

CARLOTTA LAROCCA

*I «Capitoli erotici» di Francesco Maria Molza: tra tradizione e innovazione*

In

*Le forme del comico*

Atti delle sessioni parallele del XXI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Firenze, 6-9 settembre 2017

a cura di Francesca Castellano, Irene Gambacorti, Ilaria Macera, Giulia Tellini

Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2019

Isbn: 978-88-6032-512-9

Come citare:

[http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms\\_codsec=14&cms\\_codcms=1164](http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1164) [data consultazione: gg/mm/aaaa]

CARLOTTA LARocca

*I «Capitoli erotici» di Francesco Maria Molza: tra tradizione e innovazione*

*La produzione erotica di Francesco Maria Molza (Modena, 1489-1544) è costituita da tre capitoli “in lode”, che costituiscono una sintesi degli elementi caratteristici del genere e che recano al contempo tratti originali. Essa si colloca all’interno del bernismo programmatico promosso dalla romana Accademia de’ Vignaiuoli, e ben dimostra come, nel clima culturale degli anni ’30 del Cinquecento, il registro comico si presentasse come mezzo di riscatto dalle miserie del presente, ponendosi altresì come modello alternativo al petrarchismo vigente.*

All’interno della vasta ed eterogenea produzione letteraria di Francesco Maria Molza (Modena, 1489-1544)<sup>1</sup>, si contano tre capitoli “in lode”, che si inseriscono a pieno titolo all’interno del filone erotico della letteratura cinquecentesca, cui il modenese apportò senz’altro un contributo originale e non sottovalutabile. Si tratta del *Capitolo de’ fichi* o *Ficheide*, come fu ribattezzato da Annibal Caro nel suo *Commento di ser Agresto da Ficaruolo sopra la prima Ficata di Padre Siveo*; del *Capitolo dell’insalata* e del *Capitolo della scomunica*, editi ed analizzati in un prezioso – ma oramai quasi ventennale – volume curato da Mirella Masieri<sup>2</sup>.

Per quel che concerne la stesura dei capitoli molziani, è possibile fissare con certezza unicamente dei termini *ante quem*, che coincidono con le date di pubblicazione degli stessi. In disaccordo con l’ipotesi fornita da Danilo Romei nel 1984, che collocava la data di elaborazione a ridosso di quella di edizione<sup>3</sup>, Masieri suggeriva di anticipare il periodo di composizione agli anni compresi tra il 1532-1533 ed il 1535<sup>4</sup>. Più recentemente Franco Pignatti, ribaltando parzialmente alcune delle argomentazioni a supporto della tesi di Masieri, ha proposto una nuova posposizione e ha collocato la produzione erotica del modenese negli anni compresi tra il 1535 e il 1538 o 1539, in un «lasso all’incirca di due anni e mezzo, il cui inizio viene a coincidere a un dipresso con l’evento traumatico della morte di Ippolito de’ Medici (10 agosto 1535)»<sup>5</sup>.

Le ragioni che tanto Masieri quanto Pignatti adducevano a sostegno delle rispettive ipotesi di datazione sono utili a individuare le motivazioni alla base della circoscritta, ancorché incisiva,

---

<sup>1</sup> La produzione letteraria di Molza consta di centinaia di componimenti lirici in volgare – per la maggior parte costituiti di sonetti e canzoni – e in latino, per i quali si veda *Delle poesie volgari e latine di Francesco Maria Molza. Corrette, illustrate ed accresciute colla vita dell’autore scritta da Pierantonio Serassi*, in Bergamo, appresso Pietro Lancellotti, 3 voll., 1747-1754; di alcune novelle, per cui si rinvia a FRANCESCO MARIA MOLZA, *Novelle*, a cura di Stefano Bianchi, Roma, Salerno, 1992; di elegie, per cui si veda ID, *Elegiae et alia*, testo e note a cura di Massimo Scorsone e Rossana Sodano, Torino, RES, 1999; e di un poemetto, *La ninfa Tiberina*, per cui si legga ID., *La ninfa tiberina*, a cura di Stefano Bianchi, Milano, Mursia, 1991.

<sup>2</sup> ID, *Capitoli erotici*, a cura di Mirella Masieri, Galatina, Congedo, 1999. A partire dal 1540 (*Capitolo in lode del Verno: et vno altro capitolo in lode de la torta de m. Francesco Molza opera dignissima & non piu vista al presente stanpata ad istantia de Hyppolito deto Ferrarese*, Parma, per Francesco da Prato, 1540), diverse testimonianze attribuiscono a Molza un quarto capitolo in lode della torta; attribuzione smentita con adeguate e valide argomentazioni da Franco Pignatti, cfr. FRANCO PIGNATTI, *I capitoli di Francesco Maria Molza. Storia esterna e restauri testuali*, in «Italiq. Poésie italienne de la Renaissance», XVI, 2016, pp. 11-67: 35 e sgg.

<sup>3</sup> DANILo ROMEI, *Berni e berneschi del Cinquecento*, Firenze, Centro Edizioni 2P, 1984, p. 62.

<sup>4</sup> FRANCESCO MARIA MOLZA, *Capitoli erotici*, cit., pp. 12-13.

<sup>5</sup> FRANCO PIGNATTI, *I capitoli di Francesco Maria Molza*, cit., p. 23.

incursione del modenese nel territorio della letteratura erotica; incursione tutt'altro che sorprendente, se relazionata alla versatilità della produzione letteraria molziana *tout court*. Non desta stupore neppure il fatto che un autore tanto attento alla realtà contemporanea potesse essere attratto da questo genere letterario, per sua natura faceto e disimpegnato<sup>6</sup>, tanto più che simile atteggiamento non fu proprio del solo Molza, ma venne condiviso da illustri colleghi, Caro *in primis*, che sperimentarono e gestirono abilmente anche generi "bassi" e i diversi registri stilistico-linguistici a essi connessi. Quanto alle argomentazioni di Masieri, la proposta di datazione dei capitoli è fondata in primo luogo sulla constatazione che essi «riflettono in pieno le tendenze e i gusti del mondo letterario romano con il quale il Molza entrò in contatto e del quale fu tra i principali protagonisti soprattutto nel decennio tra il 1529 e [...] il 1539»<sup>7</sup>, con particolare riferimento all'Accademia dei Vignaiuoli<sup>8</sup>. A essa, «o al gruppo di letterati che essa identifica, va riconosciuto il primato nella ripresa e nella diffusione del modello poetico offerto dal Berni»<sup>9</sup>. Se Romei e Masieri ritengono attendibili le testimonianze a disposizione e danno per certa l'affiliazione del modenese all'accademia<sup>10</sup>, di diverso avviso è Pignatti, che invita a «una valutazione prudente sulla collateralità [molziana] al gruppo dei Vignaiuoli, che si riduce, per quanto ci è dato sapere, al rapporto che lo legò a Berni»<sup>11</sup>. Accertata (e accettata) o meno la militanza di Molza tra le file dell'accademia, la vicinanza intellettuale e la frequentazione con gli accademici vignaiuoli resta indubbia e deve aver avvicinato il modenese al genere burlesco ed erotico. Tale consuetudine, poi, unita al comune servizio presso la corte del giovane cardinale Ippolito de' Medici, ha senz'altro favorito la nascita di «un sodalizio stabile, caratterizzato da fasi di intensa collaborazione»<sup>12</sup>, tra Molza e Berni, come testimoniato da riferimenti e citazioni reciproche. Se Masieri ritiene il rapporto tra i due stretto al punto da aver influenzato «inevitabilmente [...] il gusto e l'attività letteraria del poeta modenese» e da permettere di asserire che «la produzione erotica molzana sia il frutto prima di tutto di questa amicizia»<sup>13</sup>, Pignatti pare invece più cauto. Egli imputa (e non in senso esclusivo) l'adesione molziana alla Musa burlesca non tanto all'influenza di Berni quanto alla mediazione della più ampia

<sup>6</sup> «Il disimpegno politico [...], le riesumazioni archeologiche, la nevrotica futilità, la comicità equivoca, tutto sembra deporre per un tipo di letteratura votata all'evasione, al divertimento frivolo»: DANILO ROMEI, *Berni e berneschi*, cit., p. 74.

<sup>7</sup> FRANCESCO MARIA MOLZA, *Capitoli erotici*, cit., p. 13.

<sup>8</sup> Per un approfondimento su storia e peculiarità dell'Accademia dei Vignaiuoli, si rimanda a MICHELE MAYLENDER, *Storia delle accademie d'Italia*, Bologna, Cappelli, 1926-1939, 5 voll., v, pp. 466-467, e a DANILO ROMEI, *Berni e berneschi*, cit., pp. 51 sgg.

<sup>9</sup> Ivi, p. 66.

<sup>10</sup> L'affiliazione ai Vignaiuoli è testimoniata anzitutto dall'abate Pierantonio Serassi (Bergamo, 1721-Roma, 1791), primo biografo del poeta modenese e punto di riferimento imprescindibile per le successive ricostruzioni della sua vita: cfr. *Poesie di Francesco Maria Molza colla vita dell'autore scritta da Pierantonio Serassi*, Milano, Società tipografica de' Classici Italiani, 1808, pp. 83-84. Diverse sono anche le attestazioni coeve (per lo più epistolari) della partecipazione molziana agli incontri degli accademici vignaiuoli, debitamente riportate da Romei: cfr. DANILO ROMEI, *Berni e berneschi*, cit., pp. 51 sgg. Tra queste si segnala, in particolare, la lettera di Berni a Giovan Francesco Bini, del 12 aprile 1534, in *De le lettere facete, et piaceuoli di diuersi grandi huomini, et chiari ingegni, libro primo. Raccolte per m. Dionigi Atanagi, & hora la prima uolta poste in luce*, in Venezia, appresso Bolognino Zaltieri, 1561, p. 48, che fornisce un termine *ante quem* per l'(eventuale) ingresso del modenese nell'Accademia.

<sup>11</sup> FRANCO PIGNATTI, *I capitoli di Francesco Maria Molza*, cit., p. 21.

<sup>12</sup> FRANCESCO MARIA MOLZA, *Capitoli erotici*, cit., p. 17.

<sup>13</sup> *Ibidem*.

cerchia di amici e sodali intellettuali, legati alla corte del giovane Medici e più o meno vicini all'ambiente dei Vignaiuoli. Molza, infatti, si sarebbe dedicato alla poesia erotica

nel periodo più triste e sconsolato dell'esistenza [...], in un momento di incertezza materiale sul proprio destino e di interiore ripiegamento dovuto alla fine del rapporto anche ideale e affettivo che si era stabilito con Ippolito [...], in cui Molza, dopo il tracollo dell'esperienza cortigiana e alle prese con le deludenti vicissitudini familiari, era forzato a cercare una nuova immagine privata e pubblica individuando nuovi mecenati e aprendosi a punti di vista inediti anche nella pratica letteraria. In questa temperie è verosimile che il poeta modenese sia stato coinvolto dagli amici romani più cari nelle loro lepidozze poetiche, con l'intenzione di risarcirlo delle delusioni subite e di recuperarlo a una vita di società<sup>14</sup>.

Riassumendo, è plausibile che Molza si sia avvicinato al versante erotico della letteratura bernesca per una naturale inclinazione alla sperimentazione linguistico-letteraria da un lato, per la frequentazione e la comunanza di intenti e interessi con i membri dell'Accademia dei Vignaiuoli, Berni *in primis*, dall'altro.

Ma c'è di più: «il bernismo romano è senza dubbio il prodotto caratteristico di un preciso momento storico e di una determinata società, della quale l'accademia è soltanto la più appariscente manifestazione aggregativa»<sup>15</sup>. Il 6 maggio 1527 un contingente di soldati spagnoli e lanzichenecchi tedeschi diede inizio al Sacco di Roma, a seguito del quale si aprì un periodo particolarmente buio per la città. Le difficoltà non risparmiarono gli artisti e gli intellettuali di corte, che, se non caddero vittime della violenza dei lanzichenecchi, si affrettarono a lasciare Roma; Molza stesso fu costretto a fuggire (a Modena) e fu profondamente colpito dai disastrosi eventi cui dovette assistere<sup>16</sup>. Il rientro di cortigiani e uomini di cultura dalla diaspora forzata ebbe inizio solo nel 1529 e proseguì con lentezza. È in questa fase, in quello che si configurò come vero e proprio dopoguerra, che si colloca l'attività dell'Accademia dei Vignaiuoli, con il suo «bernismo programmatico»: «un modo per riscattarsi dalle angosce e dalle miserie del presente fu l'esaltazione del vitalismo e dell'edonismo, che trovarono espressione, in particolare, nelle forme della poesia bernesca [ed erotica], così come si era configurata agli inizi del decennio precedente»<sup>17</sup>. In una situazione di disarmante vuoto culturale, gli accademici vignaiuoli cercarono rifugio in una poesia dell'evasione (come altri, in simili circostanze, fecero – o avrebbero fatto – con la poesia bucolica)<sup>18</sup>, disimpegnata e faceta, «dall'evidente valore compensatorio della tragica realtà storica contemporanea e che, al tempo stesso, ambi[va] a proporsi come modello alternativo al petrarchismo»<sup>19</sup>.

Modello «alternativo al petrarchismo», si badi, e non anti-petrarchista: nel momento in cui gli autori producevano poesia burlesca (o erotica) non si collocavano dentro l'esperienza lirica di stampo petrarchesco (e petrarchista), per rifiutarla dal suo interno; semplicemente, operavano un rifiuto di genere, optando per un differente partito, per uno stile consapevolmente umile, vicino a

<sup>14</sup> FRANCO PIGNATTI, *I capitoli di Francesco Maria Molza*, cit., p. 24.

<sup>15</sup> DANILO ROMEI, *Berni e berneschi*, cit., pp. 75-76.

<sup>16</sup> «Quivi [a Roma] toccò a lui pure d'essere spettatore dell'infelice e memorabil Sacco succeduto nel 1527, e di tutte quelle empietà e danneggiamenti che far mai puote la militare insolenza. [...] Perché, stomacato da tante indegnità e scampato da sì evidenti pericoli, s'indusse finalmente ad abbandonar Roma e portarsi alla Patria sua»: *Poesie di Francesco Maria Molza*, cit., pp. 38-39.

<sup>17</sup> FRANCESCO MARIA MOLZA, *Capitoli erotici*, cit., p. 18.

<sup>18</sup> Non a caso *tópoi* ricorrenti nella letteratura burlesca, condivisi con la poesia bucolica, sono il motivo dell'«età dell'oro» e il mito della campagna: cfr. DANILO ROMEI, *Berni e berneschi*, cit., pp. 76 sgg.

<sup>19</sup> Ivi, p. 20.

quello della poesia bucolica. «La poesia lirica, e il suo emblema, cioè il modello petrarchesco, funziona[va] da parametro di quella normalità che si rifiuta[va] a priori»<sup>20</sup>. Quella in favore del registro comico era dunque un'opzione consapevole, una scelta alternativa di campo, peraltro non esclusiva: molti poeti, Molza *in primis*, gestivano entrambi i registri, ma lo facevano – è bene sottolinearlo – separatamente.

L'identità della poesia burlesca sta essenzialmente «nella sua mancanza di convenienza e di misura, nelle sue deroghe alla norma per eccesso o per difetto»<sup>21</sup>; nella tendenza alla «dungaggine», allo «sproloquio», alla «divagazione impertinente», che rispondevano a una precisa e «generale strategia di anti-decoro e anti-nobiltà»<sup>22</sup>, cui corrispondeva perfettamente l'opzione per il registro stilistico umile; «il linguaggio burlesco [...] si assestava su valori medi [...] accessibili a tutti, previa la non disagevole acquisizione di una ristretta fraseologia: un formulario presto stereotipo»<sup>23</sup>.

Comune denominatore metrico del genere è il capitolo in terza rima, di cui i poeti burleschi cinquecenteschi fecero uso pressoché esclusivo<sup>24</sup>. Antonio Marzo ha circoscritto la produzione erotica cinquecentesca in ternari a 125 capitoli di lode in terza rima, elogi paradossali di cose e oggetti banali o biasimevoli; ha individuato come peculiarità caratterizzante il genere letterario la tematica sessuale e, ancor prima, l'uso equivoco della lingua, i cui strumenti-principe sono l'eufemismo e, soprattutto, il doppio senso osceno<sup>25</sup>.

Così definiti i caratteri essenziali della letteratura erotica, è evidente che a tale genere sono pienamente ascrivibili i tre capitoli molziani in lode dei fichi, dell'insalata e della scomunica. Si tratta, infatti, di tre capitoli in terza rima, tre elogi paradossali di cose vili – fichi e insalata (per limitarsi, per il momento, alla lettera del testo) – o indegne – scomunica. Stando al senso letterale del testo, si noti come il ricercato stridore tra la materia del componimento e il tutt'altro che dimesso stile poetico con cui essa è celebrata, basti a creare un senso di straniamento e comicità. I testi rispettano i requisiti fondamentali del genere erotico, presentando una tematica sessuale celata attraverso un sapiente uso equivoco della lingua e un'interminabile scia di doppi sensi osceni che serpeggia lungo tutto il componimento.

Nonostante il suo numericamente modesto contributo, Molza «è riuscito a sintetizzare gli elementi costitutivi e distintivi del genere [erotico-burlesco], così come erano stati definiti dal caposcuola Berni, non tralasciando, al tempo stesso, di introdurre qualche innovazione nel modello

<sup>20</sup> SILVIA LONGHI, *Lusus: il capitolo burlesco nel Cinquecento*, Padova, Antenore, 1983, p. 218.

<sup>21</sup> Ivi, p. 217. Per un approfondimento sullo stile e la lingua della poesia bernesca si veda in particolare il capitolo VII, «*Con umil verso: l'autocoscienza dello stile burlesco*», ivi, pp. 210-227.

<sup>22</sup> Ivi, p. 210.

<sup>23</sup> DANILO ROMEI, *Berni e berneschi*, cit., p. 69.

<sup>24</sup> Contravvenendo alla consuetudine tre-quattrocentesca, nel corso del secolo XVI, il capitolo in terza rima prese il posto del sonetto come metro privilegiato per il registro comico-giocoso. Il capitolo burlesco, come noto, si presenta essenzialmente sotto forma di lode paradossale o di capitolo epistolare-narrativo. La prima delle due accezioni ha radici nell'elogio paradossale della letteratura greco-antica, genere nato nell'orizzonte retorico-epistemologico della sofistica. I capitoli ascrivibili a questa categoria si configurano come lodi di cose indegne – perché amorali o negative – o di cose vili – di poco conto o comunque impoetiche. La lode paradossale è forma maggioritaria (rispetto a quella epistolare) in ambito burlesco, esclusiva in ambito erotico. Per un approfondimento si veda il già citato SILVIA LONGHI, *Lusus*, cit.,

<sup>25</sup> Cfr. ANTONIO MARZO, *La lingua come distintivo di genere: il caso della letteratura erotica del '500*, Atti del Terzo Convegno della Società internazionale di linguistica e filologia italiana, Perugia, 27-29 giugno 1994, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1997, 2 voll., II, pp. 417-430.

poetico originario»<sup>26</sup> nel tentativo di rafforzare la *vis* comica e di uscire dagli schemi tradizionali del genere. Simili considerazioni avvalorano la tesi sopra richiamata di Pignatti, che ha collocato la composizione dei capitoli negli anni immediatamente successivi al 1535: «Postumi all'esperienza dei Vignaiuoli, i capitoli di Molza rappresentarono il frutto tardivo e qualitativamente alto di quella prima stagione di poesia comica nella Roma posteriore al Sacco»<sup>27</sup>. I capitoli in lode dei fichi e dell'insalata si discostano meno dal modello (bernesco), il capitolo della scomunica presenta invece più spiccate punte di originalità.

Il *Capitolo de' fichi*, dedicato a Trifone Benci<sup>28</sup>, consta di 223 versi che celebrano le lodi dell'organo sessuale femminile, celato dietro la metafora alimentare<sup>29</sup>. Rare ne risultano le attestazioni manoscritte<sup>30</sup>; fu edito per la prima volta in Annibal Caro, *Commento di ser Agresto da Ficaruolo sopra la prima Ficata di Padre Siceo*, Roma, Blado, 1539, e riproposto, epurato del *Commento*, in *Il secondo libro dell'opere burlesche di M. Francesco Berni, del Molza, di M. Bino, di M. Ludovico Martelli, di Mattio Francesi, dell'Aretino e di diversi autori*, uscito a Firenze, per i tipi del Giunti, nel 1555 (cc. 16r-20v). L'abate Serassi, primo biografo del modenese, all'alba del XIX secolo, informava che il capitolo sarebbe stato scritto in occasione dell'ingresso di Molza nell'Accademia dei Vignaiuoli, tra il 1532 e il 1533<sup>31</sup>. Concordava, grossomodo, Masieri; in favore di una più bassa (seppur di poco) datazione Romei e Pignatti. Quest'ultimo ha situato la stesura del testo nel periodo tra il 1535 e il 1539 (o, più probabilmente, 1538), ritenendo che essa sia da posporre cronologicamente a quella degli altri due elogi<sup>32</sup>.

Come anticipato, il capitolo in questione, insieme a quello in lode dell'insalata, si dimostra più fedele allo schema "canonico" dei componimenti di questo genere. La volontà di collocarsi nel solco della tradizione è palesata dall'autore stesso nell'incipit, dove scrive, riportando le parole che Apollo gli avrebbe rivolto: «Però, se di seguir brami il sentiero, / che 'l Bernia corse col cantar suo pria, / drizzar quivi lo 'ngegno or fia mestiero» (vv. 4-6). Il poeta toscano è dunque indicato come caposcuola indiscusso del genere letterario cui il testo intende (parzialmente) allinearsi. Tradizionale è anche la materia trattata: il fico, oggetto futile e impoetico, metafora di cosa ancor più lontana dall'universo del poetabile.

Silvia Longhi, a proposito della poesia burlesca del Cinquecento, ha parlato di vera e propria «predilezione e specializzazione alimentare»<sup>33</sup>, chiarendo che i cibi sono sempre decriptabili come metafore di oggetti sessuali. Le radici di tale propensione sarebbero da rintracciare in quello che, a suo dire, costituisce il retroterra culturale fondamentale della poesia in questione: i canti carnascialeschi del XIV secolo, di area tosco-fiorentina. A differenza di quanto avveniva all'interno della tradizione carnascialesca, tuttavia, nei capitoli burleschi «il doppio senso si affaccia in maniera

<sup>26</sup> FRANCESCO MARIA MOLZA, *Capitoli erotici*, cit., pp. 20-21.

<sup>27</sup> FRANCO PIGNATTI, *I capitoli di Francesco Maria Molza*, cit., p. 26.

<sup>28</sup> Trifone Benci, originario di Assisi, segretario della cancelleria pontificia e membro della romana Accademia dello Sdegno, instaurò con il Molza un legame particolarmente stretto, tanto da assisterlo quotidianamente nelle fasi finali della sua lunga malattia, prima a Roma, nel 1539, poi a Modena, durante gli anni 1543-1544. È il destinatario di tutti e tre i capitoli molziani.

<sup>29</sup> Per il testo critico cfr. FRANCESCO MARIA MOLZA, *Capitoli erotici*, cit., pp. 43-58.

<sup>30</sup> FRANCO PIGNATTI, *I capitoli di Francesco Maria Molza*, cit., pp. 47-48.

<sup>31</sup> *Poesie di Francesco Maria Molza*, cit., pp. 83-84.

<sup>32</sup> FRANCO PIGNATTI, *I capitoli di Francesco Maria Molza*, cit., p. 22.

<sup>33</sup> SILVIA LONGHI, *Lusus*, cit., p. 65.

discontinua, come una sorpresa ogni volta rinnovata<sup>34</sup>. Se ciò è vero, è lecito asserire che, da questo punto di vista, la produzione erotica, rispetto a quella burlesca, è più fedele alla tradizione carnascialesca, dal momento che la metafora sessuale appare nei testi in questione tutt'altro che sporadica.

Infine, il capitolo rispetta i dettami della tradizione anche a livello strutturale: si apre con il consueto *exordium* (vv. 1-24), in cui figurano presentazione dell'oggetto, dichiarazione di modestia, invocazione della divinità; seguono – intrecciati tra loro e arricchiti con altri elementi (uno su tutti: la ricorrente condanna della sodomia, omosessuale *in primis*) – la storia dell'oggetto lodato e l'elenco delle sue proprietà e dei suoi effetti benefici, fino al congedo finale (vv. 197-222).

Nella parte centrale del lungo capitolo (vv. 97-156), tuttavia, si colloca un lungo inserto novellistico, che non trova riscontri nel resto della produzione erotica coeva, in cui l'autore narra il suo incontro con una prostituta e un pedante, e riferisce dell'alterco avuto con quest'ultimo<sup>35</sup>. Attraverso l'evocazione di queste due figure avviene l'innesto di tradizioni eterogenee all'interno di quella burlesca: la satira latina, la novellistica, il teatro, la *pasquinata*. Altro elemento di novità sta nella vistosa inserzione di riferimenti eruditi: personaggi e miti classici (questi ultimi, peraltro, sempre reinterpretati in chiave erotica), rievocazioni bibliche, spunti decameroniani ed elementi tratti dai poemi cavallereschi quattro-cinquecenteschi. La componente di originalità non è da ricercarsi tanto nella citazione dotta – ricorrente nella maggior parte degli esemplari del genere – quanto nella sua frequenza. Del resto, l'erudizione era qualità notoriamente riconosciuta al poeta modenese dai suoi contemporanei, e lo era al punto da indurre Varchi a dichiarare che, proprio in virtù di questa sua caratteristica, Molza non potesse essere annoverato tra i poeti burleschi<sup>36</sup>. Anche in considerazione di questa peculiarità – l'alta occorrenza di citazioni e riferimenti eruditi – Pignatti ritiene l'esperienza molziana frutto tardivo della prima fase della poesia comica romana, rappresentata dall'Accademia dei Vignaiuoli, deviante verso quello che fu il più tardo modello comico colto proposto dall'Accademia della Virtù (i primi dati certi della cui esistenza risalgono ai primi mesi del 1538)<sup>37</sup>. Stando così le cose, il capitolo e, con esso, la produzione erotica molziana tutta andrebbero a configurarsi come sorta di *trait d'union* tra le due stagioni della poesia comica romana cinquecentesca.

Il *Capitolo dell'insalata* è costituito di 217 versi<sup>38</sup>; come il precedente, è dedicato a Trifone Benci ed è la celebrazione di un genere alimentare. Ci è tramandato da tre manoscritti; la *princeps* è costituita dalle *Terze rime del Molza, del Varchi e del Dolce e d'altri*, pubblicata a Venezia, per Curzio Navò, nel 1539, in cui compare anche il capitolo della scomunica<sup>39</sup>. Per la datazione vale quanto

<sup>34</sup> Ivi, p. 86.

<sup>35</sup> Si ricordi che Molza fu anche novelliere: ci sono state tramandate sette novelle (la settima è però di dubbia autenticità: cfr. l'edizione a cura di Stefano Bianchi citata *supra*), nelle quali peraltro non mancano spunti licenziosi e allusioni oscene, secondo i dettami tradizionali del genere.

<sup>36</sup> Cfr. la *Lezione della poetica in generale*, letta nell'Accademia Fiorentina la seconda domenica d'ottobre del 1553 e riportata in *Opere di Benedetto Varchi ora per la prima volta raccolte con un discorso di A. Racheli intorno alla filologia del secolo 16. e alla vita e agli scritti dell'A.*; aggiuntevi le lettere di Gio. Battista Busini sopra l'assedio di Firenze, Trieste, Lloyd Austriaco, 1859, 2 voll., II, p. 691; e BENEDETTO VARCHI, *L'Hercolano*, edizione critica a cura di Antonio Sorella, presentazione di Paolo Trovato, 2 voll., II, Pescara, Libreria dell'Università Editrice, 1995, p. 806.

<sup>37</sup> Cfr. FRANCO PIGNATTI, *I capitoli di Francesco Maria Molza*, cit., pp. 24 sgg.

<sup>38</sup> Per il testo critico cfr. FRANCESCO MARIA MOLZA, *Capitoli erotici*, cit., pp. 59-74.

<sup>39</sup> I capitoli "in lode" dell'insalata e della scomunica sono riportati in *Terze rime del Molza, del Varchi e del Dolce e d'altri*, Venezia, per Curzio Navò, 1539, rispettivamente alle pp. 15-22 e 22-26. Sulla base della tradizione

detto in precedenza a proposito dell'intera produzione erotica molziana; occorre tuttavia ricordare che Pignatti ritiene, sulla base della storia esterna al testo, che esso sia stato composto prima del capitolo in lode dei fichi<sup>40</sup>.

Anche in questo caso, diversi sono gli elementi di continuità con la tradizione, primo fra tutti il tema indicato nel titolo del componimento. Va però precisato che lo scioglimento della metafora alimentare risulta in questo caso poco agevole<sup>41</sup>.

Gli elementi canonici della poesia erotico-burlesca si riscontrano anche a livello strutturale (lo schema è molto simile a quello del capitolo precedentemente analizzato): nell'*exordium* (vv. 1-30) si ritrovano il pretesto all'origine del componimento, l'apostrofe al dedicatario, l'invocazione della divinità (Priapo), il *tópos* della dichiarazione di modestia; seguono la storia dell'oggetto celebrato – in cui si indaga su chi per primo abbia scoperto l'alimento –, le proprietà e i benefici dell'insalata, i consigli d'uso. Disseminate all'interno del testo, poi, emergono le consuete critiche e condanne della sodomia.

Rispetto al *Capitolo dei fichi*, le citazioni erudite, ancorché presenti, ricorrono in numero minore: si tratta di divinità classiche, personaggi dell'antichità ma anche quattro-cinquecenteschi e soprattutto immagini e personaggi biblici (che risultano però più frequenti rispetto all'elogio del fico). Tale minore sfoggio di erudizione potrebbe essere interpretato come conferma della composizione anteriore di questo capitolo rispetto a quello in lode dei fichi.

D'altra parte, anche all'interno del testo in questione compare un elemento estremamente originale, che tradisce a pieno l'erudizione molziana: i vv. 55-123 contengono un lungo (se rapportato al numero complessivo di versi che costituiscono l'intero componimento) *excursus* linguistico-etimologico sul termine *insalata*, la cui origine si fa risalire al vocabolo *sale* (la digressione si colora, naturalmente, di tinte allusivamente oscene)<sup>42</sup>. Capolavoro di eruzione, la divagazione consente al poeta di dare sfoggio della propria cultura: al di là della personale ricostruzione dell'etimo, il carattere linguistico dell'*excursus* offre a Molza l'opportunità di inserire nel capitolo citazioni e riferimenti che non appartengono al canone tradizionale (il *Dottrinale* al v. 68, il *Calepino* al v. 69, Prisciano al v. 75)<sup>43</sup>. Si noti, poi, che la parentesi etimologica occupa una posizione di rilievo all'interno del componimento, esattamente come accade per l'inserito novellistico nel capitolo

manoscritta e a stampa, Pignatti offre una prima *recensio codicum*, con conseguente stemma: cfr. FRANCO PIGNATTI, *I capitoli di Francesco Maria Molza*, cit., pp. 48 sgg.

<sup>40</sup> Cfr. *supra*.

<sup>41</sup> «La molteplice valenza metaforica del termine *insalata* nel linguaggio dell'equivoco, assunto come propria peculiare cifra espressiva della poesia erotica del [C]inquecento, rende questo capitolo particolarmente complesso nella sua concezione, quindi, nelle possibilità di interpretazione. Infatti, l'*insalata*, di cui vengono qui celebrate le lodi, non è soltanto un sostituto dell'organo sessuale femminile, ma di volta in volta viene usato anche per indicare la parte inferiore del corpo femminile nel suo complesso, e il coito in tutte le sue possibili attuazioni»: FRANCESCO MARIA MOLZA, *Capitoli erotici*, cit., p. 59 (nota al titolo del capitolo). Ma si veda anche VALTER BOGGIONE, GIOVANNI CASALEGNO, *Dizionario storico del lessico erotico italiano: metafore, eufemismi, oscenità, doppi sensi, parole dotte e parole basse in otto secoli di letteratura italiana*, Milano, Longanesi, 1996, pp. 15-17 e 458-460.

<sup>42</sup> Cfr. JEAN TOSCAN, *Le carnaval du langage. Le lexique érotique des poètes de l'équivoque de Burchiello à Marino (XV<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)*, Lille, Atelier reproduction des Thèses, Université de Lille III, 1978, 4 voll., III, pp. 1462-1465.

<sup>43</sup> Il *Dottrinale* è un testo medievale di grammatica, in versi, di Alessandro di Villedieu; la menzione del «Calepino» si riferisce ad Ambrogio Calepino (1440-1520), umanista agostiniano, autore di un noto dizionario di lingua latina, edito nel 1502, e indica, per metonimia e ironicamente, vocabolari eruditi e particolarmente corposi; Prisciano, infine, è il noto grammatico latino (V-VI sec.), autore della fortunatissima *Institutio de arte grammatica*.

precedentemente analizzato. Sembra trattarsi di una scelta ben precisa, studiata per dare maggiore risalto proprio ai passi più marcatamente originali dei componimenti, come a sottolineare che, ferma restando la continuità con la tradizione (ribadita da una serie di elementi su cui ci si è già soffermati e, in forma più esplicita, dall'elogio di Berni contenuto nell'incipit del *Capitolo de' fichi*), forte è la volontà innovatrice. È così riconfermata la posizione del modenese come anello di congiunzione tra i due tempi della letteratura comico-erotica del Cinquecento romano.

Il *Capitolo della scomunica*, infine, si compone di 121 versi<sup>44</sup>; dedicato come gli altri due a Trifone Benci, celebra le lodi della scomunica, metafora della sodomia omosessuale maschile. Non è testimoniato da alcun manoscritto, e apparve per la prima volta a stampa nella stessa collezione miscelanea che costituisce la *princeps* del precedente: *Terze rime del Molza, del Varchi e del Dolce e d'altri*, in Venezia, per Curzio Navò, 1539<sup>45</sup>.

Gli elementi di novità risultano qui preponderanti rispetto ai tratti conservativi. Colpisce anzitutto la brevità del testo, non tanto rispetto alla media dei capitoli berneschi (tutti al di sotto o intorno ai 100 versi), quanto in relazione alla lunghezza dei componimenti degli altri Vignaiuoli e degli altri due capitoli dello stesso Molza<sup>46</sup>. In secondo luogo, non si può fare a meno di notare (fin dal titolo) la stonatura del tema rispetto agli altri capitoli molziani e burleschi in generale; non tanto perché si tratta, in questo caso, dell'elogio di una condizione negativo-amorale, anziché futile come nel caso dei fichi e dell'insalata (prassi comune – lo si è detto – per i poeti erotici e burleschi), quanto perché l'argomento (letterale) non è tratto dall'umile realtà quotidiana ma dalla sfera spirituale e religiosa:

Il Capitolo della scomunica è dedicato all'uso di affiggere in luoghi pubblici e frequentati cartelli famosi o ritratti satirici con i quali mettere al pubblico ludibrio personaggi noti e solo collateralmente tocca la scomunica come condanna canonica. L'elogio tessuto da Molza di questo costume diffuso nella città di Pasquino, ma non solo, insiste nel rovesciare l'*endoxon* secondo il quale ciascuno preferisce si parli bene di sé stesso, anziché male, e nel presentare come gradevole e vantaggiosa la diffamazione, che per *interpretatio* viene a significare la sodomia passiva, solo apparentemente fastidiosa e invece apprezzabile<sup>47</sup>.

In effetti, il dato colpisce meno se relazionato al resto della produzione letteraria molziana e, soprattutto, alla sua personalità. È noto che egli fu spettatore attento e sensibile ai maggiori eventi

<sup>44</sup> Per il testo critico cfr. FRANCESCO MARIA MOLZA, *Capitoli erotici*, cit., pp. 75-83.

<sup>45</sup> *Terze rime del Molza, del Varchi e del Dolce e d'altri*, in Venezia, per Curzio Navò, 1539, pp. 22-26. «Della *Scomunica* non sono emersi manoscritti; solo la prima terzina isolata con la corretta intestazione "Capitolo della scomunica del Molza" si legge a c. 44r del Magl. VII 372, del XVI secolo, raccolta di poesie bernesche [...]. Viene da chiedersi se l'impatto con l'argomento toccato sia stato così traumatico da inibire la prosecuzione del lavoro di copia [...]. L'argomento era più scabroso dell'elogio dell'amore eterosessuale insito nell'*Insalata* e nei *Fichi*, ma ciò non costituirebbe – nel panorama burlesco del secolo, fitto di presenze analoghe – un intralcio bastevole alla sfortuna del capitolo rispetto agli altri due. Si deve pensare piuttosto al significato canonico del termine prevalso in epoca tridentina e al contenuto diffusamente anticlericale del capitolo. Fattori, questi, sufficienti a far sparire la *Scomunica* dalla linea tipografica dopo le *Opere burlesche* impresse a Venezia da Domenico Giglio nel 1564-66»: FRANCO PIGNATTI, *I capitoli di Francesco Maria Molza*, cit., pp. 45-46.

<sup>46</sup> Secondo Masieri l'«evidente intenzione del poeta modenese di contrastare la generale tendenza a sovradimensionare questi testi deriva, probabilmente, dall'idea che la *vis* comica, per essere maggiormente efficace, non debba essere diluita, ma il più possibile concentrata»: FRANCESCO MARIA MOLZA, *Capitoli erotici*, cit., p. 23.

<sup>47</sup> FRANCO PIGNATTI, *I capitoli di Francesco Maria Molza*, cit., p. 46.

storico-politici del suo tempo, i cui riferimenti permeano il *corpus* delle liriche volgari. Anche la produzione novellistica è ricca di allusioni alla realtà contemporanea e, in alcuni casi, molto vicine all'argomento del presente capitolo<sup>48</sup>.

Se «l'accademia [dei Vignaiuoli] mostrava indifferenza per le possibilità di una poesia di satira politica [...] e prendeva le distanze da un filone pur romano come la pasquinata»<sup>49</sup>, dimostrando un generale disinteresse per l'impegno politico (più o meno) diretto e, conseguentemente, per la sfera religiosa, che di quella politica è parte integrante; è pur vero che la poesia burlesca «incroci[a] la preistoria della contestazione ereticale»<sup>50</sup>. Ciò detto, non è in alcun modo possibile sovrapporre o identificare bernismo ed eresia, ma certo non può passare del tutto inosservato il fatto che Berni stesso sia stato tacciato ora di protestantesimo, ora di evangelismo, e che tra i poeti burleschi ed erotici suoi imitatori e tra gli intellettuali gravitanti intorno all'accademia romana figurino individui dal *curriculum* religioso quanto meno poco ortodosso: Giuseppe Giori fu segretario di Vittoria Colonna, notoriamente legata al cosiddetto circolo valdesiano<sup>51</sup>; Pietro Gelido da San Miniato era intimo del Carnesecchi, condannato al rogo e alla decapitazione per eresia nel 1567; Caro si professava laico, e tanto il Firenzuola quanto il Franzesi attraversarono, nel corso delle loro vite, una vera e propria crisi religiosa. Pare difficile che nei testi poetici di simili personaggi non emerga neanche la più piccola traccia di tali inquietudini, tendenze, posizioni.

Venendo a Molza, è bene precisare che non si hanno testimonianze ufficiali o dichiarazioni autentiche che ne chiariscano la posizione religiosa. È possibile però tracciarne un profilo abbastanza definito, per quanto suscettibile di smentite, procedendo in due direzioni: ricercando e riordinando i numerosissimi indizi disseminati, neppure troppo velatamente, nella produzione letteraria dello stesso da un lato<sup>52</sup>; riflettendo sulle sue amicizie e frequentazioni dall'altro. Tra queste ultime, basti ricordare quelle con la già citata Vittoria Colonna, con Giulia Gonzaga (anche lei legata al circolo valdesiano); con il frate predicatore Bernardino Ochino<sup>53</sup>, condannato come eretico e costretto all'esilio; e con Gian Matteo Giberti, Vescovo di Verona, costantemente al limite «tra evangelismo e controriforma»<sup>54</sup>.

Tutti questi elementi inducono ad accogliere con minore stupore l'"anomalia" tematica del capitolo della scomunica. Pur trovandosi d'accordo con Pignatti, quando sostiene che il vero tema

<sup>48</sup> Il riferimento è in primo luogo alla quarta novella, la *Novella dei trombettieri*, riportata in FRANCESCO MARIA MOLZA, *Novelle*, cit., pp. 95-109. Prendendo spunto dall'episodio in cui i due protagonisti assistono a un rapporto sessuale tra un chierico e una donna, consumatosi all'interno di una chiesa, l'autore vi inserisce una lunga digressione sulla corruzione del ceto ecclesiastico.

<sup>49</sup> DANILLO ROMEI, *Berni e berneschi*, cit. pp. 70-71.

<sup>50</sup> Ivi, p. 80.

<sup>51</sup> Per un approfondimento sul circolo, formatosi a Napoli dopo il 1534, sulla situazione religiosa italiana nel Cinquecento in generale e sulla posizione dei maggiori intellettuali del tempo, si veda almeno DELIO CANTIMORI, *Eretici italiani del Cinquecento*, Torino, Einaudi, 1992, pp. 533 sgg.; MASSIMO FIRPO, *Dal sacco di Roma all'Inquisizione: studi su Juan de Valdés e la Riforma italiana*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1988; MASSIMO FIRPO, *Valdesiani e spirituali: studi sul Cinquecento religioso italiano*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2013; MASSIMO FIRPO, *Juan de Valdés e la riforma nell'Italia del Cinquecento*, Roma-Bari, Laterza, 2016.

<sup>52</sup> Con particolare riferimento a molte delle sue liriche, ad alcune novelle e allo stesso *Capitolo della scomunica*.

<sup>53</sup> Questi, nel 1534, fu invitato dal cardinale Ippolito a predicare nella chiesa di San Lorenzo in Damaso a Roma e, stando ad alcune testimonianze, in virtù del successo ottenuto, fu richiamato anche l'anno successivo: cfr. GUIDO REBECCHINI, «Un altro Lorenzo». *Ippolito de' Medici tra Firenze e Roma (1511-1535)*, Venezia, Marsilio, 2010, p. 183.

<sup>54</sup> Come ben sintetizza il titolo completo del lavoro di Prosperi: ADRIANO PROSPERI, *Tra evangelismo e controriforma: G. M. Giberti (1495-1543)*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1969.

del componimento (stando sempre al livello letterale del testo) siano le *pasquinate* più che la scomunica come condanna canonica; pur volendo credere alla dichiarazione molziana «Di quel che in con<o>scienza s'appartiene / temer di lei (per me non ne favello!) / e quel ne credo anch'io che si conviene» (*Capitolo della scomunica*, vv. 25-27); non si ritiene accettabile la tesi di un Molza puramente faceto, che non intenda in alcun modo sollevare, seppure implicitamente e occasionalmente, spunti polemici e stoccate pungenti. Un esempio su tutti: diverse sono, nel capitolo, le allusioni a ecclesiastici toccati dalla scomunica; fuor di metafora significherebbe accusarli di sodomia omosessuale, a livello letterale di eresia. In entrambi i casi si tratta di una denuncia della corruzione del clero che, lo si è accennato, si ritrova in molti altri componimenti molziani, in versi e prosa. In questo senso, il capitolo erotico funziona come vera e propria scatola silenica, secondo i dettami di Erasmo da Rotterdam, che, nella dedicatoria del suo *Encomium moriae*, asseriva che il *lusus* (paradossale) è genere più che lecito, *maxime si nugae seria ducant*<sup>55</sup>. Il capitolo molziano, dunque, si configura come un testo poetico comico-erotico destinato a *delectare* il lettore, ma fornisce al contempo spunti di riflessione relativi alla realtà contemporanea, celando note fortemente polemiche dietro il velame giocoso.

Per tornare, in ultimo, alle novità del testo rispetto ai due precedentemente analizzati, si segnalano la mancanza della topica dichiarazione di modestia nell'*exordium*, che si limita qui all'apostrofe al destinatario e a una dichiarazione di intenti; la decisamente minore presenza di citazioni dotte; l'assenza del consueto elenco di consigli pratici. Figurano, viceversa, l'inventario delle proprietà dell'oggetto lodato e la lista delle ragioni che lo rendono degno di lode.

In conclusione, i capitoli erotici molziani, con i loro aspetti tradizionali e i loro elementi spiccatamente originali, si confermano sorta di spartiacque, e *traits d'union* al contempo, tra le due stagioni della poesia comica romana del xvi secolo, rispettivamente rappresentate dalla produzione giocosa dell'Accademia dei Vignaiuoli e da quella dell'Accademia della Virtù. Dall'analisi dei testi in questione emerge a pieno il contributo prezioso e non sottovalutabile dato da Francesco Maria Molza al genere della letteratura erotica cinquecentesca, e si ha ulteriore conferma della vivacità intellettuale e della versatilità dell'autore modenese.

---

<sup>55</sup> Cfr. SILVIA LONGHI, *Lusus*, cit., pp. 138 sgg. La citazione in latino è tratta da ERASMUS DESIDERIUS, *Des. Erasmi Rot. Moriae encomium cum G. Listrii comment. Epistolae aliquot in fine additae*, Amsterodami, apud Guiljelmum Blauw, 1629, p. 13.