

# Simulazione e svelamento nelle prefazioni di Giovanni Rajberti

Alberta Fasano

[Le opere di Sterne] costituiscono un'inquietante contestazione dell'importanza primaria che il romanzo [...] attribuirà all'ordinato concatenarsi degli eventi, alla stringente logica della trama, al coerente dispiegarsi della fabula nell'intreccio. (Bertoni 1990: 58)

Così Clotilde Bertoni condensa in poche righe la portata rivoluzionaria del romanzo sterniano, a conclusione di un saggio dedicato alle traduzioni francesi del *Sentimental Journey* (Frénais 1769) e del *Tristram Shandy* (Frénais, Bonnay e La Baume 1785) attraverso le quali Sterne cominciò ad essere conosciuto anche in Italia; traduzioni infedeli, per l'incapacità dei traduttori di cogliere alcuni motivi di fondo degli originali inglesi, ma anche per deliberate scelte censorie, con le conseguenti modifiche ai testi, poi inevitabilmente tramandate alle prime due versioni italiane, tradotte dal francese: *Il viaggio sentimentale* (anonimo, Venezia, 1792) e *Lettere di Yorick a Elisa e di Elisa a Yorick* (anonimo, Venezia, 1792)<sup>1</sup>.

Pochi e sporadici i contatti diretti di Sterne con gli intellettuali italiani: durante il viaggio in Italia del 1765 conobbe Gian Carlo Passeroni e Alessandro Verri, che in una lettera da Roma del 2 dicembre 1769 avrebbe commentato il *Sentimental Journey*; a Parigi, secondo Rabizzani nel salotto del barone d'Holbach, incontrò Galiani. È quindi solo a partire dal 1813, con la traduzione di Foscolo *Il viaggio sentimentale*,

---

<sup>1</sup> L'ipotesi avanzata da Rabizzani (1920) identifica il traduttore in Angelo Gaetano Vianello da una dedica manoscritta dell'esemplare della Biblioteca Marucelliana di Firenze.

che gli intellettuali italiani poterono avvalersi di uno strumento valido per la conoscenza dell'autore inglese, a cui si aggiunsero nel 1829 la storia di Yorick e quella di Le Fever, oltre che la meno conosciuta novella del «Naso grosso» tradotte da Bini per l'«Indicatore Livornese». Ma è il ventennio dal 1850 al 1870 che vide delinearsi «una precisa conoscenza dei modelli stranieri citati accanto a una riflessione teorica sulle valenze letterarie e filosofiche del termine *humour*» (Olivieri 1990: 394), a partire dagli scritti di Strafforello e Castiglia editi nel 1855 rispettivamente su «L'Arte» e «Il Caffé»<sup>2</sup>.

In questo quadro culturale, caratterizzato da forti lacune (la prima traduzione integrale del *Tristram Shandy* risale infatti al 1922) e da una generale difficoltà degli italiani a leggere il testo in lingua originale, si inserisce Giovanni Rajberti, Medico-Poeta, umorista, traduttore di satire oraziane in dialetto milanese e autore in proprio di testi satirici e del romanzo odeporico *Il viaggio di un ignorante ossia Ricetta per gli ipocondriaci* (1857). È proprio in quest'ultimo scritto che la critica, in particolare Manganelli e Ghidetti, ha cercato le tracce dell'influenza sterniana sulla prosa di Rajberti. Per affinità di genere e per alcune similitudini retoriche, evidenziate da Ghidetti nell'edizione da lui curata del testo rajbertiano, il *Viaggio* sembra ben conciliarsi con l'umorismo d'impronta sterniana, proponendosi come un caso di «narratività senza narrazione» (Manganelli 1986: 210), caratterizzato da una «oculata discontinuità» (*ibid.*). Sebbene non si possa esser certi che Rajberti avesse letto le traduzioni in francese delle opere di Sterne – ma è improbabile che non conoscesse quella foscoliana – non lo si può escludere da quell'area di influenza umoristico-sterniana, definita da Mazzacurati “effetto Sterne” a giustificare il titolo di un'opera collettiva pionieristica di cui fu coordinatore:

L'evocazione di un «effetto», non di una «fortuna» o di una linea che si richiami esplicitamente alla letteratura di viaggio sterniano-

---

<sup>2</sup> Oggi editi a cura di U. M. Olivieri in appendice al volume *Effetto Sterne. La narrazione umoristica in Italia da Foscolo a Pirandello*.

didimea, dirà anche, attraverso la fluidità del termine, che cercavamo tracce di un alone più vasto, di una disseminazione al di fuori del solco più tipico, segnato più tardi anche dalla fortuna di Heine. (Mazzacurati 1990: 12)

A uno sguardo complessivo l'opera di Rajberti si presenta eterogenea in fatto di scelte linguistiche e di genere: il suo alternare scritti in dialetto e in lingua, traduzioni in poesia e opuscoli in prosa, rende assai arduo delimitare un campo di analisi uniforme e coerente che non escluda una porzione significativa dell'opera e che al contempo non riproponga esclusivamente i testi più conosciuti. Unica costante, salvo poche eccezioni, sembrano essere le prefazioni, o meglio il "sistema" delle prefazioni rajbertiane: «un insieme non solo sensato, ma a suo modo organico» (Maffei 2007: 58), tanto da indurre a pensare che «il *Libro delle prefazioni*, che Dossi programmò [...] e non fece, l'aveva già virtualmente composto Rajberti» (*ibid.*: 57).

Già da una prima osservazione meramente quantitativa queste prefazioni, a eccezione della prima all'*Arte poetica di Quinto Orazio Flacco esposta in dialetto milanese* (1836), risultano di una ampiezza sproporzionata rispetto ai testi che introducono: in particolare le traduzioni in milanese delle satire oraziane presentano prefazioni che arrivano a occupare anche un quarto dell'intero volume, nel quale, occorre ricordarlo, Rajberti propone anche il testo latino a fronte.

Ma il caso più notevole è *La prefazione delle mie opere future* (1838), che costituisce un testo a sé stante e si propone come una prefazione per testi che non sono ancora stati scritti, «una minaccia di libri che verranno poi, [...] l'esordio o gran sinfonia di tutte le mie opere future» (Rajberti 1838: 7). Mancandogli al momento i materiali per un opuscolo, Rajberti afferma esplicitamente di voler «tentare una prefazione senza libro» (*ibid.*: 7): se questa stravaganza suggerisce una critica agli scrittori contemporanei che pubblicavano libri privi di idee e di innovazione, destinati all'oblio, d'altra parte l'opuscolo è davvero una sorta di prefazione preventiva, giacché preannuncia per cenni almeno due opere che Rajberti pubblicherà effettivamente negli anni successivi: *L'arte di ereditare* (1839) e *L'arte di convivere* (1850-1851).

*La prefazione delle mie opere future* è indice forte di un atteggiamento sperimentale: anche altrove nell'opera di Rajberti si registra una tendenza a *rifunzionalizzare* le prefazioni, estendendo se non addirittura spostando il loro campo d'applicazione e la loro funzione, da paratesto a testo autonomo. Questa sperimentazione, che chiama in causa le strutture del testo, è tipica, come si sa, della prosa sterniana; si pensi alla *Preface in the desobligante* del *Sentimental Journey*:

[...] there is no nation under heaven abounding with more variety of learning, - where the sciences may be more fitly woo'd, or more surely won, than here, - where art is encouraged, and will so soon rise high, - where Nature (take her altogether) has so little to answer for, - and, to close all, where there is more wit and variety of character to feed the mind with: - Where then, my dear countrymen, are you going?-

We are only looking at this chaise, said they. - Your most obedient servant, said I, skipping out of it, and pulling off my hat. (Sterne 1824: 14-15)

Qui il mondo finzionale interagisce con l'azione della scrittura e la prefazione assume la veste di una digressione interna alla compagine narrativa, perfettamente integrata in essa al punto che lo scarto logico tra l'una e l'altra è minimo, fortemente attenuato dalla domanda «Where then, my dear countrymen, are you going?» che, pur inducendo la risposta del secondo capoverso, conserva la struttura retorica della sequenza in cui è graficamente iscritta con la ripetizione anaforica di «where» a inizio frase. Questo "gioco" di destrutturazione della forma canonica del testo è per Sterne un mezzo per smascherarne l'artificiosità, scardinare dall'interno i rigidi principi su cui si fondava la narrazione. E non mancano anche in Rajberti i sintomi dell'esigenza di mettere in luce l'artificio formale:

E tale mia dichiarazione io la fo qui [nella prefazione] per non dover mettere là [nel testo] a piè di pagina una nota che ammazzi l'illusione: come mi avete saggiamente rimproverato a proposito di quella sul Lamartine. (Rajberti 2001: 179)

La consapevolezza del carattere sperimentale delle proprie scelte è spesso manifesta in passi di autocommento caratterizzati da una forte ironia di fondo, con la quale l'autore sembra indirettamente rispondere ai suoi lettori o anticiparne le critiche in un continuo dialogo. Dopo una lunga digressione sui rapporti tra lingua e dialetto e sul favore che quest'ultimo va acquisendo anche presso i più istruiti, superando «le irragionevoli antipatie dei pedanti» (Rajberti 1841: 13), l'autore conclude:

Infinite cose sarebbero a dirsi su questa interessante materia; ma, né oso addentrarmi troppo in questo argomento [...]; né voglio eccedere i limiti d'una prefazioncella a pochi versi. Per quest'ultimo motivo tralascio anche (giacché una piccola nota in carattere minuto non può riguardarsi come parte integrante dell'opuscolo) tralascio di farvi ridere sulla innocenza di chi si sfiata ancora a declamare contro le lingue *plebee* (che sono parlate da tutti i nobili). (*Ibid.*: 14-16)

Qui Rajberti non solo mostra chiaramente di essere consapevole del carattere anomalo delle proprie prefazioni, sempre, come già si è detto, insolitamente lunghe rispetto al testo che segue, ma anche di voler giocare con la forma del testo: la nota a cui fa riferimento non è semplicemente un breve rinvio o un commento, ma riprende e amplifica la digressione, che nel testo risultava conclusa, sulla lingua, ovvero su un tema molto caro all'autore che spesso si ripresenta nelle sue prefazioni e in particolare in quelle anteposte alle traduzioni dal latino. In questa lunga nota a piè di pagina il Medico-Poeta non si limita ad auspicare l'uso del dialetto per le opere che abbiano le loro radici nel mondo popolare, come le commedie, ma si scaglia con appassionata *verve* contro coloro che avrebbero voluto un Carlo Porta autore di scritti in lingua italiana e contro quei letterati che, pur di scrivere in lingua, sono autori di pagine pessime e rinunciano alla virtù «di far ridere» (*ibid.*: 16).

Il dialogo con il lettore è, così, un mezzo per sottolineare passaggi che altrimenti avrebbero rischiato di passare inosservati, ma è

soprattutto lo strumento di cui l'autore si avvale per commentare, con i contenuti, le proprie scelte formali e retoriche:

Troverete abbastanza strano e sproporzionato che si faccia un'altra prefazione più grossa ancora della prima al secondo fascicolo d'una operetta. Ma non posso dispensarvene in buona coscienza, avendo un tale profluvio di cose a dirvi che, per quanto importantissime, non mi sarà possibile il dirle tutte. (Rajberti 2001: 167)

È l'incipit della *Prefazione seconda* alla seconda parte *dell'Arte di convivere*. La scelta di esordire con un appello al lettore è prassi consueta in Rajberti, ma qui l'autore prevede una possibile critica del suo pubblico e si giustifica. In realtà l'intera *Prefazione seconda* non accenna ai contenuti del testo che segue, ma ha piuttosto la fisionomia di una postfazione o appendice alla *Prima parte*: il Medico-Poeta sfrutta l'occasione per rispondere alle critiche che gli sono state mosse dopo la pubblicazione, l'anno precedente, del primo volume del suo «galateo», argomentando le proprie scelte di stile e di sostanza non senza far ricorso alla consueta ironia:

Ma quantunque io tenti ogni mezzo per servir bene gli avventori di bottega, non mi è mai possibile di piacere a tutti: credo anzi che il pubblico sia alquanto malcontento dell'ultimo mio parto: e, per parlare con più sincerità che rispetto, anch'io non sono troppo contento del pubblico rispettabile: oh che delizia se andassimo sempre così d'accordo in ogni cosa! (*Ibid.*: 167)

Se in questo caso la prefazione, benché travesta la funzione di una postfazione, è comunque attinente al testo, vi è uno scritto in cui Rajberti, che già si è cimentato nella sua prefazione senza testo, tenta una prefazione non-prefazione: «Ho deciso invariabilmente, e almeno per questa volta non voglio far la prefazione» (Rajberti 1964: 637). È l'incipit della prefazione a *I Fest de Natal* (1853): dopo aver commentato lo scarso

successo dell'opera precedente, *El pover Pill* (1852), attraverso vividi dialoghi più o meno immaginari con amici e conoscenti, conclude:

Questa non è prefazione, e non può esserlo: perché sono ciarle affatto estranee alla presente sul Natale: e ve ne avverto io per non lasciarne ai critici la scoperta. La vera prefazione, se mai alcuno si ricorda ancora di una mia promessa, doveva specialmente versare sui motivi che mi indussero da qualche tempo a questo modo di verseggiare senza freno di metro. [...] Vi avrei perfino spiegato come il mio ultimo e migliore maestro di poesia sia stato il campanile di San Giovanni in Monza. Sì: in quel modo che i concerti di campane *a ruota* suggerirono ai poeti italiani la terza, la sesta e l'ottava rima colle loro cadenze attese a tempo fisso; così i concerti *a sbalzo* con quel loro tempestare insistente, senza posa, diretto, con quell'armonia babelica, o babele armonica, diedero vita alla forma ditirambica, libera, con versi lunghi e brevi, appaiati, divisi, con rime alterne, vicine, lontane, a due, a tre, a quattro [...]. E poi (altro bisogno dell'epoca) si risparmia sul tempo: e il tempo è prezioso in questa vita così occupata e così breve. A chi reggerebbe ora la coscienza di consumare sei mesi per cento ottave, quando in due settimane si possono scrivere mille versi *a sbalzo*? E poi...

Ma appunto perché il tempo è prezioso, non vo più avanti. (*Ibid.*: 641-642)

La prefazione insomma viene scritta (*affermata*) mentre la si nega; la forma che assume è quella di una apodosi relativa alla protasi implicita "se avessi scritto la prefazione": è una non-prefazione e, ironicamente, è la più canonica delle prefazioni rajbertiane. Resta in sospeso il significato di quel riferimento a una "promessa"; l'anno prima della pubblicazione de *I Fest de Natal*, la tipografia Bernardoni aveva stampato l'opuscolo *El pover Pill*, nella cui prefazione Rajberti annunciava:

Giacché siamo sul parlare di versi, non so se sia di vostro aggradimento che io continui a scrivere in questa forma così libera e sbrigliata. Vorrei anche dirvi le ragioni che me la fanno preferire alla sesta o all'ottava rima. Ma il discorso andrebbe troppo per le

lunghe: e lo tengo in serbo per quando, sul finire del '53 o, al più, del '54 darò fuori una nuova bosinada intitolata I FEST DE NATAL. La quale bosinada sarà da farsi o non da farsi, secondo che la statistica mi avrà convinto che il genere vi piaccia o vi dispiaccia. Poiché dovete sapere che la statistica delle cose visibili, palpabili e tascabili io non l'ho rinnegata mai; anzi la rispetto e ne sono tenero più di qualunque accademia [...]. (*Ibid.*: 610)

Non è questo l'unico caso in cui una prefazione, più o meno velatamente, rinvii a un'opera precedente o successiva: si è già notato che nella *Prefazione delle mie opere future* Rajberti anticipò i temi di almeno due dei suoi successivi opuscoli, e non per nulla la prefazione all'*Arte di ereditare* inizia proprio con un appello ai lettori in cui l'autore cita esplicitamente l'opera edita solo l'anno prima: «Non crediate, amici, che questa sia la prima delle mie *Opere future*» (Rajberti 1839: 3). Nonostante questo iniziale ammonimento, poco più avanti l'autore si contraddice quando confida i motivi che lo hanno spinto a tradurre la quinta satira oraziana:

Nella mia Prefazione io ho appositamente sfiorato una buona quantità di svariatissimi temi, esplorando con destrezza i vostri cuori per conoscerne i bisogni e provvedervi. L'esperimento non poteva sortire un esito più felice. Avete letto la satira al secolo dei cantanti e delle ballerine: rideste a fior di labbra, ma nulla più. Dunque a monte questo discorso: massime che il subbietto è trito e il male irrimediabile. [...] Nacque spontaneo, e come nulla fosse, il discorso sulla voluttà dell'ereditare: e trovaste essere quello il miglior passo del libercolo [...]. Scoperto così il vostro lato debole, ma nell'istesso tempo colpito dalla sinderesi per avere irritato una sì viva passione, venni nel savio proponimento di rimediarci esponendovi i mezzi per soddisfarla. (*Ibid.*: 6-7)

Anche qui, come nelle righe riprese dalla prefazione a *El pover Pill*, l'anticipazione del tema dell'opera successiva è connesso con l'idea di una "inchiesta di mercato", lì con l'accento alla statistica, qui con

l'immagine più intima dell'esplorazione del cuore. Anche questo motivo ricorrente non può che leggersi sotto la luce dell'ironia: basti pensare a quante recriminazioni contro i denigratori delle proprie opere trovino sfogo nelle prefazioni, massimamente in quella a *I Fest de Natal*, bosinada che, venendo meno al proposito annunciato ne *El pover Pill*, Rajberti si è deciso comunque a pubblicare anche se la «statistica» gli era stata sfavorevole:

[...] e poi sono indispettito coll'ingrata patria che l'anno scorso non aggradì abbastanza il mio povero Pill [...]. Ma, fosse pur quello il peggiore dei libretti usciti dalla mia fabbrica, sono io forse un uomo così dappoco, cioè così scarso di cordiali e attivi nemici, da non ottenere almeno per l'ultima volta un lauto spaccio dell'opuscolo in forza delle loro denigrazioni? (Rajberti 1964: 637)

Questi richiami interni conferiscono uniformità e coesione al volume "virtuale" delle prefazioni rajbertiane. Molto spesso la prima parte di una prefazione funge da raccordo con l'opera precedente; si veda ad esempio l'incipit della *Prefazione delle mie opere future*:

Quand'io pubblicai la versione della prima Satira Oraziana, fu un tale ravvedersi di tutti gli avari, che almeno in Milano non se ne troverebbe più uno a cercarlo con la lanterna di Diogene. (Rajberti 1838: 5)

Un caso a parte è la prefazione a *Il gatto. Cenni fisiologico-morali* (1845). Se in tutti gli esempi citati il rinvio alle altre opere, o alle rispettive prefazioni, è abbastanza esplicito, lo stesso non può dirsi della nota in cui Rajberti riporta «alcuni pensieri dell'illustre Redattore del Politecnico sulla satira» (Rajberti 1845: 10):

La Satira è un esame di coscienza dell'intera società; è una reazione del principio del bene contro il principio del male; è un sale che impedisce la corruzione; la società non può dirsi corrotta appieno, se non quando il vizio può riscuotere in pace i plausi del

volgo, ed ostentar sé medesimo come il maestro del saper vivere  
(Cattaneo 1839: 267)

Questo è solo l'incipit della lunga citazione collocata da Rajberti in una nota a piè di pagina, che riprende, con numerosi tagli, i primi capoversi della recensione di Cattaneo all'*Arte di ereditare*. È chiaro che così citando Rajberti intendeva rinviare implicitamente al suo scritto del 1839 e, contemporaneamente, incorporare nel nuovo volume un'allusione alla strenua difesa, condotta da Cattaneo in quella recensione, del suo *status* di Medico-Poeta. I disagi del doppio mestiere furono un tema molto caro all'autore: esso anzi può essere considerato un *Leitmotiv* nella sua opera.

Ma riportare le parole di Cattaneo era per Rajberti anche un modo per esprimere il proprio punto di vista sulla satira. Il Medico-Poeta, infatti, non si esimeva dal colpire la società additandone i vizi, ad esempio la vacuità degli autori di libri privi di idee, della letteratura stantia e vecchia che guarda al passato:

Fatela mo intendere a quelli scrittori, che all'ombra del proverbio *nil sub sole novum* non sanno che imitare gli inni altrui ed il romanzo altrui, ripetere i pensieri altrui, saccheggiare a corpo perduto le opere altrui, e tutto questo col sistema della spugna che beve l'acqua limpida e pura per rimetterla torbida e corrotta. Fatela intendere a que' tanti gonzi di poetastri e poetini che girano eternamente come menarrosti sul perno fracido delle svenevolezze erotiche, e credono d'interessare il prossimo raccontando che le loro Belle sono brune o bionde, crude o cotte, dure o tenere, sentimentali, perfide, angeliche, e cento altre fatuità che con un inarrivabile vocabolo veneziano chiamerò *stomeghezzi*. Fatela intendere a coloro i quali pensando che tutto sia esaurito, fanno nei loro scritti prove mirabili di stravaganza, di assurdità, di frenesia.  
(Rajberti 1838: 25)

Di questo riso beffardo Sterne fu maestro e anche lui non si risparmiò nel criticare aspramente i letterati suoi contemporanei:

---Here is the glass for pedagogues, preceptors, tutors, governors, gerund-grinders and bear-leaders to view themselves in, in their true dimensions.----- (Sterne 1903: 360)

È ovvio che in quest'ottica il bersaglio privilegiato fossero le accademie e massimamente l'Arcadia. In un simulato dialogo con un «proto o direttore di stamperia» (Rajberti 1964: 611) il Medico-Poeta si avventura in un'interpretazione para-etimologica del termine "accademia" in reazione all'atteggiamento degli eruditi che facendo «monopolio della polverosa antichità sono capaci di permettersi qualunque soverchieria» (*ibid.*: 612). Come imporre di scrivere "academia":

[...] oh ci sono; o almeno sono a metà strada. *Acca!* lettera dell'alfabeto che si pronuncia, io spero, con due *c*: lettera di pochissima forza, perché non è né consonante, né vocale, ma dà una certa aspirazione indeterminata, ora sì, ora no: talché per significare che una cosa è senza valore, si dice che non vale un'acca. Più: la figura dell'acca (*h*) rassomiglia molto a una scranna veduta di profilo: ora, un'accademia di che si compone? degli accademici, mi pare, e delle scanne sulle quali stanno seduti. Dunque siamo proprio giunti alla metà... [...] Non resta più che trovare l'origine del *demia*. Che derivasse dal greco *demos*, popolo? eh no: il popolo non si occupa delle accademie, e forse le crede morte tutte da gran tempo, perché non danno mai sentore di vita. A noi: *demia... demia...* l'ho trovato! La lettera *a* è un riempitivo per dare cadenza e terminazione italiana alla parola francese *demi* che significa metà... [...] Metà di un'acca, mio caro: [...] Accademia deriva da *acca* e *demi*, perché è una cosa che vale la metà di un'acca: salvo però il dovuto rispetto a quelle che valessero un'acca intera. (*Ibid.*: 612-613).

Ma limitare il concetto rajbertiano di satira alla sola satira «dura» sarebbe improprio, e già nei due esempi riportati si nota uno scarto forte di tono: se nel primo l'attacco a «poetastri e poetini» (Rajberti 1838: 25) è condotto con sferza diretta, nel secondo l'ironia attenua il colpo pur non compromettendo la carica polemica del messaggio. Già Maffei ha

evidenziato questo carattere del Medico-Poeta: uno scrittore che sembra ammonire «piuttosto controvoglia» (Maffei 2007: 58) e che è propenso ad una «pedagogia morbida», a «una ritrattistica complice anche quando non priva di efficacia icastica» (*ibid.*: 60). A ciò si aggiunga l'idea che il riso, nel ritrarre i vizi e gli errori della società, è avvertito come cura, sollievo per l'anima, proprio secondo l'insegnamento sterniano:

being firmly persuaded that every time a man smiles,----- but much more so, when he laughs, that it adds something to this Fragment of Life. (Sterne 1903: 4)

[...] e meno c'è da ridere delle cose grandi, più si ha bisogno di rivolgersi alle cose piccole per occuparsene piacevolmente, e assopire, almeno per intervalli, il dolore dei fiaschi grossi. (Rajberti 2001: 59)

Rajberti è cosciente di questo suo "limite", di questa innata insofferenza, e forse inettitudine, alla maschera dell'autore satirico che con fermezza addita i vizi e li condanna, e lo esprime chiaramente in uno pseudo-dialogo con un «tale» che gli ha consigliato di far passare sotto l'aspetto «d'una grande ironia» (*ibid.*: 64) un suo lavoro:

Queste parole mi fecero irrompere nella fantasia un ordine di idee nuove, e mi sentii nel petto un vulcano. Passeggiando concitatamente innanzi indietro per il mio studio [...] gridai: «Sì, sì, deve essere in questo modo, anzi è: ecco il vero concetto: non aveva trovata l'espressione, ma il pensiero mi bolliva terribilmente nel cervello. Appunto; una grande, una crudele ironia, mefistofelica, satanica: il convulso e beffardo cachino della disperazione che esce dall'averno! Dietro ad ogni pagina si travederà la faccia dell'autore con la bocca fino agli orecchi, cogli orecchi fino... insomma una figura del diavolo, che diabolicamente ride, e si fa scherno degli uomini e delle cose. Oh! Che io fossi la personificazione di quell'immenso sghignazzamento, nel quale, al dire d'un poeta furibondo, dovrà dissolversi l'universo?». Ma questo sublime sonnambulismo durò appena qualche minuto; mi sentii subito

troppo grosso e pesante per uno spirito degli abissi: e poi, riandando in mente l'opera mia per sommi capi onde giustificarne l'indole diabolica, trovai che certi elogi e certi entusiasmi basterebbero a smentirla, perché sentono assai più di lardo e di cavoli che di resina o di zolfo o di altre sostanze infernali. (*Ibid.*: 65)

È vero anche, però, che Rajberti non riesce a indossare una maschera, o meglio preferisce indossarle tutte mettendole sempre in discussione, in un continuo succedersi di atteggiamenti contraddittori, false confessioni, ammonimenti antifrastici. Il luogo specialmente deputato a questa pratica satirico-umoristica e metamorfica è proprio la prefazione.

Il primo dato che occorre evidenziare è che l'autore si nomina per la prima volta (e nel farlo si costituisce in personaggio) non in un frontespizio, ma proprio in una prefazione, quella all'*Avarizia*, dichiarando: «io sono Poeta-medico, o meglio Medico-Poeta» (Rajberti, 1837: 5). Si tratta dello pseudonimo che l'autore utilizzerà fino al 1841, quando il frontespizio della traduzione *Amicizia e tolleranza* recherà finalmente, con i titoli professionali, il nome proprio: «Satira di Quinto Orazio Flacco esposta in dialetto milanese dal dottore Giovanni Rajberti». L'auto-presentazione *sui generis* dell'*Avarizia* è inserita in una lunga digressione sul tema del "doppio mestiere" ed è accompagnata da una breve descrizione fisiognomica:

[...] la mia [faccia] credo sia il peggior nemico che m'abbia in quanto a medico. Una cera disperata di ogni celebrità, grassa, rubiconda, gioviale: sarebbe buona per un ingegnere. (*Ibid.*: 13)

L'insistenza dell'autore sul suo diritto di esercitare al contempo l'arte medica e quella letteraria e la conseguente polemica contro i detrattori che lo accusavano di venir meno alla prima perché distratto dalla scrittura è un elemento autobiografico reale, e lo conferma il riferimento a Cattaneo, connotato da un tratto confidenziale, caratteristico della lezione sterniana, che non tanto nel testo quanto nelle prefazioni trova il suo naturale esito:

Le cose che ora dico non sono già il libro, ma la prefazione, che di ordinario non viene letta da nessuno, salvo gli amici più affezionati e curiosi. Questa dunque è una chiacchierata familiare fra il crocchio intimo della sera, quando si apre liberamente il cuore e si esercita la più atroce maldicenza, che di solito è la nuda verità o anche meno. (Rajberti 1845: 17-18)

Ma mentre sembra che Rajberti voglia aprirsi lasciando cadere la maschera, capita che ne indossi un'altra dissimulando l'istanza intimistico-autobiografica dietro il volto generico e cerimonioso della filantropia:

Per meglio coprire il mio filantropico stratagemma [nella *Prefazione delle mie opere future*] vi ho persino parlato e molto di me stesso (non è vero?) facendo violenza alla mia modestia, e tenendovi a bada con tante parole inconcludenti. (Rajberti 1839: 7)

La vantata filantropia dello scrittore che dedica la sua attività a migliorare la vita dei suoi lettori ha diverse declinazioni. A volte è l'abnegazione di chi, per meglio rendere chiara l'«ipotiposi» del vizio, si propone come *exemplum* abilmente costruito; ma anche qui Rajberti svela presto l'artificio retorico:

[...] sento qui il bisogno e il dovere di protestarvi che quella [la rappresentazione dell'ubriaco e dello sciocco] si è un complesso di scherzi e d'invenzioni fatte a stomaco vuoto e solamente colla penna; e che davvero io non abuso mai del vino, il quale è l'ultimo dei miei pensieri. Dico ciò perché è troppo facile che molti lettori prendano in parola uno scrittore, il quale non si fa già attore per la bella ambizione di dare spettacolo risibile di sé, ma perché in linea d'arte l'*io* è di tutt'altra forza e vivezza del *lui*. (Rajberti 2001: 178-179)

A chi abbia idea della verità storica del Medico-Poeta, con la sua stazza e il suo amore per la buona tavola (ampiamente testimoniati ad esempio da Dossi nella *Rovaniiana*), l'ironia di questo passo e la sua

natura antifrastica appaiono manifeste, così come l'artificiosità teatrale dell'umiltà ostentata dall'autore, che rischierebbe di apparire ciò che non è pur di indicare al lettore il vizio. Altre volte la filantropia veste maschere diverse, in netta contraddizione con questa modestia:

È la solita disgrazia degli uomini grandi. Non vivere che pel bene dell'umanità, ed averne in compenso la taccia di egoismo, d'avarizia, di ghiottoneria, di tutte le passioni sociali, di che lo scrittore si veste artificialmente per rendere più viva l'ipotiposi. (Rajberti 1839: 5-6)

Lo stesso tema, l'autore che finge di svelare l'illusione del proprio personaggio, ha qui esiti opposti rispetto all'esempio precedente: all'umiltà si sostituisce l'esaltazione di sé come grande filantropo incompreso.

E molte altre maschere Rajberti alterna all'occorrenza: il poveraccio, lo sfortunato, il «dottoraccio» cinico e venale, il «parasito» sempre in cerca di protettori... Predominano i colori dell'irregolarità e della marginalità. Si ravvisano, come ha osservato Maffei, i ruoli bachtiniani, carnevaleschi e stranianti, del «buffone», del «furfante» e dello «sciocco». Quest'ultima forse è la veste che Rajberti predilige. Ce ne fornisce un esempio particolarmente vivido la prefazione a *Il gatto*, in cui l'autore finge di voler cambiare "maniera" e dal riso schernitore muovere verso l'elogio smaccato, e si discolpa agli occhi dei suoi nemici, *in primis* la censura austriaca, adducendo un'ingenuità (fino alla «dabbenaggine») atta a minimizzare le sue responsabilità:

[...] Orazio mi avviò sulla facile e sdruciolevole via di accennare candidamente a Tizio, Cajo, Sempronio: la satira individuale, non vi dico altro!, alla quale fui indotto dal solo mal esempio, per eccesso di innocenza e buona fede. E appunto per soverchia dabbenaggine la mia immaginazione non avvisò mai le conseguenze di quelle enormità involontarie [...]. (Rajberti 1845: 8-9)

[Nulla impedisce] che io sia sinceramente pentito delle mie giovanili balordaggini, e risoluto di ripararle alla meglio cambiando affatto tavolozza o stile. (*Ibid.*: 12)

E come variante dello «sciocco» di Bachtin può essere intesa la maschera dell'«ignorante»: l'ignoranza di Rajberti come la stupidità di Bachtin «è sempre polemica: essa è dialogicamente correlata all'intelligenza (alla falsa intelligenza superiore), polemizza con essa e la smaschera» (Bachtin 1979: 210). Su questa maschera Rajberti ha costruito il suo ultimo e più celebre scritto, *Il viaggio di un ignorante*: un'opera priva, almeno formalmente, di prefazione, ma il cui capitolo primo, definito non a caso «preambolaccio» (Rajberti 1985: 29), sembra svolgere appunto questa funzione paratestuale. Ancora una volta si presenta la questione dei mestieri paralleli, di medico e poeta: «Vi dirò cosa sia avvenuto d'un mio povero amico che vent'anni fa per ischerzo osò stampare d'essere medico-poeta» (*ibid.*: 25); a questo «amico» l'autore si rivolge aspramente: «Impara, o imbecille, a voler fare due mestieri; e, ciò che è peggio ancora, a dar pubblici saggi di far bene l'uno e l'altro» (*ibid.*: 25).

Sembra che l'umorista questa volta inframmetta un filtro, che deleghi a un alter ego (l'«amico») il ruolo doppio e scomodo di Medico-Poeta; ma poi si presenta egli stesso come «un esimio alunno di Esculapio» (*ibid.*: 28) e dopo due pagine aggiunge:

Io, non per vantarmene, ho contribuito la mia buona parte a quest'opera babelica della stampa. Ho scritto in versi, ho scritto in prosa: in umile dialetto, e in lingua illustre: ho trattato di scienze, ho trattato di frivolezze: né occorre il dire che mi trovarono assai più grande nelle seconde che nelle prime. (*Ibid.*: 30)

La figura dello scrittore si è di fatto sdoppiata: c'è un io che biasima l'amico medico-poeta per essersi cimentato in due arti, ma che, al contempo, è egli stesso un medico che si diletta a fare lo scrittore. Ma il biasimo resta per quel «povero amico» (*ibid.*: 25), e sembra che in tutto questo lungo preambolo si risponda alla domanda fondamentale, posta

da Rajberti venti anni prima, attorno alla quale hanno ruotato tanti suoi ragionamenti: «essere meglio fingere di saper tutto, e non istudiar nulla», o farsi scorgere «inclinati ad occupazioni estranee all'arte propria»? (Rajberti 1837: 10)

[I non ricchi] bisogna pur troppo che, bene o male, imparino un'arte: una sola; guai se ne imparano due! La sterminata maggioranza degli uomini avvezza ad esercitare un mestier solo e male, non può persuadersi che altri ne eserciti bene un pajo: ciò ripugna all'amor proprio, ciò genera invidia, ciò vi rovina e nell'uno e nell'altro. (Rajberti 1985: 25)

In fondo la prefazione per Rajberti era innanzitutto questo: un mezzo per proporre se stesso come maschera quasi teatrale, personaggio da commedia o buffone da piazza: vittima sacrificale di un discorso critico e polemico sulla società, sulle sue divisioni, sulle sue ipocrisie e sui suoi travestimenti.

## Bibliografia

- Bachtin, Michail Michajlovič, "La parola nel romanzo", *Estetica e romanzo*, trad. it. Clara Strada Janovič, Torino, Einaudi, 1979: 67-230.
- Bertoni, Clotilde, "Il filtro francese: Frénais e C.nie nella diffusione europea di Sterne", *Effetto Sterne. La narrazione umoristica in Italia da Foscolo a Pirandello*, Pisa, Nistri-Lischi, 1990: 19-59.
- Cattaneo, Carlo, "L'arte di ereditare, satira di Orazio, ridotta in dialetto milanese dal Medico-Poeta", *Il Politecnico. Repertorio mensile di studj applicati alla prosperità e coltura sociale*, Milano, Pier Luigi Di Giacomo Pirola, 1839: 267-270.
- Colombi, Roberta, *Ottocento stravagante. Umorismo, satira e parodia tra Risorgimento e Italia Unita*, Roma, Aracne, 2011.
- Ghidetti, Enrico, "Prefazione", G. Rajberti, *Il viaggio di un ignorante ossia Ricetta per gli ipocondriaci*, Napoli, Guida, 1985: 5-21.
- Maffei, Giovanni, "Carlo Bini traduttore di Sterne", *Effetto Sterne. La narrazione umoristica in Italia da Foscolo a Pirandello*, Pisa, Nistri-Lischi, 1990: 341-390.
- Id., "Del valore satirico di Giovanni Rajberti", *Storia in Lombardia XXVII*. 1 (2007): 57-95.
- Manganelli, Giorgio, "Giovanni Rajberti", *Laboriose inezie*, Milano, Garzanti, 1986: 209-213.
- Olivieri, Ugo Maria, "Sterne e l'umorismo nei periodici letterari di metà Ottocento", *Effetto Sterne. La narrazione umoristica in Italia da Foscolo a Pirandello*, Pisa, Nistri-Lischi, 1990: 391-430.
- Pigatto, Ada, *Giovanni Rajberti il Medico-Poeta*, Firenze, Sansoni, 1922.
- Rabizzani, Giovanni *Sterne in Italia*, Roma, Formaggini, 1920.
- [Rajberti, Giovanni], *L'arte di ereditare. Satira V del libro II di Quinto Orazio Flacco esposta in dialetto milanese dal Medico-poeta*, Milano, Sambrunico-Vismara, 1839.
- [Id.], *L'Avarizia. Satira prima di Quinto Orazio Flacco esposta in dialetto milanese*, Milano, Sambrunico-Vismara, 1837.
- [Id.], *La prefazione delle mie opere future. Scherzo in prosa del Medico-poeta*, Milano, Sambrunico-Vismara, 1838.

- Id., *Amicizia e tolleranza. Satira di Quinto Orazio Flacco esposta in dialetto milanese dal dottore Giovanni Rajberti*, Milano, Bernardoni, 1841.
- Id., *El Pover Pill. Versi del dottore Gio. Rajberti (1852)*, *Tutte le opere del Medico-Poeta*, Ed. C. Cossali, Milano, Gastaldi, 1964: 605-633.
- Id., *I Fest de Natal. Versi milanesi del dottore Giovanni Rajberti (1853)*, *Tutte le opere del Medico-Poeta*, Ed. C. Cossali, Milano, Gastaldi, 1964: 635-661.
- Id., *Il viaggio di un ignorante ossia Ricetta per gli ipocondriaci*, Ed. E. Ghidetti, Napoli, Guida, 1985.
- Id., *L'arte di convivere spiegata al popolo*, Ed. G. Maffei, Roma, Salerno, 2001.
- Id., *Sul gatto. Cenni fisiologico-morali del dottore Giovanni Rajberti*, Milano, Bernardoni.
- Rovani, Giuseppe, "Giovanni Rajberti", *Le tre arti. Considerati in alcuni illustri italiani contemporanei*, Milano, Lampi di stampa, 1874: 215-256, vol. I.
- Silva, Giulio, "Giovanni Rajberti", *Antologia meneghina*, Ed. F. Fontana, Bellinzona, Colombi, 1900: 290-306.
- Sterne, Laurence, *A Sentimental Journey through France to Italy*, London, John Bumpus Holborn-Bars, 1824.
- Id., *Life and opinions of Tristram Shandy gentlemen*, London, Grant Richard, 1903.
- Id., *Un viaggio sentimentale*, Ed. G. Mazzacurati, Napoli, Cronopio, 1991.
- Voogd de, Peter – Neubauer, John (eds.), *The reception of Laurence Sterne in Europe*, London-New York, Thoemmes Continuum A Continuum Print, 2004.

## **L'autrice**

### **Alberta Fasano**

Laureata all'Università degli Studi di Napoli "Federico II" nel 2012 con una tesi sull'opera critica di Carlo Emilio Gadda, attualmente è dottoranda presso l'Università della Svizzera Italiana.

Email: [alberta.fasano@libero.it](mailto:alberta.fasano@libero.it)

## **L'articolo**

Data invio: 15/05/2016

Data accettazione: 30/09/2016

Data pubblicazione: 30/11/2016

## **Come citare questo articolo**

Fasano, Alberta, "Simulazione e svelamento nelle prefazioni di Giovanni Rajberti", *Chi ride ultimo. Parodia satira umorismi*, Eds. E. Abignente, F. Cattani, F. de Cristofaro, G. Maffei, U. M. Olivieri, *Between*, VI.12 (2016), <http://www.betweenjournal.it/>