

LUCA PIANTONI

*«Sotto l'onde degl'inchiostri».*  
*Alcune note sulla prosa di Ferrante Pallavicino*

In

*I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo.*  
Atti del XVII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Roma Sapienza,  
18-21 settembre 2013), a cura di B. Alfonzetti, G. Baldassarri e F. Tomasi,  
Roma, Adi editore, 2014  
Isbn: 9788890790546

Come citare:

Url = [http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms\\_codsec=14&cms\\_codcms=581](http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=581)  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

LUCA PIANTONI

«Sotto l'onde degl'inchiostri».  
*Alcune note sulla prosa di Ferrante Pallavicino*

*L'intervento si propone di esemplificare alcune delle più frequenti modalità adottate da Ferrante Pallavicino nella costruzione delle frasi e dei periodi che caratterizzano la sua narrativa. Il campione sul quale si è condotta l'analisi è «La Susanna», primo dei 'romanzi sacri' dell'autore (1636), e la comunicazione è volta a dimostrare come sia stata misconosciuta la cura formale che invece contraddistingue la sua prosa. In particolare, l'attenzione è diretta ad illustrare l'insieme di quegli artifici che, fondandosi sulla corrispondenza dei membri e su correlazioni di tipo semantico, denotano l'intenzione di conferire al dettato un'armonia e un equilibrio che si prestano efficacemente a potenziare la componente sentenziosa del suo 'stile laconico'.*

Mi sembra che tra i cantieri aperti intorno alla prosa del Seicento risulti minoritaria l'attenzione dedicata agli aspetti propriamente formali del romanzo barocco. Alcune meritorie eccezioni andranno certamente segnalate, con l'avvertenza, tuttavia, ch'esse rappresentano un'analisi svolta per lo più sul piano della lingua, con particolare attenzione al versante dell'ortografia e della grammatica,<sup>1</sup> oppure su quello della teoresi e dei dibattiti che si accesero intorno a questioni di stile, e che si sono concentrati soprattutto sulle novità di quella scrittura aforistica e laconica della quale Virgilio Malvezzi, al cui influsso non è estraneo lo stesso Ferrante Pallavicino, «fu l'interprete più importante e bersagliato».<sup>2</sup> Indicherei pertanto, come punti di riferimento per questa mia indagine che vorrebbe costituire un primo sondaggio intorno alle modalità di costruzione della prosa romanzesca di Pallavicino, gli studi di Giovanni Pozzi sull'oratoria sacra di Emanuele Orchi e, più recentemente, quelli che Sergio Bozzola ha dapprima rivolto alla scrittura di Francesco Fulvio Frugoni e poi, più in generale, alla sintassi letteraria tra Cinque e Seicento.<sup>3</sup> Una simile prospettiva, calata sulla disposizione degli enunciati e sugli aspetti fonetici, lessicali e retorici del discorso pallaviciniano, mi pare infatti che possa rivolgersi a due precisi obiettivi: soffermarsi sui 'materiali' e sulla tecnica che danno spessore alla forte componente didascalica che caratterizza, com'è noto, la sua produzione; attenuare, se non proprio rettificare, il giudizio negativo espresso in merito al suo stile.

Si può affermare che quest'ultimo argomento abbia trovato un punto di forza in quella «celerità del comporre»<sup>4</sup> che sarebbe andata a discapito della qualità formale dei suoi lavori. In effetti l'autore pubblicò, «sotto l'onde degl'inchiostri»,<sup>5</sup> con una velocità di cui era, sì, orgogliosamente consapevole, immettendo sul «mercato del mondo» una varietà di proposte letterarie «copiose di soggetti diversi e nella materia e nello stile»,<sup>6</sup> ma rispetto alla cui elaborazione egli stesso si

<sup>1</sup> Cfr. M. PORCU, *Problemi di grafia in romanzi e raccolte di novelle del Seicento*, «Studi secenteschi», (1981), 21, 117-76; V. DE MALDÉ, *Sull'ortografia del Seicento: il caso Marino*, «Studi di grammatica italiana», XII (1983), 107-66; D. EUSEBIO, *Ortografia*, in A. G. Brignole Sale, *Maria Maddalena peccatrice e convertita*, Parma, Fondazione Pietro Bembo – Ugo Guanda Editore, 1994, 453-97; S. BOZZOLA, *Contributo alla storia dell'ortografia. F. F. Frugoni e il secondo Seicento*, «Studi di grammatica italiana», XVI (1996), 75-118.

<sup>2</sup> C. CARMINATI, *Alcune considerazioni sulla scrittura laconica nel Seicento*, «Aprosiana», (2002), 10, 91-112: 91. Per il resto, cfr. E. RAIMONDI, *Polemica intorno alla prosa barocca*, in *Letteratura barocca. Studi sul Seicento italiano*, rist. aggiornata, Firenze, Olschki, 1991, 175-248; L. BISELLO, *Medicina della memoria. Aforistica ed esemplarità nella scrittura barocca*, Firenze, Olschki, 1998.

<sup>3</sup> S. BOZZOLA, *La retorica dell'eccesso. Il «Tribunale della critica» di Francesco Fulvio Frugoni*, Padova, Antenore, 1996; BOZZOLA, *Tra Cinque e Seicento. Tradizione e anticlassicismo nella sintassi della prosa letteraria*, Firenze, Olschki, 2004.

<sup>4</sup> G. BRUSONI, *Vita di Ferrante Pallavicino scritta dall'Aggirato accademico incognito [1639]*. Si cita dall'ed. delle *Opere scelte di Ferrante Pallavicino*, Villafranca, s.st., 1660, 14.

<sup>5</sup> F. PALLAVICINO, *Scena retorica [1640]*, in *Opere permesse*, t. 1, Venezia, Turrini, 1655, 4.

<sup>6</sup> F. PALLAVICINO, *La Bersabee [1639]*, Venezia, Francesco Ginami, 1655, 12.

confessava «frettoloso ed impaziente». <sup>7</sup> A questa ammissione sembrano pertanto potersi collegare le note poco lusinghiere con le quali gli sono stati imputati i tratti di un vieto «secentismo», <sup>8</sup> l'inerzia di una prosa «torrentizia e fangosa», una certa negligenza connessa all'«idea di una spontaneità su cui non è passata la lima», <sup>9</sup> e una trascuraggine che si rivelerebbe nell'incoerenza con la quale l'autore avrebbe difeso la legittimità di uno stile elevato, <sup>10</sup> scusandosi però delle sciatterie evidenti nelle sue opere. Tuttavia, accanto a questo genere di «giudizi liquidatori», <sup>11</sup> come li avrebbe definiti Albert Mancini, ritengo senz'altro più obiettivo il parere espresso, a suo tempo, dall'amico e biografo di Pallavicino, Girolamo Brusoni:

[...] scrisse opere degne dell'immortalità della fama. Che se bene egli non v'applicasse gran fatto né studio in comporle, né fatica in ripulirle, mandando egli sovente alle stampe i primi abbozzi della sua fantasia, era nondimeno imbevuto di una eloquenza naturale accresciuta dalle osservazioni de' buoni autori assaggiati ne' primi anni de' suoi studi, e rassodata dalla pratica delle cose del mondo, che anche i suoi abbosci riuscivano pregiabili al pari delle altrui più limate composizioni. <sup>12</sup>

Un parere cui fanno seguito altri elogi che vennero pronunciati anche al di fuori del contesto veneziano dei suoi Incogniti sodali. Ad esempio quello di Giambattista Torretti, il quale, all'interno della sua *Cardenia* (1640), in una sezione efrastica della favola, commentando alcune pitture che ritraggono «i più celebri scrittori della toscana favella», si esprime in questi termini:

Ferrante Pallavicino, colla più franca penna che voli per il cielo italiano, darà il moto alla fama, e non avendo ancora piuma d'oro sul volto, farà sudare i torchi già stanchi per imprimere tanti volumi. <sup>13</sup>

Come in effetti egli fece. Oppure quello di Girolamo Ghillini, con parole estrapolate dal suo *Teatro d'uomini letterati* (1647), ove, dopo averlo definito «un mostro degl'ingegni, un miracolo dell'età nostra», aggiunge:

che la sua principale professione consiste nello scrivere in prosa toscana con tanta eloquenza e sì fatto stile [...] che non cede alli più esquisiti prosatori, non solo di questi tempi, ma de' passati ancora. <sup>14</sup>

Sorvolerei, tuttavia, tanto su questo genere di adulazioni quanto sulle stesse affermazioni che Pallavicino dissemina nelle avvertenze ai lettori delle sue opere, dove la dichiarata mancanza di una dignità stilistica andrà intesa non in senso proprio, com'è stato fatto, ma retorico, cioè al modo di una topica affettazione di modestia. Distingueri, invece, questi generici pronunciamenti da alcuni altri in cui lo scusarsi rivela un'evidente intenzione polemica. Non è il caso di ripercorrere i termini di un dibattito che è già stato ampiamente documentato, <sup>15</sup> ma di far notare soltanto come alcune

<sup>7</sup> PALLAVICINO, *Il Sansone* [1638], in *Opere permesse*, t. 1..., 4.

<sup>8</sup> G. SPINI, *Ferrante Pallavicino*, in *Ricerca dei libertini. La teoria dell'impostura delle religioni nel Seicento italiano*, Firenze, La Nuova Italia, 1983, 178.

<sup>9</sup> R. URBINATI, *Ferrante Pallavicino. Il flagello dei Barberini*, Roma, Salerno, 2004, 50-51.

<sup>10</sup> P. GETREVI, *Libertinismo e romanzo a Venezia: il caso di Ferrante Pallavicino*, «Primo quaderno veronese di Filologia, Lingua e Letteratura italiana», (1979), 39-77: 63.

<sup>11</sup> A. N. MANCINI, *La narrativa libertina degli Incogniti. Tipologia e forme*, «Forum italicum», XVI (1982) 3, 203-29.

<sup>12</sup> BRUSONI, *Vita di Ferrante Pallavicino...*, 20.

<sup>13</sup> G. TORRETTI, *La Cardenia*, Venezia, G. Sarzina, 1640, 199.

<sup>14</sup> G. GHILLINI, *Teatro d'uomini letterati*, Venezia, Guerigli, 1647, 77-78.

<sup>15</sup> Cfr., *supra*, n. 2.

allusioni in questo senso siano rivolte, in realtà, verso i censori di quella 'oscurità' che già per Agostino Mascardi deriverebbe dal *ductus* spezzato della maniera 'laconica' e investirebbe non tanto il piano dell'*elocutio* ma, più propriamente, quello sintattico.<sup>16</sup> Se infatti si leggono dichiarazioni come le seguenti:

[...] poi l'autore, intendendo ciò che scrive, ogni qual volta egli è oscuro deve scusarsi come incorso in un *mancamento ch'ei non può conoscere*.

Intorno alle condanne di chi esagera in mio scorno i vizi della lingua non mi fermo con scuse, perché *ove non è legge ch'astringa a certe regole*, non pretendo d'esser obbligato ad altra regola che alla mia volontà.<sup>17</sup>

l'impressione è che esse vogliano ritorcersi proprio contro colui che aveva sganciato con determinazione il concetto di stile dalla tradizionale codificazione retorica stabilita intorno ai 'caratteri' e alle suddivisioni teorizzati, «prima che dai latini, da Demetrio ed Ermogene». Invero, se lo stile viene a coincidere, per Mascardi, con una «una maniera particolare ed individua di ragionare o di scrivere, nascente dal particolare ingegno di ciascuno compositore», e dunque «si moltiplica e si varia secondo il numero e la qualità degli ingegni» in quanto vi sono «tanti stili quanti sono gli scrittori»,<sup>18</sup> i 'mancamenti' ai quali Pallavicino allude dicendo di non poterli conoscere parrebbero rinviare proprio a quell'assenza di 'leggi' prestabilite che si evince dalle affermazioni qui riportate. Certo, nella prospettiva di Mascardi, che pone allo stile il 'freno' della «prudenza» e del «giudicio», il discorso è più complesso,<sup>19</sup> ma in quella autoreferenziale di Pallavicino la risposta suona come un contrattacco alle censure mosse dal primo, bersagliato pertanto sul terreno dei suoi stessi enunciati. Anche nella *Susanna*, primo dei 'romanzi sacri' dell'autore (1636), è possibile rinvenire una replica velatamente rivolta alle posizioni espresse nell'*Arte istorica*, uscita nel medesimo anno. Da un lato Mascardi asserisce che, «paragonato il carattere con lo stile, questo si tiene della natura e dell'ingegno, quello riguarda l'arte e lo studio»;<sup>20</sup> dall'altra sembra così fargli eco Pallavicino:

In quanto allo stile, tale esso è quale lo somministra natural talento, non quale s'apprende da artificiosi insegnamenti [...]. Oltre che una natura io ho, la quale per ambizione non so, o per proprietà, mendica comparir vuole più tosto co' propri fregi che ricca de gl'altrui.<sup>21</sup>

L'appello al «natural talento» andrà quindi inteso nell'ottica con cui Pallavicino rivendica la singolarità della propria scrittura di contro a quegli «insegnamenti» in cui si potrà riconoscere il rinvio a un genere di prosa avvertita come 'artificiosa' perché distante, ormai, dal gusto dei 'moderni' e dalla 'naturalità' che si conviene alle particolari esigenze comunicative dell'autore. Un gusto per il quale l'ampio circuitare del modello ciceroniano difeso dai classicisti come Mascardi sembrava non poter più rispondere a quel connubio tra letteratura ed istanza insegnativa che, privilegiando l'aspetto didascalico su quello narrativo, aveva bisogno di mezzi espressivi più concisi e penetranti, capaci di garantire una presa immediata sulla ricezione intellettuale dei lettori alla medesima stregua in cui, si potrebbe dire con Aristotele, la metafora, proprio in virtù del suo essere stringata,

<sup>16</sup> Cfr. BELLINI, *Agostino Mascardi...*, 219.

<sup>17</sup> PALLAVICINO, *Il Giuseppe*, Venezia, C. Tomasini, 1637, *L'autore a chi vuol leggere*, n.n.

<sup>18</sup> Cfr. BELLINI, *Agostino Mascardi...*, 164, 167, 171. La terza frase riportata tra caporali è tratta da A. MASCARDI, *Dell'arte istorica. Trattati cinque* [1636], a cura di A. Bartoli, Firenze, Le Monnier, 1859, 288 (fine del trattato IV, particella VI).

<sup>19</sup> Cfr. BELLINI, *Agostino Mascardi...*, 226-7.

<sup>20</sup> Ivi, 175.

<sup>21</sup> PALLAVICINO, *Susanna...*, 8.

permetteva un apprendimento facile, rapido e brillante ad un tempo.<sup>22</sup> L'accostamento, che più opportunamente di Aristotele potrebbe richiamare Giambattista Marino, Emanuele Tesauro e quel genere di *evidentia* che guarda all'emblematica o alla scrittura *per hieroglyphica*, secondo modalità ben riconoscibili nella prosa pallaviciniana, depone a favore di quanto giustamente osserva Clizia Carminati quando afferma che non solo non esiste nessuna contrapposizione tra stile laconico e 'concettismo', ma che anzi il primo si avvale del secondo al fine di potenziare la propria efficacia. Nel contempo è altrettanto dimostrabile che il paradigma malveziano, assunto chiaramente dall'autore, ancorché sia fondato sulla brevità delle sentenze e sulla 'favella spezzata' delle 'osservazioni', rivela un piano linguistico e una sintassi che fanno ampio ricorso a moduli di simmetria e di circolarità nella costruzione delle frasi. Questo aspetto, misconosciuto a mio avviso dalla critica, pertiene ad una cura che risulta evidente nel modo in cui l'autore adotta quasi sempre stilemi improntati ad un equilibrio e ad una geometria che non hanno nulla «dell'irregolare e dell'improvviso».<sup>23</sup> Se la linea discorsiva appare cioè franta da una lunga serie di riflessioni caratterizzate, per lo più, da un corto respiro logico e da una struttura che si potrebbe definire «a grappolo»,<sup>24</sup> poiché dipende, volta per volta, da un unico argomento reiterato secondo le variazioni concettuali offerte dalle analogie che ne derivano (e in questo Pallavicino segue i principi del 'concetto predicabile' e della 'metafora continuata'),<sup>25</sup> i parallelismi e le specularità che giocano all'interno dei periodi, così come nella loro connessione, imprimono al dettato una forza centripeta che assorbe la sua dispersione entro l'ordine delle corrispondenze, semantiche e formali, prodotte nel testo.

Vale la pena di riportare per intero l'inizio della *Susanna*, romanzo dal quale si è scelto di ricavare gli esempi successivamente illustrati. Esso offre una prima dimostrazione di questa compresenza che consiste nel rifiutare, per un verso, la prospettiva gerarchizzante del modello ciceroniano, e nell'assumerne, per un altro, alcuni tratti salienti (relazioni logiche fra le parti del discorso, simmetrie, antitesi, comparazioni). Inoltre, esso rappresenta bene una delle due tipologie seguite dall'autore nel comporre la sfilza dei suoi 'assiomi'. In questo caso, infatti, la sentenza è posta all'inizio «*ut occupet animos*», come direbbe Quintiliano, e funge come una sorta di nota dalla quale si sviluppa il 'contrappunto' delle osservazioni seguenti.

Chi CALCA le PEDATE de' **virtuosi**, SEGUE le VESTIGIA degl'**infelici**. Il sentiero della **virtù**, intralciato di spine rassembra, piuttosto che intrecciato di gemme. A' passeggeri è più proprio il lasciarvi il sangue che il coglierne i fiori. Il vizio, che sempre tiranneggia l'universo, pare che ove non può ricever il tributo di colpa voglia esser tributato di pene. Non altrove, meglio che nel candido dell'innocenza, par che spicchi il nero delle afflizioni. La **virtù**, che SERVIR dovrebbe per far sormontar l'uomo, anche qui in terra, al sommo delle felicità, SERVE piuttosto per precipitarlo nell'abisso delle miserie. Gl'odi, le persecuzioni, i tormenti, la morte, sono i contorni con i quali paga il mondo il PREZIOSISSIMO tesoro della **virtù**. A Stefano, in riscontro di questo, diede utilissime pietre, degne più d'esser calpestate per dispreggio che offerte per pagamento. Non può APPREZZARSI quello di cui o non si sa o non si conosce il PREGIO. In somma un **virtuoso**, un innocente esser non può qui in terra felice. Questo non è il CENTRO della **virtù**, né la **virtù** è il CENTRO degl'uomini. QUINDI essa vien necessitata a patir ovunque violenza; QUINDI in lei non s'uniscono terminate le linee degl'umani affetti. L'universo, come sempre è stato la scena ove si sono rappresentate le tragedie degl'innocenti, così ora è la cattedra dove s'insegna questa verità. Le istorie, che riferiscono le loro persecuzioni, autenticano le mie

<sup>22</sup> Cfr. ARIST., *Rhet.*, 1410b 15-20.

<sup>23</sup> BOZZOLA, *La retorica dell'eccesso...*, VI.

<sup>24</sup> Ivi, 95.

<sup>25</sup> Di questo aspetto, tra altri presi in considerazione, si è occupato anche L. GERI, *I personaggi femminili nei romanzi biblici di Ferrante Pallavicino*, in *Entre violence et séduction: Judith et autres héroïnes bibliques dans l'Europe des XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*, Atti del convegno internazionale, Parigi, 8-10 dicembre 2008, i.c.s.;

parole. Una Susanna, dopo molti vituperi condotta ad una crudele non meno che ignominiosa morte, non d'altro colpevole che d'esser innocente, nell'oscurità di questi fogli apparir farà il lume di questa verità, come nella notte delle sue tribulazioni fece Iddio risplendere il sole della sua **virtù**. (12)

Come si può notare, la «breviloquenza sentenziosa»<sup>26</sup> dello stile senecano, col suo generale andamento frammentario, trova compensazione in una serie di accorgimenti che servono a controbilanciare le 'fughe' della prosa. Anzitutto sul piano della compattezza concettuale: i due paragrafi, che sono introduttivi perché presentano il motivo di fondo e concludono un unico pensiero prima di passare a un ulteriore 'grappolo', si richiamano circolarmente per il ritorno, all'inizio e alla fine di essi, dei sostantivi tematicamente portanti «virtuosi» e «virtù», i quali, complessivamente, si ripetono otto volte lungo l'intero brano, secondo un rapporto simmetrico di 1 + 3 : 1 + 3 per ciascuno dei due blocchi testuali. Se poi si guarda alle singole frasi, ci si accorgerà come esse risultino per lo più equilibrate dalla serie di parallelismi e di altre corrispondenze fondate sull'uso di *figurae elocutionis* come l'antitesi, il poliptoto, l'anafora e la *derivatio*: il corsivo indica i parallelismi, la sottolineatura le voci semanticamente contrapposte, il maiuscoletto quelle correlate mediante sinonimia, etimologismo o identità lessicale.<sup>27</sup> Un procedimento pressoché costante nella scrittura di Pallavicino, il quale, dunque, sembra osservare quel genere di *concinmitas* che Emanuele Tesauro avrebbe rubricato sotto la categoria delle «figure armoniche», definite dal concorso di tre elementi, cioè «l'equalità delle membra», la «contraposition de' termini» e la «simiglianza delle consonanze».<sup>28</sup> Si badi, ad esempio, a come, nella seconda proposizione, al parallelismo si aggiunga la ripetizione fonica «INTRalCIATO/INTRECCIATO», così come, nelle successive correlazioni, il richiamo allitterante di *n*, *z* e *p* («Nel caNdido dell'iNNoceNZa/il Nero delle affliZioNi»; «calPestate Per disPreggio/offerte Per Pagamento»). E si osservino, infine, alcuni dei moduli che più frequentemente sono adottati dall'autore: quello che si fonda su schemi di tipo comparativo come «più/che», «piuttosto/che»; e quello riconoscibile nella 'metafora continuata' che chiude il brano riportato, dove la somma delle analogie crea un rapporto di equivalenza tra le frasi e i singoli enunciati: «Una Susanna [...] (A) nell'oscurità (B) di questi fogli (C) apparir farà (D) il lume (E) di questa verità (F), *come* nella notte (B') delle sue tribulazioni (C') fece Iddio (A') risplendere (D') il Sole (E') della sua virtù (F')», in cui si può anche ravvisare una sorta di chiasmo, incentrato sul poliptoto «farà/fece», nel rapporto tra Susanna e Dio.

Il gruppo di sentenze, come si diceva, può anche trovarsi dopo, e non anticipare, la porzione di testo interessata alle relative osservazioni. Non trascivo degli esempi per limiti di spazio, ma mi limito a indicare che a quest'ultima tipologia Pallavicino ricorre per lo più quando una tale porzione ha valore più propriamente diegetico, in quanto concerne direttamente il filo della storia, che non già meditativo, come nel caso precedente. In questo modo, l'autore sembra quasi rifarsi (non fosse per l'accumulo col quale si esprime) a quel concetto di *fulmen in clausola* che risponde a un principio retorico piuttosto efficace ed assodato (ciò che si dice alla fine di un discorso ha infatti molta più *vis persuadendi*), e con esiti che rievocano gli scioglimenti dell'epigrammatica di Marziale o delle stesse *Epistole a Lucilio* di Seneca, i primi tre libri delle quali terminano solitamente con una *sententia*. Si avranno dunque casi come il seguente, in cui al dato narrativo: «Quindi determinarono proceder, come *con più maturità*, così *con minor pericolo*», segue la serie delle 'osservazioni' ad esso correlate: «Chi vuole, per presto discender, da luogo eminente saltare, precipita talora», eccetera.

<sup>26</sup> L. SERIANNI, *La lingua del Seicento: espansione del modello unitario, resistenze ed esperimenti centrifughi*, in *Storia della letteratura italiana*, dir. da E. Malato, vol. V, *La fine del Cinquecento e il Seicento*, Roma, Salerno, 1997, 561-96: 592.

<sup>27</sup> Questa convenzione varrà anche per tutti gli esempi che seguono.

<sup>28</sup> E. TESAURO, *Il cannocchiale aristotelico*, Torino, B. Zavatta, 1670 [rist. anast., Savigliano, Editrice Artistica Piemontese, 2000], 127.

A questo punto vorrei illustrare alcuni degli artifici più ricorrenti, a partire da quello che può essere definito come la base di ulteriori forme di simmetria, sull'uso delle quali si concentra questa comunicazione.

#### PICCOLI PARALLELISMI

Il grado di seriazione può contemplare una semplice struttura binaria, molto spesso collocata alla fine del periodo: 26 «con i suoi RAGGI nasconde e con la sua LUCE annulla»; 43 «che però di lei si accesero e delle sue bellezze s'invaghirono»; 59 «temendo che le interne passioni non porgessero esterni indicò»; 107 «dicevoli all'altezza della VOSTRA nascita ed alla gentilezza dell'animo VOSTRO» (con chiasmo); 162 «Quindi seguono le loro ingiustizie nelle condanne de gl'innocenti, nell'oppressione dei sudditi»; 179 «La riverivano come *idea di celeste fortezza ed esemplare d'una perfetta virtù*»; 190 «oggi, sciagurato, s'APRONO a tuo DANNO, si SPALANCANO alle tue RUINE»; 199 «godete perversi: questi sono gl'amorosi tripudi, le lascive dolcezze»; ma pure all'inizio: 106 «Non cessano però i MIRACOLI, non si fuggono per questo i PRODIGI della vostra bellezza» (con ripresa sinonimica); 185 «Una eccessiva altezza in un edificio, una straordinaria bassezza richiede ne' fondamenti».

Non di rado queste forme brevi di parallelismo poggiano su proposizioni disgiuntive come: 37 «quando si odono o pubblicamente rimproverati o singolarmente nominati»; 162 «de quali cagionano o la distruzione de' STATI o la confusione de' DOMINI»; 163 «il periodo o della mia vita o delle mie miserie»; 163 «Aspetta ovvero morirsi con questa vita, ovvero vivere con il mio corpo»; 189 «O che non sei un uomo o che sei un mostro dell'umanità»; 191 «essere o inchinata alla morte o sollevata alla conservazione»; 192 «timore che o dalla veemente oppressione o dalla disperazione ucciso».

Ma si vedano anche gli esempi seguenti, in cui le unità frastiche sono correlate per mezzo di formule dubitative come: 16 «non so se avida di palesar al mondo i suoi segreti o pure ambiziosa d'imitarli»; 42 «non so se desiderosa di aumentar le delizie della natura istessa o invidiosa di far sopra d'essa apparir le sue fatture»; 42 «Non so se con MAGGIOR artificio fabricate o con MAGGIOR diligenza custodite»; 125 «non so se istinto della sua natura o attributo della sua stolidità». Oppure mediante costrutti con valore limitativo come: 14 «rimane, se non estinto, sminuito almeno il fuoco»; 17 «se non in tutto, in qualche proprietà od in qualche attributo almeno»; 25 «se non impossibile, difficilissima almeno da ottersi»; 27 «se non RECIDERE le fila del viver NOSTRO, ROMPER l'ordimento de' NOSTRI pensieri»; 43 «se non gl'affetti, il nome almeno di pudica»; 60 «se non la perdita, la dilazione almeno dell'acquisto»; 110 «se non superfluo, almeno inconveniente»; 142 «se non lascivi almeno poco pudici»; 175 «se non le ruine, afflizioni almeno grandissime».

Non infrequenti, però, sono anche i casi in cui le ripetizioni sintattiche coinvolgono più di due membri. Fornisco alcuni esempi di tripla correlazione degli enunciati: 56 «per vincer i suoi assalti, superar le sue forze e rimaner immobile alle scosse delle sue tentazioni»; 165 «In questo son stata falsamente accusata, ingiustamente condannata, empiamente sentenziata»; 194 «ad annunciar al cuore la moltitudine de' dispreggi, la qualità de gl'improperi, le insopportabili crudeltà che dovevano tollerare». Anche con ripresa a distanza del terzo sintagma, che può essere incluso in una struttura ulteriormente correlativa: 58 «Con un rider lascivo, un salutar affettuoso, speravano di potersi introdurre nel cuor di lei, ovvero con un leggero soffio d'amoroso sospiro muover la costanza della sua pudica mente».

Tuttavia, come si diceva, anche se a forma binaria il parallelismo può essere rinforzato per mezzo di altre figure retoriche, che però – preme ribadirlo – sono quasi sempre di natura correlativa: 165 «Chiamava quelli IN SOCCORSO la purità della sua vita, la santità de' suoi costumi, che non lasciava creder eccesso tale della figliola. Avea questi IN suo AIUTO il giudizio già fatto, la sentenza mortale già pronunziata non senza certezza del delitto».

#### ISOCOLIE INTERFRATICHE

La corrispondenza tra due o più membri riguarda, in misura non minore, anche le isocolie che non appartengono alla medesima proposizione ma coinvolgono due o più frasi. La correlazione può avvenire sul piano della sola principale o tra le coordinate ad essa: 37 «*Pongano i sudditi ne' propri occhi la festucca e non vedranno le travi de' suoi maggiori. Si raccordino della viltà del suo stato, che comporta esser inferiori, e non procureranno di attender i loro difetti*»; 46 «*COMMUNICARÀ con lei nella colpa, ma PARTECIPERÀ anche insieme con essa nelle pene*»; 109 «*Il tentar pericoli è un cercar ruine*»; 117 «*O acquetatevi a' nostri voleri o disponetevi alla morte*»; 156 «*lo bandì con perpetuo bando dal cielo ed ora lo fa penar con eterni dolori nell'inferno*»; 168 «*Questi contenti arrechi a chi ti GENERÒ; simili gioie cagioni a chi ti PARTORÌ?*»; 182 «*Non era vano il lor timore, non erano menzognieri nel profetar i loro pensieri*». Anche in presenza di più membri: 157 «*disonorando una sì nobile famiglia, addolorando un padre sì amorevole e vituperando quasi dirò un popolo sì degno*»; 169 «*Veder il padre sdegnato, mirarlo languente, scorderlo al fine morto*» (con climax).

Ovvero tra principale e subordinata di primo grado: 38 «*AGGIUNSE Iddio NOVI e rigorosi castighi, mentre AGGIUNGEVA esso NUOVE ed esecrabili colpe*»; 39 «*Non può condescender al voler de' sudditi quello che non vuole obediare al voler di Dio*»; 46 «*COMPRAR le vittorie a spesa dell'onore è un COMPRAR l'oro a prezzo di sangue*»; 47 «*Precipiterà con TROPPO orribil caduta perché TROPPO sublime è l'altezza*»; 56 «*là ove l'altezza del suo stato occasionò un effetto di TANTA SUPERBIA, la profondità di quell'orrendo abisso non ha potuto sepelir la colpa di TANTA sua ARROGANZA*»; 57 «*resister giova con grande unione, se non si può con equal potere*»; 59 «*Cercasi per l'ordinario NASCONDER i propri disonori mentre si procura OCCULTARE le proprie azioni*»; 163 «*Non è bastevole a fomentar la SPERANZA quello che non è sufficiente a sollevar dalle miserie chi SPERA*»; 181 «*Ha sempre timido il cuore chi ha macchiata l'anima*»; 188 «*non può sortir caduta che non sia PRECIPITATO; non può PRECIPITAR che non sia oppresso*». Anche a tre membri coordinati: 168 «*Ahi te meschino, che hai animato la sceleraggine, hai generato l'infamia, hai prodotto alla luce l'esempio dell'adulterio*».

La corrispondenza, tuttavia, può interessare anche le sole proposizioni dipendenti: 16 «*affinché con quella SUONI la ritirata a chi non vuole gli SUONI l'essequie*»; 48 «*che cercasse la NOSTRA morte, mentre procura il NOSTRO compiacimento?*»; oppure comprendere soluzioni miste come nell'esempio seguente, ove il rapporto tra le frasi è ulteriormente marcato dall'uso dell'anafora: 209 «*IO PUR ti stringo al seno come onesta, che avanti fuggivo come adultera. IO PUR t'amo come giusta, t'ammiro inoltre come costante*». Oppure soluzioni miste: 33 «*Così quest'empia ANCHE lusingando ferisce, ANCHE felicitando fa misero altrui. Anzi è più benigna quando opprime, che quando favorisce*».

E andranno infine considerati i casi che esibiscono un'articolazione più complessa dei parallelismi, come questo in cui si ha una prima correlazione all'interno della principale e poi due parallelismi ad incastro tra le due subordinate di secondo grado (di cui la prima implicita) e la finale con la sua coordinata: 33 «*L'ignominie della sua passione furono precorse da gl'onori di un glorioso trionfo, affinché la moltitudine, accorsa a VEDER le sue glorie, fosse SPETTATRICE de' suoi vituperi, e quelli, che l'INCOronavano PORTANDO in suo onore le palme, l'INCONtrassero PORTANTE per infamia una croce*». O come quest'altro che risponde a un genere di parallelismo più dissimulato ma pur sempre percepibile, nella fattispecie, tra le subordinate di secondo grado («essendo») che compaiono in un periodo il quale, a sua volta, prevede un cambio di diatesi e di soggetto nelle due correlative inserite all'interno della causale: 179 «*Sono poi a questa miseria soggetti principalmente i Grandi, perché, come sono amati da molti, essendo che questi volentieri si ritirano all'ombra della loro felicità, così, cessando questa nell'aridità delle miserie, tutti s'allontanano*».

La difficoltà di illustrare tali artifici inquadrandoli all'interno di categorie nettamente delimitate si può comunque illustrare con quest'ultimo esempio: 48 «*Ha forza e virtù di fargli amar le più vili laidezze, procurar la morte e cercar il sepolcro. Si scorge nel lezzo, E NON vuol uscirne; si avvede che va ad incontrar la morte anche del corpo, E NON ritorce il cammino; consuma le ricchezze E le tiene ben spese, stima di seminarle in fertile terreno, che li centuplicchino i dilette, E le sparge nella cenere, ove ED esse perde ED i frutti*».

*s'accorcia la vita, E crede prolungarsi i contenti [...]. Anzi non vi è colpa in cui non trabocchi, peccato in cui non incorra, sceleraggine che non commetti».*

### Strutture comparative

Possono contemplare soltanto due unità: 35 «come il più delle volte di niun utile, così sempre di molto pericolo»; 44 «come per guida l'occhio, così per compagno il diletto»; 45 «mezzo il più potente alle vittorie, come la cagione principale delle perdite altrui»; 56 «come fu la cagione della sua caduta, così è il principale tra i suoi tormenti»; 161 «Si perfeziona altri nelle colpe quanto più si va avanzando nelle dignità»; 161 «Come non lice dall'abito argomentar la santità, così non devesi dal grado inferir la giustizia»; 106 «ci dissuade anco il timore di ricever da voi negativa alle nostre richieste, come ci persuade allora sperar da voi corrispondenza al nostro amore»; 109 «tanto più valorosi ne' piedi quanto sono impotenti nelle mani»;<sup>29</sup> 164 «come odiate e perseguite la malignità, così amate e favorite l'innocenza»; 170 «più tosto sepolto un cadavero che ucciso un corpo animato». O come in questi esempi in cui si aggiunge il chiasmo: 34 «Il nome è indicio di soggezione di chi lo riceve, sì come segno è di dominio in chi l'impone»; 154 «sì come non d'altronde che da essa proviene la nostra felicità, così non da altra parte che dall'inosservanza provengono le nostre ruine»; 159 «Dunque il mondo quanto più cresce tanto più peggiora, e migliorerà l'uomo quanto più s'invecchia».

Anche in questi casi la comparazione prevede che l'articolazione discorsiva si dilati a comprendere più proposizioni e diversi richiami: 18-9 «S'arricordino i padri che molto disobligano i figliuoli dalla riverenza e dal debito che loro devono allevandogli nel vizio, sì come all'incontro reduplicano gl'obblighi istradandogli nella virtù; si rammentino che la lingua è una aceta: quando non se ne avvalgano essi per uccider ne' figliuoli il vizio, se ne serviranno questi per crudelmente ferirgli, e là ove la felicità della loro apporterebbe a quelli la vita, il ferir di questi arreca loro la morte»; 30 «Né più degni oggetti di meraviglia ritrovar si possono qui in terra, né maggior felicità immaginar puossi in uomo mortale. In questi sono come compendiate tutte le grazie del cielo, così epilogati tutti i doni della natura»; 32-3 «Le miserie, come più insopportabili riescono quanto più in numero sono quelli che le partecipano, così più aspre divengono quanto più ampio è il numero di chi le vede e non le compassiona»; 33 «Come l'empietà delle sue ferite, così la crudeltà del suo ferire [...] tanto più degna di pianto, quanto che cominciò in riso»; 33 «tanto più cruda quanto più compassionevole rassembra, tanto più empia quanto pare più benigna, che ha aperto gl'occhi per affliggere, quando cieca altri la stima nel favorire»; 39 «Quel dominio solo è felice che al divino più si rassomiglia. Conseguentemente quel solo precipe è buono che più al vivo rappresenta l'immagine di Dio»; 58 «come dominata è dal gelo più tosto che dall'ardore, così dovrebbe più tosto conservar la neve dell'innocenza che fomentare della concupiscenza gl'ardori» (con l'aggiunta di un chiasmo).

### Antitesi

La variante più frequente sul piano dei parallelismi è rappresentata dall'uso dell'antitesi, che da un punto di vista sintattico si potrebbe distinguere tra:

1) antitesi che dipendono da un singolo predicato verbale: 14 «denotano il fuoco dell'inferno, non quello della carità»; 14 «è prelude ad una precipitosa caduta, non principio d'una assodata costanza»; 36 «rimorso nella coscienza, non rossore nel volto»; 42 «Le faceva credere fabbriche dell'arte ingegnosa, non opere della provida natura» (con chiasmo); 46 «Perdita, non vittoria sarebbe»; 46 «effetti d'una perversa volontà, non d'una eccessiva bellezza»; 101 «venuti per riverirvi, non per offendervi»; 103 «effetto è d'amore, non d'una decrepita vecchiaia»; 111 «l'inquietudine si procaccia, non il riposo»; 123 «Snodisi la lingua non ad amorosi vezzi ma alle ingiuste condanne»; 161 «con esso nuocciono e danneggiano gl'altri, non se stessi»; 175 «ragionandovi non

<sup>29</sup> Che prosegue con *rapportatio* e parallelismo: «Prendono coraggio scorgendosi a quelli eguali nel valor delle gambe e superiori nel poter delle braccia».

come fanciullo ma come interprete di Dio»; 177 «Proferirono l'accusa secondo i propri desideri, non conforme la realtà»; 180 «divenne lieta, ma non baldanzosa»; 183 «che non era vinta e morta ma viva e di lor trionfante».

2) antitesi che coinvolgono due o più gruppi di frasi: 14 «unite non dalla natura ma stillate dall'arte»; 14 «Volle con finte lagrime autenticar le sue parole, ma confermò via meglio la finta sua perfidia»; 21 «E dove non può renderci biasimevoli l'età, ci renderà biasimevoli il grado?»; 38 «Possono ben però gl'istorici narrar i misfatti de' precipi, perché così gl'obliga il loro officio, che è di riferir la verità de' successi, ma devono tacer i nomi, perché così comporta il debito di riverenza»; 40 «Quindi questi non sono retti ma tiranneggiati, non sono condotti alla pace e tranquillità da lor desiderata ma strascinati con empietà alle miserie e alla morte»; 48 «che cercasse la nostra morte mentre procura il nostro compiacimento?»; 91 «mentre non è conosciuta ma è pur anche necessariamente riverita»; 91 «Volle con finte lagrime autenticar le sue parole, ma confermò via meglio la finta sua perfidia»; 116 «Chi divario non scorge tra un armellino e una volpe, non discerne al sicuro tra la luce e le tenebre»; 168 «Si rinforza l'oppressione de' nostri disonori mentre è debilitato il vigor delle membra».

In questo senso andranno considerati anche quei casi in cui la maggiore articolazione sintattica è direttamente funzionale all'espressione di una prosa che si vuole, ad un tempo, sentenziosa e 'metaforuta'. Si consideri ad esempio questo lungo periodo, in cui il parallelismo tra le unità frastiche è dato da una serie di contrapposizioni giocate sul piano distributivo della *rapportatio*: 42 «Erano questi talmente disposti secondo la diversità de' naturali colori (AB) che dipinti più tosto sopra una tela (A) che nati sopra la terra (B) gl'avresti giudicati, quando il soavissimo loro odore non te gl'avessi dati a dividere prodotti dalla natura (B) non finti da un pennello (A), coloriti dal sole (B), non da gl'uomini (A), germogliati finalmente da una radice (B) non formati da una mano (A)». Esempio in cui andrà notata l'iniziale struttura a chiasmo (che termina con un parallelismo) e la complicazione dell'artificio per *aequivocatio* del termine «coloriti», in quanto è l'unico che, pur afferendo al campo semantico della pittura, viene attribuito in forma esplicita alla sola natura e agli uomini in modo ellittico, recuperando così il senso metaforico connesso al sintagma iniziale «naturali colori».

3) antitesi in cui l'equilibrio tra le parti è chiaramente potenziato dalla contrapposizione semantica di gruppi o di singole parole, riprese, magari, in forma di poliptoto come in alcuni degli esempi seguenti: 15 «Questo timore è parto del peccato, non frutto della virtù. Lo teme come reo, non come amante. Questo timore non preserva l'uomo dalla colpa, ma precorre in pena»; 26 «vuole più tosto sepelir l'altrui ignominie che velar e nasconder le proprie glorie»; 40 «erano lupi e non pastori, tiranni e non governatori»; 45 «in apparenza lusingano ma realmente feriscono»; 72 «Un abito antico può ben rapprezzarsi, ma non rinovarsi»; 101 «per arrecarvi danno, mentre ch'è per chiedervi soccorso?»; 103 «Non abbiamo noi, è vero, quella esterna vaghezza; abbiamo però un'interna sodezza»; 158 «Il volersi fondar sopra l'altrui debito è un ingannar il proprio credito»; 109 «Nulladimeno il fuggir in una guerra è prudenza allor solo quando il non fuggir è temerità»;<sup>30</sup> 120 «perché vuoi conservar la purezza, esser devi ne' pensieri di tutti gl'uomini impura? Perché finalmente mantener pretendi il tuo onore [...] dovrai esser pubblicamente disonorata?»; 159 «Quel solo autunno è fertile de' frutti, al quale è preceduta una primavera abondante di fiori»; 161 «le altrui colpe rigorosamente castigano, ma le proprie lasciano impunite»; 164 «dall'onde infide di tante afflizioni al porto sicuro della felicità»; 168 «condotta non ad un glorioso trionfo, ma ad un'ignominiosa morte»; 179 «non più come rea alla morte, ma come innocente al trionfo»; 183 «non nuda e legata, ma vestita e onorevolmente accompagnata»; 201 «quando non può con l'opere, con la lingua vilipende e bestemmia Iddio»; 205 «non più addolorata ma lieta».

### Strutture seriali

<sup>30</sup> Che prosegue con una struttura che riprende a chiasmo i concetti chiave: «È temerità allor quando [...]. Quindi simil fuga effetto è di prudenza poiché».

Un'altra forma molto frequente di simmetria è quella che si registra sul piano della ripetizione/variazione dei soli enunciati verbali. Mi limito a segnalare soltanto alcuni casi tra i molti che si potrebbero illustrare: 21 «*Aprano pur* similmente i padri [...]; *gl'allettino pure* con mostrar loro [...]; *gl'atterriscano pure* con minacciare gli castighi»; 57 «perché *l'oppugnar* un'anima [...], *il procurar* di far perdere l'onore [...], *il voler far sommergere* nell'acque»; 108 «*Autentichino* le parole i benigni e amorosi sguardi [...]; *preparansi a'* baci le labbra; *apransi* a gl'amplessi le braccia; *snudisi* al nostro riposo il seno; *dispongasi* in somma»; 162 «*Udi* questa santa donna [...]. *Vedevasi* condannata [...]. *Dolevasi* della propria sventura [...]. *Pensò che* [...]. *Avvertì che* [...]. *Conobbe che* [...]»; 169 «*Compassionò* questi [...], *prestò* soccorso [...], *essaudi* insomma». Strutture che anche in questo caso si accompagnano ad altre forme di equilibrio, come nel periodo che segue e che inizia con una climax e si conclude con una coppia di tre membri: 25 «*se le nubi del* timore che un diluvio le minacciava di pene; *se il tuono delle* minacce che cadenti proponeva le saette; *se il fuoco dell'ira* divina [...]. *Fulminavano le straggi, le uccisioni e le morti; diluviavano le persecuzioni, le miserie e le prigionie*».

#### Richiami semantici

Il principio della simmetria può esercitarsi anche solo mediante richiami semantici, e dunque investendo non il piano strutturale della sintassi ma quello concettuale dei termini usati. Mi sembra che questa sia una modalità alla quale si ricorre per compensare l'assenza di isocolie, e dunque al fine di riassorbire a livello verbale la dispersività della prosa. Il rapporto che si viene a creare può essere stabilito sulla sinonimia delle parole: 100 «sì come per l'adietro s'erano *pasciuti* i loro desideri, così allora nel perfetto adempimento credeano doversi totalmente *satollare*»; 163 «La speranza, *alimentata* fin ad ora nella confidenza della vostra bontà, già rifiuta simile *nutrimento*». Oppure sulla loro antonimia: 62 «dunque ad un amico vorrai *occultar* quello che brama *palesar* il cuore?»; 111 «Non è crudele chi lascia di *felicitar altri* quando a questo effetto è necessario che *se stesso* prima renda *infelice*». Oppure, come sempre, sulla base di soluzioni miste (dove si noti il chiasmo semantico): 178 «Non v'ha peccato più odioso che la *malignità*, perché fugge ciascuno d'amare un'*infame*. E qual più *infame* d'un *maligno* che ad altro non attende che a seminar la zizania della colpa in quell'animo ove non è che buono seme di sante opere?».

#### Richiami tra periodi

Allo stesso modo, la funzione di ricompattare la prosa è assolta dai richiami lessicali che intervengono tra un periodo e l'altro, con riprese che possono essere identiche o giocate su rapporti di tipo etimologico o sintattico (poliptoto): 57 «*Non fu difficile unire* i loro affetti perché già eran *concordi* nella perversità de' costumi. *Difficile rassembrava* l'unirgli» (con chiasmo); 98 «a fine di *lavarsi* nel fonte[...]. In usanza fu in quegli antichi tempi il *lavarsi* [...]. Osservo nondimeno molto pericolose e dannevoli alla purità dell'anima simili *lavande*, poscia che dal *lavarsi* nacque»; 99 «da chi la *prostituisce* a' pubblici desideri. In tal guisa la *prostituisce* quella»; 108 «il far altro moto *pericoloso* [...]. Concede la prudenza l'incontrar i *pericoli* quando»; 112 «ciò ha fatto per *insegnarmi* ad acquistar [...]. M'ha *segnato* con questa»; 191 «che il tutto sa e *vede* ed ispirato. *Vedeva* superflua»; 19 «riverita da chi la *conosce*. Il sole, perché da un cieco non è *riconosciuto* splendente»; 194 «viene *riverita* ed adorata fin ad offerirli vittime. Simil *riverenza*»; 195 «*Sciolto* il nodo dell'altrui sceleraggine [...]. Tengono per pericoloso i suditi procurar di *sciorre* il nodo».

#### Figure retoriche

Come si è detto, l'*ornatus* pallaviciniano risulta funzionale a consolidare, da un lato, la simmetria della sua prosa e, dall'altro, l'*evidentia* dei suoi 'concetti'. Mi limito a segnalare alcuni casi di

*rapportatio*, come quelli che risultano più in linea con gli esempi finora riportati, anche se bisognerebbe annoverare le numerose occorrenze di altri espedienti retorici volti a conseguire il medesimo fine: le strutture anaforiche, le quali, in senso stretto, intervengono quasi esclusivamente come 'figure patetiche' nei discorsi diretti (163 «Queste *già* in me sono in vano stato [...]. *Già* son condannata [...]; *già* son disonorata; *già* tutti mi giurano [...]; *già* tutti corrono [...]; *già* sono empicamente condotta al patibolo»; 175 «*Ov'è* l'evidenza degl'indici? *Ov'è* la precedenza dell'esame? *Ov'è* lo scrutionio della verità [...]?»), o quando un solo predicato verbale voglia reggere più dichiarative (51 «Diceano *che* il non vendicarsi [...]; *che* è lecito a' sudditi [...]; *che* non più si devono rispettar [...]; *che* non erano più che due [...]; *che* ciò fora stato facile [...]; *che* finalmente simil risoluzione era necessaria [...]; *che* in ogni occorrenza»); le paronomasie (169 «*Istupidisce* nel pensiero di questo dolore la mente; *s'istupidisce* ed arresta»; 181 «la quale necessariamente questi *affetti* ed *effetti* da noi essige»); gli etimologismi (33 «Di *già* gl'occhi di tutti erano in essi *intenti* per l'ammirazione delle sue grandezze, per esser *attenti* alla pubblicazione de' suoi disonori»; 103 «Non hanno altro che una *apparente vaghezza*, la quale *par* che *alletti*, ed una *lusinghiera dolcezza*, che *rassembra diletto*»); i poliptoti e le figure di ritorno come l'epanalessi (34 «Il *nome* loro non è mentovato dal scrittore di questa istoria, perché un scelerato è indegno di *nome*»; 120 «Ahi *miseria*, che in te s'uniscono contrari impossibili ad unitamente congiungersi: innocenza e colpa, onore e disonore, purità e impurità, per render incomparabili le tue *miserie*»); i chiasmi (18 «Il porger nutrimento all'anima *gli distingue da gl'altri*, come pure nell'esser proprio *da gl'altri gli distingue* l'anima istessa»; 19 «Quando i padri averanno nelle mani la lingua, i figliuoli avranno e la lingua e le mani impiegate nella virtù»), le antimetaboli (63 «sarebbe un *viver morendo*, non un *morire non penando*»).

Si vedano dunque alcuni esempi di *Summationsschema*: 15 «In somma *teme* Dio il *peccatore* per averlo *offeso*, là dove lo *teme* il *giusto* per non *offenderlo*; **quello** perché aborrisce la pena, **questo** perché aborre la *colpa*»; 42 «Gareggiavano con i fiori i frutti, e nella **vaghezza de' colori** e nella **soavità degli odori**»; 64-5 «pretendono sottrarsi, *se non dal gioco, almen dallo stimolo*. Sanno che *chi quello porta, non punge con questo*»; 100 «guerreggiavano *vergogna e timore*. **Questo** richiamava al cuore il sangue, il quale *avea quella chiamato al viso*»; 110 «unì con il rossor nel volto sotto le sue trionfanti insegne *lo sdegno nel cuore*, mentre udiva tanto **impuro e inonesto** discorso»; 186 «Togliasi il modo di *trovar invenzioni, inventar scuse, ordir finzioni* per scusarsi o difendersi con il levar **la comunicazione de' pensieri, la consulta delle menzogne, l'accordo delle falsitadi** inventate a fine di nasconder la verità».

Dagli esempi riportati penso che si possa dimostrare che l'estraneità dichiarata da Pallavicino nei confronti di certi «artificiosi insegnamenti», di contro al «natural talento» da lui perseguito, vada intesa nel senso del rifiuto di un classicismo di ritorno come ozioso manierismo fondato su moduli che in effetti risultano «storicamente perdenti» a quest'altezza cronologica.<sup>31</sup> Gli artifici, com'è evidente, ci sono, ma sono funzionali a potenziare il veicolo comunicativo dell'autore, secondo una prassi che risulta in linea con le sue forti intenzioni didascaliche e, più in generale, con la propensione di un'intera epoca alla declinazione moralistica del fatto letterario. Un'attitudine alla quale s'allinea la prosa di Ferrante, la cui caratteristica, di cui egli si dimostra consapevole,<sup>32</sup> è quella di fare dello spazio ipertrofico della menzionata struttura «a grappolo» il luogo di un incisivo martellamento che riproponga, da più lati e con immagini differenti, ma con uguale significato, il frammento sentenzioso posto all'inizio o il caso narrativo di cui la serie delle 'osservazioni' segue come la sua coda epesegetica. In questo senso, tuttavia, «brachilogia aforistica»<sup>33</sup> e «correlazione

<sup>31</sup> BOZZOLA, *Tra Cinque e Seicento...*, VI.

<sup>32</sup> PALLAVICINO, *La rete di Vulcano* [1640], s.st., 1647, 10: «Né mi dicano in simile copia replicarsi sovente il medesimo, perché io gli accusarò come ciechi o ignoranti se, nel confermare una massima o un'assioma, mi negano il moltiplicar prove ne gli stessi sentimenti».

<sup>33</sup> BELLINI, *Agostino Mascardi...*, 214.

reiterativa»,<sup>34</sup> come si è visto, collaborano nel determinare una scrittura equilibrata rispetto alla quale *σχῆμα* ed *εἶδος* si aprono nella 'forma' di una reciproca e vigorosa corrispondenza.

---

<sup>34</sup> D. ALONSO, *Pluralità e correlazione in poesia*, trad. di M. Rostaing e V. Minervini, Bari, Adriatica, 125.