

STEFANO CASSINI

IL GIOCO DELLE MUSE COMBINATORIE IN UN MANOSCRITTO DI DEDICA

1. UN RAVENNATE A PADOVA

Quando la parola diventa oggetto di gioco e di esperimento può nascere l'enigma. Sicuramente questo è uno dei tratti peculiari della poetica di Bernardino Catti, detto Lidio dal nome della sua amata Lidia e vissuto tra XV e XVI secolo, già accostato da Dionisotti e da Pozzi per somiglianza al più noto milanese Lancino Curti (cfr. Dionisotti 1964: 318 n. 1; Pozzi 1981: 283; Cassini 2019).

Lasciata Ravenna per studiare a Padova, dove si laureerà in diritto civile nel 1491 (cfr. Martellozzo Forin 2001: 1048-1049), il poeta romagnolo, oltre a seguire le lezioni di Giovanni Zaccaria Campeggi e Giasone del Maino (cfr. Mazzacane 1974; Santi 2006), vive l'ambiente patavino negli anni in cui l'«inclinazione macaronica endemica» (Lazzerini 1971: 255 n. 2) della sua Università si esprime al meglio. Se a questi influssi si aggiungono l'amore per gli acrostici e per le figure artificiose, il sunto della poetica del Catti sarà la congerie di stravaganze da lui raccolte negli *Opuscula*, stampati a Venezia da Giovanni Tacuino nel 1502 (Edit16 CNCE 10350; SBN IT\ICCU\CNCE\010350). Si tratta di un'antologia di componimenti latini e volgari, organizzata in sei sezioni e avente come *terminus post quem* il 1487 (cfr. Regolini 2017: 200). Al suo interno, tra ecloghe, epigrammi, carmi encomiastici e d'occasione, il Catti inserisce diversi esperimenti: è così che, per esempio, si trovano sonetti latini e semilatini (cfr. Duso 2004: 47-53), un capitolo ternario e una sestina lirica in lati-

no; a questi si aggiungono una sestina «insolita» nella sua *retrogradatio cruciata* (cfr. Comboni 1996: 74-75), un sonetto romagnolo (Muratori 1910: 124-131; Stussi 1993: 200), acrostici, versi sotadici, *carmina* reticolati e anguinei (cfr. Fulin 1880; Pozzi 1984: 130-132; Cassini 2019: 92-93, 97-103).

La curiosa raccolta è dedicata al doge Leonardo Loredan, eletto nell'ottobre del 1501. L'opera si affianca perciò, ovviamente con le dovute differenze, alle «numerose orazioni poi date alle stampe» che celebrarono l'evento (Dal Borgo 2005: 772). A maggior ragione, il Catti per il patrizio veneziano non era un ignoto: i due si erano conosciuti a Padova quando il poeta era studente e il Loredan podestà (1487-1488). Le prove di questo rapporto, che Ginanni definì in termini di mecenatismo (cfr. Ginanni 1769: 135), si leggono proprio negli *Opuscula*: nella lettera di dedica, parlando dell'elezione, il Catti scrive: «Illum vero triumphum quo te praedixi futurum principem et quem ad te iterum lustris iam tribus misi» (c. A5r-v);¹ nella prima sezione, quella propriamente dedicata all'elezione del doge, il Catti scrive «Vaticinai palese in chiar scriptura / già son tri lustri a li beati campi / ducal diadema a sua diva figura» (c. A8v); nella seconda sezione, incentrata sugli esperimenti del poeta, il sonetto semilatino *Ad eundem* «Memento mei, Domine, cum veneris» (c. C7r), parla della partenza del Loredan da Padova nel 1488 (cfr. Duso 2004: 50); nella terza e più ampia sezione, il *Processus ordine iudiciario* (cc. C7v-K2v), il veneziano è detto *potestas* della città, coerentemente con l'anno 1487 in cui l'opera è ambientata (e presumibilmente scritta). Se si riprendono infine le dichiarazioni della prima sezione e soprattutto della lettera di dedica, dove il «misi» si riferisce all'invio avvenuto quindici anni prima – perciò sempre nel 1487 – del trionfo-*pronosticon* in terzine stampato poche carte dopo (cc. B2v-B5r), si può pensare a una circolazione indipendente dei contenuti degli *Opuscula*. Le prime ricerche confermano tale ipotesi, coinvolgendo anche il *Processus* (cfr. Cassini 2018).

2. L'ANTI-IDILLIO AMOROSO IN TRIBUNALE

Il *Processus ordine iudiciario* è una fittizia azione giudiziaria, ambientata tra il febbraio e l'aprile del 1487 (*terminus post quem* dell'opera) e intentata dal Catti contro la sua amata Lidia, accusata di avergli rubato il cuore. La natura polimetrica e bilingue dell'opera dimostra la ricchezza del repertorio del poeta:

Per quanto riguarda le tipologie di metri utilizzati, sul versante della poesia latina la forma metrica maggiormente impiegata è quella del distico elegiaco (40), seguita dall'endecasillabo falecio (24), dalla strofa saffica minore (11), dall'asclepiadeo minore (2), dall'esametro (1), dal gliconeo (1) e dall'anguineo. [...] I testi in volgare si compongono di 33 sonetti, 2 canzoni, 2 terze rime, 1 egloga pastorale

1 Per le citazioni ho applicato i seguenti criteri: divisione delle parole in *scriptio continua*, scioglimento delle abbreviazioni, normalizzazione secondo l'uso moderno della punteggiatura, delle maiuscole e dei segni diacritici, distinzione tra *u/v*, sostituzione di & con *et*.

in terza rima, 1 sestina e 1 terzina lirica (Regolini 2017: 201).

In questo insieme di metri vari, trentotto componimenti in volgare sono concentrati nella parte centrale (cc. E6v-H4r), essendo il contenuto del libretto portato da Lidia in tribunale per provare la propria innocenza: si tratta del canzoniere del ravenate, di cui il *Processus* si configura perciò come un'inusuale cornice, un espediente per presentare al lettore i propri componimenti amorosi.

Questo incontro tra poesia e giurisprudenza affonda evidentemente le radici nell'ambiente patavino e universitario frequentato dal Catti. Già nel XIX secolo (cfr. Michaud 1854: 242-243) l'opera è stata affiancata agli *Arrêts d'amour* del pressoché contemporaneo Martial d'Auvergne (1430-1503), ossia cinquantuno giudizi su casi amorosi in linguaggio giuridico ma scritti in prosa (cfr. Pierdominici 2003). Un altro esempio ancora più simile, invece, si legge in Italia nei sonetti semilatini X-XIV del fascicolo 6B della Busta 2 *ter* della Sezione I dell'archivio della famiglia Bufalini a San Giustino (d'ora in avanti SG), lacerto di un codice trecentesco (cfr. Piccini 2012). Se infatti in passato si conosceva solo il primo di questi sonetti, *Coram vobis propono et ago, Amore* (cfr. Fabris 1909: 224; Duso 2004: 42), studiando il fascicolo, Daniele Piccini ha individuato l'intera serie, formante anch'essa una narrazione processuale-amorosa ma solo in sonetti semilatini. Questi ultimi, inoltre, presentano versi misti di latino e volgare: tale ibridismo, sebbene sia presente anche negli *Opuscula* (cfr. Duso 2004: XXVIII), non si trova nel *Processus*, a eccezione della coda: «E perché ancor cognosco / formam libelli io dico salvo et coetera / addendi et minuendi questa letera» del sonetto latino *Lybellus Catti Latino rhythmico con incipit* «Te coram Patavi regente lata» alle cc. D1v-D2r (Duso 2004: 50-51). Sono invece più simili ai semilatini in SG i sonetti *Dialogus inter Robertus et Lydius* (c. C4r) e *Ad eundem* «Memento mei, Domine, cum veneris» (c. C7r), cioè quello dedicato al Loredan in occasione della sua partenza da Padova (1488), pertanto composto circa un anno dopo il *Processus* (Duso 2004: 49-50). Ciononostante, questa divergenza col *Processus* si appianerà se si risponde a manoscritto con manoscritto, “chiamando in causa” un codicetto forlivese.

3. BACK TO ROMAGNA

Lasciate alle spalle le aule (sia universitarie sia del tribunale) di Padova e le tipografie veneziane del Quattro- e Cinquecento, si torna nella terra natia del Catti. Qui è custodito il manoscritto cartaceo Forlì, Biblioteca Comunale “Aurelio Saffi”, VI/50 (d'ora in poi F), importante, ancorché di semplice fattura, perché fratello del pergamenaceo Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Lat. XI. 30 (= 4429), elegante *codex* di dedica al Loredan collocabile tra la fine del 1501 e il 1502, contenente i testi che poi formano la prima sezione degli *Opuscula* (cfr. Zorzanollo 1980: 461-462; Cassini 2018: 107-112). Per quanto riguarda invece il contenuto di F, dopo un confronto testuale, il codicetto forlivese è stato identificato come una redazione precedente del *Processus*

ordine iudiciario, databile quindi intorno al 1487 (cfr. Cassini 2018: 112-133).

Si ricapitolano brevemente le differenze tra la redazione manoscritta e quella a stampa:

1. il *Processus* forlivese è più breve perché dura solo quattro giorni di agosto;
2. è assente il canzoniere in volgare;
3. F contiene alcuni componimenti che negli *Opuscula* saranno spostati nella seconda sezione dedicata agli esperimenti del poeta;
4. nella versione a stampa la sentenza fa riappacificare Lidio e Lidia, mentre in quella manoscritta vince il poeta.

Sebbene la redazione di F sia più concisa, proprio in virtù della sua sintesi presentata *in nuce* tutte le particolarità della poesia del Catti, a dimostrazione di come la sua vena sperimentale fosse già delineata durante gli studi patavini. Si ritrovano infatti il crogiolo di cultura letteraria e giuridica, la copresenza di *carmina* latini e componimenti in volgare (qui rappresentati solo da due sonetti), la composizione di forme metriche volgari in esametri dattilici, i versi reticolati e un *carmen anguineum*. Nel *Processus* del Lidio Catti universitario, in sostanza, la parola diventa un gioco o un esperimento linguistico ed enigmistico.

4. L'ESPERIMENTO LINGUISTICO

4.1 La poesia di un giurista

La prima caratteristica in assoluto del *Processus ordine iudiciario* è l'incontro di parola poetica e parola giuridica, dal momento che la struttura del polimetro rispecchia un vero e proprio processo e nei versi gli interlocutori, per perorare la propria causa, citano formule, leggi e commenti di giuristi.

La volontà mimetica del poeta arriva a creare versi come i seguenti in F: «*Dē dōnā. ēst mūltīs || lēgībūs īstūd īdēm*» (f. 5r), «*ūltīmā Sācrō sán. || Códicē de ēc. tītuló*» (f. 6v), «*Dīgēstīs prīmā Dē dōnā. lēgē prōbātur*» (f. 7r), «*Dīgēstīs tītuló || Dē prōbā. tēxtūs āit*» (f. 7r) e «*De re / mīlī. sūb ōctāvō ēst || clāusōlā quāē părăphó*» (f. 7r), cioè quattro pentametri e un esametro corretti solo se non si sciogliono le abbreviazioni dei titoli delle leggi, tipiche dei testi giuridici.

4.2 Latino + volgare = ?

Anche in F si incontra la pratica, tipica soprattutto dell'Italia settentrionale (cfr. Duso 2004), di trasferire in versi latini forme metriche volgari (soprattutto sonetti). Nel *Processus* manoscritto, gli esponenti di questo esperimento sono il sonetto, il capitolo ternario e la sestina in latino, che negli *Opuscula* saranno poi tutti spostati, come s'è detto, nella seconda sezione (cfr. Cassini 2018: 119-126).

Il sonetto latino (ff. 5v-6r) è importante non solo per la singolarità, ma per la posizione strategica che occupa. Infatti, come nell'azione giudiziaria a stampa, così «nel manoscritto vengono introdotte le prove della colpevolezza di Lidio. Qui però è

il Catti a costringere Lidia a mostrare i suoi scritti a lei dedicati, non viceversa, e al posto del lungo canzoniere volgare, ci si limita a due componimenti legati tra loro in uno degli esperimenti del nostro poeta» (Cassini 2018: 119). Si tratta in questo caso di due sonetti, il primo in esametri dattilici latini e il secondo in endecasillabi volgari, entrambi con un acrostico «Bernardin Catto» preannunciato dalla rubrica «Auctoris nomen in primordiis». Il sonetto in volgare è per di più definito: «De syllaba in syllabam sequitur vulgaris», anticipando che il rapporto tra i due componimenti sarà di traduzione pressoché letterale:

Bellice, luminibus tectis, armate Cupido, Errasti in magno per tempora plura dolore, Rumpere at in nullo fecisti nempe in vigore Nec mea crudeli includi praecordia nido.	4	Bellico, i occhi tecti, arma' Cupido, Errasti per più tempi in gran dolore, Rompre ma certo festi in niun vigore Né chiudre i mei praecordi in crudel nido.]
At demum postquam demum monte arsus in Ido] Ruptus et in duro furiata mente furore Dixisti: «Tandem tu in multo accensus amore		Alfin ma poi che alfin arso in monte Ido] Rotto furiata mente e indur furore Dicesti: «Omai tu acceso in molto amore]
Intus eris sicut quondam pulcherrima Dido». Nec plus, torsisti tu in me cum spicula ferro Cum geminis oculis uno ignis divite fonte: «Ad cor aspicias modo tu quae taela nec erro».]	8	Intro serai com già la bella Dido». Né più, tu tresti in me el dardo col ferro Cum doi ochi di foco un riccho fonte: «Al cor qual arma or tu guarda, non erro».]
Tu tunc in dulci transfixo pectore monte Talia sic tecum: «In quali te vulnere verro? O modo perge meo, nec iam plus despice, ponte]	12	Tu alhor ferito el pecto in dolce monte Tal cusi teco: «In qual turba te verro? Or passa, né sprezar già più, el mio ponte»]

In questo gioco evidente tra la tradizione latina (rappresentata dall'esametro dattilico) e quella volgare (il sonetto e l'endecasillabo), il Catti si sforza di volgarizzare un proprio testo che, di fatto, è già organizzato in forma volgare. In aggiunta a ciò, il poeta dà sfoggio della propria abilità conservando l'acrostico e riutilizzando le parole in sede di rima, inalterate nel passaggio da una lingua all'altra. I due sonetti, seppur con qualche variante testuale, si ritrovano poi alle cc. C3v-C4r degli *Opuscula*, editi da Elena Maria Duso nella sua monografia sul sonetto (cfr. Duso 2004: 48-49).

All'interno di F, sempre in esametri e sempre con un acrostico è il capitolo ternario ai ff. 11v-12r (cfr. Cassini 2018: 123-124), mentre condivide solo il metro la sestina lirica ai ff. 12r-13r (cfr. Riesz 1971: 285; Cassini 2018: 124-125). Seguono tre versi con schema ABA, rispettivamente in latino (esametro), volgare (endecasillabo) e latino (esametro), che formano una terzina semilatina isolata (cfr. Cassini 2018: 125-126). Tutti questi componimenti sono rivolti al Loredan e ripresi con varianti testuali alle cc. B8r-C1r e C3r della seconda sezione dell'edizione degli *Opuscula*.

Propria invece di F è la redazione precedente (f. 1v) del già nominato sonetto *Ly-*

bellus Catti Latino rhythmò degli *Opuscula* (cc. D1v-D2r). Se in quest'ultimo il mistilinguismo si limita alla coda, il suo predecessore manoscritto è definibile semilatino *in toto* (cfr. Cassini 2018: 116-117).

Questo ritrovamento è importante per due motivi:

1) la sua presenza in un'opera databile intorno al 1487 è in linea con il semilatino sulla partenza del Loredan dell'anno successivo, sottolineando l'interesse per l'esperimento da parte del Catti a Padova (quindi in un ambiente fortemente teso all'ibridazione linguistica);

2) il prepotente ingresso del linguaggio giuridico latino negli endecasillabi volgari del componimento aumenta esponenzialmente le somiglianze con i sonetti del trecentesco SG.

Come prova di tale affinità, sintomatica di una tendenza letteraria che, sebbene finora poco testimoniata, condivide ispirazione, intenti, lingua e talora soluzioni metriche, si veda il confronto tra il sonetto semilatino di F e il primo dei cinque testimoniati da SG:

F (Cassini 2018: 116-117) ²		SG (Piccini 2012: 121-122)
<p><i>Comparet Catto et coram se presenta vobis et vestro officio, rectore, et exponendo petit el so core, pignus datum di cui per amor stenta. Lyda puella cum la mente fenta negat, ma dicit ben in gran furore quod huius cordis quel fo donatore, ergo in reddendo cor vol esser lenta. Quare peto a vobis cum iustitia quod comdemnetur illa darmi el mio offerens me provar se fia bisogno. Et quia fovet causam cum nequitia, quod haec expensas vinta senza oblio solvat pro lite le qual già ripogno. Et si forte menzogno sum in libello, io dico salvo et coetera addendi et minuendi a questa lettera.</i></p>	<p>4 8 12</p>	<p><i>Coram vobis propono et ago, Amore, contra et adversus questa donna Bianca, quod quamvis me inquietar non manca en possidendo liberal mio core: nam violenter m'ha tolto 'l valore et me continue turbar non stanca, neque intueri queo in parte manca, tantum soduxit me lo suo dolzore. Quare peto quod ipsam condannete ut cesset amplius me de molestare et super hiis silenzio l'imponete: predicta peto che ve piaccia fare, cum damnis et le spese com' devete, <et hec exequitioni poi mandare>; salvo iure adendi al mio ditto et minuendi, si non è ben scritto.</i></p>

² Rispetto alla trascrizione di riferimento, ho evidenziato in corsivo le parole latine, seguendo quanto fatto da Piccini nell'edizione di SG, e ho aggiornato l'interpunzione del v. 2.

5. L'ESPERIMENTO ENIGMISTICO

5.1 Il senso e la posizione

Negli *Opuscula*, due tra i più curiosi *carmina* sperimentali sono i versi reticolati e i *carmina anguinea*. In questi l'abilità sperimentale del poeta non si rivolge tanto alla metrica (esametri canonici), quanto all'uso della posizione di ogni singola parola per nascondere il senso del componimento: tramite l'espedito anche visivo del reticolo (Cassini 2019: 92-93), il Catti crea carmi inquadri in una tabella, dove ogni verso è segmentato e incolonnato per ottenere esiti differenti.

Nel caso dei reticolati (f. 11r), già codificati da Everardo Alemanno nel suo *Laborintus* (cfr. Pozzi 1984: 130-131), il poeta costruisce il *carmen* in modo che i suoi versi siano leggibili sia in orizzontale sia in verticale, intorno a un asse di parole (qui in corsivo) che attraversa in obliquo il reticolo senza ripetersi:

<i>Vivat</i>	<i>iustitiae</i>	<i>spes,</i>	<i>lumen,</i>	<i>gloria</i>	<i>praetor,</i>
<i>iustitiae</i>	<i>splendor,</i>	<i>legum</i>	<i>dux,</i>	<i>dulcis</i>	<i>amicus,</i>
<i>spes</i>	<i>legum,</i>	<i>exemplar</i>	<i>virtutum,</i>	<i>copia</i>	<i>grandis,</i>
<i>lumen,</i>	<i>dux,</i>	<i>virtutum</i>	<i>primus,</i>	<i>iuris</i>	<i>amator,</i>
<i>gloria</i>	<i>dulcis,</i>	<i>copia</i>	<i>iuris,</i>	<i>pectore</i>	<i>Brutus,</i>
<i>praetor</i>	<i>amicus,</i>	<i>grandis</i>	<i>amator,</i>	<i>Brutus</i>	<i>et alter.</i>

L'idea del gioco è data anche dalla rubrica che introduce il componimento: «Versus qui et transverso tramite leguntur», evidentemente un suggerimento della chiave di lettura.

La versione più complessa e affascinante di questo tipo di testi nella produzione di Lidio Catti è un'invenzione in cui il gioco diventa effettivamente enigmistico, dal momento che, senza chiave di lettura, per il lettore sarebbe impossibile comprendere il contenuto: il *carmen anguineum*. Rubricato «Summarium processus. / Versus anguinei», il componimento si può riprodurre nel seguente modo, enfatizzando la divisione in segmenti:³

Praetor:	vir:	mulier:	Leonardus:	Lyda:	Ravennas:
Cantat:	deluget:	dat:	dicit:	postulat:	audit:
Ius:	cordis:	munus:	quaesitum:	dona:	regentem:
Carminibus:	lacrimis:	vati:	fore:	pignora:	coram.

³ Si rispetta l'uso dei due punti del manoscritto.

I suoi versi, letti da destra a sinistra, sono regolari esametri dattilici senza alcun senso, mentre non funziona la lettura dall'alto verso il basso. In questo caso, vengono in soccorso due indizi: il primo è un esametro sottostante, rubricato «Constructio», che recita: «Finge anguem cursuque anguis lege carmina, praetor», dove il *praetor* è certo Leonardo Loredan; l'altro è il disegno di un serpentello a margine del *carmen*. Ciò non significa che la lettura sarà di tipo bustrofedico, perché anche in questo modo non si otterrà nulla.

La soluzione dell'enigma è invece la seguente, pubblicata già nel XIX secolo da Fulin per l'*anguineum* sugli Sforza a c. B6r degli *Opuscula* (cfr. Fulin 1880): il lettore dovrà collegare il primo segmento del primo verso con l'ultimo del secondo (*Praetori - audit*), il primo del terzo con l'ultimo del quarto (*ius - coram*), poi il secondo segmento del primo verso con il penultimo del secondo (*vir - postulat*) e così via, ricreando un serpente ideale che attraversa il *carmen* da un punto all'altro. Il testo decifrato sarà:

Praetor audit ius coram.
 Vir postulat cordis pignora.
 Mulier dicit munus fore.
 Leonardus dat quaesitum vati.
 Lyda deluget dona lacrimis.
 Ravennas cantat regentem carminibus.

In tal modo si capirà anche perché il componimento sia rubricato «Summarium processus», essendo ogni suo verso dedicato ai diversi momenti dell'azione giudiziaria.

Il caso dell'*anguineum* più di tutti lascia trasparire un amore per l'uso virtuosistico del latino, tale da produrre giochi combinatori ed enigmistici propriamente detti. D'altronde, la presenza dell'*anguineum* in codici di dedica e le sue riprese manoscritte e a stampa (cfr. Cassini 2019: 97-103) lasciano presupporre anche l'esistenza, tra i secoli XV e XVI, di un pubblico eterogeneo interessato a questo tipo di letteratura.⁴

4 Ringrazio Carlotta Francesca Maria Sticco per avermi segnalato l'articolo di Daniele Piccini. Il titolo di questo contributo si ispira a un *tweet* di Stefano Bartezzaghi: «Grazie, musa della combinatoria, per quest'altro regalo» (8 ottobre 2016).

BIBLIOGRAFIA

- Cassini 2018 = Stefano Cassini, *Prima degli "Opuscula": un antecedente manoscritto del "Processus ordine iudiciario" di Lidio Catti*, in Matteo Fadini - Matteo Largaiolli - Camilla Russo (a cura di), «*La cetra sua gli porse...*». *Studi offerti ad Andrea Comboni dagli allievi*, Trento, Università degli Studi di Trento, pp. 103-135.
- Cassini 2019 = Stefano Cassini, *Espedienti tipografici ed esperimenti metrici umanistici*, in «*Ti-contre. Teoria Testo Traduzione*», 11, pp. 85-107 (consultabile all'indirizzo: <http://www.ti-contre.org>).
- Comboni 1996 = Andrea Comboni, *Forme eterodosse di sestina nel Quattrocento e Cinquecento*, in «*Anticomoderno*», 2, pp. 67-79.
- Dal Borgo 2005 = Michela Dal Borgo, *Loredan, Leonardo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXV, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, pp. 771-774.
- Dionisotti 1964 = Carlo Dionisotti, *Girolamo Claricio*, in «*Studi sul Boccaccio*», 2, pp. 291-341.
- Duso 2004 = Elena Maria Duso, *Il sonetto latino e semilatino in Italia nel Medioevo e nel Rinascimento*, Roma-Padova, Antenore.
- Fabris 1909 = Giovanni Fabris, *Il codice udinese Ottelio di antiche rime volgari*, in «*Memorie storiche forogiuliesi*», 5, pp. 33-74, 145-160, 210-235.
- Fulin 1880 = Rinaldo Fulin, *Difficiles nugae*, in «*Archivio Veneto*», 19, pp. 131-134.
- Ginanni 1769 = Pietro Paolo Ginanni, *Memorie storico-critiche degli scrittori ravennati*, I, Faenza, presso Gioseffantonio Archi.
- Lazzerini 1971 = Lucia Lazzerini, «*Per latinus grossos...*». *Studio sui sermoni mescidati*, in «*Studi di filologia italiana*», 24, pp. 219-339.
- Martellozzo Forin 2001 = Elda Martellozzo Forin, *Acta graduum academicorum gymnasii Patavini ab anno 1471 ad annum 1500*, II/5, Roma-Padova, Antenore.
- Mazzacane 1974 = Aldo Mazzacane, *Campeggi, Giovanni Zaccaria*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XVII, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, pp. 449-453.
- Michaud 1854 = Louis-Gabriel Michaud (sous la direction de), *Biographie universelle ancienne et moderne*, VII, Paris, Desplace-Michaud.
- Muratori 1910 = Santi Muratori, *Da Bernardino Catti a Giandomenico Michilesi*, in «*La Romagna*», 7, pp. 124-153.
- Piccini 2012 = Daniele Piccini, *Un nuovo testimone trecentesco di rime volgari e alcuni inediti sonetti di corrispondenza*, in «*Studi di erudizione e di filologia italiana*», 1, pp. 93-135 (consultabile all'indirizzo: <http://www.studierudizionefilologia.it>).
- Pierdominici 2003 = Luca Pierdominici, *Conter et juger dans les "Arrêts d'Amour" de Martial d'Auvergne*, in «*Fifteenth-Century Studies*», 28, pp. 199-211.
- Pozzi 1981 = Giovanni Pozzi, *La parola dipinta*, Milano, Adelphi.
- Pozzi 1984 = Giovanni Pozzi, *Poesia per gioco. Prontuario di figure artificiose*, Bologna, il Mulino.
- Regolini 2017 = Anna Regolini, *Bernardino Lidio Catti*, in Andrea Comboni - Tiziano Zanato (a cura di), *Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento*, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, pp. 200-206.
- Santi 2006 = Flavio Santi, *Maino, Giasone del*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXVII, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, pp. 605-607.
- Stussi 1993 = Alfredo Stussi, *Lingua, dialetto e letteratura*, Torino, Einaudi.
- Riesz 1971 = János Riesz, *Die Sestine. Ihre Stellung in der literarischen Kritik und ihre Geschichte als lyrisches Genus*, München, Fink.
- Zorzanello 1980 = Pietro Zorzanello, *Catalogo dei codici latini della Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia non compresi nel catalogo di G. Valentinelli*, I. Fondo antico / Classi I-X / Classe XI, *Codd. 1-100*, Trezzano sul Naviglio, Etimar.