

ARCHIVIO STORICO
PER LE
PROVINCE NAPOLETANE

PUBBLICATO A CURA DELLA
SOCIETÀ NAPOLETANA DI STORIA PATRIA

CXLIV DELL'INTERA COLLEZIONE

DE MELITE INSULA ET AN SIT ITALICA (1566):
UN POEMA INEDITO DI GIAN GIACOMO TORRESINI (SNSP, MS XXIX E 26, 5)

ANTONELLA BALBI

ESTRATTO



NAPOLI
SOCIETÀ NAPOLETANA DI STORIA PATRIA
2026

ARCHIVIO STORICO PER LE PROVINCE NAPOLETANE
Volume CXLIV (2026)

ARCHIVIO STORICO
PER LE
PROVINCE NAPOLETANE

PUBBLICATO A CURA DELLA
SOCIETÀ NAPOLETANA DI STORIA PATRIA

CXLIV DELL'INTERA COLLEZIONE



NAPOLI
SOCIETÀ NAPOLETANA DI STORIA PATRIA
2026

SOCIETÀ NAPOLETANA DI STORIA PATRIA
CASTELNUOVO - 80133 NAPOLI
Ccp. 16529802

ISSN 0392-0267

Presidente

RENATA DE LORENZO

Vicepresidente

FRANCESCO SENATORE

Tesoriere

NICOLA DE BLASI

Segretaria

CAROLINA BELLI

Consiglio direttivo

ALESSANDRA BULGARELLI, DIEGO CARNEVALE, PAOLA D'ALCONZO,
VITTORIA FIORELLI, ALESSANDRA PERRICCIOLI, MARIO RUSCIANO

Circolo numismatico

MARINA TALIERCIO

ARCHIVIO STORICO PER LE PROVINCE NAPOLETANE

L'Archivio, fondato nel 1876, è uno dei più antichi periodici scientifici italiani.
Espressione della Società Napoletana di Storia Patria, pubblica saggi e documenti
relativi a tutte le province dell'antico Regno di Napoli

Direzione

RENATA DE LORENZO (Società Napoletana di Storia Patria)

Comitato scientifico

I componenti del Consiglio Direttivo della Società, MATTEO AL KALAK, Università Modena e Reggio Emilia; BIANCA DE DIVITIIS, Kunsthistorisches Institut di Firenze - Max-Planck-Institut; COSTANZA D'ELIA, Università di Cassino; EMANUELE FELICE, IULM, Milano; STEFANO DE LUCA, Giunta Storica Nazionale; RITA FRESU, Università di Cagliari; ELENA FUMAGALLI, Università di Modena e Reggio Emilia; PATRIZIA GABRIELLI, Università di Siena; JACUB KUJAWIŃSKI, Adam Mickiewicz University, Poznań; MAURIZIO ISABELLA, Queen Mary University of London; EGIDIO IVETIC, Università di Padova; BRIGITTE MARIN, École française de Rome; MARCO NICOLA MILETTI, Università di Foggia; LUISA NARDINI, University of Texas at Austin; CECILIA RICCI, Università del Molise; ELENA RIVA, Università Cattolica di Milano; ELENI SAKELLARIOU, University of Crete; FERDINANDO SALEMME, Archivio di Stato di Napoli; LUCIO TUFANO, Università di Palermo

Comitato editoriale

ALESSANDRA PERRICCIOLI, FRANCESCO SENATORE (coordinatori),
GAIA BRUNO, SILVANA D'ALESSIO, ROSA MARIA DELLI QUADRI,
CRISTIANA DI BONITO, ROSALBA DI MEGLIO, FRANCESCA ESPOSITO, CORINNA GUERRA,
ANNALISA LAGANÀ, MARIA ROSARIA RESCIGNO, ALESSIO RUSSO,
ANTONELLA VENEZIA, GIACOMO ZANIBELLI
Consulenza per i testi in inglese: DONATELLA PERRICCIOLI

I contributi della sezione *Saggi* sono sottoposti a *double blind peer review*.

DE MELITE INSULA ET AN SIT ITALICA (1566).
UN POEMA INEDITO DI GIAN GIACOMO TORRESINI
(SNSP, MS XXIX E 26, 5)

1. *Premessa*

Il presente lavoro propone lo studio di un manoscritto inedito di Gian Giacomo Torresini, storico cremonese, intitolato *De Melite insula et an sit Italica*. Redatto nel 1566, il manoscritto è attualmente conservato presso la Società Napoletana di Storia Patria, sotto la segnatura XXIX E 26 (5). Il libretto cartaceo, costituito da 18 fogli, contiene un'elegia e un trattato inediti su Malta: mentre nel presente lavoro ci si soffermerà sull'elegia, il trattato riprende le fonti letterarie che dall'antichità fino ai suoi giorni avevano raccolto nozioni geografiche, storiche, economiche e religiose sull'isola. Nell'ultima sezione, nonché fulcro dell'opera, l'erudito affronta la questione politica relativa all'appartenenza storico-culturale e amministrativa di Malta all'Italia, contro le rivendicazioni ottomane. Torresini sottopone la propria tesi al famoso giurista pavese Giorgio Ripa, dedicatario dell'elegia di apertura, in cui è rievocato l'evento storico che l'anno prima aveva sconvolto l'isola di Malta: l'attacco da parte dei Turchi ottomani.

Parte del lavoro è stata dedicata ad un'analisi paleografica del testo, da cui è emerso che si tratta di un autografo di Torresini, mentre diversa è la mano che verga la foliazione, costante in altri documenti presenti nel XXIX E 26: ciò consente di escludere che il possessore o riordinatore delle altre opere conservate nello stesso brogliaccio fosse Torresini.

Chiude il lavoro l'edizione critica dell'elegia, seguita dalla traduzione e da un commento volto a chiarirne gli aspetti linguistici e letterari.

2. *Il manoscritto: descrizione fisica*

Il manoscritto autografo di Gian Giacomo Torresini¹ – storico e avvocato cremonese, vissuto nel pieno del XVI secolo – intitolato *De Melite Insula*, è attualmente conservato insieme ad altri documenti raggruppati sotto la segnatura XXIX E 26. Il nostro è il quinto documento. Non risulta che ne sia stata mai pubblicata un'edizione a stampa.

BSCr Cremona, Biblioteca Statale
SNSP Napoli, Società Napoletana di Storia Patria, biblioteca

Il presente lavoro è lo sviluppo della tesi di laurea in Filologia classica, discussa all'interno del Corso di Studi in Lettere classiche presso l'Università degli Studi di Napoli Federico II, relatore prof. Giancarlo Abbamonte. Ringrazio la presidente, prof.ssa Renata De Lorenzo, e tutti i dipendenti della Società Napoletana di Storia Patria per la loro disponibilità nell'ospitarmi in Società, permettendomi di studiare nelle migliori condizioni possibili il manoscritto che è l'oggetto di questo articolo. Ringrazio altresì i professori A. Perriccioli e F. Senatore per aver accolto questo lavoro nella rivista della Società.

¹ Per l'analisi paleografica e i riferimenti biografici dell'autore v. *infra*.

Cartaceo, si compone di ff. 18 di mm 197 × 149. Nel margine superiore del *recto* dei fogli è tracciata a penna, in un inchiostro bruno che si direbbe lo stesso del corpo testuale, la foliazione originaria, che indica i ff. 317-332. Per errore il f. 325 era stato indicato come f. 324 ed è poi stato corretto con inchiostro di diverso colore, mentre tra i ff. 328 e 329 è presente un foglio non numerato, che coincide con l'inizio di fascicolo: d'ora in avanti ci riferiremo ad esso con la dicitura *328 bis*. Non numerato è anche l'attuale [f. 2] che si presenta bianco. In esso si osserva in controluce, oltre alle evidenti linee dei filoni e delle vergelle della carta, una filigrana raffigurante un'ancora inscritta in un cerchio, sormontata da una stella² (Fig. 1).



Fig. 1. Torresini, *De Melite insula*, filigrana, SNSP, ms XXIX E 26 (5), [f. 2].

La distanza tra i filoni è di mm 28,5. Ogni foglio presenta 5 filoni completi, oltre a un sesto filone parziale, quello esterno, visibile per soli mm 6,5, tagliato nel processo di rifilatura. Le dimensioni massime della filigrana sono mm 63 × 35. Dalla sua posizione leggermente decentrata verso l'esterno rispetto all'asse di simmetria del foglio, che prima della rifilatura coincideva con il terzo filone visibile, nonché il filone portante su cui si appoggia la filigrana, si può ipotizzare che siano stati tagliati circa mm 22 di margini laterali. Questo taglio ha comportato la perdita parziale di una nota marginale presente al f. 327v da cui si ricava la certezza che la carta sia stata rifilata successivamente alla redazione.

² Simile a C.M. BRIQUET, *Les filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600 avec 39 figures dans le texte et 16 112 fac-similés de filigranes*, I, Genève, Picard, 1907, p. 343, 562 (Verona 1580-1587). Non è chiaro se la stella costituisca un semplice ornamento aggiuntivo, se connoti una qualità particolare di carta o una sua specifica provenienza, ma Briquet ci assicura sulla provenienza della carta, in quanto a fare uso di questo simbolo erano i cartai veneziani.

Il secondo foglio, lasciato completamente bianco, doveva svolgere la funzione di separare dal resto dell'opera il foglio iniziale che, data l'assenza della coperta, funge da frontespizio. Questo esibisce, infatti, il titolo completo dell'opera, seguito dall'indicazione dell'autore e del suo dedicatario e infine, in basso, in numeri romani l'anno di redazione del manoscritto (1566). Il testo è inscritto entro una cornice rettangolare a inchiostro, disegnata forse a mano libera, probabilmente per conferire un aspetto più formale alla carta iniziale (Fig. 2).

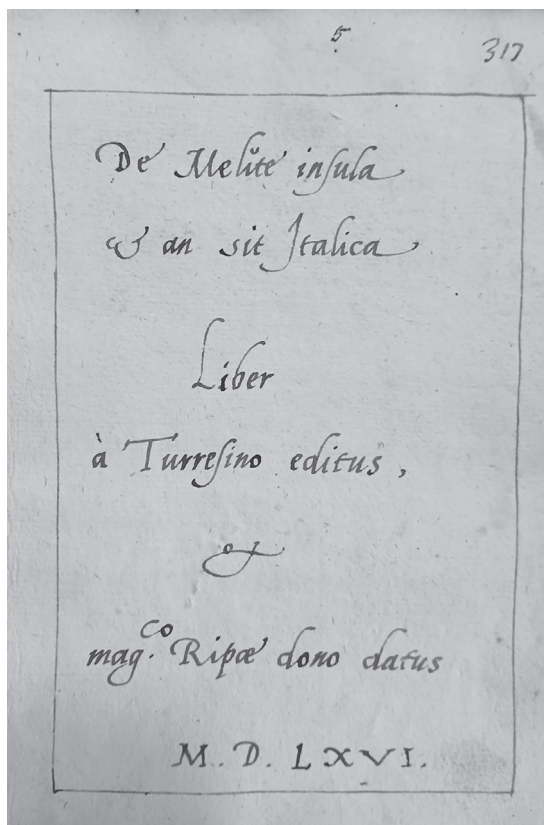


Fig. 2. Torresini, *De Melite insula*, frontespizio, SNSP, ms XXIX E 26 (5), f. 1r [=317r].

Lo specchio di scrittura è disposto in modo speculare tra *recto* e *verso*. La rigatura è realizzata a matita e si compone di 2 linee marginali verticali e di 21 retratrici orizzontali, corrispondenti a 21 linee di scrittura per pagina.

Il manufatto si conserva privo di legatura unitaria. I fascicoli, pur fisicamente indipendenti tra loro, risultano cuciti individualmente con filo di spago, visibile nei pieghi centrali e sono organizzati come segue: ad un bifoglio iniziale (ff. 1-2), che contiene frontespizio e filigrana, seguono due ternioni (ff. 3-8 e ff. 9-14) e un binione (ff. 15-18). La loro corretta successione è garantita dalla foliazione sopra menzionata.

Sebbene siano presenti, nel margine inferiore di alcune pagine, delle note che ad un primo sguardo sembrerebbero *reclamantes*, non risulta chiara la loro funzione; queste, infatti, non compaiono alla fine dei fascicoli, bensì all'interno di essi e, per di più, sul *recto* dei ff. 322, 324, 326, e 329 (con l'eccezione del f. 328, in cui la nota compare sul verso; l'unica, dunque, a poter essere propriamente definita una nota di richiamo). Questa disposizione suscita qualche perplessità dal momento che le due facciate di uno stesso foglio sono fisicamente inseparabili e, dunque, la loro successione non può essere messa in discussione.

Si può osservare che i primi tre *reclamantes* compaiono ogni due fogli. Se la cadenza si fosse mantenuta regolare, pur con l'atipica disposizione nel *recto* invece che nel *verso*, si sarebbe potuto ipotizzare che il manoscritto fosse il risultato di copia in bella da un modello di servizio non costituito da fascicoli assemblati, ma da bifoli aggiunti volta per volta, per non confondere la successione dei quali l'autore doveva aver fatto ricorso ai *reclamantes*, poi ricopiati distrattamente anche all'interno dell'esemplare di bella copia.

La sequenza è, tuttavia, spezzata dalla nota di richiamo del foglio 328, che a differenza delle precedenti, è posizionata nel *verso*. Di questa nota risulta più chiara la funzione, dal momento che si trova al termine di un bifolio (seppure all'interno del fascicolo), specialmente perché il foglio successivo è proprio quello sprovvisto di foliazione (f. 328 bis r.); dunque, in questo caso la nota di richiamo potrebbe servire a ovviare a una lacuna nella numerazione. Se la foliazione avesse proceduto senza salti, inoltre, l'ultimo dei *reclamantes* si sarebbe posizionato, come gli altri, nel *recto* di un foglio pari; ma l'ipotesi sopra avanzata risulta debole anche per via dell'interruzione dell'uso delle note di richiamo a tre fogli dalla fine del manoscritto. Dal momento che il f. 328 bis r. si inserisce perfettamente nella continuità testuale, non si può pensare che si tratti di un'aggiunta successiva alla fine del fascicolo, ma la mancanza di numerazione è verosimilmente da ricondurre ad un errore di distrazione di chi l'ha tracciata.

Contenuto

f. 1r (317r) *Inscriptio*: «De Melite insula / an sit Italica / Liber / à Turre-sino editus, / et / mag(nifi)co Ripae dono datus / M. D. LXVI.».

f. 2 bianco.

ff. 3r (318r) - 4v (319v): Elegia di Gian Giacomo Torresini a Giorgio Ripa.

Inscriptio: «Ad Georgium Ripam Papiensem doctissimum et acutissimum Iurisconsultum Jo. Jacobi Turresini I. C. Cremonensis Elegia».

inc. «Ripa decus vatum, Latiae lux inclyta linguae».

expl. «Arbitrioque libens deme, vel adde tuo».

ff. 5r (320r) - 18v (332v): Trattato sull'Isola di Malta.

Inscriptio: assente, ma probabilmente è da ipotizzare il titolo del trattato: *De Melite insula et an sit Italica...*

inc. «Insula Melite maris Mediterranei, freto Lybico».

expl. «subiicimus saniori iudicio cuiuslibet melius sentientis».

3. L'autore

Giovanni Giacomo Torresini, anche detto Torresino, storico e avvocato cremonese, nacque probabilmente intorno agli anni '20-'30 del XVI secolo (non sono disponibili informazioni precise al riguardo) da Geronimo Torresini, anche lui insigne giurista, e Margherita de' Grottis, nei *Vicinia* di San Vincenzo a Cremona, nell'antico quartiere di Santa Marta, corrispondente all'attuale via Faerno. Fu accolto nel Collegio dei Giudici della Patria il 22 novembre 1563³ e nel 1576 entrò a far parte del Consiglio dei Cento Decurioni della città di Cremona⁴. Tutt'oggi lungo il civico 62 del Corso Garibaldi a Cremona è conservato il basamento della Torre Torresini, demolita tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento, che faceva parte dell'abitazione del giureconsulto. Fu sepolto nella Collegiata di Sant'Agata.

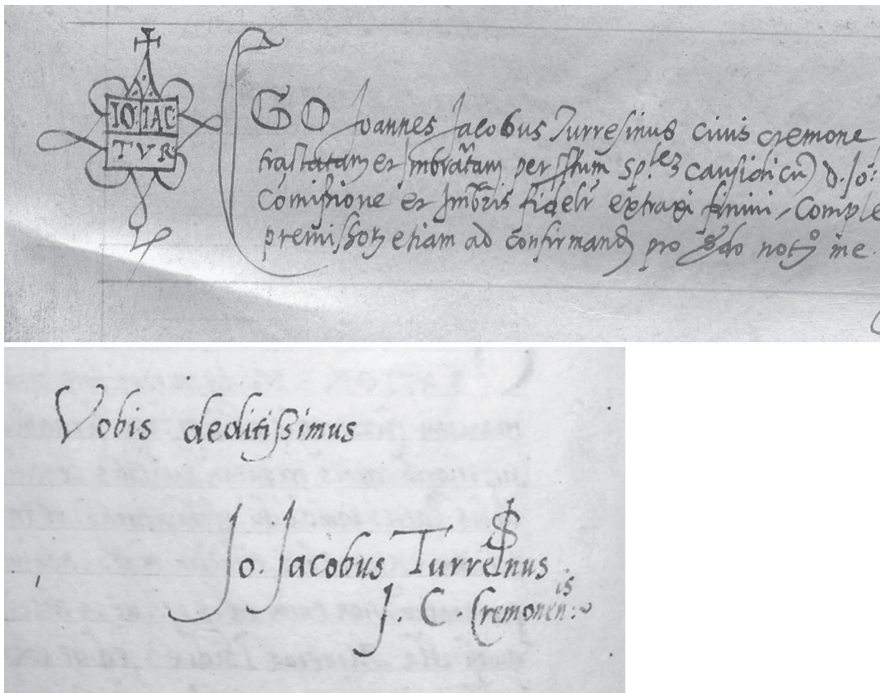


Fig. 3. Due sottoscrizioni di Torresini, rispettivamente nel documento notarile del 1551, Halle, Universitäts und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt, ms Morbio 26 (5) e nel manoscritto ASCr, *Oratio ad Fabricae Triumviros* (1569), f. 1r.

Oltre che storico e avvocato esercitò anche la professione di notaio dal 1552 al 1563. Possediamo il suo *signum tabellionis* all'interno di un documento autografo in una scrittura notarile, corsiva, facilmente leggibile. Un altro

³ F. ARISI, *Cremona literata*, 2 voll., Parma, Monti, 1706, II, p. 432.

⁴ A. CAMPI, *Cremona fedelissima città et nobilissima colonia dei Romani*, Cremona, Campi, 1536 (CNCE 8843), p. 219.

esempio di sottoscrizione è presente al termine di un documento conservato presso l'Archivio di Stato di Cremona (ASCr, *Oratio ad Fabricae Triumviros*, 1569), a garantirne l'autografia (Fig. 3).

La sua attività di storico locale ha prodotto numerosi documenti, risultati preziosi per le compilazioni storiche dei suoi contemporanei. Antonio Campi (1523-1587) lo descrive come instancabile investigatore dell'antichità e diligente nella compilazione degli alberi genealogici delle famiglie cremonesi che ne facessero richiesta; ne loda le conoscenze giuridiche, la perizia nella lingua latina e nelle scienze storiche. Di seguito, sono riportati gli scritti che ci sono pervenuti e quelli di cui abbiamo soltanto notizia attraverso fonti contemporanee all'autore:

1. *Torresino suoi scartafacci*: costituiscono una raccolta di schede storiche risalente alla seconda metà del XVI secolo, (BSCr, *fondo Libreria Civica*, AA.4.31). Vi sono contenuti copie e regesti di alcuni documenti dell'archivio vescovile e la serie cronologica dei rettori di Cremona dal 990 al 1473, compilata da Torresini sulla base dei documenti conservati nel Fondo segreto dell'Archivio comunale⁵. Una di queste schede risulta donata dal Conte Morbio a Carlo Troia, per la stesura del *Codice Diplomatico Longobardo*, pubblicato a Napoli nel 1853: si tratta della scheda riguardante il *Privilegium defensionis et immunitatis* che il re Liutprando concesse al capitolo di Santa Maria di Cremona. La memoria del diploma Liutprandeo, spiega Troia⁶, sarebbe andata perduta se Torresini non ne avesse trascritto il contenuto, attestando di averne visto nell'Archivio Capitolare di Cremona sia l'autografo che la copia fattane da Leone Diacono nel 999.
2. *Codex Picenardianus*: è una raccolta di epigrafi cremonesi di varie età. La collocazione attuale ci è ignota, ma ne abbiamo notizia attraverso una copia eseguita da Guido Sommi Picenardi (1839-1914), da cui prende il nome, conservata presso la Biblioteca Trivulziana di Milano (Cod. n° 9). Fu Theodor Mommsen ad attribuirne la compilazione a Torresini, datandola intorno al 1565⁷.
3. *Oratio De familia Oldovina*: anch'essa perduta, è inserita da Robolotti nell'elenco dei documenti storici e letterari di Cremona⁸.
4. *Fraganiscorum nobilitas*: manoscritto inedito, oggi perduto, ma il cui contenuto si conserva in una copia del XVII secolo presso la BSCr, *fondo Libreria Civica*, ms AA.4.45.
5. G. PORRO, *Catalogo dei mss. della Biblioteca Trivulziana*, Torino, Stamperia Reale di G.B. Paravia e Comp., 1884, p. 441 riporta un ms autografo di Torresini, intitolato *Notizie sulle famiglie cremonese-*

⁵ Il lavoro fu pubblicato da L.A. Muratori nel tomo VII dei *Rerum Italicarum Scriptores*, sotto il titolo di *Latercula magistratuum Cremonensium ex codice Turricini*, Milano, 1725, p. 631.

⁶ C. TROIA, *Storia d'Italia. Codice Diplomatico Longobardo*, III, Napoli, Stamperia Reale, 1853, p. 390. Carlo Troia costituisce l'unico legame noto tra Torresini e Napoli.

⁷ U. GUALAZZINI, *Falsificazioni di fonti dell'età paleocristiana e altomedievale nella storiografia cremonese*, Cremona, 1975, p. 18.

⁸ F. ROBOLOTTI, *Dei documenti storici e letterari di Cremona*, Cremona, Feraboli, 1857, p. 25.

si, che andò, tuttavia, distrutto nei bombardamenti della Seconda guerra mondiale.

6. Robolotti riferisce anche di un codice intitolato *Decreta et Acta ducalia ab an. 1385 ad 1538*, allora conservato in casa Trivulzio, che era appartenuto alla biblioteca di Torresini⁹. Questo contiene notizie sulla storia lombarda e alcune copie di lettere e decreti del Governo di Milano a Cremona. In V. LANCETTI, *Biografia Cremonese*, II, Cremona, Borsani, 1819, p. 21, risulta che l'eredità della famiglia Torresini e con essa la libreria fossero passate al marchese Carlo Araldi.

Un profilo meno positivo di Torresini emerge, invece, indagando la sua attività di avvocato. Gualazzini parla di uno sdoppiamento della sua personalità: «fu uomo probo quando scrisse di storia senza fini pratici e divenne, invece, un facilone nell'interpretare i testi storici quando fu legale di parte»¹⁰. Non si può dire che fosse un falsario, ma certamente manipolò la verità storica in modo da far prevalere le proprie tesi.

Un esempio di questo atteggiamento è costituito dall'unica orazione di cui abbiamo notizia: la *Oratio ad Fabricae Triumviros*. Datata al 1569, è contenuta in un codicetto cartaceo elegantemente miniato, che si conserva presso l'Archivio di Stato di Cremona, allegato agli atti della causa. Torresini si pronuncia a sostegno della laicità dell'amministrazione della Fabbrica del Duomo, contro le pretese di controllarne la gestione da parte del vescovo Nicolò Sfondrati.

L'orazione fu poi tradotta in italiano e stampata a Cremona nel 1637 con alcune aggiunte, con il titolo *Ordini fatti in diversi tempi sopra il governo della fabbrica della Cattedrale di Cremona*. Torresini, spiega Gualazzini, sostenne la propria tesi «modificando fonti storiche e approfittando dell'ignoranza altrui e della stima di cui godeva»¹¹.

Presso la BSCr, *Fondo Libreria Civica* è presente un manoscritto segnato BB.4.7/17 intitolato *De Capitulo Beate Marie de Assumptione civitatis Cremonae ex Johan. Jacob. Turresino*, la cui sottoscrizione attesta la redazione del manoscritto da parte di Torresini nell'anno 1593. Tuttavia, incongruenze contenutistiche, confermate da un'analisi paleografica, hanno stabilito che si tratterebbe di un falso fabbricato ad arte dal falsario cremonese Antonio Dragoni (1778-1860), per creare una fonte attendibile a sostegno delle proprie tesi sull'origine del Capitolo, sfruttando l'autorevolezza e la stima di cui Torresini godeva.

Alcuni contemporanei di Torresini precedentemente menzionati (Campi, Cavitelli, Dragoni) ne lodarono la conoscenza delle lingue classiche. Oltre all'epigra incipitaria del manoscritto sopra esaminato, ci sono pervenute alcune sue produzioni poetiche che dimostrano la sua propensione per la poesia in latino:

⁹ *Ivi*, p. 48.

¹⁰ GUALAZZINI, *Falsificazioni*, p. 22.

¹¹ GUALAZZINI *Falsificazioni*, p. 16 sottolinea l'influsso del modello di Biondo Flavio in quest'opera: «In essa si rivelò tardo seguace di Flavio Biondo, il fondatore della "storiografia erudita". È come questi nei suoi *Romae instauratae libri tres* dimostrò l'origine pagana di alcuni templi Cristiani dell'Urbe, così il T. affermò che anche alcune chiese cremonesi erano sorte ove un tempo erano edifici pagani».

1. *In responsa Iohannis Bottae togatorum praestantissimi*, un piccolo *carmen* di sedici versi in cui ricorda molti giuristi cremonesi eminenti nella storia del diritto, pubblicato, insieme a composizioni di altri poeti, come premessa ai *Consilia sive responsa* di G. BOTTA (Venezia, 1584, Ziletti, CNCE 7311).
2. Due brevi composizioni pubblicate negli *Annales* di CAVITELLI, p. 5 (Cremona, 1588, C. Draconi, CNCE 10612): una in onore di Ludovico Cavitelli¹², l'altra di Pier Antonio Tolentino¹³. Quest'ultima è anche presente all'interno del *Trattato del universal giudicio*, di F. CERREALI¹⁴, stampato a Cremona da Draconi nel 1589 (CNCE 10818).
3. Un breve *plausus militaris* in onore di Filippo II d'Austria pubblicato da A. CAMPO nel quarto libro della sua *Cremona fidelissima città et nobilissima provincia romana* (Milano, Bidelli, 1645), intitolato *Historia delle vite de duchi et duchesse di Milano*, p. 32.

4. Il contesto dell'opera

Nel manoscritto di Storia Patria il trattato intitolato *De Melite Insula et an sit Italica* è preceduto da un'omonima elegia dedicata al giurisperito pavese Giorgio Ripa, che qui si pubblica. Apparteneva alla prestigiosa famiglia Ripa di Sannazzaro (o Santo Nazario); era nato a Rivanazzano (oggi in provincia di Pavia) nel 1538 da Elisabetta Gentile e Giovanni Francesco Ripa (1480-1535). Nel 1563 ottenne le cattedre di Diritto canonico e civile all'Università di Pavia e nel 1593 divenne professore ordinario di Diritto canonico fino a 1597, anno in cui fu nominato Senatore¹⁵. Morì a Pavia il 26 settembre 1604, all'età di 66 anni.

Si ha notizia di un'altra copia dell'opera, oggi scomparsa, che fu data in dono dall'autore a Giovanni Battista Mainoldo, anche lui, come Torresini, membro illustre del Collegio dei Giudici, nonché uno dei tre fondatori dell'Accademia Cremonese degli Animosi, istituita nel 1560¹⁶. È probabile che Torresini volesse richiedere ai due dedicatari, entrambi illustri giuristi, un parere sulla questione politico-amministrativa di Malta, divenuta argomento di dibattito per via dell'assedio dell'isola da parte delle truppe ottomane di Solimano II, nell'anno precedente. Gli scontri videro vittoriosi i Cavalieri di San Giovanni, che già nel 1551 avevano subito le razzie del generale ottomano Dragut. Questi esortò Solimano a sbarazzarsi dei Cavalieri, che ostacolavano i commerci ottomani, per impossessarsi della loro strategica posizione nel Mediterraneo¹⁷. Il *casus belli* fu la conquista da parte di uno dei più abili ammiragli

¹² Dal *CERL Thesaurus*, s.v. *Cavitelli, Lodovico*: Storico cremonese, fiorì nella seconda metà del XVI secolo. Fu autore degli *Annales*, pubblicati postumi nel 1588.

¹³ È citato da U. ALDROVANDI nel trattato *Ornithologiae hoc est De avibus historiae libri XII*, (Siena, 1599, *apud Franciscum de Franciscis Senensem*), vol. 1, p. 892 (USTC 808484), come collaboratore erudito cremonese, attivo nella seconda metà del XVI secolo.

¹⁴ Dal *CERL Thesaurus* s.v. *Cereali, Francesco*: Sacerdote e scrittore cremonese, fiorì tra la fine del XVI e l'inizio del XVII secolo.

¹⁵ *Memorie e documenti per la storia dell'Università di Pavia: e degli uomini più illustri che v'insegnarono*, 1878, p. 81.

¹⁶ LANCETTI, *Biografia Cremonese*, p. 21.

¹⁷ Le informazioni contenute nel presente paragrafo sono tratte da T. PICKLES, *Malta*

dell'Ordine, Mathurin Romegas, di alcuni vascelli turchi, su cui viaggiava il governatore del Cairo.

Il comandante designato per guidare l'esercito di terra del sultano fu il visir Lala Mustapha Pasha, mentre a capo della flotta fu posto l'ammiraglio Piyale Pasha¹⁸. A guidare la resistenza maltese fu, invece, Jean Parisot de La Valette, Gran Maestro a partire dal 1557. Le navi ottomane furono avvistate il 19 maggio 1565 e subito furono inviati messaggeri in Sicilia per richiedere rinforzi. I Turchi, incerti sull'approdo, persero tempo prezioso nello sbarco, che fu infine effettuato nel porto di Marsa Scirocco, dando il tempo ai Cavalieri, che non erano abbastanza numerosi per affrontarli in uno scontro aperto, di rifugiarsi nelle fortificazioni, con l'intenzione di resistere.

Le fortificazioni dell'Ordine erano quattro: la capitale Medina, situata al centro dell'isola, Forte Sant'Elmo sul monte Sciberas, Forte Sant'Angelo sulla penisola di Birgu e Forte San Michele sulla penisola accanto, Senglea. Nonostante il dissenso di Mustapha, Piyale ritenne opportuno attaccare Sant'Elmo, che si rivelò, tuttavia, uno dei punti più rinforzati. Dopo un acceso scontro tra Mustapha e Piyale, quest'ultimo decise di spostare la flotta dal porto di Marsa Scirocco a quello di Marsa Muschetto, considerato un ancoraggio più vantaggioso. Dopo strenui scontri in cui i Turchi persero il comandante Dragut e quasi un quarto dei propri uomini, infine il 23 giugno 1565 la fortezza di Sant'Elmo cadde.

Durante la notte del 5 luglio approdò finalmente a Malta, favorito dalla nebbia, un contingente inviato dal viceré di Sicilia, García di Toledo, che si rivelò fondamentale per arrestare un assalto combinato via mare e terra.

I Turchi iniziarono a mostrare segni di cedimento per via della fame e delle epidemie. Inoltre, dovevano tener conto delle tempistiche di rientro: se fossero rimasti a Malta oltre la metà di settembre, avrebbero dovuto affrontare le prime tempeste invernali, che avrebbero ostacolato il loro ritorno a Costantinopoli.

Finalmente, il 6 settembre, altre 28 galee inviate dalla Sicilia approdarono nella baia di Melieha, trasportando un contingente di 9.000 uomini, che annientarono le ultime resistenze ottomane. L'8 settembre i Turchi, ormai decimati e privi di risorse, abbandonarono Malta dopo quattro mesi di lotta.

5. *La questione politico-amministrativa: Malta nelle fonti antiche*

Il trattato si apre con una descrizione geografica dell'isola. L'autore chiarisce da subito le frequenti confusioni tra la nostra Malta e altre località chiamate *Melite* in diverse regioni del mondo antico, distinguendole con l'aiuto delle fonti classiche. Seguendo un percorso cronologico e documentario, richiama numerosi autori, da Strabone a Plinio, da Tolomeo a Ovidio, fino a Cicerone, Solino e Dante, per illustrare le caratteristiche dell'isola e l'evoluzione del suo nome da *Melita* a Malta. La narrazione si sofferma, poi sulle

1565: *Last Battle of the Crusades*, Malta, Osprey Publishing, 1998.

¹⁸ Informazioni dettagliate sull'armata turca sono fornite dalla testimonianza diretta di Francesco Balbi da Correggio, archibugiere durante l'assedio. F. BALBI, *La verdadera relación de todo lo que este año de M.D.LXV ha succedido en la isla de Malta*, Alcalá de Henares, Iuan de Villanueva, 1568 (USTC 334891). Su di essa si basano tutte le storie successive.

vicende storiche: colonia fenicia e cartaginese, Malta passò ai Romani durante la seconda guerra Punica, come ricordano Plinio e Diodoro Siculo. Le testimonianze antiche esaltano la città fortificata e i templi (in particolare quello di Giunone) il porto, le case costruite in gesso e le risorse locali, tra cui la palma, la lana pregiata e i celebri cani maltesi. Ampio rilievo viene dato al passaggio di san Paolo che vi avrebbe compiuto miracoli e l'autore respinge ogni confusione con Mitilene, ribadendo che la Melita paolina corrisponde all'isola di Malta. Il racconto prosegue attraverso i secoli successivi, segnati da incursioni vandaliche, arabe e saracene, nonché dal dominio bizantino sotto Costante II. Nonostante le devastazioni, la fede cristiana vi rimase radicata fin dalle origini paoline e fu consolidata dai sinodi africani. La storia giunge infine all'età moderna con l'arrivo dei Cavalieri di San Giovanni, che, dopo aver perso l'isola di Rodi, ottennero Malta da Carlo V, grazie alla mediazione del cardinale Salviati. Nelle pagine conclusive Torresini si concentra sulla questione del nome, spiegandone la trasformazione fonetica da Melita a Malta, attraverso fenomeni di troncamento e mutamento vocalico. Questo discorso linguistico introduce il nodo giuridico finale: se Malta debba essere considerata parte integrante dell'Italia. A sostegno della tesi vengono richiamati frequentemente passi del diritto romano e autori come Paolo di Castro, secondo i quali Malta apparteneva alla provincia di Sicilia e, in quanto tale, rientrava nel dominio italiano¹⁹.

La scarsità di riferimenti a Malta nelle fonti antiche è probabilmente dovuta al fatto che era un'isola molto piccola e scarsamente popolata rispetto ai grandi centri del Mediterraneo come Cartagine, Roma, Siracusa o Alessandria. Naturalmente, è possibile che altri riferimenti a Malta si trovassero in opere oggi perdute, ma la crescita significativa dell'attenzione nei confronti dell'isola durante l'assedio del 1565 è dovuta al fatto che, in quanto ingresso verso l'Europa cristiana, la sua conquista da parte dei Turchi avrebbe compromesso la stabilità delle rotte commerciali e della Cristianità tutta.

Dopo la caduta dell'impero romano d'Occidente, l'isola appartenne al regno ostrogoto, e tra il 533 e il 544 passò sotto il controllo dell'impero bizantino (Procopio, *Guerre gotiche* 3, 4), finché nell'870 fu conquistata dagli Arabi.

Nel 1090 i Normanni si impossessarono della Sicilia e con essa, anche di Malta. La storia politica dell'isola fu da quel momento strettamente legata a quella della Sicilia, finché nel 1530 fu donata all'Ordine Gerosolimitano da Carlo V²⁰.

6. *L'autografia di Torresini*

Attraverso un confronto paleografico con altri documenti certamente attribuibili a Torresini, poiché firmati dallo stesso, è emerso che il manoscritto *De Melite insula* è certamente autografo. La stessa scrittura si riscontra, infatti, in un altro codicetto firmato dall'autore, che contiene la sua Orazione tenuta nel 1569 all'interno della camera dei Decurioni a sostegno della laicità dell'amministrazione della Fabbrica del Duomo (ASCr)²¹.

¹⁹ Per un'analisi approfondita delle fonti antiche impiegate dall'autore si rimanda alla prossima edizione del trattato, curata dalla sottoscritta insieme a Yarín Mattoni.

²⁰ G.A. VASSALLO, *Storia di Malta*, Malta, Cumbo, 1854, *passim*.

²¹ V. Fig. 4 per un confronto paleografico del nostro manoscritto con l'*Oratio ad Fabricae*

L'evidente corrispondenza grafica trova conferma a partire dal confronto dei tratteggi delle lettere (Fig. 4), in particolare nella resa slanciata delle aste delle *s* e delle *f*, che si allungano al di sotto del rigo di scrittura, terminando in curve sinuose, nonché nella duplice resa della *d*, in forma onciale e carolina e delle maiuscole, in particolare della *Q*, che si caratterizza per la presenza di un occhiello moderatamente grande e un tratto d'uscita inferiore molto sviluppato e sinuoso e *T*, che si configura talvolta con il tratteggio tipico delle scritture epigrafiche, costituito da un tratto verticale sormontato da uno orizzontale abbellito da apici, talvolta come un'asta inclinata verso destra, dalla cui sommità si solleva una curva retroflessa. Tipicamente torresiniana è la tendenza a curvare le aste verticali, in particolare nelle lettere *d*, *b*, *t*, *l*, *h*, inclinandole verso destra. Quest'ultima lettera risulta aperta a sinistra, dal momento che l'asta verticale non scende fino a toccare il rigo di scrittura. Caratterizzanti sono anche i legamenti già tipici dell'*Antiqua*, come *nt*, *ct*, *st* e della *s* geminata (Fig. 5); la congiunzione *et* è talvolta resa in forma di *ampersand* (in due varianti), talvolta come ϵ coricata che condivide il tratto finale con l'asta ricurva della *t*, o, ancora, come una *e* dal cui occhiello parte l'asta verticale della *t*, che viene sovrascritta alla (Fig. 6). Inconfondibili, poi, sono le *C* maiuscole, molto verticalizzate e poco sviluppate in orizzontale, che spesso includono le lettere successive, visibile anche nella dicitura *I. C. Cremonensis* all'interno della sua firma all'inizio dell'*Oratio* sopra menzionata (Fig. 3).

Queste sono poggiate al rigo di scrittura e ben staccate tra loro, sebbene i legamenti siano piuttosto frequenti. Le abbreviazioni sono quasi del tutto evitate all'interno della sezione poetica, mentre in quella trattatistica aumentano di frequenza soprattutto a partire dal f. 328r. per la citazione di norme legislative. Le più frequenti sono l'abbreviazione di *que* in forma di *3* e l'uso del *titulus* in luogo delle nasali; più raramente l'autore ricorre alle abbreviazioni per contrazione sillabica (Fig. 8), prediligendo il troncamento semplice, soprattutto per la menzione di nomi di altri autori.

Triumvros, 1569 (ASCr) e un documento notarile redatto da Torresini nel 1551, che presenta una variante meno posata della scrittura dell'autore. Di quest'ultimo documento sono riportate solo le lettere che si differenziano, per un aumento della velocità d'esecuzione, da quelle nelle altre due colonne di immagini.

ASCr *Oratio ad
Fabricae Triumviros*
(1569).

SNSP XXIX.E.26 (5),
*De Melite insula et an
sit Italica* (1566).

Documento notarile
redatto da Torresini nel
1551. Universitäts und
Landesbibliothek
Sachsen-Anhalt di
Halle, Morbio 26 (5).

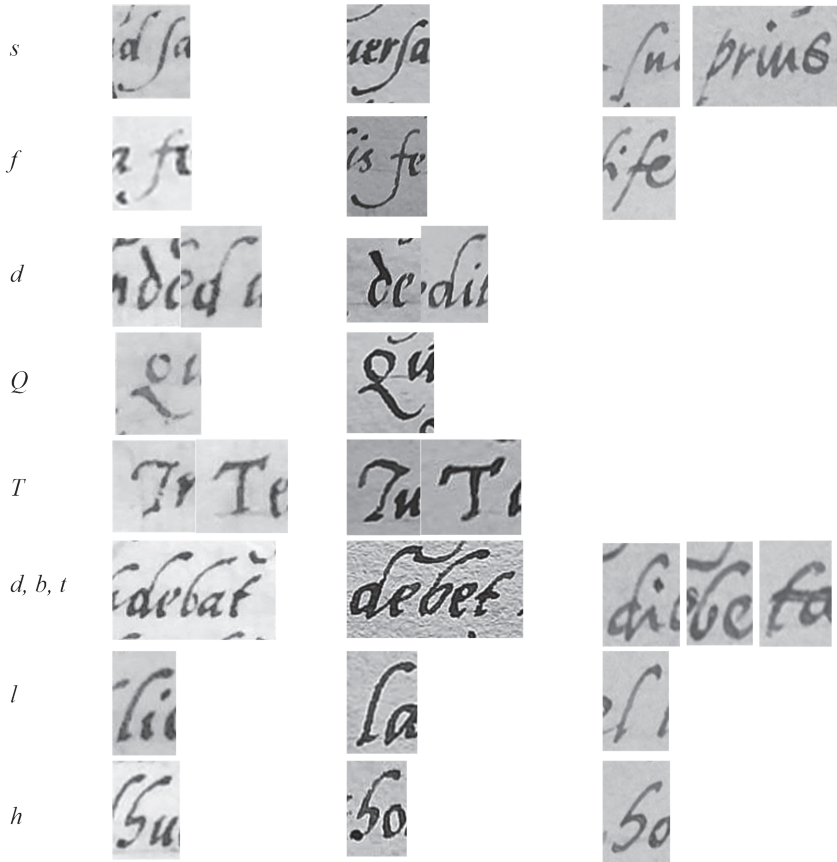


Fig. 4. Confronto tra le singole lettere nell'*Oratio*, nel *De Melite Insula* e in un documento redatto da Torresini nel 1551, Universitäts und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt di Halle, Morbio 26 (5).

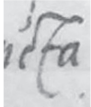

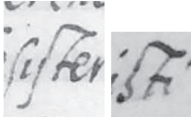
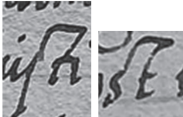
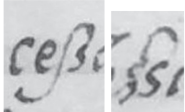
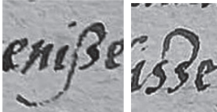
Tipologia di legamento	ASCr, <i>Oratio ad Fabricae Triumviros</i> (1569).	SNSP XXIX.E.26 (5), <i>De Melite insula et an sit Italica</i> (1566).
nt		
ct		
st		
ss		

Fig. 5. Confronto tra i legamenti nell'*Oratio* nel *De Melite Insula* di Torresini.

ASCr, *Oratio ad Fabricae Triumviros* (1569).

SNSP XXIX.E.26 (5), *De Melite insula et an sit Italica* (1566).

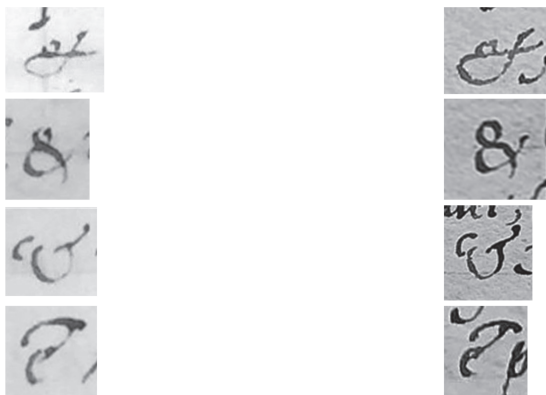


Fig. 6. Varianti della congiunzione *et* nell'*Oratio* nel *De Melite Insula* di Torresini.

Pur nella sua tendenza corsiva, la scrittura presta grande cura al tratteggio delle lettere, che presentano un modulo regolare, aste contenute e sottili e non trascura di impreziosire le lettere con qualche svolazzo, soprattutto alla fine del rigo (Fig. 7).

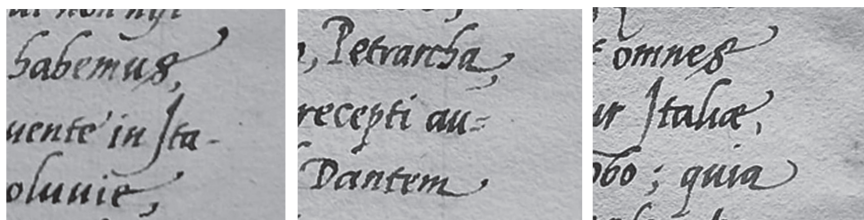


Fig. 7. Esempi di svolazzi a fine rigo in SNSP, ms XXIX E 26 (5), *De Melite insula et an sit Italica* (1566).

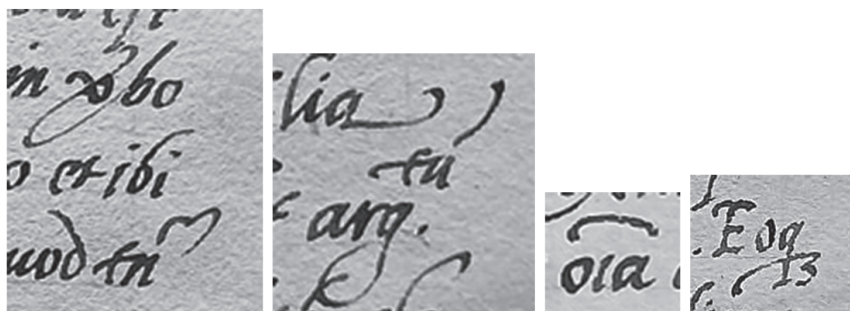


Fig. 8. Abbreviazioni in SNSP, ms XXIX E 26 (5), *De Melite insula et an sit Italica* (1566).

La scrittura impiegata da Torresini ricorda il tipo di corsiva minuscola cancelleresca proposta nell'*Operina* di Ludovico Vicentino degli Arrighi (Roma, 1550, CNCE 56842) uno dei primi manuali di calligrafia a stampa (Fig. 9).

All'interno del trattato sono anche presenti parole in lettere greche, in una scrittura dai tratteggi decisi, di chi può vantare una buona conoscenza del greco. Le forme delle lettere, pur conservando qualche elemento delle minuscole antiche, come la legatura $\eta\nu$ a f. 325r (Fig. 10), sono le stesse riscontrabili all'interno dei manoscritti della produzione privata greca che precede immediatamente la produzione a stampa e, anzi, la influenza. Nella sua scrittura greca si riscontra la stessa inclinazione verso destra del testo latino e la stessa separazione tra lettere che permette un'agevole lettura del testo, pur conservando qualche elemento di corsività nella ϵ che si presenta inclinata verso sinistra, sebbene in maniera più lieve rispetto all' ϵ "coricata" caratteristica delle scritture informali diffuse a partire dal XIII secolo.

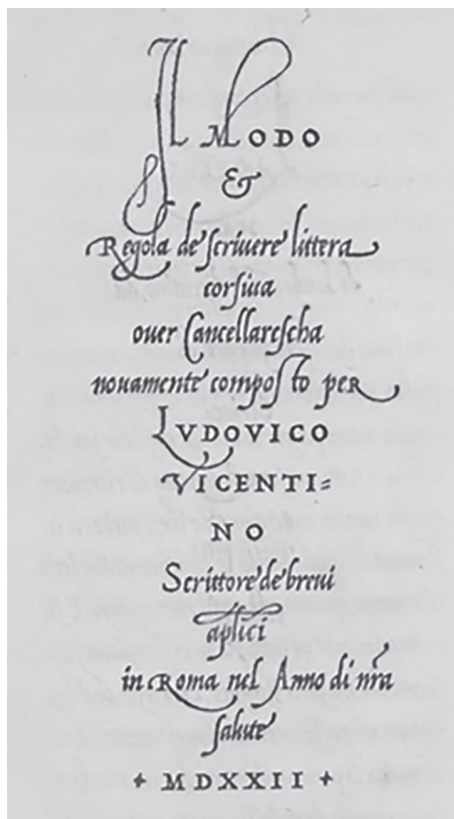


Fig. 9. Ludovico Vicentino degli Arrighi, *Operina da imparare di scrivere littera cancellarescha*, (Roma, 1522, CNCE 56842), frontespizio, Riproduzione digitale da EDIT 16 (ICCU).

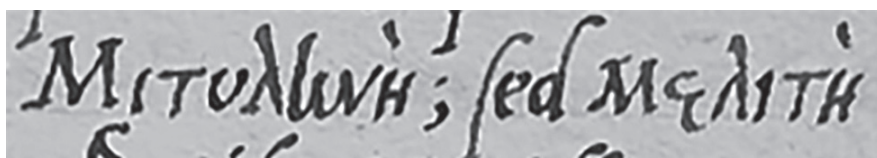


Fig. 10. Grafia greca di Torresini in *De Melite insula*, f. 3r, 318r.

Il poema si apre con il nome del destinatario (f. 318r, Fig. 11), tracciato in una scrittura d'imitazione epigrafica, impiegata nei manoscritti di età umanistica come scrittura distintiva; in questo caso si può pensare che sia stata impiegata per conferire solennità al nome del dedicatario, così da rendere l'idea di un'incisione celebrativa su carta.

Confrontando la scrittura impiegata da Torresini nel *De Melite Insula* con quella di altri suoi scritti emerge una differenza nell'accuratezza del tratteggio delle lettere a seconda della funzione del documento redatto.

In particolare, presso la Universitäts und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt di Halle, sotto la segnatura Morbio 26 (5) è conservato un documento notarile redatto nel 1551 a Cremona da Torresini. La scrittura del giureconsulto è riconoscibile dalla forma delle lettere, che si presenta uguale a quelle della scrittura all'interno del manoscritto napoletano. Tuttavia, è evidente una differenza nel grado di corsività, che è qui più elevato (Fig. 12).

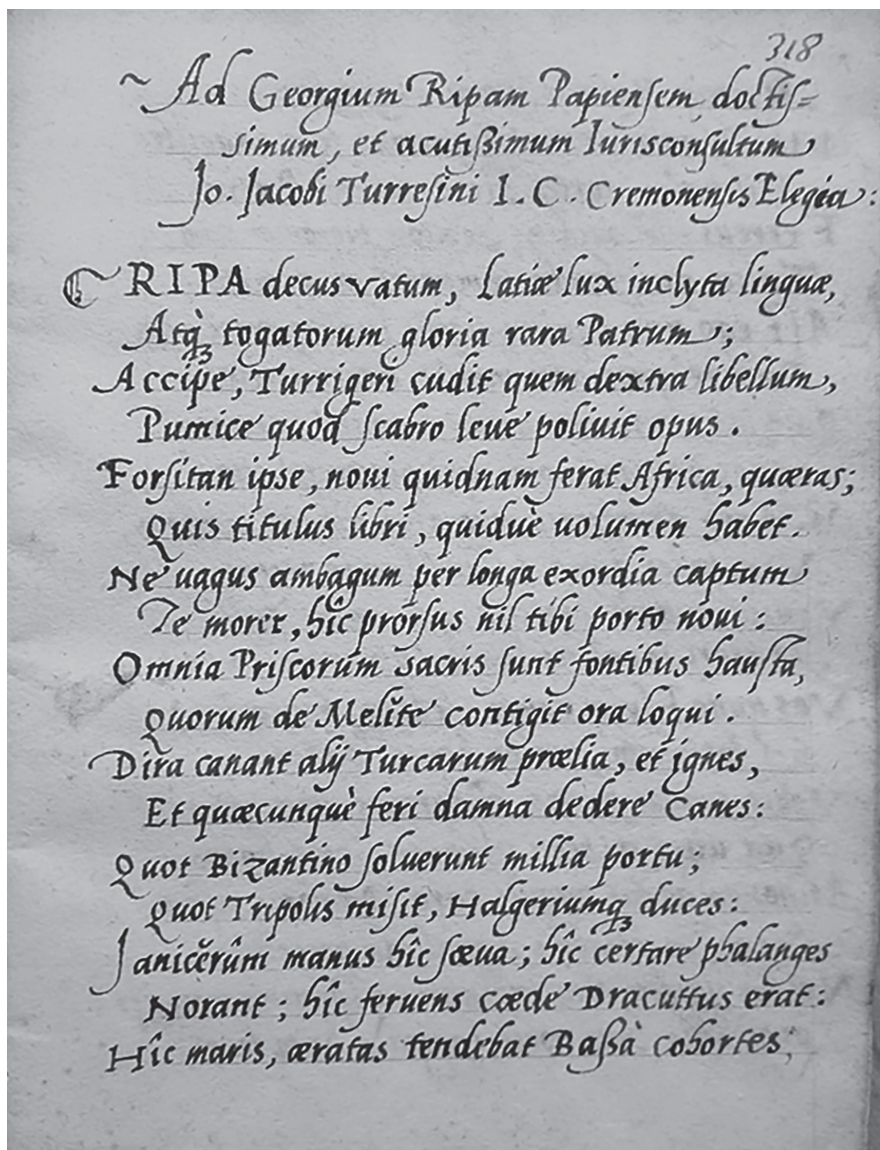


Fig. 11. Torresini, *De Melite insula*, SNSP, ms XXIX E 26 (5), f. 3r [=318r].

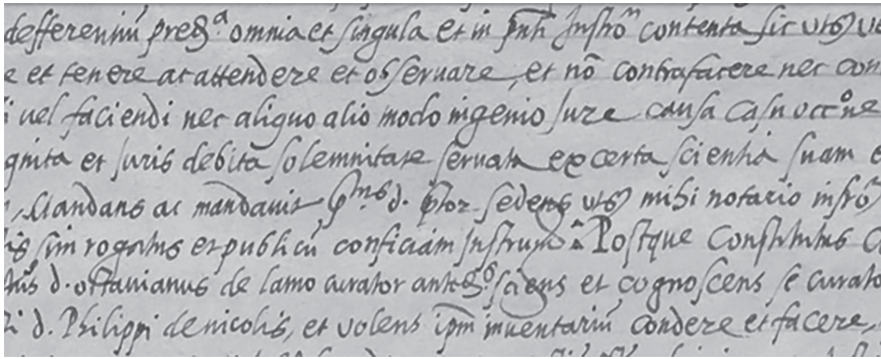


Fig. 12. Documento notarile redatto da Torresini nel 1551. Halle, Universitäts und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt, ms Morbio 26 (5).

Il documento non ha pretese calligrafiche, ma è strettamente funzionale; dunque, scarsa attenzione è dedicata alla regolarità del modulo delle lettere, che si presenta variabile. Le aste verticali mantengono la curvatura e l'inclinazione a destra caratteristiche della scrittura di Torresini (sebbene sia qui più frequente la forma di onciale di *d*, con la tipica inclinazione a sinistra), mentre le aste delle *f* e delle *s* perdono la loro sinuosità e vengono generalmente tracciate con un più funzionale tratto verticale dritto, ad eccezione delle *s* in fine di parola, che si presentano in forma onciale, formando il nesso corsivo con la lettera precedente e terminando con la chiusura in un occhiello basso, che conferisce alla lettera la forma di un 6 (Fig. 4).

Gli spazi tra le parole sono molto ridotti e il ricorso alle abbreviazioni e alle legature, che sono poco presenti nel trattato *De Melite insula*, qui sono notevolmente accresciuti. Queste caratteristiche, oltre che alla natura funzionale del documento, sono dovute al materiale e alla forma del supporto scrittorio: i due notai avevano interesse a far entrare il testo nello spazio di un'unica facciata, sia perché la pergamena era un materiale costoso, ma anche perché i fogli oblungi erano conservati in archivio arrotolati su sé stessi; dunque, la scrittura presente sulla facciata esterna sarebbe andata, nel corso del tempo, inevitabilmente deteriorandosi, fino a diventare illeggibile.

La scrittura personale di Torresini si riscontra in una sua memoria autografa custodita dall'Archivio di Stato di Cremona nel fascicolo della causa relativa alla laicità dell'amministrazione della Fabbrica del Duomo (Fig. 13).

Questa scrittura presenta un *ductus* molto più rapido, che risulta in una maggiore inclinazione dell'asse, una diminuzione dell'euritmia e della regolarità del modulo e nella prevalenza di legature deformanti tra lettere, che la rendono più difficilmente leggibile. Questo documento non è certamente pensato per la pubblicazione, ma costituisce una raccolta di considerazioni utili alla composizione dell'Orazione del 1569, o da condividere con colleghi notai.

La forma di alcune lettere si avvicina a quelle della scrittura mercantesca tarda: specialmente la *d*, con l'ansa ricurva a sinistra che chiude talvolta in un occhiello, o la rotondità delle aste allungate oltre il corpo del testo, come quelle delle *p* ed *f*, terminanti in basso con un tratto curvo che risale a richiudere la lettera sul rigo di scrittura o, nel caso della *f*, a tracciare un tratto mediano orizz-

zionale. Il testo del documento, cartaceo, si presenta molto più arioso rispetto al precedente.

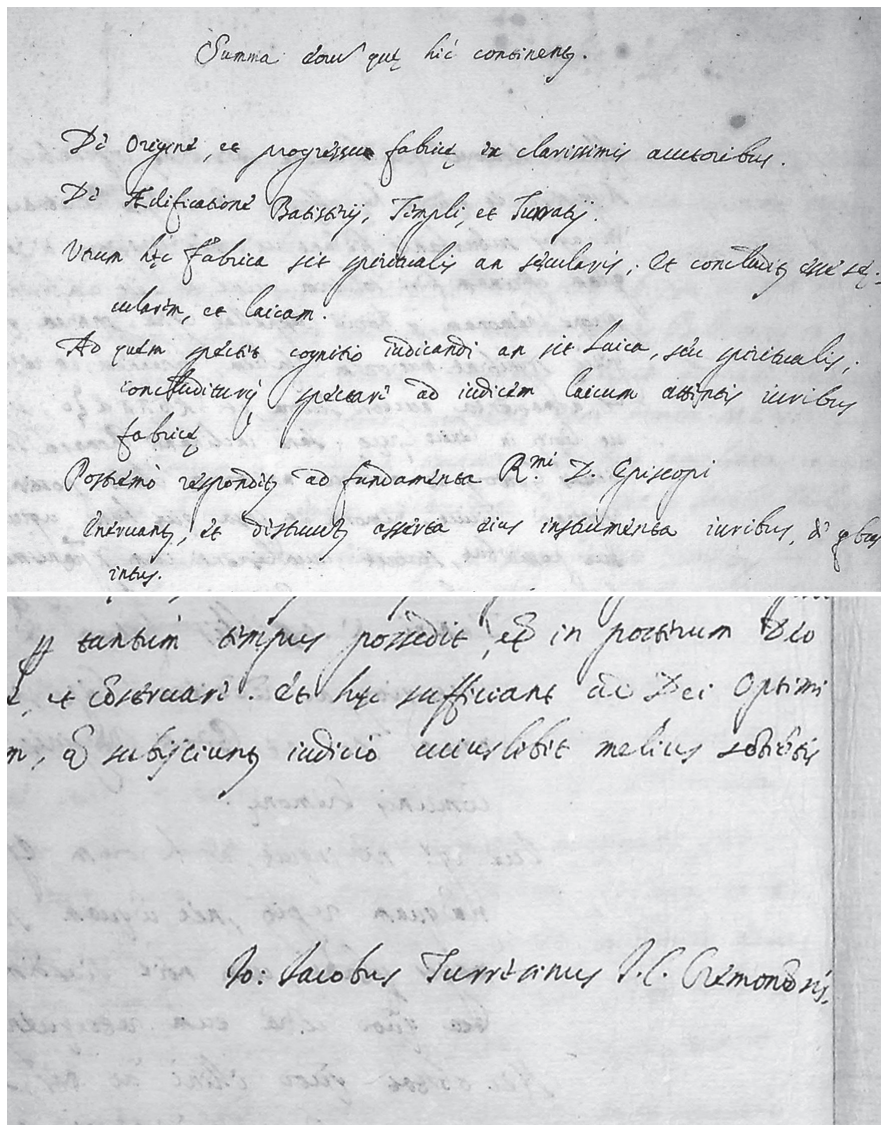


Fig. 13. Scrittura con un grado maggiore di corsività di Torresini e sottoscrizione dell'autore in una memoria conservata presso l'Archivio di Stato di Cremona, nello stesso fascicolo che contiene la sopra menzionata *Oratio ad Fabricæ Triumphos* del 1569.

Un ulteriore calo della leggibilità interessa la scrittura degli *Scartafacci*, (BSCr, *Libreria Civica*, AA.4.31), che dovevano costituire delle memorie a scopo esclusivamente privato per la compilazione di opere storiche. Trattandosi di semplici appunti, scarsissima attenzione è riservata alla resa estetica della scrittura, per cui non sono tracciate linee di scrittura che regolino la disposizione delle parole (Fig. 14). Abbiamo qui ulteriore testimonianza del tratteggio dei numeri nella scrittura di Torresini, che costituiscono un ulteriore elemento di confronto per stabilire la paternità della foliazione del *De Melite insula*.

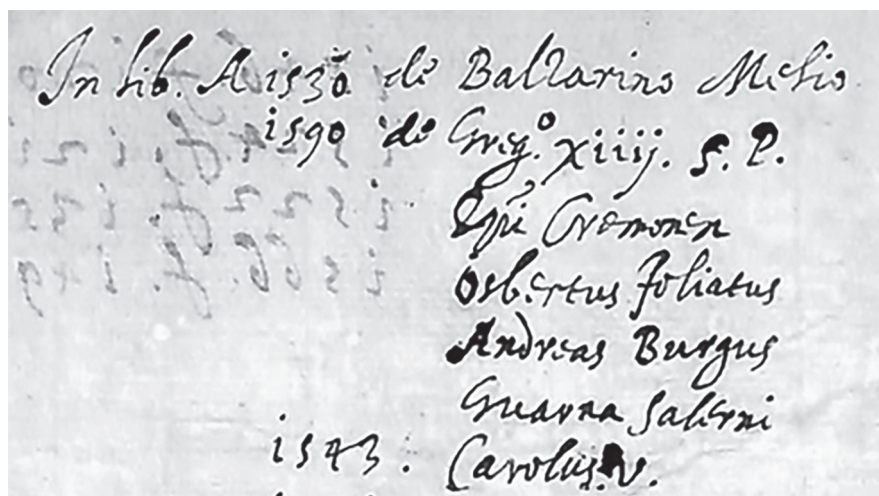


Fig. 14. Scrittura informale di Torresini negli *Scartafacci* (BSCr, ms A.A.4.31), f. 1.

La stessa foliazione si ritrova anche sul margine superiore esterno del *recto* di altri quattro manoscritti conservati nel brogliaccio della SNSP riunito sotto la segnatura XXIX E 26. Pur essendo tutti documenti del XVI secolo, presentano scritture diverse e non sono accomunati da una somiglianza di contenuto. La foliazione dei primi due manoscritti, che costituiscono due unità codicologiche di un unico fascicolo legate insieme per continuità di argomento, indica i ff. 290-304; quella del terzo manoscritto, i ff. 221-257 e quella del quarto, i ff. 190-191²². Si potrebbe, dunque, pensare che il possessore di questi documenti avesse intenzione di organizzarli secondo un preciso ordine, che risulta, tuttavia, oscuro, data la divergenza degli argomenti. Se la mano responsabile della numerazione dei fogli fosse quella di Torresini, saremmo stati in grado di ricostruire alcuni interessi dei suoi studi e, dunque, parte della sua biblioteca, ma confrontando il tratteggio dei numeri presenti all'interno del corpo del testo di Torresini con quelli della foliazione, sebbene l'inchiostro adoperato sembri lo stesso, sono riscontrabili alcune differenze nel disegno delle cifre (Fig. 15). Quella più evidente e caratterizzante è la curvatura verso l'alto

²² La descrizione dei documenti inclusi nel fascicolo XXIX E 26 è stata effettuata da Giancarlo Abbamonte per il *Catalogo dei codici manoscritti (XI-XVI sec.) della Società Napoletana di Storia Patria*, diretto da A. Perriccioli e F. Senatore in corso di pubblicazione.

del tratto di uscita delle cifre 7 e 9, che nella scrittura di Torresini si presenta stabilmente dritto. Altre dissimilarità sono da ricercare nella cifra 2, che nella foliazione presenta un'ansa più sviluppata e più curvata verso il basso, mentre il 2 di Torresini si caratterizza per una curvatura meno accentuata, un maggior sviluppo del tratteggio in senso orizzontale e una forma generalmente meno spigolosa.

Questi elementi lasciano pensare, sebbene l'inchiostro impiegato sembri lo stesso, che non sia stato Torresini ad apporre la foliazione.

Il fatto che l'autore, dunque, abbia scelto di vergare il manoscritto per Ripa in una scrittura dalle pretese più calligrafiche, che era ampiamente utilizzata in ambito tipografico, lascia pensare che fosse sua volontà, nel momento in cui il manoscritto dovesse essere dato alle stampe, che lo stampatore utilizzasse i calchi xilografici che l'*Operina* di Ludovico degli Arrighi aveva contribuito a diffondere tra le stamperie dell'epoca.

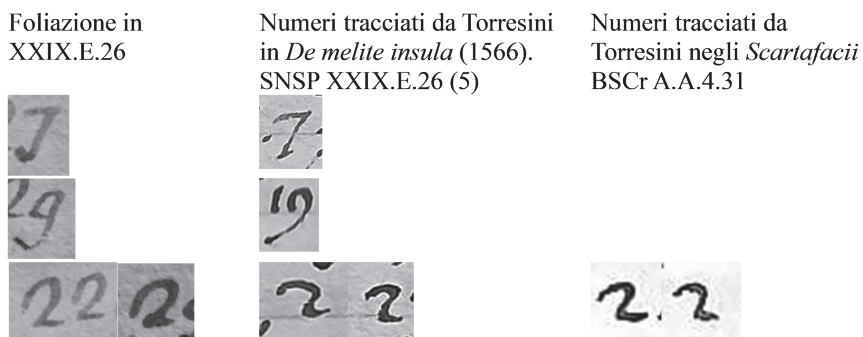


Fig. 15. Confronto fra i numeri della foliazione in SNSP, ms XXIX E 26 e quelli presenti nel *De Melite insula* e negli *Scartafacii* (BScR, ms A.A.4.31) di Torresini.

APPENDICE

IL POEMA *DE MELITE INSULA*
EDIZIONE E TRADUZIONE

L'elegia si apre con l'offerta del dono a Ripa, riprendendo le immagini tipiche della poesia dedicatoria. L'autore ricorda gli scontri tra le truppe dei Turchi e dei Cavalieri di San Giovanni avvenuti l'anno precedente, celebrando l'eroismo dei Cristiani caduti. Seguono riflessioni morali sulla fragilità dell'animo umano di fronte ai vizi e sulla necessità di affidarsi a Dio. Torresini invita, infine, Ripa ad intervenire liberamente sul testo con le proprie correzioni o aggiunte.

Al fine di offrire un testo più fluido e immediatamente leggibile si è scelto di effettuare una trascrizione interpretativa del testo dell'elegia conformata all'uso moderno, pur rispettando il più possibile le caratteristiche dell'originale: si sono così sciolte le abbreviazioni; si è adottato un sistema grafico conforme all'uso moderno dell'alfabeto latino (le *v* sono state utilizzate al posto delle *u* con valore consonantico e le *i* al posto delle *j* impiegate con valore semiconsonantico); si è adattata l'interpunzione all'uso moderno e si è uniformato l'uso delle maiuscole – impiegate nell'elegia all'inizio di ogni verso – al criterio grammaticale.

Il testo non presenta lacune o rasure, né note in margine, dunque queste non sono segnalate, mentre non sono stati riportati i segni di apertura e chiusura del paragrafo presenti all'inizio e alla fine del poema. Infine, il cambio di foglio è segnalato tra parentesi quadre.

[317 v.]

*De Melite insula et an sit Italica. Liber a Turrensino editus et magnifico
Ripae dono datus. M.D.LXVI.[f. 318 r]*

Ad Georgium Ripam Papiensem, doctissimum et acutissimum Iurisconsultum, Jo. Jacobi Turrensini Iuris Consultus Cremonensis Elegia²³:

- Ripa decus vatam, Latiae lux inclyta linguae,
atque togatorum gloria rara Patrum,*
5 *accipe Turrigeri cudit quem dextra libellum,
pumice quod scabro leve polivit opus.*
*Forsitan ipse novi quidnam ferat Africa quaeras;
quis titulus libri, quidve volumen habet?*
Nè vagus ambagum per longa exordia captum,
10 *te morer (hic prorsus nil tibi porto novi)*
*omnia Priscorum sacris sunt fontibus hausta,
quorum de Melite contigit ora loqui.*
*Dira canant alii Turcarum proelia, et ignes,
et quaecunque feri damna dedere Canes:*
15 *quot Bizantino soluerunt millia portu,
quot Tripolis misit, Halgeriumque duces.*
*Ianicerum manus hic saeva, hic certare phalanges
norant; hic fervens caede Dracuttus erat,
hic maris aeratas tendebat Bassa cohortes, [f. 318 v]*
20 *Martia Muscetti littora classe legens.*
*Hic Rhodiae arcebat supremus tela Magister
Militiae. Fortes hic cecidere Patres.*
*Ferreus ille quidem, sextoque Neronior uno,
talìa qui fando temperet a gemitu.*
25 *Ast ego non equites versu lugebo trecentos,
funere quos atro mersit acerba dies.*
*Quis satis Heroas valeat laudare, cruore
hanc patriam nobis qui peperere suo?*
Si Maro ab infernis revocatus viveret umbris,
30 *vix posset digna tollere laude viros.*
*Vivite syderei proceres, qui lumine cassi
maiori incolitis lumine utrunque polum.*
*Vos nunc Elysii campi, sedesque beatae,
et fortunatos purior axis habet.*
35 *Vobis vernat hyems, et apricus germinat annus,
qua viret albenti climate veris honos.*
*At nos exagitat fragilis caro, Daemonis astus,
ociaque in tenebris squallida perpetuis.*
Nostra quidem vita haec nobis asperrima mors est:

²³ Sembra che Torresini abbia corretto *Elegea* con *Elegia*, preferendo il termine latino normalizzato a quello grecizzante.

[f. 317v]

Sull'isola di Malta e se faccia parte dell'Italia. Libro edito da Torresini e dato in dono al magnifico Ripa. 1566. [f. 318r]

Elegia del Giureconsulto Cremonese Giovan Giacomo Torresini al pavese Giorgio Ripa, dottissimo ed acutissimo giureconsulto.

Ripa, ornamento dei poeti, chiarissimo astro della lingua del Lazio e gloria rara dei Padri togati, prendi il libretto che ha forgiato la destra del Torresino, opera che, con la pomice ruvida levigò liscia.

[5] Tu stesso ti chiederai, forse, cosa di nuovo possa portare l'Africa: quale sia il titolo del libro, o in quale volume sia contenuto? Affinché io non ti trattenga smarrito e prigioniero di lunghi esordi (qui non ti porto di sicuro nulla di nuovo), tutti gli argomenti sono attinti dalle sacre fonti degli Antichi, [10] tra quelle che è capitato che parlassero delle plaghe di Malta. Cantino gli altri le sciagurate battaglie dei Turchi, e gli incendi, e qualsiasi danno abbiano portato quei cani feroci: quante migliaia di combattenti salparono dal porto di Bisanzio, quanti ne inviò Tripoli e i comandanti degli Algerini.

[15] Qui seppero combattere le truppe dei Giannizzeri, qui le falangi, qui stava Dracuto, infiammato d'ardore per la strage. Qui Pascià disponeva le coorti corazzate [f. 318v] bordeggiando con la flotta le coste bellicose di Muscetto. Qui il supremo Maestro della Milizia di Rodi respingeva i dardi. [20] Qui valorosi morirono gli avi. Ferreo davvero, più Nerone del solo Sesto, colui che narrando tali sventure si trattenga dal pianto. Ma io non compiangereò con la poesia i trecento cavalieri, che il giorno acerbo sprofondò nella tetra sepoltura.

[25] Chi potrebbe lodare abbastanza questi Eroi che col loro sangue conquistarono per noi questa patria? Se Marone potesse tornare a vivere, richiamato dalle ombre dell'inferno, a stento potrebbe innalzare quegli uomini con un degno elogio. Voi vivete, o celesti illustri, che pur privati della vita, [30] abitate con luce più splendente l'uno e l'altro polo. Ora vi ospitano i campi Elisi e le sedi beate e, fortunati, il cielo più puro. Per voi l'inverno si fa primavera e l'anno soleggiato dà frutti, laddove la grazia della bella stagione verdeggia in un clima splendente.

[35] Ma noi perseguita la fragile carne, astuzia del demonio, e i luridi ozii, nelle tenebre eterne. Certamente questa nostra vita è la più sgradevole delle morti. Quanti vizi questa vita inerte ha in serbo per noi?

- 40 *quot vitia, haec nobis languida vita fovet? [f. 319 r]*
Quot Vita Vitia insurgunt! Vis vivere faelix?
Vive Deo: huic uni classica tota sonent.
Sub iuga iam Solymae, viresque Orientis et ingens
Parthia et Aegyptus et piger ibit Arabs.
- 45 *“Sub pedibus nostris iam stirps Othomanna iacebit”.*
Credo – ais – est levius dicere, quam facere.
An dubitas concors Christo duce et auspice Christo
vincere? Fide Deo: quam bene victor eris!
Bellando, orando, tibi Christi restitues rem.
- 50 *Vincere qua possis, haec via sola patet.*
Non tua servavit Meliten industria: praesto
ipsa fuit Summi Patris amica manus.
Quid poterat lapsis maius succurrere rebus,
quam qui servavit Christus ab hoste Pios?
- 55 *In Patris et Fili atque in nomine Pneumatis almi*
psallamus: nostra est Insula, Turca fugit.
Febre, foco, ferro, domitus iam Turca recedit.
Psallamus: nostra est Insula, Turca fugit.
Tabe, fame exesus dat terga inglorius hostis.
- 60 *Turpiter ut venit, turpius ecce migrat.*
Fac iterum redeant: si pauci; caede peribunt; [f. 319 v]
si multi, linquent corpora tetra fame.
Nil auctore bono vereamur, Si Deus ipse
pro nobis, contra quis malus ire velit?
- 65 *Interea Melite veterum rarissima libris,*
hoc uno aeternum tollet in astra caput.
Credo equidem, quondam si tam fera bella tulisset,
notior antiquis esset in historiis.
Pauca ego congeSSI parvo quae scripta libello:
- 70 *in te Ripa mei pignus amoris erunt.*
Dum vacat a caussis, haec libertate Decembri
struximus insueti, qualiacunque vides.
Xaenia dent alii: tibi nos de paupere vena
mittimus ingenio scripta probanda tuo.
- 75 *Quicquid id est, fidi ne despice munus amici.*
Dii faveant, prosthac utiliora dabo.
Haec tamen interea loetus cape, corrige, muta,
arbitrioque liberis deme, vel adde tuo.
Bene vale o dulce decus meum

[f. 319r] Quanti vizi insorgono nella vita! Vuoi vivere felice? [40] Vivi in nome di Dio: per lui solo risuonino tutte le trombe. Ormai sotto il giogo è Gerusalemme e gli uomini dell'Oriente e la vasta Persia e l'Egitto e scoraggiato avanzerà l'Arabo. "Sotto i nostri piedi ormai giacerà la stirpe Ottomana". Credo – dici – che sia più facile a dirsi che a farsi.

[45] Hai forse qualche dubbio che li vincerai, se sarai fiducioso in Cristo tua guida e in Cristo protettore? Confida in Dio; allora sarai certamente vincitore! Combattendo, pregando, tu renderai a te stesso ciò che è di Cristo: questa è l'unica via che ti si apre per cui tu possa vincere. Non salvò Malta il tuo impegno: [50] fu a disposizione la stessa mano amica del Sommo Padre. Che cosa di più grande avrebbe potuto rimediare alla situazione ormai compromessa se non Cristo, che salvò i devoti dal nemico? In nome del Padre e del Figlio e dello Spirito Santo preghiamo: l'isola è nostra, il turco fugge.

[55] Ormai domato dalla malattia, dal fuoco, dal ferro, il Turco si ritira. Preghiamo: l'isola è nostra, il Turco fugge. Consumato dall'epidemia, dalla fame, volge le spalle l'inglorioso nemico. Vergognosamente come giunse, ecco, più vergognosamente scappa via. Lascia che tornino di nuovo: se pochi, moriranno nella strage; [f. 319v] [60] se molti, lasceranno i corpi alla tremenda fame. Non temiamo niente avendo l'aiuto del buon creatore. Se Dio stesso è dalla nostra parte, contro chi vorrebbe avanzare il male? Intanto Malta, nominata molto raramente nei libri degli antichi, solo in questo solleva il capo immortale tra le stelle.

[65] Tuttavia, credo che, se nell'antichità avesse dovuto sopportare una guerra tanto feroce, sarebbe stata molto più nota nelle storie antiche. Io ho raccolto poche cose che sono scritte in un piccolo libretto: saranno un dono di devozione a te, Ripa mio. Nel tempo non impegnato dalle cause, nella libertà di dicembre, [70] pur disabituati, mettemmo insieme questi versi, qualsiasi sia il valore che tu possa scorgervi. Altri ti diano doni: a te invece io invio scritti da una povera vena da far approvare al tuo gusto. Comunque esso sia, non disprezzare il dono di un amico leale. Che gli dèi ti siano propizi. Dopo queste ti darò cose più utili.

[75] Tuttavia, prendi, lieto, anche queste: correggi, modifica e sottrai pure, o aggiungi, a tuo piacimento. Sta bene, mio dolce decoro.

COMMENTO

L'elegia di apertura del nostro libretto costituisce una dedica d'esemplare più che una dedica d'opera, dal momento che è esistito un altro manoscritto con lo stesso titolo che fu donato dall'autore a Giovanni Battista Mainoldo²⁴. Caratteristica degli esemplari di dedica è l'invio materiale del manoscritto ad un eminente destinatario, che dà lustro all'opera con il proprio prestigio, ma che non viene messo in particolare relazione col significato e la funzione dell'opera²⁵; a riprova di ciò, superata l'iniziale celebrazione di Ripa, il resto dell'elegia costituisce un compendio storico-celebrativo delle imprese dei Cavalieri Gerosolimitani²⁶ e dall'indagine svolta presso gli archivi contenenti il catalogo degli affiliati e dei donatari dell'Ordine di San Giovanni non risulta che il dedicatario, né membri prossimi della sua famiglia ne facessero parte.

1 Al nome di Ripa, in posizione iniziale di rilievo, seguono tre epiteti encomiastici che ripercorrono, attraverso una *climax* ascendente, il prestigio sempre crescente delle attività cui il destinatario si dedicò in vita. || *decus vatium*] costituisce la prima apostrofe, nonché un riconoscimento dell'abilità poetica del dedicatario. || *Latiae... linguae*] esalta, invece, la sua eccellenza nella disciplina forense, che non si tradusse solo nella sua attività di giureconsulto, ma si estese anche alle generazioni successive degli oratori che istruì nel corso della sua carriera di professore universitario. 3 *accipe... libellum*] Il verso si apre con l'invito di Torresini al destinatario, tipico della poesia elegiaca dedicatoria e ricorrente in Marziale, ad accettare il proprio omaggio, ovvero il libello redatto di sua mano. Il verbo *cadere*, che nel suo significato originario rinvia ad azioni proprie dell'artigianato manuale (battere, cesellare, plasmare), venne spesso assunto in senso figurato per designare la "forgiatura" dei versi. Tuttavia, già a partire dal XV secolo, *cadere* si affermò anche come termine tecnico della tipografia, con il significato di "imprimere, stampare". È quindi verosimile che Torresini adoperi questa parola alludendo al fatto che il libello da lui presentato a Ripa, ancora in forma di bozza, fosse destinato ad essere successivamente pubblicato a stampa.

4 *pumice scabro*] richiama la tecnica di levigatura e rifilatura del papiro menzionata in CATVLL. 1, 1-2: *Cui dono lepidum novum libellum arido modo pumice expositum?* che costituisce il modello dei vv. 3-4. Il poeta utilizza, quindi, una metafora, non priva di dissonanze, che mescola la procedura della stampa e la memoria antica del rotolo liscio dalla pomice.

5 *forsitan... quaeras*] Il verso riprende, in maniera rielaborata e rivolta all'interlocutore in forma interrogativa, un proverbio riportato da Erasmo, autore molto letto all'epoca di Torresini: *Semper Africa novi aliquid apportat* (*Adagia* 3, 7,10). Erasmo afferma che Plinio ne fa men-

²⁴ V. *supra*.

²⁵ F. BRUGNOLO - R. BENEDETTI, *La dedica tra Medioevo e primo Rinascimento*, in *I margini del libro. Indagine teorica e storica sui testi di dedica. Atti del Convegno di Basilea (21-23 novembre 2002)*, a cura di M.A. Terzoli, Roma-Padova, 2004, pp. 13-54.

²⁶ V. *supra*.

zione come di un detto popolare diffuso in Grecia, in riferimento all'enorme varietà della fauna africana, dovuta all'incrocio tra specie diverse costrette a radunarsi intorno alle pochissime fonti d'acqua disponibili (PLIN. *nat.* 8, 42: *Semper aliquid novi Africam adferre*). A sua volta Plinio riprende un passo di Aristotele (746b 7-11): ἄει τι τῆς Λιβύης τρεφούσης καινόν, questa volta in riferimento alle stravaganze provenienti dalla Libia. Cita anche un passo del comico Anassilao (fr. 27 K. A.), che accosta l'inesauribile creatività della musica a quella generatrice di specie animali sempre nuove del continente africano²⁷.

6 *quis... habet*] Il poeta anticipa i dubbi che potrebbero sorgere nella mente di Ripa al ricevere l'opuscolo, dato che, al momento della consegna, esso si presenta ancora evidentemente sprovvisto di titolo e con l'aspetto trascurato di un lavoro in bozze; dalla seconda metà del verso si può desumere, infatti, che l'autore prevedesse di inserire il suo scritto all'interno di un volume più ampio. Essendo il manoscritto, nella sua forma attuale, provvisto di un frontespizio, verrebbe da pensare che esso non sia il *liber* citato a v. 6, ma piuttosto che il dono a Ripa fosse costituito unicamente dall'elegia che si trova oggi in apertura del libretto, dato che le elegie e gli epigrammi encomiastici circolavano in forma autonoma già durante il Quattrocento, donati dall'autore al dedicatario nell'attesa di raccogliere altro materiale per un'edizione più organica, come confermato anche dal futuro del v. 74 del poema (*posthac utiliora dabo*). Inoltre, al v. 69 l'autore afferma di aver composto il suo scritto in un momento di disimpegno dalle cause. Se questo periodo di *otium* prevedeva anche il riposo da ogni questione giuridica, è improbabile che il libretto donato a Ripa fosse già comprensivo del trattato; dunque, si potrebbe pensare che il dono cui Torresini si riferisce nel poema fosse una bozza precedente, un fascioletto costituito unicamente dai versi dell'elegia, ancora separati dalla parte trattatistica che avrebbe, poi, costituito e che costituisce, oggi, il *volumen* menzionato al v. 6.

7-8 *ne... morer*] Il poeta si scuote dalla divagazione che rischierebbe di tediarlo o confondere il lettore, imponendosi di non trattenerlo e confonderlo con giri di parole o lunghi preamboli. Una formula quasi identica è presente in VERG. *georg.* 2, 46 (*Non hic te carmine ficto / atque per ambages et longa exorsa tenebo*), che costituisce il parallelo più vicino. L'unica differenza risiede nell'impiego di un verbo diverso coniugato al futuro, mentre lo ritroviamo uguale nella stessa struttura di proposizione finale in OVID. *met.* 7, 520: *Neu longa ambage morer vos*. La rinuncia ai *longa exordia* per via del loro carattere dispersivo, si inserisce coerentemente nel *modus scribendi* di Torresini, che, pur collocandosi nell'alveo della poesia elevata, rifugge le ridondanze, mantenendosi lontano da inutili digressioni o compiacimenti retorici. In merito al suo stile, Gualazzini scrive: «La concisione del dettato, che in certi casi raggiungeva i limiti della durezza, lo doveva rendere avvocato di particolare rispetto, dato poi che egli faceva sfoggio di *auctoritates*, di dottrina e di

²⁷ Cfr. A. TRAINA - G. BERNARDI PERINI, *Dizionario delle sentenze latine e greche*, Milano, Rizzoli, 2005, p. 2158.

citazioni testuali, purtroppo spesso non solo non invocate a proposito, ma neppure riportate fedelmente, e non per semplice errore di lettura» (U. GUALAZZINI, *Falsificazioni di fonti*, p. 22).

8 *hic... novi*] risponde alla domanda del v. 5.

9-10 *omnia... loqui*] L'autore afferma che l'opera costituisce solo una raccolta di informazioni attinte dagli antichi autori²⁸. L'immagine metaforica della sorgente, cui attinge chi ha sete di conoscenza o è in cerca di ispirazione poetica, ritorna, ad esempio, in PROP. 3, 3, 5: *Parvaque iam magnis admoram fontibus ora*.

11 *dira... proelia*] ricorda il parallelo in Ov. *fast.* 1, 13: *Caesaris arma canant alii: nos Caesaris aras*. Come Ovidio usa una *recusatio* per affidare ad altri il compito di narrare, in un poema epico, le imprese militari di Cesare, mentre si risolve di celebrare le opere di devozione da lui erette, allo stesso modo Torresini afferma di non avere intenzione di cantare le atrocità inferte dall'esercito Ottomano, né di compiangere i Cavalieri caduti in battaglia; quanto segue costituisce un pur breve rassegna dei luoghi e dei personaggi di rilievo della battaglia, realizzando, così, un tipico esempio di preterizione.

12 *feri canes*] Metafora impiegata per indicare i Turchi, che nell'immaginario cristiano erano mossi da istinti animaleschi e privi di ogni connotato umano (M. SOYKUT, *Image of the "Turk" in Italy: A History of the "Other" in Early Modern Europe, 1453-1683*, Berlin, K. Schwarz, 2001, p. 40). Nello specifico, il termine "cane" è ampiamente attestato nella letteratura greca e latina come insulto e per riferirsi con disprezzo ai nemici in guerra. Nel suo commento all'*Eunuchus* di Terenzio, Elio Donato (7,33) scrive: «*hoc verbo impudentibus inimicis convitium fieri solet; nam militare dictum est in hostem 'canis' et apud Homerum pro gravi contumelia in adversarium dicitur*» (J. A. SCOTT, *Dogs in Homer*, in «The Classical Weekly», 41, 1948, p. 227). Secondo Marco Pellegrini, gli umanisti «si rifecero a questo patrimonio di concetti e di sentimenti che, ruotando attorno alla contrapposizione tra umanità nobilitante (*humanitas*) e bestialità degradante (*feritas*), consentono di vedere nell'umanesimo quattrocentesco il precursore della moderna ideologia umanitaria» (M. PELLEGRINI *La crociata nel Rinascimento / Mutazioni di un mito 1400-1600*, Firenze, Le Lettere, 2014, p. 15).

15 *Ianicerum... Patres*] Sono rievocati per accumulazione i luoghi principali degli scontri. La ripetizione per sei volte del deittico *hic* ai vv. 15-19, oltre che cadenzare il ritmo della narrazione ed intensificare la tensione emotiva, sollecita nel lettore la rappresentazione mentale dei luoghi evocati, rafforzandone il coinvolgimento. Modello evidente di questo passo è VERG. *Aen.* 2, 29-30: *Hic Dolopum manus, hic saevus tendebat Achilles, / classibus hic locus, hic acie certare solebant*. I momenti della narrazione sono quattro: l'immagine della mano devastatrice dei nemici, la ferocia dei loro comandanti migliori, la reminiscenza delle loro flotte e infine degli eserciti terrestri. Alla mano spietata dei Dolopi, descritti da Virgilio come esperti guerrieri, alleati dei contingenti

²⁸ Per un resoconto delle fonti antiche che hanno trattato di Malta v. *supra*.

achei, Torresini affianca quella dei Giannizzeri, anch'essi combattenti specializzati; al fervore di Achille accosta quello di Dragut, anch'egli comandante di spicco tra i Turchi. In entrambi i casi i nomi reali di popoli e personaggi servono a dare profondità storica al racconto. Torresini rende l'idea della lunghezza logorante degli scontri, con gli imperfetti continuativi *erat, tendebat, arcebat*.

21-22 *Ferreus... gemitu.*] Un parallelo di questo distico si trova, in forma interrogativa, in VERG. *Aen.* 2, 6-8, poco prima della sezione rievocativa sopra citata per i vv. 15-20 (*Quis talia fando / Myrmidonum Dolopumve aut duri miles Ulixi / temperet a lacrimis?*). || *sextoque Neronior uno*] L'espressione piuttosto oscura vuole indicare iperbolicamente un termine di paragone per la ferocia che caratterizzerebbe chi non dovesse commuoversi nel raccontare questi eventi luttuosi; questi sarebbe «più Nerone del solo Sesto». Sesto, tuttavia, non fu uno dei nomi di Nerone ed egli non fu neanche il sesto imperatore di Roma, bensì il quinto, preceduto da Augusto, Tiberio, Caligola e Claudio. La dicitura *Sextus Nero*, però, si ritrova all'interno di una pasquinata rivolta al pontefice Alessandro VI, che recita: «Sextus Tarquinius, sextus Nero, sextus et Iste, Semper et a sextis diruta Roma fuit» («Nuova antologia di scienze, lettere ed arti», 103, 1889, p. 194). Nerone risulta il sesto se consideriamo l'ordine dei Cesari: il *De Vita Caesarum* di Svetonio, autore molto letto in età umanistica, inizia, infatti, con la biografia di Giulio Cesare. È, dunque, probabile che Torresini, come l'autore della pasquinata, nonché molti altri umanisti suoi contemporanei, nell'attribuire a Nerone l'appellativo di sesto imperatore non seguissero l'elenco degli imperatori, bensì quello svetoniano dei Cesari.

23-24 *Ast... dies*] Con una nuova preterizione il poeta afferma di non essere all'altezza, di cantare i trecento cavalieri caduti. Riprende il contenuto del v. 24 da un'espressione virgiliana (*Abstulit atra dies et funere mersit acerbo*), presente in due luoghi dell'Eneide: *Aen.* 6, 429, riferita alle anime dei morti prematuri, e *Aen.* 11, 28 riguardo al giovane Palante, ucciso da Turno.

25-26 *Quis... suo?*] La domanda retorica sottolinea l'impossibilità di narrare un'impresa tanto grande. Il poeta riprende l'immagine della conquista della patria al prezzo del sangue presente in VERG. *Aen.* 11, 25-26 (*egregias animas, quae sanguine nobis / hanc patriam peperere suo*), qui riformulata in forma interrogativa.

27-28 *Si... viros*] A coronare tutti i precedenti riferimenti all'*Eneide* si trova qui il riconoscimento di Virgilio come unico poeta la cui grandezza sarebbe appena bastevole a lodare il valore dei caduti. La scelta lessicale al v. 27 per indicarne il richiamo dall'Oltretomba ricorda MART. II, 5, 13-14: *Ipse quoque infernis revocatus Ditis ab umbris / si Cato reddatur*.

29 *Vivite*] È qui presente la concezione cristiana per cui la morte corporale non coincide con la fine della vita; questa, anzi, è di preludio alla vera esistenza dell'anima, finalmente libera dalle catene del corpo.

30 *Maiori... lumine*] Alla luce della vita terrena si sostituisce, per i caduti, una luce più potente, sublime: quella del Paradiso. La doppia oc-

correnza di *lumen* costituisce una diafora: lo stesso termine viene usato prima in senso fisico, poi in senso metaforico-spirituale, creando un effetto di contrasto e di elevazione semantica. Riecheggia il *largior lumine* che irradia i Campi Elisi in VERG. *Aen.* 6, 639 (*largior hic campos aether et lumine uestit*).

31-34 *Vos... honos*] Il modello virgiliano per la descrizione dell'Oltretomba è confermato dalla corrispondenza in *Aen.* 6, 638 di *sedesque beatas*, qui in nominativo, nonché, dall'immagine di luoghi ridenti, immersi nel verde dei boschi, nel verso precedente (*locos laetos et amoena virecta*).

35 *Fragilis caro*] Alla vita beata dei defunti è contrapposta quella abietta degli uomini, che vivono incatenati dalle debolezze e dai vizi del proprio corpo mortale. J. BARTELINK, in "Fragilitas (Infirmitas) humana' chez Augustin.", *Augustiniana*, vol. 41, no. 1/4, 1991, pp. 815-28. (JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/44991969>. Accessed 2 Mar. 2026), spiega che la formula *fragilitas carnis* è estremamente ricorrente nella letteratura patristica; è intesa come l'inclinazione umana al peccato già in LACT. *Div. inst.* 4, 24, 9: *indutus sum enim carne fragili et imbecilla*.

36 *Ociaque*] è volgarizzamento, nato dalla palatalizzazione di *otia*. Se in età classica *otium* indicava il tempo liberato dagli impegni pubblici, il giudizio negativo sull'ozio diviene particolarmente evidente nel mondo cristiano. Per questo, nella letteratura umanistica e rinascimentale il termine *otium* assume sempre più spesso un'accezione negativa, sinonimo di inattività sterile (B. VICKERS, *Leisure and Idleness in the Renaissance: The Ambivalence of Otium*, in «Renaissance Studies», 4, 1990, pp. 1-37). 38 *Quot... fovet*] Il gioco di parole *vita-vitia* è un caso di paronomasia, che sfrutta la prossimità fonica per suggerire l'intimo legame tra la vita terrena e i peccati che essa alimenta.

39 *Quot... insurgunt*] L'anafora *quot* assume in questo verso funzione esclamativa, esprimendo stupore, a differenza del verso precedente, in cui la stessa formula ha valore interrogativo e manifesta preoccupazione. Si riscontra nuovamente la paronomasia *vita-vitia*, ma con l'ordine delle parole invertito rispetto al verso precedente, producendo un chiasmo concettuale.

39-40 *Vis... Deo*] Continua qui, in *vis vivere* la ripetizione del suono "v" già presente in *vita* e *vitia*, creando musicalità attraverso un'allitterazione. Torresini suggerisce, come soluzione alla perdizione cui il vizio conduce, di vivere in nome di Dio; Tommaso d'Aquino, infatti, riconduce la causa dell'inclinazione al peccato ad un vuoto esistenziale per cui l'anima smette di desiderare Dio e, perdendo la propria direzione, lascia spazio ai vizi (*Summa theologica* II-II q. 35 a. 3 ad 2). Il poeta, quindi, accoglie la dottrina cristiana che vede la felicità nascere non dall'attivismo cieco, ma da un'intima connessione con Dio. || *huic... sonent*] L'immagine del suono delle trombe da guerra rinforza il tono della lotta spirituale del verso precedente (*insurgunt*). L'attributo *uni* specifica che il richiamo delle trombe deve suonare solo per Dio, unico comandante legittimo, richiamando il primo dei Dieci Comandamenti (*Exodus* 20.3).

41-43 *Sub iuga... iacebit*] Riprende le formule tipiche dei cataloghi etnici che elencano popoli sottomessi o destinati a cadere sotto il dominio romano, ricorrenti nei poemi epico-storici (cfr. LUCAN. *Phars.* 1, 19-20: *Sub iuga iam Seres, iam barbarus isset Araxes, / et gens si qua iacet nascenti conscia Nilo*). La menzione del nemico identificato con l'*Othomanna stirps* mostra la riattualizzazione medievale ed umanistica del modello: la guerra contro l'Islam o contro i Turchi viene presentata come continuazione delle guerre universali di Roma, per la difesa dell'identità romana e cristiana dalla corruzione culturale e spirituale dei cosiddetti "barbari", come sostenuto anche da Marco Pellegrini: "Innegabilmente le crociate sollecitarono nei loro artefici una sensazione di continuità con la storia di Roma antica, e più in generale con la consegna di una millenaria lotta fra civiltà in contrasto, sostenuta dall'Occidente greco-romano contro l'Oriente barbarico" (PELLEGRINI *La crociata nel Rinascimento*, p. 98). || *ibit ... iacebit*] I futuri conferiscono certezza alle previsioni del poeta, che non nascono da valutazioni militari, ma dalla fede in Dio: la vittoria dei Cristiani è presentata come un evento destinato dalla provvidenza. Confida che cadrà sotto i gioghi di Dio Gerusalemme (*Solymae*), rivendicata dai Cristiani dai tempi delle Crociate, ma finita, come l'Egitto, sotto il controllo degli ottomani nel 1516. || *ingens Parthia*] La Persia fu interessata da numerosi tentativi di conquista da parte degli ottomani, i quali ottennero nel 1514 la metà orientale dell'Anatolia²⁹, cui forse si riferisce qui Torresini; l'espressione potrebbe anche più genericamente riferirsi all'insieme dei territori orientali sotto il controllo ottomano. || *Arabs*] Il termine è impiegato metonimicamente per indicare i popoli islamici; il suo uso è diverso rispetto al significato etnico: nel 1565 i nemici diretti di Malta erano i Turchi ottomani, non gli Arabi. || *Piger*] non è impiegato nel suo significato più immediato di "pigro" o "indolente", ma descrive la mestizia con cui il nemico musulmano ripiegherà un giorno, procedendo nella ritirata. Quest'accezione più libera del termine si ritrova prevalentemente in poesia (es: MART. 2, 11, 3: *lugubre quiddam quod tacet piger vultus*).

44 *Credo... facere*] Riformula la frase, divenuta proverbiale, presente in TER. *Phorm.* 300 (*Nil est dictu facilius*) e ripresa in CIC. *epist. ad Quintum fratrem* 1, 4, 5 con *focus* sul confronto fra il dire e il fare: *sunt facta verbis difficiliora*.

45 *An dubitas... vincere?*] La formula *Christo duce et auspice Christo*, qui inserita in un'interrogativa retorica, è frequentemente attestata nelle opere della letteratura cristiana, o come clausola di apertura dei libri di età medievale e umanistica. È citata da Ian Green *Humanism and Protestantism in Early Modern English Education*, London, Routledge, 2009, p. 153, nel contesto degli esempi latini a contenuto cristiano inseriti nella grammatica ufficiale inglese derivata dall'opera di William Lily. Essa rientra in quel limitato insieme di frasi a contenuto cristiano che sopravvivono all'interno del testo grammaticale dopo la progressiva eliminazione del

²⁹ S.J. SHAW, *History of the Ottoman Empire and Modern Turkey*, vol. I, Cambridge, Cambridge University Press, 1976, pp. 78-85.

materiale catechetico più esplicito. La formula costituisce inoltre un adattamento del celebre verso oraziano *Nil desperandum Teucro duce et auspice Teucro* (*epist.* 1, 7, 27), secondo una prassi tipica dell'umanesimo, che cristianizza modelli classici senza alterarne la struttura retorica e sintattica. Nel passo citato, Teucro, esiliato insieme ai suoi compagni dall'isola di Salamina, si mette in cammino verso una nuova patria come *dux*, ovvero capo militare e guida, e come *auspex*, cioè come garante religioso della riuscita dell'impresa sotto gli auspici di Apollo.

46 *fide Deo*] L'esortazione ricorda quella presente a v. 40 *Vive Deo*, anch'essa presentata come risposta immediata all'interrogativa retorica che la precede, riproducendone, così, la dinamica argomentativa problema-soluzione.

47 *Bellando... rem*] Attraverso lo scontro fisico da una parte (*bellando*) e quello spirituale dall'altro (*orando*), il combattente cristiano potrà ricondurre in sé il bene, la grazia e tutte le caratteristiche proprie di Cristo. La *via sola* che porti alla vittoria, indicata nel verso seguente, è fatta, dunque, di azione e contemplazione.

49-50 *Non... manus*] Il distico attribuisce il successo non all'azione umana, ma all'intervento divino, la cui necessità è ribadita dal distico successivo (*Quid... Pios?*). La personificazione della mano di Dio come agente salvifico e provvidenziale è ricorrente nella letteratura patristica ed è presentata dall'evangelista Luca in *Acta apost.* 11:21 come estensione di Dio che dal cielo guida chi diffonde il suo verbo (*et erat manus Domini cum eis*).

53-54 *In Patris... psallamus*] Per aggiungere solennità religiosa al momento, l'autore inserisce l'invocazione trinitaria, che richiama Matteo 28,19: *baptizantes eos in nomine Patris et Filii et Spiritus Sancti*. || *Psallamus*] il verbo possiede un'evidente coloritura liturgica, volta ad elevare la dignità religiosa del componimento.

55 *Febre... recedit*] L'accumulo dei tre sostantivi allitteranti e in asindeto intensifica l'effetto patetico della sconfitta turca. La malattia, la distruzione della guerra e la morte a fil di spada sono elementi spesso annoverati negli scritti biblici tra i castighi divini; ad esempio, in Ezechiele 14,21, si parla dei "quattro flagelli" che Dio invia sulle popolazioni nemiche: *gladium, famem, bestias malas et pestilentiam*. Il binomio fuoco-ferro è ricorrente nelle scene belliche; si veda, ad esempio, OVID. *met.* 3, 550: *ferrumque ignisque sonarent*. La scelta di Torresini di impiegare il termine *focus* invece che *ignis* è dovuta alla necessità di costruire la triplice allitterazione della *f*.

55 *Psallamus... fugit*] ripete ugualmente il v. 54, riproducendo la forma dell'inno e il ritmo liturgico delle funzioni religiose.

56 *Tabe, fame*] torna la menzione dei *flagella divina* che si abbattono sui nemici di Dio. Viene sottolineato che l'invasore non è vinto in campo aperto, ma consumato da fame e peste, prova che la sua sconfitta costituisce una punizione divina. Questa volta con l'epidemia è menzionata la fame, già presente nel passo di Ezechiele sopra citato e ricorrente più volte in Geremia che aggiunge alle due calamità, la spada (24,10: *Et mittam in eis gladium et famem et pestem*).

57-58 *dat... migrat*] Il motivo della fuga del nemico viene ribadito qui per la quarta volta; le altre tre sono costituite dagli ultimi due piedi dei tre versi precedenti: *Turca fugit* a v. 54, ripetuto uguale al v. 56, e *Turca recedit* al v. 55. || Il nemico è *inglorius*, vinto senza onore, dal momento che sceglie la fuga voltando le spalle ad una morte valorosa in battaglia. || L'espressione *dare terga* è frequente nei poemi epici: in VERG. *Aen.* 12, 645-6 Turno disprezza la possibilità di voltarsi e scappare (*Terga dabo et Turnum fugientem haec terra videbit? / Usque adeone mori miserum est?*); accetta consapevolmente il rischio della morte pur di mantenere l'onore che i costumi latini gli impongono. Al contrario, il nemico turco, estraneo, secondo la prospettiva occidentale del tempo, a tale codice etico, ricorre alla fuga disonorevole.

59-60 *Fac... fame*] La certezza della vittoria, pur nella condizione di minoranza numerica, risiede nella fiducia nella protezione divina. Nelle Scritture ritorna spesso l'immagine degli empi che fuggono davanti a Dio o al suo popolo: cfr. *Deuteronomio* 32. 30 *Quomodo persequatur unus mille, et duo fugent decem milia?*

61-62 *Si Deus... velit?*] La frase ricalca l'espressione paolina *Si Deus pro nobis, quis contra nos?* (*Rom.* 8, 31). La citazione paolina acquista particolare valore proprio perché, secondo gli *Atti degli Apostoli* (27-28), l'Apostolo naufragò sull'isola di Malta, lasciandovi un'impronta fondativa, predicando il Vangelo e compiendo miracoli.

63-64 *Interea... caput*] La fama di Malta, altrimenti "*rarissima libris*", viene elevata alla memoria eterna grazie alla celebrazione poetica, che la solleva metaforicamente fino agli astri.

65-66 *Credo... historiis*] In realtà, per via della sua posizione strategica nel Mediterraneo, l'isola di Malta era stata spesso teatro di guerre e assedi: contesa tra Cartagine e Roma durante le Guerre Puniche, fu poi conquistata dagli Arabi nel IX secolo e riportata sotto il dominio cristiano con la conquista normanna del 1091 (VASSALLO, *Storia di Malta*, Malta, *passim*).

67-68 *Pauca... erunt*] Avvicinandosi alla chiusa del poema, l'autore presenta il dono al destinatario, ricalcando il *topos* letterario latino della modestia dell'opera, sottolineandone la brevità (*pauca scripta parvo libello*) e presentandola come semplice *pignus amoris* nei confronti di Ripa. Questo linguaggio rientra nella *captatio benevolentiae* tipica delle opere di dedica, dove il valore dell'opera è subordinato alla sincerità dell'affetto. Riprende il *topos* del *parvus libellus* dai poeti neoterici, la cui attenzione per la *brevitas* nasce dalla poesia alessandrina, che, alle lunghe e dispersive produzioni preferiva brevi componimenti, ma meglio curati.

69-70 *Dum... vides*] Il libretto di Torresini è frutto di un momento di svago intellettuale. L'autore ne colloca la composizione nel tempo libero dai processi (*dum vacat a caussis*), precisamente nel mese di dicembre, quando le attività lavorative erano sospese. La formula *libertas Decembri* è presente in Orazio (*sat.* 2, 7, 4), che descrive le celebrazioni dei *Saturnalia*, festività in onore di Saturno caratterizzate dallo scambio di doni e dalla temporanea inversione dei ruoli sociali, da cui derivano, nella

cultura cristiana, le vacanze delle festività natalizie. Analogamente, Torresini approfitta di questo momento di sospensione delle mansioni professionali per dedicarsi all'*otium* letterario. L'aggettivo *insueti* rimarca, inoltre, una vicinanza alla pratica poetica solo parziale dell'autore, più avvezzo alla produzione oratoria: prende parte al capovolgimento dei ruoli tipico dei sopra citati *Saturnalia*, mettendo temporaneamente da parte la propria mansione di avvocato, per indossare le vesti del poeta.

71-73 *Xaenia*] Il termine conferma il riferimento erudito ad Orazio e alla pratica dei *Saturnalia*. Gli *xaenia* erano i doni che venivano scambiati durante i festeggiamenti, ma l'autore, lascia che siano altri a porgerne a Ripa doni materiali, dato che ha intenzione di offrirgli i propri *scripta*, dono più umile, in quanto proveniente *de paupere vena*, ma più personale. || *ne despice munus amici*] è una formula petrarchesca, presente nel *carmen* 38. Francesco Petrarca invia un dono al vescovo di Cavaillon, suo signore e ammiratore, sebbene non espliciti di cosa si tratta: *Mittitur: Exiguum ne despice munus amici* (M. BERTÉ - F. RICO, *Tre o quattro epigrammi di Petrarca*, in «Studi Medievali e Umanistici», 6, 2008, pp. 1-50).

74 *dii faveant*] Gli umanisti attingono a piene mani al repertorio retorico latino, riproducendo anche i saluti e gli auspici tradizionali. *Di faveant* è clausola di buon augurio ampiamente attestata nella letteratura latina. || *posthac utiliora dabo*] Da questa promessa di future aggiunte, definite *utiliora*, emerge chiaramente che il dono in questione costituisce solo una parte di un progetto letterario più ampio, probabilmente dal carattere didascalico, come si è già anticipato nel commento del v. 6. 75 *Haec... tuo*] La natura provvisoria del componimento è ulteriormente confermata dall'avverbio *interea*. Nel lasso di tempo che occorrerà all'autore per raccogliere il materiale necessario per stilare un profilo di Malta e indagarne la legittimità amministrativa, questi invita Ripa ad intervenire liberamente sul testo, esortandolo attraverso la serie di imperativi *cape, corrige, muta, deme, adde*. Questa successione crea un ritmo incalzante e apre una dimensione di collaborazione intellettuale: Ripa non è solo destinatario, ma anche correttore ed emendatore dei versi. Gli imperativi sono disposti in modo da creare una *climax* ascendente, che vede la partecipazione di Ripa nell'intervento sul testo farsi sempre più attiva: dapprima è semplicemente esortato ad accettare il dono, poi l'autore gli chiede di correggerlo, finanche poi a mutarne la disposizione, ad eliminare sezioni o ad aggiungerne di nuove; processo, quest'ultimo, che prevede un coinvolgimento totale del destinatario, che diviene addirittura produttore di sezioni originali. Questo atteggiamento di scambio di opinioni conferisce al testo un tono conviviale, quasi epistolare, in cui la poesia diventa mezzo di dialogo tra pari. Il dono non è chiuso, ma un'opera ancora in evoluzione, sottolineando l'atteggiamento collaborativo che vige all'interno dei circoli umanistici.

Bene vale o dulce decus meum] La chiusa è resa solenne con la ripresa della formula epistolare di commiato degli antichi, ma allo stesso tempo acquisisce una forte connotazione amicale con l'appellativo *dulce decus meum*. La stessa apostrofe si ritrova in HOR. *carm.* 1, 1, 2 (*praesidium et*

dulce decus meum), riferita a Mecenate. La clausola non indica solo affetto personale, ma anche riconoscimento sociale: il dedicatario è anche “sostegno” e “ornamento” per l'autore.

CONCLUSIONI

In un'epoca di rivendicazione di proprietà di territori ben più grandi di Malta la fortuna ha voluto che io venissi a contatto con questo testo finora inedito, in cui si contestavano le pretese dei Turchi ottomani sull'isola di Malta, rivendicandone l'origine italiana con argomenti tratti dalla storia, dalla geografia e dal diritto.

Dall'analisi dei versi emerge che Torresini ricorre in diverse occasioni a figure retoriche di suono come l'allitterazione e la paronomasia, che conferiscono al poema l'andamento fluido e musicale tipico di Ovidio; l'influenza ovidiana è visibile anche dall'uso di metafore, interrogative retoriche e apostrofi. Il testo è anche ricco di figure retoriche di ordine, come gli iperbati, che contribuiscono a creare un certo grado di complessità sintattica.

Nella celebrazione di eventi bellici e figure eroiche la maggior parte degli intertesti e delle immagini poetiche dipendono dall'epica virgiliana; in queste sezioni l'elegia assume una buona cura formale e una forte componente retorica, derivante presumibilmente anche dallo studio dei poeti dell'età augustea, nonché dalla sua professione di avvocato. Il testo è poi permeato anche dal linguaggio religioso proprio del Cristianesimo militante e delle crociate, evidente nel ricorso a formule cletiche e ad espressioni bibliche. In conclusione, l'elegia rivela un autore colto, capace di padroneggiare le tecniche della versificazione latina elegiaca encomiastica ed epica e della tradizione religiosa, non solo imitandone le caratteristiche, ma servendosi all'occasione di citazioni che rendano più autorevole il messaggio che aveva intenzione di trasmettere. Combinando elementi della letteratura pagana e cristiana con il ritmo e l'enfasi della retorica, Torresini ha sviluppato l'elegia producendo talvolta in essa esiti parenetici, nell'esortare a combattere in nome di Dio per difendere la Cristianità dall'incombente minaccia turca.

ANTONELLA BALBI

INDICE

SAGGI

- MARIA CASTELLANO, *L'élite burocratica a Sorrento. Formazione sociale e ruolo nelle dinamiche politiche e sociali tra XIII e XV secolo* p. 7
- GIULIA GRIMALDI, *Gli Arcani storici di Niccolò d'Alife: una fonte per la storia del regno di Giovanna d'Angiò* » 37
- ANDREA IMPROTA, *Un commento bernardiniano al Cantico dei Cantici per il cardinale Giordano Orsini* » 53
- ILARIA BIFULCO, *Un nuovo codice del Maestro di Isabella di Chiaromonte: Le Elegantiarum latinae linguae di Lorenzo Valla, ms V.D.57 della Biblioteca Nazionale di Napoli* » 61
- ANTONELLA BALBI, *De Melite insula et an sit Italica (1566): un poema inedito di Gian Giacomo Torresini (SNSP, ms XXIX E 26, 5)* » 67
- GEPPINO BUONOMO, ANTONIO VANNUGLI, *Tra Napoli e Würzburg: una traccia per la Sacra Famiglia con due angeli del Domenichino* » 103
- FRANCO CAVALLONE, *L'emblema di Gallipoli nel Thesaurus philopoliticus di Daniel Meisner* » 109
- IGNACIO RODULFO HAZEN, *Baroni in Provincia. Le forme dell'ozio nelle corti nobiliari e la cultura del Regno di Napoli tra i secoli XVI e XVII* » 127
- LORENA PURCARO, *La fabulosa storia del codice SNSP, ms XXI B 3 contenente la Vita greca di s. Gennaro* » 145
- SHAYNA MUCKEHEIDE, *The Rise and Fall of Harmonic Gut-Strings in 18th Century Naples: Story of the Angelucci Family* » 167
- DIANA SAINZ CAMAYD, *Sulla fortuna della miniatura nell'Italia meridionale: i codici miniati all'Esposizione dell'Arte Antica Napoletana del 1877* » 187

DOCUMENTI

- CARMINE CARLONE, *Falsificazioni e interpolazioni nella Badia di Cava tra dolo e necessità difensive* » 205
- GIULIANA VITALE, *Monache "proprietarie" e badesse amministratrici* » 219

VINCENZO PALMISCIANO, <i>Novità per il profilo biografico di Francesco Antonio Giusto</i>	»	227
UGO DI FURIA, <i>Gennaro D'Amore, scultore in legno nella Napoli di metà Settecento: nuovi apporti documentari</i>	»	231
ANTONELLA VENEZIA, « <i>Nell'aspettativa de' suoi pregiati fogli</i> »: il carteggio Canestrini-Troya	»	249
ANTONELLA VENEZIA, « <i>Città bene vestita, mal calzata</i> ». I Diari di viaggio di Scipione Volpicella	»	269
Vita della Società 2025	»	289
Riassunti / Abstracts	»	303
Gli autori di questo numero / The authors of this issue	»	311

Finito di stampare a Napoli
nel mese di marzo 2026
presso le Officine Grafiche Francesco Giannini & Figli S.p.A.

