri e storie, a partire da quelle apocrife che ne riscrissero le gesta per sfruttare la fortuna immediata del libro, subito dopo la pubblicazione del primo volume, nel 1605, costringendo l'autore a continuarne le vicende nella seconda parte, stampata dieci anni più tardi, per smentire quelle riscritture non autorevoli. E, col tempo, il *Caballero de la Triste Figura* è tornato a «succedere», prestando le sue vesti ora al manzoniano fra Cristoforo ora al giovane D'Artagnan, ad Emma Bovary o al principe Myškin; per poi approdare

---

<sup>1</sup> Javier Marías, *Lo que no sucede y sucede*, in Id., *Mañana en la batalla piensa en mí*, Delbosillo, Barcelona 2014, pp. 351-355, trad. it. Glauco Felici, *Quello che succede e quello che non succede*, in Id., *Domani nella battaglia pensa a me*, Einaudi, Torino 2000, pp. 279-283, qui pp. 281-282 (corsivo nel testo).



al Novecento, quando la fortuna dell'eroe cervantino ha conosciuto un ulteriore e rinnovato slancio<sup>2</sup>.

La vita di Elias Canetti (1905-1994), perfettamente inquadrata nel XX secolo, è trascorsa sin dall'infanzia e fino alla vecchiaia sotto il segno del *Quijote*: non appena l'autore bulgaro imparò a leggere, infatti, fra i primi libri che gli regalò il padre, all'inizio degli anni Dieci, in una collana in inglese per bambini, figurava anche una versione ridotta del romanzo di Cervantes<sup>3</sup>. Il *Quijote* fu per Canetti «nicht nur der erste, sondern noch immer der größte Roman»<sup>4</sup>. Lo scrittore tornò per tutta la vita sulle pagine del capolavoro spagnolo<sup>5</sup> e, ancora nel 1989, solo pochi anni prima di morire, si immerse nuovamente in un'ennesima rilettura del romanzo<sup>6</sup>.

A testimonianza di questa ascendenza, l'unico romanzo di Canetti, *Die Blendung*, composto fra l'autunno del 1930 e l'ottobre del 1931, e pubblicato a metà di ottobre del 1935, ha come ipotesto esemplare ed esplicito proprio il *Don Quijote* di Cervantes<sup>7</sup>. Il libro di Canetti è diviso

---

<sup>2</sup> Si vedano a riguardo *Don Quichotte au XX<sup>e</sup> siècle. Réceptions d'une figure mythique dans la littérature et les arts*, études réunies par Danielle Perrot, Presses Universitaires Blaise Pascal, Clermont-Ferrand 2003; *I mondi possibili del Quijote*, numero monografico di «Critica del testo», IX (2006), 1-2, a cura di Elisabetta Sarmati – Simone Treccia (in particolare la seconda sezione: *La fortuna*); *Luoghi per il Don Chisciotte*, a cura di Mariarosa Scaramuzza Vidoni, Cisalpino, Milano 2006; Anthony Close, *A Companion to Don Quixote*, Boydell & Brewer, Woodbridge 2008, chap. 7: *Don Quixote and the Modern Novel*, pp. 227-253.

<sup>3</sup> Cfr. Elias Canetti, *Die gerettete Zunge. Geschichte einer Jugend*, Hanser, München 1977, trad. it. Amina Pandolfi – Renata Colorni, *La lingua salvata. Storia di una giovinezza*, Adelphi, Milano 2008.

<sup>4</sup> Elias Canetti, *Das Augenspiel. Lebensgeschichte 1931-1937* (1985), Fischer, Frankfurt a.M. 2004, p. 39, trad. it. Gilberto Forti, *Il gioco degli occhi. Storia di una vita (1931-1937)*, Adelphi, Milano 1995, p. 51.

<sup>5</sup> Elias Canetti, *Das Gewissen der Worte. Essays*, Hanser, München 1976, p. 62, trad. it. Renata Colorni – Furio Jesi, *La coscienza delle parole*, Adelphi, Milano 1984, p. 95; Id., *Das Geheimnis der Uhr. Aufzeichnungen 1973-1985* (1975), Hanser, München 1987, pp. 19 e 130, trad. it. Gilberto Forti, *Il cuore segreto dell'orologio. Quaderni di appunti 1973-1985*, Adelphi, Milano 1987, pp. 20 e 124; Id., *Die Fliegenpein. Aufzeichnungen*, Hanser, München 1992, p. 113, trad. it. Renata Colorni, *La tortura delle mosche*, Adelphi, Milano 1993, p. 135.

<sup>6</sup> Ne dà conto Christine Meyer, *Don Quichotte dans Auto-da-fé*, in «Ein Dichter braucht Abnen». *Elias Canetti und die europäische Tradition*, hrsg. v. Gerald Stieg – Jean-Marie Valentin, Lang, Bern-Berlin 1997, p. 96.

<sup>7</sup> Per quanto il legame con il capolavoro cervantino sia stato indicato dalla grande maggioranza della critica, non tutti i commentatori hanno affrontato in modo diretto il rapporto *Quijote/Die Blendung*: in proposito si vedano Armin Ayren, *Don Quijote Kien und Sancho Pansa Fischerle. Über Elias Canetti*, in «Die Horen», XXII (1977), pp. 111-115; Tania Hindenberger-Burton, *The Quixotic in Canetti's Die Blendung*, in «Modern Austrian Literature», XVI (1983), 3-4, pp. 165-176; Christine Meyer, «Comme un autre Don Quichotte». *Intertextualités chez Canetti*, ENS Éditions, Lyon 2001; Efraim Kristal, *El Quijote expresionista de Elias Canetti*, in «Estudios Públicos», 100 (2005), pp. 271-282; Gabriella Rovagnati, *Memoria e metamorfosi, ovvero da Miguel de Cervantes a Elias Canetti*, in *Luoghi*





in tre sezioni, i cui titoli riassumono efficacemente il progressivo andamento della storia: *Una testa senza mondo* (*Ein Kopf ohne Welt*), la prima parte, racconta l'intrusione della vita esterna, personificata da Therese (prima governante e poi moglie del protagonista), nella casa-biblioteca dove vive dedicando la sua esistenza ai libri Peter Kien, celebre sinologo; in *Un mondo senza testa* (*Kopflose Welt*), la seconda parte, si narra dell'esilio forzato di Kien dal suo eremo e quindi lo scontro diretto con la realtà; e infine ne *Il mondo nella testa* (*Welt im Kopf*), l'ultima parte, avviene il rimpatrio di Kien nel suo appartamento e il romanzo si conclude con una *ekpyrosis* totale della biblioteca, ovvero dell'intero microcosmo del sinologo. Più che la ripresa di alcune scene o la rivalutazione dell'impianto stesso del capolavoro cervantino, *Die Blendung* opera una risemantizzazione della *machina* quijotesca e, soprattutto, lo sviluppo in chiave contemporanea<sup>8</sup> di quella rivoluzione epistemologica che le avventure dell'*ingenioso hidalgo* inaugurano nella modernità<sup>9</sup>.

Nel romanzo di Canetti Kien si 'chisciottizza', apparentandosi al suo antecedente con speculare simmetria. Al pari di Quijote, «gran madrugador» che vuole raddrizzare i torti nel mondo alzandosi al sorgere del sole, anche il protagonista di Canetti diviene un «grande albeggiatore» («In aller Frühe war er schon auf den langen Beinen»)<sup>10</sup> per portare giustizia agli oppressi allorquando, disorbitato dal proprio universo in miniatura, decide di recarsi «Morgen für Morgen» al Monte dei pegni: «In erster Linie war es ihm um das Loskaufen der armen Bücher, in zweiter um die Besserung der Menschenbestien zu tun»<sup>11</sup>. Similmente la «*donchisciottizzazione di Sancio*» e la «*sancizzazione di don Chisciotte*»<sup>12</sup> sono replicate nei rapporti fra Kien e il nano Fischerle durante l'arco narrativo della seconda parte del romanzo di Canetti. E, inoltre, sul rispecchiamento del

---

per il *Don Chisciotte*, cit., pp. 79-95; Gemma Gorga, *El mundo a través del libro. A propósito de Miguel de Cervantes, Elias Canetti y Bohumil Hrabal*, Rinascimento, Sevilla 2007.

<sup>8</sup> Per una sintesi delle varie proposte di lettura alternativa di *Die Blendung* cfr. Gabriella Rovagnati, *Memoria e metamorfosi ovvero da Miguel de Cervantes a Elias Canetti*, cit., pp. 87-89.

<sup>9</sup> Si vedano per questo perlomeno le riflessioni di Michel Foucault, *Les Mots et les Choses*, Gallimard, Paris 1966, trad. it. Emilio Panaitescu, *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*, Rizzoli, Milano 1978, pp. 61-65.

<sup>10</sup> Elias Canetti, *Die Blendung*, Hanser, München 1974, p. 181, trad. it. Luciano e Bianca Zagari, *Auto da fé*, Adelphi, Milano 2007, p. 191; d'ora in avanti le citazioni da *Die Blendung* saranno segnalate con l'abbreviazione *DBI* seguita dal numero della pagina (il corsivo all'interno delle citazioni sarà mio). Sul motivo della sveglia all'alba cfr. Corrado Bologna, *Il Cavaliere della Fede che ci fa saggi con la sua follia*, in Miguel de Unamuno, *Vita di don Chisciotte e Sancio Panza*, trad. it. Antonio Gasparetti, introd. di Corrado Bologna, Bruno Mondadori, Milano 2005, pp. XIII-XXXIV, XIX-XX.

<sup>11</sup> *DBI*, p. 238, trad. it. cit., p. 250.

<sup>12</sup> Corrado Bologna, *Il Cavaliere della Fede che ci fa saggi con la sua follia*, cit., p. XXXI.



folle nel servitore, che per compiacerlo si mostra più pazzo del padrone, si installa un ulteriore nesso, di palese ascendenza cervantina; la sovrapposizione, indicata da Miguel de Unamuno, Quijote-Cristo e Sancho-san Pietro<sup>13</sup> è riproposta in *Die Blendung*: come Cristo promette ai suoi fedeli il regno dei cieli, così Quijote promette al suo scudiero un'isola, e così l'opportunistica Fischerle, entrando al servizio di Kien, si aspetta di guadagnare da questa prestazione un castello nel Nuovo Mondo<sup>14</sup>.

Oltre alla riformulazione del 'modello-Quijote' a fini strutturali, nel romanzo di Canetti si trovano casi di calco quasi esemplare, che testimoniano la funzione di fonte diretta del capolavoro cervantino. Un esempio in questo senso, credo mai segnalato, si trova nel finale della prima parte di *Die Blendung*, evidente rielaborazione del capitolo XVI del primo libro del *Quijote*. Qui Cervantes mette in moto la sua consueta «macchina delle botte»<sup>15</sup> in una delle scene più movimentate ed esilaranti dell'opera: giunti malconci ad una locanda, l'*hidalgo* e lo scudiero vengono accomodati per la notte in una camera nella quale alloggia anche un mulattiere che, quella stessa sera, avrebbe dovuto ricevere la visita e le attenzioni della serva dell'oste, Maritornes. Quando quest'ultima arriva nella stanza, complice l'oscurità, viene però accolta da Quijote (che nel frattempo si era convinto che sarebbe giunta in suo soccorso la figlia del locandiere, perdutamente innamorata, come nelle migliori tradizioni, del cavaliere ferito); il mulattiere, risentito per la deviazione della sua amante, aggredisce l'*hidalgo*; il rumore della colluttazione sveglia l'oste; Maritornes si infila nel letto di Sancho che, scambiatala per un incubo, la colpisce ricambiato. Nasce così una rissa scombinata nella quale «daba el arriero a Sancho, Sancho a la moza, la moza a él, el ventero a la moza, y todos menudeaban con tanto priesa, que no se daban punto de reposo»<sup>16</sup>. Un'analogia notte degli equivoci è rap-

<sup>13</sup> *Ivi*, pp. XXXI-XXXIV.

<sup>14</sup> Sulla sovrapposizione della passione di Cristo con quella di Kien cfr. Lina Bolzoni, *Elias Canetti e la sua stanza della memoria*, in «Studia austriaca», VI (1998), pp. 57-74, 72-73. Un ulteriore e importante punto di sviluppo, che non mi pare sia stato messo finora debitamente in luce e non ho qui modo di approfondire (ma sul quale mi propongo di tornare in altra occasione), concerne propriamente la 'funzione-Sancho' nel romanzo di Canetti: a riguardo non trovo pienamente soddisfacenti le prospettive indicate da Christine Meyer, «*Comme un autre Don Quichotte*», cit., Efraín Kristal, *El Quijote expresionista*, cit. e Gabriella Rovagnati, *Memoria e metamorfosi*, cit.

<sup>15</sup> Secondo la formulazione di María A. Roca Mussons cit. in Giovanni Caravaggi, *L'età di Filippo II*, in *L'età d'Oro della Letteratura Spagnola. Il Cinquecento*, a cura di Maria Grazia Profeti, La Nuova Italia, Firenze 1998, pp. 263-585, 500-519, qui p. 505.

<sup>16</sup> Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, Edición del Instituto Cervantes, dir. por Francisco Rico, 2 vols., Crítica, Barcelona 1998, vol. I, pp. 176-177, trad. it. Vittorio Bodini, *Don Chisciotte della Manca*, 2 voll., Einaudi, Torino 1994, vol. I, p. 151; le citazioni, d'ora in avanti, saranno segnalate con l'abbreviazione *DQu* seguita dal numero della parte e della pagina; il corsivo riportato al loro interno sarà mio.



presentata da Canetti allorquando, sul finire della prima parte del romanzo (in un capitolo non a caso intitolato *Prügel, Bastonate*), Kien, rientrando a casa dopo cena, cerca di mettersi al letto al buio per non svegliare Therese che crede già addormentata; la moglie, invece, «hatte, sobald er [Kien] aus dem Hause war, die Betten vertauscht, die spanische Wand entfernt und auch die übrige Einrichtung auf den Kopf gestellt»<sup>17</sup>. Così l'inconsapevole sinologo si sdraia sopra il corpo di Therese, comprendendo troppo tardi l'errore commesso: «Im selben Augenblick hatte er eine ungeheure Ohrfeige sitzen»<sup>18</sup>. La stessa dinamica delle percosse è peraltro replicata fedelmente da Canetti: nell'episodio di Cervantes il mulattiere prima «descargó tan terrible puñada sobre las estrechas quijadas del enamorado caballero [Quijote], que le bañó toda la boca en sangre» e, in seguito, «no contento con esto, se le subió encima de las costillas y con los pies más que de trote se las paseó todas de cabo a cabo»<sup>19</sup>; esattamente come Therese che, dopo la prima sberla, stancata di picchiare Kien con le mani, «stieß ihn vom Bett hinunter, wobei sie ihn, damit er ihr nicht entwische, an den Haaren festhielt, und trampelte, am Bettrand sitzend, mit den Beinen auf ihm herum, bis ihre Arme sich wieder besser fühlten»<sup>20</sup>.

Il protagonista del romanzo di Canetti, Peter Kien, sorta di «sonderbar[er] Sinolog[e] von der traurigen Gestalt»<sup>21</sup>, è nell'aspetto in tutto e per tutto simile a Quijote<sup>22</sup>. Alti e segaligni, malinconici e pensosi, i due sono entrambi lettori instancabili la cui smania di conoscenza, le letture protratte e la cieca aderenza a quella che credono essere la 'verità' del testo li hanno portati a radicarsi ciascuno nel proprio personalissimo mondo di 'parole' alle quali le 'cose' vengono necessariamente fatte corrispondere in virtù della loro inderogabile quanto distorta visione del mondo. Quijote, infatti, come Kien,

los ratos que estaba ocioso [...] se daba a leer libros de caballerías, con tanta afición y gusto, que olvidó casi de todo punto el ejercicio de la caza y aun la administración de su hacienda; y llegó a tanto su curiosidad y desatino en esto, que vendió muchas hanegas de tierra de sembradura para comprar libros de caballerías en que leer, y, así, llevó a su casa todos cuantos pudo haber dellos<sup>23</sup>.

<sup>17</sup> *DBI*, p. 162, trad. it. cit., p. 171.

<sup>18</sup> *Ibidem*.

<sup>19</sup> *DQu*, I, pp. 174-175, trad. it. cit., I, p. 150.

<sup>20</sup> *DBI*, pp. 162-163, trad. it. cit., I, pp. 172-173.

<sup>21</sup> Dieter Dissinger, *Der Roman Die Blindung*, in «Text + Kritik», hrsg. v. Heinz L. Arnold, 28 (1982), pp. 33-42, qui p. 33.

<sup>22</sup> Ha analizzato con precisione le corrispondenze fisiche fra Quijote e Kien Christine Meyer, «*Comme un autre Don Quichotte*», cit., pp. 87-89.

<sup>23</sup> *DQu*, I, p. 37, trad. it. cit., I, pp. 29-30. Parimenti Kien: *DBI*, pp. 144 ss.



En resolución, él [Quijote] se enfrascó tanto en su lectura, que se le pasaban las noches leyendo de claro en claro, y los días de turbio en turbio; y así, del poco dormir y del mucho leer, se le secó el cerebro de manera que vino a perder el juicio. *Llenósele la fantasía de todo aquello que leía en los libros*, así de encantamientos como de pendencias, batallas, desafíos, heridas, requiebros, amores, tormentas y disparates imposibles; *y asentósele de tal modo en la imaginación que era verdad toda aquella máquina de aquellas soñadas invenciones que leía, que para él no había otra historia más cierta en el mundo*<sup>24</sup>.

I libri di cavalleria, che Quijote ha letto forsennatamente, sono diventati per lui la sostanza stessa della mente, sostituendo il linguaggio del suo pensiero, similmente ai testi di filosofia orientale divorati da Kien: entrambi si raccontano la realtà con la nuova lingua mutuata e assorbita dalla letteratura, al punto che i loro discorsi sono costantemente intervallati da citazioni che puntellano lo svolgersi del dialogo evidenziate dall'uso di *verba dicendi*; per il *Quijote* l'ha precisato Gemma Gorga: «– Ahora lo veredes, dijo Agrajes – respondió don Quijote»; mentre di Kien, analogamente, si dice nel libro che «in Zitäten dachte er»<sup>25</sup>.

Nel capitolo XLVII del primo libro del *Quijote* si trova l'*hidalgo* sconfitto e amareggiato, rinchiuso in una gabbia posta su un carretto trainato da buoi diretto verso casa, tutto preso ad arrovellarsi con considerazioni volte, al solito, a fargli intendere meglio la propria condizione (che oscilla costantemente, nell'opera, fra spaesamento e identificazione). A lasciarlo perplesso è il fatto che, a sua conoscenza, nella tradizione cavalleresca precedente non si è mai verificato un evento analogo, ovverosia di un cavaliere che venisse ingabbiato e trasportato su un mezzo di locomozione così lento e squalificante (circostanza questa che in realtà ha un antecedente letterario nello *Chevalier de la charrette* di Chrétien de Troyes)<sup>26</sup>; insomma, agli occhi di Quijote quanto gli sta capitando è un accadimento originale, non certificato dalla tradizione passata e dunque radicalmente (e letteralmente) inedito, al punto da rischiare di compromettere la solidità del suo statuto cognitivo (composto ormai da soli *exempla* letterari passati). L'*hidalgo* si trova sguarnito di elementi con i quali mediare discorsivamente una realtà incredibile, ma a questo punto è illuminato da un'intuizione formidabile, che lo fulmina regalando al lettore una delle più memorabili pagine della letteratura di ogni tempo:

<sup>24</sup> *DQu*, I, p. 39, trad. it. cit., I, p. 31.

<sup>25</sup> Gemma Gorga, *El mundo a través del libro*, cit., p. 14 (che cita da *DQu*, I, p. 102); la citazione di Canetti proviene da *DBI*, p. 15.

<sup>26</sup> Chrétien de Troyes, *Lancelot ou le Chevalier de la Charrette*, in Id., *Œuvres complètes*, éd. publiée sous la dir. de Daniel Poirion, Gallimard, Paris 1994, pp. 505-682, vv. 328 ss.



Cuando don Quijote se vio de aquella manera enjaulado y encima del carro, dijo:

– Muchas y muy graves historias he yo leído de caballeros andantes, pero jamás he leído, ni visto, ni oído que a los caballeros encantados los lleven desta manera y con el espacio que prometen estos perezosos y tardíos animales, porque siempre los suelen llevar por los aires con estraña ligereza, encerrados en alguna parda y oscura nube o en algún carro de fuego, o ya sobre algún hipogrifo o otra bestia semejante; pero que me lleven a mí agora sobre un carro de bueyes, ¡vive Dios que me pone en confusión! Pero quizá la caballería y los encantos destos nuestros tiempos deben de seguir otro camino que siguieron los antiguos. *Y también podría ser que, como yo soy nuevo caballero en el mundo, y el primero que ha resucitado el ya olvidado ejercicio de la caballería aventurera, también nuevamente se hayan inventado otros géneros de encantamientos y otros modos de llevar a los encantados*<sup>27</sup>.

Con una *mise en abyme* vertiginosa, per evitare che questa infiltrazione della realtà distrugga la sua particolare visione del mondo, Quijote fa sì che la propria opera, vale a dire le proprie gesta, diventi parte integrante della tradizione cavalleresca. *L'hidalgo* si autopromuove al rango di *auctoritas* di quella stessa tradizione che gli permette di mediare la realtà per poterla leggere secondo il suo personalissimo sguardo. E quindi le sue gesta finiscono per diventare esse stesse parte integrante di quella percezione attraverso la quale Quijote può effettivamente vedere e vivere il mondo. Per dirla altrimenti: tutti i libri di cavalleria che Quijote ha in testa (con le loro storie, il loro linguaggio) gli consentono di lastricare la traiettoria del suo sguardo, della sua percezione fenomenica: dove c'è un buco lui non può vedere, non può procedere con i sensi né accedere cognitivamente, a meno che questa lacuna non venga colmata altrimenti, come fa introducendo il vissuto della propria opera.

In *Die Blendung* l'operazione concettuale è la medesima e Kien si comporta allo stesso modo di Quijote: in un luogo di rilevanza capitale per l'economia del romanzo di Canetti, perché mette a giorno le strategie retorico-esperienziali del protagonista, si legge di come Kien risolve i suoi rapporti con Pfaff, il portiere manesco e iroso del palazzo dove abita, con un lampo di genio degno di Quijote:

In der Liste der gefallenen Bücher figurierte als Nummer 39 ein dicker, alter Band über «Bewaffnung und Taktik der Landsknechte». Kaum war er mit schwerem Krach über die Leiter gekollert, als die blasenden Hausbesorger sich in Landsknechte verwandelten. *Eine ungeheure Begeisterung packte Kien. Der Hausbesorger war ein Landsknecht, was denn*

<sup>27</sup> *DQu*, I, pp. 590-591, trad. it. cit., I, p. 525. Ringrazio Corrado Bologna per la preziosa segnalazione di questo importante passo.



*sonst?* Die gedrungene Gestalt, die vernichtende Stimme, die Treue für Gold, seine Tollkühnheit, die vor nichts zurückschreckte, nicht einmal vor Frauen, sein Prahlen und Poltern ohne was zu sagen – der leibhaftige Landsknecht!

Da jagte ihm die Faust keinen Schrecken mehr ein. *Vor ihm saß eine wohlvertraute historische Figur. Er wußte, was sie tun und was sie lassen würde*<sup>28</sup>.

La realtà, insomma, si accomoda all'idea di mondo che ne ha chi la legge. Kien, inesausto ricercatore di rassomiglianze fra l'esperienza quotidiana e le nozioni lette e immagazzinate nella sua memoria prodigiosa, come «Don Chisciotte [che] ha semplicemente scoperto che la *realtà*, alla quale aspira più di quanto non si creda, non è il *reale*, se mai un suo discorso (e in quanto tale inesorabilmente di parte)»<sup>29</sup>, conferisce al proprio reale l'aspetto più congeniale alle sue aspettative. Il sinologo costruisce dunque la propria *Weltanschauung* allo stesso modo di chi, prima di lui, «se enfrascó tanto en su letura» al punto da perdere il senno – arrivando anche a un grado di «locura» più estrema.

Tauben schäbelten sich und gurrten, am Dreck war keine Schuld. Seit zwanzig Jahren hatte er diese Laute nicht gehört, bei seinem Spaziergang kam er täglich hier vorüber. *Doch war ihm das Gurren aus Büchern wohlvertraut. «Stimmt!» sagte er leise und nickte, wie immer, wenn eine Wirklichkeit ihrem Urbild im Druck entsprach*<sup>30</sup>.

Più che avviare un sondaggio di natura intertestuale volto a rimarcare i numerosi punti di contatto fra il *Quijote* e *Die Blendung*<sup>31</sup>, interessa qui evidenziare l'elaborazione che Canetti opera del paradigma fenomenico-esperienziale e percettivo che sta alla base del romanzo di Cervantes. L'intuizione dell'autore spagnolo è inscritta nel processo di formazione – avviato fra il XVI e il XVII secolo – di un plesso concettuale di straordinaria portata paradigmatica che trova giustappunto nel *Quijote* uno dei luoghi decisivi del suo sviluppo, e che nel Novecento conoscerà un'ulteriore ed originale evoluzione. Questo punto di svolta del pensiero moderno è imperniato sul ripensamento del tema della follia elaborato

<sup>28</sup> *DBI*, pp. 119-120, trad. it. cit., p. 129.

<sup>29</sup> Gabriele Frasca, *La letteratura nel reticolo mediale. La lettera che muore*, 2ª ed., Sossella, Bologna 2015, p. 312, nota 6 ma si veda l'intero cap. 8: *La macchina di spropositi*, pp. 82-94.

<sup>30</sup> *DBI*, p. 129, trad. it. cit., p. 139.

<sup>31</sup> Non ho modo qui di analizzare i numerosi luoghi che dimostrano gli evidenti rapporti intertestuali fra i due romanzi; l'operazione peraltro è stata già ampiamente tentata dalla critica: il miglior risultato in questo senso è l'ampio lavoro di Christine Meyer, «*Comme un autre Don Quichotte*», cit.



da Erasmo da Rotterdam e si arricchisce di alcune intuizioni provenienti da quella corrente filosofica definita prospettivismo<sup>32</sup>. La progressiva congiuntura di questi sviluppi con il pensiero contemporaneo, che qui è impossibile ripercorrere interamente, trova nella tessitura di confronti fra le opere di James Joyce, Sigmund Freud e Elias Canetti uno dei momenti di maggiore rilievo per l'elaborazione dell'intreccio che lega il *Quijote* al Novecento<sup>33</sup>.

<sup>32</sup> Il *Moriae Encomium* dell'umanista olandese, pubblicato per la prima volta nel 1511, fu un libro di grande fortuna europea (cfr. Carlo Ossola, *Erasmo nel notturno d'Europa*, Vita e Pensiero, Milano 2015), che probabilmente poté influenzare anche Cervantes, forse mediato dall'*Hospidale de' pazzi incurabili* di Tommaso Garzoni (sull'ermismo di Cervantes cfr. Marcel Bataillon, *Erasmo y España: estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI*, Fondo de Cultura Económica, Madrid 1991, 2ª ed. corr. y aumentada, pp. 609-612; Stephen Gilman, *The Death of 'Lazarillo de Tormes'*, in «Publications of the Modern Languages Association of America», LXXXI (1966), pp. 149-166; sull'ipotesi d'una «linea Erasmo-Ariosto-Garzoni-Cervantes» cfr. Corrado Bologna, *Introduzione* a Ludovico Ariosto, *Orlando furioso*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Treccani, Roma 2011, pp. XV-LXXX, qui p. LXXXVIII). Sul prospettivismo si vedano perlomeno le posizioni di Michel de Montaigne, *Apologie de Raymond Sebond*, in Id., *Saggi* (1580), qui ed. con testo francese a fronte, a cura di Fausta Garavini – André Tournon, Bompiani, Milano 2012, pp. 970-972; si rimanda qui inoltre nelle edizioni italiane a Thomas Hobbes, *Leviatano*, a cura di Arrigo Pacchi, con la collaborazione di Agostino Lupoli, Laterza, Roma-Bari 2010, p. 29; Gottfried Wilhelm von Leibniz, *Monadologia* (*Monadologie*, 1714), § 57, in Id., *Scritti filosofici*, 3 voll., a cura di Massimo Mugnai – Enrico Pasini, Utet, Torino 2000, vol. III, p. 461.

<sup>33</sup> Joyce, che nel 1922, l'anno di pubblicazione dello *Ulysses*, aveva già letto molti dei libri di Freud (cfr. Richard Ellmann, *James Joyce*, New and Revised Edition, Oxford University Press, Oxford 1983, pp. 340 e 436 ss.), perfezionò lo *stream of consciousness* avendo ben presenti proprio gli studi dello psicoanalista austriaco (anzitutto *Die Traumdeutung*), dai quali mutuò lezioni importanti sulla fluenza, l'autonomia del significante, il metodo delle libere associazioni (cfr. Mark Shechner, *Joyce in Nighttown. A Psychoanalytic Inquiry into 'Ulysses'*, University of California Press, Berkeley et. al. 1974; Chester G. Anderson, *Introduction* (sezione 'Joyce and Freud'), in *The Seventh of Joyce*, ed. by Bernard Benstock, Indiana University Press, Bloomington 1982, pp. 53-56; Gabriele Frasca, *Joycity. Joyce con McLuhan e Lacan*, Edizioni d'if, Napoli 2013, pp. 99-100). L'autore irlandese ha inoltre recepito pienamente l'innovazione del paradigma epistemologico quiotesco, ricalibrandola adeguatamente nella propria opera per adattarla allo sguardo deformante dello *stream* (cfr. James Joyce, *Ulysses. The 1922 Text*, ed. with an Introduction and Notes by Jeri Johnson, Oxford University Press, Oxford 2008, p. 184-185; altre citazioni da Cervantes in Id., *Finnegans Wake*, ed. by Robbert-Jan Henkes – Erik Bindervoet – Finn Fordham, Oxford University Press, Oxford 2012, pp. 234.3-6-23 e 482.14; cfr. Margaret Church, *Structure and Theme. 'Don Quixote' to James Joyce*, Ohio State University Press, Columbus 1983, in part. pp. 135 ss.). Freud, d'altra parte, fu un entusiasta lettore del *Quijote*, che fu profondamente rimeditato negli anni (cfr. perlomeno Josep Béa – Victor Henrnández, *Don Quixote: Freud and Cervantes*, in «International Journal of Psychoanalysis», 65 [1984], pp. 141-153; Léon Grinberg – Juan Francisco Rodríguez, *The Influence of Cervantes on the Future Creator of Psychoanalysis*, in «International Journal of Psychoanalysis», 65 [1984], pp. 155-168; Edward C. Riley, *Cervantes, Freud, and Psychoanalytic Narrative Theory*, in «Modern Language Review», 88 [1993],



L'influsso di Joyce in *Die Blendung* è da ritenere determinante e intimamente connesso con la rielaborazione del pensiero quijotesco. L'autore irlandese in passato è stato non di rado accostato a Canetti dalla critica (a partire da un ricordo spiacevole dello stesso scrittore bulgaro, che racconta di un'apparizione fugace di Joyce a una sua conferenza nella quale leggeva passi da *Hochzeit* e *Die Blendung*)<sup>34</sup> e non sono mancati raffronti fra lo *Ulysses* e *Die Blendung*; lo stesso Canetti, d'altra parte, «in a 1969 interview with Swiss writers Paul Nizon and Ippolita Pizzetti, denied the possibility of any direct influence; he would not read Joyce until later»<sup>35</sup>. Alcuni studiosi, dando credito a questa patente dichiarazione di *anxiety of influence*, hanno continuato a riscontrare nelle due opere un rapporto «justified only in the general sense that both Joyce and Canetti are strikingly non-traditional and frankly sometimes demanding»<sup>36</sup>. Ma dal recente rinvenimento da parte di Sven Haneschek di alcuni appunti inediti di Canetti databili ai primi anni Trenta, e in particolare al 1935 (vale a dire in quegli stessi anni in cui l'autore bulgaro scriveva e poi pubblicava *Die Blendung*), emerge come a quel tempo Canetti stesse progettando un libro interamente basato sull'ultimo capitolo dello *Ulysses*, quello di Molly Bloom<sup>37</sup>. Lo *Ulysses* termina con una colata ininterrotta di *stream of consciousness* che racconta l'addormentarsi di Molly nel corso della sua stessa narrazione, puntellata dall'autocertificazione che la propria voce le offre attraverso l'impiego ripetuto del monosillabo *yes* con il quale si chiude l'opera; Canetti voleva scrivere un libro interamente esemplato su queste pagine, con la lingua dello *stream of consciousness*. Uno spaccato della mente di Therese offerto da Canetti ci mostra un personaggio che, non dissimilmente dalla Molly Bloom joyciana, (si) parla per frasi fatte:

Ich bin eine anständige Person und hab' mit keinem Menschen noch was gehabt. Ja, wenn man sich nicht wehren täte, hätt' man zehn an je-

pp. 1-14; Siegbert Salomon Praver, *The Dog, the Knight, and the Squire. Sigmund Freud's Reading of Cervantes*, in «Oxford German Studies», 37, 1 [2008], pp. 74-91).

<sup>34</sup> Lo scrittore racconta l'episodio in Elias Canetti, *Il gioco degli occhi*, cit., pp. 204-212 (ma si veda fino a p. 220).

<sup>35</sup> William C. Donahue, *Good-Bye to All That: Elias Canetti's Obituaries*, in *A Companion to the Works of Elias Canetti*, ed. by Dagmar C.G. Lorenz, Camden House, Rochester 2004, pp. 25-41, 37, nota 2; l'intervista è stata ripubblicata in «Corriere della Sera», 19 agosto 1994, p. 21.

<sup>36</sup> *Ivi*, p. 25; poco pertinente in questo caso la lettura di Christine Meyer, «Comme un autre Don Quichotte», cit., pp. 198-199 e 205 ss.

<sup>37</sup> Sven Haneschek, *Elias Canetti. Biographie*, Hanser, München 2005, pp. 206-207; accosta lo *Ulysses* e *Die Blendung* senza svolgere però un vero confronto (se non lamente tematico); Tatjana Barazon, *Des livres dans la tête: la bibliothèque imaginaire chez Bradbury, Canetti et Joyce*, in «Conserveries mémorielles», 5 (2008), 1, pp. 174-189.





dem Finger. Aber was macht man dann? Es wird ja alles von Tag zu Tag teurer. Die Kartoffeln kosten bereits das Doppelte. Kein Mensch weiß, wohin das noch führt. Da mach' ich nicht mit. Jetzt bin ich verheiratet und ein einsames Alter steht mir bevor...

*Aus den Zeitungsannoncen, ihrer einzigen Lektüre, kannte Therese verschiedene schöne Wendungen, die sie in aufgeregten Stunden oder nach schwerwiegenden Entschlüssen in ihre Gedanken einflocht. Solche Worte übten eine beruhigende Wirkung auf sie aus. Sie wiederholte: ein einsames Alter steht mir bevor, und schlief ein*<sup>38</sup>.

Therese rappezza la sua realtà, per non creare vuoti spaventosi, con le frasi che le ronzano in testa, il suo lessico quotidiano («alles, was ihr durch den Kopf fuhr, sprach sie aus»; «Sie selbst hatte auf ihre Laune keinen Einfluß. Diese war von der Stelle des Monologs abhängig, bei der sie im Augenblick hielt. Sie lebte ganz und gar in ihrer Redex»<sup>39</sup>). E il finale del periodo succitato, nel quale la donna si addormenta in preda a un flusso monologante e ripetitivo, non può non ricordare le pagine conclusive dello *Ulysses* nelle quali proprio la coprotagonista femminile prende sonno abbandonata al suo *stream* di frasi fatte. Ma più che una semplice reminiscenza, il modello di un pensiero rapsodico che evolve per libere associazioni svolgendosi in un flusso continuo e che però sovra-interpreta la realtà, assecondandola cioè alla visione del mondo del soggetto che in quel momento esperisce raccontando, attesta l'avvenuta saldatura, nelle pagine di Canetti, fra *Quijote* e *Ulysses*<sup>40</sup>.

I tentativi puerili e la «logica stringente» con i quali invece Kien, novello Quijote, tenta risibilmente di arginare la sua governante e moglie sono indici evidenti del collasso psicologico ed epistemologico al quale il sinologo è giunto a causa dell'intrusione della realtà nella sua vita:

<sup>38</sup> *DBI*, p. 65, trad. it. cit., pp. 72-73.

<sup>39</sup> Cfr. *DBI*, pp.114-116, trad. it. cit., pp. 123-125.

<sup>40</sup> Più difficile in questo senso cogliere gli influssi di Freud: numerose sono difatti, in *Die Blendung*, le critiche rivolte dall'autore bulgaro alla psicoanalisi (emblemizzata dal fratello di Kien, Georges, lo psichiatra) e ai suoi errori (cfr. Françoise Kenk, *Un résistant exemplaire à la psychanalyse dans la Vienne des années trente*, in «Austriaca», XXXIII [1991], pp. 79-87; Gerald Stieg, *Canetti und die Psychoanalyse – Das Unbehagen in der Kultur und Die Blendung*, in *Elias Canetti. Londoner Symposium*, ed. by Adrian Stevens – Fred Wagner, Heinz, Stuttgart 1991, pp. 59-73; Michael Rohrwasser, *Elias Canetti's literarische Auseinandersetzung mit der Psychoanalyse in seinem Roman 'Die Blendung'*. *Anmerkungen zum Verhältnis von Literatur und Psychoanalyse*, in «Convivium» [2000], pp. 43-64; Johannes G. Pankau, *Images of Male and Female in Canetti's Fictional, Autobiographical and Theoretical Work*, in *A Companion to the Works of Elias Canetti*, cit., pp. 217-238); come pure le allusioni agli studi di Freud attraverso le minuziose (e ironiche) descrizioni dei sogni: cfr. per esempio *DBI*, pp. 37 ss., 222 e 463, trad. it. cit., pp. 45 ss., 233 e 478.



Es ergab sich von selbst, daß Kien den geschlossenen Augen Lust abgewann. War er mit dem Waschen fertig, so öffnete er sie noch nicht. Eine kleine Weile länger verblieb er in der Phantasie von den plötzlich verschwundenen Möbeln [...]. Kien erfindet die Blindheit nicht, er wendet sie nur an, eine natürliche Möglichkeit, von der die Sehenden leben [...]. Es ist sein Recht, die Blindheit, die ihn vor solchen Sinnesexzessen schützt, auf alle störenden Elemente in seinem Leben zu übertragen. Die Möbel existieren für ihn so wenig, wie das Heer von Atomen in ihm und um ihn. «Esse percipi», *Sein ist Wahrgenommenwerden, was ich nicht wahrnehme, existiert nicht* [...]. *Woraus sich mit zwingender Logik ergab, daß Kien sich keineswegs selbst betrog*<sup>41</sup>.

Al pari del *Quijote*, tutto il romanzo di Canetti è un grande autoinganno di Kien, ordito attraverso la personalissima autonarrazione della realtà che il sinologo svolge mediante l'inesausto racconto del mondo inghiottito nel proprio *stream*. Non dissimilmente dallo *Ulysses*, nel quale ci si immette direttamente nei pensieri dei vari personaggi, in *Die Blendung* viviamo attraverso l'autonarrazione *in fieri* di tutti i personaggi (anche di quelli secondari e finanche delle comparse, proprio come nel capolavoro joyciano)<sup>42</sup> il progressivo definirsi di una *Weltanschauung* caleidoscopica. Leggendo, infatti, si scopre un testo in cui alle descrizioni fatte dal narratore si mescidano inavvertitamente i monologhi interiori, che falsano la visione della realtà offerta fino a un attimo prima dall'autore per rappresentarla filtrata attraverso gli occhi del personaggio<sup>43</sup>. Assai nitida era in Canetti la consapevolezza che «die Welt nicht mehr so darzustellen war, wie in früheren Romanen, sozusagen vom Standpunkt *eines* Schriftstellers aus, die Welt war zerfallen»<sup>44</sup>.

Quest'idea, per lo scrittore bulgaro, era essenziale e costituisce *in nuce* il nucleo generativo di *Die Blendung*. Alla fine degli anni Venti, Canetti progetta un ciclo di romanzi (che si sarebbero in seguito ridotti a uno), delineando sommariamente i caratteri dei vari personaggi; fra questi si distingue l'«Uomo dei libri», il progenitore di Kien. In questa

<sup>41</sup> *DBI*, pp. 70-72, trad. it. cit., pp. 78-81.

<sup>42</sup> «Canetti's reading of *Don Quixote* shapes the writing of *Die Blendung*. Cervantes' technique of creating figures rather than characters is preserved. Canetti's figures may be new, expressive of the 'substance of the time', but in creating them, he is accommodating the old to the new or, as he would have it, transforming the old» (Adrian Stevens, *Creating Figures, Narrative, Discourse and Character in Die Blendung*, in *Elias Canetti. Londoner Symposium*, cit., pp. 105-117, qui p. 114); ma la trasformazione dei personaggi in Canetti, *iuxta* la lezione di Joyce, avviene mediante la loro riconversione a menti risuonanti di un flusso narrativo nel quale il lettore si alloga percependo la realtà attraverso gli occhi (e le orecchie) che in quel momento inquadrano il mondo.

<sup>43</sup> Basti pensare al caso dello studente incontrato al Monte dei pegni che scambia Kien per il direttore (cfr. *DBI*, p. 233, trad. it. cit., p. 245).

<sup>44</sup> E. Canetti, *Das Gewissen der Worte*, cit., p. 243, corsivi nel testo, trad. it. cit., p. 339.



visione appena schizzata, dove già si prefigura il cuore di *Die Blendung*, l'autore bulgaro aveva ben chiaro soprattutto un elemento:

Abbozzai dei personaggi che avevano un modo personalissimo di vedere le cose, che non potevano più darsi da fare a casaccio, e anzi incanalavano tutti i loro sentimenti e tutti i loro pensieri in una direzione ben precisa.

E ancora:

Ogni personaggio doveva avere una visione tutta sua delle cose, e quella visione, che dominava il suo mondo, non era paragonabile alla visione di nessun altro. Bisognava che tutto combaciasse con quel punto di vista. Il rigore con cui tutto il resto era escluso dal mondo del personaggio era forse la cosa a cui tenevo di più. Era un laccio che avevo estratto da una matassa aggrovigliata, e volevo che fosse puro, indimenticabile. Doveva imprimersi nella memoria come un Don Chisciotte. Doveva pensare e dire delle cose che nessun altro individuo avrebbe mai potuto né pensare né dire. Doveva impersonare a tal punto un aspetto del mondo, che il mondo senza di lui sarebbe stato più povero, ma non solo più povero, anche più falso<sup>45</sup>.

Ciò che interessa a Canetti è la particolarità dello sguardo dei suoi personaggi (il loro «modo personalissimo di vedere le cose»), ma non solo: per lo scrittore è centrale soprattutto l'aderenza ossessiva a questa prospettiva («il rigore con cui tutto il resto [è] escluso dal mondo del personaggio»), tale da far «combacia[re]» ogni cosa «con quel punto di vista». E per realizzare questa singolare visione di dichiarata matrice quijotesca, l'autore bulgaro combina la grande intuizione di Cervantes con la lezione joyciana dello *stream*: partendo dall'individualità dell'io (*Ein Kopf ohne Welt*), il percorso dello sguardo raggiunge il mondo non ancora contaminato dal percipiente (*Kopflose Welt*); l'osservato, passando attraverso gli occhi, rientra poi nella testa del soggetto (*Welt im Kopf*), dove si scioglie tradotto nella lingua che parla il flusso di pensieri del personaggio.

Nonostante le citazioni esplicite, i riferimenti e le numerose analogie con alcune scene del *Quijote* che Canetti ha trasposto nella sua opera, fra tutte quella che senza dubbio è al centro del ripensamento complessivo del romanzo cervantino, ricodificandosi come il momento apicale della riscrittura operata dall'autore di *Die Blendung*, è sicuramente il rogo

---

<sup>45</sup> Questa e la precedente citazione non segnalata provengono da Elias Canetti, *Die Fackel im Ohr. Lebensgeschichte 1921-1931* (1980), Fischer, Frankfurt a.M. 2004, p. 299, trad. it. Andrea Casalegno – Renata Colorni, *Il frutto del fuoco. Storia di una vita (1921-1931)*, Adelphi, Milano 1994, pp. 325-326, corsivi miei; per gli accenni a *Die Blendung* si veda tutta l'ultima parte (pp. 321-375); cfr. inoltre Elias Canetti, *Il gioco degli occhi*, cit., pp. 50-51.



della biblioteca dell'*hidalgo*: «los libros autores del daño», sono scrutinati poco scrupolosamente dal curato e dal barbiere nel capitolo VI del primo libro e poi, nel VII, i volumi colpevoli della «locura» di Quijote vengono consegnati al «castigo de fuego»<sup>46</sup>. Questa *ekpyrosis* libraria dovette ispirare profondamente Canetti, che rievocò lo spoglio dei volumi già nel capitolo *Mobilmachung* (*Mobilitazione*) della prima parte, per poi collocare, con studiata inversione strutturale, nel finale della sua opera la distruzione dei libri attraverso le fiamme, trasformando però questo incendio in una pira funeraria dove trova fine, con la biblioteca del sinologo, lo stesso Kien, che ha appiccato il rogo oramai del tutto fuori di senno<sup>47</sup>. Nel pieno delirio di una narrazione auto-suggestiva che riveste di *parole* infuocate ogni *cosa* che gli passa davanti agli occhi e sulla lingua, il protagonista di Canetti, pienamente 'chisciottizzato', è oramai intrappolato in un ossessivo cortocircuito cognitivo che lo porta al suicidio<sup>48</sup>.

Non poteva che finire fra le fiamme la storia di questo novello don Quijote, impazzito, come il suo antenato, per i troppi libri immagazzinati in una sola testa. Se invece Kien avesse letto i romanzi dei suoi 'predecessori' l'avrebbe certo saputo<sup>49</sup>: il carico eccessivo di memoria porta alla follia. Di certo lo aveva compreso «the odd minority crying in the wilderness» di Ray Bradbury<sup>50</sup>, in quella mirabile revisione del 'modello-Quijote' che è *Fahrenheit 451*. In questo romanzo ogni personaggio salva un solo libro dal diluvio di fiamme appiccate dai «pompieri» governativi nascondendolo nella propria memoria. Le ceneri sempre calde del *Quijote*, nel Novecento, non smettono di bruciare: ma questa è un'altra storia, un altro dei «mondi possibili del *Quijotes*»<sup>51</sup>.

---

<sup>46</sup> *DQu*, I, pp. 76-77, trad. it. cit., I, p. 63.

<sup>47</sup> Cfr. Elias Canetti, *Il frutto del fuoco*, cit., pp. 371 ss.

<sup>48</sup> *DBI*, pp. 507 ss, trad. it. cit., pp. 522 ss.

<sup>49</sup> Cfr. *DBI*, pp. 40-41, trad. it. cit., p. 48.

<sup>50</sup> Ray Bradbury, *Fahrenheit 451*, Del Rey, New York 1996, p. 152.

<sup>51</sup> Come titola il già citato numero monografico di «Critica del testo», IX (2006), 1-2 dedicato al *Quijote*. Al rapporto Cervantes-Bradbury, quasi del tutto ignorato dalla critica, sto dedicando da tempo alcune mie ricerche che conto di concludere a breve.