

MARIA GABRIELLA RICCOBONO  
(Milano)

GABRIELE D'ANNUNZIO NEL MONDO INCANTATO.  
ONOMASTICA E ALTRO IN THOMAS MANN<sup>1</sup>

*Abstract.* Within 1895 and 1905 Thomas Mann went frequently to Italy, staying there for long periods. Within 1897 and 1927 he introduced and camouflaged in its narrative work many suggestions coming from Italian “veristi” (G. Verga) and “simbolisti” (G. D’Annunzio). Mann seems to have appreciated also criticism and aesthetics worked out by Italians (Croce). In this paper unfortunately we cannot explain all details belonging these domains. We will simply prove that the story of *Tristan* is a parody of the story *Le vergini delle rocce* by Gabriele D’Annunzio. Our research focuses among other things on the analysis of the surnames and of the Christian names used in the tales *Tristan* and *Mario und der Zauberer*.

È ben noto che tra il 1895 e il 1905 Thomas Mann soggiornò spesso in Italia, trascorrendovi lunghi mesi; *I Buddenbrook* furono concepiti e in gran parte redatti tra Roma e Palestrina.<sup>2</sup> Nondimeno vige tenace il pregiudizio, accreditato da Mann medesimo e abbracciato da quasi tutti gli studiosi specie italiani, secondo cui la letteratura italiana non suscitò mai in Mann interesse alcuno o quasi.<sup>3</sup> Tale opinione è da rigettare: si rinven-  
gono tracce cospicue della letteratura italiana anche nei racconti degli anni precedenti il 1901; in questa breve disamina conviene soffermarsi sul racconto burlesco *Tristan* (composto nel 1901 e pubblicato nel 1903), per la sua importanza e perché si lega strettamente a un romanzo italiano coevo. Vediamo. A proposito delle opere del Thomas Mann maturo si suole par-

<sup>1</sup> Abbreviazioni e sigle: *Tr*: TH. MANN, *Tristan. Novelle*, mit einem Nachwort von R.K. Goldschmit-Jentner, Stuttgart, Philipp Reclam Jun., 1984 (*Tristano*, trad. it. di E. Castellani, in TH. MANN, *Romanzi brevi*, a cura e con Prefazione di R. Fertonani, Milano, Mondadori, 1977, edizione Oscar Grandi Classici). *MdZ*: *Mario und der Zauberer*, in TH. MANN, *Die Erzählungen*, Band 2, Frankfurt am Main, S. Fischer Taschenbuch Verlag, 1975 (*Mario e il mago*, trad. it. di G. Zampa, in TH. MANN, *Romanzi brevi*, cit.). *VgR*: G. D’ANNUNZIO, *Le vergini delle rocce*, a cura e con Prefazione di G. Ferrata, Milano, Mondadori (Oscar), 1940.

<sup>2</sup> B. MAYER, *Die Briefe Thomas Manns. Regesten und Register*, Band I, 1899-1933, Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 1976-1977, p. 45 ss.; N. HAMILTON, *I fratelli Mann*, Milano, Garzanti, 1983, pp. 66 sgg.; P. DE MENDELSSOHN, *Der Zauberer. Das Leben des deutschen Schriftstellers Thomas Mann*, 3 Bände, Frankfurt am Main, Fischer, 1991 (specie Band 2, pp. 339 ss.); M. Beller, *Thomas Mann und die italienische Literatur*, in Aa.Vv., *Thomas Mann Handbuch*, herausgegeben von H. Koopmann, Stuttgart, Kröner, 1995, specie pp. 243-46; H. KURZKE, *Thomas Mann, La vita come opera d’arte*, Milano, Mondadori, 2005, specie pp. 101-146.

<sup>3</sup> Cfr. TH. MANN, *Saggio autobiografico*, in ID., *Scritti minori*, Milano, Mondadori, 1958, p. 70.

lare di testo dalla struttura a strati. Oltre al sistema o strato del senso letterale esisterebbero altre stratificazioni semantiche, contrassegnate da elementi-base sempre presenti nel senso letterale, ma dotati di polivalenza del significato; la polivalenza dà luogo ad altri strati, riconoscibili solo accostando in modo adeguato i significati ulteriori di alcuni o della maggior parte tra gli elementi-base.

Propongo di postulare che tale situazione qualifichi in modo embrionale anche *Tr*. Qui allora non ci occuperemo dello strato corrispettivo alla rielaborazione della filosofia di Schopenhauer e neppure dello strato ove in *Tr* viene prefigurato il dissidio tra l'arte e la vita, tra l'artista e gli uomini comuni, poi tematizzato in *Tonio Kröger*. Qui sarà messa a fuoco soltanto la parodia delle *Vergini delle rocce* di Gabriele D'Annunzio, che è lo strato più importante e si estende per l'intero testo narrativo.

*Tr* è ambientato in un sanatorio sulle pendici basse di monti non precisati. Ne sono protagonisti principali Spinell, uno scrittore fallito, estetizzante, brutto e goffo (pare che nelle sue fattezze e nei suoi atteggiamenti sia da riconoscere Arthur Holitscher), e una giovane signora avvenente ed esangue il cui nome di battesimo è Gabriele. L'insigne germanista Vittorio Santoli ha notato la «evidente somiglianza fonetica» che congiunge Spinell a Sperelli, somiglianza cui dona risalto l'autore medesimo, perché, «sia pure per un momento» soltanto, la signora crede che il cognome sia Spinelli. Commenta intelligentemente Santoli: «Ma intanto il nome italiano Spinelli», che evoca la dannunziana «Italia della 'Bellezza'» è stato fatto.<sup>4</sup> Quanto alla signora, non vi è bisogno di spiegare il gioco onomastico che la avvince, mediante il nome di battesimo in lingua tedesca, al poeta simbolista italiano. Qui si arresta Santoli. Ma il gioco onomastico non termina qui. Spinell (nel cui cognome sono implicate anche le spine) trova ripugnante il cognome del marito della signora, Klöterjahn, mentre apprezza vivamente quello di lei da nubile, Eckhof, perché «c'era anche un grande attore che si chiamava Eckhof. Eckhof va bene...» (*Tr*, p. 24). Il grande attore Conrad Eckhof (1720-1778) fu il padre dell'arte drammatica tedesca. Eleonora Duse, già durante la gioventù di Thomas Mann, era universalmente considerata la maggiore attrice di teatro italiana di tutti i tempi. Dunque l'unione tra il nome Gabriele e il cognome Eckhof rinvia alla

<sup>4</sup> V. SANTOLI, *L'opera di Thomas Mann*, in TH. MANN, *Racconti*, con Prefazione di I.A. CHIUSANO, Profilo critico di V. SANTOLI e Nota alle traduzioni di F. SABA SARDI, Milano, Bompiani, 1984, Collana Tascabili, p. 28, ove si leggono le quattro citazioni riferite nel testo tra virgolette basse. Condivisibile e acuta è altresì l'osservazione di Santoli che «la trascrizione e parafrasi letteraria» del *Tristano e Isotta* di Wagner si ricongiunge a quella dei *Maestri Cantori* e del *Lobengrin* attuata nei *Buddenbrook*, ma pure a quelle «fastose e superbe, di D'Annunzio ne *Il Trionfo della Morte* e ne *Il Fuoco*» (*ibidem*, da cui sono tolte entrambe le citazioni).

unione sentimentale e al sodalizio, nel 1900 già leggendari, tra D'Annunzio e la Duse.<sup>5</sup> Si tratta ora di capire le ragioni di questi giochi onomastici, che sono tra gli elementi-base dello strato definibile “parodia delle *Vergini delle rocce*”. In *Tr* all'interno del racconto principale sono raccontate altre due storie importanti:<sup>6</sup> l'una da Gabriele a Spinell (poi parzialmente completata dal marito di lei), dopo che il racconto principale è stato enunciato per un tratto. La donna, rispondendo a domande di Spinell e respingendone i commenti fuori luogo rievoca le sue abitudini semplici di fanciulla e l'ambiente in cui ha trascorso la prima giovinezza. L'esteta trae una emozione profonda da questi frammenti. Egli trasfigura la vita di Gabriele a Brema in una «apoteosi» «commovente e serena, immersa nel serotino trasfigurarsi della decadenza, del disfacimento, dell'estinzione» (*Tr*, p. 39; trad. it.: p. 45).

A partire da questo momento il punto di vista e le opinioni del narratore e dell'esteta intorno a Gabriele, alla sua salute e alla sua famiglia prendono a divergere, mentre prima erano stati abbastanza vicini. Si può dire che dalla intersezione tra i due mondi e le due serie di vicende, il mondo della Quietè e le vicende ivi già accadute quando la signora parla del proprio passato, e il mondo in cui ella è vissuta prima di sposarsi, scaturisca la linea dell'azione principale quale la vuole e la conduce l'esteta. Gabriele diviene per lui una creatura eletta, da consegnare alla morte: morte che egli s'industria di procurarle inducendola, un giorno in cui quasi tutti sono partiti in gita, a trasgredire le prescrizioni tassative dei medici e a suonare a lungo il pianoforte. Mentre la signora agonizza, viene raccontata la terza storia, sotto forma di lettera indirizzata da Spinell al marito di lei. Nella lettera sono concentrate tutte le morbose fantasticherie costituite nella mente dell'esteta a faccia dei ricordi di Gabriele, fantasticherie cui egli at-

<sup>5</sup> Si ricordi che negli ultimi anni dell'Ottocento e nei primi del secolo successivo la Duse fu appassionata interprete del teatro dannunziano: nel 1897 di *Sogno di un mattino di primavera*, nel 1899 della *Gioconda*, nel 1901 della *Città morta* e nel 1902 della *Francesca da Rimini*.

<sup>6</sup> Quasi tutta la storia principale, direttamente raccontata dal narratore, la breve e frammentaria rievocazione di Gabriele e i contenuti della lettera di Spinell (limitatamente alla trasfigurazione della vita trascorsa da Gabriele a Brema) sono enunciati al Präteritum; nella traduzione italiana oscillano dunque tra imperfetto e passato remoto. Per contro il capitoletto che nel racconto principale funge da prologo e che presenta La Quietè e i suoi “abitanti”, tranne la coppia Klöterjahn, è enunciato al presente. La situazione è ambigua e l'ambiguità è a parer mio voluta: al prologo si addicono altrettanto bene la funzione di normale presentazione della scena su cui stanno per svolgersi gli avvenimenti della storia principale – e in questo caso il lettore avverte il tempo del prologo come tempo immediatamente precedente quello della storia principale – così come la funzione prolettica (del tutto esplicita nel Prologo delle *VgR*): i Klöterjahn avrebbero allora vissuto già una stagione nell'ordine tendenzialmente immutabile del sanatorio, suscitando azioni e reazioni, ma ora non ci sono più e tutto, nel Prologo, è di nuovo com'era come prima che loro arrivassero.

tribuisce, in virtù dell'espressione, della parola, un valore demiurgico. Anche le *VgR* sono composte da diversi racconti, tutti narrati dall'aristocratico Claudio Cantelmo, che è protagonista di almeno tre di essi. Vi si rievocano esperienze o da Claudio meramente vagheggiate, o agite da lui e dagli altri personaggi. Esaminerò i principali elementi tematici burleschi di *Tr* a partire dal segmento che precede il colloquio fatale: a) Il «gagliardo» commerciante all'ingrosso Anton Klöterjahn conduce dalle lontane rive del Baltico al sanatorio Gabriele, eterea e raffinata, da lui sposata due anni prima (*Tr*, p. 6; trad. it., p. 8). Nelle *VgR* l'aristocratico e superbo Claudio Cantelmo medita di sposare una delle tre giovani principesse nubili che vivono da reclusi in quel che resta di un antico feudo di famiglia a Trigento. b) Gabriele circa dieci mesi prima dell'arrivo in sanatorio aveva donato al marito «un rampollo, un erede, straordinariamente prospero e ben fatto» (*Tr*, p. 8; trad. it., p. 11). Cantelmo si propone di generare con la vagheggiata consorte un essere eletto, supremo, il nuovo re di Roma.

L'atteggiamento derisorio dell'autore di *Tr* verso questi temi è marcato. Basti porre mente alla descrizione, fatta da Claudio, sulla scorta di un ritratto di Leonardo da Vinci, dei lineamenti, del «*busto elegante*» (*VgR*, p., 50; corsivo mio) e del tratto morale di un suo antenato morto prima di compiere la propria missione e del quale Claudio si sente erede e continuatore: «Tutte le linee del volto quasi imberbe sono precise e ferme come in un bronzo cesellato [...]; la pelle ricopre d'un pallor fosco i muscoli asciutti, usi per certo a palesarsi con un *tremito ferino nel desiderio e nella collera*; il *naso diritto e rigido*, il mento ossuto e stretto, le *labbra sinuose ma energicamente serrate* esprimono la volontà temeraria; e lo sguardo è come una bella spada, all'ombra d'una capellatura densa [...]. Egli sta in piedi, visibile dal ginocchio in su, immoto, e pure l'immaginazione si rappresenta al primo attimo lo *scatto repentino delle gambe flessibili e forti come gli acciari delle balestre*» (ivi, pp. 49-50; corsivi miei).

Di rincalzo il narratore descrive così l'aspetto fisico e i gusti di Klöterjahn: «Era di media statura, *tarchiato*, vigoroso e *corto di gambe*; nel viso pieno e rubizzo gli *occhi*, [...], *erano di un azzurro acquoso, le narici larghe e le labbra umide*. [...]. Soprattutto *gli piaceva mangiare e bere bene e abbondantemente*: [...] ottimo intenditore di cucina e di vini, [...] intratteneva con gran fervore gli altri ospiti sui pranzi che si davano nella sua cerchia di conoscenze in patria, nonché su descrizioni di pietanze prelibate e lì sconosciute. *Nel discorrere di ciò [...] leggeri grugniti di voracità gli salivano dalla gola*» (*Tr*, p. 9; trad. it., p. 12; corsivi miei).

c) Spinell proclama il proprio disprezzo verso tutto «ciò ch'è utile» (*Tr*, p. 16; trad. it., p. 19), specie verso le aride e pratiche tradizioni borghesi (ivi, p. 21; trad. it., p. 25). Cantelmo nutre sommo disprezzo nei confronti

della moderna società borghese e democratica, in cui le «attività utili», cioè produttive, perseguono l'abominevole profitto (*VgR*, p. 57).

d) Spinell rimprovera a Gabriele «una creatura meravigliosa, una silfide, una forma eterea, un sogno di fiaba» (*Tr*, p. 19; trad. it., p. 23) di essersi data «a un ercole da fiera, a un garzone di macellaio» (ibidem). La principessa Violante, dalla quale Cantelmo è molto attratto, sembra però a questo una forma «isolata e intangibile, fuori della vita comune, piuttosto simile a una finzione dell'arte che a una creatura di nostra specie» (*VgR*, p. 85); Violante deve rimanere «intatta. Ella non potrebbe essere posseduta senza onta se non da un dio» (ivi, p. 76).

Le cellule espressive riprese dalle *VgR*, e parodiate nel secondo segmento di *Tr* sono, secondo l'ordine con cui vengono enunciate nel dialogo fatale: 1) l'antica stirpe decaduta; 2) il giardino inselvaticito; 3) la fontana a zampillo; 4) la presenza nel giardino di fanciulle gentili; 5) l'appartenenza della più leggiadra tra esse alla bellezza e alla morte.

1) Spinell scrive a Klöterjahn che gli Eckhof erano «un'antica stirpe, troppo stanca ormai e troppo nobile per l'azione e per la vita», sopraffatta dalla «consapevole tristezza di chi è maturo per la morte...» (*Tr*, p. 39; trad. it., p. 45). I «Capece Montaga: famiglia tra le più illustri e magnifiche delle Due Sicilie, caduta in rovina nei dieci anni che seguirono la disgrazia del Re» (*VgR*, p. 58); «grande stirpe moribonda» (ivi, p. 59); «ultimi superstiti d'una stirpe caduta» (ivi, p. 79).

2) Gabriele ricorda che dietro la casa di suo padre, vedovo, c'era un giardino dal fascino particolare: «inselvaticito, soffocato di vegetazione, cinto da muri sgretolati e coperti di muschio» (*Tr*, pp. 38-39; trad. it., p. 25); esso meriterà espressioni epico-liriche stonate nella lettera di Spinell (ivi, pp. 38-39; trad. it., p. 44).

L'ambiente principale delle *VgR* è il vasto giardino al cui interno sorge il palazzo: «In una rovina del parapetto disgregato dalle radici penetranti dell'edera, appariva scoperto un canale interno simile a una arteria rotta [...] Erano i segni dell'abbandono e della dimenticanza sparsi lungo la nostra salita» (*VgR*, p. 81). L'erba cresceva «lungo i muri, negli interstizi delle lastre» (ivi, p. 82).

3) La Eckhof racconta a Spinell che «nel mezzo» del giardino inselvaticito «c'era una fontana a zampillo», intorno alla quale d'estate lei e le sue amiche sedevano «su seggiolini pieghevoli» (*Tr*, p. 21; trad. it., p. 25). L'estate trasfigurerà il quadretto, dimenticandosi però dei seggiolini pieghevoli.

La fontana a zampillo di Brema proviene dalla sontuosa fontana arida che, grazie alla principessa Anatolia, torna a emettere acqua: «Le buccine dei tritoni soffiavano, le fauci dei delfini gorgogliavano. Dalla sommità uno zampillo eruppe sibilando [...]; si franse, si ritrasse, esitò, risorse più

diritto e più forte; [...] divenne uno stelo, parve fiorire» (VgR, p. 84).

4) Gabriele racconta che lei e le sei amiche solevano lavorare all'uncinetto. L'esteta rifiuta tale prosaicità semplice per fantasticare, nella lettera, che quando il commerciante entrò nel giardino: «cantavano le *vergini*, gli esili visi intenti al sommo del getto d'acqua» (Tr, p. 39; trad. it., p. 44: il corsivo, mio, marca la parola-chiave di VgR, ricontestualizzata in modo burlesco in Tr nella proposizione immediatamente precedente quella in cui viene collocata per motivi estetico-espressivi dal traduttore italiano: «Sieben *Jungfrauen* sassen im Kreis um den Brunnen», p. 39); e, «forse, nel cantare, esse tenevano le morbide mani intrecciate sulle ginocchia» (ibidem; trad. it., p. 44).<sup>7</sup> Qui la parodia è accentuata fino al grottesco dalle adirate recriminazioni orali di Klöterjahn: «Un momento! Non cantavano per niente! Facevano la calza. E, a quanto capii, parlavano d'una ricetta di focaccia di patate» (ivi, p. 46; trad. it., p. 52).

5) Malgrado le smentite della signora, l'esteta vuole convincerla che «[...] lei era l'eletta fra le sei sue amiche! Una coroncina d'oro, non appariscente ma piena di significato, brillava fra i suoi capelli [...] brillava di luce segreta [...]» (Tr, p. 22; trad. it., p. 26). Nel Prologo Cantelmo immagina che Violante parli così di se stessa: «Sentendo su la mia fronte pesare la massa dei miei capelli, *ho creduto di portare una corona*; e i miei pensieri sotto quel peso *regale* erano purpurei» (VgR, p. 29; corsivi miei). Nel racconto principale, Claudio contempla sovente «il capo *sovrano* di Violante» mentre passa «nella luce come in un elemento natale» (ivi, p. 76; corsivi miei).

Spinell scrive che «le anime delle sei compagne di gioco» forse «appartenevano alla vita» ma quella della loro signora solo «alla bellezza e alla morte» (Tr, p. 40; trad. it., p. 45) e Klöterjahn, avendola profanata, l'ha uccisa. Pensa Claudio, ammirando Violante: «O creatura sovrana, sentendoti perfetta tu senti la necessità della morte. Tu senti che la morte sola può preservarti da ogni ingiuria vile» (VgR, p. 90).

L'ultima notizia certa che abbiamo di Gabriele nel racconto principale è che ella versa in condizioni gravissime. Il racconto si chiude con l'incontro inaspettato, fuori dal sanatorio, tra l'esteta e Anton Klöterjahn junior. Il lattante gagliardo, e perciò stesso da Spinell aborrito e temuto, non appena vede l'uomo vestito di nero prorompe in manifestazioni di giubilo, emette urli gioiosi. Il narratore annota che il bimbetto, con tutta quella sua

<sup>7</sup> Qui si avverte la parodia di una leggenda narrata a Claudio dal principe Luzio, leggenda che circonda Donna Pantea Montaga, annegata nella fontana diversi secoli innanzi dall'incestuoso fratello Umbelino. Secondo la credulità popolare «nelle notti d'interlunio l'anima di Pantea cantava in cima allo zampillo» (VgR, p. 102).

allegria, pareva «volesse scacciare qualcuno a forza di sberleffi» (*Tr*, p. 49; trad. it., p. 56). Spinell-D'Annunzietto maschera a stento il proprio terrore e rientra nel sanatorio. Sberleffi formidabili e derisori sono fatti a D'Annunzio, all'estetismo e alla ricerca di malinconia delle *VgR*. Spinell vive il sanatorio come suo rifugio, come luogo in cui la sua nevrosi può prosperare. Gli sberleffi a D'Annunzio e all'estetismo cominciano fin dall'arrivo di Gabriele al sanatorio. Lei, la dea, è infatti molto orgogliosa del marito, ed è fiera di mostrarsi al suo braccio. La signora confermerà poi all'incredulo Spinell che non è stato affatto il padre a proporle Klöterjahn come marito, ma che lo ha voluto lei e che la sua decisione è stata veloce e sicura. Nello strato qui tolto a esame si tesse l'elogio della vita normale, fatta di piccole cose banali, care, buone (Klöterjahn padre e il bambino) contro la nevrosi estetizzante che accarezza la malinconia, il disfacimento, la morte.

Nelle *VgR* Cantelmo racconta due storie circa il rapporto da lui stretto con le tre principesse. La prima è nel Prologo, ove egli dichiara che si fa artista per fissare in una compagine espressiva il suo incontro con le fanciulle, vicenda ormai accaduta e chiusa; egli non si è unito a nessuna di loro, che continuano a consumare la loro esistenza nel tedio. Il racconto principale (libro secondo e libro terzo), retrospettivo rispetto al Prologo, comincia dall'arrivo di Claudio a Rebusa ed è dotato di un elevato grado di autonomia; ivi, malgrado la preferenza per Violante, Claudio oscilla indeciso fino alla fine: illude Massimilla, monacanda, fa la sua richiesta di matrimonio ad Anatolia – che com'era prevedibile la rifiuta nobilmente –, pare forse cedere al fascino un poco selvatico di Violante. La stessa Violante, che pure è attratta da Cantelmo, non usa mai le armi della seduzione autentica. Tutto è lasciato al vellicamento e all'ondeggiamento di sensazioni mutevoli. Tra Prologo e racconto principale vi è parzialmente contraddizione; forse il Prologo si incarica di chiudere la storia principale che di per sé è incompiuta, aperta: tutto vi è ancora possibile.

Due ultime osservazioni: 1) Nelle *VgR* la malinconia e il senso di disfacimento poggiano in larga misura sulla demente principessa madre Aldoina (non sfugga la somiglianza di questo nome con quello del barbaro e leggendario re dei Longobardi Alboino, il padre del quale si chiamava Audoino): la vecchia, orribile, tetra, *logorroica*, compare da personaggio effettivo nel racconto principale solo due volte. La Quiete ospita la moglie cinquantenne di un pastore – vi è da pensare anche alla psicolabile monacanda delle *VgR* –, divenuta demente dopo avere generato diciannove figli, che si trascina per l'edificio «rigida, *muta*, sinistra, senza meta» (*Tr*, p. 4; trad. it., p. 6; il corsivo è mio): il lettore si imbatte in lei due volte.

2) Le principesse nubili sono tre e hanno due fratelli maschi, laddove il giardino di Brema è abitato da sette fanciulle e Gabriele vive insieme a suo

padre. Senonché i Capece Montaga che convivono a Trigento sono otto: ai cinque fratelli e alla madre occorre aggiungere il vecchio padre Luzio e l'oscuro suo fratello, Ottavio Montaga. I conti tornano. Vorrei concludere facendo un salto innanzi di trent'anni. Il gioco onomastico D'Annunzio-Duse ritorna nel racconto *Mario und der Zauberer* (pubblicato nel 1930). L'ipnotizzatore dall'aspetto grottesco e demoniaco si chiama Cipolla.<sup>8</sup> Mann negò di aver preso spunto dal frate Cipolla del *Decameron*. Mentiva, come sempre e come era suo diritto. L'allusione alla letteratura italiana medievale è nel racconto onomasticamente esplicita; la si ritrova nel cognome della proprietaria della pensione, Angiolieri. A Torre di Venere il narratore e la sua famiglia alloggiano nella pensione Eleonora. Infatti la signora Angiolieri era stata da ragazza guardarobiera, dama di compagnia e addirittura amica di Eleonora Duse. Frate Cipolla promette al popolino ignorante e superstizioso che mostrerà «una delle penne dello agnolo Gabriello, la quale nella camera della Vergine Maria rimase quando egli la venne a annunziare in Nazaret».<sup>9</sup> Gabriele, dunque, e l'annunzio a Maria. Il gioco è fatto. Da un cono d'ombra neppure troppo ambiguo il mago, in questo caso Thomas Mann, tira fuori Gabriele D'Annunzio. L'albergatrice è attualmente sui trent'anni, è toscana e possiede una pensione anche a Firenze; la vicenda si svolge durante i primi anni della dittatura fascista. Da un lato dunque è chiaro che la signora Angiolieri lavorò per la Duse quando questa era anziana e la sua relazione con D'Annunzio era finita da tempo (1895-1904 circa); dall'altro lato il lettore è quasi costretto dal narratore ad abbinare la Duse – mercé la consuetudine con l'Angiolieri – alla Versilia e a Firenze, insomma alla semi-convivenza scandalosa dell'attrice con D'Annunzio. La signora Angiolieri è tra le persone del pubblico usate durante lo spettacolo dall'illusionista per fare sfoggio delle proprie capacità: Cipolla rivela enfaticamente che egli vede nel passato di lei un sommo artista, del quale parla con parole di stampo ortodossamente dannunziano («e tuttavia un principe, un re di più alti regni»: *MdZ*, p. 529; trad. it., p. 415). Poi il ciarlatano rivela che il grande artista fu *una* grande artista: Eleonora Duse. È così nuovamente attuato e messo in scena il connubio tra D'Annunzio, evocato dal nome Cipolla, e l'attrice. Il modello del vero del ciarlatano pare sia stato Cesare Gabrielli, mago.<sup>10</sup>

<sup>8</sup> Cfr. H. HINTERHÄUSER, *D'Annunzio e la Germania*, in AA.VV., *L'arte di Gabriele D'Annunzio*, (Atti del convegno internazionale di studio Venezia-Gardone Riviera-Pescara, 7-13 ottobre 1963) Milano, Mondadori, 1968, specie pp. 456-457: secondo il critico la figura del cavalier Cipolla sarebbe una parodia di D'Annunzio.

<sup>9</sup> G. BOCCACCIO, *Decameron*, Introduzione, commenti e note a cura di A.E. QUAGLIO, Milano, Garzanti, volume secondo, p. 558 (decima novella della sesta giornata).

<sup>10</sup> Cfr. nota 1, p. 723 alla trad. it. di *Mdg*, e soprattutto l'importante quaderno critico-biblio-

Ciò è possibile: anche Spinell ha un modello dal vero le cui fattezze erano ben diverse da quelle del poeta abruzzese. L'esistenza del modello non inficia la tesi della presenza di D'Annunzio nel cono d'ombra sotteso al nome Cipolla e anzi rafforza la tesi: il modello è egli pure un Gabriele, un arcangelo dell'annunzio. Concludo: in *Tr* la Duse viene nascosta nel cono d'ombra corrispettivo al cognome Eckhof, mentre Gabriele D'Annunzio sta sulla ribalta; in *MdZ* la Duse sta sulla ribalta mentre il poeta è nascosto nel cono d'ombra suscitato ambigualmente dal cognome Cipolla. La Duse viene sempre evocata solo al fine di creare una allusività che rinvii a D'Annunzio.<sup>11</sup> Anche in *MdZ* vi è derisione e anzi disprezzo nei confronti di

grafico dedicato a questo racconto di Mann: *Mario und der Zauberer*, herausgeg. von K. Pörnbacher, Stuttgart, Philipp Reclam Jun., 1980.

<sup>11</sup> Ringrazio Richard Brütting sia per avermi inviato, dopo il XXII Congresso Icos 2005, il suo interessante articolo *Mario und der Zauberberg. Ein Phantasiestück über die Kunst der Namensgebung bei Thomas Mann*, "Literatur um 11", Heft XVI/XVII, 1999/2000, pp. 33-57, sia per avermi dato utili suggerimenti atti a riformulare la nota 6 del presente lavoro. Il nuovo e stimato amico avrebbe desiderato che io tagliassi le mie considerazioni su *MdZ* perché gli pare vi sia sovrapposizione tra le mie valutazioni e quelle formulate da lui. Se avessi operato siffatto taglio avrei impoverito notevolmente il mio testo senza portare beneficio alcuno al suo. Mi sembra assai più utile distinguere in modo nitido tra il suo contributo e il mio. Preciso anzitutto, doverosamente, che il mio testo riproduce in modo fedele quello da me letto a Pisa il 1° settembre 2005. Le considerazioni ivi contenute su *MdZ* integrano organicamente e in modo necessario quelle su *Tr*: a tacer d'altro perché vi si mettono in luce modi e ragioni della simmetria, quasi del chiasmo, per cui in *Tr* D'Annunzio è sul proscenio e la Duse sullo sfondo mentre in *MdZ* avviene quasi il contrario. Nella relazione che ho letto a Pisa è stato per la prima volta donato risalto in sede scientifica al fatto che il cognome Angiolieri rinvia al celebre poeta senese che è il caposcuola riconosciuto della poesia toscana satirica, burlesca e plebea a cavaliere tra Duecento e Trecento; un poeta del quale fino a pochi decenni or sono tutte le storie letterarie parlavano come di uno smargiasso e di un avventuriero dedito al bere, alle taverne e alla crapula. Se ne evince che Mann volle alludere intenzionalmente, attraverso il cognome Angiolieri, alla letteratura tardo-medievale, alle beffe plebee e anche alla ciarlataneria e all'ebrietà (per altro verso scelse un patronimico in cui erano implicati gli angoli ma non certo l'angelo Gabriello direttamente). Questo il grande scrittore tedesco ha fatto per marcare in modo inequivocabile, nelle forme lumeggiate sopra nel testo, che il suo Cipolla (un forte bevitore) è da ricondurre esclusivamente alla già citata e giocosa novella di Boccaccio e attraverso di essa a Gabriele D'Annunzio. Ogni altra ipotesi relativa alla scelta del nome Cipolla è stata dunque destituita di fondamento. Mi pare affatto normale che Brütting, come del resto tutti gli eminenti studiosi non italiani di *MdZ*, al momento in cui ha presentato la sua relazione a Pisa non avesse percepito l'importanza determinante del cognome Angiolieri né l'intensità e la pregnante univocità del reticolo allusivo Angiolieri?Boccaccio?frate Cipolla?agnolo Gabriello?Gabriele angelo dell'annunzio?Gabriele D'Annunzio. Ho adesso tra le mani la stesura definitiva della relazione presentata da Brütting per gli Atti, da lui molto cortesemente inviatami. Egli ha modificato e molto ampliato il suo testo rispetto a quella letta al Convegno a Pisa, e sono lietissima di essergli stata utile, giacché egli mi ha fatto l'onore di ascoltare molto attentamente la mia esposizione del 1° settembre (egli allora riteneva ancora degna di credito l'idea che pure padron Cipolla dei *Malavoglia* avesse contribuito in modo importante alla onomastica di *MdZ*). Il lavoro di ricerca all'interno del *Decameron* che ha portato al ritrovamento dei nomi Sofronia e Silvestra nonché della novella di cui è protagonista Cecco Angiolieri sono frutto di intuizioni di Brütting; egli le ha o sviluppate o acutamente colte e sviluppate con paziente lavoro in larga misu-

D'Annunzio (è congiunto a Frate Cipolla); ma vi è pure un intento serio, che sviluppa e va assai oltre i giudizi da Mann espressi nelle *Betrachtungen eines Unpolitischen* (1918): l'intento di accostare in modo intimo il poeta a Mussolini e alla dittatura fascista, della cui atmosfera, rappresentata come assai fosca, il racconto è impregnato.

ra dopo il XXII convegno ICOS. Alla sua intelligente tenacia si deve la persuasiva dimostrazione che il *Decameron*, questa Bibbia di tutti coloro che scrivono novelle e racconti brevi, fu utilizzato da Thomas Mann anche come repertorio da cui trarre nomi toscani di persona privi di patina eccessivamente arcaica.