

RICHARD BRÜTTING
(Herborn)

GLI A-MORI DI MARIO

L'UNIVERSO ONOMASTICO E LO SCENARIO DEL PRIMO FASCISMO
NELLA NOVELLA *MARIO E IL MAGO* DI THOMAS MANN

Abstract. The present article describes the critical and historical content of Thomas Mann's novella *Mario and the Magician* by studying the toponyms and the anthroponyms of the text, contributing thereby to a deeper knowledge of the author's onomastic procedures. After an exposition of *Torre di Venere* and *Fuggièro* as based on musical reminiscences (of Puccini and Mozart), intertextual aspects of the proper names *Cipolla*, *Silvestra* and *Sofronia Angiolieri* are analysed, correlating them with Boccaccio's *Decamerone*. The name of *Mario* is studied in his polyvalency, and *Eleonora Duse* and the «*Duce's brother*» are considered as references to Gabriele D'Annunzio and Benito Mussolini.

* * *

L'attenzione rivolta da Thomas Mann al mondo dei nomi propri è ben nota. Basti considerare i protagonisti *Clawdia Chauchat* ('*Minka*') e *Hans Castorp* del romanzo *La montagna incantata* (vd. Brütting 1999/2000, 40-46). Qui, il mio intento è presentare osservazioni inedite¹ rispetto alla novella 'italiana' *Mario und der Zauberer*, scritta nel 1929 in riva al Mar Baltico. Vorrei in tal modo, da una parte, ricostruire il valore storico e critico della novella e, dall'altra, contribuire allo studio dei procedimenti onomastici usati da Th. Mann,

1. a livello 'musicale', con l'analisi del toponimo *Torre di Venere* e del nome *Fuggièro*;
2. a livello intertestuale, con i nomi *Cipolla*, *Silvestra* e *Sofronia Angiolieri* tratti dal Boccaccio;
3. a livello della polivalenza, con il nome di *Mario*, che sintetizza la trama del testo;
4. a livello storico-critico, con *Eleonora Duse* e il *fratello del Duce*.

* * *

Prima di esaminare l'universo onomastico occorre riassumere il contenuto della novella, in cui il narratore tedesco cerca di chiarire, con distac-

¹ Aspetti onomastici della novella sono stati analizzati p.es. da Jonas 1968, 84 sg., Rümmele 1969, 100-103 e Tyroff 1975, 101-103. Queste osservazioni, però, non sono senza imprecisioni. Rümmele 1969, 103, p.es. enumera, oltre ad Antonio e «Giuscardo» [recte: Guiscardo], anche [il!] «Giovannotto» tra i «wohlklingenden Namen [!] der Dorfburschen».

co e in modo riflessivo, avvenimenti enigmatici svoltisi in Italia (vd. Sautermeister 1981, 50).

Sin dall'inizio il narratore soffre dell'atmosfera di nervosismo dominante a *Torre di Venere*. Criticando il rifiuto d'un cameriere di dare alla sua famiglia un tavolo sulla veranda, riferisce il disgustoso servilismo regnante nel Grand-Hôtel verso certi clienti. Specie la moglie di un *Principe X* guasta il soggiorno degli ospiti nordici con ripetuti reclami sulla tosse del loro figlio. La *Principessa* non la smette con i suoi rimproveri neppure quando il medico dell'albergo certifica l'innocuità del raffreddore. Tutti questi disagi spingono la famiglia tedesca a trasferirsi nella più semplice *Pensione Eleonora* diretta dalla simpatica *Sofronia Angiolieri*, la confidente della *Duse*.

Ma neppure sulla spiaggia il narratore e la sua famiglia si sentono felici. Oltre al caldo soffocante e persistente, un ragazzo di dodici anni chiamato *Fuggièro*, «un gran vigliacco» (MM 149), infastidisce i bagnanti con le sue cattiverie. I bambini arrivati da diversi paesi europei disputano strane gare 'patriottiche' riguardanti il primato morale e civile delle loro rispettive nazioni. Togliendosi per un attimo il costume da bagno per pulirlo nel mare la figliola del narratore provoca uno scandalo con la sua momentanea nudità. L'autorità pubblica castiga questo 'reato' – quasi «un ingrato e offensivo abuso dell'ospitalità italiana» (MM 151) – con la ridicola multa di 50 Lire.

Sollecitata dai figli, la famiglia del narratore assiste ad una serata dello storpio mago *Cipolla*. Questi si esibisce boriosamente con meschini trucchi e stupisce i presenti con pratiche ipnotiche. Punisce ogni critica trasformando gli scettici in grottesche marionette stravolte dal dolore. Interrogandolo abilmente, il mago carpisce al cameriere *Mario* il segreto del suo inconfessato amore per *Silvestra*. Dopo aver fatto intendere a *Mario* che lui, il mago, era *Silvestra*, lo stimola a baciare le sue guance flosce. Risvegliatosi dall'ipnosi, Mario si rende conto dell'umiliazione subita e uccide il mago con due colpi di pistola.

1. *Il toponimo Torre di Venere e il nome Fuggièro*

1.1 *Torre di Venere / Torre del Lago Puccini*

I toponimi inventati *Portoclemente* (= Viareggio), *Marina Petriera* (= Marina di Pietrasanta) e *Torre di Venere* sono già stati studiati spesso.²

² Vd. p.es. Schwarz 1976, 50-52.

Stupisce tuttavia il grande scrupolo con cui Th. Mann ha scelto la denominazione *Torre di Venere*. Egli ha chiarito che quest'immaginaria stazione balneare era identica alla cittadina tirrenica Forte dei Marmi, dove i coniugi Mann avevano passato nel 1926 un periodo di villeggiatura con la figlia Elisabeth, di otto anni, e il figlio Michael, di sette anni. C'è da supporre che per coniare *Torre di Venere* Th. Mann abbia utilizzato gli elementi di due rinomate località poste nei pressi di Forte dei Marmi: da una parte Porto Venere e dall'altra Torre del Lago,³ la famosa dimora, il 'paradiso' di Giacomo Puccini sepolto qui nel 1926 in una cappella della sua villa situata in riva al Lago di Massaciuccoli.

Th. Mann certamente non ignorava che Puccini, fondamentalmente apolitico, si fosse avvicinato al fascismo proprio durante la crisi del regime mussoliniano, dopo il delitto Matteotti (vd. Spinosa 1989, 186; Demel/Demel 1995, 34; Stenzl 1998, 61-64). È noto che il compositore della *Bohème* non nutriva tendenze democratiche; accettò nel 1924 la tessera *ad honorem* del PNF/Partito Nazionale Fascista e lasciò che lo nominassero *Senatore del Regno*; tuttavia, con ironia, firmava lettere come «*Sonatore del Regno*». Non sorprende che il Duce abbia pronunciato l'orazione funebre dopo la morte del maestro (19 novembre 1924), il cui *Inno a Roma*, scritto nel 1919, era uno dei più famosi canti fascisti.

1.2 *Excursus su FIAT e fiat!*

Puccini aveva una predilezione non solo per la caccia, ma anche per le ultime conquiste della tecnologia e soprattutto per le autovetture. Per esempio, nel 1923 acquistò per 90.000 Lire una limousine Lancia a otto cilindri. Superò le Alpi in automobile e faceva ogni mattina un giro rumoroso o in motoscafo o in macchina. Nemmeno un incidente, nel 1903, poté frenare questa passione (vd. Demel/Demel 1995, 28 sgg.). Sembra che il narratore, menzionando la *Fiat* «rombante in su e in giù» tra *Portoclemente* e *Torre di Venere*, alluda alla mania automobilistica di Puccini – e alle conseguenze nefaste del progresso tecnologico: «[...] la fascia di allori e di oleandri ai margini della strada che lega le due località, è cosparsa di uno spesso strato di candida polvere: spettacolo singolare ma punto bello» (MM 143). Ecco il commento di Egon Schwarz:

[...] in order to reach Torre di Venere from Portoclemente [...], one must make use of that technological invention which above all others has become symp-

³ Dal 1925 questa frazione di Viareggio porta il nome Torre del Lago Puccini. – Jonas 1969, 84, Schwarz 1976, 50 e Pörnback 1980, 4, invece, rimandano a «Torre di [!] Greco» [recte: Torre del Greco].

tomatic for our industrialized modern age – the automobile; this incongruity completely destroys what remains of nature's innocence: those noble laurel and oleander bushes so typical of the south. (Schwarz 1976, 52)

Queste osservazioni sono confermate dalla seguente interrogazione ufficiale (!) di un consigliere comunale di Forte dei Marmi (28 maggio 1923):

Si interroga il sindaco se non creda essere giunto il momento di annaffiare le strade [...]. Il nuvolo di polvere sollevata dagli automobili è addirittura impressionante e fa penoso senso vedere signore bagnanti [...] turarsi la bocca con il fazzoletto al passaggio di ogni automobile. (cit. Giannelli 2001, 310)

Egon Schwarz ha visto che Th. Mann con il vocabolo FIAT voleva alludere non solo alla *Fabbrica Italiana Automobili Torino*, i cui proprietari, la famiglia Agnelli, risiedevano nel periodo estivo a Forte dei Marmi dopo aver acquistato la Villa Costanza nel giugno 1926 (cfr. Giannelli 2001, 216), ma anche all'imperativo latino *fiat!*:

The association of the word point all too clearly in the direction of a dictatorial form of government. The anachronistic return to a supposedly more peaceful past does not take place spontaneously but on express command from above, by "fiat"! (Schwarz 1976, 52)

Questa supposizione trova una sorprendente conferma in un discorso interventista pronunciato da Gabriele D'Annunzio il 4 maggio 1915 a Genova, allo scopo di spingere gli Italiani a imbarcarsi nell'avventura della Prima Guerra mondiale, pagata dal Bel Paese con più di 600.000 morti:

Tutta Genova è in piedi, stanotte, come nelle adunanze delle grandi deliberazioni. E la fede di Genova ritrova l'antica parola del suo potere civico, il grido breve della volontà latina: *Fiat! Fiat!* Sia fatto! Si compia! (cit. Alatri 1980, 134)

1.3 *L'atteggiamento di Thomas Mann verso Giacomo Puccini*

Non è facile trovare informazioni sull'atteggiamento di Th. Mann verso Puccini. Indicative però sono alcune righe contenute nel cap. «Fülle des Wohllauts» del romanzo *La montagna incantata*. Essendo curatore di una collezione di dischi, Hans Castorp ascolta certi brani descrivendoci le sue impressioni. Si legge tra l'altro:

E al mondo non c'è nulla di più tenero del duetto d'un opera italiana moderna che Castorp fece seguire, ... in quel modesto e intimo accostamento sentimentale fra la famosa voce del tenore, così spesso presente in quegli albi, e il dolce, cristallino, piccolo soprano, ... di quel «Dammi il braccio, mia piccina» e la semplice, soave, succinta, melodiosa frasetta, con la quale lei gli risponde... (MO 604; vd. GW III, 890 sg.)

Questa citazione molto significativa, che si riferisce (senza nominare Puccini!) alla fine del 1° atto della *Bobème*, ammette molteplici interpretazioni:

Il tenore che canta «Dammi il braccio, mia piccina» non è altro che Enrico Caruso. Fu lui forse il primo cantante lirico a fare una carriera a livello internazionale poiché, appoggiato da Puccini, non solo si esibì in concerti, ma registrò anche vari dischi, inserendo in essi spesso arie pucciniane. Pare che Th. Mann non abbia molto apprezzato Caruso. Sempre senza nominarlo, il narratore della *Montagna incantata* rileva, nel cap. «Fülle des Wohllauts», il «*superficiale entusiasmo*» suscitato dal tenore presso gli ascoltatori:

[...] quando l'idolatrato tenore sgranava le note deliziose e sfolgoranti, quando la voce beatificante si spandeva in cadenze e in sublimi impeti di passione,... nonostante questo entusiasmo proclamato a gran voce [gli ascoltatori] erano senza amore [...]. (MO 605; vd. GW III, 891)

La parola italiana «piccina», scelta astutamente da Th. Mann, ovviamente, è una paronomasia parodistica del nome Puccini: PUCCINI - PICCINA. Quest'osservazione è confermata dal contesto della citazione: l'intero duetto è considerato da Hans Castorp come *bescheiden* ('modesto, semplice'), *süß* ('dolce, zuccheroso')⁴ e *klein* ('piccolo, piccino'), in fin dei conti insignificante, se non vuoto.

Rispetto al rapporto tra i due sessi, il vocativo «mia piccina» indica la sommissione infantile della donna al maschio prepotente. Questa sudditanza s'esprime innanzitutto nella 'frasetta' (indicata da Th. Mann soltanto con tre puntini!): «Obbedisco, signor», con cui *Mimi* risponde all'invito di *Rodolfo* di dargli il braccio. – Questo «obbedisco», inoltre, rimanda chiaramente al motto fascista «Credere, obbedire, combattere» (cfr. Müller-Salget 1983, 57) – e così alle tendenze autoritarie di Puccini.

La battuta di *Rodolfo* «Dammi il braccio, mia piccina» allude inoltre a scene simili di seduzione, sia nel *Faust, I* (scena: STRASSE), dove Goethe presenta una *Margarete* molto risoluta («Bin weder Fräulein, weder schön, / Kann ungeleitet nach Hause gehn»), sia anche nel *Dramma giocoso* (!) *Don Giovanni* di W.A. Mozart, cioè all'invito di *Don Giovanni* (DG 46): «Là ci darem la mano / Là mi dirai di sì» (spesso tradotto con «Reich mir die Hand, mein Leben»).

⁴ Nella *Meerfahrt mit »Don Quijote«* [1934] Thomas Mann notò: «Gemeinhin – man kann wohl sagen: ‚gemeinhin‘ – erklingen die gezuckerten, in ehrgeizigen Fällen den Puccini nachahmenden Teepiëcen, an denen überall auf dem Erdenrund der zivilisierte Normalmensch sich ergötzt [...]» (GW IX, 450).

1.4 *Il nome 'operistico' di Fuggièro*

Con il cenno al *Don Giovanni* di Mozart, siamo vicinissimi allo strano, insolito nome *Fuggièro*. È molto probabile che Th. Mann abbia coniato questo nome sulla scorta di reminiscenze dell'opera mozartiana. – Dopo l'assassinio di suo padre (del *Commendatore*), perpetrato da *Don Giovanni*, *Donna Anna* respinge *Ottavio* con le parole "Fuggi, crudele, fuggi!" (DG 24), e *Donna Elvira*, la dama abbandonata da *Don Giovanni*, tenta di fermare il seduttore della volubile *Zerlina* con l'aria: "Ah fuggi il traditor" (DG 50).

Un'altra allusione a *Don Giovanni* è l'urlo (in italiano!): «Fuggiero! Rispondi almeno!», annotato dal narratore così: «[...] il gruppo *sp* veniva, secondo il costume del popolo, pronunciato *schp* alla tedesca ...» (MM 149). Il «Rispondi almeno!», ovviamente, proviene dall'imperativo «Rispondimi» con cui il *Commendatore* esorta *Don Giovanni* a cenare con lui (DG 152). Lo «schp», invece, indica una pronuncia dialettale centro-meridionale in cui il nesso 's + consonante' è alterato in 'sch + consonante' (cfr. Ferrer 1994, 189) – ciò che, di nuovo, fa pensare al 'napoletano' Enrico Caruso. La spiegazione musicale del nome *Fuggièro* è definitivamente confermata dallo spiritoso commento del narratore rispetto al grido con cui le donne esortano il ragazzo: «Che voci hanno queste donne! Talvolta si stenta a credere di trovarsi proprio nella patria del bel canto» (MM 149).

Analogamente a *Don Giovanni*, inghiottito dalla terra dopo il suo rifiuto di pentirsi, anche *Fuggièro* è 'punito': un paguro lo pinza a un alluce. – E come *Don Giovanni* urla in mezzo alle fiamme che lo trascinano all'inferno: "Che strazio, oimè, che smania!" (DG 154), anche *Fuggièro* «cominciò a voltolarsi sulla sabbia in preda, a vederlo, a sofferenze indicibili» (MM 149) gridando (in italiano!) «Ohi! und Oimè!» (GW VIII, 665).

Il *Dramma giocoso* mozartiano finisce per *Zerlina* e *Masetto* con la prospettiva di una buona cena e per *Leporello* con un salto all'osteria. E il finale recita:⁵

Ripetiam allegramente
l'antichissima canzon: [...]
Questo è il fin di chi fa mal!
E di perfidi la morte
Alla vita è sempre ugual!

Così, anche il narratore della novella manniana è poco rattristato dalla

⁵ Pare che Mozart abbia avuto dubbi sulla convenienza di questo finale 'lieto', spesso tralasciato nelle rappresentazioni dell'opera [comunicazione del direttore d'orchestra Martin Knell].

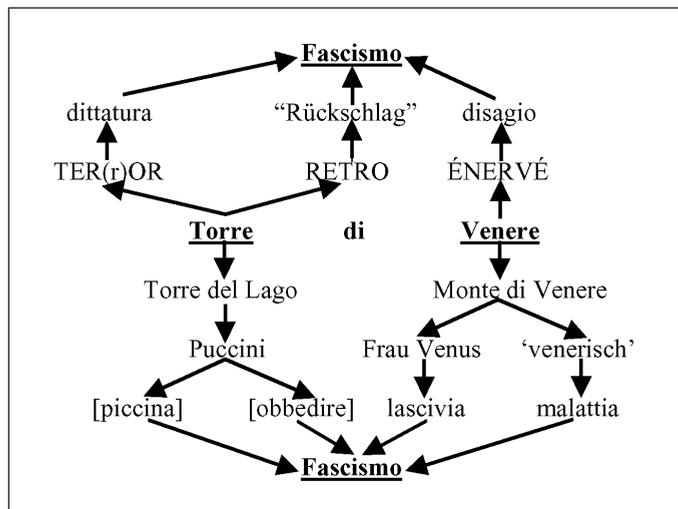
morte violenta del mago. La scomparsa di *Cipolla* è per lui «tuttavia una fine liberatrice» (MM 196).

Tutte queste osservazioni inducono ad una prima conclusione: il modello del cattivo *Fuggièro* è *Don Giovanni*, «un giovane cavaliere estremamente licenzioso» (DG 4). Le vicende legate alla figura di *Fuggièro*, ambientate nel mondo dei bambini, sono il ‘preludio comico’ alla trama principale consistente nelle faccende e nella triste fine di un seduttore più pericoloso e perverso, cioè di *Cipolla*, personaggio ugualmente modellato su *Don Giovanni*.

1.5 Ritorno a Torre di Venere

La *torre* connota elevazione, protezione e potenza, ma serve anche da carcere. Gli anagrammi TER[r]OR (Rümmele 1969, 101) e RETRO della parola *torre* suonano sinistri e rievocano l’espressione «Rückschlag von Prüderie und Überempfindlichkeit» (GW VIII, 668) con cui il narratore condanna il perbenismo sciovinista dei vacanzieri italiani rispetto all’innocente nudità della propria figlioletta – di otto anni e ancora «magra come un’asse» (MM 151). Nella nostra novella la torre diventa persino una metafora sessuale per la sua connessione con *Venere* (= amore sensuale; cfr. il proverbio «Bacco, tabacco e Venere riducono l’uomo in cenere»). Lo prova il tentativo di *Cipolla* di stuzzicare, usando l’italiano, un *giovanotto* litigioso con la parolaccia «torregiano [!] di Venere», tradotta dal narratore con «Türmer der Venus» (GW VIII, 684).

Torre di Venere, indubbiamente, fa pensare al *Venusberg*, la dimora immaginaria della lasciva *Frau Venus*, e alla leggenda di *Tannhäuser*, musicata da Richard Wagner nell’omonima opera. ‘Monte di Venere’ designa inoltre eufemisticamente l’apparato genitale femminile, in altre parole ve la la denominazione cruda del luogo tanto dei piaceri venerei quanto delle malattie veneree. Va osservato che l’agg. ted. *venerisch* si usa esclusivamente nel senso «relativo a malattie trasmesse attraverso i rapporti sessuali» (Milan/Sünkel: 1990, 404). *Venere* e il suo anagramma ÉNERVÉ, dunque, non connotano *l’ars amatoria*, ma gli aspetti morbosi, squilibrati della sessualità. *Torre di Venere*, in fondo, è la metafora della decadenza politica e morale del Bel Paese provocata da nazionalismo e fascismo: «quella gente [...] stava attraversando una malattia, per così dire» (MM 150), spiega il narratore. Il grafico seguente cerca di riassumere quanto detto:



2. I nomi boccacceschi

Nella novella *Mario e il mago* non si possono negare tracce onomastiche del *Decamerone*. Evidenti paiono, oltre ad *Antonio* (D VI, 10) e *Guiscardo* (D IV, 1), i riferimenti a *Cipolla*, *Silvestra* e *Sofronia Angiolieri*.

2.1 *Cipolla*

Th. Mann conosceva, com'è noto, il nome del *Cipolla* boccaccesco (D VI, 10; vd. Hergershansen 1968, 269), ma per altri studiosi *Cipolla* indica che *Mario und der Zauberer* è una risposta al romanzo *Die kleine Stadt* (1909) di Heinrich Mann (Vaget 1984, 228 sg.; Koopmann 1993, 159 sgg.). Traendo da questo romanzo il nome *Cipolla* Thomas Mann avrebbe voluto criticare la visione troppo ottimista dell'Italia prefascista proposta dal fratello. – Certo, non si può ignorare il contrasto tra le due visioni dell'Italia, ma nel romanzo di Heinrich Mann nessun membro della famiglia *Cipolla* partecipa attivamente ad alcun episodio! L'aspetto fondamentale che lega il *Cipolla* boccaccesco a quello di Th. Mann è la loro padronanza linguistica. I due *Cipolla* sono capaci di ordire i loro inganni principalmente con la parola. Il narratore della novella manniana commenta così il complimento «Parla benissimo» fatto al mago: «L'uomo non si era ancora prodotto, ma soltanto le sue parole erano apprezzate come un lavoro; era stato capace di imporsi solo con questo» (MM 163 sg.).

Può darsi che Th. Mann si sia ispirato anche ad altre fonti, p.es. a *Fortunato e Brasi Cipolla*, figure dei *Malavoglia* (1881) di Giovanni Verga. – Possibile è persino un motivo geografico: attraverso la ‘Galleria del Cipollaio’ la tramvia versiliese effettuava un importante servizio di passeggeri e trasportava fino al pontile di Forte dei Marmi, per l'imbarco, blocchi di marmo che potevano pesare fino a 250 tonnellate. Proprio nel 1926 ne fu completato il tratto da Ponte di Cansoli ad Arni.

2.2 *Silvestra/Salvestra*

Con *Silvestra* siamo vicini alla novella D IV, 8 di Boccaccio: *Girolamo* ama *Salvestra*, ma sua madre gli impone di allontanarsi per due anni dalla ragazza che, al suo ritorno, è sposata con un altro uomo. Non riuscendo a calmare la propria passione il giovanotto s'intrufola nella camera della donna desiderata, ma muore nel letto di questa a causa del di lei rifiuto di concedergli l'amplesso amoroso. Dal canto suo, vedendo la salma di *Girolamo* esposta in una chiesa, *Salvestra* rimane sconvolta e muore davanti alla bara del giovane.

Salvestra personifica, con *Girolamo*, l'intransigenza dell'amore che non rispetta né le leggi, né la vita. Analogamente, nella nostra novella l'amore offeso spinge *Mario* ad una ‘cavalleria rusticana’: uccide il mago che gli aveva carpito il segreto dei suoi sentimenti per *Silvestra*.

2.3 *Sofronia Angiolieri*

Secondo Th. Mann, *Angiolieri* deriva dal nome Angela portato dalla Signora Querci, la padrona della pensione *Eleonora* (in realtà: Pensione Regina). È indicativo che lo scrittore non abbia mandato il testo della novella alla Querci, malgrado la di lei richiesta (vd. Pörnbacher 1980, 27). Voleva certamente evitare di offenderla perché non tutti i particolari del comportamento di *Sofronia Angiolieri* sono esemplari.

Il cognome *Angiolieri*, tuttavia, può provenire anche da ricordi manniaci del *Decamerone*, forse dall'*Angelo Gabriello* menzionato nella novella D VI, 10, con la cui «penna» – in realtà la piuma di un pappagallo – il frate truffatore *Cipolla* voleva ingannare i fedeli.⁶ Più direttamente questo cognome è legato al *Decamerone* tramite la beffa raccontata nella novella D IX, 4: *Cecco di Messer Angiulieri* ha come servitore il suo amico *Fortarrigo*. Questi ha il vizio di bere, perde al gioco tutti i suoi averi, poi scippa la borsa di *Angiulieri*, ma perde anche i soldi di costui. Con il pretesto di

⁶ L'Angelo [Annunziatore] Gabriello rimanda certamente anche a Gabriele D'Annunzio; vd. la relazione di Maria Gabriella Riccobono.

essere stato derubato dal proprio padrone, *Fortarrigo* incita un gruppo di contadini ad arrestare *Angiulieri*. Scappa quindi impunito, portandosi via il cavallo e i vestiti del padrone-amico.

Sofronia, invece, è una figura della novella D X, 8 che riferisce l'inganno con cui *Tito* riesce a prendere in sposa la fidanzata del suo amico *Gisippo*. Quando *Tito* confessa a *Gisippo* di essere innamorato di *Sofronia*, questi consente a far finta di sposarla, ma permette all'amico di consumare fisicamente il matrimonio, all'insaputa della giovane. In tutta questa vicenda *Sofronia* 'non ha voce in capitolo'. Apre la bocca una sola volta, appunto nel letto nuziale, per accettare il matrimonio, pensando di dare il suo consenso a *Gisippo* e non a *Tito*. Il nome *Sofronia*, ironicamente, *non* è 'parlante'; ha soltanto l'apparenza di riferirsi alla σωφροσύνη, alla sapiente sensibilità femminile. Nel *Decamerone* designa una donna inesperta nelle 'faccende amorose'.⁷

Sofronia Angiulieri ha molto in comune con la *Sofronia* boccacesca. Lo dimostra l'episodio in cui *Cipolla*, mediante «una bella e buona stregoneria», solleva dalla sua seggiola la confidente della *Duse* e la trae a sé (MM 183 sg.). Il narratore mostra di non aver dimenticato la «commovente e fantomatica comicità» di questa scena. Anche qui la *Angiulieri* rimane silenziosa, colpita da una «eterea incapacità di resistenza» (MM 183). Anche qui il marito legittimo non riesce – nemmeno con ripetute invocazioni del nome *Sofronia* ('Sia saggia!') – ad «evocare dall'anima della donna tutto quello che la sua femminile virtù poteva opporre al malvagio incanto» (MM 184). *Cipolla* commenta il suo trionfo con le seguenti parole: «[...] esistono forze più potenti della ragione e della virtù, solo eccezionalmente accompagnate dalla magnanimità della rinuncia!» (MM 185). La 'magnanimità' del mago consistente nel riconsegnare *Sofronia* al suo consorte rimanda in modo parodistico al *Tito* boccacesco che, infatti, *non* rinuncia alla fidanzata del suo amico perché i suoi sentimenti sono più potenti della ragione e della virtù.

Si può dunque constatare che allo stesso modo in cui le figure boccacesche *Angiulieri* e *Sofronia* sono vittime di truffe, anche la gentile, angelica *Sofronia Angiulieri* è vittima di trucchi maligni, e questo precisamente a causa della sua mancanza di σωφροσύνη.

⁷ Il mago, invece, eccelle: «[Cipolla] ne sa di molto, le sue cognizioni in materia sono vaste e profonde: conviene prestargli orecchio, nelle faccende amorose» (MM 194).

3. *Il nome di Mario*

O MARI infiniti,
 profondi sguardi,
 dove si consumarono
 struggenti AMORI,
 tra sensuali AROMI.
 ORMAI, mio MARIO,
 in quegli stessi luoghi,
 è una MORIA.

Queste righe trovate su Internet⁸ sfruttano le proprietà anagrammatiche del nome *Mario*, forme che Th. Mann certamente non ha ignorato. Cerchiamo di analizzarle passo per passo:

- *Mario* consona con la parola lat./it. *mare*. Il mare, che fa da sfondo alla novella, è un potente simbolo poetico, ma il vocabolo rievoca anche le ambizioni fasciste relativamente al 'Mare nostro'. *Mario* e il toponimo *Marina Petriera* sono persino un'allusione al futurista Marinetti, il precursore e protagonista fascista che Th. Mann presentava spesso con disprezzo (vd. p.es. GW XI, 906f.).
- *Cipolla* riconosce in *Mario* «un nome antico di quelli che mantengono vive le eroiche tradizioni della patria» (MM 191). Accenna così al valoroso generale romano Caio Mario (C. Marius⁹; vd. Rümmele 1969, 103), ma principalmente al culto fascista della 'romanità' e alle aspirazioni di Mussolini di restaurare 'Roma caput mundi' (Spinosa 1989, 273), come pare confermato dal ripetuto 'saluto romano' del mago (MM 191 sg.).
- AMORI è il più evidente anagramma di *Mario*, ma è stato stranamente ignorato nelle ricerche manniane. *Cipolla*, infatti, chiama il cameriere: «Mario, mein Liebster» (GW VIII, 709; in it.: 'Mario, amore mio').
- AMORI si divide facilmente in A-MORI, vale a dire in '(non)-morire': mentre il mago finisce per morire, l'umile cameriere *Mario* diventa immortale con la novella di Th. Mann.
- Benché non sia legato etimologicamente a Maria, *Mario* rimanda al nome della Vergine. Un anagramma di MARIA è AMARI. In altre parole: gli amori di

⁸ <http://www.lastampa.it/forum/Forum3.asp?IDforum=250&IDmessaggio=588> (23/06/05).

⁹ Secondo la tradizione romana *Marius* deriva da Mars (Marte), il dio della guerra. Ad esempio la gens *Maria*, a cui appartenne anche Caio Mario, si vantava di discendere, appunto, da Marte. Alcuni studiosi, tuttavia, fanno notare che nei dialetti italici più antichi, fra cui l'osco e il sannita, il nome del dio della guerra non era Mars, ma *Mavors* oppure *Mamars*, poi latinizzato in *Mamers* (*Mamerte*), e solo successivamente diventato Mars. Poiché l'origine del nome *Marius* è invece sicuramente molto antica, si avanzano, quindi, anche altre ipotesi: a) origine *etrusca*. In etrusco è documentato il termine *maru*, di significato incerto, ma probabilmente riferito ad una carica sacerdotale oppure militare, col senso di: 'colui che sta alla testa degli uomini'; b) origine celtica. Si ritiene che *mar*, in celtico antico, significasse 'maschio' [Comunicazione di Sergio Sacco. Ringrazio anche Donatella Bremer, Grazia D. Folliero-Metz e Paolo Gianfelici per i loro preziosi suggerimenti].

Mario sono ‘amari’ a causa degli scherzi del mago. – Ricordo infine che il verbo francese AIMER è un anagramma di MARIE, utilizzato p.es. da Pierre Ronsard in un sonetto del 1555 per la quindicenne Marie Dupin:

Marie, qui voudrait votre beau nom tourner,
Il trouverait Aimer: aimez-moi donc, Marie ...

- MARION, il diminutivo di MARIE, rimanda a ‘marionetta’. Indicativo è l’episodio in cui *Cipolla* infligge una pena al suo già ricordato antagonista: «Il giovanotto sollevò lentamente gli avambracci e, mentre li serrava in croce sull’addome, prese, contorcendosi, a curvarsi sempre più in avanti [...] finché, contorta immagine del dolore, non si fu accoccolato quasi al suolo» (MM 169 sg.). – *Cipolla* stesso rassomiglia a una marionetta. Soltanto con sigarette e cognac riesce a sostenere le sue membra cadenti (MM 175). La sua agonia rievoca l’accasciarsi di una marionetta alla fine di uno spettacolo: «[Il mago] si afflosciò all’indietro sulla seggiola, la testa abbandonata sul petto, quindi cadde a terra sul fianco per rimanere immobile, scomposto fagotto di cenci e di ossa storte» (MM 196).

Il nome di *Mario*, dunque, include quasi tutti gli aspetti della novella: amore e morte; l’amarezza dell’amare; la vicinanza e il ricco simbolismo del mare; la subdola trasformazione delle persone in una specie di marionetta; le fantasticherie marinare e romane dei capi nazionalisti e fascisti.

4. I nomi ‘documentati’

Per la comprensione della novella sono di primaria importanza i nomi *Eleonora Duse* e *fratello del Duce* (i.e. Arnaldo Mussolini, 1885-1931, il capo redattore del giornale fascista *Popolo d’Italia* e l’uomo di fiducia di Benito Mussolini). L’appellativo *fratello del Duce* rimanda apertamente al ‘DUCE del Fascismo’, ma anche *Duse* fa pensare al DUCE. Il carattere ‘dolce’ dell’attrice, però, fa riferimento piuttosto alla parola francese ‘douce’ (Rümmele 1965, 102): lo provano gli elogi di *Sofronia Angiolieri* «[...] sulla dolente bontà, sul genio affettuoso, sulla profonda tenerezza della sua defunta signora» (MM 146 sg.).

Il nome *Eleonora* sembra essere stato scelto da Th. Mann per camuffare l’esistente Pensione Regina e per sottolineare la poco energica gentilezza di *Sofronia Angiolieri*. Stupisce, però, una lacuna, un silenzio parlante nelle chiacchiere della *Angiolieri*: nonostante il suo intimo contatto avuto come guardarobiera, lei tace sul rapporto amoroso della Duse con Gabriele D’Annunzio (1863-1938). Il narratore e il mago pure tacciono il nome del Vate. Soltanto l’espressione «dolente bontà» (MM 147) allude allo spirito di sacrificio della Duse nei confronti di D’Annunzio, che, nel suo romanzo *Il fuoco*,

aveva disvelato impudicamente la sua relazione con la più che quarantenne attrice e con «quel corpo non più giovine, ammolito da tutte le carezze [...]» (D'Annunzio 1995, 60). 'Bontà', infatti, è la parola chiave con cui la *Foscarina*, cioè la Duse, giustifica la sua separazione dal poeta-superuomo *Stelio Effrena*, i.e. D'Annunzio, per lasciarlo libero (D'Annunzio 1995, 102).

Poiché è soltanto ricordato, il nome *Eleonora Duse* è quasi irrilevante per la trama della novella. La diva, tuttavia, acquista una grandissima importanza narrativa se si tiene conto del suo legame d'amore con lo scrittore-soldato, interventista e profascista Gabriele D'Annunzio (Becker 1994), che Th. Mann detestava profondamente. Famose sono le espressioni «Kriegsruf» e «eitler, rachsüchtiger Künstlernarr» (GW XII, 577) con cui Th. Mann lo stigmatizzò (cfr. anche T 302 e 419 rispetto all'Impresa di Fiume); quest'antipatia viene ribadita forte nella nostra novella.

Mediante *Eleonora Duse* l'«Innominato», modello del Duce e suo scomodo concorrente, è 'virtualmente' presente nella novella, dove si osserva, tra l'altro, i seguenti accenni onomastici a Gabriele D'Annunzio, ma anche al Duce:

- Il narratore presenta con indignazione i «membri dell'alta aristocrazia romana nelle persone di un Principe X e famiglia». Il cenno al titolo *Principe* è un attacco astuto di Th. Mann nei confronti di D'Annunzio, nominato dal Re 'Principe di Montenevoso' nel marzo 1924 per il passaggio all'Italia di Fiume.¹⁰
- Contemporaneamente il Duce, nominato 'Cavaliere' dell'Ordine della SS. Annunziata, per ciò stesso diventò anche 'cugino del Re'. Che il 'titolo' del mago, autonominosi *Cavaliere*, derida la nobilitazione del Duce lo dimostra il gioco di parole con cui *Cipolla* chiama il CAMERIERE *Mario* «CAVALIERE del tovagliolo» (MM 194), «Ritter der Serviette» (GW VIII, 709).¹¹ *Last but not least*, vanno ricordate espressioni spiritose come 'Cavaliere dalla triste figura', 'cavaliere d'industria' e ted. *Spesenritter*.
- Stupisce il parallelismo tra gli appellativi 'Comandante', 'Immaginifico' e 'Vate' di D'Annunzio, e quelli di *Cipolla*, che, infatti, si qualificava, appunto in italiano: «Forzatore, Illusionista und Prestidigitatore» (GW VIII, 670), certamente per imitare (o parodiare?) la mania dannunziana e mussoliniana dei titoli.
- D'Annunzio chiamò i suoi figli legittimi – nati dal matrimonio con Maria Hardouin di Gallese – Mario, Gabriele (Gabriellino) e Veniero. Che coincidenza! Anche il protagonista della nostra novella si chiama *Mario*, e Veniero s'avvicina foneticamente a Venerio ed a Porto Venere, luogo di culto di San Venerio, e, in definitiva, riecheggia *Torre di Venere*.

¹⁰ Secondo i ricordi di Elisabeth Mann Borgese si trattava della famiglia Colonna (vd. Giannelli 2000, 168). Il lettore, però, può solamente pensare al *Principe* più famoso dell'epoca, cioè a D'Annunzio.

¹¹ Cfr. anche la battuta di *Cipolla* su *Mario*: «"Ein **Cameriere** bist du, ein Schenke, ein Gany-med, [...] noch eine antike Erinnerung – **salvietta!**" Und dazu streckte der **Cavaliere** [...] aufs neue grüßend den Arm aus» (GW VIII, 707).

- In una lettera del 1930 (cit. Pörnbacher 1980, 27) Th. Mann al vero mago Cesare Gabrielli incontrato nel 1926 a Forte dei Marmi diede erroneamente il nome 'Gabriele', uno sbaglio 'freudiano' che dimostra la presenza ossessiva del nome 'Gabriele' nell'inconscio dello scrittore.

5. *Conclusion*

I personaggi storici *fratello del Duce* ed *Eleonora Duse* rievocano Benito Mussolini e innanzitutto Gabriele D'Annunzio. *Marina Petriera* e *Mario* alludono a Filippo Tommaso Marinetti e in più alle ambizioni romane e marinare dei nazionalisti e dei fascisti. Il toponimo *Torre di Venere* sembra criticare l'opportunismo apolitico, se non la connivenza di Giacomo Puccini (e di altri rappresentanti dell'*élite* italiana) con il Duce. Il mago *Cipolla* incarna l'indole perversita ('*verbunzt*') dell'artista geniale che, pari agli ideologi fascisti, sa sedurre e dominare la folla. Moltissimi casi dimostrano l'attrazione carismatica del Duce e del Vate non solo sugli uomini, ma anche sulle numerose donne che hanno frequentato le loro alcove (vd. Brüting 1999/2000, 51-53).

Possiamo quindi stabilire che innanzitutto la raffinata struttura onomastica della novella fa intravedere il primo fascismo italiano. Mediante un'analisi dei toponimi e degli antroponimi si riesce a 'rendere concrete' le allusioni politiche di Th. Mann. Come *Torre di Venere*, anche *Cipolla* significa degenerazione, bassezza, tanto in politica quanto in campo amoroso. La sua perversione s'esprime nel tentativo di svelare il tabù sconvolgente dei sentimenti edipici¹² di *Mario*, del rappresentante principale dell'amabilità e della probità del popolo italiano. E questa umiliazione Th. Mann non la poté sopportare. Fece sì che *Mario* ammazzasse il mago, immaginando così una «fine terrificante [...]. E tuttavia una fine liberatrice» (MM 196). Il giudizio dello scrittore, comunque, riguarda anche tutto ciò, «was damals schon die europäische Gesamtatmosphäre erfüllte und durch den Krieg nicht restlos aus ihr vertrieben worden ist» (cit. Pörnbach 1980, 50).

Bibliografia

- MANN, TH., *Mario und der Zauberer. Ein tragisches Reiseerlebnis* [1930], = GW VIII, pp. 658-711.
 D = BOCCACCIO, G., *Decameron*, a cura di N. Spegno [1956], Torino, Tipografia Sociale Torinese, 1983.

¹² Mandel 1979-80, 606 sgg., ha chiarito in modo convincente che *Silvestra* è la madre di *Mario*.

- DG = MOZART, W.A., *Don Giovanni. KV 527 [...] Textbuch Italienisch/Deutsch. Libretto von L. Da Ponte*, Stuttgart, Ph. Reclam jun., 1986.
- GW = MANN, TH., *Gesammelte Werke* [1960, 1974], Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verl., 1990.
- MM = MANN, TH., *Cane e padrone. Disordine e dolore precoce. Mario e il mago*, traduzioni di L. Mazzucchetti e G. Zampa [1955], Milano, O. Mondadori, 2002.
- MO = MANN, TH., *La montagna incantata*, traduzione e introduzione di E. Pocar [...], Milano, Corbaccio, 1995⁶.
- T = MANN, TH., *Tagebücher 1918-1921*, a cura di P. de Mendelssohn [1979], Frankfurt am Main, S. Fischer, 1981².
- ALATRI, P. (a cura di), *Scritti politici di Gabriele D'Annunzio*, Milano, Feltrinelli, 1980.
- ANTONGINI, T., *Der unbekannte D'Annunzio* [it. 1938], Leipzig, List, 1939.
- BECKER, J.M., *Nationalism and Culture. Gabriele D'Annunzio and Italy after the Risorgimento*, New York et al., P. Lang, 1994.
- BRÜTTING, R., *Mario und der Zauberberg. Ein Phantasiestück über die Kunst der Namengebung bei Thomas Mann*, «Literatur um 11», XVI (1999/2000), pp. 33-57.
- BRÜTTING, R., *Thomas Mann zwischen deutschem Genius und Bekenntnis zu Europa*, in: R. Brüttling et al. (a cura di), *Konflikt und Konsens. Deutschland, Italien und Russland auf dem Weg zum vereinten Europa / Conflitto e consenso. La Germania, l'Italia e la Russia verso l'Europa unita*, Frankfurt am Main et al., P. Lang, 2001, pp. 45-61.
- D'ANNUNZIO, G., *Il fuoco* [1900], a cura di M. Zocchi, Milano, Opportunity Book, 1995.
- DEMEL ST./DEMEL G., *Giacomo Puccini. Eine Psychobiographie*, Stuttgart et al., Kohlhammer, 1995.
- FERRER, E.B., *Handbuch der italienischen Sprachwissenschaft*, Berlin, E. Schmidt, 1994.
- GIANNELLI, G., *La Versilia in camicia nera* [1986], Querceta, Versilia oggi, 2000.
- GIANNELLI, G., *La Bibbia del Forte dei Marmi* [1970], Querceta, Versilia oggi, 2001.
- HERGERSHANSEN, L., *Au sujet de «Mario und der Zauberer» de Thomas Mann: Cesare Gabrielli – Prototype de Cipolla?*, «Études Germaniques», 23, 2 (1968), pp. 268-275.
- JONAS, I.B., *Thomas Mann und Italien*, Heidelberg, Winter, 1969.
- KOOPMANN, H., *Führerwille und Massenstimmung. Mario und der Zauberer*, in: V. Hansen (a cura di), *Thomas Mann. Romane und Erzählungen*. Stuttgart, Ph. Reclam jun., 1993, pp. 151-185.
- KOOPMANN, H. (a cura di), *Thomas-Mann-Handbuch* [1990], Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verl., 2005³.
- KOPPEN, E., 'Quest'idioma celeste...'. *Thomas Manns Rezeption der italienischen Sprache*, «Arcadia», 1 (1966), pp. 192-209.
- KOPPEN, E., *Schönheit, Tod und Teufel. Italienische Schauplätze im erzählenden Werk Thomas Manns*, «Arcadia», 16 (1981), pp. 151-167.
- MANDEL, S., *Mann's Mario and the Magician, or Who is Silvestra?*, «Modern Fiction Studies», 25, 4 (1979-80), pp. 593-611.

- MANN, H., *Die kleine Stadt*, Leipzig, Insel-Verl., 1909.
- MILAN, C./SÜNKEL, R., *Falsche Freunde auf der Lauer / Dizionario di false analogie e ambigue affinità fra tedesco e italiano*, Bologna, Zanichelli, 1990.
- MÜLLER-SALGET, K., *Der Tod in Torre di Venere. Spiegelung und Deutung des italienischen Faschismus in Thomas Manns ‚Mario und der Zauberer‘*, «Arcadia», 18 (1983), pp. 50-65.
- PÖRNBACHER, K., *Thomas Mann: Mario und der Zauberer*, Stuttgart, Ph. Reclam jun., 1980.
- RÜMMELE, D., *Mikrokosmos im Wort. Zur Ästhetik der Namengebung bei Thomas Mann* [Phil. Diss. Freiburg i.Br., 1968], Bamberg, 1969.
- SANTOLI, V., *Thomas Mann e D'Annunzio*, in: M. Bindschedler/P. Zinsli (a cura di), *Geschichte. Deutung. Kritik*, Bern, Francke, 1969, pp. 224-230.
- SAUTERMEISTER, G., *Thomas Mann: «Mario und der Zauberer»*, München, Fink, 1981.
- SCHWARZ, E., *Fascism and Society: Remarks on Thomas Mann's Novella Mario and the Magician*, «Michigan Germanic Studies», 2 (1976), pp. 47-67.
- SPINOSA, A., *Mussolini. Il fascino di un dittatore*, Milano, A. Mondadori, 1989.
- STENZL, J., *Von Giacomo Puccini zu Luigi Nono. Italienische Musik 1922-1952. Faschismus-Resistenz-Republik* [1990], Laaber, Laaber-Verl., 1998.
- TYROFF, S., *Namen bei Thomas Mann in den Erzählungen und den Romanen. Budenbrooks, Königliche Hoheit, Der Zauberberg*, Bern, H. Lang & Frankfurt/M., P. Lang, 1975.
- VAGET, H.R., *Thomas-Mann-Kommentar zu sämtlichen Erzählungen*, München, Winkler, 1984.
- WISKIRCHEN, H., *Ein Nachwort*, in: Th. Mann: *Mario und der Zauberer. Lithographien von P. Wunderlich*, Offenbach, Huber, 2004, pp. 97-103.