

# TICONTRE

---

TEORIA TESTO TRADUZIONE

11

20  
19

**T**  
**B**

ISSN 2284-4473

## TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE

NUMERO II - MAGGIO 2019

---

*con il contributo dell'Area dipartimentale in Studi Linguistici, Filologici e Letterari  
Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Trento*

### Comitato direttivo

PIETRO TARAVACCI (Direttore responsabile),  
MARTINA BERTOLDI, ANDREA BINELLI, CLAUDIA CROCCO,  
MATTEO FADINI, ADALGISA MINGATI, CARLO TIRINANZI DE MEDICI.

### Comitato scientifico

SIMONE ALBONICO (*Lausanne*), GIANCARLO ALFANO (*Napoli Federico II*), FEDERICO BERTONI (*Bologna*), CORRADO BOLOGNA (*Roma Tre*), FABRIZIO CAMBI (*Istituto Italiano di Studi Germanici*), FRANCESCO PAOLO DE CRISTOFARO (*Napoli Federico II*), FEDERICO FALOPPA (*Reading*), FRANCESCA DI BLASIO (*Trento*), ALESSANDRA DI RICCO (*Trento*), CLAUDIO GIUNTA (*Trento*), DECLAN KIBERD (*University of Notre Dame*), ARMANDO LÓPEZ CASTRO (*León*), FRANCESCA LORANDINI (*Ferrara*), ROBERTO LUDOVICO (*University of Massachusetts Amherst*), OLIVIER MAILLART (*Paris Ouest Nanterre La Défense*), CATERINA MORDEGLIA (*Trento*), SIRI NERGAARD (*Bologna*), THOMAS PAVEL (*Chicago*), GIORGIO PINOTTI (*Milano*), ANTONIO PRETE (*Siena*), MASSIMO RIVA (*Brown University*), MASSIMO RIZZANTE (*Trento*), ANDREA SEVERI (*Bologna*), JEAN-CHARLES VEGLIANTE (*Paris III – Sorbonne Nouvelle*), FRANCESCO ZAMBON (*Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti*).

### Redazione

FEDERICA C. ABRAMO (*Trento*), VALENTINO BALDI (*Siena Stranieri*), DARIA BIAGI (*Roma Sapienza*), MARTINA BERTOLDI (*Trento*), ANDREA BINELLI (*Trento*), SIMONA CARRETTA (*Trento*), PAOLA CATTANI (*Roma Sapienza*), VITTORIO CELOTTO (*Napoli Federico II*), ANTONIO COIRO (*Pisa*), PAOLO COLOMBO (*Trento*), ALESSIO COLLURA (*Palermo*), ANDREA COMBONI (*Trento*), CLAUDIA CROCCO (*Trento*), MATTEO FADINI (*Trento*), GIORGIA FALCERI (*Trento*), ALESSANDRO FAMBRINI (*Pisa*), FULVIO FERRARI (*Trento*), SABRINA FRANCESCONI (*Trento*), FILIPPO GOBBO (*Pisa*), CARLA GUBERT (*Trento*), FABRIZIO IMPELLIZZERI (*Catania*), ALICE LODA (*UT Sydney*), DANIELA MARIANI (*Trento*), ISABELLA MATTAZZI (*Ferrara*), ADALGISA MINGATI (*Trento*), GIACOMO MORBIATO (*Padova*), VALERIO NARDONI (*Modena – Reggio Emilia*), FRANCO PIERNO (*Toronto*), CHIARA POLLI (*Trento*), STEFANO PRADEL (*Trento*), NICOLÒ RUBBI (*Trento*), CAMILLA RUSSO (*Trento*), FEDERICO SAVIOTTI (*Pavia*), GABRIELE SORICE (*Trento*), DOMINIC STEWART (*Trento*), PAOLO TAMASSIA (*Trento*), PIETRO TARAVACCI (*Trento*), CARLO TIRINANZI DE MEDICI (*Trento*), MARCO VILLA (*Siena*), ALESSANDRA E. VISINONI (*Bergamo*).

I saggi pubblicati da «Ticontre», ad eccezione dei *Reprints*, sono stati precedentemente sottoposti a un processo di *peer review* e dunque la loro pubblicazione è subordinata all'esito positivo di una valutazione anonima di due esperti scelti anche al di fuori del Comitato scientifico. Il Comitato direttivo revisiona la correttezza delle procedure e approva o respinge in via definitiva i contributi.

## ESPEDIENTI TIPOGRAFICI ED ESPERIMENTI METRICI UMANISTICI

STEFANO CASSINI – *Università Ca' Foscari (Venezia)*

Tra XV e XVI secolo, la produzione poetica sperimentale neolatina in Italia visse una spinta verso forme figurali e quasi enigmistiche. Come dimostrato da G. Pozzi, diversi autori si dilettarono nella composizione di *carmina figurata*, versi reticolati e sotadici ed acrostici. Oltre che in ambito metrico, il fenomeno ha lasciato tracce anche nel campo della giovane tipografia, a cui questi poeti cominciarono ad affidare le proprie opere. La volontà di rendere visibili al lettore questi giochi letterari, spesso basati sulla posizione delle parole, costrinse gli stampatori ad adottare espedienti formali curiosi ed efficaci. Il contributo si propone di studiare questa produzione, concentrandosi sui casi emblematici delle raccolte di due autori: gli *Opuscula* del ravennate L. Catti (1502) e gli *Epigrammaton libri* del milanese L. Curti (1521). La presenza di calligrammi, di *carmina* organizzati in riquadri, nonché dell'uso strumentale di spaziature, punteggiatura e maiuscole, inseriscono queste antologie sia nella tradizione dei *carmina figurata* latini sia in quella dei *technopaegnia* ellenistici. L'esistenza inoltre di testimoni manoscritti di questi esperimenti permetterà di analizzare le somiglianze e le differenze tra le soluzioni adottate dai copisti e dai tipografi.

Between the 15<sup>th</sup> and the 16<sup>th</sup> centuries, Italian Neo-Latin experimental production was characterized by a strong attraction to shaped and enigmatic poetry. As it can be seen in G. Pozzi's works, several authors liked composing *carmina figurata*, crosslinked verses, *carmina Sotadica* and acrostics. This phenomenon didn't concern only prosody, since it left traces also in the young field of typography, which started to print some of the experiments. These literary games were often based on word disposition, so the will to make them visible led printers to adopt curious and effective visual solutions. The aim of this paper is studying this production, focusing on two main cases: the *Opuscula* by L. Catti from Ravenna (1502) and the *Epigrammaton libri* by L. Curti from Milan (1521). Their pattern poems and square-shaped *carmina* and their functioning use of spaces, punctuation and capital letters include these two collections of poems both in the Latin tradition of *carmina figurata* and in the Hellenistic genre of *technopaegnia*. Moreover, the existence of manuscript versions of these poems will allow to compare the solutions adopted by copyists and printers.

### I DISEGNARE CON L'ALFABETO

Tra XV e XVI secolo, la produzione latina in Italia è attraversata da una foga sperimentale figlia d'un periodo transitorio pre-bembiano, dove «fermento e intraprendenza non avevano di fronte l'argine delle *Prose della volgar lingua* e di un ciceronianesimo vittorioso».<sup>1</sup> Insieme a produzioni metricamente stravaganti, il fenomeno contempla anche una timida rinascita del gusto alessandrino per il calligramma,<sup>2</sup> che talora si fonde a tradizionali artifici retorici latini e medioevali, generando esperimenti in cui la parola assume una forte carica visiva ed enigmatica. In questo arco temporale, inoltre, l'arte della stampa è ormai divenuta una protagonista della cultura, pertanto era inevitabile che alcune di queste prove poetico-retoriche entrassero nelle tipografie. Non è forse casuale che la prima opera a riproporre l'artificio ellenistico del *technopaegnon* sia l'*Hypnerotomachia*

1 CARLO DIONISOTTI, *Girolamo Claricio*, in «Studi sul Boccaccio», II (1963), pp. 291-341, a p. 337.

2 Per una trattazione generale sui calligrammi e sui *carmina figurata*, si vedano GIOVANNI POZZI, *La parola dipinta*, Milano, Adelphi, 1981, DICK HIGGINS, *Pattern Poetry. Guide to an Unknow Literature*, Albany, State University of New York Press, 1987 e ULRICH ERNST, *Carmen figuratum. Geschichte des Figurengedichts von den antiken Ursprüngen bis zum Ausgang des Mittelalters*, Köln-Weimar-Wien, Böhlau, 1991.

*Poliphili*, la cui struttura di fatto è attraversata interamente da un acrostico.<sup>3</sup> Dal momento che il modello principale di questa produzione è il calligramma teocriteo diffuso dalle miscellanee bucoliche,<sup>4</sup> sono i versi stessi a modellare la *silhouette* di vari oggetti. Siamo pertanto lontani dal *carmen figuratum* cristiano-medievale, che pure nel 1503 vede la *princeps* del *Liber de laudibus Sanctae Crucis* di Rabano Mauro,<sup>5</sup> o dalle complesse immagini barocche di labirinti e d'altri giochi artificiosi:<sup>6</sup> i tipografi in questo caso non possono ricorrere all'uso di illustrazioni o di colori, ma solo alla disposizione dei caratteri nella forma. All'interno di questa messe eterogenea e disunita, due poeti più di tutti rappresentarono l'afflato sperimentale della loro epoca, tramite pezzi di bravura che furono persino pubblicati in raccolte: gli *Opuscula* di Lidio Catti e gli *Epigrammaton libri decem* ed *Epigrammaton libri decem decados secundae* di Lancino Curti.

Bernardino Lidio Catti (seconda metà del XV secolo-1530 circa) fu un poeta, giurista e uomo pubblico ravennate, soprannominato *Lydius* dal nome della sua amata Lidia.<sup>7</sup> Durante gli studi giuridici a Padova tra gli anni '80 e '90, si legò al podestà Leonardo Loredan.<sup>8</sup> In seguito all'elezione a doge di quest'ultimo nell'ottobre 1501, il Catti raccolse alcune sue opere latine e volgari negli *Opuscula*. Il ravennate partecipò attivamente alla stampa della raccolta,<sup>9</sup> dedicata al nuovo *princeps* della Serenissima e stampata col benessere di Girolamo Avanzi.<sup>10</sup> L'edizione (in 4°, cc. [112]) è divisa in sei sezioni: la pri-

- 3 POZZI, *La parola dipinta*, cit., pp. 185-186.
- 4 *ivi*, p. 195. Sull'epigramma latino nel Rinascimento italiano si veda GIORGIO FORNI, *Forme brevi della poesia. Tra umanesimo e Rinascimento*, Ospedaletto (Pisa), Pacini, 2001, pp. 1-47. Sui manoscritti bucolici si vedano SILVIA STRODEL, *Zur Überlieferung und zum Verständnis der hellenistischen Technopaignien*, Frankfurt am Main, Lang, 2002, pp. 10-41.
- 5 Pforzheim, Thomas Anshelm, 1503 (VD16 H 5271, USTC 673239).
- 6 Sulla fortuna seicentesca dei *carmina figurata* e sul ruolo della *Metametrika* di Juan Caramuel y Lobkowitz (1663), si vedano POZZI, *La parola dipinta*, cit., pp. 205-275 e STEFANO BARTEZZAGHI, *Metametrika ed enigmistica. Caramuel letto da Padre Pozzi*, in *Un'altra modernità. Juan Caramuel Lobkowitz (1606-1682): enciclopedia e probabilismo*, a cura di DANIELE SABAINO e PAOLO C. PISSAVINO, Pisa, ETS, 2012, pp. 127-138.
- 7 PIETRO PAOLO GINANNI, *Memorie storico-critiche degli scrittori ravennati*, Faenza, Gioseffantonio Archi, 1769, vol. I, pp. 129-136, ELENA MARIA DUSO, *Il sonetto latino e semilattino in Italia nel Medioevo e nel Rinascimento*, Roma-Padova, Antenore, 2004, pp. 107-108 (con bibliografia).
- 8 Su Leonardo Loredan si veda MICHELA DAL BORGO, *Loredan, Leonardo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2005, vol. LXV, pp. 771-774.
- 9 La cura profusa dal Catti durante le operazioni editoriali è dimostrata dall'*errata corrige* scritta dal poeta stesso (cc. A6r-A8r), dove si leggono tra l'altro indicazioni di correzioni in corso di stampa.
- 10 Gli *Opuscula* si aprono con una lettera indirizzata a Vincenzo Querini da Girolamo Avanzi, noto curatore di testi latini per conto, tra gli altri, di Aldo Manuzio (c. A2rv). Questo è il contenuto: il mittente, dopo aver ricevuto da Lidio Catti un suo «poema [*sic*]» e averlo letto con piacere, sottopone il «libellus» al Querini e, tramite costui, a Pietro Bembo e a Valerio Superchio, specificando: «Si [...] applauseritis, vestris ego auspiciis ellegantem et candidissimum libellum impressoribus hunc emissuris tradam» (c. A2r). I termini *poema* e *libellus* si riferiscono perciò agli *Opuscula* e la lettera dell'Avanzi, del cui ruolo non si hanno altre tracce nell'edizione, apre l'edizione come una prova del gradimento e della promozione dell'opera da parte di lettori importanti. Su Girolamo Avanzi si vedano GIAMMARIA MAZZUCHELLI, *Gli scrittori d'Italia*, Brescia, Giambatista Bossini, 1753, vol. I, pp. 1226-1227, SCIPIONE MAFFEI, *Verona illustrata di Scipione Maffei con giunte, note e correzioni inedite dell'autore*, a cura di CARLO DONADELLI, Milano, Società tipografica de' classici italiani, 1825, vol. II, pp. 282-283, CARLO DIONISOTTI, *Calderini, Poliziano e altri*, in «Italia medioevale e umanistica», XI (1968), pp. 151-185, pp. 173-179, LUDOVICA DE NAVA, *L'epistola di Girolamo Avanzi ad Agostino Moravo di Olomuc*, in «Lettere italiane», XLV (1993), pp. 402-426, JULIA HAIG GAIS-

ma contiene componimenti dedicati all'elezione del suo patrono, la seconda raccoglie la maggior parte degli esperimenti poetici, la terza e la quarta sono due eccentrici polimeri di argomento giuridico, il *Processus ordine iudiciario* e la *Lex edita Codice de edendo carminibus repetita*,<sup>11</sup> la quinta e la sesta sezione raccolgono epigrammi in latino, componimenti in volgare e persino un sonetto dialettale.<sup>12</sup> Tra gli esperimenti più noti del poeta si contano sonetti latini e semilatini,<sup>13</sup> terzine e sestine in latino, una sestina in cui la *retrogradatio cruciata* non si applica alle parole-rima ma solo alle rime,<sup>14</sup> *carmina* sotadici, reticolati e anguinei. Del Catti esiste anche un'edizione di *Egloge*.<sup>15</sup>

Lancino Curti (metà del XV secolo-1512) fu un poeta erudito milanese. Studiò latino e greco con Giorgio Merula e si legò al circolo umanistico della corte di Ludovico il Moro. Scrisse moltissimo, soprattutto in latino, ma in vita pubblicò solo la *Meditatio in hebdomoda olivarum*.<sup>16</sup> Fu infatti il nipote Gaspare della Chiesa a pubblicare postume le seguenti raccolte poetiche: i *Sylvarum libri decem* (in fol., cc. [4] 203 [1]),<sup>17</sup> gli

SER, *Catullus and his Renaissance Readers*, Oxford, Clarendon Press, 1993, p. 48-65, 98-99, 107-108, 121, 325 (n. 110), 325 (n. 135), 409, EDOARDO FUMAGALLI, *Girolamo Avanzi e gli incunaboli dei Priapea*, in «Italia medioevale e umanistica», XLV (2004), pp. 371-435 e *Girolamo Avanzi, un incunabolo di Plinio e un passo di Catullo*, in «Studi Umanistici Piceni», XXV (2005), pp. 259-267, MARGARETHE BILLERBECK e MARIO SOMAZZI, *Repertorium der Konjekturen in den Seneca-Tragödien*, Leiden-Boston, Brill, 2009, pp. 275-291, DÁNIEL KISS, *A correction and more on Girolamo Avanzi's last edition of Catullus (ca. 1535)*, in «Exemplaria classica», XVI (2012), pp. 75-80, e gli interventi di Bertone, Grandi e Kiss sul numero LXXIII di «Paideia». Su Vincenzo Querini, patrizio veneziano studioso, diplomatico e poi monaco camaldolese, si veda GIUSEPPE TREBBI, *Querini, Vincenzo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2016, vol. LXXXVI, pp. 35-40. Per il medico, matematico e compositore di versi Valerio Superchio si vedano EMANUELE ANTONIO CICOGNA, *Delle iscrizioni veneziane*, Venezia, Giuseppe Orlandelli, 1824, vol. I, p. 55, GIUSEPPE PAVANELLO, *Un maestro del Quattrocento (Giovanni Aurelio Augurello)*, Venezia, Tipografia Emiliana, 1905, pp. 114-115, GIOVANNI POZZI, *Da Padova a Firenze nel 1493*, in «Italia medioevale e umanistica», IX (1966), pp. 191-227, p. 207, n. 3, PAOLO SAMBIN, *Professori di astronomia e matematica a Padova nell'ultimo decennio del Quattrocento*, in «Quaderni per la storia dell'Università di Padova», VII (1974), pp. 59-67, pp. 64-67, ANNA BELLAVITIS, *Identité, mariage, mobilité sociale. Citoyennes et citoyens à Venise au XVI<sup>e</sup> siècle*, Roma, École française de Rome, 2001, pp. 274-278.

- 11 Venezia, Giovanni Tacuino, 1502 (Editi6 CNCE 10350, USTC 819801). Dell'esemplare Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, RARI.Palat.E.6.7.18 è consultabile in rete la [digitalizzazione](#). Lo stesso vale per l'esemplare München, Bayerische Staatsbibliothek, P.o.lat. 1655 d. Sul *Processus ordine iudiciario* (cc. C7v-K2v) si veda ANNA REGOLINI, *Bernardino Lidio Catti*, in *Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento*, a cura di ANDREA COMBONI e TIZIANO ZANATO, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2017, pp. 200-206. Si tratta di un processo fittizio in cui il Catti accusa la propria amata Lidia di avergli rubato il cuore. La prova della propria innocenza addotta dalla fanciulla è il canzoniere volgare del poeta.
- 12 SANTI MURATORI, *Da Bernardino Catti a Giandomenico Michilesi*, in «La Romagna», VII (1910), pp. 124-153.
- 13 Il sonetto latino e semilatino è trattato in DUSO, *Il sonetto latino e semilatino in Italia nel Medioevo e nel Rinascimento*, cit. Per i sonetti del Catti si veda *ivi*, pp. 47-53.
- 14 ANDREA COMBONI, *Forme eterodosse di sestina nel Quattro e Cinquecento*, in «Anticomoderno», II (1996), pp. 67-79, alle pp. 74-75.
- 15 Venezia, Simone da Lovere, 1512 (Editi6 CNCE 10351, USTC 819802). Si veda ANDREA COMBONI, *Un canzoniere e una raccolta di egloghe in cerca d'autore*, in *Lirica in Italia 1494-1530. Esperienze ecdotiche e profili storiografici. Atti del Convegno (Friburgo, 8-9 giugno 2016)*, a cura di UBERTO MOTTA e GIACOMO VAGNI, Bologna, I libri di Emil, 2017, pp. 101-123, pp. 116-123.
- 16 Milano, [Alessandro Minuziano], 1508 (Editi6 CNCE 13888, USTC 825138).
- 17 Milano, Filippo Foyot presso Rocco e Ambrogio Da Valle, 1521 (Editi6 CNCE 13891, USTC 825140). Di quest'edizione è consultabile in rete la digitalizzazione dell'esemplare Lyon, [Bibliothèque municipale, 105468](#).

*Epigrammaton libri decem* (in fol., cc. [18], 161, [1]) e gli *Epigrammaton libri decem decados secundae* (in fol., cc. [16], 146).<sup>18</sup> La produzione del Curti si segnala per i componimenti dialettali e per *carmina* sperimentali quali calligrammi, sonetti, terzine, sestine, barzellette, strambotti e canzoni in latino.<sup>19</sup>

La comunanza tra le due raccolte, distanti geograficamente ma curiosamente vicine per vena sperimentale, fu notata dapprima da Carlo Dionisotti, incuriosito da come i due poeti, tra i quali non è attestato alcun contatto diretto, giunsero a esiti tanto simili nella metrica e nell'uso del dialetto.<sup>20</sup> Tale parallelo metrico è ben sviluppato poi nel volume di Elena Maria Duso sul sonetto latino e semilattino, giacché i due sono tra i principali esponenti di questa peculiare mescolanza metrica italiana e latina.<sup>21</sup>

Tuttavia, se è vero che tali componimenti ricorrono in entrambe le raccolte, essi non sono l'unico punto in comune tra le due produzioni. Anni prima Giovanni Pozzi fu attratto da un'altra peculiarità: la notevole presenza di acrostici, echi e sotadici, nonché di carmi che ammiccano alla tradizione dei calligrammi e dei *carmina figurata*.<sup>22</sup> Trattandosi di edizioni a stampa, la necessità e la volontà di rendere visivamente questi funambolismi tornerà utilissima in quest'indagine, laddove i rispettivi tipografi sono stati costretti in più punti ad adottare espedienti *ad hoc*, ottenendo talvolta (proprio come i poeti stessi) risultati molto simili.

Ciononostante, già il Pozzi nota una differenza sostanziale di ispirazione, per cui Lancino Curti sarebbe più vicino al calligramma di gusto alessandrino, mentre Lidio Catti si rifarebbe piuttosto a una tradizione più schiettamente latina.<sup>23</sup> Non sorprende dunque che il primo sia autore di ben cinque calligrammi, tutti presenti nella seconda decade della sua raccolta e raffiguranti rispettivamente un paio di ali (c. Q6v), un uccello (c. R2v), due soggetti priapei (cc. R5r e S1r) e ancora delle ali (c. S7r).<sup>24</sup> Per alludere alla loro identificazione, il poeta non si affida solo al dettato ma vi affianca talora un acrostico, secondo la pratica di inserire indovinelli all'interno dei *technopaegnia*.<sup>25</sup> Così le lettere

---

Gli *Epigrammaton libri decem decados secundae* e i *Sylvarum libri decem* furono poi riproposti nel 1539 dai medesimi tipografi con l'aggiunta della nuova data nel frontespizio e la modifica di quella nel *colophon* (rispettivamente Editi6 CNCE 58025, USTC 825141 ed Editi6 CNCE 58026, USTC 825137).

18 Per entrambe le decadi: Milano, Filippo Foyot presso Rocco e Ambrogio Da Valle, 1521 (Editi6 CNCE 13889, USTC 825139), di cui è consultabile la digitalizzazione dell'esemplare Lyon, [Bibliothèque municipale, 105467](#). Da questo punto, quando si menzionerà l'intera raccolta di epigrammi a prescindere dalla sua bipartizione, si parlerà più semplicemente di *Epigrammaton libri*.

19 EDUARDO MELFI, *Curti, Lancino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1985, vol. XXXI, pp. 487-488, STEFANO MESCHINI, *Uno storico umanista alla corte sforzesca. Biografia di Bernardino Corio*, Milano, Vita e Pensiero, 1995, pp. 189-204, DUSO, *Il sonetto latino e semilattino in Italia nel Medioevo e nel Rinascimento*, cit., 55-68, 108-110 (con bibliografia). Nella produzione del Curti trovano posto anche componimenti in volgare (RENATO MARCHI, *Rime volgari di Lancino Curti*, in *Studi di letteratura italiana offerti a Dante Isella*, Napoli, Bibliopolis, Bibliopolis, 1983, pp. 33-52).

20 DIONISOTTI, *Girolamo Claricio*, cit., p. 318, n. 1.

21 DUSO, *Il sonetto latino e semilattino in Italia nel Medioevo e nel Rinascimento*, cit., pp. XLI-LVII.

22 POZZI, *La parola dipinta*, cit., p. 186.

23 *Ivi*, p. 198.

24 *ivi*, pp. 197-198 e HIGGINS, *Pattern Poetry*, cit., pp. 44-45.

25 PAOLO D'ALESSANDRO, *Carmina figurata, carmi antitetici e il Peleus di Simia*, in «Incontri di filologia classica», XI (2011-2012), pp. 133-150, a p. 133. I calligrammi del Curti sono descritti anche in POZZI, *La parola dipinta*, cit., pp. 197-198.

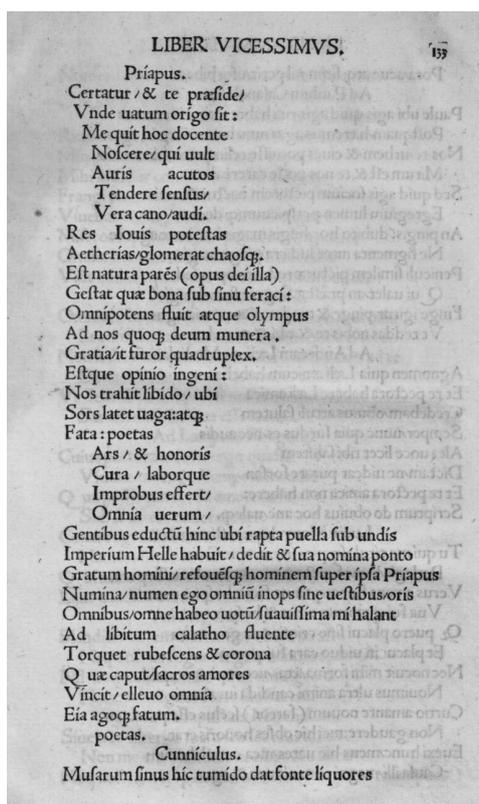


Immagine 6: *Priapus* (*Epigrammaton libri decem decadis secundae*, c. R5r).

iniziali a c. S7r formano il pentametro dattilico: «Alarum duplici te ordine tolle ab humo»,<sup>26</sup> nominando le due ali formate dai versi e invitando al volo che esse permettono («te [...] tolle ab humo»). A c. R2v, invece, l'acrostico, che è ancora un pentametro riferito a un uccello, recita: «Vis tolli vatem spiritum et adde caput». Questo secondo indizio suona più oscuro del primo, sebbene il verbo *tollere* rimandi in entrambi i casi al gesto dello spiccare il volo. Come notato da Pozzi, per chiarire il motto è necessario leggere i versi finali del *carmen*, grazie ai quali «si capisce come l'uccello voglia essere un emblema del poeta stesso»: «Volucris sum quasi, cauda me / Tensa rapit, vim humeris gemina applico pinnula utrinque», dove l'autore si paragona appunto a un volatile con tanto di coda e ali.<sup>27</sup> La forma più complessa è sicuramente quella del *Priapus* a c. R5r (si veda l'immagine 6), in cui il poeta modula la lunghezza dei versi sia a destra sia a sinistra, così da formare testa, busto e fallo della divinità. Anche in questo caso, in spregio della difficoltà, il Curti vuole inserire un acrostico: «Cum natura ego agens facio gigno atque», dove con «natura» si intende il membro, si ha l'anastrofe «gigno atque» e me-

26 D'ora in avanti applicherò i seguenti criteri nelle citazioni: divisione delle parole in *scriptio continua*, distinzione di *u* e *v*, normalizzazione secondo l'uso moderno della punteggiatura, dei segni diacritici e delle maiuscole. Mantengo il segno “.” degli *Opuscula* come separatore nei *carmina anguinea*.

27 POZZI, *La parola dipinta*, cit., p. 198.

tricamente si ottiene un esametro incompleto. Eppure, dopo il verso corrispondente alla *E* di «atque» il *carmen* prosegue con un ultimo vocabolo isolato: «poetas.» (con *p*-minuscola). Adottando questo accusativo come finale dell'acrostico, i poeti diventeranno l'oggetto dell'azione e si avrà un esametro perfetto: «Cūm nātūra^ēgo^āgens faciō gigno^ātquē pōētas». Se la già nota abilità metrico-sperimentale dell'autore trova qui conferma, bisogna ammettere che anche la composizione tipografica ne asseconda degnamente gli intenti. La gradazione dei versi è stata ben organizzata tramite gli strumenti del mestiere (interpunzione, spaziature e abbreviazioni), considerando anche che l'edizione, a differenza degli *Opuscula*, è postuma e non supervisionata dal poeta.

Come si è detto, Lidio Catti non condivide questa tipologia di esperimento, ma frequenta piuttosto un'artificiosità meno artistica e più retorica di cui calca l'aspetto enigmistico, senza rinunciare nondimeno a una *facies* che ne suggerisca la soluzione al lettore. Non si deve però pensare che questa dicotomia implichi due differenti poli di ispirazione a Milano e a Venezia, perché anche il Curti si vedrà essere un amante fedele della pratica del puro acrostico, così come altri casi isolati dimostrano l'eterogeneità dell'ambiente milanese. Per esempio, in apertura all'edizione milanese di Sidonio Apollinare del 1498, curata peraltro dal ben singolare grammatico Giovanni Battista Pio,<sup>28</sup> si legge un epigramma in esametri *monosyllabi* di Baldassarre Taccone, personaggio vicino al Curti.<sup>29</sup> Si tratta notoriamente del metro del *Technopaegnon* di Ausonio, un gioco poetico che – al di là del titolo – si può definire tutt'altro che *figuratum* nel senso più comune del termine.<sup>30</sup> Il lavoro tipografico comunque è attento all'impaginazione e rispetta il tradizionale isolamento dei monosillabi finali dell'esametro:

Tabella 4: DIDASCALIA

	1	2	3	4	5	
	<b>X</b> <sup>1</sup>	<i>A</i> <sup>1</sup>	<i>A</i> <sup>2</sup>	<i>A</i> <sup>3</sup>	<i>A</i> <sup>4</sup>	<i>A</i> <sup>5</sup>
1	<i>A</i> <sup>1</sup>	<b>X</b> <sup>2</sup>	<i>B</i> <sup>1</sup>	<i>B</i> <sup>2</sup>	<i>B</i> <sup>3</sup>	<i>B</i> <sup>4</sup>
2	<i>A</i> <sup>2</sup>	<i>B</i> <sup>1</sup>	<b>X</b> <sup>3</sup>	<i>C</i> <sup>1</sup>	<i>C</i> <sup>2</sup>	<i>C</i> <sup>3</sup>
3	<i>A</i> <sup>3</sup>	<i>B</i> <sup>2</sup>	<i>C</i> <sup>1</sup>	<b>X</b> <sup>4</sup>	<i>D</i> <sup>1</sup>	<i>D</i> <sup>2</sup>
4	<i>A</i> <sup>4</sup>	<i>B</i> <sup>3</sup>	<i>C</i> <sup>2</sup>	<i>D</i> <sup>1</sup>	<b>X</b> <sup>5</sup>	<i>E</i> <sup>1</sup>
5	<i>A</i> <sup>5</sup>	<i>B</i> <sup>4</sup>	<i>C</i> <sup>3</sup>	<i>D</i> <sup>2</sup>	<i>E</i> <sup>1</sup>	<b>X</b> <sup>6</sup>

28 Milano, Ulrich Scinzenzeler per Girolamo da Asola e Giovanni degli Abbati, 1498 (ISTC isoo494000, GW M42001). Sul Pio si veda DANIELE CONTI, *Pio, Giovanni Battista*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2015, vol. LXXXIV, pp. 87-91.

29 Su Baldassarre Taccone e l'ambiente sforzesco a lui collegato, si vedano ANTONIA TISSONI BENVENUTI e MARIA PIA MUSSINI SACCHI, *Teatro del Quattrocento. Le corti padane*, Torino, UTET, 1983, pp. 290-334, RAFFAELLA CASTAGNOLA, *Milano ai tempi di Ludovico il Moro. Cultura lombarda nel codice italiano 1543 della Nazionale di Parigi*, in «Schifanoia», v (1988), pp. 101-185, pp. 101-185 e DANTE ISELLA, *Lo sperimentalismo dialettale di Lancino Curzio e compagni*, in *Lombardia stravagante. Testi e studi dal Quattrocento al Seicento tra lettere e arti*, Torino, Einaudi, 2005, pp. 3-25 (quest'ultimo contenente anche le poesie dialettali di Lancino Curti rivolte al Taccone).

30 DECIMUS MAGNUS AUSONIUS, *Technopaegnon*, a cura di CARLO DI GIOVINE, Bologna, Pàtron, 1996.

Iste Pius latia lingua doctissimus, in	quo	
non minor eloquii pellucet Meonii	vis,	
ut iam doctorum dici queat et pater et	lux,	
defossas qui querit opes ac sollicitat	res,	4
emicat ingenio, quam fulget vel radiis	sol,	
repperit ingentes thesauros, divitias	et	
Sidonium sidus, mel sudans, ambrosiam,	lac	
utque legant omnes, nunc nobis et studiis	dat.	8
Tu, Nicolae, decus Musarum quique hominum	rex	
diceris, exulta: illa ferox non Sidonium	mors	
abstulit a nobis. Letetur Pegasidum	grex	
atque Pium titulis ornemus perpetuis	nos.	12

Nonostante l'assenza di calligrammi, gli *Opuscula* del Catti non saranno privi di sorprese per gli occhi. Affrontando i giochi enigmistici del ravennate, il compositore non dovrà più ricreare nella forma tipografica disegni chiari e stilizzati, bensì *carmina* con letture multiple o immagini nascoste. La soluzione più efficace adottata per risolvere il problema non è certo inedita ma molto efficace: il reticolo.

¶ Ad Leonardum Lautodanum Serenissimum Venetiarum principem. Et legas utroque tramite.

Occidat Italiae mors: Christi belua Turchus  
 Italiae terror: fidei hostis: tristis: iniquus:  
 Mors fidei: pacis destructor: gloria Ditis:  
 Christi hostis: destructor pacis: Ditis amicus:  
 Belua tristis: gloria Ditis: milite perdat:  
 Turchus iniquus: Ditis amicus: perdat iarmis.

¶ Ad eundem principem. quo supra tramite.

Vivat & Italiae spes: Christi gloria Marcus  
 Italiae tutor: fidei dux: grandis amicus:  
 Spes fidei: pacis feruator: copia Martis:  
 Christi dux: feruator pacis: Martis alūnus:  
 Gloria grandis: copia Martis: milite uincat:  
 Marcus amicus: Martis alūnus: uincat inarmis.

¶ Sotadicum carmen in Turchum.

.troiugenum tua Rex pugnando Mocnia facta  
 maxima non Venetis haec dabit Omnipotens  
 .christicolam pete tu Marcum non Milite perdes  
 :perfidia gens Christi non tua Conspicitur  
 .fatidicus tibi non Marco dat Vincere: phœbus  
 uincere te Marcum q̄ bene Consuluit ¶

¶ In eundem.

E st tua digna fides: & regnum pergere retro:  
 Carmina sunt uerso missa legenda gradu.

Immagine 7: Versi reticolati e *carmen Sotadicum* (*Opuscula*, c. B7v)

## 2 VERSI NELLA RETE

Il punto di partenza di molti artifici poetici è il reticolo, ossia uno schema in cui i versi sono organizzati in linee e colonne. In entrambe le raccolte si ricorre a questa disposizione per scopi differenti ma con esiti visivi simili. In Lidio Catti tale uso serve a rendere fruibili due *versi reticolati* (c. B7v), ossia componimenti esametrici leggibili indifferentemente tanto in orizzontale quanto in verticale. Questi testi constano di sei versi divisi in sei segmenti, cinque dei quali si ripetono identici in entrambe le direzioni lungo una diagonale che va dal primo segmento del v. 1 all'ultimo del v. 6 (si veda la tabella 4 a pagina 90).<sup>31</sup>

Negli *Opuscula* i due *carmina* reticolati sono dedicati al doge Loredan e rubricati rispettivamente: «Ad Leonardum Laurodanum serenissimum Venetiarum principem. Et legas utroque tramite» e: «Ad eundem principem, quo supra tramite» (si veda l'immagine 7 nella pagina precedente). È da sottolineare innanzitutto l'indizio nella rubrica: «Et legas utroque tramite». Questo è un elemento ricorrente nelle raccolte del Catti e del Curti, i quali preferiscono fornire la chiave di lettura all'inizio, così che il destinatario colga l'arguzia dei loro artifici. In secondo luogo, si nota che, nonostante l'artificio non sia propriamente *figuratum*, si impone la necessità che l'occhio abbia la sua parte: i versi reticolati degli *Opuscula* non sono stati meramente segmentati, ma si è adottata un'impa-ginazione che riproducesse appieno il concetto, incolonnando con perizia ogni singolo segmento testuale. Il forte legame tra figura retorica e *facies* dovrà perciò essere rispettato, qualora si procedesse alla loro trascrizione:

Occidat	Italiae	mors,	Christi	belva	Turchus,
Italiae	terror,	fidei	hostis,	tristis,	iniquus,
mors	fidei,	pacis	destructor,	gloria	Ditis,
Christi	hostis,	destructor	pacis,	Ditis	amicus,
belva	tristis,	gloria	Ditis,	milite	perdat,
Turchus	iniquus,	Ditis	amicus,	perdat	in armis.
Vivat et	Italiae	spes,	Christi	gloria	Marcus,
Italiae	tutor,	fidei	dux,	grandis	amicus,
spes	fidei,	pacis	servator,	copia	Martis,
Christi	dux,	servator	pacis,	Martis	alumnus,
gloria	grandis,	copia	Martis,	milite	vincat,
Marcus	amicus,	Martis	alumnus,	vincat	in armis.

I versi reticolati sono poi seguiti da un *carmen Sotadicum*,<sup>32</sup> per indicare il quale è stato posto un piè di mosca rivolto verso sinistra accanto all'ultima parola, che per l'occasione ha l'iniziale maiuscola (di contro alla prima del v. 1 che invece è minuscola).

<sup>31</sup> GIOVANNI POZZI, *Poesia per gioco. Prontuario di figure artificiose*, Bologna, il Mulino, 1984, pp. 130-131.

<sup>32</sup> Sul sotadico o palindromo, che può essere cioè letto anche all'indietro, si veda *ivi*, pp. 136-139.

Predecessore del Catti nella composizione dei reticolati è Everardo Alemanno, che inserisce un esempio di questo carme nel suo *Laborintus* (vv. 811-816).<sup>33</sup> Inoltre lo schema geometrico che soggiace al carme lo ricollega idealmente proprio alle radici di questi enigmi latini, cioè al quadrato del *Sator*.<sup>34</sup> La misteriosa iscrizione latina, ritrovabile in diversi luoghi e in molti libri manoscritti e a stampa, è di fatto un testo che si ripete identico in tutte le direzioni:

S	A	T	O	R
A	R	E	P	O
T	E	N	E	T
O	P	E	R	A
R	O	T	A	S

Indagando ulteriormente, la struttura reticolare è stata adottata anche in altri tipi di letture pluridirezionali. Essa ricorre per esempio proprio negli *Epigrammaton libri* di Lancino Curti in *carmina* contenenti acrostici. Come si è già visto parlando dei calligrammi, il poeta milanese è un amante di queste figure artificiali: egli non si limita alla loro forma più semplice, ma si diletta a inserire acrostici alternati o ad affiancarli nel medesimo componimento a mesostici e telestici, fino a comporre versi con acrostici quintupli. Questi ultimi due casi suscitano particolare interesse perché nella loro stampa, volendo suggerire al lettore di non leggere solo da destra verso sinistra, alla rubrica esplicativa si affianca l'adozione di una struttura reticolare, ancora in nome dell'unione tra aiuto visivo e istruzione verbale. Nascono in tal modo *carmina* molto simili ai versi reticolati del Catti, il cui artificio però non sta nella ripetizione bidimensionale del testo, quanto piuttosto nella creazione di un nuovo significato tramite l'evidenziazione di una parte del testo stesso, ossia le iniziali. La *facies* tipografica che assumono questi due tipi di artifici non può che rispecchiare la loro somiglianza concettuale, in particolare negli acrostici quintupli della seconda decade della raccolta (cc. N7r, Q2r, R2r, S5r) organizzati in cinque colonne come i reticolati del Catti. Molto particolari sono i *carmina* rubricati: «Ad quem scribatur ex primis omnium dictionum litteris» a c. Q2r e: «Ad eundem, virtus in omnibus primis litteris» a c. S5r (si veda l'immagine 8 nella pagina successiva), nei quali la ripetizione di *Baltasar* e *virtus* come acrostici in tutte le colonne genera anche

<sup>33</sup> EDMOND FARAL, *Les arts poétiques du XI<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Âge*, Paris, Champion, 1971, p. 365. Sul *Laborintus* si veda anche WILLIAM M. PURCELL, *Eberhard the German and the Labyrinth of Learning: Grammar, Poesy, Rhetoric, and Pedagogy in Laborintus*, in «Rhetorica», XI (1993), pp. 95-118.

<sup>34</sup> Si vedano almeno HIGGINS, *Pattern Poetry*, cit., p. 25, ERNST, *Carmen figuratum*, cit., pp. 429-459 e ROBERTO GIORDANO, *Lenigma perfetto. I luoghi del Sator in Italia*, Roma, Edizioni Universitarie Romane, 2013.

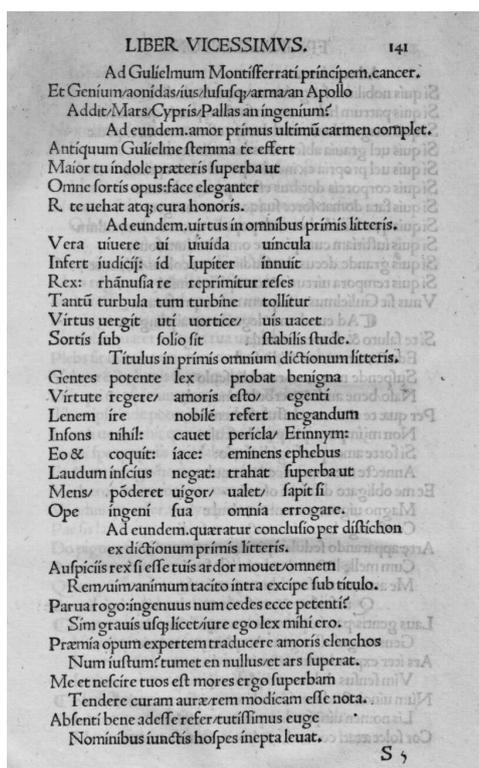


Immagine 8: Due acrostici quintupli (*Epigrammaton libri decem decadōs secundae*, c. 55r).

allitterazione. Nel caso del componimento a c. Q2r, inoltre, la scelta del distico elegiaco ha effetti visibili anche sull'inserimento dei versi nel reticolato:<sup>35</sup>

Baccharis	Bromius	Buccae	Bene,	Bucca	Beatis	
Auribus	addit	agens	aonium	auxilium.		2
Lancinum	laudas	linguae	lux	laeta	latinae,	
Tam	teneris	traduc	te, Taco,	temporibus.		4
Aude	agere:	adiunges	annos ad	adoream	ab ausu;	
Scit	sapiens	stimulos	spernere	sarcophagi.		8
Auguro	ab arte,	avium	auditis	accentibus,	auram	
Ri[...]	raptas	reddere	reliquias.			12

35 Ho mantenuto le maiuscole dell'edizione del 1521 all'inizio dei versi per indicare l'acrostico. Al v. 5 inserisco la correzione *ab usu* > *ab ausu* suggerita nella *Tabula errorum* dell'edizione (c. Siou) ed emendo *adiunget* con *adiunges*. Con quest'ultimo intervento non solo si ripristinerà come soggetto il "tu" dell'«Adde augere» precedente – escludendo quindi che il «sapiens» del verso successivo regga sia «adiunget» sia «Scit» –, ma soprattutto si correggerà la prosodia: la desinenza *-ēt* trasformerebbe infatti lo spondeo del terzo piede in un giambo. Al v. 8 è segnalata una lacuna che, oltre a lasciare la parola «Ri» incompleta, coinvolge il secondo e il terzo mezzo piede del pentametro. Ciò danneggia anche la regolarità dello schema del reticolo, causando la retrocessione di una colonna di «rāptās», «rēddēre» e «rēlliquiās».

Il confronto tra acrostici e reticolati sicuramente sottolinea la comunanza dell'espedito adottato nelle due edizioni, ma anche la differenza nella sua realizzazione. Nel caso degli *Opuscula* si nota una certa fatica nella suddivisione del testo, che porta talora allo sconfinamento di alcuni segmenti (v. 4 del primo componimento e v. 5 del secondo), mentre le colonne in generale sono piuttosto ondulate. Chi ha composto le forme dell'edizione del Curti è stato invece più abile nel ricreare l'espedito del reticolato, confermando la bravura dimostrata nella realizzazione dei calligrammi. Tale perizia nella disposizione testuale è testimoniata anche in altri casi affini, come la perfetta giustificazione di due *carmina* in una e due colonne per sottolineare acrostici, mesostici e telestici, alle cc. S7v e S8rv della seconda decade (si veda l'immagine 9 nella pagina seguente). Un caso parallelo in quegli anni è un carne latino *ad lectorem* con acrostico quintuplo che Giovanni Pollio Lappoli inserisce nel verso del frontespizio della sua *Opera della diva et seraphica Catharina da Siena*.<sup>36</sup> Qui tuttavia il lavoro tipografico è ancora più complesso, perché il carne non è stato solo incolonnato, ma ogni sua lettera formante l'acrostico è stata stampata in rosso e ruotata di 90° così da guardare verso il basso. Segue poi l'artificio dell'eco,<sup>37</sup> figura presente anche nella raccolta di Lancino Curti, qui però evidenziata sempre con la bicromia.

A ogni modo, pur nella loro monocromia, gli *Epigrammaton libri* di Lancino Curti offrono moltissimi spunti d'indagine. La loro perizia estetico-tipografica dona al lettore calligrammi ben delineati e acrostici riconoscibili, grazie sia alle indicazioni nelle rubriche sia alla sapiente evidenziazione degli elementi dell'artificio poetico. Una tale varietà di esperimenti metrici e la loro rappresentazione avvicinano gli *Epigrammaton libri* a una certa tradizione manoscritta trecentesca, come il canzoniere di Nicolò de' Rossi o il *Liber de distinctione metrorum* di Iacobus Nicholai de Dacia.<sup>38</sup> Eppure è proprio parlando di colori, di manoscritti e del loro rapporto con la stampa che fa di nuovo capolino la figura di Lidio Catti. Difatti, se il ravennate nei suoi *Opuscula* non sembra avventurarsi oltre il reticolo, l'esistenza di prove manoscritte della sua opera permettono di riaprire il discorso sul suo conto. Tra i codici che testimoniano i versi del ravennate, due in particolare suscitano interesse per il modo in cui tali artifici sono rappresentati. A subire un trattamento degno di analisi è l'esperimento reticolare più interessante che il Catti abbia escogitato: il *carmen anguineum* (c. B6r).

36 Siena, Antonina di Enrico da Colonia e Andrea Piacentino, 1505 (Editi6 CNCE 40461, USTC 850209). Su Pollio Lappoli si veda GIOVANNA CHECCHI, *Lappoli, Giovanni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2004, vol. LXIII, pp. 740-743.

37 Si ha la figura dell'eco quando due parole di ugual formazione si susseguono, oppure quando in una situazione di dialogo la parola ripetuta sia anche la risposta alla domanda subito precedente (POZZI, *Poesia per gioco*, cit., pp. 95-102).

38 ERNST, *Carmen figuratum*, cit., pp. 691-709, 715-732. Delle opere esistono due edizioni: IACOBUS NICHOLAI DE DACIA, *Liber de distinctione metrorum*, mit Einleitung und Glossar herausgegeben von Aage Kabbell, Uppsala, Almqvist & Wiksell, 1967 e FURIO BRUGNOLO, *Il canzoniere di Nicolò de' Rossi*, 2 voll., Padova, Antenore, 1974-1977. Per Nicolò de' Rossi si veda anche FABIO SANGIOVANNI, *Rossi, Nicolò de'*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2017, vol. LXXXVIII, pp. 686-689 (con bibliografia).

EPIGRAMMATON  
 Quiratur conclusio per distichon ex primis  
 mediis & ultimis litteris masculis.  
 Gaudere principem Suum iubet, noua carne N  
 Vi mentis optimæ Ingenique acuminè exaucto  
 Lancinus editum et Dat / adiuuantibus uate M  
 Iugi fide deis / et Aureo ex olympo / atque E  
 Euanis & Charj Bonis fluentibus / flame N  
 Lectus choro musarum larygis beuignis / ca M  
 Motu leni / uento et Silence flare quod malo  
 Effret malum / tutam Viam ordior duci uni cor  
 Vnum / integrum fidele Amore candido & frug I  
 Ad ultimam uocuo Tenere traditum necno N  
 Transire numeris qua Venit quadriga Phœbiacque E  
 Immergitur princeps Meus fauore me donec C  
 Bonu erigere uolere Referte ambo fynora I  
 Votum poete / uniusq; Ero fovere qui ausim illud  
 Sub numine ergo dux Face exere tuo nau S  
 Portus noui appetens / Ego unio uolo inuic H  
 Regis iubare abire et Redire / tu meum nume N  
 Oro fies Guilielme et Exeica poetam / ex t E  
 Bacchantis auge uim / Tibi dicatus ardebi T  
 Extolli ad altra / atq; is Leuabit / alius se / ne C  
 Exempla maiorum Aduocare / nomini musa  
 Sancto patris dux Beate da manum uatem en  
 Solus facere supremi Opitione ab ipsa in te est  
 Eugo oro qd fias dux Reduc camerale aurant V  
 Ad eundem / titulum in primis litteris.  
 Grex uatum numero confociabili  
 Vt princeps studii adicienibus  
 Laus ingens sibi fit / religiofus  
 Ius eeddi domino / facrificium  
 Est munusq; fides / fipcionibus  
 Lis & nostra uacat commemorabilis  
 Mos nouus quoniam & multiloquentia  
 Os forfan minus hunc ambiciofus  
 Lex ut tollat / habet / plendidi / oribus

(a) *Epigrammaton libri decem de-  
cadis secundae*, c. S7v

LIBER VICESIMVS, 144  
 Ars sed fama / a iubet concomitari er.  
 Nos ergo bone dux exhilarantibus  
 Cis quando meritis / uulterioribus  
 Is facis dare quem follicitidine  
 Non parua iuuat / es / concelebrabere  
 Vi mentis nitida / magnificentia  
 Sub te crescere amat / praxeruntium  
 Sors curet tua nil / emorientsibus  
 Aes pro defse / nequit / famigrabilis  
 Lux uirtutis / ab / conditionibus  
 Vt flet perpetuis / in / superabilis  
 Es forma / uo / uopibus / mercurialium  
 Dis spirantibus & gratificatio  
 Is per fta / ad / de / bonis / consolidabitur  
 Cum fama / impertiam / posterioribus  
 Larmq; / exemplum / ad / eris / iam / ingeniofor  
 Te / quicunq; / modis / commedabitur.  
 Ad eundem / cui / scribatur / ex / primis / qui /  
 scribat / ex / ultimis / litteris.  
 Gratum uicis / illustribus / fuit / ne / ex /  
 Vitæ precium / abiret / labor / decus / fama  
 Lazo & / supremo / ne / periret / ut / nome N  
 Inuirix / expolium / uolueris / axis / ne C  
 Aedacis / xui / denibus / / nec / artem  
 Legi poli / æquum / uatibus / dare / ad / carne N  
 Medo / que / uincunt / hi / æra / ribas / corn V  
 Ore / in / dyto / / sub / confona / lyra / & / scripte S  
 Tade / manet / nos / seu / chaos / mage / expecta /  
 Moderantur / acrem / tempus / fugam / donec C  
 Omnia / deus / fieri / iubebit / unum / e V  
 Nos / spiritus / ambram / q; / puluerem / q; / arthe R  
 Tade / manet / nos / seu / chaos / mage / expecta /  
 Illud / uacillans / ut / unum / que / glorie / intere /  
 Spiritus / ut / sola / hæc / uia / optimo / flat V  
 Finit / pontum / tutifime / poete / aufa S  
 Excedit / omnes / penna / D / ex / alus / edum M  
 Remex / nouus / plutonicæ / lygis / fap E

(b) *Epigrammaton libri decem de-  
cadis secundae*, c. S8r

EPIGRAMMATON  
 Reuiste homo iter iprobis / datiq; illud  
 Adis poctarum / notis / legoo / magi  
 Tubam tenentes / glorie / poete / imin O  
 Illa / bonis / dantes / ad / oram / laus / nil  
 Refert / ab / aura / calitum / bene / ergo / ipfa  
 Et capris / optime / & / frui / cupis / uocno N  
 Geris / quibus / fami / aufpicaris / & / musa E  
 Iungi / aureo / nexu / mereris / ut / nume N  
 Sublimius / tolliq; / aue / ergo / facta / o / p / e S  
 Vatum / falus / & / gentium / tuarum / aul  
 O / ferrei / lux / euge / fin / tuas / uate S  
 Ad eundem / echo / perficte / carmen.  
 Dux / bone / dux / aratus / ductibus / Guilielme / uigens  
 Itala / cui / gratos / contumix / sub / placidis  
 Arma / inter / nomenq; / de / dit / boni / amica / capax  
 Ignorus / licet / ipse / elephanta / petam / ore / culx  
 V / aibus / est / aufine / ut / cuncta / in / munera / Mars  
 Sitq; / illis / sua / quum / aufpicium / bona / praxet / auis  
 Einthea / follicitet / mentem / Guilielme / uides  
 Q / uod / uati / ecce / est / trum / mihi / fis / uerfus / opifex  
 Ina / poctarum / fin / quam / in / sen / folido  
 Corde / notata / aufim / carmen / uatum / alfontum  
 Aufpice / te / tentare / ad / fice / licet / Oed / poda  
 Amphion / urbe / ac / Bromus / quibus / anterius  
 Est / cithara / musæ / & / Pannimus / inde / pre / co /  
 Ipse / mouere / potes / sublimis / ora / gemens /  
 Se / & / confessa / humilem / reprimi / qui / pectori / ob /  
 Anne / amor / exce / flusq; / tuus / prece / nec / penitus  
 Expurgare / hominem / fusa / uale / ergo / uifer  
 Auxilium / fice / te / neq; / pendat / uel / Neme /  
 Carminis / ipse / au / dor / me / numine / tange / & / aquis  
 Bel / le / ro / phont / eos / æquem / arte / ac / ore / uiros  
 Aetheris / fauor / est / a / p / rinceps / que / ne / quit  
 Omnia / quam / dominus / posse / ingerito / placidos /  
 Suprema / esse / duces / fortium / multa / cetera  
 Regis / honos / quem / amor / atq; / boni / aere / ille / quater

(c) *Epigrammaton libri decem de-  
cadis secundae*, c. S8vImmagine 9: *Carmina* con acrostico, mesostico (prima immagine) e telestico

AD LEONARDVM LAVRODANVM  
 Diuinum Venetiarum Principem de Sfortia: Francisci:  
 Ludouici: & Catharina: Sfortiadum Genealogia: Deq;  
 eiusdem Catharina: Ascantiq; Cardinalis captiuitate: fu-  
 spenso inter medios angue: ac nouato gressu signato pro-  
 nosticho: Lydii Cati Rauem, Carme.

<b>S</b> fortia: Franciscus:	<b>L</b> udouic?:	<b>u</b> ertitur: ergo
<b>F</b> ortuna: ad populū:	<b>F</b> rancisco:	<b>f</b> ilius: ortus
<b>C</b> ottignola: oritur:	<b>f</b> atus est:	<b>L</b> udouic? i orbe
<b>M</b> utatur: uocem:	<b>g</b> enitore:	<b>a</b> d plia: pugnat.
<b>S</b> fortia: Franciscus:	<b>L</b> udouic?:	<b>d</b> ucitur: & nil
<b>S</b> ub sole: ad Gallū:	<b>P</b> riniceps:	<b>u</b> ictoria: uincit
<b>M</b> ultos: bellorum:	<b>e</b> fficitur:	<b>L</b> udouic? hatur
<b>P</b> erpetuū: captus:	<b>p</b> atria:	<b>c</b> antat: in armis.
<b>S</b> fortia: Franciscus:	<b>L</b> udouic?:	<b>m</b> ittitur: hoc sit
<b>E</b> xemplo: Ascanti?:	<b>f</b> ugit:	<b>c</b> onubia: terras
<b>D</b> ebellat: Blanca:	<b>u</b> enientē:	<b>a</b> d uinclā: tenentī
<b>I</b> mperiu: Venetū:	<b>R</b> egem:	<b>c</b> ōtraxit: habetq;
<b>S</b> fortia: Franciscus:	<b>C</b> atharina:	<b>h</b> oc accidit: una
<b>I</b> ustitia: ex annis:	<b>n</b> eptis:	<b>c</b> ū cōiuge: præda
<b>E</b> fficitur: pariter:	<b>b</b> ellatrix:	<b>m</b> ille: regentes
<b>F</b> irmat: Quigētis:	<b>c</b> apitur:	<b>d</b> ñant: aquarū.

VENETIIS DECANTATVM.

Immagine 10: *Carmen anguineum* (*Opuscula*, c. B6r).



4 suspendi et posui versibus in mediis.  
 Versibus anguis inest igitur, tu clarius ergo  
 6 anguineo lector carmina more lege.

In sostanza: Venezia («Marcus»), il re Luigi XII di Francia e Cesare Borgia catturarono rispettivamente Ascanio, Ludovico il Moro («Maurum») e Caterina («neptem»), ma con questo *carmen* il Catti ha preso («coepi» = *cepi*) un serpente e poi, «viso Ludovici nomine», l'ha posto «versibus in mediis»; il lettore dunque dovrà leggere *more anguineo* per cogliere il significato nascosto nel componimento.

Il legame tra il tema e l'animale scelto è molto suggestivo, se si pensa allo stemma della signoria di Milano.<sup>40</sup> Ciononostante, chi leggesse i versi come fossero un serpente o in modo bustrofedico, li capirà ben poco. La lettura corretta è intuibile facendo ancora una volta dialogare spiegazione del poeta e impaginazione del *carmen*. Nella stampa i rientri (riprodotti anche nella trascrizione qui proposta) indicano che il componimento è diviso in quattro strofe corrispondenti alla ripetizione del nome «Sfortia». La colonna centrale, l'unica che abbia senso, mostra come a ogni nome di uno Sforza siano collegati tre segmenti dei versi successivi. Quindi, se il serpente gira intorno al 'Ludovico sospeso *versibus in mediis*' scendendo di un verso alla volta, si dovrà partire dal primo «Sfortia» (v. 1) e seguire il serpente come fosse la linea della penna che unisce i puntini numerati in enigmistica: si arriverà così a «ortus» del v. 2 per poi tornare a «Cottignolae» del v. 3 e infine a «pugnat» del v. 4. In questo modo, il serpente attraverserà trasversalmente il *carmen* indicando quali segmenti unire, fino a esaurire quelli pari della prima colonna e quelli dispari della quinta (si veda l'immagine II). Collegando nel medesimo modo le colonne seconda-quarta, quarta-seconda e quinta-prima, si ricostruirà il testo sugli Sforza e il messaggio che il poeta vuole lasciare al doge:

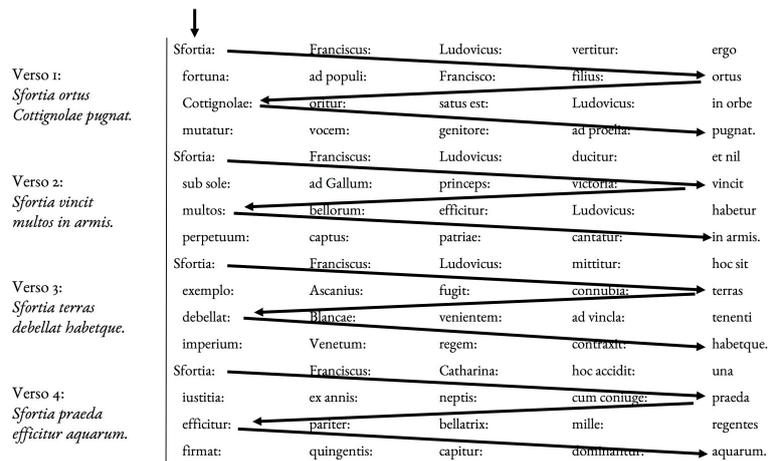


Immagine II: Soluzione dell'*anguineum*

<sup>40</sup> Si veda anche CHARLES DU CANGE, *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, Niort, Favre, 1883, vol. I, p. 253, s.v. *Anguis 1*: «Draconis effigies in vexillis delineata».

	Sfortia ortus Cottignolae pugnat.
	Sfortia vincit multos in armis.
	Sfortia terras debellat habetque.
4	Sfortia praeda efficitur aquarum.
	Franciscus filius oritur ad proelia.
	Franciscus victoria bellorum cantatur.
	Franciscus connubia Blancae contraxit.
8	Franciscus cum coniuge pariter dominantur.
	Ludovicus Francisco satus est genitore.
	Ludovicus princeps efficitur patriae.
	Ludovicus fugit venientem regem.
12	Catharina neptis bellatrix capitur.
	Vertitur ad populi Ludovicus vocem.
	Ducitur ad Gallum Ludovicus captus.
	Mittitur Ascanius ad vincla Venetum.
16	Hoc accidit ex annis mille quingentis.
	Ergo fortuna in orbe mutatur.
	Et nihil sub sole habetur perpetuum.
	Hoc sit exemplo tenenti imperium.
20	Una iustitia regentes firmat.

A ben vedere, quello *anguineum* è tutt'altro che un *carmen figuratum* o un calligramma, giacché i versi non delineano alcun disegno dell'animale. Può forse somigliare ai *carmina* reticolati, senonché in questi ultimi i versi hanno una sovrabbondanza di significato, comprensibile in qualsiasi direzione li si legga. Nel caso dell'anguineo invece esiste una sola chiave di lettura, suggerita a mo' di indovinello nella rubrica e ai vv. 3-4 della *Constructio*. Il ravennate crea pertanto un gioco combinatorio ed enigmistico in cui la figura è ben celata. L'unica ancora di salvezza è la colonna centrale, che perciò è isolata chiaramente nella stampa.

La tabella del componimento inoltre non è solo un espediente visivo, ma rispecchia anche la perizia metrica con cui il Catti avrebbe composto la sua invenzione. Così come per i reticolati, la scansione degli esametri dimostra che i segmenti dei versi non corrispondono ai piedi, ma qui sono le cesure a dettare l'incolonnamento del *carmen* (si veda la tabella 5 nella pagina successiva). L'alternanza di dattilo e spondeo nei primi quattro piedi dell'esametro non indica particolari preferenze nella formazione del verso, mentre il poeta sembra non voler rinunciare alla cesura semiquinaria, presente in quindici versi su sedici. Isolando la prima strofa e mantenendone la divisione originale, ossia i vv. 1-4, sarà facile notare il motivo di questa scelta metrica:

Sfórtiā: Frānciscūs:	Lūdōvīcūs:	vértitūr: érgo
Fórtūna: ^ád    pöpūlí:	Frānciscō:	fīlīūs: órtus
Cóttignōlae: ^óritūr:	sātūs ést:	Lūdōvīcūs: in órbe
Mūtātūr:   vōcēm:	gēnītóre: ^ád	proēliā: pūgnat.

Tabella 5: Scansione del *carmen anguineum*

Verso	piedi	cesure		
Sförtiā: Frānciscūs:   Lūdōvīcūs:   vērtitūr: ērgo	DSDS	squi		dbuc
Fōrtūna: ^ād   pōpūlī:   Frānciscō:   filīūs: ōrtus	SDSS	ster	squi	dbuc
Cōttignōlae: ^ōritūr:   sātūs ēst:   Lūdōvīcūs: in ōrbe	SDDD	squi	sset	
Mūtātūr:   vōcēm:   gēnitōre: ^ād   p̄cēfiā: pūgnat.	SSDS	ster	squi	dbuc
Sförtiā: Frānciscūs:   Lūdōvīcūs:   dūcītūr: ēt nil	DSDS	squi		dbuc
Sūb sōle: ^ād   Gāllūm:   Prīncēps:   victōriā: vīncit	SSSS	ster	squi	sset
Mūltōs: bellōrum: ^ēfficitūr:   Lūdōvīcūs: hābētur	SSDD			sset
Pērpētūūm:   cāptūs:   pātrīā:   cāntātūr: in ārmis.	DSDS	ster	squi	sset
Sförtiā: Frānciscūs:   Lūdōvīcūs:   mītītūr: hōc sit	DSDS	squi		dbuc
Ēxēmplo: ^Āscāniūs:   fūgīt:   cōnnūbiā: tērras	SDSS	squi	sset	
Dēbellāt:   Blāncā:   vēniēntem: ^ād   vīnclā: tēnēnti	SSDS	ster	squi	dbuc
Īmpēriūm:   Vēnētūm:   Rēgēm:   cōntrāxit: hābētque.	DDSS	ster	squi	sset
Sförtiā: Frānciscūs:   Cāthārīna: ^hōc   āccidit: ūna	DSDS	squi		dbuc
Iūstītiā: ^ēx   ānnīs:   nēptīs:   cūm   cōniūgē: prāda	DSSS	ster	squi	sset
Ēfficitūr:   pāritēr:   bellātrix:   millē: rēgēntes	DDSS	ster	squi	dbuc
Firmāt: quīngētīs:   cāpitūr:   dōmīnāntūr: āquārum.	SSDD	squi	sset	

D = dattilo; S = spondeo  
ster = semiteriaria; squi = semiquinaria; sset = semisettenaria; dbuc = dieresi bucolica

La volontà di mantenere una colonna centrale ben definita, la sola leggibile dall'alto verso il basso, porta al suo isolamento sia tipografico sia prosodico. Difatti, in dodici versi su sedici tale colonna è contenuta perfettamente tra la cesura semiquinaria e la cesura semisettenaria o la dieresi bucolica (nei versi 4, 7, 11 e 13, la sinalefe nasconde la cesura). Non resta perciò che astrarre la gabbia metrica che Lidio Catti avrebbe usato – fisicamente o concettualmente – per costruire il suo *carmen anguineum*, mantenendo paralleli il significato e la metrica del testo: cinque colonne divise in righe con una sillaba lunga, un dattilo e una lunga + *indifference* fissati rispettivamente nel primo, nel quarto e nel quinto segmento (si veda la tabella 6 a fronte). Il poeta avrebbe escogitato questo schema per scegliere con cognizione di causa che cosa scrivere nel primo segmento del v. 1, nell'ultimo del v. 2, nel primo del v. 3 e così via, seguendo il medesimo movimento anguineo che dovrà utilizzare il lettore. L'espedito prosodico diventa quindi anche la *facies* del componimento-enigma, necessaria a comprenderne la soluzione.

L'esistenza di una buona tradizione manoscritta del *carmen anguineum* permette di confrontare infine i modi con cui questo è stato reso nell'edizione e nei codici, liberi dalla gabbia della forma tipografica. Già il primo contributo scientifico moderno sui versi anguinei affronta di fatto la loro soluzione partendo da un manoscritto: Rinaldo Fulin nel 1880 scoprì una redazione precedente del *carmen* sugli Sforza e dei versi reticolati, trascritta da Sanudo nei suoi *Diarii* già nel maggio 1500, cosa che spiega la didascalia «Venetiis decantatum» negli *Opuscula*.<sup>41</sup> Lo stesso patrizio veneziano testimonia nel mano-

41 RINALDO FULIN, *Difficiles nugae*, in «Archivio Veneto», XIX (1880), pp. 131-134.

scritto Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. IX, 365 (= 7168)<sup>42</sup> sei nuovi *carmina anguinea*, di cui indica la lettura corretta dapprima numerandone i segmenti, poi ritrascrivendo al contrario i versi pari di un *carmen*, così che il suo testo risulti perfettamente allineato nelle colonne.

Tabella 6: Gabbia metrica del *carmen anguineum*

	1	2	3	4	5
1	-			-UU	-x
2	-			-UU	-x
3	-			-UU	-x
4	-			-UU	-x

Tuttavia, le versioni più affascinanti dell'anguineo sono rintracciabili in altri due testimoni manoscritti: il cartaceo Forlì, Biblioteca Comunale "Aurelio Saffi", VI/50 e il pergameneo Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Lat. XI, 30 (= 4429). Si tratta di due codici di dedica al Loredan, compilati dalla stessa mano e con buona sicurezza autografi o idiografi, perciò direttamente confrontabili con l'edizione degli *Opuscula*, corretta personalmente dal poeta.<sup>43</sup> Il manoscritto marciano, confezionato e miniato in occasione dell'elezione del doge Loredan, contiene, con alcune varianti, la prima sezione degli *Opuscula*, il *carmen anguineum* e i versi reticolati. Le colonne di questi ultimi non sono distanziate con la stessa organizzazione della stampa e manca la *Constructio*, giacché l'espedito adottato per renderli comprensibili non poggia solo sulla loro disposizione. Mosso dalla volontà di fare un dono prezioso al doge-patrono, il compilatore – ossia il poeta o chi per lui – ha infatti preferito segnalare la chiave di lettura tramite un ricco ed elegante cromatismo (ff. 23v-24r):

<sup>42</sup> La miscellanea è descritta in GIORGIO E. FERRARI, *Autografi sanudiani e componimenti ignoti o mal noti d'una miscellanea umanistica cinquecentesca*, in «Lettere italiane», VIII (1956), pp. 319-323.

<sup>43</sup> Si veda *supra*, nota 9. Sui due manoscritti e sul loro rapporto con gli *Opuscula* si veda STEFANO CASSINI, *Prima degli Opuscula: un antecedente manoscritto del Processus ordine iudiciario di Lidio Catti*, in «La cetra sua gli porse...». *Studi offerti ad Andrea Comboni dagli allievi*, a cura di MATTEO FADINI, MATTEO LARGAIOLLI e CAMILLA RUSSO, Trento, Università degli Studi di Trento, 2018, pp. 103-135. Il manoscritto marciano è descritto anche in PIETRO ZORZANELLO, *Catalogo dei codici latini della Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia non compresi nel catalogo di G. Valentinelli*, Trezzano sul Naviglio, Etimar, 1980, vol. I, pp. 461-462.

Sfortia:	Franciscus:	Ludovicus:	vertitur:	ergo	
fortuna:	ad populi:	Francisco:	filius:	ortus	
Cottignolae:	oritur:	satus est:	Ludovicus:	in orbe	
mutatur:	vocem:	genitore:	ad proelia:	pugnat.	4
Sfortia:	Franciscus:	Ludovicus:	ducitur:	et nil	
sub sole:	ad Gallum:	princeps:	victoria:	vincit	
multos:	bellorum:	efficitur:	Ludovicus:	habetur	
perpetuum:	captus:	patriae:	cantatur:	in armis.	8
Sfortia:	Franciscus:	Ludovicus:	mittitur:	hoc sit	
exemplo:	Ascanius:	fugit:	connubia:	terras	
debellat:	Blancae:	venientem:	ad vincla:	tenenti	
imperium:	Venetum:	regem:	contraxit:	habetque.	12
Sfortia:	Franciscus:	Catharina:	hoc accidit:	una	
iustitia:	ex annis:	neptis:	cum coniuge:	praeda	
efficitur:	pariter:	bellatrix:	mille:	regentes	
firmat:	quingentis:	capitur:	dominantur:	aquarum.	16

Occidat	Italiae	mors,	Christi	belva	Turchus,
Italiae	terror,	fidei	hostis,	tristis,	iniquus,
mors	fidei,	pacis	destructor,	gloria	Ditis,
Christi	hostis,	destructor	pacis,	Ditis	amicus,
belva	tristis,	gloria	Ditis,	milite	perdat,
Turchus	iniquus,	Ditis	amicus,	perdat	in armis.

Vivat et	Italiae	spes,	Christi	gloria	Marcus,
Italiae	tutor,	fidei	dux,	grandis	amicus,
spes	fidei,	pacis	servator,	copia	Martis,
Christi	dux,	servator	pacis,	Martis	alumnus,
gloria	grandis,	copia	Martis,	milite	vincat,
Marcus	amicus,	Martis	alumnus,	vincat	in armis.

Il più modesto manoscritto forlivese, invece, dedicato al Loredan podestà di Padova intorno al 1487, testimonia una redazione precedente del *Processus ordine iudiciario*, la terza sezione degli *Opuscula*. Pur non condividendo la varietà cromatica del suo elegante fratello, esso contiene comunque un *carmen anguineum* più breve e non nettamente incolonnato (f. 13v):

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

Data la cronologia del testimone, si tratta di un *carmen* anteriore a quello sugli Sforza di almeno una decina di anni, con sei segmenti per verso anziché cinque, perciò privo

di colonna centrale. A maggior ragione, quindi, anche in questo caso il suggerimento non si baserà sulla disposizione: ci sarà un indovinello simile alla *Constructio*, ma soprattutto apparirà a margine del componimento il disegno di un serpentello. La peculiarità primitiva di questo *carmen*, nell'incrociarsi di testimoni manoscritti, stampa ed esigenze metriche, ha in questo caso la peggio. Nel passaggio dal codice agli *Opuscula* (c. C8v), oltre all'evidente revisione testuale del componimento, si registrano le assenze dell'indovinello, del disegno del serpente e di una definita struttura reticolare (si veda l'immagine 12). Se il lettore non si ricordasse quindi l'omologo sugli Sforza di qualche carta precedente, potrebbe avere molte difficoltà nel trovare la soluzione.<sup>44</sup>

#### ARGVMENTVM CAVSÆ.

**L**ydíus Cattus capít amore Lydiæ: q̄ ut puellã suauíaret: cor illi accõmodauit suum: hæc: ut Catt⁹ de corde scriberet: tãq̄ donasset: mirũ rogauit i modũ ad paucos reddere p̄mittẽs dies: & una corculũ pollicet̄ suũ: Lydi⁹ ut oscula: illudq; affēret: ad nullã fœmineã fraudẽ respiciens mun⁹ descripsit sedulo. Hoc acto duo tãtũ sumpsit misellus basia: nec potuit ampliũ h̄re q̄c̄q; híc elapsis dieb⁹ plurimis i suã cupiẽs migrare patriã: ubi de legib⁹ erat disceptaturus: sibi de suo corde cõsulit illudq; petit a Lydiã: hæc p̄fida petentẽ ridet: doniq; ostẽtat chirographũ: ad prãtorem cõuocat delusus puellã Lydius: suiq; cordis spiritũ & p̄missũ postulat: scq; pro illis offert suauis: quã duo sũpserat: mille puellã reddere: audacter & callide se tuef Lydiã: híc pulchra uides de utriusq; iure certamã: plurimaq; amantũ bella: híc acta oia: quã fieri i causis solẽt: & quidẽ ordie peragunt̄: Lis deniq; cõsultori cõmittitur electo multorũ numero: Híc puellã Catto: & Catti Lydiã cor suo tradit iudicio: utq; in Catto Lydiã & in illa Cattus & sint & uiuãt iubet unanimes.

**S**ũma eiũsdẽ totius causã p̄ uersus anguineos.

**V**ir: Mulier: Prãtor: fiunt: cõmittitur: illud  
 Scriptum: lis: cuncti: concernit: munera: poscit  
 Cõmoda: fert: producta: actus: sapientis: apertũ  
 Extat: consilio: causã: omnia: tradita: cordis.

Immagine 12: *Carmen anguineum* del *Processus* (*Opuscula*, c. C8v).

<sup>44</sup> Desidero chiudere questo articolo ringraziando Luca Mondin, i due revisori anonimi e Paolo Tiezzi Mazzoni della Stella Maestri.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- AUSONIUS, DECIMUS MAGNUS, *Technopaegnion*, a cura di CARLO DI GIOVINE, Bologna, Pàtron, 1996. (Citato a p. 90.)
- BARTEZZAGHI, STEFANO, *Metametrica ed enigmistica. Caramuel letto da Padre Pozzi*, in *Un'altra modernità. Juan Caramuel Lobkowitz (1606-1682): enciclopedia e probabilismo*, a cura di DANIELE SABAINO e PAOLO C. PISSAVINO, Pisa, ETS, 2012, pp. 127-138. (Citato a p. 86.)
- BELLAVITIS, ANNA, *Identité, mariage, mobilité sociale. Citoyennes et citoyens à Venise au XVI<sup>e</sup> siècle*, Roma, École française de Rome, 2001. (Citato a p. 87.)
- BERTONE, SUSANNA, *Innovazione e continuità tra le edizioni aldine di Catullo curate dall'Avanzi (Ald. 1502 - Ald. 1515)*, in «Paideia», LXXIII (2018), pp. 2071-2084.
- BILLERBECK, MARGARETHE e MARIO SOMAZZI, *Repertorium der Konjekturen in den Seneca-Tragödien*, Leiden-Boston, Brill, 2009. (Citato a p. 87.)
- BRUGNOLO, FURIO, *Il canzoniere di Nicolò de' Rossi*, 2 voll., Padova, Antenore, 1974-1977. (Citato a p. 95.)
- CASSINI, STEFANO, *Il carmen anguineum di Lidio Catto: poesia enigmatica ed enigmistica tra stampe e manoscritti*, in *Neulateinische Metrik*, (atti del convegno 18. Neulateinisches Symposium NeoLatina. Neu-lateinische Metrik, Freiburg im Breisgau, 16-17 giugno 2016), a cura di STEFAN TILG e BENJAMIN HARTER, Tübingen, Narr, 2019 (in corso di stampa). (Citato a p. 97.)
- *Prima degli Opuscula: un antecedente manoscritto del Processus ordine iudiciario di Lidio Catti*, in «La cetra sua gli porse...». *Studi offerti ad Andrea Comboni dagli allievi*, a cura di MATTEO FADINI, MATTEO LARGAIOLLI e CAMILLA RUSSO, Trento, Università degli Studi di Trento, 2018, pp. 103-135. (Citato a p. 101.)
- CASTAGNOLA, RAFFAELLA, *Milano ai tempi di Ludovico il Moro. Cultura lombarda nel codice italiano 1543 della Nazionale di Parigi*, in «Schifanoia», v (1988), pp. 101-185. (Citato a p. 90.)
- CHECCHI, GIOVANNA, *Lappoli, Giovanni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2004, vol. LXIII, pp. 740-743. (Citato a p. 95.)
- CICOGNA, EMANUELE ANTONIO, *Delle iscrizioni veneziane*, Venezia, Giuseppe Orlandelli, 1824, vol. I. (Citato a p. 87.)
- COMBONI, ANDREA, *Forme eterodosse di sestina nel Quattro e Cinquecento*, in «Anticomoderno», II (1996), pp. 67-79. (Citato a p. 87.)
- *Un canzoniere e una raccolta di egloghe in cerca d'autore*, in *Lirica in Italia 1494-1530. Esperienze ecdotiche e profili storiografici. Atti del Convegno (Friburgo, 8-9 giugno 2016)*, a cura di UBERTO MOTTA e GIACOMO VAGNI, Bologna, I libri di Emil, 2017, pp. 101-123. (Citato a p. 87.)
- CONTI, DANIELE, *Pio, Giovanni Battista*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2015, vol. LXXXIV, pp. 87-91. (Citato a p. 90.)
- D'ALESSANDRO, PAOLO, *Carmina figurata, carmi antitetici e il Pelecus di Simia*, in «Incontri di filologia classica», XI (2011-2012), pp. 133-150. (Citato a p. 88.)

- DAL BORGO, MICHELA, *Loredan, Leonardo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2005, vol. LXV, pp. 771-774. (Citato a p. 86.)
- DE DACIA, IACOBUS NICHOLAI, *Liber de distincione metrorum*, mit Einleitung und Glossar herausgegeben von Aage Kabell, Uppsala, Almqvist & Wiksell, 1967. (Citato a p. 95.)
- DE NAVA, LUDOVICA, *L'epistola di Girolamo Avanzi ad Agostino Moravo di Olomuc*, in «Lettere italiane», XLV (1993), pp. 402-426. (Citato a p. 86.)
- DIONISOTTI, CARLO, *Calderini, Poliziano e altri*, in «Italia medioevale e umanistica», XI (1968), pp. 151-185. (Citato a p. 86.)
- *Girolamo Claricio*, in «Studi sul Boccaccio», II (1963), pp. 291-341. (Citato alle pp. 85, 88.)
- DU CANGE, CHARLES, *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, Niort, Favre, 1883, vol. I. (Citato a p. 98.)
- DUSO, ELENA MARIA, *Il sonetto latino e semilatino in Italia nel Medioevo e nel Rinascimento*, Roma-Padova, Antenore, 2004. (Citato alle pp. 86-88.)
- ERNST, ULRICH, *Carmen figuratum. Geschichte des Figurengedichts von den antiken Ursprüngen bis zum Ausgang des Mittelalters*, Köln-Weimar-Wien, Böhlau, 1991. (Citato alle pp. 85, 93, 95.)
- FARAL, EDMOND, *Les arts poétiques du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Âge*, Paris, Champion, 1971. (Citato a p. 93.)
- FERRARI, GIORGIO E., *Autografi sanudiani e componimenti ignoti o mal noti d'una miscellanea umanistica cinquecentesca*, in «Lettere italiane», VIII (1956), pp. 319-323. (Citato a p. 101.)
- FORNI, GIORGIO, *Forme brevi della poesia. Tra umanesimo e Rinascimento*, Ospedaletto (Pisa), Pacini, 2001. (Citato a p. 86.)
- FULIN, RINALDO, *Difficiles nugae*, in «Archivio Veneto», XIX (1880), pp. 131-134. (Citato a p. 100.)
- FUMAGALLI, EDOARDO, *Girolamo Avanzi e gli incunaboli dei Priapea*, in «Italia medioevale e umanistica», XLV (2004), pp. 371-435. (Citato a p. 87.)
- *Girolamo Avanzi, un incunabolo di Plinio e un passo di Catullo*, in «Studi Umanistici Piceni», XXV (2005), pp. 259-267. (Citato a p. 87.)
- GAISSER, JULIA HAIG, *Catullus and his Renaissance Readers*, Oxford, Clarendon Press, 1993. (Citato a p. 86.)
- GINANNI, PIETRO PAOLO, *Memorie storico-critiche degli scrittori ravennati*, Faenza, Gioseffantonio Archi, 1769, vol. I. (Citato a p. 86.)
- GIORDANO, ROBERTO, *L'enigma perfetto. I luoghi del Sator in Italia*, Roma, Edizioni Universitarie Romane, 2013. (Citato a p. 93.)
- GRANDI, GIOVANNI, *Varianti umanistiche a Catullo: una rassegna di contaminazioni fra manoscritti, edizioni e commentari*, in «Paideia», LXXIII (2018), pp. 2137-2149.
- HIGGINS, DICK, *Pattern Poetry. Guide to an Unknow Literature*, Albany, State University of New York Press, 1987. (Citato alle pp. 85, 88, 93.)

- ISELLA, DANTE, *Lo sperimentalismo dialettale di Lancino Curzio e compagni*, in *Lombardia stravagante. Testi e studi dal Quattrocento al Seicento tra lettere e arti*, Torino, Einaudi, 2005, pp. 3-25. (Citato a p. 90.)
- KISS, DÁNIEL, *A correction and more on Girolamo Avanzi's last edition of Catullus (ca. 1535)*, in «Exemplaria classica», XVI (2012), pp. 75-80. (Citato a p. 87.)
- *The transmission of the poems of Catullus: the role of the incunabula*, in «Paideia», LXXIII (2018), pp. 2152-2174.
- MAFFEI, SCIPIONE, *Verona illustrata di Scipione Maffei con giunte, note e correzioni inedite dell'autore*, a cura di CARLO DONADELLI, Milano, Società tipografica de' classici italiani, 1825, vol. II. (Citato a p. 86.)
- MARCHI, RENATO, *Rime volgari di Lancino Curti*, in *Studi di letteratura italiana offerti a Dante Isella*, Napoli, Bibliopolis, Bibliopolis, 1983, pp. 33-52. (Citato a p. 88.)
- MAZZUCHELLI, GIAMMARIA, *Gli scrittori d'Italia*, Brescia, Giambattista Bossini, 1753, vol. I. (Citato a p. 86.)
- MELFI, EDUARDO, *Curti, Lancino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1985, vol. XXXI, pp. 487-488. (Citato a p. 88.)
- MESCHINI, STEFANO, *Uno storico umanista alla corte sforzesca. Biografia di Bernardino Corio*, Milano, Vita e Pensiero, 1995. (Citato a p. 88.)
- MURATORI, SANTI, *Da Bernardino Catti a Giandomenico Michilesi*, in «La Romagna», VII (1910), pp. 124-153. (Citato a p. 87.)
- PAVANELLO, GIUSEPPE, *Un maestro del Quattrocento (Giovanni Aurelio Augurello)*, Venezia, Tipografia Emiliana, 1905. (Citato a p. 87.)
- POZZI, GIOVANNI, *Da Padova a Firenze nel 1493*, in «Italia medioevale e umanistica», IX (1966), pp. 191-227. (Citato a p. 87.)
- *La parola dipinta*, Milano, Adelphi, 1981. (Citato alle pp. 85, 86, 88, 89.)
- *Poesia per gioco. Prontuario di figure artificiose*, Bologna, il Mulino, 1984. (Citato alle pp. 92, 95.)
- PURCELL, WILLIAM M., *Eberhard the German and the Labyrinth of Learning: Grammar, Poesy, Rhetoric, and Pedagogy in Laborintus*, in «Rhetorica», XI (1993), pp. 95-118. (Citato a p. 93.)
- REGOLINI, ANNA, *Bernardino Lidio Catti*, in *Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento*, a cura di ANDREA COMBONI e TIZIANO ZANATO, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2017, pp. 200-206. (Citato a p. 87.)
- SAMBIN, PAOLO, *Professori di astronomia e matematica a Padova nell'ultimo decennio del Quattrocento*, in «Quaderni per la storia dell'Università di Padova», VII (1974), pp. 59-67. (Citato a p. 87.)
- SANGIOVANNI, FABIO, *Rossi, Nicolò de'*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2017, vol. LXXXVIII, pp. 686-689. (Citato a p. 95.)
- STRODEL, SILVIA, *Zur Überlieferung und zum Verständnis der hellenistischen Technopaignien*, Frankfurt am Main, Lang, 2002. (Citato a p. 86.)
- TISSONI BENVENUTI, ANTONIA e MARIA PIA MUSSINI SACCHI, *Teatro del Quattrocento. Le corti padane*, Torino, UTET, 1983. (Citato a p. 90.)

- TREBBI, GIUSEPPE, *Querini, Vincenzo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2016, vol. LXXXVI, pp. 35-40. (Citato a p. 87.)
- ZORZANELLO, PIETRO, *Catalogo dei codici latini della Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia non compresi nel catalogo di G. Valentinelli*, Trezzano sul Naviglio, Etimar, 1980, vol. I. (Citato a p. 101.)



## PAROLE CHIAVE

*Carmina figurata*; calligrammi; Cinquecento; Umanesimo; Lidio Catti; Lancino Curti; Italia; tipografia.

## NOTIZIE DELL'AUTORE

Stefano Cassini è dottorando di ricerca in Italianistica presso l'Università Ca' Foscari Venezia. I suoi interessi sono rivolti al ruolo della stampa nella tradizione poetica quattro- e cinquecentesca, tanto neolatina e sperimentale quanto in volgare, con uno sguardo anche al rapporto coi manoscritti. Per il suo progetto di ricerca sta curando l'edizione critica degli *Opuscula* di Lidio Catti (1502). È membro della redazione de «L'almanacco bibliografico» (Milano, CUSL).

[stefano.cassini@unive.it](mailto:stefano.cassini@unive.it)

## COME CITARE QUESTO ARTICOLO

STEFANO CASSINI, *Espedienti tipografici ed esperimenti metrici umanistici*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», XI (2019), pp. 85-107.

L'articolo è reperibile al sito <http://www.ticontre.org>.



## INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

## Sommario – Ticontre. Teoria Testo Traduzione – XI (2019)

### LA LETTERATURA SOTTO I TORCHI.

#### BIBLIOLOGIA, STORIA DEL LIBRO E STUDI FILOLOGICO-LETTERARI

a cura di Flavia Bruni, Matteo Fadini, Chiara Lastraioli

	v
<i>Introduzione</i>	vii
PAOLO TROVATO, <i>A Few Words on Manuscripts, Printed Books, and Printer's Copies</i>	i
MARTINA CITA, <i>Towards an Atlas Of Italian Printer's Copies in the Fifteenth and the Sixteenth Centuries</i>	7
SIMONA INSERRA, <i>'Si in alcuna cosa è defectuosa, cui la legi la corregia et perdunimi': annotazioni a margine dei cinque esemplari superstiti di un testo di letteratura religiosa siciliana</i>	63
STEFANO CASSINI, <i>Espedienti tipografici ed esperimenti metrici umanistici</i>	85
GIANCARLO PETRELLA, <i>Nuovi accertamenti per la tipografia ferrarese del primo Cinquecento. Lorenzo Rossi e una miscellanea Trivulziana di stampe popolari</i>	109
LORENZO BALDACCHINI, <i>Streghe in tipografia. Un opuscolo della Biblioteca Casanatense</i>	141
PAULA ALMEIDA MENDES, <i>L'édition de « Vies » de saints et de « Vies » dévotés au Portugal au XVI<sup>e</sup> siècle : textes et contextes</i>	153
VINCENZO TROMBETTA, <i>Torquato Tasso nell'editoria napoletana dal Seicento all'Ottocento</i>	175
ANDREA DE PASQUALE, <i>Le carte del tipografo: libri e manoscritti di tipografia dall'archivio di Giambattista Bodoni</i>	203
<b>SAGGI</b>	<b>235</b>
LUIGI GUSSAGO, BRIAN ZUCCALA, <i>«Tradurre in forma viva il vivo concetto». Verismo e traduzione intersemiotica nella teoria capuaniana</i>	237
IDA GRASSO, <i>Essere Pascual López ovvero Andrés Hurtado. Paradigmi clinici e forme della scrittura autobiografica nel romanzo spagnolo tra Otto e Novecento</i>	265
ROBERTO BINETTI, <i>Il godimento e l'oggetto lunare. Per una lettura lacaniana de Gli sguardi, i fatti e Senhal di Andrea Zanzotto</i>	283
BARBARA JULIETA BELLINI, <i>La ricezione editoriale di Max Frisch in Italia (1959-1973). Ascesa di uno svizzero engagé</i>	299
VALERIO ANGELETTI, <i>Note in margine a una vita assente di Paolo Milano: tra diario e aforistica dell'esilio</i>	327
MARCO MALVESTIO, <i>Celebrity, fatherhood, paranoia: the post-postmodern gothic of Lunar Park</i>	343
ANGELA LOCATELLI, <i>Considerazioni sulla letterarietà della storia e la storicità della letteratura</i>	363

<b>TEORIA E PRATICA DELLA TRADUZIONE</b>	<b>379</b>
ELISA FORTUNATO, <i>Profezia e disincanto. New Words e Nineteen Eighty-Four di George Orwell</i>	381
ARIANNA AUTIERI, <i>La «verbal music» di James Joyce in traduzione</i>	407
<b>REPRINTS</b>	<b>431</b>
ALESSANDRO SERPIERI, <i>Hopkins. Due sonetti del 1877: appunti sul parallelismo</i> (a cura di Francesca Di Blasio)	433
<b>CREDITI</b>	<b>461</b>
<b>INDICE DEI NOMI</b> (a cura di C. Crocco e M. Fadini)	<b>463</b>

# TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE

NUMERO II - MAGGIO 2019

*con il contributo dell'Area dipartimentale in Studi Linguistici, Filologici e Letterari  
Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Trento*

<http://www.ticontre.org>

Registrazione presso il Tribunale di Trento n. 14 dell'11 luglio 2013  
Direttore responsabile: PIETRO TARAVACCI  
ISSN 2284-4473

Le proposte di pubblicazione per le sezioni *Saggi e Teoria e pratica della traduzione* e per le sezione monografiche possono pervenire secondo le modalità e le scadenze reperibili nei relativi *call for contribution*, pubblicate a cadenza semestrale. I *Reprints* sono curati direttamente dalla Redazione. I saggi pubblicati da «Ticontre», ad eccezione dei *Reprints*, sono stati precedentemente sottoposti a un processo di *peer review* e dunque la loro pubblicazione è subordinata all'esito positivo di una valutazione anonima di due esperti scelti anche al di fuori del Comitato scientifico. Il Comitato direttivo revisiona la correttezza delle procedure e approva o respinge in via definitiva i contributi.

Si invitano gli autori a predisporre le proposte secondo le norme redazionali ed editoriali previste dalla redazione; tali norme sono consultabili a [questa](#) pagina web e in appendice al numero **VII (2017)** della rivista.

## Informativa sul copyright

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.