

STEFANO CASSINI

*Per l'identificazione di Lidia,
la donna amata da Bernardino 'Lidio' Catti da Ravenna*

In

Contemplare/abitare: la natura nella letteratura italiana

Atti del XXVI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Napoli, 14-16 settembre 2023

A cura di Elena Bilancia, Margherita De Blasi, Serena Malatesta, Matteo Portico, Eleonora Rimolo

Roma, Adi editore 2025

Isbn: 9788894743425

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/contemplare-abitare>

[data consultazione: gg/mm/aaaa]

STEFANO CASSINI

*Per l'identificazione di Lidia,
la donna amata da Bernardino 'Lidio' Catti da Ravenna**

Tramite alcuni indizi rintracciati tra i versi in latino e in volgare della raccolta a stampa Opuscula di Bernardino 'Lidio' Catti da Ravenna (1502), il contributo propone l'identificazione di Lidia, l'amata del poeta, con l'umanista veneziana Cassandra Fedele. Tra le opere contenute nell'edizione, la più singolare è sicuramente il curioso Processus polimetrico intentato contro Lidia dal ravennate, usato come cornice letteraria del proprio canzoniere in volgare.

Scarlet, why you wearing my heart on your sleeve
where it ain't supposed to be?
(THE ROLLING STONES-JIMMY PAGE, *Scarlet*, 2020)

È il 2 febbraio 1487 e a Padova ha inizio un processo che definire singolare sarebbe riduttivo. Di fronte all'autorità del podestà della città Leonardo Loredan, che dal 1501 sarà doge della Serenissima,¹ si fronteggiano da una parte uno studente di giurisprudenza della locale università, un 'fuori sede' romagnolo che si diletta anche nella composizione di versi – soprattutto latini – spesso volti a ostentare capacità metriche ed enigmatiche; dall'altra una donna misteriosa, quasi magnetica, dalla fortissima personalità e di solida cultura giuridica. L'oggetto della contesa? Il furto di un cuore.

1. Un finto processo in versi

Quello appena esposto è, in sintesi, l'inizio della trama del *Processus ordine iudiciario inter Lydium de suo corde et amicam Lydiam latinis et maternis versibus actitatus* di Bernardino 'Lidio' Catti da Ravenna.² Si tratta di un'opera polimetrica in latino e in volgare che occupa la terza e maggiore sezione degli *Opuscula*, la raccolta di versi del poeta stampata nel 1502 e dedicata proprio a Leonardo Loredan.³

Dal punto di vista metrico, il *Processus* si segnala per la ricchezza di soluzioni:

* Nel corso del contributo si ricorrerà alle seguenti abbreviazioni: DBGI = I. Birocchi et al. (diretto da)-M. L. Carlino et al. (a cura di), *Dizionario biografico dei giuristi italiani (XII - XX) secolo*, 2 voll., Bologna, il Mulino, 2013; Edit16 = *Censimento nazionale delle edizioni italiane del XVI secolo*, <<https://edit16.iccu.sbn.it/web/edit-16>>; ISTC = *Incunabula Short Title Catalogue*, <<https://data.cerl.org/istc>>. Si ringrazia Gabriele Baldassari per la rilettura di queste pagine e i suoi suggerimenti.

¹ Su Leonardo Loredan cfr. almeno M. DAL BORGO, *Loredan, Leonardo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXV, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2005, 771-774.

² Per la bibliografia su Lidio Catti si rimanda al contributo di Giulia Ravera in questi atti. Per una descrizione del *Processus ordine iudiciario*, cfr. A. REGOLINI, *Bernardino Lidio Catti*, in A. Comboni-T. Zanato (a cura di), *Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento*, Firenze, SISMELE-Edizioni del Galluzzo, 200-206. Si segnala, inoltre, che è in preparazione un'edizione critica e commentata dell'opera a cura di chi scrive e di Giulia Ravera, nell'ambito del PRIN 2020 *Libri di poesia nell'Italia settentrionale del Quattrocento: edizioni critiche e commenti*.

³ Venezia, Giovanni Tacuino, 1502 (Edit16 CNCE 10350); il *Processus* occupa le cc. C7v-K2v. Per la precedente redazione dell'opera, testimoniata da un codicetto di dedica sempre al Loredan, ora Forlì, Biblioteca comunale 'Aurelio Saffi', VI/50, cfr. S. CASSINI, *Prima degli Opuscula. Una Prima degli Opuscula: un antecedente manoscritto del Processus ordine iudiciario di Lidio Catti*, in M. Fadini-M. Largaolli-C. Russo (a cura di), «La cetra sua gli porse...». *Studi offerti ad Andrea Comboni dagli allievi*, Trento, Università degli studi di Trento, 2018, 103-135, e S. CASSINI, *Il gioco delle Muse combinatorie in un manoscritto di dedica*, in B. Aldinucci-V. Carbonara-G. Caruso-M. La Grassa-C. Nadal Pasqual-E. Salvatore (a cura di), *Parola. Una nozione unica per una ricerca multidisciplinare*, Siena, Edizioni Università per Stranieri di Siena, 2019, 85-93 (<https://edizioni.unistrasi.it/volume?id_sez=236>).

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 in terza rima, 1 sestina e 1 terzina lirica.⁴

Contentutisticamente, invece, tornano utili le parole stesse di Lidio Catti che, nella lettera prefatoria a Leonardo Loredan, definisce l'opera una «iocosam litem» fedelmente ricostruita in tutte le sue componenti giuridiche (c. C7v). Infatti, in questa lunga narrazione (da febbraio ad aprile) di un vero e proprio processo (evidentemente figlio dell'incontro tra istruzione e passione letteraria dell'autore) con i suoi interrogatori, i suoi testimoni, le sue prove ecc., Lidio accusa la propria amata – non a caso chiamata Lidia – di avergli rubato il cuore con l'inganno. Costei, con la promessa di restituirlo, avrebbe infatti chiesto al poeta di mettere per iscritto che il cuore le era stato donato, spacciando il tutto come un gioco amoroso. Al momento però di recuperare il proprio organo vitale, Lidio sarebbe stato cacciato malamente da Lidia a mani vuote.

Evidentemente la difesa della ragazza si basa sul fatto di aver ricevuto il cuore appunto come pegno d'amore, per cui ogni pretesa dell'accusa non avrebbe alcun fondamento. La prova schiacciante che Lidia porta in tribunale è il canzoniere in volgare che il poeta stesso le avrebbe dedicato: a questo punto si svela l'ardita concezione dell'opera, intesa come una cornice latina (il processo) che diventa un macchinoso pretesto per presentare il canzoniere, centro effettivo di questo *monstrum* letterario.

Certo, esistono altre testimonianze di un uso tanto consapevole della materia legale in letteratura oltre a questo *Processus*. Per esempio, è d'uopo ricordare i cinque sonetti semilatini di provenienza veneta o comunque settentrionale, testimoniati da un manoscritto della seconda metà del XV secolo studiato da Daniele Piccini,⁵ nonché, guardando all'estero, gli *Arrêts d'Amour* in prosa del parigino Martial d'Auvergne, databili tra il 1460 e il 1466. Anche quest'ultimo autore militava nell'ambiente giuridico (era un procuratore) e la sua opera si può collegare al ciclo della *Belle dame sans merci*, a sua volta connesso al *topos* medievale della corte d'Amore.⁶ E, infatti, la principale differenza tra l'operazione di Lidio Catti e i suddetti sonetti semilatini e l'opera di Martial d'Auvergne è la volontà di ambientare il processo totalmente nel mondo reale: la corte non è presieduta d'Amore ma dall'effettivo podestà di Padova, i personaggi interpellati sono persone reali e la stessa amata Lidia, come ora si vedrà, cela l'identità di una donna ben precisa.

2. Chi è Lidia?

⁴ A. REGOLINI, *Bernardino Lidio Catti...*, 201.

⁵ Ossia il fascicolo 6B della Busta 2 ter della Sezione I dell'archivio della famiglia Bufalini a San Giustino; cfr. D. PICCINI, *Un nuovo testimone trecentesco di rime volgari e alcuni inediti sonetti di corrispondenza*, «Studi di Erudizione e di Filologia Italiana», I (2012), 93-135: 101, 121-127, consultabile anche al link <<http://www.studierudizionefilologia.it/stefi/it/anno-i-2012>>. Per un confronto tra i sonetti studiati da Piccini e Lidio Catti (seppur dalla redazione del manoscritto forlivese), cfr. S. CASSINI, *Il gioco delle Muse combinatorie in un manoscritto di dedica...*, 90. In generale sui sonetti latini e semilatini, cfr. E. M. DUSO, *Il sonetto latino e semilatio in Italia nel Medioevo e nel Rinascimento*, Roma-Padova, Antenore, 2004.

⁶ Cfr. L. PIERDOMINICI, *Con Martial D'Auvergne alla corte del parlamento d'amore: gli Arrêts d'amour*, «Quaderni di filologia e lingue romanze», s. III, XIV (1999), 47-76, e L. PIERDOMINICI, *Conte et juger dans les 'Arrêts d'Amour' de Martial d'Auvergne*, «Fifteenth-Century Studies», XXVIII (2003), 199-211. L'accostamento tra l'opera del francese e il *Processus* di Lidio Catti si legge in L.-G. Michaud (sous la direction de), *Biographie universelle ancienne et moderne*, vol. VII, Paris, Desplace-Michaud, 1854, 242-243.

È possibile proporre l'identificazione dell'amata di Lidio Catti, appunto Lidia, tramite pochi ma eloquenti indizi nascosti all'interno degli *Opuscula*.

Il primo si può cogliere nella canzonetta-ode rubricata *Ad Lydiam* a c. C4r-v (sezione II). Qui una lettura attenta della prima quartina permetterà di cogliere un notarico formato dalle lettere maiuscole,⁷ a cui si deve aggiungere l'indicazione «cum quella duplicata voce / di Sylla» che suggerisce il raddoppiamento della 's'. Si svela così il nome 'Cassandra', il quale, se associato ai versi 9-10 («Lydia, t'havess'io in me cusì richiusa / come sei qui celata»), indurrebbe a sospettare che il «come sei qui celata» si riferisca al vero nome dell'amata, nascosto appunto all'inizio. Questo è il componimento con le lettere del notarico sottolineate:

Il capo di Cupido e di l'Aurora cum quella duplicata prima voce di Sylla, Anchise e di Neron feroce,	4
de Dido, Roma et Anna, che m'accora. Nove figure insieme un sì bel groppio fanno nel cor che dolcemente è cinto, ma tanto è forte il nodo e 'l labirinto, che 'l soglierà se non l'ultimo scoppi.	8
Lydia, t'havess'io in me cusì richiusa come sei qui celata, ché ben altra ambassata teco farei, che nel cantar non s'usa.	12

Proseguendo, il secondo indizio si può rintracciare proprio nel canzoniere interno al *Processus*, più precisamente nel sonetto rubricato *De amissa cerva* (cc. F4v-F5r):

Una cerva, che avanza ogni altra fera per l'excelse belleccie al mondo rade, fugita è da le nostre usate strade a me facta crudel più cha Megera.	4
Ma se alcun fosse di tal vista altera che un giorno la vedesse come acade, li mostraro qual è tanta beltade che la cognosca e da matina e sera:	8
tre stelle d'oro in pel celeste al fronte porta e ne l'altre parti è tutta bianca non men cha neve che di fresco è colta, salvo cha in meggio di le corna conte	11
ha un bel crin d'or e tal che Apol s'imbianca, che pur ha facto parangon tal volta.	14

Questo componimento forma, insieme ad altri tre sonetti, un breve ciclo interno sul *topos* della candida cerva, trasfigurazione dell'amata.⁸ Le terzine di questo sonetto descrivono l'animale e, in

⁷ Per le trascrizioni dagli *Opuscula* sono stati normalizzati secondo l'uso moderno i segni diacritici, la punteggiatura e le maiuscole (eccetto dove il notarico esige il loro mantenimento), sono state applicate la distinzione *u/v* e la sostituzione di *œ* con *et*, sono state sciolte le abbreviazioni.

⁸ In generale, sul tema cfr. M. BATH, *The image of the stag. Iconographic themes in Western art*, Baden-Baden, Koerner, 1992; S. PEZZÈ, «Una cerbia bianchissima e bella»: notes on the white hind in classical and medieval literature and its developments in the Italian Renaissance, «Reinardus», XXVIII (2016), 142-167; S. PEZZÈ, *Due cerva per due sogni boccacciani: il simbolo cervino tra Filocolo e Decameron*, in M. Fadini-M. Largaiolli-C. Russo (a cura di), «La cetra sua gli porse...». *Studi offerti...*, 1-22; S. PEZZÈ, «When the white hart breaks his cover». Il disvelamento del motivo archetipico della caccia al cervo, «L'immagine riflessa. Testi, società, culture», XXVII (2018), 131-147; S. PEZZÈ, *Laura terrena e*

particolare, i versi 9-10 fanno riferimento alla curiosa presenza di tre stelle sulla fronte che, a differenza del resto del corpo, è azzurra. Nelle parole usate pare riecheggiare una descrizione araldica e, in effetti, esisteva una famiglia, i Fedele, attiva nella Serenissima in quegli anni proprio con questo stemma: «in campo azzurro tre stelle gialle in alto e sotto una colonna rossa, attorno alla quale s'aggira un serpe bianco. Alla base della colonna sono due testine bianche e più in basso due mani si stringono a indicare la Fede».⁹

Sommando questi indizi, nonché tenendo presente l'ambientazione e la data dell'opera di Lidio Catti, è possibile formulare un'ipotesi sull'identità dell'amata con cui il poeta condivide il nome fittizio e il palcoscenico dell'altrettanto giocoso processo poetico. I riflettori, infatti, puntano sulla figura di Cassandra Fedele (1465-1558), autrice di orazioni e componimenti, nonché corrispondente di numerose personalità di rilievo della sua epoca, nota per la sua dottrina e il suo talento.¹⁰

Inoltre, l'associazione tra il notarico della canzonetta-ode e la descrizione della fronte della cerva non dà solo un nome e un cognome all'amata misteriosa, ma getta anche luce sulla (e a sua volta prende forza dalla) supplica-invettiva in distici elegiaci rivolta a Giovanni Aurelio Augurelli (*Ad Aurelium*) da Lidio Catti a c. C3r degli *Opuscula* (sezione II). Si vedano in particolare i versi 3-6:

Atque hoc Lydiam et incultam et bellam minus a me
factam tu extrahere optas, tibi et hanc legere.
Te paticum et nulla ebrium habet mea Lydia cum arca.
Te ipsum suspende! Ista haec me amat et peramat.

Al di là delle accuse di omosessualità («paticum») e alcolismo («ebrium»), è qui chiara la richiesta di lasciar stare Lidia che, come il poeta esplicita nella chiusura, «me amat et peramat». Il riminese Augurelli, infatti, attivo a Padova in quello stesso periodo, appare tra i corrispondenti ed estimatori di Cassandra Fedele, alla quale dedicò anche un *carmen*.¹¹

La cronologia stessa del *Processus*, tra l'altro, depone a favore di questa identificazione. Proprio nel 1487, anno in cui è ambientata la lite giudiziaria, Cassandra Fedele attirò su di sé i riflettori tenendo un'orazione presso l'Ateneo patavino per la laurea del suo parente Bertuccio Lamberti,

Laura celeste. Da candida cerva a beatissima in cielo, in L. Marozzi-P. Rigo (a cura di), *Laureatus in Urbe*, vol. I, Canterano, Aracne, 2019, 49-61; S. PEZZÈ, *Commento storico-critico alla Cerva bianca di Antonio Fileremo Fregoso*, Canterano, Aracne, 2019.

⁹ C. CAVAZZANA, *Cassandra Fedele erudita veneziana del Rinascimento*, «Ateneo veneto», XXIX/2 (1906), 74-91, 249-275, 361-397.

¹⁰ Oltre al già citato C. CAVAZZANA, *Cassandra Fedele...*, cfr. anche F. PIGNATTI, *Fedele (Fedeli)*, *Cassandra*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XLV, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1995, 566-568, e A. N. WORTHEN, *Cassandræ Fidelis veneta literis clarissima in Padua*, in B. Blass-Simmen-S. Weppelmann (edited by), *Padua and Venice: Transcultural Exchange in the Early Modern Age*, Berlin-Boston, De Gruyter, 2017, 123-136. Per la sua produzione e i suoi rapporti epistolari e col mondo intellettuale coevo, cfr. C. FEDELE, *Letters and Orations*, edited by D. Robin, Chicago-London, The University of Chicago Press, 2000, e C. FEDELE, *Orazioni ed epistole*, a cura di A. Fedele, Padova-[Venezia], Il Poligrafo-Regione del Veneto, 2010. Inoltre, Giada Tonetto sta attualmente lavorando a una tesi di dottorato dal titolo *L'«Ecclesia laica» dell'umanesimo veneziano: il caso di Cassandra Fedele* presso l'Università Ca' Foscari Venezia, sotto la guida di Elisa Curti e Luca Mondin. Per un profilo sull'umanista si segnala anche G. TONETTO, *Cassandra Fedele (1465-1558)*, in *Genealogia Femminile*, <<https://www.genealogiafemminile.com/scrittrici/cassandra-fedele-1465-1558>> (ultima consultazione: 29/10/2024).

¹¹ Cfr. C. FEDELE, *Letters...*, 4, 20, 63, 64, e C. FEDELE, *Orazioni...*, 434-435. Per Giovanni Aurelio Augurelli si rimanda a R. WEISS, *Augurelli (Augurello, Agorelli)*, *Giovanni Aurelio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. IV, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1962, 578-581, e A. DI DIO, *Giovanni Aurelio Augurelli*, in A. Comboni-T. Zanato (a cura di), *Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento...*, 77-81.

canonico di Concordia e protonotaro apostolico. L'evento fu persino immortalato da tre edizioni stampate a Venezia nel 1489 (1488 *more veneto*), a Norimberga nel 1489 e a Modena nel 1494.¹²

Questa proposta spiegherebbe anche la disinvoltura con cui Lidia si muove nelle varie fasi del processo, dimostrando grande padronanza dell'arte forense. La sua competenza culmina con gli scontri con Lidio a colpi di leggi e commenti giuridici (cc. H5r-H8v), dove la mimesi è resa persino tipograficamente tramite la comparsa di glosse marginali (presenti anche in altri punti del *Processus*) tipiche dei testi giuridici.

Le conoscenze maturate da Lidia-Cassandra, infine, nella realtà come nella finzione, fanno sì che la ragazza possa contare su legami importanti nella società dell'epoca. Al momento di dover nominare un consultore che deliberi sul caso, accusa e difesa devono elencare persone fidate tra cui scegliere (cc. I3v-I4v). Lidio, da parte sua, dispiega una lunga lista di conoscenze soprattutto romagnole o comunque di personalità in qualche modo legate alla sua patria: la maggior parte dei suoi *fideles* proviene dall'ambiente universitario padovano che si può rintracciare nella documentazione accademica dell'epoca,¹³ oppure dalle 'comparses' della vita politica della sua terra d'origine, nominate perlopiù in documenti storici, opere erudite e studi di storia locale. Queste personalità sicuramente gettano luce sulla vivacità di ambienti quali, per esempio, Ravenna, Faenza e Bagnacavallo, ma denunciano anche un bacino di conoscenze piuttosto circoscritto di Lidio Catti. Non mancano comunque personalità note, quali Pietro Francesco Tomai, giurista, teologo ed esperto di mnemotecnica.¹⁴ Lidia, invece, snocciola una serie di *fideles* decisamente sovraregionale, che coinvolge diverse personalità più note negli studi storico-giuridici, tra le quali per esempio: Giasone del Maino e Giovanni Zaccaria Campeggi, tra l'altro docenti a Padova anche dello stesso Lidio;¹⁵ il docente di diritto canonico e vescovo (di Atri e Penna prima, di Lucca poi) Felino Sandei;¹⁶ il marchigiano attivo perlopiù a Siena Giovanni Battista Caccialupi;¹⁷ Gianmaria Riminaldi, docente a Ferrara;¹⁸ il dottore e lettore bolognese in diritto civile Vincenzo Paleotti;¹⁹ Ludovico Bolognini, figura vicina anche a Poliziano;²⁰ il professore attivo a Pavia e a Ferrara Giovanni dal Pozzo;²¹ il senese Bulgarino Bulgarini;²² Antonio Corsetti, nativo di Noto, attivo a Bologna, Padova e Roma, e dal 1501 vescovo di Malta.²³ Nel corposo elenco, Lidia non si risparmia, inoltre, un 'colpo basso', inserendo proprio in coda ben quattro concittadini del poeta ravennate, sottolineandolo in chiusura: «Quattuor extremos tulit alma Ravenna. / Feruntur bis duo iustitiae, duo bis quoque lumina legum».

¹² Rispettivamente ISTC if00163000, ISTC if00164000 e ISTC if00165000.

¹³ A tale scopo, tra i vari strumenti, è stato pressoché indispensabile E. Martellozzo Forin (a cura di), *Acta graduum academicorum Gymnasii Patavini ab anno 1471 ad annum 1500*, 4 voll., Roma-Padova, Antenore, 2001.

¹⁴ Cfr. A. PADOVANI, *Tomai, Pietro Francesco*, in *DBGI*, vol. II, 1957-1956.

¹⁵ Cfr. M. G. DI RENZO VILLATA, *Giasone del Maino*, in *DBGI*, vol. I, 995-999, e B. PIERI, *Campeggi, Giovanni Zaccaria*, in *DBGI*, vol. I, 403-404.

¹⁶ Cfr. M. MONTORZI, *Sandei, Felino*, in *DBGI*, vol. I, 1781-1783.

¹⁷ Cfr. D. QUAGLIONI, *Caccialupi, Giovanni Battista*, vol. I, 369-370.

¹⁸ Cfr. F. D'URSO, *Riminaldi, Gianmaria*, in *DBGI*, vol. II, 1692-1693.

¹⁹ Cfr. M. T. GUERRINI, *Paleotti, Vincenzo*, in *DBGI*, vol. II, 1491.

²⁰ Cfr. A. DE BENEDICTIS, *Bolognini, Ludovico*, in *DGBI*, vol. I, 278-279.

²¹ Cfr. M. G. DI RENZO VILLATA, *Dal Pozzo, Giovanni*, in *DGBI*, vol. I, 653.

²² Cfr. C. NATALINI, *Bulgarini, Bulgarino*, in *DBGI*, vol. I, 356.

²³ Cfr. C. PEDRAZZA GORLERO, *Corsetti (Corsetus, Corsectus, Corsictus), Antonio*, in *DBGI*, vol. I, 581-582.

Anche considerando la possibilità di una disparità volutamente esasperata dall'autore a scopo narrativo, fatto sta che l'unica persona che compare in entrambe le liste è Nicolò Barison.²⁴ Quest'ultimo era membro di una famiglia a cui Lidio negli *Opuscula* appare molto legato e che ricorre in più punti: a un Barison, per esempio, è dedicato il *Sonetto romagnolo*, primo esempio dell'uso del dialetto di quell'area in letteratura (c. O5r-v).²⁵ Essendo Nicolò l'unico candidato in comune, nel *Processus* toccherà a lui essere il consultore, deliberando che le due parti in causa si scambino i cuori e stiano insieme.²⁶

²⁴ Cfr. V. BADOER, *Vigonza - Barisoni*, in *Cenni storici sulle famiglie di Padova e sui monumenti dell'Università. Premesso un breve trattato sull'arte araldica. Con tavole*, Padova, coi tipi della Minerva, 1842, 222, e E. Martellozzo Forin (a cura di), *Acta graduum...*, ad indicem.

²⁵ Cfr. S. MURATORI, *Da Bernardino Catti a Giandomenico Michilesi*, «La Romagna», VII (1910), 124-153: 124-135, e A. STUSSI, *Lingua, dialetto e letteratura*, Torino, Einaudi, 1993, 26, 200.

²⁶ Così non accade nella redazione manoscritta, dove invece Lidio ottiene la restituzione del cuore.