

SALVATORE FRANCESCO LATTARULO

*Sorella morte: il sacrificio di Amalia e «il grande misfatto».*  
*La femminilità negata in Senilità di Italo Svevo*

In

*Letteratura e Potere/Poteri*

Atti del XXIV Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)  
Catania, 23-25 settembre 2021  
a cura di Andrea Manganaro, Giuseppe Traina, Carmelo Tramontana  
Roma, Adi editore 2023  
Isbn: 9788890790584

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-potere>  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

SALVATORE FRANCESCO LATTARULO

*Sorella morte: il sacrificio di Amalia e «il grande misfatto».  
La femminilità negata in Senilità di Italo Svevo*

*Vattene in convento.  
Perché vuoi mettere al mondo dei peccatori?  
(Shakespeare, Amleto, atto III, sc. I)*

*Amalia è la figura di donna più controversa dei romanzi di Italo Svevo. La sorella minore di Emilio è costretta a soffocare la propria individualità e a reprimere la propria femminilità per vivere all'ombra del protagonista di Senilità. Ella è ostaggio delle convenzioni sociali e dei codici familiari imposti dal perbenismo borghese, tanto da divenire il bersaglio inconsapevole non solo del nevrotico dispotismo del fratello ma anche della cinica insensibilità del miglior amico di lui. Nella comunicazione si indagherà l'intreccio tra le oscure forze prevaricatrici del sistema di valori della società tardo-ottocentesca e i sotterranei sensi di colpa dell'io femminile culminanti con il suo tragico gesto autodistruttivo.*

1. *Metempsicosi e transfert: la 'puttana' e la 'santa'.*

Superata da poco la trentina, già in età da marito, Amalia vive un'esistenza quasi monacale, consacrata per indole e per forza di cose a una castità senza remissione tra lo spazio angusto di una modesta abitazione. Il suo cuore grande e generoso palpita segretamente entro un fisico deforme e gracile, sintesi infelice di un'essenza interiore inconciliabile con la forma esteriore. Amalia, cultrice appassionata e silenziosa delle lettere e delle arti, ma, a spregio di tanta delicata sensibilità introspettiva, brutta e insignificante d'aspetto, sarebbe l'esito infausto di un «errore evidente di madre natura»,<sup>1</sup> a momenti equiparabile alla condanna della Saffo leopardiana.<sup>2</sup> La sua parabola terrena è circondata di un alone di sacralità che la distingue dalle equivoche e menzognere condotte del coro di personaggi invischiati nel verminoso caos della lotta degli uni contro gli altri. Quest'aureola di misticismo la incorona nel finale dell'opera ove le specchiate virtù della donna appena estinta transitano, attraverso il velo delle reminiscenze del fratello Emilio, nell'ex fidanzata Angiolina che di riflesso soggiace così a un percorso di redenzione. L'amante incostante assurge allora nell'amato a granitica icona votiva per effetto della sua inusitata «metamorfosi»<sup>3</sup> nel simulacro buono della sorella. In breve: da 'puttana'<sup>4</sup> a 'santa'. Il corollario di questo transfert positivo in ragione del quale in Angiolina rinasce per traslazione il fantasma onesto di Amalia fa sì che soltanto a conclusione della vicenda la prima possa effettivamente assumere quella funzione 'angelicata' che il suo nome di battesimo sembra letteralmente evocare e promettere.

In questa fantasia proiettiva dell'immagine postuma dell'una nella realtà attuale dell'altra non so se si possa cogliere un'eco di quella lontana teoria della metempsicosi oggetto di una discreta fortuna nella letteratura del secondo Ottocento — si pensi a *La cieca di Sorrento* (1852) di Francesco

<sup>1</sup> I. SVEVO, *Senilità*, in ID., *Romanzi e «Continuazioni»*, edizione critica con apparato genetico e commento di N. Palmieri e F. Vittorini, Saggio introduttivo e Cronologia di M. Lavagetto, Milano, Mondadori, 2004, 456.

<sup>2</sup> La suggestione è già in C. ANNONI, *Capitoli sul Novecento. Seconda serie*, Milano, I.S.U. Università Cattolica, 2000, 33.

<sup>3</sup> SVEVO, *Senilità*..., 620.

<sup>4</sup> È supergiù l'epiteto con cui, in fondo, Emilio per ben due volte l'apostrofa nell'acceso scontro finale tra i due prodromico al definitivo distacco e che l'autore censura per pudore: «E sai perché? Perché tu sei una... — Esitò un istante, poi urlò quella parola che persino alla sua ira era sembrata eccessiva, la urlò vittorioso, vittorioso del suo stesso dubbio [...]. Tu sei una... — replicò egli» (ivi, 601-602).

Mastriani e soprattutto a *Malombra* di Antonio Fogazzaro —<sup>5</sup> grazie anche alla riscoperta dell'antica dottrina della trasmigrazione delle anime, quale via privilegiata d'accesso alla verità, promossa, attraverso la mediazione del pensiero filosofico orientale, dall'ultimo Schopenhauer.<sup>6</sup> 'Metempsychosi' è una parola strategica nell'*Ulisse* di Joyce, uno degli estimatori della prima ora di *Senilità*. Molly, la moglie fedifraga di Leopold Bloom, chiede al coniuge lumi sul termine. L'inserito metalinguistico enfatizza la tesi della reincarnazione: l'esistenza è una fluttuazione continua del vivente in altre forme, il che ne assicura la permanenza anche oltre la morte biologica del singolo. E, al fondo, che cos'è il dispositivo mnestico che si aziona in molta narrativa decadente e modernista se non il tentativo o la pretesa di richiamare anacronisticamente in vita il *déjà vu* o il *déjà dit* della soggettività del personaggio in un nuovo io che per lo scorrere del tempo non è più lo stesso di prima? Tale espediente letterario ha a che fare con la tecnica psicanalitica dell'ipnosi regressiva che punta a far resuscitare il sommerso della vita precedente del paziente. Lo stesso Freud riteneva che la metempsychosi si inquadrasse nel bisogno ancestrale dell'uomo di ripudiare l'idea della morte dei propri congiunti sgravandosi dal fardello di irrazionali sensi di colpa.<sup>7</sup> Proprio il rimorso è tra gli impulsi primari che assale Emilio accanto al letto di morte della sorella. C'è poi da valutare che la cultura esoterica della sopravvivenza dell'anima rimanda al campo dell'occultismo e dello spiritismo che gioca un ruolo nella *Coscienza di Zeno* (basti fare cenno alla seduta medianica in casa Malfenti) o in altri testi di Svevo quali il dramma *Terzetto spezzato* e il racconto frammentario *Un*

---

<sup>5</sup> Ne discute lo stesso autore vicentino nella introduzione alla traduzione francese del romanzo di Charles Laurent (Paris, Paul Ollendorff, 1899): «*Malombra* m'a fait accuser de croire a la métempsychose» (A. FOGAZZARO, "Malombra. Préface" in ID., *Scene e Prose varie [Tutte le opere di Antonio Fogazzaro, vol. XV]*, Milano, Mondadori, 1945, 305). Cfr. M. PASI, *Antonio Fogazzaro e il movimento teosofico. Una ricognizione sulla base di nuovi documenti inediti*, in H. Th. Hakl, (a cura di), *Octagon. La ricerca della totalità: riflessa in una biblioteca dedicata alla storia delle religioni, alla filosofia e, soprattutto, all'esoterismo*, vol. 3, Gaggenau, ScientiaNova, 2017, 239; T. PIRAS, "Malombra tra metempsychosi e follia" in T. Piras e A. Buscaglia (a cura di), "Malombra. Il film di Mario Soldati dalla sceneggiatura allo schermo", Cermenate (Como), New Press, 2015, 27-38; U. M. OLIVIERI, "È una malattia che presenta tutti i sintomi e nessuno in particolare". *La letteratura e il sincretismo culturale*, in U. M. Olivieri (a cura di), *Persona, personalità, personaggio tra XIX e XX secolo*, Campobasso, Diogene Edizioni, 2016, 67; F. FINOTTI, *Genesis di "Malombra"*. *Poesia e pensiero nel primo Fogazzaro*, «Lettere Italiane», XLVII (1995), 2, 208-209 e nota 19. Nella biblioteca superstita di Svevo conservata al Museo di Trieste è custodito il volume di Fogazzaro *Il mistero del poeta*, recante una dedica alla moglie Livia. Per un accostamento tra i due scrittori cfr. D. e L. PICCIONI, *Fogazzaro, Svevo e l'inconscio*, in F. Romboli (a cura di), *Fogazzaro*, Palermo, Palumbo, 2000, 211 ss. (estratto da D. e L. PICCIONI, *Antonio Fogazzaro*, Torino, UTET, 1970); B. PORCELLI, *Momenti dell'antinaturalismo. Fogazzaro, Svevo, Corazzini*, Ravenna, Longo, 1975, *passim*. Echi su questa credenza si ritrovano anche in Victor Hugo e in Gustave Flaubert. Si vedano in proposito diffusamente i saggi di C. GRILLET, *Victor Hugo spirite* (Paris, Librairie Emmanuel Vitte, 1929) e di J. DE MUTIGNY, *Victor Hugo e le spiritisme* (ivi, Nathan, 1981). E cfr. E. BERTHOLET, *La réincarnation*, Lausanne, Editions Rosicruciennes, 1978 (trad. it. di L. Pietrantoni *La reincarnazione nel mondo moderno*, Roma, Edizioni Mediterranee, 118ss). Si rimanda infine alla voce *Metempsychosi* a firma di B. STASI in *Dizionario dei temi letterari* (3 voll.), a cura di R. Ceserani, M. Domenichelli, P. Fasano, Torino, UTET, 2007, II, 1497-1498.

<sup>6</sup> Si vd. A. SCHOPENHAUER, *I manoscritti berlinesi, 1818-1830*, a cura di G. Gurisatti, Milano, Adelphi, 2004 (ed. or.: *Berliner Manuskripte, 1818-1830*), 552-553; ora in ID., *Il mio Oriente*, a cura e con un saggio di G. Gurisatti, Milano, Adelphi, 2007, 122-123 (e *passim*).

<sup>7</sup> In ambito psicanalitico è conosciuta come 'sindrome di Hanold' da quando Freud in un saggio del 1907 (*Der Wahn und die Traume in Wilhelm Jensen "Gradiva"*) ha riadattato alle sue teorie la novella *Gradiva, ein pompejanisches Phantasienstück* scritta nel 1903 dal romanziere tedesco Wilhelm Jensen. Secondo la trama l'archeologo Norbert Hanold si convince che in una ragazza incontrata per strada di nome Zoe si sia reincarnata un'antica fanciulla pompeiana, da lui battezzata Gradiva, effigiata da un ignoto scultore in un bassorilievo dell'epoca. Faccio riferimento a W. JENSEN, S. FREUD, *Gradiva*, traduz. e note di R. Oriani, Prefazione di M. Lavagetto, Pordenone, Studio Tesi, 1992.

*medio ingenuo*, che riflettono un'attenzione diretta, sia pure diffidente, dell'autore verso la parapsicologia.<sup>8</sup>

## 2. Il complesso di Caino.

Emilio è pervaso da fantasie omicide. In prima battuta l'impulso annientante si indirizza verso l'incostante comportamento della fidanzata Angiolina coagulandosi intorno a un compulsivo moto di gelosia:

- Così si uccide - pensò - non si parla. - Una grande paura di se stesso lo calmò. Sarebbe stato ugualmente ridicolo anche uccidendola, si disse, come se egli avesse avuto un'idea da assassino. Non la aveva avuta; ma, rassicuratosi, si divertì a figurarsi vendicato con la morte di Angiolina.<sup>9</sup>

La mania di Otello che assilla l'amante sospettoso è attiva anche nella *Coscienza*, laddove Zeno si spinge fino al punto di elaborare per un istante il pensiero di sopprimere il rivale Guido. Si è sempre sul piano della pura immaginazione che non si traduce ma in azione. Negli eroi sveviani si nasconde un Amleto che pianifica la ritorsione sanguinaria sul suo nemico giurato differendola a ogni piè sospinto. È il caso di ricordare che Shakespeare e il suo dramma più noto costituiscono una delle letture capitali nella formazione di Svevo. Quel che mette conto notare è che il velleitarismo delittuoso arma l'*imagery* di Emilio anche nei riguardi della sorella. In questa chiave il «grande misfatto»<sup>10</sup>, cioè la morte di Amalia, non è più soltanto un evento imputabile al fato bensì alla coscienza. Sulle prime l'aggressività del Brentani si manifesta in un aspro rimprovero per futili motivi («Egli la sgridò con violenza perché il pranzo non era pronto»),<sup>11</sup> uno sfogo che dietro le ragioni pretestuose sottintende il malessere esistenziale del giovane che fa scontare all'innocente Amalia il suo insuccesso amoroso, quasi ad ascriverne a lei nel suo subconscio un'indiretta responsabilità. In seguito la prepotenza si incrudisce fino a un passo dall'esplosione in un brutto atto fisico:

Era lui stesso che stava per picchiarla. Il colpo era già partito dalla sua mano, ma stava ancora sospeso in aria e fra poco si sarebbe abbattuto su quella testina grigia a piegarla, e la faccia mite avrebbe perduto quella serenità dimostrata chissà con quale eroico sforzo.<sup>12</sup>

Di nuovo Emilio si muove nell'ambito di una realtà che vive solo nel mondo astratto e impalpabile dell'ipotesi che recalcitra a trovare uno sbocco pratico. Quasi che la coazione a

<sup>8</sup> Si rinvia a I. SVEVO, *Racconti e Scritti autobiografici*, edizione critica con apparato genetico e commento di C. Bertoni, Saggio introduttivo e Cronologia di M. Lavagetto, Milano, Mondadori, 2004, 1307-1310. Va ricordato l'accostamento *in deterius* di Zeno: «da psico-analisi ricorda lo spiritismo» (SVEVO, *La coscienza...*, 1062).

<sup>9</sup> SVEVO, *Senilità...*, 478. È «da presenza di una componente sadica nella pulsione sessuale», cioè la dicotomia «fra amore (tenerezza) e odio (aggressività). Magari riuscissimo a mettere in rapporto fra loro queste due coppie polari, a far risalire l'una dall'altra»: S. FREUD, *Jenseits des Lustprinzips*, Wien, Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1920 (tr. it. di A. M. Marietti e R. Colorni, *Tre saggi sulla sessualità*, trad. di M. Montinari, *Al di là del principio di piacere*, edizione integrale di riferimento, Torino, Bollati Boringhieri, 2012, 212).

<sup>10</sup> SVEVO, *Senilità...*, 615. E cfr. *ivi*, 492, 540, 602.

<sup>11</sup> *Ivi*, 498.

<sup>12</sup> *Ivi*, 511.

perpetrare il male sul prossimo sia in pari grado frenata dall'orrore stesso per una condotta scellerata. Come a dire che c'è un Caino dormiente che abita i recessi più bui della nostra psiche. Nel Brentani è pertanto riconoscibile una sorta di 'complesso di Caino' che fa di lui un fratricida *in pectore*. Un sicuro segnale è il passo in cui su Amalia ormai fiaccata dall'infermità il fratello così ragiona: «Se la figurò morta, quietata, priva d'affanno e di delirio. Ebbe dolore di aver avuta quell'idea poco affettuosa».<sup>13</sup> Qualcosa di molto analogo all'ottativo inconscio di Zeno: meglio che il padre invalidato perisca in barba alle mendaci promesse della medicina!

### 3. *La donna-cagna.*

Tutto ciò rende in qualche misura Amalia una specie di versione al femminile di Abele. Da un lato sta il carnefice potenziale e dall'altro la possibile vittima. Emblematico è l'episodio del «canicida»<sup>14</sup> che può essere letto come un passaggio in chiave. Il latrato di una muta di cani in attesa di essere strangolati dal loro aguzzino innesca nell'amico Stefano una riflessione sull'annullamento della vita.<sup>15</sup> Il commento del Balli suscita in Emilio un involontario accostamento tra la condizione sventurata della sorella e la condanna miserabile degli animali prossimi a essere eliminati dal mondo dalla crudeltà delle persone.<sup>16</sup> In forza di questa sottesa allegoria Amalia è sottoposta attraverso l'inconsapevole filtro emotivo del fratello a uno svilente processo di disumanizzazione. Declassata al rango di bestiola del tutto indifesa, la donna è esposta alla mercé dell'altrui soverchieria. La metafora canina suggerisce una rappresentazione di lei nei termini di una creatura ubbidiente e bisognosa di calore umano. Di riflesso Emilio è, sotto traccia, ritratto quale spietato cinofobo e ignaro padrone della felicità della sorella. Costei, nel chiuso recinto dell'intimità domestica condivisa con il fratello, mena di fatto l'esistenza di un'opaca servetta interamente dedita a soddisfare il fabbisogno dell'unico uomo di casa. E in tale deferente slancio amorevole proprio di «una madre»<sup>17</sup> generosa l'altro legge l'opportunità di farne senza volerlo il capro espiatorio del suo personale disagio interno. Il canicidio è in un certo senso l'analessi figurativa dell'imminente dipartita dal mondo di Amalia. Ed è altresì sintomatico che ove la Brentani è in filigrana associata a una uggjolante e derelitta figura cagnesca indirizzata alla mattanza di un losco accalappiatore, la Zarri è viceversa paragonata all'energica e armonica sagoma «di un felino»<sup>18</sup> che sa con certezza come muoversi. Di qui sta allora la donna-cagna; di lì la donna-tigre.

### 4. *Il paradigma dell'altro dominante.*

A dispetto dell'«inerzia»,<sup>19</sup> Emilio nella prima parte del romanzo è tratteggiato come una specie di *dominus* del sesso femminile: non solo esercita una primazia psicologica sulla fragile sorella, ma si ritiene parimenti in grado di gestire a piacimento la sua relazione con l'amante. Già al loro primo

---

<sup>13</sup> Ivi, 605.

<sup>14</sup> Ivi, 522.

<sup>15</sup> *Ibidem*.

<sup>16</sup> *Ibidem*.

<sup>17</sup> Ivi, 403.

<sup>18</sup> Ivi, 407.

<sup>19</sup> Ivi, 418.

incontro «egli si sentì l'uomo immorale superiore che vede e vuole le cose come sono».<sup>20</sup> A tal segno è solido questo convincimento che in apertura di libro Angiolina è definita «un giocattolo»<sup>21</sup> nelle mani del suo compagno. Parecchio più in là, l'amante platonico si traveste addirittura da maschio focoso che comanda a letto, da «padrone» che con «brutalità» si impone sulla «femmina conquistata».<sup>22</sup> L'errore fatale dell'eroe dipende proprio dalla presunzione di essere il compassato demiurgo delle proprie emozioni.<sup>23</sup> L'atarassia indossata da Emilio a guisa di corazza per proteggersi dagli urti dell'esistenza si frantuma a mano a mano per scivolare in un infernale imbuto di dolore dove vorticano le colpe di tutti e di nessuno.

Si provi ora a focalizzare meglio la nozione di dominanza nella convivenza tra i due Brentani. Proporrei l'applicazione in tale specifico *setting* del paradigma dell'*altro dominante* elaborato in certi settori di ricerca della psicanalisi<sup>24</sup>. Secondo questo modello interpretativo il soggetto depresso rinuncia a soddisfare i propri bisogni interni abbracciando una vita per procura, in cui ciò che unicamente conta è l'assoluta abnegazione per un individuo terzo, un essere altro da sé che si pone come un 'tiranno' della sua coscienza. Assecondare le priorità di costui è il senso totalizzante dell'esistenza del dominato. Una siffatta dinamica prevede che il polo assorbente il vissuto intrapsichico di costui sia molto spesso un familiare prossimo, cioè una figura cui si è già di per sé legati da forti vincoli. L'abalità, cioè la condizione in cui tizio dipende psicologicamente *in toto* da caio, inscriverebbe allora la patologia di Amalia, di cui esplicitamente si mette a testo che «aveva voluto vivere la vita di Emilio», sotto la rubrica di stato depressivo. Tipici della 'depressione'<sup>25</sup> sono con ogni evidenza l'umore malinconico, il *look* cinereo, il torpore vitale che compendiano icasticamente l'*identikit* del personaggio. A questa sindrome, oggidi sempre più diffusa su vasta scala nel globo, sono per lo più esposte le donne.<sup>26</sup>

##### 5. La presunta 'isterica'.

Su questa base clinica si innesterebbe un altro quadro nosologico che è quello dell'isteria.<sup>27</sup> Questa ipotesi diagnostica è puntellata dalla locuzione «sorella isterica»<sup>28</sup> che fa capolino nell'ottavo capitolo del romanzo. Eppure essa risuona non come formula oggettiva della voce narrante sì bene

<sup>20</sup> *Ibidem*.

<sup>21</sup> Ivi, 403.

<sup>22</sup> Ivi, 553.

<sup>23</sup> V. LUGLI vi vede i tratti dell'«uomo che vuol difendersi da un pericolo, e lo dichiara, mentre vi cade in pieno»: *Pagine ritrovate. Memorie fantasie e letture*, Torino, Einaudi, 1964, 276.

<sup>24</sup> «In many cases [...] the patient live not for himself but for another person, whom I have called the dominant other. The dominant other is represented most often by the spouse, less frequently by the mother, a lover, an adult child, a sister, the father»: S. ARIETI, *Psychotherapy of Severe Depression*, «American Journal of Psychiatry», CXXXIV (1977) 8, 864-868: 865.

<sup>25</sup> Assente nei tre romanzi maggiori, il termine «depressione» cade in veste di *apax* assoluto nel racconto incompiuto *La morte*: «L'organo [il cuore] che apparentemente non conosceva il riposo pur si riaveva dalla più forte depressione» (SVEVO, *Racconti...*, 417). Di «indizi possibili di una sintomatologia depressiva» in Amalia parla D. BROGI, *Senilità*, in C. Gigante e M. Tortora (a cura di), *Svevo*, Roma, Carocci, 2021, 43-62: 57.

<sup>26</sup> Cfr. C. SOLER, *Ce que Lacan disait des femmes. Étude de psychanalyse*, Paris, Éditions du Champ Iacanian, 2003 (tr. it. di G. Senzolo, *Quel che Lacan diceva sulle donne. Studio di psicanalisi*, Milano, FrancoAngeli, 2005, 80).

<sup>27</sup> Cfr. D. BROGI, *Amalia, la «sorella isterica». I. Svevo, Senilità (1898)*, «Between. Rivista Internazionale dell'Associazione di Teoria e Storia Comparata della Letteratura "Compalit"», III (2013) 5: <http://ojs.unica.it/index.php/between/article/view/970/735>.

<sup>28</sup> SVEVO, *Senilità...*, 509.

come focalizzazione interna del punto di vista del Balli. Questi ha appena appreso dalla bocca dell'amico che Amalia sta male per colpa sua e per tutta risposta manifesta «ribrezzo»<sup>29</sup> al pensiero che una donna così banale e così poco femmina si sia incapricciata di lui, ovvero, con formula più ampia, possa rivendicare il diritto all'amore per un uomo. Nel mentre, Stefano commiserà l'amico che deve sobbarcarsi il carico di questo frangente critico. Riporto per chiarezza il brano: «L'affettuosa compassione che egli provava per Emilio aumentò come quest'ultimo aveva voluto. Disgraziato! Aveva anche da sorvegliare una sorella isterica». L'uso dell'indiretto libero, avvalorato dall'inserzione del punto esclamativo, avverte che l'isteria è soltanto la valutazione dilettantesca di un artista e non il parere scientifico di uno specialista.<sup>30</sup> Tant'è vero che sarà proprio lo scultore a confessare al medico di non intendersi minimamente della sua materia.<sup>31</sup>

Per parte sua il dottor Carini sulle prime parla di un'affezione pneumonica, poi, con qualche cautela, più etica che professionale, lascia cadere l'argomento dell'alcolismo. È pur certo che Carini non è uno psicoterapeuta e dunque è fin troppo comprensibile che il suo referto verta su una malattia organica piuttosto che su un disturbo mentale. E si sa altrettanto che nei confronti dei camici bianchi lo Svevo narratore agita a ogni piè sospinto la perfida logica del sospetto. Ma se dinanzi a un problema di salute non ci si può fidare di quel che dice un sanitario figurarsi di un artista! Per giunta l'opinione del Balli, come si accennava, è viziata dall'acredine che lo investe nei confronti di Amalia dopo la rivelazione inattesa di Emilio. Nell'alterata ricostruzione dei fatti di Stefano l'erottizzata Amalia ha perso la sua proverbiale compostezza a favore di un'intollerabile irritabilità che lo lascia talmente sconcertato da cavargli dai denti un commento risentito e superficiale.

L'espressione «sorella isterica» non andrebbe pertanto presa in un'accezione tecnica, letterale, ma estensiva, generica, né più né meno di quanto si usi correntemente dare della 'pazza isterica' a chi inspiegabilmente assume atteggiamenti vistosamente contraddittori tra loro. In ciò si fa leva anche sulla nozione comune, specialmente nel mondo maschile, che l'isteria, il cui etimo greco equivale a 'utero', sia una anomalia caratterologica da riferire alla sostanza volubile e sfuggente dell'universo femminile.<sup>32</sup> Se ricondotto al suo giusto alveo testuale, cioè al clima emotivo che l'ha generato, l'isterismo funge qui non da spiegazione attendibile del malessere di Amalia ma invece da insinuazione malevola frutto di un approccio settario al dramma personale della giovane. L'eziologia del male resta avvolta nelle pieghe di un indecifrato segreto, cosa che ben si addice alla prospettiva dello scrittore, che nelle sue opere indugia con fare ambiguo sul dato programmatico di quanto labile sia il confine tra malattia e salute. L'isteria ha tutta l'aria di essere perciò un sornione depistaggio d'autore.<sup>33</sup>

<sup>29</sup> *Ibidem*.

<sup>30</sup> *Senilità* è tra i «tipici esempi di progressione ed esasperazione del discorso indiretto libero»: G. MICELI-JEFFRIES, *Per una poetica della senilità: la funzione della donna in Senilità e Un amore*, «Italia», LXVII (1990), 3, 353-370: 354.

<sup>31</sup> «Ravidamente, col tono che tutti da lui tolleravano, il Balli disse al dottore: - Sai, noi di medicina non ne sappiamo niente» (SVEVO, *Senilità...*, 587).

<sup>32</sup> All'uso grossolano, alla buona, e dunque avventato, del termine, ricorre Zeno per farsi beffe della psicanalisi nell'ultimo capitolo del romanzo. In un caso l'eroe dà del «vecchio istericone» (I. SVEVO, *La Coscienza di Zeno*, in *Id.*, *Romanzi...*, 1061) al suo terapeuta accusandolo di riversare sul paziente quel complesso edipico da cui egli stesso sarebbe affetto; nell'altro ne scredita la diagnosi sulla propria malattia sostenendo che sia il frutto di «un trucco buono per commuovere qualche vecchia donna isterica» (ivi, 1049).

<sup>33</sup> Quella di «falsificare le carte, o meglio [...] depistare il lettore» è «un'abitudine mistificante che non lo [Svevo] abbandonerà più e che gli studiosi di Svevo hanno spesso sottolineato»: G. LUTI, «*Senilità* 1898-1986, «Il Ponte», XLIII (1987), 2, 124-134: 125.

## 6. La 'delirante' d'amore.

Si tenti allora di battere un'altra pista. Il termine che con cadenza insistita accompagna il calvario di Amalia è *delirio*.<sup>34</sup> Nei capitoli XII-XIII, che narrano il travaglio della donna, se ne contano una trentina di attestazioni. Mi soffermerò *exempli causa* sui punti notevoli. «Non comprese subito — è qui è inconfondibilmente la voce fuori campo dell'autore che spiega l'accaduto evidenziando l'imperizia iniziale di Emilio — di trovarsi dinanzi a una delirante». <sup>35</sup> E ancora: «Sul pianerottolo si fermò esitante. Sarebbe voluto ritornare ad Amalia per vedere se ella non avesse approfittato della sua assenza per commettere qualche atto da delirante». <sup>36</sup> Il fratello, da cui «un istante di quel delirio non fu più dimenticato», è fissato da Amalia «con quel tono dei deliranti, che non si sa se esclami o domandi». <sup>37</sup> La conferma arriva dalla parola esperta della medicina: «Il peggior sintomo che il Carini osservasse in Amalia, non era la febbre né la tosse; era la forma del delirio, quel chiacchierio agitato e continuo». <sup>38</sup> Tutti questi indizi sparsi concorrono a stilare una cartella in frammenti della paziente all'interno di una sorta di giallo clinico di cui il *doc-detective* Carini fornisce la chiave di volta: la fonte del delirio è l'etilismo cronico. Ma questo è in realtà soltanto un effetto secondario. La patogenesi di Amalia è da ricondurre alla frustrazione libidica, la cui forza motrice attiene al regime di 'castrazione' in cui ha da sempre vissuto, elemento la cui portata reale sfugge di fatto a tutti gli interlocutori: <sup>39</sup>

Subito il delirio la ricondusse al Balli. Soltanto per un osservatore superficiale quel delirio mancava di nesso. Le idee si mescolavano, una si sommergeva nell'altra, ma quando riappariva risultava esser proprio quella ch'era stata abbandonata. <sup>40</sup>

In altre parole Amalia s'ammala mortalmente di un delirio d'amore. Uno stato di vaneggiamento psicotico, cioè, «il cui contenuto» — come illustra la psicanalisi — è il fantasma di desiderio» declinabile nell'enunciato «Io l'amo». <sup>41</sup> Emilio e compagni faticano a sessualizzare la sofferenza di

---

<sup>34</sup> D. BROGI usa *in extenso* questo vocabolo in relazione a Emilio, quale «straordinario protagonista di un *delirio d'immobilità*: *Il tempo della coscienza: Senilità*, in R. Luperini e M. Tortora (a cura di), *Sul modernismo italiano*, Napoli, Liguori, 2012, 135-153: 137.

<sup>35</sup> SVEVO, *Senilità*..., 574.

<sup>36</sup> Ivi, 578.

<sup>37</sup> Ivi, 584.

<sup>38</sup> Ivi, 588.

<sup>39</sup> «In ogni delirio si cela al contrario un granello di verità, qualcosa che merita realmente fede: la fonte della persuasione del malato, che trova così una sua giustificazione. Ma questa verità è stata per lungo tempo rimossa» (JENSEN, FREUD, *Gradiva*..., 191).

<sup>40</sup> Afferma R. BODEI che «il delirio comincia a configurarsi come tentativo, largamente fallito, di tradurre se stessi nel presente. Immergendosi in un passato non elaborato, un trauma attuale funge in esso da detonatore di cariche psichiche più profonde, che portano tumultuosamente alla superficie gli incomprensibili relitti del già stato. Mescolati a nuovi frammenti di vissuto, questi risultano — per contatto — altrettanto incomprensibili. Il delirante si trova così al cento di una mischia tra logiche che, in differenti periodi, hanno separatamente strutturato l'esperienza allora attingibile e che ora non sanno render conto della con-fusione dei relativi contenuti. [...] La sua mente diventa allora la matrice di ulteriori traduzioni improprie, assurde e bizzarre, ma conformi al nuovo modo in cui si imbozzola» (*Le logiche del delirio. Ragione, affetti, follia*, Bari, Laterza, 2002, edizione digitale 2015).

<sup>41</sup> Cfr. R. CEMAMA, B. VANDERMERSCH (eds.), *Dictionnaire de la psychanalyse*, Paris, Larousse-Bordas, 3me edition, 1998 (ed. it. *Dizionario di psicanalisi*, a cura di C. Albarello e del Laboratorio Freudiano per la formazione degli psicoterapeuti, Roma, Gremese, 2004, 84, s. v. «Delirio»).



Amalia, quintessenza unanimemente creduta della pudicizia, tabuizzando la possibilità che le premesse della crisi allucinatoria della donna siano da cercare nel tormento di un'erotomane.<sup>42</sup>

Anche il fratello vive una sessualità frustrata. La storia con Angiolina scorre per buona parte all'insegna di un'intesa fraterna, in cui scappa al più qualche bacio innocente. Il Brentani reprime a lungo gli impulsi della carne in linea con il *modus vivendi* della sorella. La dibattuta categoria eponima della *senilità* si raggruma in una astinenza dal richiamo dei sensi che inibisce entrambi dallo sperimentare quel piacere fisico che è il tratto distintivo della gioventù. Si tratta di una infrazione a quell'antico codice laico depositato in tanta letteratura che prescrive di godere liberamente delle gioie dell'amore prima che sopraggiunga la vecchiaia anagrafica. Chi dei due paga lo scotto peggiore è Amalia, la «più vecchia per carattere o forse per destino».<sup>43</sup>

### 7. «In nomine omen».

Sin dalle prime battute di *Senilità* Amalia è relegata a un'esistenza vicaria. La Brentani si sente costretta a recitare la parte che l'istituzione più antica della nostra specie le ha assegnato: nonostante sia minore d'età rispetto al fratello, è sospinta a esercitare su di lui per istinto femminile la funzione materna, una volta venuti a mancare i genitori. Ma di fatto la maternità biologica le è sbarrata dal pregiudizio avito che la sessualità è peccato. Ella è la guardiana mansueta del focolare (la «donna-casa»),<sup>44</sup> priva di *leadership*, senza voce in capitolo. Ella fa ingresso nella narrazione non con il suo nome di battesimo ma con l'appellativo impersonale di «sorella» del protagonista, quasi che la logica dei ruoli prestabiliti della famiglia borghese prevalga sulla sua individualità. Persino l'autosufficienza onomastica le è negata dal momento che il modo in cui si chiama suona simile a quello di Emilio, a sottolineare che ne è la pallida e ingiallita controfigura. Se poi si prova ad anatomizzare ulteriormente questo antropónimo femminile (di cui Amelia è la variante più diffusa) vien fuori che esso è di origine germanica (un dato interessante considerato che Svevo è mezzo tedesco) — risalente all'antico popolo degli Ostrogoti, detti anche Amali (sarebbe allora una sorta di etnonimo) — il cui significato è 'laboriosa', 'operosa', accezione aderente all'eroina del romanzo, tutta dedita alla cura della casa. Anche l'etimologia concorrente desunta dal greco antico ἀμέλεια, ossia 'che non si cura', calza bene alla Brentani, trasandata nel vestire, nel portamento, nella cosmesi.<sup>45</sup> Carlo Annoni suggerisce in alternativa la derivazione di Amalia «da Gamelione, il mese greco delle nozze, gennaio-febbraio: che corrisponderebbe con precisione al tempo interno del romanzo».<sup>46</sup> Lo

<sup>42</sup> Sull'argomento si veda in particolare D. E. RASKIN, K. E. SULLIVAN, *Erotomania*, «American Journal of Psychiatry», CXXXI (1974), 1033-1035. «Amalia mette in pericolo la rispettabilità borghese della loro vita familiare dando libera espressione ai propri desideri erotici nella formazione di compromesso anti-sociale del sogno»: P. RAMBELLI, *Il principio formale della senilità nell'opera narrativa di Svevo*, «Moderna», II (2000), 1, 109-141: 127.

<sup>43</sup> SVEVO, *Senilità...*, 403.

<sup>44</sup> L. BENEDETTI, *Vivere ed essere vissuti: Amalia in Svevo's Senilità*, «Italia», LXVIII (1991), 2, 204-216: 212.

<sup>45</sup> A supporto si veda A. BURGIO, *Dizionario dei nomi propri di persona*, Roma, Hermes, 1992, 46, s. v. «Amalia».

<sup>46</sup> C. ANNONI, *Onomastica sveziana: la funzione Francesca, la funzione Beatrice (ed altro)*, «Il Nome nel testo. Rivista internazionale di onomastica letteraria», VI (2004), 243-270: 253. E si veda sul punto già ANNONI, *Capitoli...*, 51. Lo studio specifico di G. PALMIERI sull'onomastica di Svevo si limita in questo caso alla constatazione che «Emilio e sua sorella Amalia [...] hanno due nomi che si richiamano fonicamente per paranomasia»: *Tutti i nomi di Zeno*, «Strumenti critici», IX (1994), 76, 441-464: 447. Secondo G. ALMANI «la pericolosa assonanza fra i nomi del fratello e della sorella» sottintende un «gioco ambiguo» che rinvierebbe a un elucubrato rapporto incestuoso: *Il tema dell'incesto nelle opere di Svevo*, «Paragone», XXIII (1972), 264, 47-60: 52.

studioso precisa d'altra parte che una siffatta origine nominale andrebbe ammessa per antifrasi, visto che alla donna in questione è interdetto per definizione il matrimonio; sicché la sorella di Emilio viene ad essere ossimoricamente «la nuziale senza nozze». <sup>47</sup> In sogno Amalia immagina una luna di miele con Stefano attirandosi il livore del fratello («Disgraziata! Ella sognava nozze»), <sup>48</sup> il quale finisce in seguito per farle credere che l'amico si sia allontanato da lei per non dare adito alla voce comune circa una loro possibile unione legittima. <sup>49</sup> In questo il fratello non è diverso da lei: la differenza sociale con una popolana impone che egli non possa o non voglia sposare Angiolina salvo fantasticare di farla sua ufficialmente a dispetto degli altri pretendenti, <sup>50</sup> sino al punto di contemplarne idealmente l'effigie «come su un altare» <sup>51</sup> nella sequenza estrema del libro — quella della trasfusione dell'anima di Amalia nel corpo di lei —, che dunque acquisterebbe il timbro di una cerimonia uxoria.

Un'ennesima esegesi onomatologica che mi sento di avanzare consiste nel perfino ovvio e pur sempre rivelatore rimando al verbo 'amare'. Va da sé che il rischio è di incorrere nell'arbitrio linguistico di un'associazione paretimologica se non fosse che lo stesso Svevo pare autorizzarla insinuando nella testa del lettore questo popolare gioco di parole per ben due volte: «*Amalia amava il Balli*»; <sup>52</sup> e ancora: «*Amalia amava tanto la gioia disordinata e la spensieratezza*». <sup>53</sup> Si sarebbe tentati di addebitare questa cacofonia alla supposta non piena padronanza dell'italiano dello scrittore triestino ma la sgradevole ripetizione dei suoni guadagna a mio avviso un interessante rilievo semasiologico. Amalia, a stare attenti, è l'unica figura del romanzo capace davvero di 'amare' fino in fondo la persona amata, quell'intrigante Balli bravo ad accenderle in seno il fuoco sconosciuto della passione che la consumerà come una febbre letale, effetto collaterale dell'eteromania in cui cerca conforto per scampare alla delusione sentimentale. L'archetipico binomio tragico tra *eros* e *thanatos* trova qui una delle sue varianti moderne al femminile più riuscite.

---

<sup>47</sup> ANNONI, *Onomastica sveziana...*, 255.

<sup>48</sup> SVEVO, *Senilità...*, 483.

<sup>49</sup> Cfr. *ivi*, 517.

<sup>50</sup> Cfr. *ivi*, 444.

<sup>51</sup> *Ivi*, 621.

<sup>52</sup> *Ivi*, 504 (corsivo mio).

<sup>53</sup> *Ivi*, 506 (corsivo mio).