

SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XV, n. 53, 2026

RECENSIONI

ELISA DONDA (a cura di), *Le Novellacce di Giorgio Fano*, EUT Edizioni Università di Trieste, Trieste 2026, pp. 251.

La pubblicazione delle *Novellacce di Giorgio Fano*, curata da Elisa Donda per la collana «Archivio degli scrittori e della cultura regionale» dell'Università di Trieste, rende disponibili per la prima volta tre racconti rimasti a lungo inediti: *La mistificazione amorosa*, *Il rompighiaccio* e *Anacopridi*. *La meravigliosa istoria del capitan Ko-Kòro*, cittadino anacopride. Il volume non si limita, tuttavia, alla loro restituzione. Attraverso lo studio delle opere edite, delle carte d'archivio e della corrispondenza fra le famiglie Fano e Voghera, Donda ricostruisce il profilo biografico e intellettuale dell'autore e mette in relazione la sua produzione narrativa con la filosofia, la pedagogia, l'attività editoriale e gli interessi teatrali e cinematografici. Ne emerge una figura difficilmente riconducibile a un solo ambito disciplinare: filosofo formatosi nel neoidealismo, insegnante, autore per l'infanzia e scrittore capace

di trasformare problemi teorici in situazioni narrative.

L'Introduzione di Vincenzo Fano, nipote di Giorgio, offre una prima chiave di lettura. La memoria familiare non assume un tono celebrativo: Vincenzo ricorda la venerazione che il padre Guido, fisico e matematico, nutriva per Giorgio, ma prende anche le distanze dall'immagine di un «avo divinizzato» (pp. IX-XII), discutendone con franchezza meriti e limiti. Al centro della sua interpretazione si trova il concetto di sintesi, di origine hegeliana e particolarmente caro a Guido Fano. Vincenzo ne sottolinea soprattutto il rapporto fra «forma e contenuto»; nei racconti, tuttavia, tale principio viene tradotto nella tensione fra sentimento e sessualità, idealizzazione e vita corporea.

La prefazione non tace i rischi di una sintesi che, se applicata in modo prescrittivo alla morale, può trasformarsi in un nuovo dogma. Le novelle nascono dunque dal pensiero filosofico di Fano, ma non si limitano a illustrarlo: attraverso il paradosso, l'ironia e l'ambiguità ne mettono alla prova anche le contraddizioni.

La ricostruzione biografica colloca Fano nel vivace ambiente culturale della Trieste di primo Novecento. Nato in una famiglia di origine ebraica convertitasi al cattolicesimo, manifestò presto insofferenza verso ogni forma di dogmatismo religioso e scolastico. Abbandonò il liceo prima del diploma e preferì una formazione irregolare, condotta attraverso letture autonome e discussioni con gli amici. Decisivi furono i rapporti con questi ultimi, figure di spicco della Trieste dell'epoca – e nel corso della vita con altrettante figure non triestine – Umberto Saba, Virgilio Giotti e i Voghera.

Fu nei periodi trascorsi insieme ad essi che Fano cominciò a leggere Platone e i filosofi idealisti, interrogandosi sul bene, sulla verità e sul fine dell'esistenza; in una lettera alla moglie Annetta (pp. 3-4) ricordò inoltre la propria attrazione giovanile per l'opposizione e il paradosso, tratto che troverà nelle *Novellacce* una forma espressiva congeniale.

Il legame con Saba fu intenso e documentato da dediche, poesie e testimonianze. Il poeta gli dedicò nel 1912 *Coi miei occhi* e tornò a rappresentarne la personalità in *Tutto il mondo*, dove Fano appare come uno «strano imberbe filosofo» (p. 16) incline a negare, fra le altre cose, la consistenza dei dolori morali. Giotti contribuì invece ad ampliare i suoi interessi letterari, mentre Giorgio Voghera ne ricordò il temperamento estroverso, il gusto per le battute e la disponibilità al dialogo.

L'antifascismo, il breve arresto e, in seguito, le leggi razziali ostacolarono una piena stabilizzazione accademica, contribuendo alla marginalità istituzionale che avrebbe segnato anche la ricezione dell'opera.

La formazione filosofica si sviluppò fra Vienna e Firenze, dove Fano entrò in contatto con l'ambiente della «Voce» e avviò nel 1911 uno scambio epistolare con Benedetto Croce. Già il primo scritto, *La contraddizione del concetto estetico nel sistema di B. Croce*, nasce sotto il segno del dissenso. La lettura diretta degli idealisti tedeschi gli permise di misurarsi criticamente sia con Croce sia con Gentile: non intendeva abbandonare il neoidealismo, ma ampliarne le categorie e correggerne le rigidità. Alle quattro categorie crociane contrappose un sistema articolato in quattordici momenti, nel quale sensazione, memoria, istinto e costume non erano residui empirici estranei allo spirito, bensì elementi necessari della sua formazione (pp. 36-37).

Il suo intento dichiarato era sottrarre l'idealismo a un carattere «anemico e platonico», reintegrandovi corporeità, vita animale e scienze. L'apertura a Vico, alle filosofie orientali, alla linguistica, alla matematica e alla cibernetica prosegue questo tentativo di ampliare i confini del neoidealismo e prepara alcuni dei nuclei centrali delle *Novellacce*.

Oltre alla filosofia, spetta alla pedagogia l'altro versante essenziale del

pensiero faniano; fu la collaborazione con Giuseppe Lombardo Radice che offrì a Fano un importante spazio di confronto, poi interrotto dalla morte del pedagogista e dall'esclusione prodotta dalle leggi razziali. Le opere specificamente educative sono poche, ma le testimonianze sulla sua attività didattica delineano un metodo riconoscibile.

Fano rifiutava una scuola fondata sulla ripetizione passiva: gli studenti, osservava, sapevano riferire le tesi di un autore, ma si mostravano riluttanti quando veniva chiesto loro di esprimere un giudizio personale. Giorgio Voghera ne ricordava le capacità maieutiche e la facoltà di rendere la filosofia attuale, coinvolgente e persino divertente. In questa prospettiva acquista rilievo il principio dell'«insegnare dilettaando»: il piacere, l'attività e il confronto non sono elementi accessori dell'apprendimento, ma strumenti per sollecitare autonomia e responsabilità (p. 45).

È proprio nell'incontro fra questo principio pedagogico e l'abitudine filosofica al paradosso che si comprende la nascita delle *Novellacce*. L'interesse di Fano al genere novellistico è riscontrabile fin dalla giovinezza, conseguì la pubblicazione di racconti per ragazzi sul «Corriere dei Piccoli», nei quali la riflessione morale passava attraverso il fantastico, l'avventura e l'ironia. Anche l'attività teatrale e cinematografica, coltivata spesso insieme ad Annetta, conferma la sua consuetudine

con il dialogo e con la trasformazione delle idee in personaggi e azioni. La narrativa non costituisce quindi un'improvvisa deviazione rispetto alla filosofia, ma un diverso modo di porre problemi e di coinvolgere il lettore.

Le tre *Novellacce* furono composte nel 1960, ma la loro genesi risale almeno al 1956, anno di *Un amoretto di mezza estate*, racconto lungo che anticipa temi e personaggi poi ripresi nel *Rompighiaccio*. Nelle lettere a Giorgio Voghera l'autore definiva queste prose «Novellacce» o «Scherzi» (pp. 111), presentandole come pause distensive rispetto alla più faticosa elaborazione dei trattati filosofici e glottologici. La leggerezza riguarda però soprattutto il tono: i racconti continuano a interrogare il rapporto fra corpo e sentimento, la formazione dei tabù, la relatività dei giudizi morali e il confine fra natura e pregiudizio.

Uno dei principali meriti del lavoro di Donda consiste nell'aver rinvenuto i testi nel Fondo Giorgio Voghera dell'Archivio degli scrittori e della cultura regionale dell'Università di Trieste e nell'averne ricostruito la storia attraverso i dattiloscritti e l'epistolario (cfr. nota 1 p. 62) - il capitolo «Nota ai testi» precisa la composizione materiale del *corpus*. Donda pubblica i tre testi ancora inediti conservati nel Fondo Voghera, distinguendoli dai racconti già apparsi a stampa e dagli altri inediti trasmessi soltanto dal Fondo Fano di Bologna.

I dattiloscritti recano correzioni autografe di Giorgio e Annetta. Fano, poco abile nell'uso della macchina da scrivere, dettava i propri lavori alla moglie; l'alternanza degli interventi fa inoltre pensare a una revisione condivisa, anche se non è sempre possibile ricostruirne con certezza le singole fasi.

Donda interviene correggendo gli errori di battitura e pochi errori manifesti, ma conserva le particolarità grafiche e le note dell'autore; aggiunge inoltre chiarimenti per le espressioni straniere o dialettali e trascrive in appendice tre brevi passi cassati. Ne risulta un'edizione filologicamente accurata e improntata a criteri conservativi, capace di restituire i testi nella forma più vicina possibile alle scelte dell'autore e di rendere visibili le diverse fasi della scrittura senza appesantire la lettura con un apparato invasivo.

Il carteggio con Voghera costituisce, al tempo stesso, una fonte genetica e una prima sede critica. Fano invia i racconti, ne chiarisce le intenzioni e risponde alle obiezioni; Voghera interviene sulla credibilità dei personaggi, sulle implicazioni morali, sulle scelte linguistiche e sulle possibilità di pubblicazione. La storia delle novelle appare così come un processo dialogico nel quale scrittura, lettura e revisione si intrecciano.

I tre testi pubblicati da Donda affrontano, attraverso forme narrative differenti, alcuni nuclei centrali del

pensiero di Fano: il rapporto fra sentimento e sessualità, la ricerca di una sintesi fra dimensione spirituale e vita corporea, la relatività dei costumi e la distinzione fra natura e pregiudizio. La leggerezza degli «Scherzi» non attenua quindi la consistenza filosofica dei racconti, ma permette di trasferirla nel paradosso, nell'ironia e nello strania-mento.

Nella *Mistificazione amorosa* la riflessione assume la forma di un esperimento pedagogico fondato sul rovesciamento dei tabù. Fano immagina una comunità nella quale la sessualità viene privata di ogni mistero, mentre il pudore e la censura sono trasferiti sull'alimentazione. L'inversione mostra come il carattere osceno attribuito a determinati comportamenti non dipenda necessariamente dalla loro natura, ma dall'educazione, dal linguaggio e dalle convenzioni sociali. Il fallimento dell'esperimento rivela tuttavia anche i limiti di una pedagogia che pretenda di governare integralmente l'esperienza umana: il sentimento non può essere eliminato attraverso la semplice trasformazione delle abitudini e delle parole, né la sessualità può essere ridotta a una funzione puramente fisiologica.

Il rompighiaccio affronta più direttamente il problema della sintesi fra amore fisico e spirituale. Mario Trentin, concepito da Fano secondo il progetto non pienamente realizzato di un «Don Giovanni sentimentale», rimane diviso fra l'aspirazione a un amore

ideale e l'impossibilità di negare la propria vitalità corporea. Elena Demetrides assume invece una posizione più concreta, capace di ricondurre l'esperienza entro la propria esistenza quotidiana, mentre Mario continua a interpretarla attraverso la vanità e l'idealizzazione. La novella non propone quindi una soluzione pacificata, ma rappresenta una sintesi incerta, segnata dalla diversa consapevolezza dei due personaggi.

Il carteggio con Voghera conferma l'assenza di una lettura morale univoca: mentre Fano giustifica, nel caso di Mario, la ricerca di un appagamento temporaneo in assenza dell'amore pieno, Voghera richiama l'attenzione sulle responsabilità e sulle conseguenze delle sue azioni. Alle richieste di chiarire maggiormente le motivazioni dei personaggi, Fano risponde che «l'arte ama la penombra» (p. 76), riconoscendo alla letteratura un margine di ambiguità che impedisce di ridurla alla dimostrazione di una tesi filosofica. La prefazione di Vincenzo Fano segnala inoltre alcuni passaggi oggi problematici, nei quali il principio della sintesi assume un carattere prescrittivo e si accompagna a giudizi sulla sessualità difficilmente condivisibili (pp. X-XI). Il recupero dell'autore mantiene così la necessaria distanza storica e critica.

La convergenza fra filosofia, paradosso e fantastico raggiunge la forma più compiuta in *Anacopridi*. La società immaginata da Fano trasforma una

funzione corporea naturale in una malattia vergognosa, mostrando come una collettività possa produrre lo stigma, convertire la differenza in colpa e sfruttare il pregiudizio come strumento di esclusione e di potere. Il fantastico acquista pertanto una funzione antropologica e politica: il rovesciamento della norma rende visibile l'arbitrarietà di comportamenti e giudizi che una comunità considera invece naturali e indiscutibili.

Alla base del racconto si trova la riflessione giovanile di Fano sul dolore, sviluppata attraverso una personale contaminazione fra stoicismo ed epicureismo. Alla concretezza dei dolori fisici egli contrapponeva il carattere spesso convenzionale o anticipatorio di quelli morali. *Anacopridi* traduce narrativamente questa distinzione fra natura e pregiudizio: una necessità biologica diventa motivo di vergogna soltanto perché l'ordine sociale ne ha imposto la rimozione.

Anche la storia testuale della novella contribuisce a chiarirne il significato: una lettera di Annetta documenta infatti il finale originario. Quest'ultima, ritenendo la conclusione tragica poco coerente con il tono dello «scherzo», convinse Giorgio a sostituirla con l'esito trasmesso nel quale la condivisione della medesima condizione corporea conduce la coppia verso una comunità capace di accoglierla. Poiché la prima redazione non è sopravvissuta, il carteggio rimane l'unica testimonianza di questa

modifica, che non interessa soltanto il finale, ma orienta diversamente l'intero racconto: all'abbandono e alla solitudine subentrano la solidarietà, la condivisione della differenza e una possibile reintegrazione.

Donda colloca infine le *Novellacce* fra i *contes philosophiques* settecenteschi e il racconto fantastico ottocentesco (p. 96). Il primo offre la leggerezza argomentativa, il gusto per l'altrove e la satira delle convenzioni; il secondo permette di deformare la realtà per mostrarne conflitti e zone rimosse. L'accostamento appare persuasivo soprattutto per *La mistificazione amorosa* e *Anacopridi*, costruite come società sperimentali nelle quali il lettore osserva da una distanza ironica i propri valori. Nel *Rompighiaccio*, invece, prevalgono il dialogo filosofico e l'analisi psicologica. Più che l'appartenenza uniforme a un genere, a unire i tre testi è quindi il procedimento dello straniamento: la realtà viene rovesciata o sottoposta a una discussione paradossale affinché il lettore riconosca la natura convenzionale di giudizi percepiti come naturali.

La contestualizzazione letteraria documenta l'ampiezza europea degli interessi di Fano, ricostruiti anche attraverso gli elenchi preparati per la casa editrice Fauno, tanto più preziosi perché gran parte della sua biblioteca andò perduta in seguito alle persecuzioni razziali e agli eventi bellici.

Se il rapporto con i *contes philosophiques* e con la tradizione fantastica

appare ben motivato, alcuni paralleli con singoli autori rimangono più suggestivi che sostenuti da un confronto testuale puntuale. Anche la categoria del fantastico descrive efficacemente *Anacopridi* e, in parte, *La mistificazione amorosa*, ma si applica con maggiore difficoltà al *Rompighiaccio*, più vicino alla novella filosofica e psicologica.

Donda sottrae i racconti all'inedito e alla posizione marginale occupata dalla narrativa negli studi su Fano; attraverso la ricostruzione archivistica, il confronto dei testimoni e la contestualizzazione filosofico-letteraria, il libro restituisce un laboratorio nel quale le idee dell'autore vengono affidate all'imprevedibilità dei personaggi, del desiderio e del corpo. Il sentimento ritorna dove si era tentato di ridurre l'amore a istinto; la concretezza di Elena incrina le idealizzazioni di Mario; la materialità degli anacopridi riemerge nonostante la rimozione sociale.

Le *Novellacce* di Giorgio Fano non costituisce soltanto l'edizione di tre testi inediti, ma offre una base importante per la riscoperta di un autore rimasto a lungo ai margini del Novecento italiano. Il merito di Elisa Donda consiste nell'aver coniugato il rigore della ricerca archivistica e filologica con una lettura capace di restituire la complessità intellettuale delle novelle, senza ridurle a semplici documenti o a illustrazioni del pensiero filosofico dell'autore.

La prosa scanzonata, l'ironia e il fantastico rendono accessibili questioni complesse senza ricondurle a una spiegazione univoca. È proprio in questa zona intermedia, fra il piacere del racconto e la problematicità del pensiero, che il lavoro di Donda esprime pienamente il proprio valore critico e offre un contributo significativo alla riscoperta di Giorgio Fano.

MAURO DISTEFANO