

Dorrit Cohn, *Menti trasparenti. Rappresentazioni narrative della vita interiore*, a cura e con una Postfazione di Gloria Scarfone, Introduzione di Riccardo Castellana, Roma, Carocci, 2025, pp. 333, € 34,00.

Apparso per la prima volta nel 1978 per i tipi della Princeton University Press con il titolo *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, il saggio di Dorrit Cohn (Vienna, 1924 – Durham, NC, 2012), viene finalmente pubblicato, a quasi cinquant'anni di distanza, in una traduzione italiana integrale, grazie al lavoro meticoloso di Gloria Scarfone, che cura l'edizione per Carocci (febbraio 2025). Come indicato nella postfazione, *Menti trasparenti. Rappresentazioni narrative della vita interiore* segna l'approdo conclusivo di un percorso già avviato nel 2021, con la traduzione – sempre a cura di Scarfone – dell'ultimo capitolo del saggio nella serie *i minibook* dell'Associazione Sigismondo Malatesta (Pacini). Il volume si apre con una presentazione di Riccardo Castellana, che invita a cogliere in questa edizione non tanto il tardivo recupero, da parte della nostra editoria accademica, di un libro fondamentale, bensì l'occasione per riattivare il dibattito sulle categorie e sugli scopi della narratologia, restituendo al testo il posto che gli spetta: al centro, e non ai margini, della teoria.

Menti Trasparenti rappresenta l'opera prima e insieme il contributo più influente di Dorrit Cohn, narratologa di formazione germanistica, emigrata negli Stati Uniti in gioventù, laureata in Fisica prima di dedicarsi agli studi comparatistici sotto il segno del modernismo di area tedesca e, più nello specifico, di autori come Broch, Mann e Kafka. È proprio grazie a questa impronta intellettuale maturata nel solco della filosofia e della tradizione del romanzo mitteleuropeo che Cohn elabora una fenomenologia del testo alternativa tanto all'astrazione strutturale della narratologia formalista quanto – come nota Castellana – allo “spostamento d'asse” operato dai *Cultural Studies*, che tende a dislocare l'attenzione dalle forme narrative ai contesti istituzionali, sociali e culturali della loro produzione. Del resto, sin dall'*Introduzione*, la studiosa esplicita i propri bersagli polemici – che accompagnano, a mo' di controcant-

to, l'impianto argomentativo: da un lato, gli studi nordamericani sul flusso di coscienza, colpevoli di aver fissato il modello joyciano come evento isolato, disconnettendolo dalla tradizione precedente e trascurandone i dispositivi formali di base; dall'altro, la narratologia di impronta genettiana, accusata di semplificare i problemi letterari riducendoli a una pura questione di linguaggio, e dunque incapace – prosegue la studiosa – di dar conto di “quell'intero regno non verbale della coscienza” (32) e del legame fra discorso e pensiero.

L'oggetto d'indagine di Cohn è così ben delineato: a interessarla è “il singolare potere posseduto dal romanziere in quanto inventore di esseri di cui può rivelare a piacimento la vita interiore” (26), secondo una postura teorica saldamente ancorata a due nomi in particolare – anch'essi, peraltro, poco presenti nel dibattito critico italiano: Käte Hamburger (*Die Logik der Dichtung*, 1957), in primis, dalla quale Cohn riprende l'idea che solo la finzione narrativa permetta l'accesso empatico all'interiorità dell'Altro nella forma di un Sé conoscibile; in secondo luogo, Franz Karl Stanzel (*Die typischen Erzählsituationen im Roman*, 1955), che propone una tipologia delle situazioni narrative – prima persona (*Ich-Erzählsituation*), personale (*Personale Erzählsituation*), autoriale (*Auktoriale Erzählsituation*) – fondata su un'impostazione teorica radicalmente diversa dalle focalizzazioni genettiane.

A partire da questi riferimenti, Cohn elabora una narratologia della finzione che sposta il baricentro dal linguaggio in sé alla specificità del discorso narrativo come forma di accesso alla soggettività. Il libro si fonda così su una tesi forte: “la coscienza finzionale è la prerogativa specifica della finzione narrativa” (22). Detto in altri termini, l'oggetto della narrativa – almeno di una certa narrativa moderna – è la mente, o meglio, quella realtà interiore che l'inglese distingue nei termini *mind* e *consciousness*, e che la traduzione italiana, con fine consapevolezza interpretativa, rende con l'espressione “vita interiore”. Una scelta non neutra, che cerca di tenere insieme le due anime del testo: da un lato la tradizione empirista e lockiana della coscienza come riflessione su di sé, dall'altro il paradigma freudiano dell'inconscio e della rimozione.

Nonostante l'impianto tipologico molto rigoroso, il vero punto di forza dell'analisi di Cohn sta nella capacità di restituire centralità al discorso narrativo senza separarlo dalla sua dimensione storica. L'analisi delle tecniche non è mai fine a sé stessa, ma si misura costantemente con le trasformazioni della forma-romanzo e con i modi in cui la letteratura ha costruito, diacronicamente, dispositivi per rappresentare la coscienza.

Il saggio si struttura dunque in due parti. La prima sezione è dedicata allo studio della coscienza nei contesti di narrazione in terza persona e alle forme con cui il narratore accede al mondo interiore del personaggio. Se ne individuano tre tipologie fondamentali: la *psiconarrazione*, neologismo che designa il discorso del narratore sulla coscienza di un personaggio; il *monologo citato*, che riproduce direttamente il pensiero del personaggio, spesso attraverso segnalatori grafici; e il *monologo narrato*, tecnica ibrida e innovativa che fonde i due modelli precedenti e che indica il discorso mentale di un personaggio sotto forma di discorso del narratore. Nonostante il gusto per la nomenclatura, Cohn precisa che nulla va assunto con eccessiva rigidità: è possibile, infatti, che si verifichi quello che definisce “contagio stilistico”, quando, ad esempio, la *psiconarrazione* tende a sfumare verso il *monologo narrato*.

La seconda parte è dedicata alla narrazione della coscienza nei testi in prima persona, sfatando l’idea – ed è qui che si consuma il superamento delle teorie di Hamburger – che l’accesso all’interiorità sia esclusiva della terza persona. “Sotto certi aspetti”, osserva Cohn, “il rapporto di un narratore in prima persona con il proprio sé passato è analogo al rapporto di un narratore con il suo protagonista nei romanzi in terza persona” (143), generando dunque un ventaglio di stili e tecniche analoghi alle tipologie individuate nella prima parte.

Ancora una volta, il gesto interpretativo si muove tra due istanze solo in apparenza opposte: l’acutezza ermeneutica e il bisogno di ordinare, nominare, schematizzare. Anche in questa sede, Cohn distingue una serie di categorie ben precise. Anzitutto introduce il concetto di *autonarrazione*, una forma strutturalmente analoga alla *psiconarrazione* che può presentarsi in veste consonante o dissonante a seconda della dialettica che si instaura tra l’io che narra e l’io che viene narrato. In secondo luogo, riconosce nel *monologo autocitato* un dispositivo che, oltre a generare equivoci tra pensieri passati o presenti, tocca un nodo ben più profondo: quello della credibilità, della possibile contraffazione del processo di introspezione memoriale, deliberatamente sfruttato da alcuni romanzieri moderni. Segue il *monologo autonarrato*, “variante di prima persona della terza tecnica di rappresentazione della coscienza nei contesti di terza persona” (162). Si tratta di un espediente di grande forza drammatica, in cui il narratore si identifica con il proprio sé passato, rinuncia al proprio vantaggio temporale per comunicare le preoccupazioni passate verso un futuro sconosciuto e angosciante.

È però nel segmento conclusivo, dedicato al *monologo autonomo*, che l’intelaiatura teorica si salda con esempi letterari di particolare efficacia. Al centro

dell'analisi vi sono quei testi in cui il legame tra linguaggio scritto e orale si fa poroso; testi come *Memorie dal sottosuolo* di Dostoevskij, segnati da una “postura enfaticamente oratoria” che rilancia uno dei nodi teorici più fertili del saggio: la consapevolezza che “un discorso rivolto al sé non è necessariamente più sincero di un discorso rivolto agli altri” (170).

Dopo aver attraversato una costellazione di esempi letterari, Cohn giunge infine a quello che considera il *locus classicus* del monologo autonomo: la sezione *Penelope* dell'*Ulisse* joyciano. Qui il testo si emancipa formalmente dal resto del romanzo – anche grazie alla sua collocazione conclusiva – e si configura come “un testo finzionale autogenerato, autosufficiente e autocircoscritto” (203). Si tratta, sottolinea la studiosa, dell'unico momento del romanzo in cui “una voce figurale sopprime totalmente la voce narrativa autoriale per la durata di un capitolo intero” (204). Vi è, insomma, una sola mente e una sola voce. Ancora una volta, l'analisi interviene a scardinare un luogo comune critico ben radicato: nella presunta circolarità del discorso di Molly, non vige l'eterno ritorno dell'identico, ma una sottile, coerente progressione temporale prende forma nel flusso della coscienza.

Con *Penelope* si raggiunge così il coronamento di una meditazione sulle zone temporali predilette dai romanzieri moderni che informa tutto il saggio. Ciò che più interessa a Cohn è il modo in cui i romanzieri moderni rompono “la continuità mentale di un periodo” (57): Proust ricorre ad eventi che rallentano il ritmo e dilatano continuamente il tempo del racconto rispetto a quello della storia; Flaubert introduce, in resoconti neutri e pacati, distillati immaginifici che spezzano l'equilibrio stilistico; Stendhal sfrutta il monologo interiore per generare uno scarto ironico tra narratore e protagonista, accentuato da una glossa autoriale che ne esaspera la distanza; mentre con Sartre “le menzogne interiori tendono piuttosto a tradirsi da sole” (89). Manipolato dal romanziere attraverso sintassi frammentarie, fallacie logiche e metafore incongrue, il monologo interiore – ben prima che le teorie di Freud, Bergson e Jung ne offrissero una formalizzazione scientifica – si fa, di volta in volta, spazio di sincerità, strategia di autodifesa, esercizio di malafede, oppure luogo di un'inconscia compulsione alla confessione.

Dunque qual è, oggi, l'eredità critica di *Menti trasparenti*? Se Scarfone individua due meriti principali – la solidità della cornice tipologica e l'accurata ricostruzione di un secolo di romanzo –, se ne potrebbe forse accostare un terzo: il modello di “realismo modernista” che elabora in filigrana. Una formulazione

che dialoga perfettamente con il dibattito critico italiano più recente, specie con la proposta dello stesso Castellana, nella quale il “realismo modernista” si consolida come categoria ermeneutica centrale per analizzare le poetiche della letteratura primo novecentesca.

Per mezzo di un taglio comparatistico di grande finezza, Cohn individua infatti il paradosso che consentirebbe alla finzione narrativa di produrre quella che chiama “aria di realtà” (28): non il dettaglio naturalistico, né l’illusione empirica del mondo esterno, bensì la rappresentazione della psicologia immaginaria di una “figura solitaria in preda a pensieri che non rivelerà mai a nessuno” (28). Questo è il cuore del suo realismo: un realismo mentale, interno, psicologico, fondato sulla possibilità – tutta letteraria – di rendere narrabile l’invisibile, il pensiero destinato a restare taciuto. Un modello che si fonda sull’“interdipendenza di realismo narrativo e *mimesis* della coscienza” (29), e che sposta l’effetto di realtà dal piano del visibile a quello dell’interiorità. È in questa prospettiva che Cohn costruisce, attraverso gli strumenti dell’indagine tipologica, un convincente “ponte stilistico” tra il XIX e il XX secolo.

In definitiva, l’eredità critica di *Menti trasparenti* coincide con la sua scommessa più profonda: pur essendo, in ottica comparatistica, un manuale fondamentale; in una prospettiva più ampia è un invito a credere che entrare nella mente di un personaggio non sia un esercizio estetico, ma un atto di conoscenza e di prossimità – un richiamo alle conseguenze conoscitive della letteratura, per mezzo delle quali diventiamo, almeno per un istante, l’altro di cui leggiamo.

VALENTINA VIGNOTTO
Università degli Studi di Padova