

VOLKER KOHLHEIM

AMBIVALENZA, AMBIGUITÀ E IRONIA
NELLA RICEZIONE DEL NOME LETTERARIO*

Abstract: This paper posits a differentiation between ambivalence, ambiguity and irony in names used in literature, and considers them as phenomena of literary reception: a name can be ambivalent, ambiguous or ironical only in so far as the reader feels it to be so. We speak of onymic ambivalence when a name admits of two, and only two, mutually exclusive readings: it can be interpreted as either a proper or a common noun (*Ernest* vs. *earnest*), as a first name or a surname (*Werner*), or as a masculine or a feminine name (*Frankie*). In contrast with onymic ambivalence, onymic ambiguity obtains if the separate meanings of the name are not mutually exclusive but jointly effective in the interpretation. Thus, *redende Namen* (cratylic names) are always ambiguous, in that the reader cannot know from the outset whether they are meant literally or not. Another kind of onymic ambiguity is created when a protagonist's first name and surname contrast in a certain way (*Tonio Kröger*) reflecting the figure's ambiguous character. With irony, there is room for neither ambivalence nor ambiguity. As a rule, the author indicates unambiguously that a certain name is to be understood in its opposite sense.

Keywords: Ambivalence, ambiguity, irony of literary names

1. *Definizione terminologica*

Un testo in sé concluso o un nome che ricorre in un testo non può essere mai di per sé ambivalente, ambiguo o ironico. Ha bisogno per questo di un interlocutore, di una persona che percepisca queste qualità, che reagisca a queste sue peculiarità.¹ Si tratta dunque di un fenomeno di ricezione della letteratura. I riceventi sono, nei casi di ambivalenza, ambiguità o ironia, di due tipi: da un lato l'ambivalenza può venir recepita dal lettore (e in teatro dallo spettatore), ma restare celata alle *dramatis personae*, dall'altro può coinvolgere entrambi, lettori e personaggi.² E non sempre è possibile operare tra le due eventualità una netta distinzione.

* Traduzione dal tedesco di Donatella Bremer.

¹ Cfr. RENÉ ZIEGLER, *Ambiguität und Ambivalenz in der Psychologie. Begriffsverständnis und Begriffsverwendung*, «LiLi. Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik», XL, 158 (giugno 2010), pp. 125-171; pp. 125-126.

² Cfr. ESMÉ WINTER-FROEMEL – ANGELIKA ZIRKER, *Ambiguität in der Sprecher-Hörer-Interaktion. Linguistische und literaturwissenschaftliche Perspektiven*, «LiLi. Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik», XL, 158 (giugno 2010), pp. 76-97; p. 80.

Di regola concetti quali «ambivalenza» e «ambiguità» vengono impiegati come sinonimi.³ In questa sede cercheremo invece di mettere in luce i tratti che li distinguono. In ambito scientifico il concetto di «ambivalenza» è stato introdotto nel 1911 dallo psichiatra svizzero Eugen Bleuler in riferimento alla comparsa simultanea in un singolo individuo di emozioni e cognizioni fra loro opposte.⁴ Tale concetto è stato ripreso da Freud, che ha indicato con esso l'ambivalente rapporto, oscillante tra amore e odio, provato dal bambino nei confronti dei genitori e, nell'ambito della cura psicanalitica, il trasferimento di tali sentimenti infantili da parte del paziente sul proprio psicanalista.⁵ Tuttavia, mentre per Freud si tratta esclusivamente di emozioni fra loro contrastanti, quali appunto odio e amore, quando si voglia analizzare i nomi ambivalenti nella letteratura è importante tener conto anche dell'aspetto cognitivo descritto da Bleuler. Ma di questo parleremo ancora in seguito.

Vorrei ora passare ad esaminare le differenze sussistenti tra nomi ambivalenti e nomi ambigui. Secondo quanto espresso da William Empson nella sua classica opera *Seven Types of Ambiguity*, si può parlare di nomi ambigui «quando si sia in presenza di una qualche sfumatura che dia adito, seppure in minima misura, a reazioni alternative rispetto a uno stesso segmento linguistico». ⁶ Il nome ambiguo rimanda dunque non solo a due significati di base che si escludono a vicenda,⁷ ma anche ai vari aspetti presenti in un nome suscettibili di integrazione reciproca.⁸

Quanto all'ironia infine possiamo affermare con Roland Barthes che essa «prende le mosse sempre da un luogo *sicuro*»,⁹ il che significa che non conosce ambivalenza alcuna. Di solito essa viene segnalata attraverso indica-

³ ZIEGLER, *Ambiguität...*, cit., p. 125: «In tal modo gli autori potrebbero usare uno dei due concetti senza che ciò significhi che l'altro concetto non possa essere altrettanto valido».

⁴ EUGEN BLEULER, *Vortrag über Ambivalenz*, «Zentralblatt für Psychoanalyse», I (1911), pp. 266-268.

⁵ SIGMUND FREUD, *Abriss der Psychoanalyse*, a c. di HANS-MARTIN LOHMANN, Stuttgart, Reclam 2010, p. 43.

⁶ WILLIAM EMPSON, *Seven Types of Ambiguity*, New York, New Directions 1966¹¹ [1930], p. 1: «I propose to use the word [ambiguity] in an extended sense, and shall think relevant to my subject any verbal nuance, however slight, which gives room for alternative reactions to the same piece of language».

⁷ È esattamente ciò che intende per ambiguità SHLOMITH RIMMON, *The Concept of Ambiguity – the Example of James*, Chicago/London, The University of Chicago Press 1977, p. 11.

⁸ Per ABRAHAM KAPLAN – ERNST KRIS, *Esthetic Ambiguity*, «Philosophy and Phenomenological Research», VIII (1948), pp. 415-435, esistono cinque tipi di ambiguità: *disjunctive ambiguity*, *additive ambiguity*, *conjunctive ambiguity*, *integrative ambiguity* e *projective ambiguity*. Il primo tipo corrisponde all'ambivalenza così come qui viene intesa.

⁹ ROLAND BARTHES, *Die Lust am Text*, tradotto dal francese in tedesco da Traugott König, Frankfurt am Main, Suhrkamp 1974, p. 66 (titolo italiano: *Il piacere del testo*).

zioni chiare, «segnali ironici».¹⁰ Quando ciò non avviene, può essere che un nome, a prima vista ironico (o antifrastico), a una lettura più attenta risulti lievemente ambivalente, se non addirittura ambiguo.

2. *L'ambivalenza*

La forma più semplice di ambivalenza si origina quando un nome proprio è omonimo (omofono o omografo) di un nome comune. Essa può essere definita come un caso particolare di ambivalenza lessicale.¹¹ È al tempo stesso evidente che in tal caso non si deve risalire alla definizione freudiana di ambivalenza, bensì al tipo di ambivalenza descritta da Bleuler, all'interno della quale svolge un proprio ruolo anche l'aspetto cognitivo. E di ambivalenza cognitiva si tratta quando non è evidente se ci si trovi o meno di fronte a un nome proprio. Con tale ambivalenza gioca ad es. *Ulisse* quando, alla domanda di Polifemo, che gli chiede quale sia il suo nome, risponde: «Nessuno ho nome: Nessuno mi chiamano/ madre e padre e tutti quanti i compagni».¹² Come Richard Brütting ha evidenziato, viene in tal modo spezzato, una volta per tutte, il «legame *univoco* tra la persona e il nome».¹³ Solo per Polifemo, rappresentante della primitività preumana, tale legame non viene intaccato:¹⁴ per lui resta intatto il rapporto magico tra nome e referente. Egli infatti non riesce a riconoscere l'ambivalenza tra *nomen proprium* e *nomen appellativum* insita nella parola *outis* ('nessuno'). Ancor più ingenuo è il gioco che fa Oscar Wilde nell'opera teatrale *The Importance of Being Earnest*, basato sull'ambivalenza tra nome comune e nome proprio.¹⁵

¹⁰ Cfr. WOLFGANG MÜLLER, *s.v. Ironie*, in ANSGAR NÜNNING (a c. di), *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*, 4a edizione attualizzata e ampliata, Stuttgart/Weimar, Metzler 2008, pp. 333-334.

¹¹ Cfr. ZIEGLER, *Ambiguität...*, cit., p. 130.

¹² Omero, *Odissea*, prefazione di F. Codino, versione di R. Calzecchi Onesti, Torino, Einaudi 1972 [1962], libro nono, vv. 366-367, p. 249.

¹³ RICHARD BRÜTTING, *Novissima Nemo-logia. Intertestualità e onomastica del nome Nemo*, «il Nome nel testo», IX (2007), pp. 49-59; p. 54. Cfr. anche ID., *Namen und ihre Geheimnisse in Erzählwerken der Moderne*, Hamburg, Baar 2013, pp. 181-206, cap. *Niemand. Aspekte eines paradoxen Namens*.

¹⁴ Cfr. MAX HORKHEIMER – THEODOR W. ADORNO, *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, Frankfurt am Main, S. Fischer 2006¹⁶ [1947], p. 75.

¹⁵ Nota della traduttrice: L'aggettivo 'serio' non è omofono, in italiano, di alcun nome proprio, così alcuni traduttori hanno adottato, per il protagonista dell'opera teatrale, il nome *Franco* o anche il nome *Fedele*, omofoni e omografi, salvo che per la maiuscola, di due aggettivi di significato più o meno affine alla denominazione scelta da Wilde (cfr. *L'importanza di essere Franco*, traduz. di U. Bottalla, e *L'importanza di essere Fedele*, traduz. di G. Almansi e C. Béguin). Un'ulteriore variante è costituita dall'adozione di un nome aggurale medievale oggi pressoché caduto in disuso: *Onesto*

In questa commedia due donne hanno posto come condizione che i loro futuri mariti siano degli *Ernest*, cosicché a *Jack* poi verrà detto: «You look as if your name was Ernest. You are the most earnest-looking person I ever saw in my life. It is perfectly absurd your saying that your name isn't Ernest» (Atto I). In ogni caso, nel testo stampato il lettore si accorge subito che colui che parla confonde costantemente l'aggettivo *earnest* 'serio' con il suo omonimo, ma non omografo *Ernest* 'Ernesto'.¹⁶

Esiste un'ampia gamma di cognomi tedeschi, ma anche inglesi, che riprendono, senza che sia intervenuto alcun cambiamento formale, nomi di battesimo o primi nomi: fra questi ad es. *Friedrich*, *Lukas*, *Werner*.¹⁷ L'ambivalenza originata dalla mancanza di marcatezza del cognome viene sfruttata ad es. dallo scrittore Bodo Kirchoff all'inizio del suo romanzo *Infanta*: «Il tedesco [...] si presentò immediatamente come *Lukas*. 'Mister Lukas Kurt?' – 'Mister Kurt Lukas.' – 'Allora sull'etichetta c'è il suo nome.' – 'Qualcuno si è sbagliato. Come Lei'». ¹⁸

Un'ulteriore equivalenza può sorgere nei casi in cui, in tedesco e ancor più di frequente in inglese, si abbia a che fare con nomi che non indicano con chiarezza il sesso di chi li porta. Tale ambivalenza viene ad es. sapientemente sfruttata in relazione al nome della protagonista dodicenne del romanzo di Carson McCullers *The Member of the Wedding* (1946). *Frances Jasmine* sta attraversando il tormentato periodo di passaggio tra la fanciullezza e l'età adulta e si trova in uno stato di disarmonia interiore. Preferirebbe essere un maschio e si fa chiamare quindi, nella prima parte del romanzo, *Frankie*.¹⁹ Tuttavia ben presto si stanca di sentirsi né carne né pesce e di portare quel nome così ambivalente.²⁰ Ragion per cui nella seconda parte del romanzo esibisce un biglietto da visita col pretenzioso

(cfr. *L'importanza di essere Onesto*, traduzione di L. Chiavarelli). Si noti che in alcune edizioni il nome proprio della traduzione originale, risalente a una cinquantina di anni fa, viene scritto con la minuscola e reso quindi come aggettivo, corrispondendo in tal modo esattamente al titolo originale inglese.

¹⁶ Cfr. su *The Importance of Being Earnest* anche HARTWIG KALVERKÄMPER, *Textlinguistik der Eigennamen*, Stuttgart, Klett-Cotta 1978, pp. 146-147. Kalverkämper riporta, riprendendoli dalla letteratura per l'infanzia in lingua francese e tedesca, numerosi altri esempi di ambivalenza tra *nomen appellativum* e nome proprio, ad esempio animali che si chiamano *Billy Castor*, *Jeannot Lapin*, *Karin Kub* o *Max Ziegenbock* (p. 150). Non è tuttavia chiaro se il secondo nome costituisca un cognome o una definizione di genere.

¹⁷ Cfr. VOLKER KOHLHEIM, *Ein Typ onomastischer Ambiguität: Familiennamen aus Rufnamen*, in DIETER KREMER – RUDOLF ŠRÁMEK (a c. di), *Onomastik. Akten des 18. Internationalen Kongresses für Namenforschung. Trier, 12.-17. April 1993*, vol. 2, Tübingen, Max Niemeyer 2000, pp. 64-76.

¹⁸ BODO KIRCHHOFF, *Infanta*, Frankfurt am Main, Suhrkamp 1990, p. 7.

¹⁹ CARSON MCCULLERS, *The Member of the Wedding*, London, Penguin 2008 [1946], p. 30.

²⁰ Ivi, p. 29: «This was the summer when Frankie was sick and tired of being Frankie».

nome di *Miss Frances Jasmine Addams, Esqu.*²¹ Più avanti, nella terza parte, disillusa ma anche più matura, finisce per farsi chiamare *Frances*, un nome senza ombra di dubbio femminile.²²

3. *L'ambiguità*

Se l'ambivalenza onimica corrisponde al concetto linguistico di omonimia, l'ambiguità onimica può essere accostata alla polisemia. I «nomi parlanti», ovvero i nomi trasparenti sul piano del significato, sono nel testo letterario in prima battuta sempre ambigui dal momento che il fruitore ancora non è in grado di valutare, all'inizio della lettura, se il personaggio rispecchi o meno il significato del nome che l'autore gli ha attribuito. Perfino un nome che sembra definire in modo inequivocabile il carattere della figura che lo porta quale quello di *Squire Allworthy* ('completamente rispettabile') del romanzo *Tom Jones* (1749) di Henry Fielding non corrisponde in realtà alla personalità del gentiluomo, poiché *Allworthy* si fa ingannare troppo facilmente dall'ipocrita *Blifil*. Come Wolfgang Iser ha dimostrato, ad *Allworthy* manca il dono del discernimento, la capacità di distinguere tra il bene e il male cui il nome che porta allude.²³ Il suo nome pertanto non va propriamente inteso quale denominazione di tipo antifrastico o ironico; il lettore, una volta constatato con quale facilità *Allworthy* si lasci raggirare, sarà in grado di cogliere la «sfumatura» di significato di cui parla William Empson nella sua definizione di ambiguità.²⁴

Così come nomi apparentemente parlanti possono nel corso della lettura diventare nomi ambigui, allo stesso modo nomi che di primo acchito hanno un effetto ironico possono rivelarsi invece ambigui. Lo si può vedere in *Angelo*, personaggio di *Measure for Measure* (*Misura per misura*) (1603/1604) di Shakespeare. L'austero *Angelo* fallisce e diventa il più bieco tentatore una volta che detenga il potere in qualità di luogotenente del duca; egli si trasforma in modo evidente in un essere diabolico. Tuttavia, come Max Lüthi ha mostrato, il suo nome non va interpretato solamente in senso ironico. Appena infatti si va a ricercare il significato letterale della parola greca *án-gelos*, 'messaggero (di Dio)', salta fuori lo strato profondo del nome solo in apparenza antifrastico: «Angelo [come] sostituto del duca a Vienna, l'uomo

²¹ Ivi, p. 61.

²² Ivi, p. 167.

²³ WOLFGANG ISER, *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*, München, Fink 1994⁴, pp. 107-112.

²⁴ EMPSON, *Seven Types...*, cit., p. 1.

[come] governatore e messaggero di Dio sulla terra – agirà in modo retto, oppure fallirà?»²⁵ E anche *Angiolina*, la tentatrice tentata del romanzo *Senilità* (1898) di Italo Svevo, non è né un angelo né una diavolessa, bensì una figura più complessa.²⁶ Se facciamo riferimento alla differenza tracciata da Edward Morgan Forster tra *flat characters* ('caratteri piatti') e *round characters* ('caratteri rotondi'),²⁷ possiamo affermare quanto segue: un nome palesemente parlante caratterizza un carattere piano, un nome ambivalente tende a descrivere un carattere rotondo; e quest'ultimo viene contraddistinto attraverso un nome ambiguo, se si tratta propriamente di un carattere rotondo.

Le possibilità che ha un autore di far sorgere nel lettore, mediante il nome proprio attribuito a un personaggio, la sensazione dell'ambiguità sono di vario tipo. Accanto alla loro valenza semantica, i nomi possono alludere anche a portatori precedenti attinti dalla realtà o dalla letteratura, e con ciò produrre ambiguità. Ad es. il nome *Eduard* delle *Affinità elettive* di Goethe (1809) evoca da un lato lo *Edward* della ballata scozzese *Dein Schwert, wie ist's von Blut so rot? Edward, Edward* ('Perché la tua spada gocciola così di sangue, Edward, Edward?') con il suo tragico finale, dall'altro il protagonista, viziato e innamorato, del romanzo di Friedrich Heinrich Jacobi *Eduard Allwills Papiere* (1775/ 1776). Le due figure letterarie concorrono, ognuna a suo modo, a delineare il profilo dello *Eduard* goethiano, personaggio del tutto ambiguo.²⁸

Possibilità quasi illimitate di produrre un'aura di ambiguità vengono offerte dall'abbinamento fra nome e cognome. Le sfrutta ad es. Thomas Mann nella novella *Tonio Kröger* (1903), nella quale il nome di origine romanza *Tonio* contrasta con il cognome *Kröger*, tipico della Germania del nord. Insieme i due nomi formano l'immagine riflessa del carattere ambiguo del protagonista, che oscilla tra vocazione artistica e mentalità borghese.²⁹ Già in

²⁵ MAX LÜTHI, *Shakespeares Dramen*, Berlin, de Gruyter 21966, p. 266. In modo del tutto simile CRISTINA TAGLIAFERRI, *L'onomastica antilirica di Emilio Praga* (Tavolozza e Penombre), «il Nome nel testo», IX (2007), pp. 283-291, interpreta il nome della «ciarliera» *Angelica*: «Nome parlante, quindi, quello di *Angelica*: in funzione antifrastica rispetto alle caratteristiche della persona che lo porta [...], ma anche, ad un livello meno immediato, in un rapporto connotativo diretto fra il suo significato etimologico e il ruolo assunto dalla donna della poesia (la quale sta appunto comunicando un messaggio)» (pp. 286-287).

²⁶ Cfr. CARLO ANNONI, *Onomastica sveviana: la funzione-Francesca, la funzione-Beatrice (ed altro)*, «il Nome nel testo», VI (2004), pp. 243-270; su *Angiolina* pp. 249-253.

²⁷ EDWARD MORGAN FORSTER, *Aspects of the Novel*, London, Penguin 2005 [1927], pp. 73-81.

²⁸ Cfr. VOLKER KOHLHEIM, *Fragwürdige Benennung. Der Anfangssatz von Goethes Roman Die Wahlverwandschaften*, «Namenkundliche Informationen», XCIII/XCIV (2008), pp. 33-48; pp. 36-39: «Eduard sul piano sintagmatico e paradigmatico».

²⁹ Cfr. Su *Tonio Kröger* adesso l'interpretazione «decostruttivistica» di ROLF SELBMANN, *Nomen*

precedenza Theodor Fontane, in *Effi Briest* (1895), col nome del farmacista *Alonzo Giesbübler* aveva prodotto un effetto simile.³⁰ L'ambiguità psichica di questo piccolo borghese, che volentieri sarebbe stato per Effi un *Cid Campeador*, viene compiutamente espressa nel suo nome, nel quale i confini con l'ambivalenza sono fluidi e ben si legano con altri tratti del personaggio.

4. *L'ironia*

Sul nome ironico non occorre dire molto. Quando Theodor Fontane in *Frau Jenny Treibel* chiama una dama di compagnia *Fräulein Honig* ('Signorina Miele') e comunica al tempo stesso al lettore che i suoi «tratti sembravano protestare contro il suo nome»,³¹ è chiaro che quel nome le è stato attribuito con intento ironico. L'ironia è sempre unidimensionale. Non appena essa entra in gioco, non vi è più posto né per l'ambivalenza né per l'ambiguità. E ciò vale anche per i nomi presenti nelle opere letterarie.

5. *Conclusioni*

In quanto appena detto si è cercato di esaminare l'ambivalenza, l'ambiguità e l'ironia espresse attraverso i nomi quale fenomeno della ricezione letteraria. Quando il lettore s'imbatte in un nome ambivalente, deve orientarsi scegliendo tra una delle due possibili letture: nome proprio o nome comune, nome o cognome, nome femminile o nome maschile. Quando invece si trova di fronte un nome ambiguo, si aprono più possibilità di interpretazione, tali da non escludersi, bensì da integrarsi l'un l'altra. All'opposto, quando in un testo letterario si trovano «segnali ironici», questi si prendono carico di suggerire al lettore un'interpretazione dei nomi in chiave appunto ironica. In tutti questi casi l'autore è legato all'attività ricettiva del suo lettore, ovvero dipende da quella che Wolfgang Iser chiama «l'interazione tra testo e lettore».³²

est Omen. Literaturgeschichte im Zeichen des Namens, Würzburg, Königshausen & Neumann 2013, pp. 222-232; p. 232: «Il nome non contiene un programma poetico, bensì mette in luce una differenza invalicabile tra pretese e capacità. Il racconto disvela l'ideologia che questo nome sottende».

³⁰ PETER DEMETZ, *Formen des Realismus: Theodor Fontane. Kritische Untersuchungen*, München, Hanser 1964, pp. 197-201, parla qui di un «nome antitetico».

³¹ THEODOR FONTANE, *La signora Treibel ovvero «Quando cuore incontra Cuore»*, traduzione di Enrico Paventi, Sant'Oreste (Roma), Apeiron Editori 2003, p. 36.

³² ISER, *Der Akt des Lesens...*, cit., p. 315.

Biodata: Volker Kohlheim ha conseguito il dottorato con una tesi sui nomi di persona a Regensburg. Ha avuto incarichi presso le Università di Madrid e di Bayreuth ed è stato inoltre insegnante presso il Liceo a Bayreuth. Ha pubblicato numerosissimi saggi, soprattutto sugli antroponimi, sugli odonimi, sui nomi letterari e su aspetti teorici dell'onomastica. Insieme a sua moglie Rosa ha pubblicato il *Großes Vornamenlexikon* (*Dizionario dei nomi tedeschi*), comparso presso la prestigiosa casa editrice Duden, e il *Familiennamenlexikon* (*Dizionario dei cognomi tedeschi*), apparso anch'esso presso Duden.

rvkohlheim@t-online.de