

**Zoltán Csehy**

## **Galeotto Marzio – poeta delle ambivalenze**

I posteri hanno creato di Galeotto Marzio un vero eroe romanzesco: infatti egli è senza dubbio una delle figure più complesse del Rinascimento. Jenő Ábel lo chiama una specie di „discorritore, quasi il buffone di corte”) (Ábel, 1880: 257), Huszti lo definisce „un avventuriero buffonesco, strambo, presuntuoso, per metà colto, per metà ciarlatano”(Huszti, 1931: 120). Toffanin lo chiama „poeta e pensatore scanzonato”, ma è stato etichettato spesso anche come antiumanista e materialista, oppure come precursore dei liberi pensatori illuministi (Huszti, 1931: 120). Se le opinioni non sono unanimi sulle sue idee scientifiche, sul suo concetto dell’anima indipendente dal corpo, e su altri suoi pensieri sospetti di eresia (Szörényi, 1996: 9-17), la sua attività poetica è di solito annoverata nella buona media della poesia umanistica. Qui di seguito tenterò di presentare le caratteristiche e i pregi della poesia di Galeotto adoperando una serie di dicotomie.

### **Prima dicotomia: Poeta o versificatore?**

József Huszti, autore di un’eccellente monografia su Janus Pannonius afferma che „Galeotto malgrado le lodi pompose di Janus fu sempre un versificatore piuttosto mediocre”(Huszti, 1931: 119-120). E’ sulla base di quest’affermazione che viene valutato Galeotto Marzio nella filologia (semmai viene ricordato in quanto poeta) senza corroborarla tramite analisi puntuali dei testi. E’ anche possibile che proprio questa frase autorevole e severa soddisfi la curiosità del lettore dell’elegia di Janus Pannonius. Il mio scopo non è quello di acclamare un nuovo gigante della poesia in contrasto con le valutazioni contrarie. Mi limito a definire le caratteristiche della poesia di Galeotto, e di tentare di dare una risposta al perché dell’entusiasmo di Janus Pannonius per le opere del suo amico, al di là dei potenziali motivi personali, e perché alcune poesie di Galeotto ancora oggi sono da considerare componenti di grande impatto (proprio così: di grande impatto poetico).

„*Nam te fingendi carminis artem, / Callidius, quovis iudice, nemo tenet*” (Janus Pannonius in Kovács, 1987: 294)– scrisse Janus Pannonius dell’attività poetica del suo amico. Il Nostro quindi risulta particolarmente fantasioso nel campo dell’invenzione poetica, e i versi successivi c’informano altresì che il ventisettenne Galeotto Marzio è una personalità versatile, anche se, stranamente, non profeta di

una mistica sapienza artistica apollonica, bensì un uomo della ragione che intende comprendere l'intero mondo per mezzo della poesia: „*Nil, cuius nequeas rationem reddere, profers, / Hoc et Maeonides fecit, et ipse Maro*”. (Kovács, 1984: 294). I due concetti cardinali della sua poesia sono l'*utilitas* rappresentata con evidenza, e la *lux* associata alla virtù della *brevitas*. Janus menziona due *genus*, quali teatri dell'attività poetica di Galeotto: lo stile *summum* e quello *mediocre*. L'arte formale dell'ex maestro di Janus viene descritta con un'elegantissima similitudine antica: Galeotto Marzio porta le sue poesie alla perfezione come l'orsa pulisce i suoi cuccioli leccandoli<sup>1</sup>.

Appare chiaro dai versi di Janus che la poesia di Galeotto Marzio fu condizionata in modo elementare dall'estetica virgiliana, dagli stili e dalla gerarchia dei generi letterari creati in base all'opera di questi. Le categorie del *genus mediocre* e di quello *summum* sono associate ai registri della *Georgica*, ossia poesia didattica e all'*Aeneis*, in quanto poesia eroica e panegirica. Esaminando fino in fondo i passi della poesia di Janus relativi a Galeotto (73-90), si constata che il poeta spazia, secondo gli elementi della scienza della retorica classica, dall'inventio alla dispositio, all'elocutio, alla memoria, fino al componimento rifinito. Si assiste quasi alla messa in atto del concetto virgiliano di Galeotto Marzio, esposto nell'invettiva contro Filelfo. Galeotto considera Virgilio il creatore della lingua latina, elogiando la sua opera sotto l'aspetto retorico, con una vera ricetta dell'imitazione di essa: „*sed quid pro defensione Vergilii afferam, nisi totam linguam Latinam, quam lege, et videbis, si bene invenerit, melius disposuerit et optime, quae elocutus est, et pronuntiaverit et pronuntianda nobis reliquerit, quanquam in eis, quae ab aliis sumpsit, imitatur eos, qui nucas condiunt, nam eas primo purgant et melle speciebusque suaviores reddunt, ut quae a natura taetri admodum et asperi saporis sunt, fiant condimentis iocundiora ita, ut in diapasmate minima laus reservetur materiae, quod Mantuanus auctor non ignorans ab illa rudi et impolita inventione ad ornamenta se contulit.*” (Juhász, 1932: 16).

Naturalmente lo stesso Galeotto, per quanto lo lodi, non resta debitore di Janus Pannonius. In una sua lettera in versi elogia il genio del suo collega (Ad Ioannem Pannonium). Chiama Janus Pannonius la speranza del Latium (*spes Latii*) e il decoro della Pannonia (*Pannoniaeque decus*). Dopo avergli assegnato una posizione nella repubblica dei poeti segue la vita privata: Janus è la metà dell'anima di Galeotto (*dimidiumque animae*), come Virgilio è la metà dell'anima di Orazio. Oltre l'eredità virgiliana la poesia di Galeotto Marzio fu influenzata dalle idee estetiche di Orazio: è comunque da notare come l'importanza di Orazio „teorico” pareggia quella del poeta. L'*Ars poetica* in quanto sunto di regole estetiche inappellabili viene citata nell'invettiva contro Filelfo e in un proemio a una sua poesia.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> „*Et velut ursa suos narratur lingere partus / Consimili versus sedulitate polis.*”

<sup>2</sup> Per es.: „*Aut prodesset volunt aut delectare poetae*” (Invectiva I., Juhász, 5), „*Non ego paucis / Offendar maculis, quas aut incuria fundit, / Aut humana parum cavit natura*” (Invectiva I, Juhász, 7). „*Non quivis videt immodulata poemata iudex*” (Invectiva II., Juhász, 17) stb. Nella dedica al

Nel famoso *Symposion* di un altro contemporaneo, Antonio Bonfini, Galeotto Marzio appare come portavoce dell'epicureismo lascivo, che cerca il senso della vita sempre nell'angolo della vita femminile (coxendix muliebris) – per citare le parole a lui attribuite (Radó, 1943: 10). Il poeta afferma non meno che l'estetica dell'essere umano è condizionata dall'amore, e il suo talento di cantare eccellentemente le gesta degli eroi e le avventure amorose („psallere factaque heroum et amores decantare”) è dovuto esclusivamente al fatto che a Padova contrapponendosi alla virtù e al senso comune s'innamorò di una serva polacca di nome Bucephala (Radó, 1943: 16).

Il grado di stilizzazione della persona di Galeotto Marzio è dimostrato dal fatto che fra le poesie dei *Carmina* editi da Juhász László<sup>3</sup> non si trovano tutti i generi cui accenna Janus, né tutti quelli menzionati da Bonfini. Ci sono alcuni poemi elogiativi, e addirittura un panegirico, ma non troviamo alcun esempio di poesia didattica né amorosa, e sono scarsi anche i motivi relativi all'estetica delle poesie di Galeotto come descritta da Janus e da Bonfini. Il genere dominante è la poesia occasionale in una miscela eclettica di generi e di registri stilistici: fra i 13 componimenti (più tre testi di dubbia attribuzione) si trovano delle comparatio versificate, un panegirico, epitaffi, invettive, favole nello stile di Fedro, elegie ed epigrammi. Quasi ogni singolo componimento rappresenta un genere a sé. La poesia geneticamente occasionale e convenzionale di Galeotto Marzio presenta le caratteristiche della *varietas* umanistica. Sottoponendo i testi a un'analisi intertestuale, pure in mancanza di studi specifici appare che vi è un ricchissimo sistema di allusioni, i cui oggetti sono le opere liriche e drammatiche di Virgilio e di Orazio, inoltre quelle di Ovidio, Seneca, Terenzio, Silio Italico, Propertio, Manilio, Marziale, Beccadelli e Janus Pannonius.

## **Seconda dicotomia: poesia anticheggiante o medievale cristiana?**

Le opere migliori sono caratterizzate dal cosiddetto *lusus*, e spesso riformulano le versioni degli esercizi retorici classici. Pare evidente che in gran parte si tratta di versioni rimate degli esercizi retorici umanistici (*progymnasmata*). Le tracce degli esercizi eseguiti nella scuola di Guarino (*praelusiones*) nell'opera poetica di Janus Pannonius sono state evidenziate da László Jankovits (Jankovics, 2002: 45-69). Galeotto e Janus nel primo periodo della loro formazione intellettuale attingono da una cultura comune, e l'approccio retorico può servire come ipotesi di lavoro del confronto fra i due.

---

canto II e III non nomina Orazio, ma cita un noto passo: „Sumite materiam vestris, qui scribitis, aequam / Viribus et versate diu, quid ferre recusent, / Qui valent humeri.” (Carmina, Juhász, 19.)

<sup>3</sup> GALEOTTUS MARTIUS, *Carmina*, JUHÁSZ (Ladislaus) ed., Budapest, 1932. (Bibliotheca Scriptorum Medii Recentisque Aevorum. Saec. XV.)

Nel primo componimento il poeta ricorre alla tecnica della *comparatio* giocosa, senza abbandonare il filone narrativo che si sviluppa soprattutto nei riferimenti mitologici legati ad Orfeo. „*Aonio vates perfusus nectare sedes / Inferias adiitque domos et tecta tyranni / Orpheus et cithara manes commoverat omnes.*” La descrizione della morte domata da Orfeo avviene con i topos convenzionali che rievocano Ovidio, ma rammentano altresì la nota variante virgiliana. L'introduzione alla maniera di un epillione si trasforma nell'elogio della poesia: il canto trasforma provvisoriamente persino il mondo dell'aldilà in Elysium. L'anima colma d'amore divino del frate Antonio (*divino afflatus amore*) invece ricorda, in un canto potente e purificante, il peccato.

Lorenzo Valla ritiene necessari cinque fattori per mettere in atto l'estetica umanistica: *litterarum consuetudo*, ossia la compagnia di persone colte (concetto che più o meno s'identifica con la nobilitas spirituale fondata sull'associazione della sapienza e della virtù), una biblioteca, un luogo adatto, *temporis otium* (ossia tempo libero) e la quiete spirituale, ossia il riempimento dell'anima svuotata per accogliere la sapienza. L'apertura dell'anima per mezzo dell'arte non è che il viaggio di Orfeo nell'oscuro aldilà per ricondurre alla luce Euridice, ossia il mistero eclissato della poesia, e per fondersi in armonia con essa. La cosa che il poeta intende riscattare è la stessa per mezzo della quale riesce a raggiungerla: è un paradosso stupendo che da allora tiene in vita il concetto idealistico dell'arte.

Frate Antonio è l'Orfeo cristiano, il suo canto alato commuove le rocce (= le anime), ammansisce belve (= i peccati infernali, la bestia che vive nell'uomo), e il suo canto fa sì che il ricco e ingordo ubriacone abbandoni le sue maniere peccaminose, e convertendosi si dia alla vita sostanzialmente puritana e monastica, con l'anima aperta alle leggi dell'escatologia. Il mito ritoccato in maniera originale (superando lo stesso Orfeo) per quanto rimanga entro i limiti del *lusus* antico, pone in gerarchia il poeta cristiano e il poeta antico. La situazione base, il contrasto fra il cantore cristiano e quello pagano non viene emblemizzata apertamente, come avviene in Petrarca, sulla scia della dicotomia Davide-Orfeo. La *comparatio* sul piano strutturale diventa divergente, un mero esercizio retorico senza il senso della proporzione: alla fine il poeta riconosce in Antonio l'incarnazione di Orfeo, e il componimento assume un tono encomiastico. E' particolarmente importante l'allusione dell'opera al suo modello principale, quale Virgilio: „*Non ego, si magnum spirarent corda Maronem / Atque caballino manarent carmina fonte, / Ipse meo possem complecti carmine cuncta.*” E' chiaro che questo passo non è un mero ornamento retorico, il solito topos della modestia del poeta. Virgilio è una figura sintetizzante, un gigante con numerosi io poetici: unisce in sé l'antichità e il medioevo, il pagano e il cristiano, è un vate, un sacerdote mistico e un poeta poliedrico. Marone, che prevede la nascita di Cristo fu, in ultima analisi, il fondatore di una religione, la reincarnazione di

Orfeo trace. L'entusiasmo di Galeotto per Virgilio<sup>4</sup> si manifesta anche nel fatto che egli rappresenta Frate Antonio in veste completamente anticheggiante, come commentatore dei precetti di Giove maggiore („*magni reserat praecepta Tonanti*”), e in seguito lo descrive come campione delle virtù cristiane. Tale sincretismo radicale segue un modello poetico simile a quello che si manifesta negli epigrammi di Janus Pannonius per János Vitéz.

### Terza dicotomia: libertà poetica o gerarchia dei generi?

L'epigramma intitolato *Distichon in poetam* sembra opporsi all'elogio del potere del canto:

*Heu, heu, caseolos coguntur vendere vates,  
Persica, castaneas, cotana, mala, nuces.*

Nell'epoca di Galeotto Marzio la svalutazione dello status del poeta, l'indebolimento della posizione del poeta aulicus e del poeta laureatus divenne sempre più evidente. Il componimento, dunque, parla del restringimento dello spazio del poeta, della questione dell'*otium* e del *negotium*, è uno sfogo doloroso per una situazione sfortunata. Naturalmente non crediamo che si tratti solo di questo. Il vate ha il posto al vertice della gerarchia dei poeti, e il grado inferiore di questa gerarchia è il *syllabicator* (colui che non è provetto nemmeno nella metrica), seguito dal *versificator* (versificatore puramente tecnico), e dal *poeta* (il vero poeta), e infine il *vates*, poeta-veggente del calibro di un Virgilio. Tale gerarchia venne sfruttata da numerosi poeti, tra i quali il più spiritoso è forse un epigramma di Maffeo Vegio (Csehy, 2002: 49), ma anche Galeotto rimprovera Filelfo di essere „*magis versificator, quam poeta videris*” (Juhász, 1932: 7). Il contrasto, dunque, è al massimo. Il termine „*vendere*” è assai eloquente: il prodotto intellettuale decade metaforicamente quale una merce qualsiasi. E le merci elencate sono i termini più tipici della poesia bucolica. In Alessandro Paolini (la cui poesia presenta un'imbarazzante somiglianza con quella di Galeotto) tutto è al proprio posto:

*Ecce ferunt Dryades calathis silvestria dona,  
castanas, ficus, persica, mala, nuces.*

---

<sup>4</sup> Lo stesso entusiasmo di Galeotto per Virgilio si riscontra altresì nel fatto che tenne conferenze a Padova sulla Georgica. Cfr. ÁBEL, *Galeotto Marzio életrajza*, op. cit., p. 245–246. BRUCKNER (Győző), *Galeotto Marzio De egregie, sapienter et iocose dictis ac factis Matthiae regis című műve mint művelődéstörténeti kútforrás*, Budapest, 1901, p. 7.

Un poeta che conosceva i livelli stilistici di Virgilio probabilmente non si accontentava di tanto. Sembra che sia annoiato delle convenzioni. Perché fare sempre del poeta un pastore, perché indossare la maschera pesante della tradizione, perché ricorrere sempre alle solite allegorie artificiose?

Dante identificò l'atto di comporre con la mungitura: nella sua ecloga la poesia è regalo nutriente di un meraviglioso agnello. Pontano nel suo volume *Baiae* ricorre ripetutamente alla metafora del cibo. Il I,32 (*De Albino munusculis*) mette a confronto il formaggio del re Alfonso con i regali di Albino (oliva, miele, corona di rose, profumi di Cipri, mirto, ecc.). „*Nolo caseolos ducis tenacis: / vani caseoli ducis, valete!*” (Pontano, Dennis, 2006: 32). Il componimento può essere interpretato come un ringraziamento dei regali, ma ne esiste una lettura all'insegna dell'estetica poetica: il poeta anziché cantare le gesta del re aspirerebbe alla leggerezza, e ciò non è che l'opposizione allegorica delle *nugae* al tono eroico. La noce come metafora della poesia è usata dallo stesso Galeotto, come abbiamo citato sopra, in un brano della sua invettiva contro Filelfo. La comparsa della mela nella stessa poesia meriterebbe uno studio a parte: la mela è già nei miti una superficie di foglia, portatrice, come un foglio, di un messaggio poetico, e non è raro che si accompagni alla poesia come un regalo (Janus Pannonius, Porcellio) (Vadász, 1999: 83-84).

La poesia di Galeotto letta in questa chiave non esprime la svalutazione sociale del ruolo del poeta, bensì è un lamento allegorico per la perdita della libertà poetica.

#### **Quarta dicotomia: genere puro misto?**

Uno delle caratteristiche più interessanti della poesia di Galeotto è la frequente applicazione della contaminazione dei generi: spesso segue le convenzioni di un genere passando all'improvviso a un altro al fine di aumentare la forza espressiva della sua poesia o di parodizzare il genere di partenza. In più di una poesia si osserva tale frattura, tale momento di sorpresa che rende ambivalenti i riferimenti che precedentemente sembravano univoci. Lo stesso Juhász, curatore dell'edizione, nota che le poesie di Galeotto non vengono suddivise in gruppi secondo il loro genere, poiché una siffatta classificazione sarebbe stata assai problematica.<sup>5</sup>

La Preghiera di Diana è un'invocazione piuttosto spiritosa, dato che il tono di partenza è l'atteggiamento del poeta stanco di comporre sempre invettive. Quanto vale la pura esistenza se la malalingua la sporca? Il componimento segue la logica del *versus intercalares*, ossia il contenuto è articolato da un distico a mo' di ritornello. La chiusura è allo stesso tempo anche l'inizio, l'effetto della cornice di tipo rondò evoca non solo una tipica forma musicale medievale, ma anche la forma analoga

---

<sup>5</sup> „*Carmina Galeotti non secundum genera artis poeticae ordinavimus, quia valde difficile esse videbatur*” = GALEOTTUS MARTIUS, *Carmina*, op. cit, p. V.

dell'ottava ecloga di Virgilio, o l'elegia di Janus Pannonius diventata nota con il titolo *Addio a Varad (Búcsú Váradtól)*. Il ritornello articola il testo sostanzialmente in strofe, sebbene non crei sempre delle unità isometriche. La parte iniziale costituita da un distico si ripete cinque volte: „*Nunc arcus intende tuos, nunc sume pharetram, / Et tutare viros, casta Diana, tuos.*”, ma il tono solenne e la sincerità della preghiera sono aumentati da omofonie interne, omeoteleuti e da unità anaforiche o epiforiche. Il tema base è la questione dell'integrità oraziana, facendo brillare l'erudizione mitologica senza che schiacci la poesia. La tensione è creata non solo dall'oscillazione fra il genere della preghiera e quello dell'invettiva, bensì dalla presenza del mistero: il poeta per tutta la poesia evita di rilevare l'identità del suo detrattore, che è poi il bersaglio delle sue ingiurie. A mio giudizio il destinatario segreto dell'opera potrebbe essere lo stesso Francesco Filelfo, con il quale nel 1464 entrò in una discussione sull'estetica dell'arte poetica, e contro il quale scrisse due invettive nelle quali tratta gli errori linguistici e metrici dell'epopea intitolata *Sphortias*. Tale ipotesi sembra essere confermata dalle analogie linguistiche fra la serie di invettive di Galeotto e le poesie simili di Filelfo. Proprio la serie di ingiurie rompe il genere puro della poesia, trasformandola in un'invettiva contro una persona anonima. Infatti, è lo stesso Filelfo, in alcune sue satire oscene a trasformare in una figura in carne ed ossa il „Bambalio” (pseudonimo di Marcus Fulvius)<sup>6</sup> di origine ciceroniana ricorrente nel testo, nascondendoci la persona di Poggio Bracciolini. Come se Galeotto Marzio intendesse rendere il colpo con la medesima arma.

*Improbus, incestus, pestis, si dedecus orbis,  
Dilacerat famam furcifer ille meam,  
Si moechus, leno, si corruptela virorum  
Atque hominum monstrum detrahit innocuo,  
Si mihi Bambalio seclique infamia nostri  
Perniciesque virum detrahit innocuo.*

A testimonianza del manoscritto la poesia non è terminata, e il copiatore riporta la nota di Galeotto: „tot ergo versus hic sunt, quot auctor memoriae habebat. Amen.”<sup>7</sup> Juhász nell'apparato critico cita una variante piuttosto scompigliata del titolo, che lascia credere che il protagonista della poesia fu accusato ingiustamente della seduzione di una ragazza, perciò egli chiede a Diana di essere vendicato.<sup>8</sup> Tale calunnia ricorre di frequente nel genere *diffamatio* coltivato assiduamente da Filelfo.

---

<sup>6</sup> Cicero, Phil. 3, 16. „*Tuae coniugis (...) Bambalio quidam pater, homo nullo numero.*”

<sup>7</sup> GALEOTTUS MARTIUS, *Carmina*, op. cit., VI.

<sup>8</sup> Op. prec., p. 22. „*Galeotti Matii Narniensis versus elegi intercalares pro quodam viro, qui conquerebatur se falso esse rerum (pro: reum), quod rem cum puella quadam agere voluisset.*”

L'ambivalenza del genere si osserva anche nel componimento *De desolatione urbis* che inizialmente è una ecfraasi topografica: il poeta piange Roma quale un'opera d'arte dello spirito dell'antichità, è amareggiato della rovina della città di Romolo, ma non con la forza elementare di un Enea Silvio Piccolomini in un suo brillante epigramma, piuttosto nello spirito del convenzionalismo erudito. Un legame spirituale c'è anche fra l'elogio di Roma dalla penna del medievale Hildebert de Lavardin. Il componimento, dunque, inizia con un elenco in esametri degli spazi dell'antica Roma, una specie di catalogo di archeologia amatoriale, sunto storiografico, delicata ricapitolazione delle divinità pagane, per poi volgere all'improvviso, tramite una potente argomentazione e un allegorismo mitologico (*Regnant Bacchusque Venusque / Contempsitque chelym et pharetram iam pulsus Apollo, Tisiphone tantum, tantum nunc regnat Ericto.*), nella critica satirica della situazione attuale, specialmente della morale, in una orazione fittizia recitata da un oste al posto degli oratori di una volta: „*Nunc caupo summis solitus considerare rostris / Evomit in populum tales sine mente loquelas (...)*”. Questa svolta drammatica inattesa ed efficace rende la poesia di Galeotto anche oggi viva. Naturalmente, anche dietro questa poesia possiamo sospettare la presenza di un'allegoria politica (ecclesiastica?), sicché essa può essere un eccellente esemplare del discorso figurato di taglio satirico.

L'exemplum di Galeotto scritto sempre in distico, di carattere epigrammatico sul desiderio di diventare professore (*De mulo volente esse scholae magister*), potrebbe essere letto come parte della satira popolare di Nigellus Wireker intitolato *Speculum stultorum*, composto intorno al 1190. Mentre il Brunelus di Nigellus si limita ad aspirare al titolo di professore, ma dopo sette anni di studio arriva a pronunciare il verso del somaro, in Galeotto la metamorfosi apparentemente riesce. La trasformazione del somaro in essere umano (antropomorfizzazione) in entrambe le opere risale a un archetipo apuleiano di origini pseudolukianiche. Galeotto in sostanza trasforma in epigramma una fabula, inserendo il colpo di scena (la rivelazione dello pseudoprofessore dovuta a una mosca). Né manca la morale, e ciò, insieme al finale moralizzante invece ricorda il gesto riassuntivo ed esplicativo delle fabule. E' indubbio che anche Galeotto compose un'invettiva, e il pubblico era in grado di identificare il professore canzonato.

Queste pur modeste annotazioni forse sono sufficienti per richiamare l'attenzione alle risorse ancora non scoperte dell'opera poetica di Galeotto Marzio, e alla necessità di continuare il lavoro filologico interrotto dopo la pubblicazione dell'edizione critica da parte di László Juhász.



## Bibliografia

ÁBEL (Jenő) ed., *Adalékok a magyarországi humanizmus történetéhez. Annalecta ad historiam renascentium in ungaria litterarum spectantia*, Budapest – Leipzig, 1880.

Antonius BONFINIS, *Symposion de virginitate et pudicitia coniugali*, RADÓ (István) ed., Budapest, 1943.

BRUCKNER (Győző), Galeotto Marzio *De egregie, sapienter et iocose dictis ac factis Matthiae regis című műve mint művelődéstörténeti kútfő*, Budapest, 1901.

CSEHY (Zoltán), *A szöveg hermaphrodituszi teste*, Pozsony, Kalligram, 2002.

GALEOTTUS MARTIUS, *Carmina*, JUHÁSZ (László) ed., Budapest, 1932.  
(Bibliotheca Scriptorum Medii Recentisque Aevorum. Saec. XV.)

HUSZTI (József), *Janus Pannonius*, Pécs, 1931.

JANKOVITS (László), *Retorikai előgyakorlatok* = JANKOVICS (László), *Accessus ad Janum. A műértelmezés hagyományai Janus Pannonius költészetében*, Budapest, Balassi, 2002, p. 45–69.

JANUS PANNONIUS, *Ad Galeottum Narniensem*, in. V. KOVÁCS (Sándor), ed., *Janus Pannonius összes munkái*, Budapest, Tankönyvkiadó, 1987, p. 294. La fonte del testo latino: Teleki-Kovácsnai II. 4. (Utrecht, 1784).

NAGY (Zoltán), *Il fenomeno umano nel „De homine libri duo” e nella „Refutatio” a G. Merula di Galeotto Marzio in Galeotto Marzio e l’Umanesimo italiano ed europeo. Atti del III Convegno di studi*, Narni 8–11 novembre 1975, Narni, 1982.

PONTANO (Giovanni Gioviano), *Baiae*, G. DENNIS (Rodney), trad., Harvard University Press, Cambridge – London, 2006.

SZÖRÉNYI (László), *Galeotto filozófiai értekezéseinek antik forrásai*, in. SZÖRÉNYI (László), *Memoria Hungarorum*, Budapest, Balassi, 1996, p. 9–17.

VADÁSZ (Géza), *A korai humanizmus lírája*, Budapest, Argumentum, 1999.