

VOLKER KOHLHEIM

PERCHÉ ISOLA BELLA? IL NOME E LE SUE TRACCE  
NEL ROMANZO DI JEAN PAUL TITAN\*

*E non dimentichiamoci della psicanalisi*, così recita il titolo di un saggio di Jacques Derrida del 1990.<sup>1</sup> Lo stesso si dovrebbe dire quando ci si riferisce all'onomastica letteraria, dal momento che sino ad oggi solo sporadicamente sono state compiute al suo interno indagini che si ricolleghino alla sfera psicanalitica.<sup>2</sup> Dobbiamo pertanto essere particolarmente grati agli organizzatori di questo convegno, che hanno proposto per questa sessione tra altri tale tema quale argomento di indagine.

Non è azzardato affermare che la psicanalisi, sin dai suoi inizi, è stata strettamente legata ai nomi propri. A cominciare da *Edipo*, e poi *Narciso*, sino ad arrivare al *Mann Moses* di Freud, ci troviamo subito di fronte a dei nomi propri, e più precisamente a nomi letterari, sui quali poi andrà a basarsi la riflessione teorica. Anche all'interno della terapia psicanalitica il nome svolge un ruolo importante, a partire da Freud per arrivare fino a Lacan.<sup>3</sup> E, come se ciò non bastasse, lo stesso Freud ha composto opere nelle quali interpreta la letteratura sotto il profilo psicanalitico. «I poeti» sono per Freud «preziosi compagni di viaggio», poiché, egli scrive, «in materia d'anima [...] sono molto più addentro di noi uomini comuni [...]».<sup>4</sup> È interessante notare in questa sede come già nel primo lavoro in cui Freud interpreta un'opera letteraria sotto il profilo psicanalitico sia il nome proprio della protagonista, che costituisce poi il titolo dell'opera stessa, a rappresentare il fulcro intorno al quale ruota tutta l'interpretazione del testo. Si tratta del saggio *Il delirio e i sogni della «Gradiva» di Wilhelm Jensen* del

\* Traduzione italiana dal tedesco di Donatella Bremer.

<sup>1</sup> J. DERRIDA, *Let us not forget – psychoanalysis*, «Oxford Literary Review», XII (1990), pp. 3-7.

<sup>2</sup> Un'eccezione è costituita da L. SALMON, *La traduzione dei nomi propri nei testi fittoriali. Teorie e strategie in ottica multidisciplinare*, in M.G. ARCAMONE et al. (a c. di), *I nomi nel tempo e nello spazio, XXII Congresso Internazionale di Scienze Onomastiche, Pisa 28.8.-4.9.2005: Atti III*, Pisa, ETS 2006, pp. 77-91.

<sup>3</sup> Cfr. P. WIDMER, *Der Eigenname und seine Buchstaben. Psychoanalytische und andere Untersuchungen*, Bielefeld, transcript 2010, pp. 90-5.

<sup>4</sup> S. FREUD, *Der Wahn und die Träume in W. Jensens «Gradiva»*, in O. JAHRAUS (a c. di), S. FREUD, *«Der Dichter und das Phantasieren». Schriften zur Kunst und Kultur*, Stuttgart, Reclam 2010, (1907/1912<sup>1</sup>), pp. 7-100, qui 9.

1907.<sup>5</sup> Tutto ciò mi incoraggia a tentare di fornire un'interpretazione in chiave psicanalitica di un nome letterario presente nel romanzo *Titan* dello scrittore tedesco Jean Paul Friedrich Richter, vissuto tra il 1763 e il 1825. In passato molto letto, il *Titan* è rimasto già da tempo quasi dimenticato, seppure non manchino a tutt'oggi suoi estimatori, molti dei quali sono degli scrittori che vengono attratti dal carattere barocco e insieme realistico della lingua in cui il romanzo è scritto. In Italia saranno in primo luogo gli Scapigliati<sup>6</sup> a ritrovare in Jean Paul un'anima gemella, e, fra questi, soprattutto Carlo Dossi, che lo celebrerà nelle sue *Note azzurre*.<sup>7</sup> Ciò nonostante Jean Paul è rimasto sempre «una indicazione confidenziale per i conoscitori e gli amanti della letteratura»,<sup>8</sup> come mostrano gli esempi di Gadda e di Pirandello – ispiratosi quest'ultimo al romanzo di Jean Paul *Siebenkäs* per il suo *Il fu Mattia Pascal*.<sup>9</sup> Di Jean Paul ad oggi non sono neppure state tradotte in italiano tutte le opere. A dire il vero si deve però riconoscere che anche in Germania ai nostri giorni sono pochi gli amanti di questo autore, che si colloca agli antipodi di Goethe.

Il romanzo *Titan* fu pubblicato tra il 1800 e il 1803. Esso rappresenta la risposta di Jean Paul a Weimar, città in cui lo scrittore aveva vissuto tra il 1798 e il 1800. Dalla freddezza di Goethe e di Schiller è disgustato; viene dileggiato da questi due grandi che lo definiscono «uno che è caduto dalla luna». <sup>10</sup> Nel 1796 erano apparsi *Gli anni di apprendistato di Wilhelm Meister* di Goethe; con il suo romanzo, *Titan*, Jean Paul si era proposto di superare quest'opera che rappresentava il romanzo di formazione per eccellenza. Ma ciò, a dire il vero, gli riuscirà solo parzialmente. Nel suo romanzo il personaggio di *Albano*, il figlio del principe, deve diventare sufficientemente maturo per poter occupare la sua posizione di sovrano di un piccolo stato; tutto questo tuttavia avviene attraverso un barocco e strepitante marchingegno di intrighi. Non vi è traccia di una vera e propria evoluzione del carattere del protagonista. *Albano*, il cui nome può venir ricollegato per paretimologia all'*alba*, ma che soprattutto fa pensare, risalendo al lat. *albus*, al foglio bianco, non scritto, sino allo *happy ending* del romanzo sostanzialmente non cambia. Più che dal pallido e nobile eroe del romanzo, ancora

<sup>5</sup> Ivi.

<sup>6</sup> Cfr. L. M. RUBINO, *Die Rezeption Jean Pauls in Italien*, «Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft», XXVI/XXVII (1992), pp. 242-57.

<sup>7</sup> Ivi, p. 246.

<sup>8</sup> Ivi, p. 248.

<sup>9</sup> Ivi, p. 255.

<sup>10</sup> Si veda F. SCHILLER; cfr. G. DE BRUYN, *Das Leben des Jean Paul Friedrich Richter. Eine Biographie*, Frankfurt a. M., Fischer 1991, p. 156.

oggi il lettore è attratto dall'affascinante figura dell'amico e antagonista di Albano, *Roquairol*, prototipo del nichilista estetizzante, così come si resta colpiti dalle suggestive descrizioni del paesaggio.

Il romanzo inizia col viaggio del giovane *Albano* alla volta dell'*Isola Bella*: «L'[...] adolescente ardeva per il viaggio e al pensiero della mattina del giorno seguente, nella quale avrebbe visto l'isola, un trono adornato dalla primavera, e in quell'isola dovrebbe incontrare un uomo, come gli era stato promesso vent'anni prima» (13).<sup>11</sup> Quest'uomo, che egli supponeva fosse suo padre, è *Gaspard de Cesara* (15). Jean Paul è stato definito «l'indiscusso maestro del mondo dei sogni»,<sup>12</sup> e senza dubbio questo viaggio all'*Isola Bella* ha un carattere spiccatamente onirico. Già molto prima di Freud Jean Paul aveva fatto una raccolta di sogni propri e altrui, che aveva usato in modo del tutto consapevole come fonte d'ispirazione poetica,<sup>13</sup> e già prima di Freud aveva parlato di come nei nostri sogni affiori il regno «dei nostri istinti e delle nostre inclinazioni».<sup>14</sup> Immerso in tale atmosfera onirica, l'intero viaggio alla volta dell'*Isola Bella* è punteggiato da simboli che rimandano alla figura paterna: il paesaggio è dominato «dall'enorme statua di San [Carlo] Borromeo, il quale guardava lontano, al di sopra delle città», e così facendo «incarnava il sublime (suo padre), che si instaurava nel suo cuore, e la piramide colma di fiori diventava il trono paterno» (18).<sup>15</sup> Al di sopra dell'anima di *Albano* «incombeva l'ombra enorme di suo padre» (17). Tuttavia per *Albano* fin dall'inizio della vicenda il padre è solo il padre morto: poiché quando a Sesto passano accanto ad *Albano* con un cadavere, lui chiede spontaneamente: «Mio padre ha questo aspetto?» (14).<sup>16</sup> Tale presagio trova una conferma in occasione dell'incontro tra *Albano* e *Don Gaspard*: costui è caratterizzato da totale freddezza, nei confronti della quale i disperati tentativi di *Albano* di ottenere affetto non approdano a nulla; di tanto in tanto *Don Gaspard* è sopraffatto da uno stato di perdita dei sensi simile alla morte (catalessi). «Gaspard si manifesta – per Albano – imparando ordini impenetrabili e incomprensibili, precetti e proibizioni ai quali

<sup>11</sup> I numeri delle pagine citati nel testo sono quelli dell'edizione seguente: J. PAUL, *Titan*, in N. Miller (a c. di), *Jean Paul: Werke, III.*, München, Hanser 1966, pp. 7-830.

<sup>12</sup> A. BÉGUIN, *Traumwelt und Romantik. Versuch über die romantische Seele in Deutschland und in der Dichtung Frankreichs*, München, Fink 1972, p. 206.

<sup>13</sup> Cfr. G. UEDING, *Jean Paul* (= Beck'sche Reihe Autoren), München: Beck 1993, p. 128.

<sup>14</sup> JEAN PAUL, *Jean Pauls Briefe und bevorstehender Lebenslauf*, cit. da G. UEDING, op. cit., pp. 126-9.

<sup>15</sup> Più tardi Gaspard emerge del tutto simile «a un colosso di Rodi, che maschera metà della realtà» (41).

<sup>16</sup> Cfr. anche TH. H. W. WALTHER, *Aber ich war nicht in Arkadien. Literaturpsychologischer Versuch zu Jean Pauls heroischen Romanen*, Tesi di Dottorato, Freiburg i. Br. 1990, p. 271.

si deve ottemperare senza porre condizioni e senza fare domande»<sup>17</sup> – in breve, possiamo riconoscere in lui la figura simbolica del padre. Per Lacan il padre simbolico è sempre già morto, e il suo nome, *le Nom-du-Père*, serve a mantenere intatto l'ordine costituito dei simboli e della lingua.<sup>18</sup> Si tratta del padre, «che ha dato le leggi». <sup>19</sup> E quando più tardi si scopre che *Gaspard* non è il vero padre di *Albano*, e addirittura che prima del suo vero padre, che peraltro non riveste nei suoi confronti alcun ruolo, egli possedeva un altro vicepadre (il che ricorda inevitabilmente il concetto freudiano di «romanzo di famiglia dei nevrotici»<sup>20</sup>), a quel punto anche questa tripartizione corrisponde a quella della figura paterna di Lacan che ha «tre nomi», che lui stesso – che combinazione! – ha reso simbolicamente proprio attraverso i «nodi borromei», cioè i tre cerchi che si trovano nello stemma del casato del Borromeo.<sup>21</sup>

Ma *Albano* non è arrivato per la prima volta sull'*Isola Bella*. Aveva già trascorso sognando «i suoi primi tre anni in quel luogo con sua sorella, che era andata in Spagna, e con sua madre, che era finita sotto terra [...]»(14). E così quel percorso adesso lo porta «ad acquisire coscienza di sé e a “trovare la propria identità” [...] attraverso la riscoperta della propria infanzia». <sup>22</sup> La traversata alla volta dell'isola corrisponde pienamente a un'esperienza-limite e viene messa in scena come fosse un rito d'iniziazione,<sup>23</sup> in occasione del quale *Albano* si fa bendare gli occhi, «per aprirli solo nel momento in cui fosse arrivato sulla terrazza più alta dell'isola prima del sorgere del sole» (20). Questo momento viene sentito come una rinascita<sup>24</sup> e culmina in un'entusiastica descrizione della natura circostante. *Albano* incontrerà sull'isola *Don Gaspard*, il più importante dei suoi tre padri – ma non sua madre, che è morta già prima dell'inizio del

<sup>17</sup> J. SCHÖNBERG, *Anti-Titan. Subjektgenese und Subjektkritik bei Jean Paul im psychokulturellen Kontext*, Frankfurt am Main et al., Wien, Lang 1994, p. 177.

<sup>18</sup> Cfr. WIDMER, op. cit., pp.193-6.

<sup>19</sup> Ivi, p. 196.

<sup>20</sup> S. FREUD, *Die Familienromane der Neurotiker*, in O. JAHRAUS (a c. di), op. cit., pp. 113-7 (1909<sup>1</sup>).

<sup>21</sup> WIDMER, op. cit., pp. 201-3.

<sup>22</sup> D. RICHTER, *Jean Paul und Italien. Mit einem imaginären Reiseführer von Jean Paul Friedrich Richter*, Joditz, Jean Paul Museum 2002, p. 18.

<sup>23</sup> Cfr. H. SCHLAFFER, *Jean Pauls Mysterien*, «Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft», XXXIII/XXXIII (1998), p. 36: «[I giovani di Jean Paul] compiono tutti per la prima volta – e anche Albano – l'esperienza di tornare allo stesso posto in una fase della vita diversa».

<sup>24</sup> S. FREUD, *Über Träume und Traumdeutung* (= scelta dalle *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse, II: Der Traum* [1915-6] e da *Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse* [1933]), München, Beck 2010, p. 83: «La nascita nei sogni viene regolarmente espressa attraverso il rapporto con l'acqua».

romanzo. Difficilmente allora si può affermare che «tutto il romanzo» è «sin dall'inizio diretto alla ricerca della tomba della madre», come sostiene Thomas Walther nella sua tesi di dottorato;<sup>25</sup> e tuttavia si deve riconoscere che, accanto al deludente incontro col padre, la ricerca della madre svolge in quest'opera un ruolo non trascurabile.

Per prima cosa ritrova la madre nella natura: arrivato sulla terrazza più alta dei giardini all'italiana dell'*Isola Bella*, gli tolgono le bende dagli occhi. E *Albano* viene afferrato dal sentimento «oceanico»<sup>26</sup> risvegliato dallo spettacolo grandioso del lago, delle isole e delle Alpi che lo attorniano, e la natura gli si rivela come «madre infinita» (22). Poco più avanti si dice che il «fin troppo felice [...] Albano» (23) si sente ora sull'*Isola Bella*, «come fosse nel grembo della *bella* Natura, che [lo] coccola e lo stringe a sé come una madre» (24).<sup>27</sup> Secondo un'interpretazione si può parlare qui della «coppia di genitori Gaspard / "Natura"». <sup>28</sup> Tuttavia quest'immagine impersonale della madre<sup>29</sup> non può bastare ad *Albano*, che infatti favoleggia di una seconda madre, che presenta definendola come tale a *Gaspard*. E la donna porta il nome di *Isabella*.

Questa figura femminile viene chiamata per nome per la prima volta nel 37<sup>mo</sup> capitolo, nel quale viene combinato il matrimonio tra questa principessa e il principe *Luigi*, già totalmente decrepito (184). In occasione del fidanzamento, che avviene nel capitolo 77, Albano vede *Isabella* per la prima volta e resta colpito sia dalla sua «grande, maestosa figura» sia dal suo portamento perché domina la penosa situazione totalmente. Nella sua ferezza ella non conosce l'orgoglio di casta rivelandosi allo stesso livello di Albano anche intellettualmente (427 sgg.). Appena cela il fatto che Albano le piaccia più di un qualunque, interessante interlocutore (431). In poche parole, *Isabella* «inizìò a diventargli incomprensibile» (435). In tale circostanza in Albano, che non vuole accorgersi dell'amore che Isabella ha per lui, matura il piano di farla sposare, dopo la morte di Luigi, che si prevedeva imminente, con suo padre Gaspard. Nel corso di un viaggio a Roma che Don Gaspard intraprende con Albano e Isabella, i tragici equivoci rag-

<sup>25</sup> WALTHER, op. cit., p. 264.

<sup>26</sup> S. FREUD, *Das Unbehagen in der Kultur*, Stuttgart, Reclam 2010 (1930), p. 8: «un sentimento che ha qualcosa di illimitato, sconfinato, per così dire "oceanico"».

<sup>27</sup> Cfr. P. DETTMERING, *Literatur als Selbstbefreiungsversuch. Zu Jean Pauls «Titan»*, in ID., *Literatur, Psychoanalyse, Film: Aufsätze 1978-1983*, Stuttgart-Bad Cannstadt, Frommann & Holzboog 1984, pp. 22-43, qui p. 27. Cfr. anche WALTHER, op. cit., pp. 274-5.

<sup>28</sup> DETTMERING, op. cit., p. 29. Cfr. anche WIDMER, op. cit., p. 136: la linea matrilineare «viene [...] correlata al registro della natura».

<sup>29</sup> DETTMERING, op. cit., p. 33: la «personificazione di Madre Natura».

giungono il culmine: «“Principessa, amica mia (dice lui), quanta stima ho per voi! [...] vorrei [...] dire a mio padre delle parole audaci che [...] certamente risolverebbero parecchi enigmi”» (601). Le «parole audaci» arrivano presto: *Albano* conduce *Isabella* dal padre dicendogli: «Padre! Una madre!» – [...] «Mio Dio, Conte!» esclamò la principessa, sbigottita e sdegnata rivolgendosi ad *Albano*. Con ciò il tentativo di *Albano* di trovare in *Isabella* una madre fallisce in modo grottesco. *Isabella*, da fantasma della «madre buona» diventa la «madre cattiva» e finirà per vendicarsi di lui (730 sgg.).

Ma torniamo sull’*Isola Bella* e chiediamoci cosa potesse aver spinto Jean Paul a far iniziare il romanzo proprio in quel luogo. Non lo conosceva direttamente; Jean Paul non è stato mai in Italia. Si pensa che abbia preso spunto da Rousseau,<sup>30</sup> il quale, nel IX Libro delle sue *Confessions* racconta di come sia alla ricerca di un’ambientazione per la *Nouvelle Heloise*: «Pensavo spesso alle isole borromeo, il cui aspetto delizioso mi aveva colpito; ma poi vi trovai troppi ornamenti e troppa arte per i miei personaggi». Tale «eccesso di ornamenti e di arte» avrebbe dovuto dissuadere anche Jean Paul dallo scegliere come scenario principale del proprio romanzo questo complesso di giardini barocchi in stile italiano realizzato tra il 1631 e il 1671.<sup>31</sup> Jean Paul era infatti sotto questo aspetto del tutto figlio del proprio tempo e prediligeva il giardino paesaggistico inglese, che aveva un’apparenza “naturale” a quello artificioso e barocco dei Francesi e degli Italiani.<sup>32</sup> E neppure l’*Isola Bella* si sottraeva a questo nuovo orientamento estetico. Se infatti i viaggiatori del XVII e XVIII secolo celebravano l’isola definendola «un meraviglioso Artificio [...], un miracolo, e d’Arte, e di natura»<sup>33</sup>, per l’architetto veneziano Giuseppe Jappelli, che visitava l’*Isola Bella* nel 1815, il giardino offriva una «strana Prospettiva» e conteneva «opere meschine».<sup>34</sup> Veramente, nella fonte usata da Jean Paul per le sue descrizioni, che è poi l’opera di Johann Georg Keyßler intitolata *Neueste Reisen* ‘Viaggi recenti’, composta nel 1751, non si parla di «opere meschine».<sup>35</sup> Tuttavia anche quest’ultimo scrittore non sembra entusiasta delle isole borromeo, che descrive con

<sup>30</sup> K. WEBER, *Jean Pauls Landschaften*, «Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft», XXXI (1996), pp. 39-60, qui p. 28.

<sup>31</sup> M. NATALE, *Le Isole Borromeo e la Rocca di Angera. Guida storico-artistica*, Cinisello Balsamo, Silvana 2000, p. 74.

<sup>32</sup> Cfr. WEBER, op. cit.

<sup>33</sup> L. P. SCARAMUCCIA, *Le finezze de’ pennelli italiani* (1674), cit. da M. NATALE, op. cit., p. 159.

<sup>34</sup> G. JAPPELLI, *Reminiscenza delle Isole Borromeo visitate il giorno 22 luglio 1815*, cit. da M. NATALE, op. cit., p. 161.

<sup>35</sup> J. G. KEYßLER, *Neueste Reisen durch Deutschland, Böhmen, Ungarn, die Schweiz, Italien und Lothringen*, I, 2. ediz., Hannover, Nicolai & Förster 1751, 1. Sez., pp. 251-8: *Fünf und dreißigstes Schreiben: Reise von Turin nach den Borromäischen Inseln*.

grande precisione ed in modo sobrio. Anche l'incisione che allega dell'*Isola Bella* ne dà un'immagine assai poco simile a quella di un «trono adornato della primavera» (13). Jean Paul conosceva questa immagine e ha ripreso moltissimi dettagli dalle *Neueste Reisen* di Keyßler. Ma se allora questi giardini così artificiali non incontravano in alcun modo i gusti di Jean Paul, non sarà stato il nome posseduto da quel luogo a spingere lo scrittore a sceglierlo per fare da palcoscenico alle vicende del suo romanzo?

Cosa spinge un autore a scegliere una determinata ambientazione, un determinato nome?<sup>36</sup> Il nome proprio mostra ciò che Lacan chiama lo «scioglimento» del segno linguistico «lungo la catena dei significanti»<sup>37</sup> senza che emerga un riferimento chiaro al significato, poiché i nomi propri a differenza degli appellativi non sono strettamente collegati alla rete dei riferimenti semantici.<sup>38</sup> Per questo motivo la scelta dei nomi viene certamente almeno in parte determinata da motivazioni inconsce, da rimozioni e da inibizioni.<sup>39</sup> Possiamo perciò collocare accanto al nome che viene prescelto i contenuti che si palesano nei sogni, alla cui base stanno pensieri, associazioni e motivazioni latenti e inconsci di tutt'altra natura.<sup>40</sup> Da ciò si può ipotizzare che sia stato il nome dell'immagine materna di Albano, Isabella, che, a dispetto del giudizio negativo di Rousseau, ha fatto scegliere a Jean Paul il nome e lo scenario del romanzo. Il nome *Isabella* è fin dall'inizio inscritto nel nome dell'isola, *Isola Bella*. E non è di certo importante appurare se Jean Paul abbia saputo che il nome dell'isola, che fino al 1630 si chiamava *Isola Inferiore*, si collegava in effetti a una *Isabella*, e cioè a Isabella d'Adda, la moglie di Carlo III. Per renderle onore il principe aveva cambiato il nome dell'isola in *Isola Isabella*, nome che diventerà poi, attraverso contrazione fonetica (e forse anche per paretimologia) *Isola Bella*.<sup>41</sup> Albano aveva passato i suoi primi tre anni di vita sull'isola, però quel periodo era stato cancellato dall'amnesia infantile.<sup>42</sup> «Proprio niente» aveva trattenuto Albano «nella mente e nel cuore», si dice nel *Titan*, «all'infuori [...]

<sup>36</sup> Sui nomi dati ai propri personaggi da Jean Paul cfr. anche V. KOHLHEIM, *Die Funktion des Namens bei Jean Paul*, in M. G. ARCAMONE et al. (a c. di), *I nomi nel tempo e nello spazio. XXII Congresso Internazionale di Scienze Onomastiche, Pisa 28.8.-4.9.2005: Atti III*, Pisa, ETS 2006, pp. 445-53.

<sup>37</sup> W. SCHÖNAU – J. PFEIFFER, *Einführung in die psychoanalytische Literaturwissenschaft*, Stuttgart-Weimar, Metzler 2003<sup>2</sup>, p. 157.

<sup>38</sup> Cfr. anche V. KOHLHEIM, *Il nome nel sistema del testo letterario*, «il Nome nel testo», X (2008), pp. 243-55.

<sup>39</sup> Cfr. J. CULLER, *Dekonstruktion. Derrida und die poststrukturalistische Literaturtheorie* (= rowohlts enzyklopädie 474), Reinbek b. Hamburg, Rowohlt 1988, p. 214.

<sup>40</sup> Cfr. S. FREUD, *Über Träume und Traumdeutung*, cit., p. 35-6.

<sup>41</sup> NATALE, op. cit., p. 10. J. G. KEYBLER, op. cit., non fa riferimento all'origine del nome.

<sup>42</sup> S. FREUD, *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie*, Stuttgart, Reclam 2010, pp. 57-60.

dell'unicorno, che compariva sullo stemma nobiliare dei Borromei e che si trovava sulla terrazza più alta dell'isola», e all'infuori di quel nome. Nel cuore l'unicorno, nella mente il nome! Albano non è dunque una «pagina non scritta»,<sup>43</sup> poiché l'unicorno e il nome dell'isola hanno lasciato, per dirla con Freud, una «traccia durevole» nella sua memoria.<sup>44</sup> Se consideriamo l'animale con il suo corno come ciò che rappresenta il padre, allora il nome, cui si allude in modo del tutto esplicito, dovrebbe rappresentare la madre tanto desiderata e sognata, *Isabella* appunto. Il nome dell'isola spezza e completa il nome della madre nel momento in cui vengono aggiunte le lettere *o* e *l*, iconiche rappresentazioni dell'elemento femminile e di quello maschile.<sup>45</sup> In tal modo il nome *Isola Bella*, che funge da ipertesto rispetto all'ipotesto costituito da *Isabella*,<sup>46</sup> è motivato in quanto promessa di qualcosa che sta per compiersi, ma che purtroppo questa volta all'eroe deve restare negato.

<sup>43</sup> ID., *Notiz über den Wunderblock*, in O. Jahraus (a c. di), pp. 228-33 (1925<sup>1</sup>), qui p. 228.

<sup>44</sup> Ivi, p. 230.

<sup>45</sup> Sul significato delle lettere dell'alfabeto nella psicanalisi si veda WIDMER, op. cit., *passim*, ma in particolare p. 97; 137-50. Sul significato delle lettere e dell'ordine alfabetico per Jean Paul v. M. SCHMITZ-EMANS, *Der verlorene Urtext. Fibels Leben und die schriftmetaphorische Tradition*, «Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft», XXVI/XXVII (1992), pp. 197-222.

<sup>46</sup> Cfr. E. DANGEL-PELLOQUIN, *Eigensinnige Geschöpfe. Jean Pauls poetische Geschlechter-Werkstatt* (= Rombach Wissenschaften. Reihe Litterae 63), Freiburg i. Br., Rombach 1999, pp. 38-50.



Fig. 1: L'Isola Bella vista dal suo lato meridionale. Da: Johann Georg Keyßler, *Neueste Reisen durch Deutschland, Böhmen, Ungarn, die Schweiz, Italien und Lothringen*, Hannover 1751<sup>2</sup>



Fig. 2: «Nel cuore l'unicorno ...» (Foto: V. Kohlheim)

il Nome nel testo — XIV, 2012