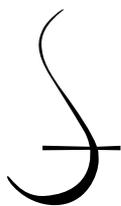


# *FILOLOGIA & CRITICA*

RIVISTA QUADRIMESTRALE

DIREZIONE: BRUNO BASILE, RENZO BRAGANTINI, ROBERTO FEDI,  
ENRICO MALATO (DIR. RESP.), MATTEO PALUMBO

ANNO XXXV · 2010



SALERNO EDITRICE  
ROMA

*Direzione*

BRUNO BASILE, RENZO BRAGANTINI, ROBERTO FEDI,  
ENRICO MALATO, MATTEO PALUMBO

*Consiglio di Direzione*

GUIDO ARBIZZONI, GUIDO BALDASSARRI, ARNALDO BRUNI, CLAUDIO GIGANTE,  
ANDREA MAZZUCCHI, MARÍA DE LAS NIEVES MUÑIZ MUÑIZ,  
MANLIO PASTORE STOCCHI

*Direttore responsabile*

ENRICO MALATO

*Redazione*

MASSIMILIANO MALAVASI, EMILIO RUSSO

I saggi pubblicati nella Rivista sono vagliati e approvati  
da specialisti del settore esterni alla Direzione (*Peer reviewed*)

Autorizzazione del Tribunale di Roma n. 16065 del 13.10.1975  
L'annata viene stampata con un contributo  
del Ministero per i Beni e le Attività Culturali

Tutti i diritti riservati - All rights reserved

Copyright © 2010 by Salerno Editrice S.r.l., Roma. Sono rigorosamente vietati la riproduzione, la traduzione, l'adattamento, anche parziale o per estratti, per qualsiasi uso e con qualsiasi mezzo effettuati, senza la preventiva autorizzazione scritta della Salerno Editrice S.r.l. Ogni abuso sarà perseguito a norma di legge.

## FABIO O MARIO GALEOTA? SULL'IDENTITÀ DI UN RIMATORE NAPOLETANO DEL XVI SECOLO

1. Nella prima edizione delle *Rime di diversi illustri signori napoletani, e d'altri nobiliss. intelletti* si leggono 52 componimenti «dello illustre signor Fabio Galeota» divisi in due blocchi di 48 + 4.<sup>1</sup> Tale distribuzione viene conservata anche nella seconda edizione del 1555,<sup>2</sup> benché nel frattempo fosse apparsa nelle *Rime di diversi eccellenti autori raccolte dai libri da noi altre volte impressi tra le quali se ne leggono molte non piú vedute*,<sup>3</sup> una piú corposa silloge di 58 pezzi, questa volta senza soluzione di continuità, ma con perentoria indicazione in testa al sonetto xxxv di *Seconda parte dei Sonetti del S. Fabio Galeota*, benché le forme metriche ivi impiegate siano di varia tipologia. Tale silloge assume dunque un rilievo assoluto di ordine quantitativo nel contesto dei «signori napoletani»,<sup>4</sup> anche per gli indizi non meno accattivanti, a distanza di appena un anno, di una strutturazione d'autore che non solo incrementa di sei unità il corpus ma ne ridisloca in maniera significativa le tessere microtestuali, facendo iniziare la seconda parte con un compianto in morte della donna amata (*Rime scelte*, I xxxv 1-4, p. 512):

Or come pace mia, come mia vita,  
hai me lassato in tenebrosa guerra?  
È dunque ver che copra poca terra  
la tua beltà celeste et infinita?

1. Venezia, Giolito e fratelli, 1552, pp. 100-48 e 354-56. Di questa prima edizione esistono due emissioni, la prima con dedica datata 9 dicembre 1551, la seconda 14 maggio 1552, con modifiche del frontespizio, la piú vistosa delle quali comporta il passaggio da *terzo libro* a *quinto libro*, l'aggiunta di un quaderno iniziale segnato \*A e la composizione *ex novo* del quaderno segnato A. Altre modifiche investono la parte finale del libro, ma non i fogli su cui sono stampati i versi di Fabio Galeota. La seconda emissione di questa antologia verrà riproposta identica nel 1555. Per ulteriori dettagli, cfr. T.R. TOSCANO, *Le 'Rime di diversi illustri signori napoletani': preliminari di indagine su una fortunata antologia*, in ID., *Letterati corti accademie. La letteratura a Napoli nella prima metà del Cinquecento*, Napoli, Loffredo, 2000, pp. 183-200.

2. Le rime di Galeota si trovano stavolta alle pp. 116-64 e 418-20.

3. Venezia, Giolito, 1553. Tale raccolta avrebbe avuto ristampe con mutamenti del titolo complessivo. I versi di Mario Galeota e la seriazione dei componimenti tuttavia non subiscono variazioni. Le citazioni fanno riferimento all'ed. del 1554, intitolata *Il primo volume delle rime scelte da diversi autori* (Venezia, Giolito) e qui indicata in forma breve come *Rime scelte*, I.

4. Lo supera solo Ferrante Carafa, discreto ma decisivo *patronus* dell'operazione editoriale, con 63 componimenti, entrambi tenendo a debita distanza i piú noti Berardino Rota (33), Angelo Di Costanzo (32) e Luigi Tansillo (23).

dopo che nel sonetto immediatamente precedente aveva rivolto inutile preghiera ad Apollo perché la guarisse da malattia mortale, offrendo in cambio la sua vita (*Rime scelte*, I xxxiv 1-8, p. 511):

Febo, dovunque sei, in Cinto o 'n Delo,  
o se raccendi in ciel l'usata face,  
movi u' la donna mia languendo giace  
e per l'ossa a me corre un freddo gielo,  
ché temo assai (ma nol consenta il cielo),  
non morte sfaccia il viso ch'or me sface:  
mora io, se al cielo il viver nostro spiace,  
squarciando solo il mio terrestre velo.

Nonostante queste indicazioni, codesto Fabio Galeota rimane un fantasma sul quale tacciono i repertori sette-ottocenteschi, che di lui parlano solo – appunto – per segnalarne la presenza nelle raccolte prima citate.<sup>5</sup> Solo in anni recenti si è cominciato a notare lo spazio rilevante a lui riservato «in questo sapido ritratto di una generazione quarantenne [...] tenuto conto dell'originale percorso di racconto che le tessere lirico-amorose galeotiane a loro modo esibiscono»,<sup>6</sup> ma è valutazione del tutto generica rispetto al referto folgorante di Marco Ariani, che a lettura finita ha rilevato la «maniera aspra, tormentata, francamente a-petrarchesca di Fabio Galeota [...], ossessionato dalla morte e da una musa cupa e disperata, ma insieme preziosamente scheggiata in un espressionismo dai tratti quasi naïf».<sup>7</sup> Nel contesto di questa raccolta fa spicco l'inserzione di tre capitoli in terza rima, indicati esplicitamente come *elegie*, che avevano in precedenza attirato l'attenzione degli studiosi dei generi poetici, senza però che si procedesse sul terreno dell'identificazione.<sup>8</sup>

Si dica pure che l'identificazione di un petrarchista in più in tanta abbondanza non è poi grande acquisto. Ma qui paradossalmente incuriosisce il

5. Tale il caso di C. MINIERI RICCIO, *Memorie storiche degli scrittori nati nel Regno di Napoli*, Napoli, Tipografia dell'Aquila di V. Puzziello, 1844, p. 139, che lo colloca addirittura nel sec. XV.

6. R. GIRARDI, *Libri di rime in biblioteca: tradizione dei testi e canone lirico nel Cinquecento meridionale*, in *Biblioteche nel Regno fra Tre e Cinquecento*. Atti del Convegno di Bari, 6-7 febbraio 2008, a cura di C. CORFIATI e M. DE NICHILO, Lecce, Pensa MultiMedia, 2009, pp. 245-63, a p. 257.

7. M. ARIANI, *I lirici*, in *Storia letteraria d'Italia*, nuova ed. a cura di A. BALDUINO, to. II. *Il Cinquecento*, a cura di G. DA POZZO, Padova, Piccin-Vallardi, 2007, pp. 943-98, a p. 962.

8. V. DE MALDÉ, *La elegía poética en Italia en los siglos XVI y XVII*, in *La elegía*. III Encuentro Internacionales sobre poesía del Siglo de Oro, Sevilla-Córdoba, 14-17 de noviembre de 1994, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1996, pp. 41-73, a p. 64.

caso inverso e cioè di come sia possibile che fra i «signori napoletani», tutti rigorosamente censiti all'anagrafe letteraria, possa rimanere fuori dalla storia, isolato Carneade, l'autore della silloge se non più corposa certo più ambiziosa. Mi piace ricordare come gli appunti che seguono siano nati durante il lavoro di completamento dell'edizione del *Canzoniere* di Luigi Tansillo lasciata interrotta da Erasmo Pèrcopo, che, nell'introduzione al primo volume, annoverava tra gli amici del poeta Mario Galeota, destinatario di tre capitoli tansilliani (I, VIII e IX),<sup>9</sup> dando ragguagli, oltre che sulla bibliografia, anche sulle sue relazioni letterarie:

E poiché il Galeota fu amico di Garcilasso della Vega e questi cantò l'amor di Mario per Violante Sanseverino nella famosa sua ode *A la flor de Gnido*, è quasi certo che le poesie contenute, col nome di Fabio Galeota, nelle *Rime di div. sign. napolet.* (Venezia, 1552) e nelle *Rime scelte da div. autori* (Venezia, 1564), ove si canta pure una "Violante", sian di Mario [...], essendo facile, per gli stampatori veneziani, lo scambio fra "Mario" e "Fabio" il quale, del resto, non si trova mai ricordato fra i rimatori napoletani.<sup>10</sup>

La sottolineatura del *quasi* vuole rimarcare l'insolita prudenza di cui Pèrcopo ammantava la sua proposta e la necessità di rinvenire ulteriori e definitivi indizi per corroborare un'identificazione che andrebbe ad arricchire il profilo umano e culturale di una delle personalità di maggior rilievo nella Napoli cinquecentesca, esperto di fortificazioni, ma soprattutto silenzioso e tenace fedele di Juan de Valdés, dei cui scritti fu custode e fece eseguire trascrizioni, a più riprese finendo tra le spire del Santo Uffizio.<sup>11</sup> Ai tempi di Pèrcopo la storia del Galeota "eretico" era ancora tutta da scrivere, ma tuttavia sufficientemente nota attraverso le prime ricostruzioni di Scipione

9. Cfr. L. TANSILLO, *Capitoli giocosi e satirici*, a cura di C. BOCCIA e T.R. TOSCANO, Roma, Bulzoni, 2010, pp. 105-15, 176-207. L'edizione è dedicata a Giorgio Fulco.

10. E. PÈRCOPO, *Introduzione a L. TANSILLO, Il canzoniere edito ed inedito secondo una copia dell'autografo ed altri manoscritti e stampe*, a cura dello stesso, Napoli, Società Editrice della Biblioteca di scrittori meridionali, 1926, vol. I pp. VII-CLXXIX, a p. CLXVII n. Pèrcopo, pur conoscendo la prima edizione del 1553 di questa silloge, che contiene rime di Tansillo, non si avvede della presenza delle rime di Fabio Galeota.

11. Sullo specifico delle vicende inquisitoriali relative a Mario Galeota, cfr. P. LOPEZ, *Il movimento valdesiano a Napoli. Mario Galeota e le sue vicende col Sant'Uffizio*, Napoli, Fiorentino, 1976. Per quanto riguarda la fisionomia complessiva del gruppo e le strategie di proselitismo poste in essere, cfr. M. FIRPO, *Tra alumbrados e «spirituali»*. *Studi su Juan de Valdés e il valdesianesimo nella crisi religiosa del Cinquecento italiano*, Firenze, Olschki, 1990, e ID., *Introduzione a JUAN DE VALDÉS, Alfabeto cristiano*, a cura dello stesso, Torino, Einaudi, 1994, pp. VII-CCI, alle pp. C-CXII.

Volpicella,<sup>12</sup> Karl Benrath<sup>13</sup> e Luigi Amabile,<sup>14</sup> e si spiega perciò come egli imputasse lo slittamento del nome da *Mario* a *Fabio* a incuria dei tipografi e non piuttosto a una scelta dettata da elementare prudenza, quanto meno per evitare imbarazzi ai sodali «signori napoletani», dal momento che era finito nelle maglie della personale inquisizione di don Pedro de Toledo già dall'ottobre del 1548.<sup>15</sup> Anche si spiega perché l'interesse per Mario/Fabio Galeota sia stato tenuto vivo presso gli esegeti di Garcilaso de la Vega, essendo in gioco l'identificazione dell'amico, a beneficio del quale il poeta spagnolo aveva intonato una delle sue odi piú perfette, e della donna inutilmente amata, l'uno e l'altra nominati attraverso sottili giochi di parole.

Questa piccola storia ha inizio nel 1574, allorché il professore salmantino di retorica, Francisco Sánchez de las Brozas (detto il Brocense), pubblicò le opere di Garcilaso e a proposito di questa ode commentò:

En Napoles ay un barrio que se dize, *Il Segio di Gnido*, que es como una parte donde se ajuntan los Cavalleros. Allí avia muchas damas, entre las quales una llamada Violante Sanseverino, hija del Duque de Soma, era servida de un amigo de Garcilasso llamado Fabio Galeota: de los quales nombres juega el Poeta en esta Oda, porque quando dixo, *Convertido en Viola*, aludio a Violante. Y quando dixo, *A la concha de Venus amarrado*, significò a Galeota, como si dixera, forçado a la galera de Venus. Porque Venus aparecio en el mar en una concha. Entre las rimas de diversos Poetas, ay una elegia de Fabio Galeota a Violante, que comiença: *Andrete senza me cara Violante*.<sup>16</sup>

Seguí nel 1580 il monumentale commento di Fernando de Herrera, che ritenne di non poter accedere a tale conclusione:

Tienen muchos por opinion que escrivio G.L. esta cancion por Fabio Galeota cavallero Napolitano, hijo de Vincencio Belprato conde de Aversa [sic], que (segun es fama) servia a Violante Sanseverino, a quien dizen que el mesmo Fabio enviò aquella elegia Toscana, que comença assi;

12. S. VOLPICELLA, *Mario Galeota letterato napoletano del XVI secolo*, in «Atti della reale Accademia di archeologia, lettere e belle arti», vol. VIII 1876-1877, pp. 135-94.

13. K. BENRATH, *Mario Galeota letterato napoletano del XVI secolo*, in «Rivista cristiana», n. 6 1878, pp. 41-50.

14. L. AMABILE, *Il Santo Ufficio della Inquisizione in Napoli: narrazione con molti documenti inediti*, Città di Castello, Lapi, 1892, pp. 147-49.

15. La prima deposizione resa dal bresciano Giusto Seriato, copista stipendiato da Mario Galeota per la trascrizione delle opere di Valdés, è integralmente edita da G. CONIGLIO, *Il vieregno di don Pietro di Toledo (1532-1553)*, Napoli, Giannini, 1984, pp. 561-70.

16. L'opera ebbe varie edizioni. Cito da *Obras del excelente poeta Garcilaso de la Vega con notas del Brocense*, en Madrid, por Juan de la Costa, 1612, c. 107v.

*Andrete senza me cara Violante.*

Mas don Antonio Puerto Carrero afirma, que no la escrivio su suegro si no por Mario Galeota, el qual piensa que sirvio a doña Catalina Sanseverino ermana del principe de Bisiñano, i muger del duque de Trageto, que en la rebelion de los señores de Napoles, quando murio Lautreque enel cerco de la ciudad, fue degollado de los Españoles. I assi dize Alonso de Ulloa en la vida de don Fernando de Gonzaga, siguiendo a Iorio [sic per *Iovio*] en el lib. 26. que fueron cortadas en Napoles las cabeças a los dunque de Boyano, i Venafro i a Federico Gaetano. I dize Geronimo Britonio en la relation, que enviò a Roma de las fiestas, que se hizieron en Napoles por la elecion de Carlo Quinto al imperio; que casò Federico Gaetano, hijo primogenito del duque de Trageto, con doña Catalina Sanseverino, hija de Bernardino principe de Bisiñano i de doña Leonor Piccolomini, i ermana de Pedro Antonio Sanseverino principe de Bisiñano i de dona Maria Sanseverino condessa de Nola, muger de Enrico Ursino. Esto es lo mas cierto, que se puede afirmar en cosa tan poco importante, i tan apartada, porque pensar que fue escrita a doña Violante, porque dize;

*Convertido en viola*

es congetura mui flaca, i de poco fundamento.<sup>17</sup>

Gli esegeti di Garcilaso sanno che Herrera, pur di contraddire le conclusioni del Brocense, spesso spaccasse il pelo in quattro, ma qui va ben oltre il segno, invocando il supporto dell'*auctoritas* del genero del poeta, per concludere che il vero beneficiario dei versi fosse non Fabio bensì Mario Galeota, innamorato però di Caterina e non di Violante Sanseverino, infine sentenziando sulla improponibilità del *senhal* come indicazione in cifra del nome della donna. Si sorvoli pure sulla vistosa inesattezza circa la paternità di Fabio (non si capisce come un Galeota possa essere figlio di un Belprato), ma si osservi invece come la testimonianza «de relato» passi dal più vincolante «afirma», posta a base dell'identificazione dell'amico, per poi declinare a un meno perentorio «piensa» a sostegno dell'indicazione della donna amata, con il paradosso di annegare l'unico elemento di novità in una palude storico-genealogica del tutto incoerente. La ricostruzione della *querelle* interpretativa determinata dalla correzione di Herrera alla tesi del Brocense si può leggere nel commento di Bienvenido Morros all'edizione critica di Garcilaso.<sup>18</sup> L'appro-

17. F. DE HERRERA, *Anotacion a Obras de Garcilaso de la Vega*, en Sevilla, por Alonso dela Barrera, 1580, p. 266.

18. GARCILASO DE LA VEGA, *Obra poética y textos en prosa*, edición de B. MORROS, estudio preliminar de R. LAPESA, Barcelona, Crítica, 1995, pp. 429-30. Tranne diversa indicazione, i testi di Garcilaso sono citati da questa edizione.

do passa per un calibrato intervento di Eugenio Mele,<sup>19</sup> che non segue «ninguno de los dos», perché «la oda fue escrita por Mario Galeota, que amaba a Violante Sanseverino, hija de Alfonso Sanseverino, duque de Soma, y de María Díaz Carlón», adducendo come prova dirimente del legame sentimentale un epigramma di Berardino Rota *Ad Marium Galeotam*,<sup>20</sup> tutto giocato sull'immagine delle viole amorevolmente coltivate ed irrigate da Amore con le lacrime dell'amante, ma di cui gode in fine un «ferus ... Ursus», con trasparente allusione alla relazione extramatrimoniale con Giulio Orsini, conte di Monterotondo. Ma se dubbio non sussisteva sull'identità dello spasimante di Violante, il poeta che si rivolgeva alla donna non poteva che essere Fabio, a mente della testimonianza delle antologie poetiche cinquecentesche, nonostante pure si sapesse dell'attività poetica di Mario, con la curiosa conseguenza che la medesima donna avesse contemporaneamente uno spasimante, per il quale trepidavano i suoi amici poeti, e un poeta che cantasse il suo amore per lei, entrambi con lo stesso cognome ma di nome diverso. Tornò in seguito sulla questione E. Mele<sup>21</sup> e questa volta la concluse a favore di Mario, fondandosi sull'autorevolezza di Erasmo Pèrcopo e facendo proprie le conclusioni della nota al *Canzoniere* di Tansillo riportata in precedenza, che riteneva i tipografi veneziani autori del mutamento del nome. D'altronde si trattava di economico restauro che investiva solo le consonanti lasciando invariate prosodia e vocali. Neanche era mancato chi aveva pensato di risolvere il problema facendo di Mario e Fabio un'unica persona ricordata dalle fonti ora con un nome ora con un altro:

Fabio Mario Galeota, a Neapolitan gentleman, was a disciple of Juan de Valdés; he was thrown into the prison of the Inquisition at Rome, and had the good fortune to escape on the memorable day of the 18<sup>th</sup> of August, 1559, when, on the death of Paul IV, the Roman populace attacked the dreaded institution. To him, Garcilasso, who knew him in the mutual society of Valdés at Naples, addressed the celebrated ode, called *Flower of Gnidus*, and his thirtyfifth sonnet, beginning *Mario, el ingrato amor como testigo*.<sup>22</sup>

Questa volta la citazione proviene dal fronte degli studi su Valdés e l'amico

19. E. MELE, *Las poesias latinas de Garcilaso de la Vega y su permanencia en Italia*, in «Bulletin Hispanique», a. XXV 1923, pp. 108-48 e 361-70; a. XXVI 1924, pp. 35-51.

20. Cfr. B. ROTA, *Carmine*, a cura di C. ZAMPESE, Torino, RES, 2007, p. 102.

21. E. MELE, *In margine alle poesie di Garcilaso*, in «Bulletin Hispanique», a. XXXII 1930, pp. 218-25.

22. B.B. WIFFEN, *Life and Writings of Juan de Valdés*, London, Bernard Quaritch, 1865, p. 105.

di Garcilaso è associato al fedele seguace del mistico di Cuenca, ricordandosi anche il son. xxxv (*Mario, el ingrato amor, como testigo*), dove viene espresso solo il nome, mentre nell'ode – con raffinata perifrasi – si allude al cognome (*Canción*, v 31-35):

Hablo d'aquel *cativo*  
de quien tener se debe más cuidado,  
que 'stá muriendo vivo,  
*al remo condenado*,  
en la concha de Venus amarrado,

dove la sottolineatura investe i segmenti di testo traducibili come 'prigioniero condannato al remo' e quindi 'galeotto', in napoletano propriamente *galeota* e in spagnolo *galeote*. Che si trattasse di rapporto non effimero, ma profondo e affettuoso, ci dice anche l'altra menzione di *Marius meus* dell'ode latina ad *Antonium Thylesium* (v. 58) sul cui sfondo si intravede l'ambiente dell'accademia Pontaniana. Pertanto non sembra possa sussistere dubbio che il Galeota amico di Garcilaso sia stato Mario e che, anche con l'ausilio dei versi di Rota, si possa interpretare il v. 28 («convertido en viola»), come allusione al suo amore per Violante Sanseverino. Ancora ai versi di Rota si può far ricorso per intendere l'intera strofe in cui è inserito il verso ora citato (*Canción*, v 26-30):

y cómo por ti sola  
y por tu gran valor y hermosura,  
convertido en viola,  
llora su desventura  
el miserable amante en tu figura.

La chiosa di Bienvenido Morros (p. 86) è inappuntabile: «el miserable amante, pálido cual la viola amarillenta, llora ... convertido en la figura de doña Violante», recordando una idea y varias de las visiones con que la había desplegado Petrarca: la transformación del amante en la persona amada, ilustrada con una imagen vegetal, que depende del nombre de la amada (viola-Violante) y de la palidez del rostro del amante». Ma si ricordi, e si assuma come indizio della notorietà negli ambienti colti di Napoli della metamorfosi di Mario per amore di donna Violante, che nel *Sylvarum seu metamorphoseon liber* di Rota, il terzo componimento reca il titolo *Violae* con dedica a Mario Galeota («Tu violas, tu carmen amas, en accipe utrunque», v. 3).<sup>23</sup>

23. ROTA, *Carmina*, cit., p. 155.

Insomma il sussiegoso antico commentatore di Garcilaso aveva visto male ritenendo la conclusione del Brocense «congetura mui flaca, i de poco fundamento».

Il rapporto Mario Galeota-Violante Sanseverino, secondo Garcilaso, è tra una donna caratterizzata da *aspereza* che chiude ogni varco e un innamorato, poeta a sua volta, la cui musa è ora ridotta alla esclusiva modulazione di suoni lamentevoli (*Canción*, v 46-50):

Por ti su blanda musa,  
en lugar de la cíthera sonante,  
tristes querellas usa  
que con llanto abundante  
hacen bañar el rostro del amante,

senza escludere che le «tristes querellas» possano alludere proprio al trattamento della forma elegiaca e in particolare alla prima (*Andrete senza me, cara Violante*) delle tre che si leggono nelle antologie cinquecentesche. Che il poeta toledano fosse a conoscenza della produzione poetica dell'amico napoletano si rileva anche da altro e, probabilmente, più cogente indizio, allorché sembra voler esorcizzare il timore che la spietatezza della donna abbia potuto avere una origine comune a quella di mitologiche creature nate dalla terra (ivi, 61-65):

No fuiste tú engendrada  
ni producida de la dura tierra,  
no debe ser notada  
– que ingratamente yerra –  
quien todo el otro error de sí destierra,

dove è chiaro il riferimento al sonetto xvii di Fabio/Mario, che aveva a sua volta delineato un ritratto così impietoso da lasciar traccia nella memoria di uno scrittore eccentrico e certo poco incline ai rituali del petrarchismo come Tommaso Garzoni, che ne citava la prima quartina in un seletto campionario di dipinture della crudeltà:<sup>24</sup>

Donna, che siate de le pietre nata  
si scopre a mille prove e si dimostra:  
tra primi uomini fu l'origin vostra

24. «Il signor Fabio Galeota, dipingendo la crudeltà della sua donna, disse in un suo giudicioso sonetto, ancor lui le seguenti rime per detestarla» (T. GARZONI, *Il teatro dei vari e diversi cervelli mondani*, in ID., *Opere*, a cura di P. CHERCHI, Napoli, Fulvio Rossi, 1972, pp. 43-208, a p. 183).

in pietre anticamente seminata.  
 Una voi foste alor pietra serbata 5  
 per adornarne questa etate nostra,  
 in cui somma beltà viva si mostra  
 di pietra in carne e 'n ossa trasformata:  
 carne l'ossa, la carne copron rose,  
 ligustri, amor e primavera eterna; 10  
 v'adorna amor e piú ch'altro vi spetra:  
 gli occhi e 'l viso leggiadro e l'altre cose,  
 l'andar e l'ora, tutta vi governa.  
 Solo il cor (lasso!) vi rimase pietra.<sup>25</sup>

Nel suo insieme il sonetto, oltre a essere condensato *specimen* di petrarchismo poco calligrafico, appare tutto inscritto nei pochi versi di Garcilaso, che ne ricevono luce indiretta, rendendo preferibile l'interpretazione di Elias L. Rivers,<sup>26</sup> se non altro piú lineare di quella proposta da Bienvenido Morros,<sup>27</sup> che non coglie nel distico «No fuiste tú engendrada / ni producida de la dura tierra» l'allusione al mito della rinascita dell'umanità dopo il diluvio a opera di Deucalione e Pirra (Ovidio, *Met.*, I 347-415), del tutto evidente nei versi di Galeota.

Si può provvisoriamente concludere che indubitabilmente Mario Galeota, amico di Garcilaso, sia stato innamorato di una donna di nome Violante, come testimoniano anche i versi di Berardino Rota, e che tanto Garcilaso che Rota facciano chiaro riferimento a una sua attività poetica con indizi che rinviano al *corpus* poetico intestato a Fabio Galeota, la cui lettura è necessaria per un eventuale recupero di ulteriori elementi riconducibili alla biografia di Mario.

25. M. GALEOTA, *Donna, che siate de le pietre nata*, in *Rime scelte*, I p. 500.

26. «no debe ser conocida por haber cometido el pecado de la ingratitud una persona (como tú) que se guarda de todo los demás errores» (GARCILASO DE LA VEGA, *Poesías castellanas completas*, edición de E.L. RIVERS, Madrid, Editorial Castalia, 1986, p. 96: il curatore di questa ed., a differenza di Morros, non racchiude in trattini incidentali il v. 64).

27. DE LA VEGA, *Obra poética y textos en prosa*, ed. MORROS cit., p. 89: «“No debe ser celebrada (notada) – porque yerra de ingratitud – quien aleja de sí completamente el error ajeno (el otro error)” en clara referencia al de Anajárete». Il mito di Anassarete viene rievocato da Garcilaso subito dopo, ma sembra poco economico interpretare *otro* come 'altrui', soprattutto alla luce dei versi di Galeota che tessono un catalogo di *mirabilia* della donna, il cui unico difetto, al cospetto di tutti gli 'altri' pregi, è l'aver conservato il cuore duro come le pietre da cui nacquerò i "primi uomini", per i quali invece Morros (ivi, p. 88) chiama in causa gli uomini nati dai denti di dragone seminati da Cadmo o i giganti sorti dalla terra arata da Giasone.

2. Si è detto che la notorietà di Mario Galeota è soprattutto legata al suo sodalizio con Juan de Valdés e ai processi inquisitoriali subiti a più riprese nella seconda metà del Cinquecento. Ripercorrendone la biografia, si ha modo di osservare come, pur essendo nato «tra gli ultimi anni del '400 e i primi del '500»,<sup>28</sup> la sua vita sia trascorsa abbastanza appartata fino alla notorietà non desiderata dovuta alle disavventure con il Santo Uffizio. Sposato intorno al 1520, era padre di otto figli nel 1536. Nel 1534 entrò nella Compagnia dei Bianchi di Giustizia, una confraternita che assisteva i condannati a morte, diventandone governatore nel 1541, per esserne espulso nel 1552 in concomitanza forse con i primi processi per eterodossia.<sup>29</sup> La sua attività prevalente fu quella di esperto addetto alle fortificazioni militari. Nel 1539, dopo lo sbarco e il saccheggio di Castro da parte dei turchi di due anni prima, ebbe il comando di un corpo di 300 uomini per pattugliare le coste della Calabria. In questa regione la famiglia Galeota deteneva i diritti feudali su Monasterace. Dalle testimonianze raccolte in vari processi è stato possibile ricostruire la complessa esperienza religiosa di Mario, profondamente influenzata dalla consuetudine con Juan de Valdés, giunto a Napoli nel 1534, delle cui opere si fece apostolo, facendole ricopiare da scrivani appositamente assunti, tanto da diventare dopo la morte del mistico spagnolo (1541) il principale vettore dei suoi scritti, tra i quali Galeota tradusse in italiano un commento ai *Salmi* su richiesta di Giulia Gonzaga. Attraverso Valdés era entrato in contatto con Pietro Martire Vermigli e Bernardino Ochino, e in seguito con Marcantonio Flaminio. Si sarebbe dopo la morte di Valdés inutilmente adoperato per ottenere l'autorizzazione a stamparne delle opere. All'indomani della repressione dei tumulti del 1547 contro l'introduzione dell'Inquisizione al modo di Spagna, fu sottoposto a inchiesta da parte del viceré Toledo, e il principale testimone a carico fu il bresciano Giusto Seriato, uno dei due scrivani assoldati per trascrivere le opere di Valdés. Trasmessi gli esiti dell'inchiesta a Carlo V nel giugno del 1549, l'imperatore consigliò prudenza, per quanto ritenesse il comportamento di Galeota passibile di arresto. Nel corso del 1552 fu condannato al soggiorno obbligato nel suo feudo calabrese. Nel 1555 si trovava a Roma in attesa di giudizio e nello stesso anno, dopo un breve ritorno a Napoli, fu di nuovo tradotto in carcere a Roma, dove rimase fino al luglio 1559, quando fu liberato in seguito ai tu-

28. Ricostruita da A. PASTORE per il *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, Ist. della Enciclopedia Italiana, vol. LI 1998, pp. 420-23.

29. Cfr. la testimonianza di Girolamo Spinola, cappellano della Compagnia, resa nel luglio del 1566 e riportata in LOPEZ, *Il movimento valdesiano a Napoli*, cit., p. 157.

multi scoppiati alla morte del papa Paolo IV. In occasione delle sue vicende romane Galeota chiese aiuto a Girolamo Seripando, già generale degli Agostiniani e futuro cardinale, con il quale era in rapporto di parentela. In estrema sintesi, giacché gli eventi noti della sua vita vanno molto oltre gli anni dell'attività letteraria documentata, si ricorderà che fu di nuovo processato nel 1567 e solo nel 1571 ritornò alla sua attività di tecnico militare e civile. Fu molto longevo, essendo morto nel 1585.

Galeota è autore di un *Trattato delle fortificazioni* recentemente edito,<sup>30</sup> ma di cui aveva dato le prime diffuse notizie Scipione Volpicella.<sup>31</sup> Il trattato affronta una materia piú ampia di quella indicata nel titolo e potrebbe essere guardato come piú ampio e generale discorso *de re publica*, in cui le risorse militari (uomini, mezzi e fortificazioni) sono considerate solo a scopi meramente difensivi, avendo il monarca come obiettivo supremo la conservazione dello stato da reggere con prudenza e giustizia. L'opera, che nel panorama del pensiero napoletano prima di Bernardino Telesio non ha mancato di attirare per i suoi tratti innovativi l'attenzione di Nicola Badaloni,<sup>32</sup> fu composta in un lasso di tempo abbastanza ampio, durante il regno di quel Carlo V di cui si ricorda la «felice memoria» nella dedica a Filippo II, e si ritiene ultimata intorno al 1560, sebbene non manchino proposte di datazione piú basse.<sup>33</sup> Al nostro discorso interessa che a un venticinquennio abbondante dalla morte Mario Galeota ricordi il suo amico Garcilaso in un passaggio cruciale, in cui si sostiene che un principe prudente non debba farsi limitare «nella conoscenza degli huomini» da cortigiani interessati, soprattutto quando si tratti di selezionare i sudditi cui affidare uffici di governo, evitando il rischio di favorire una «natione» a scapito di altre:

Prossimo a questo defetto mi pare il servirsi di una natione, potendo servirsi ancora delle altre [...]. Ma ottima cosa mi pare di doversi servire di tutto con elettione, essendo certo che non mancano de buoni per tutto, come per tutto non mancano de cattivi. E ben dicea a questo proposito l'honorata memoria di Garsilasso della Vega, huomo raro di ingegno, di valore, et di lettere, che non si trovavano se non due na-

30. O. BRUNETTI, *A difesa dell'Impero. Pratica architettonica e dibattito teorico nel Viceregno di Napoli nel Cinquecento, con la trascrizione del 'Trattato delle fortificazioni' di Mario Galeota*, Galatina, Congedo, 2006, pp. 229-94.

31. VOLPICELLA, *Mario Galeota letterato napoletano del XVI secolo*, cit.

32. N. BADALONI, *Fermenti di vita intellettuale a Napoli dal 1500 alla metà del 1600*, in *Storia di Napoli*, Napoli, Società Editrice Storia di Napoli, 1971, vol. v to. 1 pp. 643-89, alle pp. 654-57.

33. C.J. HERNANDO SÁNCHEZ, *Castilla y Nápoles en el siglo XVI. El virrey Pedro de Toledo: linaje, estado y cultura (1532-1553)*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1994, p. 410, ritiene che la composizione sia collocabile tra la fine del primo e l'inizio del secondo processo (1565).

tioni solo nel mondo, l'una delli buoni, et l'altra de tristi. Et già si vede che i buoni non ostante che tra loro sia diversità di lingua et di paese contrattano spesso amicitia strettissima, come fu tra me et lui, et così i cattivi quando tutti si diletano di un male.<sup>34</sup>

Il ricordo di Garcilaso «huomo di lettere» è una delle rare aperture su un passato ormai lontano,<sup>35</sup> e difficilmente si troverebbero altri accenni in tutto il *Trattato delle fortificazioni* alla pregressa attività letteraria dell'autore, quell'attività che pure, al lordo dell'enfasi ironica che talora connota la scrittura di Ortensio Lando, gli aveva fatto guadagnare nei *Paradossi* alto elogio come scrittore, il cui stile andava preferito addirittura a quello di Boccaccio:

Florido stile chiamerassi [quello del *Decamerone*] non essendo atto a scrivere altro che facezie, novelluzze, buffonerie e simili ciancie? Felice stile chiamerassi bene con miglior ragione quel del signor Mario Galeota, florido stile dirassi ben meritamente quel di monsignor di Catania, li quali riescono facilmente per cantar gesti eroici, per comporre comedie, scrivere tragedie, far dialogi, trattar cose sacre e anche tradurre di una lingua in l'altra. E così vogliono essere li stili, e non solamente atti cicalare e dir la novella di frate Cipolla, o di Calandrino.<sup>36</sup>

La presenza di Mario Galeota è ricorrente nelle opere di Ortensio Lando, che fu a Napoli tra il 1527 e il 1531 e lo pone come interlocutore del *Cicero revocatus*, composto tra il 1529 e il 1531,<sup>37</sup> segno che già prima che giungessero a Napoli Garcilaso e Valdés egli fosse diventato personaggio di spicco negli ambienti culturali che gravitavano intorno ai Seripando e al cenacolo di San Giovanni a Carbonara. La sua consuetudine con l'ultima generazione dei Pontaniani è segnalata dai versi che gli indirizzano i fratelli Anisio, Giano<sup>38</sup>

34. M. GALEOTA, *Trattato delle fortificazioni*, in BRUNETTI, *A difesa dell'Impero*, cit., pp. 229-94, a p. 267.

35. Prima che i rapporti si guastassero per motivi religiosi e politici, don Pedro de Toledo aveva sollecitato per Mario Galeota dei favori da parte dell'imperatore con una lettera dell'agosto 1534 affidata proprio a Garcilaso: cfr. C.J. HERNANDO SÁNCHEZ, *Parthénope, ¿tan lejos de su tierra? Garcilaso de la Vega y la poesía de la corte en Nápoles*, in *Garcilaso y su época: del amor y la guerra*, editores J.M. Díez Borque y L.R. García, Madrid, Sociedad Estatal de conmemoraciones culturales, 2003, pp. 71-141, a p. 91.

36. O. LANDO, *Paradossi, cioè sentenze fuori del comun parere*, a cura di A. Corsaro, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2000, p. 247.

37. Cfr. M. FUIANO, *Insegnamento e cultura a Napoli nel Rinascimento*, Napoli, LSE, 1971, p. 109 n. 188, con la bibliografia ivi cit., donde si rileva che il Lando fosse ospite del convento agostiniano di San Giovanni a Carbonara.

38. I. ANYSIU *Varia poemata et satyrae*, Neapoli, I. Sultzbach, 1531, c. 119r.

e Cosimo,<sup>39</sup> mentre nei *Carmina* di Marcantonio Flaminio è possibile cogliere in filigrana il culto per la poesia del defunto Sannazaro, sicché pare del tutto naturale leggere il suo nome nella schiera dei promotori dell'Accademia dei Sereni nel 1546,<sup>40</sup> sebbene poi non figurì tra i firmatari dello statuto pubblicato da Croce<sup>41</sup> e nemmeno sia citato nell'orazione pronunciata in solenne adunanza da Berardino Rota.<sup>42</sup> All'altro capo resta, dopo una fugace apparizione nel 1569 nei costituiti di Niccolò Franco quale presunto autore di pasquinate contro il defunto Paolo IV,<sup>43</sup> la tarda partecipazione alla raccolta in lode di Giovanna Castriota stampata nel 1585,<sup>44</sup> utilmente riesumata da Volpicella, che opportunamente rileva come al sonetto di proposta di Scipione de Monti «Mario fece rispondere con un altro sonetto, verseggiato in suo nome» in cui declinava l'invito a tessere le lodi della dama.<sup>45</sup> Ma la tarda testimonianza conferma, dopo le prime attestazioni di Garcilaso e Berardino Rota, che l'attività poetica di Galeota fosse proseguita anche negli anni tardi della vecchiaia,<sup>46</sup> sebbene si debba per ora ritenere dispersa a eccezione della silloge tramandata a nome di Fabio Galeota.

3. A fondamento della proposta di identificare Fabio con Mario Galeota, attribuendo al secondo i versi che vanno sotto il nome del primo, occorre assumere l'ipotesi che il mutamento del nome non sia addebitabile ai tipografi, ma che a Lodovico Dolce sia stato somministrato un manoscritto in cui l'intestazione era già stata scambiata. Se infatti ciò fosse avvenuto senza il consenso dell'autore, non si spiegherebbe perché non si rimediasse nelle

39. C. ANYSII *Poemata*, Neapoli, I. Sultzbach, 1533, c. 70v.

40. A. CASTALDO, *Istoria*, in *Raccolta di tutti i più rinomati scrittori dell'istoria generale del Regno di Napoli*, Napoli, Giovanni Gravier, to. VI 1769, p. 72.

41. B. CROCE, *L'accademia dei Sereni*, in *Id.*, *Aneddoti di varia letteratura*, Bari, Laterza, 1953, vol. I pp. 302-9.

42. Per il testo dell'orazione di Rota cfr. T.R. TOSCANO, *Un'orazione latina inedita di Berardino Rota "principe" dell'Accademia dei Sereni di Napoli*, in *Id.*, *Letterati corti accademie*, cit., pp. 299-325.

43. A. MERCATI, *I costituiti di Niccolò Franco (1568-1570) dinanzi l'Inquisizione di Roma*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1955, p. 123.

44. *Rime et versi in lode della ill.ma et ecc.ma s.ra d.na Giovanna Castriota Carr.* [...], in Vico Equense, appresso Giuseppe Cacchi, 1585, p. 160, con l'intestazione *Ris. in nome del Galeota*.

45. VOLPICELLA, *Mario Galeota letterato napoletano del XVI secolo*, cit., p. 193.

46. Anche la proposta di Scipione de Monti è di per sé testimonianza eloquente che i contemporanei fossero a conoscenza dell'attività di versificatore di Mario: «Tu che del mondo a l'orride tempeste, / saggio nocchiero, il tuo navigio hai scorto / da Scille e Sirti in un tranquillo porto / e in queta calma da procelle infeste, // e scrivi in rime sí dolci e conteste, / che sembri nuovo Orfeo fra noi risorto, / manda il bel nome da l'ocaso a l'orto [...]» (*Rime et versi in lode*, cit., p. 159, vv. 1-7).



all'impresa del Viceré (qui definito semplicemente «un re»), che avendo cura dei suoi sudditi sbaraglia i nemici ed illumina il mondo con le sue gesta, ma la finalità principale del sonetto è nel paragone che si istituisce tra la guerra esteriore (che si può vincere) e la guerra interiore scatenata da Amore («possente piú ch'altro tiranno») quando il poeta è lontano dalla sua donna. Sembrerebbe che l'autore dei versi abbia direttamente partecipato agli eventi: e in effetti nella biografia di Galeota ricostruita da Volpicella – che si giovò di documenti in possesso dei discendenti – si legge che nel 1539, al fine di scongiurare nuovi attacchi dei turchi, «il viceré don Pietro di Toledo, fatta la chiamata de' baroni e gentiluomini all'armi, prepose Mario a trecento fanti col titolo di capitano. È forza congetturare che in questa occorrenza, o di corto, fosse stato al Galeota addossato il peso d'attendere al fortificare in Calabria, ch'egli sostenne, come narrava aver in Catanzaro osservato». <sup>49</sup> Nel *Trattato delle fortificazioni* si parla solo della soprintendenza alle fortificazioni di Catanzaro («come io già feci a Catanzaro»), <sup>50</sup> ma non del contesto in cui fu affidato l'incarico. Né mancano altri versi in cui è chiara l'allusione a trasferimenti, si direbbe, verso sud-est, che comportano l'allontanamento dalla donna amata. Così nel sonetto vi rivolto a un non identificato Roberto:

Ben andiamo, Roberto, incontro al giorno,  
onde ne scopre il sol la faccia d'oro;  
ma trovo notte ove ch'io vada, e moro  
perché non veggio il mio bel sol adorno, <sup>51</sup>

dove il viaggio verso oriente, qui da intendersi oriente relativo rispetto a Napoli, potrebbe riferirsi sia all'attività di presidio delle coste dalle scorrerie dei turchi, sia a un momentaneo trasferimento nel proprio feudo di Monasterace in Calabria, che comporta il venir meno della visione della donna-sole, non compensato dallo spettacolo offerto dal sole-astro nel suo apparire all'orizzonte. Il sonetto XXI tuttavia mi pare che si possa proporre come indizio ancor piú evidente della riconducibilità di questo *corpus* poetico a Mario Galeota, per la pregnanza del riferimento geografico-paesaggistico:

Sagra, nel tuo fiorito e ricco seno  
mentre che co' rapaci armati augelli

carte autografe di E. PÈRCOPO, a cura di T.R. TOSCANO, Napoli, Consorzio Editoriale Fridericiana-Liguori, 1996, pp. 20-22.

49. VOLPICELLA, *Mario Galeota letterato napoletano del XVI secolo*, cit., p. 182.

50. GALEOTA, *Trattato delle fortificazioni*, cit., p. 253.

51. M. GALEOTA, *Ben andiamo, Roberto, incontro al giorno*, vv. 1-4, in *Rime scelte*, I p. 492.

caccio gli inermi semplicetti e snelli  
 per far al tristo cor qualche sereno;  
 di morte (ove ch'io vada) e d'amor pieno 5  
 caccio, ma novi occorron sempre e felli  
 co' pensieri i pensieri a me rubelli,  
 vento contrario a lo stato sereno.  
 Se quanto bagni per vie torte e tarde  
 viva contento e lodi il nostro impero, 10  
 quanti m'uccidon mai pensieri inonda.  
 La fiamma no, che dolce al mio cor arde:  
 ma che? vatene al mar quanto vuoi altero,  
 sei a la fiamma mia, sei menoma onda.<sup>52</sup>

Il poeta è intento a una battuta di caccia col falcone lungo le rive del fiume Sagra, cui si rivolge chiedendo di annegare nelle sue acque i pensieri molesti che non lo abbandonano. Allo stato attuale la denominazione di questo fiume, ricordato dagli storici greci per essere stato teatro della battaglia combattuta nel VI secolo a.C. tra gli eserciti di Locri Epizefiri e Crotone, è contesa tra le fiumare Torbido e Amusa (o Allaro). La fiumara Amusa sfocia nel mare nei pressi di Monasterace Marina ed è quindi probabile che il sonetto sia stato composto da Mario in uno dei numerosi soggiorni nel suo feudo calabrese, che fa da sfondo anche ad altri componimenti, assumendo i tratti del *locus amoenus*, orgogliosamente denominato *magna Grecia*, contrapposto al disordine e alla boria della capitale, e nel quale il poeta – insieme a pochi fidati amici – può dedicarsi, al netto dei crucci amorosi, a ciò che veramente gli sta a cuore: la lettura dei classici e la riflessione. Notevole sotto questo aspetto è l'elegia terza (componimento LIII della serie), indirizzata in forma di epistola a un Antonio Caracciolo, amico rimasto a Napoli e che sembrerebbe del tutto immemore del poeta lontano («Mentre che voi vario piacer trastulla, / Caracciol mio, ne la cittate vostra, / la magna Grecia e io siamo nulla»),<sup>53</sup> in cui sono evidenti gli spunti polemici che investono una società fondata sulle apparenze e dominata dalle ricchezze, sebbene lo stile del Galeota non sia privo di una qualche oscurità, non si saprebbe dire se strategicamente perseguita o conseguenza invece di un governo non eccelso della forma (vv. 17-33):

Che fate voi ne la città superba  
 ove si trema al caldo e suda al gelo?

52. M. GALEOTA, *Sagra, nel tuo fiorito e ricco seno*, in *Rime scelte*, I p. 502.

53. M. GALEOTA, *Mentre che voi vario piacer trastulla*, vv. 1-3, in *Rime scelte*, I p. 531.

A che secol noioso omai ne serba?  
Spiegate ogni speranza vostra in ombra,  
tutti i frutti talor mietete in erba.

Nova e strana vaghezza il cor n'ingombra:  
cresce Napoli in gente e in tesoro,  
d'animo e di valore ognor si sgombra.

Amo quei soli, oggi quei soli onoro,  
che vita in mezzo ai boschi vivon lieta,  
vita vera, tranquilla e santa e d'oro.

O s'io mai giungo a questa eccelsa meta,  
se d'ogni mio pensier me pongo in bando  
e mai vento contrario non me 'l vieta,  
giuro torre da voi perpetuo bando,  
starmi rinchiuso in solitaria parte,  
poco noto a me stesso e non so quando.

Al disordine morale della città si contrappone la vita «in mezzo ai boschi», vagheggiata come approdo stabile e definitivo, e di cui ora i versi raccontano un assaggio, ricapitolando una scansione di eventi in cui largo spazio è devoluto alla lettura dei classici, Omero e Virgilio soprattutto (vv. 34-42):

Or del viver si face e di me parte  
a l'Alberti amoroso, al buon Roberto;  
con lor volgo latine e greche carte,  
quando è più freddo l'aere e più coperto,  
se mena Arturo o s'Orione piove,  
luogo al mar cerchiamo e al sol aperto.

Allor è nostro il ragionar di Giove,  
allor cantiamo a torno acceso foco  
e d'Achille e d'Enea l'altere prove.

Il «buon Roberto» sarà da identificare con il destinatario già ricordato del sonetto vi, mentre «l'Alberti amoroso» che completa la piccola compagnia può essere identificato – in carenza di altre notizie – con il Cesare Alberti, presente alle pp. 218-23 alle *Rime di diversi illustri signori napoletani* del 1552 (ma non nelle *Rime scelte* del 1553), con nove sonetti, due dei quali rivolti al Galeotta.<sup>54</sup> Un ideale di vita oraziano regolato sui ritmi naturali così diverso dal disordine morale della città (vv. 61-69):

54. *Qual pianeta, signor, qual ciel vi sforza* (pp. 219-20, cui risponde per le rime il sonetto xxii del nostro: *Cesare, se 'l pianeta che mi sforza*, p. 111, e in *Rime scelte*, 1 p. 502), e *Dunque, sempre vorrà nemica sorte* (pp. 221-22). Ma si tenga però conto che nessuna indicazione tipografica mette in

Così passiamo con piacer la luce:  
quando cade dal ciel la notte oscura,  
ai corpi sonno, pace a l'alme adduce.

Voi come, o degli dèi fervida cura,  
giunto a Febo ornamento et a le Muse,  
prezzate gente che virtù non cura?

Non vi turban le menti altrui confuse,  
l'odio civil, la ingiusta guerra orrenda,  
tante aperte al mal strade e al ben chiuse?

La parsimonia di riferimenti che possano favorire l'identificazione delle persone evocate nei versi, come s'è detto, è facilmente spiegabile, così come è sperabile che successivi approfondimenti possano diradare l'oscurità che ancora sussiste. A completare il quadro dei componimenti rivolti ad amici e sodali, ve ne sono almeno tre che presentano un alto tasso di insidiosa suggestione, vale a dire i sonetti xxviii, xxxi e xxxii. Nel primo il poeta si rivolge a un Antonio («O de l'anima mia parte seconda, / Antonio») dagli inconfondibili tratti di poeta («A voi danno le Muse e vostra stella / saziar la sete che 'n me sempre abonda», vv. 7-8), al quale Galeota esprime il rammarico di non poterlo seguire nella totale dedizione alla poesia, perché distratto dalla passione amorosa (vv. 9-14):

Voi fortunato a sí bel studio intento,  
la magna Grecia e la piú dotta Roma  
accordate col santo viver nostro;  
i' che pur sono de le Muse e vostro,  
misero!, d'esser preda mi contento  
di due begli occhi e d'una bionda chioma.<sup>55</sup>

Devo ammettere che forte è stata la tentazione di emendare *nostro* in *vostro* al v. 11, ma lo schieramento compatto delle due fonti principali (confermato anche dalle ristampe) che leggono appunto *nostro*, induce a cogliere il riferimento a un modello di vita condiviso, quasi comunitario, sicché il poeta «a sí bel studio intento», di trasferire cioè nei moduli della classicità il vissuto

relazione i sonetti di Alberti con il destinatario, che solo nel secondo viene indicato esplicitamente al v. 9 («GALEOTA gentil, sgombrate a pieno»). Anche il sonetto XLIII è dedicato ad Alberti (*Quanto m'attrista, Alberti, il tuo paese*, in *Rime scelte*, I p. 516). Altro corrispondente poetico è Giovan Luigi Riccio, autore del son. *Fabio, che col dir vago e pellegrino* (*Rime scelte*, I p. 543) cui risponde Galeota con il son. XLV (*Ricci, se 'l vostro ingegno alto divino*).

55. M. GALEOTA, *O de l'anima mia parte seconda*, in *Rime scelte*, I p. 508.

spirituale suo e dei sodali, potrebbe essere anche Marcantonio Flaminio,<sup>56</sup> che di Mario Galeota divenne amico appena giunse a Napoli, come testimoniano gli endecasillabi latini che gli rivolge e da cui traspare una consolidata consuetudine che chiama in gioco comuni interessi letterari, per di più all'ombra del maestro Sannazaro:

Tu ne, docte Mari, tuo sodali  
ne potes consulere, ut suas ineptas  
nugas edat et ora per virorum  
vagari sinat? Actio ne vestro  
me contendere vis? [...]<sup>57</sup>

Il fatto che Flaminio chiami in causa Mario Galeota come consulente per la sua produzione in latino è ulteriore indizio di una sua diretta pratica della letteratura e insomma ben oltre la semplice lettura delle «latine e greche carte», di cui è menzione nella ricordata terza elegia. Indi procedendo si incontra il sonetto xxxi:

Donna, che con la mente al ciel salita  
qui tutta armata d'umiltade il petto  
spargi gran pianto e con cortese affetto  
biasmi questa mortal noiosa vita;  
poscia ch'ogni tua voce è a Dio gradita, 5  
guarda quanto a Natura fai dispetto:  
il sole è oscuro ch'ha mutato aspetto  
e per pietà di te la via smarrita.  
Vesti un bel viso et una lieta gonna  
e fa ridendo le tue usate prove: 10  
rendi la luce ai bei superni lumi.  
Tanti oscurar, piangendo, sacri lumi,  
serenargli col riso, o bella donna,  
questo è proprio lo scettro torre a Giove.<sup>58</sup>

I versi sono rivolti a una donna di grande bellezza, che ha compiuto una scelta di vita ascetica e di disprezzo del mondo, sicché la Natura sembra pati-

<sup>56</sup> È vero che a rigore potrebbe trattarsi del ricordato Antonio Caracciolo, destinatario della terza elegia, dalla quale però non si ricava cenno alcuno di una sua attività poetica, benché per tema e contesto non mancassero spunti per alludervi.

<sup>57</sup> M. FLAMINIO, *Ad Marium Galeotam*, in *Carmina quinque illustrium poetarum*, Florentiae, apud Laurentium Torrentinum, 1552, p. 226.

<sup>58</sup> M. GALEOTA, *Donna, che con la mente al ciel salita*, in *Rime scelte*, I p. 510.

re l'assenza del suo sorriso, al punto che anche il sole si è oscurato. Di qui l'invito del poeta perché ritorni al sorriso in modo da restituire la luce agli astri, quasi che in lei sia maggior potere che in Giove. Difficile, pur in assenza di qualche appiglio più stringente, allontanare l'ipotesi che la donna in questione sia Giulia Gonzaga, che dell'*enclave* valdesiana a Napoli fu la vera musa ispiratrice; e la dislocazione stessa di questo sonetto a poca distanza dal n. xxviii, prima riferito a Marcatonio Flaminio, si carica ancor più di suggestioni quando si legge il sonetto che immediatamente segue (xxxii):

Saggio scrittor de l'onorate carte,  
 solo d'onor rifugio o d'onestate,  
 nostro sovrano ben a cui comparte  
 quanto ha di grazia il cielo e di bontate,  
 con quai pronti pensieri e con qual arte 5  
 sopra umano veder volando andate!  
 Felice voi, che tante voci sparte  
 vi faran conto a la futura etate.  
 Oh, s'io seguissi le vestigia sante  
 de le vostre celesti altere scorte 10  
 e di cosa mortal non fossi amante:  
 di null'altra sarei contento o pago.  
 Ma fuggo il viver mio, seguo la morte,  
 né posso del mio mal non esser vago.<sup>59</sup>

Potremmo trovarci di fronte a un sonetto rivolto direttamente a Juan de Valdés. Non nominato perché non nominabile,<sup>60</sup> ma pare difficile trovare nel panorama napoletano di quegli anni altro personaggio confuso dalla stessa aura di santità promanante dai suoi scritti e dalla sua vita. In alternativa si potrebbe avanzare solo la candidatura di uno "spirituale" come l'agostiniano Girolamo Seripando, al quale Mario pure si rivolse nelle distrette del secondo processo, ma non si vede perché tacere un nome che proprio nel 1552 poteva offrirgli autorevole malleveria di ortodossia.

4. Rinviando di necessità ad altra sede l'esame complessivo della raccolta, giacché in questa occasione premeva illustrare gli elementi cui è possibile

59. M. GALEOTA, *Saggio scrittor de l'onorate carte*, ibid.

60. L'unico napoletano, che io sappia, ad aver dedicato esplicitamente dei versi a Valdés, sottolineandone l'attitudine riflessiva e la poca disponibilità a conversazioni troppo affollate, fu l'umanista Giano Anisio nelle *Epistolae de religione et epigrammata* (Neapoli, I. Sultzbach, 1538, c. 23v): ma si converrà che nel 1538 ancora non si correvano rischi a nominare e a frequentare Valdés.

ancorare la proposta di identificazione dell'autore, sostituendo nei ruoli della letteratura napoletana del Cinquecento al fantasma di Fabio la realtà di Mario Galeota, si deve in breve avvertire che dei 58 componimenti i primi 50 sembrano configurarsi come un breve e condensato "canzoniere" (con tutte le flessibilità di impiego che ormai il termine coinvolge dopo alcuni decenni di studio sulla varia fisionomia delle raccolte di rime), mentre gli ultimi 8 si possono leggere come sezione aggiunta, in cui convivono rime encomiastiche e funebri. Non si vuole scomodare l'esempio di Bembo, ma a lettura ultimata è netta l'impressione che l'espedito tipografico di indicare all'altezza del sonetto xxxv l'inizio della *seconda parte* imponga di far conto della prevalenza di rime in morte (sonetti xxxv-xlv) cui tien dietro una condensata sezione spirituale (sonetti xlvi-l).

Alquanto arduo è tuttavia spiegarsi perché l'elegia a Violante Sanseverino, la donna che attraverso Garcilaso de la Vega sappiamo essere stata amata da Mario Galeota, venga così a trovarsi oltre i confini che delimitano la "storia" di amore e di morte raccontata. La donna crudele, da cui il poeta inutilmente attende un gesto di attenzione, domina incontrastata in vita e in morte, senza che ne venga mai citato il nome. Una sola volta, nel contesto della canzone n. xv, una disperata con schema rimico identico a *R.V.F.*, cxxvi, pare che il poeta lo indichi allusivamente:

Donna di te piú bella  
non nacque mai, non nasce,  
non da poi nascerà mille e mille anni.  
Di pietà piú rubella  
donna di te non pasce  
di fele altrui, né di perpetui affanni.  
Ah, perché ne' miei danni,  
perché nascesti in terra,  
cosa celeste altera,  
poi che spietata e fera,  
mi dovevi tor pace e darmi guerra  
e con mortal durezza  
tu stessa violar la tua bellezza?<sup>61</sup>

Se si eccettua la ricorrenza di *violar* al v. 39, che potrebbe avere la valenza di un *senhal*, non mi pare di aver rinvenuto nelle restanti 49 rime del blocco 1-L altri elementi di identificazione della donna. Ma se si tratta davvero di Vio-

61. M. GALEOTA, *Ecco loco deserto*, vv. 27-39, in *Rime scelte*, 1 pp. 497-98.

lante Sanseverino, bisognerebbe conoscere la data della sua morte e soprattutto capire il motivo che ha consigliato la collocazione della famosa elegia fuori dalla “storia” amorosa. Sempre che non sia stata una scelta di carattere squisitamente metrico, giacché nella sequenza I-L risultano impiegati solo sonetti, ballate e canzoni, mentre nella sezione finale si leggono in successione una canzone di schema petrarchesco (di schema identico alla n. xv), tre “elegie” in terza rima, due componimenti in endecasillabi sciolti, il secondo dei quali dedicato a Giovanna d’Aragona,<sup>62</sup> e due sonetti di tematica estranea alla vicenda amorosa. Una brevissima digressione si impone per ricordare non solo che l’elegia si rivolge a Violante (n. LI) ancora vivente e fulgente nella sua bellezza, ma che sia difficile indovinare la destinazione della partenza ormai prossima che comporterà la separazione degli amanti:

Andrete senza me, cara Violante,  
ov’i cavalli suoi non mena il sole,  
o vi sovenga mai del vostro amante?<sup>63</sup>

Se il luogo così impervio da essere inaccessibile alla luce del sole (v. 2) sia comunque riferibile al regno dei vivi e non dei morti, riesce di ardua collocazione. In altro punto si rileva che la donna è costretta contro la sua volontà a compiere un viaggio non desiderato (vv. 35-39):

Sia maladetto chi ha di voi governo,  
s’ir errando vi fa, Violante bella:  
tra nevi andrete a star chiusa in eterno.  
Lasso!, la nostra usata primavera  
chi la trasforma a noi sí tosto in verno?

Ma che di una separazione momentanea si tratti è confermato dalla conclusione dell’elegia, in cui il poeta ribadisce che sarà il pensiero a unire ciò che viene allontanato dalla vista (vv. 115-21):

E con gli occhi e co’ piè stanchi e col duolo,  
non possendo seguirvi, o luce mia,  
vosco ne vengo col pensiero a volo.  
Cosí a voi innanzi a tutte l’ore sia  
e sciolga nessun tempo l’amor nostro,

62. E quindi edito anche nel *Tempio alla divina signora donna Giovanna d’Aragona fabricato da tutti i piú gentili spiriti et in tutte le lingue principali del mondo*, Venezia, P. Pietrasanta, 1555, pp. 48-51.

63. M. GALEOTA, *Andrete senza me, cara Violante*, vv. 1-3, in *Rime scelte*, I p. 525.

né mai luogo ne vieti o sorte ria  
che voi nel mio, io stia nel pensier vostro.

A turbare semmai ulteriormente il quadro sin qui delineato è la canzone LI, collocata immediatamente prima dell'elegia a Violante, che narra la metamorfosi di una donna di nome Beatrice, refrattaria ad Amore, che infine si vendica facendola innamorare (come Narciso) della sua bellezza riflessa in uno specchio:

Un giorno mentre torna  
al vetro, come sòle,  
de l'immagine propria s'inamora.<sup>64</sup>

Nel momento in cui la donna sta per soccombere, Amore per pietà le fa vedere nello specchio l'immagine invecchiata e raggrinzita dell'oggetto amato, sicché Beatrice rinsavisce e depone la sua crudeltà (vv. 134-43):

A clemenza Amor mosso,  
di tormentare stanco,  
sana di questa inferma il pensier egro:  
tristo fa il volto allegro  
mostrar a lei lo specchio,  
e 'l giovanetto biondo,  
bello piú ch'altro al mondo,  
canuto, orrendo e spaventevol vecchio.  
Beatrice a noi gentile  
tutta celeste rende e tutta umile.

È il congedo che, introducendo un riferimento alla donna del poeta ancora in vita (vv. 144-46):

Canzon, la donna nostra, ovunque è, trova  
e dille: o bella, o scaltra,  
consiglia che non sia superba ogni altra,

scompiglia il quadro delineato, rendendo necessaria l'ipotesi prima affacciata di una serie di rime extravaganti, a partire da questa canzone, che però non presenta soluzione di continuità con il componimento n. L, mentre la separazione di ciò che segue è autorizzata quanto meno dalla titolazione autonoma dei singoli pezzi. Si potrà però ritenere che, alla luce di questa os-

64. M. GALEOTA, *Chiaro, soave vetro*, vv. 27-29, in *Rime scelte*, I p. 520.

servazione, il fatto che la *seconda parte* sia esplicitamente esibita come *seconda parte dei sonetti*, voglia significare che la denominazione convenga solo alla sequenza xxxv-L formata appunto esclusivamente di componimenti in tale forma metrica.

5. Un cenno infine ai cinque sonetti spirituali che formano la sottosequenza conclusiva nella serie I-L, il secondo dei quali fa parte dei sei componimenti aggiunti nella stampa del 1553. Il sonetto XLVI è un'accorata preghiera al «Padre superno» perché guidi l'anima sulla via del cielo, onde ritrovare anche la donna che lo ha lasciato nel dolore:

Tu l'alma acqueta e tu sana la mente,  
mostra prego il camin, ond'a te saglia  
e a chi m'ha lassato in cotal sorte.<sup>65</sup>

Sarebbe lecito attendersi, considerata la spiritualità del personaggio, discorsi ben altrimenti caratterizzati teologicamente rispetto alla media temperie del petrarchismo, ma si converrà sulla necessità di evitare una eccessiva esposizione da parte dell'autore, cui la modifica del nome non sarebbe più bastata per occultarne la vera identità se avesse assunto posizioni precise su temi cruciali. Non si capisce però perché un anonimo lettore abbia tracciato sulle pp. 518 e 519 di un esemplare conservato a Napoli della ristampa 1564 delle *Rime scelte*<sup>66</sup> dei tratti di penna che attraversano longitudinalmente il testo dei sonetti XLVII-L, quasi a volerne sconsigliare la lettura. Tra i versi vittima di questa rudimentale censura, segno che negli anni a seguire la conclusione del concilio di Trento alcuni nervi fossero particolarmente scoperti, fa spicco la preghiera a Cristo in croce affidata al sonetto XLVIII:

Se per camparsi la tua bella greggia  
da morsi ingordi e da vorace fere,  
avenne già ch'arbitrio a genti fiere  
tu fussi e scherno la tua eccelsa seggia,  
or che non è chi a' miei danni proveggia  
e gli armati pensier crescono in schiere,  
a l'orrende del mondo aspre maniere  
non sia che tu no intenda, io te non veggia.  
Non è cosa in me (lasso) ch'a te piaccia,

5

65. M. GALEOTA, *A quella dolce servitute antica*, vv. 12-14, in *Rime scelte*, 1 p. 517.

66. Collocazione Banc. 8 A 29 della Biblioteca Nazionale «Vittorio Emanuele III» di Napoli.

ma se tu n'ami e se tu pur ne chiami  
aperto il mostran le tue aperte braccia.

I tuoi in nessun tempo non disami,  
ch'io possa dir: «O buon pastor, ti piaccia  
che, gran tempo smarrito, or mi richiami». <sup>67</sup>

Qui il tono di confidente abbandono fa centro intorno all'idea del sacrificio di Cristo come pegno di amore per tutti gli uomini redenti, che indistintamente sono "chiamati" alla salvezza, pur senza essere detentori di alcun merito (cfr. v. 9). Non si vuol forzare piú del dovuto il dettato, chiamando magari indebitamente in causa il *Trattato utilissimo del beneficio di Giesú Cristo crocifisso verso i cristiani*, opera che a Napoli ebbe vasta diffusione, <sup>68</sup> ma semmai leggere i versi come spia di una presa sempre piú vistosa sui laici colti (e quindi anche sui petrarchisti) della riflessione sulla Croce, che, negli stessi anni in cui impegnava il serrato colloquio di Vittoria Colonna con Michelangelo, <sup>69</sup> aveva trovato forse la sua rappresentazione piú plastica nel *Crocifisso* eseguito da Giorgio Vasari nel 1545 per la cappella Seripando in San Giovanni a Carbonara, recentemente proposto <sup>70</sup> come *specimen* della particolare spiritualità del principale committente, Girolamo Seripando appunto, ma anche della cerchia a lui vicina, in cui fa spicco quel Girolamo Scanapeco che di Galeota fu compagno di sventure inquisitoriali venendo a morte proprio nel 1552, in concomitanza con l'apparizione di Mario sotto le mentite spoglie di Fabio nelle *Rime di diversi illustri signori napoletani*.

TOBIA R. TOSCANO

★

67. M. GALEOTA, *Se per camparsi la tua bella greggia*, in *Rime scelte*, I p. 518.

68. BENEDETTO DA MANTOVA, *Trattato utilissimo del beneficio di Giesú Cristo crocifisso verso i cristiani*, Venezia, Bindoni, 1543. Per il testo e la documentazione sulla diffusione dell'opera, cfr. ID., *Il beneficio di Cristo con le versioni del secolo XVI. Documenti e testimonianze*, a cura di S. CAPONETTO, Firenze-Chicago, Sansoni-The Newberry Library, 1972.

69. Cfr. E. CAMPI, *Michelangelo e Vittoria Colonna. Un dialogo artistico-teologico ispirato da Bernardino Ochino*, Torino, Claudiana, 1994, cui si deve affiancare la pregnante lettura teologica dei sonetti spirituali di Vittoria Colonna proposta da C. OSSOLA, *Introduzione storica a JUAN DE VALDÉS, Lo Evangelio di san Matteo*, a cura dello stesso, Roma, Bulzoni, 1985, pp. 11-93, in particolare pp. 82-93.

70. R. NALDI, *Il 'Crocifisso' per Girolamo Seripando e il suo contesto*, in Marco Cardisco, *Giorgio Vasari. Pittura, umanesimo religioso, immagini di culto*, a cura di R. NALDI, Napoli, arte'm, 2009, pp. 107-35.

Tra le *Rime di diversi eccellenti autori* del 1553 (Venezia, Giolito) fu stampata una raccolta di 58 componimenti di vario metro, distinta in due parti, sotto il nome di Fabio Galeota, già presente l'anno precedente con 53 componimenti nelle *Rime di diversi illustri signori napoletani*. Di fronte all'assoluto silenzio delle fonti coeve, l'identità del poeta non è mai stata revocata in dubbio, sebbene fosse l'unico petrarchista meridionale a rimanere privo di un plausibile (e documentabile) tracciato biografico. Tuttavia da una lettura approfondita delle sue rime si rilevano non pochi elementi che autorizzano ad attribuirne la reale paternità a Mario Galeota, letterato amico di Garcilaso de la Vega e tecnico di fortificazioni militari, nonché tra i più fedeli seguaci di Juan de Valdés e trascrittore degli scritti di lui, che restò implicato, a partire dal 1548, in varie inchieste, sfociate poi in processi e condanne del Santo Ufficio e che, proprio per l'inaspirarsi della censura, si nascose dietro uno scambio onomastico (Mario/Fabio) oggi pienamente svelato.

*The volume Rime di diversi eccellenti autori (Venice, Giolito, 1553) contained a collection, divided into two parts, of 58 poems in different metres written by Fabio Galeota, who had already published 53 poems in the miscellany Rime di diversi illustri signori napoletani (1552). In spite of the silence of the contemporary sources and of the fact that he was the only Petrarchist in southern Italy whose life remained undocumented, his identity has never been called into question. A close analysis of his poems permits instead to claim that their author was Mario Galeota, a friend of Garcilaso de la Vega and an expert on defensive works. One of the most loyal followers of Juan de Valdés, whose writings he had the task of transcribing, from 1548 onwards he got mixed up in several inquiries which resulted in trials and sentences by the Holy Office. It was precisely the sharpening of censorship that forced him to change his Christian name from Mario to Fabio, a secret that can be now easily revealed.*