**CONSIDERAZIONI SU ALCUNI SONETTI INEDITI IN DIALETTO TRIESTINO DI GIGLIO PADOVAN**

**Sandro CERGNA**

**Università di Pola (Croazia)**

In un celebre saggio del 1930, intitolato *Giani Stuparich triestino*,[[1]](#footnote-1) riferendosi ai *Racconti* di Giani Stuparich, Pietro Pancrazi per primo usò l’espressione “letteratura triestina”: “Mi pare proprio si possa affermare che esiste oggi una letteratura triestina. Non si pecca di rettorica o di regionalismo dicendo che, negli ultimi trent’anni, si è rivelata a Trieste una famiglia di scrittori, poeti e prosatori diversi ma in qualche modo consanguinei, intonati tra di loro” (Pancrazi 1946: 103), tra i cui rappresentanti includeva Carlo Michelstaedter, Scipio Slataper, Umberto Saba, Italo Svevo, Virgilio Giotti, Carlo e Giani Stuparich. Molti altri critici e studiosi, in seguito, concordarono o dissentirono con il pensiero dello scrittore toscano. Un esaustivo resoconto della *querelle* si può trovare nello scritto di Bruno Maier, del 1982 (incluso, in seguito, in *Dimensione Trieste*, 1897),*‘Letteratura triestina’: storia di un concetto critico*, nel quale lo studioso capodistriano afferma che “esiste di fatto, e va diacronicamente delineata e distinta in momenti o in fasi, una ben caratterizzata, riconoscibile ‘letteratura triestina’, per lo meno dallo Svevo alla fine del secondo conflitto mondiale. O, se si vuole, anche successivamente, ma ricordando che nella letteratura triestina del dopoguerra […] l’omaggio alla tradizione si accompagna costantemente, fecondamente con l’ansia o il proposito di aggiornamento e con la strenua e appassionata ricerca di novità” (Maier 1987: 20).

In un articolo precedente, Maier si era già soffermato sulla letteratura triestina del Novecento, dandone un’ulteriore precisazione diacronica, ossia differenziandola da quella precedente, definita già da Baccio Ziliotto ‘letteratura giuliana’, e che, precisa Maier, si caratterizzerebbe essenzialmente quale “manifestazione provinciale, periferica e attardata di quella nazionale, di cui ripercorre sostanzialmente i movimenti e gli indirizzi” (Maier 1987: 81) dall’Umanesimo fino al “momento di rottura” compiuto da Svevo con i suoi due romanzi *Una vita* (1892) e *Senilità* (1898). Ad un simile contesto provinciale e attardato apparterebbe, osserva Maier, pure la poesia in dialetto triestino ante Giotti, il quale, al pari di Svevo nella prosa, rappresenta, con la pubblicazione della sua prima raccolta di poesie *Piccolo canzoniere in dialetto triestino* (1914), la svolta rispetto alla precedente produzione poetica in dialetto triestino. A quest’ultima appartiene pure il poeta Giglio Padovan, in arte Polifemo Acca, (Trieste, 1836 – Trieste, 1895).

Secondo dei due figli di un agiato commerciante di pelli – lavoro al quale anche lui si dedicherà insieme al padre e al fratello più grande –, Giglio iniziò presto a comporre sonetti e componimenti di varie strofe in dialetto triestino e istriano, che lui identifica con quello di Parenzo, cittadina dell’Istria da dove i genitori erano originari e che quindi conosceva e parlava. La sua prima pubblicazione, intitolata *Rime in dialetto veneto*,risale al 1875.[[2]](#footnote-2) Queste, nel 1899, confluiscono negli *Scritti editi e inediti di Giglio Padovan (Polifemo Acca)*,[[3]](#footnote-3) con una prefazione del nipote Guglielmo Padovan. Il primo volume porta il titolo: *Rime triestine e istriane*, e consta di: rime varie, epigrammi, sonetti e, in chiusura, di un piccolo vocabolario triestino-italiano. Il secondo volume è intitolato *Miscellanea*, e consta di: epigrammi, fasti (nei quali celebra personalità dell’antichità, tra cui Archimede, Alessandro, Annibale, Serse, ecc.), iscrizioni (si tratta di pochi versi nei quali ricorda letterati, artisti, scienziati, politici, guerrieri), luoghi e monumenti (il Colosseo, Salvore, il cimitero di Pisa, il Ponte dei Sospiri, Bonn, il Soffitto di Paolo Veronese, ecc.), nonché una serie di traduzioni da opere di Shakespeare (Macbeth, Otello, Amleto).

Una terza ed ultima pubblicazione degli scritti di Padovan vedrà la luce nel 1913, con il titolo *Scritti vari*,sempre a cura del nipote Guglielmo il quale, riproducendo fedelmente l’opera del 1899, aggiungerà soltanto una breve lettera *Agli amici di Trieste* nella quale spiega che il motivo della nuova edizione era dovuto al rapido esaurirsi – “*nel giro di pochi mesi*” – dell’edizione precedente.

Il Padovan, però, se conobbe l’approvazione dei triestini, non incontrò – a parte pochi estimatori tra i quali va ricordato lo scrittore Giulio Piazza –, il favore della critica, che vedeva i suoi componimenti alla stregua di mere documentazioni folcloristiche o di piacevoli bozzettischerzosi, pervasi di un umorismo facile e caricaturale, da macchietta locale. In molti componimenti, quindi, Giglio non si discostava da una poesia spesso pretestuosa e occasionale, nella quale però riusciva a cogliere e tratteggiare, come osserva Piazza, “Tutti i vari ridicoli sociali, colti a volo, tutte le più gustose macchiette comiche della vita cotidiana” (Padovan 1913: 9). Di indole mite, restio al fascino della celebrità e al clamore delle mode o delle conventicole, dalla descrizione del nipote e dell’amico Giulio Piazza, il Padovan ci appare una persona semplice, tanto che,

seppur di spirito acuto, invano nella sua vita placida, queta regolata e modesta, senza emozioni violente, un biografo indiscreto cercherebbe l’avventuroso, il romanzesco, il piccante. Se un po’ di senape fu cosparsa nei sonetti ch’egli leggeva sotto voce agli amici, ciò valeva per lui quale un mero esercizio letterario. Voleva mostrare che anche in quel genere si può scrivere letterariamente e senza grande fatica.[[4]](#footnote-4)

Ed è proprio da quest’ultima asserzione del Piazza che, mi sembra, si possa, se non smentire pienamente – che neanche sarebbe giusto, poiché il triestino fu soprattutto cantore di quel poetare – almeno scalfire la fama di un Padovan dedito esclusivamente al tratteggio naïve o caricaturale e bozzettistico di personaggi, ambienti e luoghi a lui noti della Trieste del tempo, colti sempre con tono ironico e riportati con pennellate brevi e spigliate, dove il rapido dettato in versi cela ed alimenta al contempo il sorriso sornione di chi sa essere stato, se non il protagonista, il comprimario di quelle scenette. Motivo, questo, per cui giustamente Piazza lo include tra i poeti “ritrattisti” che “del dialetto si valgono per dipingere o schizzare le figurine più caratteristiche che incontrano nel proprio cammino” (Padovan 1913: 8).

A discostarsi da questo modello sono i quindici sonetti custoditi presso l’Archivio Diplomatico di Trieste,[[5]](#footnote-5) dei quali soltanto uno, *Verismo*, troverà spazio nelle ultime due edizioni delle *Rime*, del 1899 e 1913. Si tratta di componimenti autografi, fittamente trascritti a due a due, in fronte e retro, su foglietti azzurrognoli di 150x120 mm e non inclusi dal nipote Guglielmo, per volontà del poeta, nelle ristampe delle *rime*. Scrive Guglielmo:

Un avvertimento e una norma, in verità, io credo volesse darmi egli stesso circa una edizione postuma delle cose sue, facendomi trovare tra le sue carte un foglietto, bene distinto dagli altri, sul quale erano scritte di sua mano queste parole: Publier tous les écrits d’un auteur après la mort, c’est l’enterrer de nouveau [“Pubblicare tutti gli scritti di un autore dopo la sua morte, equivale a seppellirlo di nuovo”]. Ossequente al ragionevole desiderio di lui, non pubblico, dunque, tutto quanto trovai d’inedito, sì le cose che mi parvero migliori e che, se pure non aggiungono, nulla tolgono sicuramente alla fama dell’autore […].[[6]](#footnote-6)

Perché Guglielmo, alla morte dello zio, non pubblica tutto quanto ritrova tra le sue carte? Una risposta implicita ce la dà lui stesso quando scrive:

Premetto che fra le molte carte lasciate dal mio povero zio, non era facile il raccapezzarsi: m’accadde di trovare più varianti e anche più rifacimenti di un componimento già edito, e qui dovetti stabilire quale fosse l’ultima volontà dell’autore e quella accettare; m’accadde di trovare parecchi componimenti inediti, e qui maggiore difficoltà mi si presentava, dato il gusto finissimo e la mitezza dell’animo e la squisita urbanità del poeta, alieno dall’accennare se non bonariamente a difetti altrui, e dal recare altrui anche piccola offesa con le punture del verso.[[7]](#footnote-7)

Il nipote, lo leggiamo nella prefazione, amava immensamente e stimava quasi con venerazione lo zio, che non era sposato e non aveva figli. Ora, ci avviciniamo alla risposta della nostra domanda leggendo la considerazione che Guglielmo fa a proposito del numero e soprattutto della scelta da lui compiuta in merito ai sonetti da pubblicare. Seppure i sonetti nuovi da lui inclusi nelle *Rime* sono appena diciannove, egli però spera “che gli amici li troveranno buoni” (Padovan 1913: XIV), e se lamenteranno la sua scelta nonché il fatto di non aver pubblicato altri sonetti che avevano forse sentito declamare dalla viva voce dell’autore, allora, conclude Guglielmo “indovineranno e apprezzeranno insieme le ragioni che mi consigliarono a non pubblicarli per le stampe” (Padovan 1913: XIV). Ma perché, ci si chiede con ragione, Guglielmo fu così restio alla pubblicazione dei quattordici sonetti inediti? Ci avviciniamo ancor più alla soluzione se consideriamo quanto scrive il Piazza a proposito di un articolo, pubblicato da un periodico di Milano, nel quale il poeta di Trieste veniva paragonato al poeta veneziano Giorgio Baffo. Scrive Piazza: “Padovan se ne corrucciò e si lagnò con gli amici di essere stato così male compreso” (Padovan 1913: 16). Se ci accingiamo a leggere, invece, i quattordici sonetti, vediamo quanto è appropriato il paragone espresso dal periodico milanese. Quindi, la risposta è semplice: la ritrosia del nipote Guglielmo a pubblicare i quattordici sonetti conservati presso l’Archivio Diplomatico di Trieste era dovuta essenzialmente al fatto che si tratta di sonetti scopertamente licenziosi. A parte *Verismo*, che può considerarsi il componimento proemiale rispetto agli altri inediti dell’Archivio Diplomatico – e nel quale il poeta dichiara di un avvenuto mutamento nel suo poetare –, in ognuno dei rimanenti quattordici sonetti il poeta riporta, con stile scorrevole e tono colloquiale, esperienze a sfondo esplicitamente lussurioso. In questo intervento mi soffermerò soltanto su due sonetti.

Si tratta, quindi, di una piccola collana di sonetti accomunati tutti dal motivo palesemente lascivo, elaborato, però, attraverso l’attenta tessitura tra lessico bonariamente scurrile, e una felice combinazione fonica e fonosimbolica di endecasillabi sempre a rima alternata. Ma soffermiamoci un attimo ancora su *Verismo*. In esso, l’incipit volge subito al lamento del poeta, tramite la metafora della mancata lievitazione, indicante l’assenza sopraggiunta in Giglio dell’antica ispirazione, che tanti versi gli aveva suggerito fino ad allora: “*Zà che la vecia Musa, povareta, / La me xe andada zoso de levà*” (Già che la vecchia Musa, poveretta, / non lievita più”). Centrale è, nel componimento, la prima terzina, qui particolarmente importante poiché il Padovan dichiara esplicitamente l’intenzione di cambiare registro e argomento del suo antico poetare per dedicarsi invece a quella “*Sienza che del pudor salta i bastioni*” (“Scienza che del pudore travalica i baluardi”), ossia ad una poesia priva di ritegni morali, che esula, quindi, dal bozzetto prosaico e ammodo borghese, per sfociare nello scostumato e nell’impudico. Caratteri, questi ultimi, che ritornano tutti, apertamente, negli altri quattordici componimenti inediti, rivelando in tal modo un Padovan diametralmente opposto a quello delle composizioni “pudicamente corrette”.

 Così, nel sonetto meno scabroso e delicatamente licenzioso, *Tardi la cato, vagabonda e sola* (“Tardi la trovo, vagabonda e sola”) l’autore narra di un incontro notturno, casuale, con una giovane donna tedesca in un luogo non meglio identificato, ma che andrà riportato quasi sicuramente alla Trieste del tempo; dell’invito rivoltole a trovar riparo a casa da lui e del successivo, quasi immediato rapporto sessuale. Nella prima quartina, dall’iniziale sorpresa di trovare a quell’ora tarda una donna sola e spaesata, forse in una delle vie tra il porto e la città vecchia – un tempo zona di osterie, postriboli, bettole –, dopo la domanda retorico-ironica del secondo verso, “*Perdio, no la vorà dormir al fresco?*” (“Perdio, non vorrà dormire al fresco?”), troviamo, al primo emistichio del terzo verso, la colorita metafora del “rimorchiare”: “*Me la remurcio a casa*” (“Me la rimorchio a casa”).[[8]](#footnote-8) Tra il terzo e il quarto verso si passa subito all’antefatto, acuito anche dall’enjambement: “[…] *Ela se mola / Le cotole con garbo putanesco*” (“[…] Lei si toglie / Le gonne con garbo puttanesco”). Nella seconda quartina assistiamo ad un motivo ancora più estremo, quello dissacratorio, che forse più di ogni altro ha contribuito a far desistere il nipote dal pubblicare questi sonetti per non disonorare il ricordo e la fama del Giglio perbene, serio, pacato. A essere chiamato in causa, infatti, è san Francesco, certamente solo per un bisogno di rima con l’ultimo verso della prima quartina, così come “*consola*” risponde a “*mola*” e “*sola*”. Nei due ultimi versi della stessa strofa s’inserisce, invece, il motivo della conoscenza o meno della lingua, che contribuirà, fino alla fine del componimento, alla tessitura tematica dello stesso. Scrive Padovan: “*La xe un toco de bionda che consola, / Da farghelo star dreto a san Francesco, / De italian no la parla una parola, / E mi no ghe so un’ostia de tedesco*” (“È un pezzo di bionda che consola, Da farglielo stare ritto a san Francesco, / Di italiano non parla una parola, / E io non so un’ostia di tedesco”). Ma è nelle ultime due terzine che il poeta sviluppa e porta a compimento il motivo nodale del sonetto, quello dell’amplesso. È un’unione che avviene in silenzio, data la reciproca ignoranza della lingua dei due protagonisti, e che risulta poi essere, bensì, solo una *simulatio*, alla quale il poeta ricorre per necessità di costruzione del testo. Fa dire, infatti, alla ragazza: “*Ich werde kommen schon ein anders mal…*” (“Vorrei ritornare presto un’altra volta…”). In tale contesto il sonetto del Padovan acquista anche un valore più ampio, all’interno di una contaminazione tra codici diversi: su un sostrato dialettale l’autore innesta felicemente la lingua standard tedesca, indizio, questo, ancora, della robusta cultura ed educazione umanistica di Padovan cui accenna anche il Piazza nella sua *Conferenza*: “Dotato di soda cultura, la sua erudizione, talvolta, trabocca. E Aristofane e Platone ed Eraclito e Alcide e Icaro e Fetonte e Tito e Severo e Trajano fanno capolino più volte nei suoi sonetti” (Padovan 1913: 109). Ma, non manca di fare capolino, come risulta dai sonetti inediti e forse sconosciuti al Piazza, pure Pietro Aretino, che probabilmente Polifemo Acca, tra le sue vaste letture, avrà avuto modo di incontrare e di emulare in dialetto triestino.

**Note**

 Il saggio, con notevoli modifiche e riduzioni confluirà nella “serie seconda” degli *Scrittori d’oggi* (Bari, Laterza, 1946, pp. 103-107).

2 Giglio Padovan (Polifemo Acca), *Rime in dialetto veneto*, Appolonio e Caprin, Trieste 1875.

3 Guglielmo Padovan (a cura di), *Scritti editi e inediti di Giglio Padovan (Polifemo Acca)*, 2 voll., Tip. G. Caprin editore, Trieste 1899.

4 Giulio Piazza, *Conferenza letta nella Sala della ‘Società di Minerva’ la sera del 13 di maggio del 1896*, in Guglielmo Padovan (a cura di), *Giglio Padovan: Scritti vari. Volume I: Rime triestine e istriane*, Lapi, Città di Castello 1913, p. 16.

5 Collocazione: RP 3794; RPG 120078; RP MS MISC. 83.

6 Guglielmo Padovan, *Prefazione alla precedente edizione*, in IDEM, *Giglio Padovan: Scritti vari* (...), cit., p. XIII.

7 Ibid.

8 *Remurcio* o *rimurcio*: rimorchiare. Anche nel senso di “farsi seguire” (a fini a volte poco puliti). In Mario Doria, *Grande dizionario del dialetto triestino*, Il meridiano, Trieste 1987, p. 525.

**BIBLIOGRAFIA**

Doria, Mario, 1987, *Grande dizionario del dialetto triestino*, Il meridiano, Trieste.

Maier, Bruno, 1987, ”Letteratura triestina: storia di un concetto critico”, in IDEM, *Dimensione Trieste. Nuovi saggi sulla letteratura triestina*, IPL, Milano, pp. 11-20.

Maier, Bruno, 1987, ”Letteratura triestina e poesia dialettale”, in IDEM, *Dimensione Trieste. Nuovi saggi sulla letteratura triestina*, IPL, Milano, pp. 80-92.

Padovan, Giglio, 1875, *Rime in dialetto veneto*, Appolonio e Caprin, Trieste.

Padovan, Guglielmo (a cura di), 1899, *Scritti editi e inediti di Giglio Padovan (Polifemo Acca)*, 2 voll., Tip. G. Caprin editore, Trieste.

Padovan, Guglielmo (a cura di), 1913, *Giglio Padovan: Scritti vari. Volume I: Rime triestine e istriane*, Lapi, Città di Castello.

Pancrazi, Pietro, 1946, “Giani Stuparich triestino”, in IDEM, *Scrittori d’oggi*, Laterza, Bari (103-107).

Riassunto

Oggetto d’analisi del presente lavoro sono alcuni degli otto sonetti in dialetto triestino del poeta Giglio Padovan (Trieste 1836-1895), rinvenuti nell’Archivio Diplomatico di Trieste e non inclusi nell’edizione postuma delle *Rime triestine e istriane*, curata ed edita nel 1899 dal nipote Guglielmo Padovan. I sonetti di Padovan – noto anche con lo pseudonimo Polifemo Acca – risalgono alla seconda metà del XIX secolo e sono interessanti sia a livello tematico, sia a quello linguistico e stilistico, sul quale, prevalentemente, si focalizza l’indagine del lavoro.

Parole chiave: poesia, Trieste, dialetto, Padovan, erotico

1. [↑](#footnote-ref-1)
2. [↑](#footnote-ref-2)
3. [↑](#footnote-ref-3)
4. [↑](#footnote-ref-4)
5. [↑](#footnote-ref-5)
6. [↑](#footnote-ref-6)
7. [↑](#footnote-ref-7)
8. [↑](#footnote-ref-8)