

MARIALAURA AGHELU

*Tra penitenza e politica.  
Per un commento alla canzone VII  
di Simone Serdini da Siena (il Saviozzo)*

---

*Penance and politics.  
Towards a commentary on the canzone VII  
by Simone Serdini da Siena (il Saviozzo)*

ABSTRACT

Il saggio propone un commento della canzone *Domine, ne in furore tuo arguas me* del rimatore senese Simone Serdini (il Saviozzo). Il testo, strutturato come una richiesta di perdono in forma di preghiera al conte Roberto Novello da Poppi dei conti Guidi del Casentino, appare giocato sull'identificazione tra Dio e il destinatario del testo. Nell'articolo si presta particolare attenzione alle fonti bibliche, liturgiche e agiografiche che sorreggono l'impianto della canzone, nonché alla pervasiva azione del fondamentale modello dantesco.

*The essay offers a commentary on the song Domine, ne in furore tuo arguas me written by Italian poet Simone Serdini (il Saviozzo). The text, structured as a request for forgiveness in form of a prayer to Count Roberto Novello da Poppi of the Guidi del Casentino family, is focused on the identification between God and the recipient of the text. In the essay, particular attention is paid to the biblical, liturgical and hagiographic sources that support the structure of the song, as well as to the pervasive action of Dante's fundamental model.*

*Tra penitenza e politica.*  
*Per un commento alla canzone VII*  
*di Simone Serdini da Siena (il Saviozzo)*

Nelle sue peregrinazioni cortigiane, il rimatore senese Simone Serdini si trova per un certo periodo di tempo al servizio del conte Roberto Novello da Poppi dei conti Guidi del Casentino, al quale dedica le canzoni *Fra 'l suon dell'ôra agli arboscelli scussa* (nr. XII nell'edizione Pasquini)<sup>1</sup> e *Domine, ne in furore tuo arguas me* (nr. VII nell'edizione Pasquini). Se del primo testo, composto «a raccomandazione» di Roberto «a Firenze»<sup>2</sup> con l'intento di favorire la rappacificazione del conte con i Fiorentini, si conosce la datazione (1396)<sup>3</sup>, il secondo componimento non è databile con certezza, seppure, in base alle notizie biografiche in nostro possesso sul Saviozzo, si possa ipotizzare una data di composizione non troppo distante dall'altro testo dedicato a Roberto Novello<sup>4</sup>. Il presente contributo intende presentare una lettura, condotta sotto forma di commento perpetuo, alla seconda di queste due canzoni.

Per quanto concerne l'impostazione generale di *Domine, ne in furore tuo arguas me*, il testo si configura come un'invocazione di perdono e una richiesta di scarcerazione per «un certo errore» da lui commesso direttamente rivolta dal poeta al conte Guidi: si tratta, quindi, di una canzone di pentimento la quale, come si vedrà più in dettaglio nel prosieguo, si sviluppa attraverso la rielaborazione di motivi tipici della tradizione penitenziale tanto biblica quanto medievale, la cui struttura è perciò assicurata dalla ripresa anaforica dell'*incipit* del Salmo 6 al primo verso di ciascuna stanza. Della vasta serie di temi biblici e religiosi che, come si è detto, il testo recupera, le riprese maggiori riguardano soprattutto la vita di Cristo, che viene ripercorsa rievocando, in particolare, i due momenti essenziali

- 1 Nel presente articolo assumo a riferimento l'edizione delle rime del Saviozzo curata da Emilio Pasquini, *Simone Serdini da Siena (il Saviozzo)*, *Rime*, a cura di E. Pasquini, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1965.
- 2 Cfr. Serdini, *Rime* cit., p. 37.
- 3 La didascalia preposta al testo, infatti, recita così: «canzon duodecima a raccomandazione del conte Ruberto da Poppi a Firenze, mostrando come Firenze mi mostra disegnati nel suo petto molti di loro, de' quali parla di cinque, con dimostrando lor probità e ricordando gratitudine et cetera. 1396», di modo che è possibile datare al 1396 il soggiorno nel Casentino del rimatore senese. Cfr. Serdini, *Rime* cit., ivi.
- 4 Per quanto riguarda le informazioni biografiche relative al Saviozzo, cfr. M. Aghelu, *Serdini, Simone (detto il Saviozzo)*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, vol. 92, 2018, pp. 77-82.

della nascita (vv. 1-30) e della morte (vv. 31-75), per raccontare i quali vengono sfruttati sia i resoconti evangelici, sia alcune fonti medievali come la *Legenda aurea* di Iacopo da Varazze (ma anche su tali questioni si avrà modo di tornare meglio più oltre). Pur senza voler anticipare conclusioni in merito a tali scelte contenutistiche, le quali potrebbero a questo punto sembrare affrettate, mi pare lecito ipotizzare sin da ora che il senso della focalizzazione serdiniana su questi due momenti della biografia di Gesù risieda in una duplice volontà: quella di assicurare alla richiesta di perdono dell'autore per i peccati commessi (riassunta nella citazione salmodica di cui si è detto) il ricordo della remissione del peccato originale grazie all'Incarnazione e alla morte di Cristo, di modo che l'invocazione personale dello scrivente possa giovare dell'argomento della redenzione dell'umanità a opera di Gesù onde trovare un solido argomento a favore; quella di celebrare la misericordia divina nell'atto di invocarla. Prima di passare all'analisi dettagliata della canzone serdiniana, mi permetto, infine, di offrire qualche considerazione preliminare sul congedo (vv. 76-86). La conclusione della canzone, infatti, registra un brusco cambio di prospettiva in cui il poeta si rivolge direttamente a Roberto da Poppi assumendo quanto detto nelle stanze circa la misericordia divina ad ulteriore argomento *a fortiori* per invocare il perdono del proprio signore per l'imprecisato fallo commesso. Si registra, quindi, nell'ultima parte del testo una sostanziale identificazione tra Dio, signore dei Cristiani, e Roberto da Poppi, signore del cortigiano Serdini, tale da permettere di svolgere una richiesta di perdono indirizzata a un uomo in toni penitenziali e in un senso propriamente religioso.

Conviene, tuttavia, notare come l'identificazione Dio-Roberto Novello appaia non essere limitata esclusivamente al congedo del testo, dal momento che sin da subito essa si configura come struttura portante dell'intera canzone serdiniana; a dimostrazione di ciò si osservi, infatti, che tale argomento è posto in evidenza nella didascalia che precede *Domine, ne in furore tuo arguas me* nei testimoni di uno dei due rami principali della tradizione manoscritta delle rime organiche del Saviozzo<sup>5</sup>, il ramo *b*, la cui rubrica recita così:

Essendo Simon per alcun peccato originale detenuto dal Magnifico Conte da Poppio, singularissimo suo signore, cognoscendolo esso esser signor cattolico e clemente, deliberò fare la infrascritta canzone et ad esso mandarla, promettendo ad essa canzon, se gli recava graziosa novella, coronarla fra l'altre sue sorelle. Donde, gita in conspetto de quel signore, non solamente il liberò, ma liberato lo redusse in prima grazia: di che da poi la intitolò la Coronata<sup>6</sup>.

5 Per la definizione di «rime organiche» e più in generale per la struttura filologica che regge l'edizione moderna delle poesie di Simone Serdini, cfr. E. Pasquini, *Introduzione a Serdini, Rime cit.*, pp. CDXI-CDXXXVI.

6 Cfr. Serdini, *Rime cit.*, p. 20.

Se si guardano gli aggettivi adoperati per definire il Conte da Poppi, ci si rende conto che essi sono orientati tutti a veicolare un'immagine di santità e di religiosità intorno alla sua figura; non mi riferisco soltanto a «cattolico», che, naturalmente, sottolinea già di per sé l'inclinazione improntata alla fede, ma anche ad almeno due degli altri tre epiteti accostati a Roberto, i quali hanno una sfumatura cristologica: «magnifico», infatti, nell'italiano medievale si può interpretare nell'accezione di 'disposto alla magnificenza', la quale, da parte sua, è una virtù che «designa, secondo l'uso biblico (Ps. 70, 21), il carattere proprio dell'opera divina, la generosità delle grazie spirituali, perciò splendide e grandi, per cui a sua volta Dio viene magnificato»<sup>7</sup>; allo stesso modo anche «clemente» ha un chiaro significato religioso, dal momento che non solo indica colui che «mostra un atteggiamento benevolo e comprensivo, incline al perdono; misericordioso»<sup>8</sup>, ma è anche un aggettivo espressamente riferito «ad una delle persone della Trinità»<sup>9</sup>, specie nella prosa e nella poesia di argomento religioso<sup>10</sup>. Infine, per quanto riguarda l'ultimo degli aggettivi inseriti nella rubrica, «singularissimo», benché, per quanto ho avuto modo di constatare, non mi pare abbia una precisa ascendenza religiosa, purtuttavia il suo valore di 'unico, particolare, speciale', mi sembra possa ben adattarsi a definire una persona che, così come una divinità, possiede delle caratteristiche introvabili di norma negli esseri umani<sup>11</sup>.

Aldilà della pur rilevante aggettivazione sinora notata, mi pare però lecito affermare che vi è anche un altro elemento che permette di legare a doppio filo la figura di Roberto Novello a quella di una divinità cui chiedere perdono al fine di redimere i propri peccati, di modo che la sfera politica e quella religiosopenitenziale risultano perfettamente compenstrate: sto parlando della frase posta a chiusura della didascalia, in cui si afferma che, una volta ottenuto il perdono del Conte per merito del proprio componimento, Serdini rende grazie intitolando la canzone «la Coronata». A dimostrazione della centralità di tale dato nella storia della composizione del testo mi sembra possa ascrivere la presenza di esso nei manoscritti appartenenti non soltanto al ramo *b* della tradizione, ma anche

7 Cfr. F. Tateo, *Magnificenza*, in *Enciclopedia Dantesca*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, vol. 3, 1971, p. 772.

8 Cfr. *Clemente* in TLIO, <<http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO>> [ultimo accesso: 20/10/2022].

9 Ibidem.

10 Cfr., a titolo d'esempio, Domenico Cavalca, *Vite dei Santi Padri*, a cura di C. Delcorno, Firenze, SISMELE-Edizioni del Galluzzo, 2010, vol. I, p. 610: «gittandogli a' piedi con lacrime disse: "Io ti prego e scongiuro per lo clementissimo Gesù e per la sua croce"»; Santa Caterina da Siena, *Epistolario*, a cura di E. Dupré Theiseder, Roma, Istituto Storico Italiano, vol. I, 1940, p. 221: «O fuoco dolce d'amore, ài dato per servidore e manuale l'abbondantissimo clementissimo Spirito santo, che è esso amore».

11 Ricordo tuttavia, come mi suggerisce di fare uno degli anonimi revisori (che ringrazio), che 'singularissimo' è aggettivo particolarmente diffuso nelle dedicatorie di testi poetici trecenteschi.

in quelli del ramo *a*, la cui rubrica in prima persona rileva che il testo è la:

Canzon settima, ove prego il conte Ruberto da Poppi per la Passione di Cristo mi perdoni un certo errore, e prometto a la canzona di coronarla se mi cava di prigione, e così fu<sup>12</sup>.

Il rimando alla coronazione, di modo che la canzone diviene la «Coronata», può leggersi nella più semplice accezione di merito per cui il testo, grazie al notevole pregio letterario che lo contraddistingue, permetterà all'autore di guadagnarsi la corona poetica (con una traslazione della corona, dal capo del compositore a quello che della canzone stessa); purtuttavia, mi pare che non si possa non tenere conto di un altro elemento che lega più strettamente la 'corona' all'aspetto penitenziale del testo stesso. Vi è, infatti, nella tradizione letteraria religiosa un legame tra la tessitura di ghirlande (allegoriche) penitenziali e la possibilità del penitente di espiare le proprie colpe grazie a questa pratica, la quale risulta derivata direttamente da un'epistola di San Girolamo: mi riferisco, in particolare, alla lettera 122, 4 (datata al 407) in cui Girolamo esorta Rustico a intessere una *coronam poenitentiae* attraverso un florilegio scritturale: «Haec omnia quasi per pulcherrima scripturarum prata discurrens, in unum locum volui congregare, et de speciosissimis floribus coronam tibi texere paenitentiae»<sup>13</sup>. Si tratta, in questo caso, di una tessitura allegorica di una altrettanto allegorica ghirlanda creata con i 'fiori' delle Scritture, ossia con i passi più significativi del testo biblico in grado di portare il peccatore sulla via penitenziale; tale procedimento di confezionamento allegorico di una corona penitenziale mi sembra possa legare il passo in maniera convincente all'operazione compiuta da Serdini nella canzone a Roberto da Poppi, nella quale egli, attraverso la narrazione degli eventi principali della vita di Gesù (che mi pare corrispondano ai 'fiori' di cui parla San Girolamo), intesse una vera e propria corona penitenziale capace di redimere i peccati compiuti dal poeta, come si evince anche a livello lessicale dalla denominazione di «Coronata» attribuita al componimento.

La didascalia, quindi, contribuisce a presentare la canzone come testo tecnicamente religioso-penitenziale rivolto a una figura che, per le proprie caratteristiche intrinseche, non deve essere interpretata esclusivamente come grande condottiero e uomo politico, ma anche come entità semi-divina alla quale appellarsi in cerca di perdono e di grazia. Tale proponimento appare evidentemente messo in pratica, oltre che nella rubrica, anche nel componimento vero e proprio, a partire dalla strofa incipitaria, in cui si registra una forte compenetrazione tra penitenza di stampo religioso e preghiera a scopo politico (vv. 1-15). Tale fu-

12 Cfr. Serdini, *Rime* cit., p. 20.

13 Cfr. Saint Jérôme, *Lettres*, texte établi et traduit par J. Labourt, Paris, Les belles lettres, I-VIII, 1949-1963.

sione permane anche nella seconda stanza, nella quale si racconta il momento cardine della nascita di Cristo, che viene rievocato allo scopo di edificare una sempre più stringente affinità tra Gesù e Roberto Novello, al quale vengono attribuite alcune precipue caratteristiche cristologiche (vv. 16-30). Terminato il racconto della nascita di Gesù, si passa quindi, nelle due strofe successive, a introdurre il motivo della Passione e della morte di Cristo, che viene letta come l'altro evento nodale in grado di suscitare la pietà e, con essa, il perdono del destinatario del componimento (vv. 31-60). La stanza successiva, invece, si concentra sugli avvenimenti successivi alla morte di Gesù Cristo, più in particolare sul compianto della Vergine di fronte alla morte del figlio e sulla Resurrezione, onde provocare pietà nel cuore del dedicatario (vv. 61-75). E sono proprio questi ultimi versi, in cui la totale identificazione fra Dio e Roberto appare finalmente compiuta, a fornire il terreno su cui può costruirsi il congedo (vv. 76-86), che, come si diceva, è rivolto direttamente al Guidi, di cui si invoca finalmente il perdono definitivo.

A questo punto, prima di procedere con l'interpretazione dei nodi fondamentali in grado di restituire alla canzone la sua fisionomia politico-penitenziale, mi si permetta di offrire il testo poetico nella sua interezza, onde provare a meglio comprendere i punti cardine della trattazione più sopra sintetizzati<sup>14</sup>:

Domine, ne in furore tuo arguas me,  
 per quella caritate e vero amore  
 che mosse il Redentore  
 per lo peccar del nostro padre prio;  
 e quella santa voce or tocchi te,  
 qual disse: "Ave Maria di grazia plena!",  
 donde l'umile Vergin fu ripiena  
 del Verbo eterno in spirto di favilla.  
 Dicendo: "Ecco l'ancilla!",  
 assunse carne al puro ventre e pio,  
 e omo fatto è Dio.  
 Senza corruzione, immacolata,  
 o Vergine beata,  
 guarda la mente in te sola rivolta,  
 e tu, signor, per lei non meno ascolta!

15

Domine, ne in furore tuo arguas me,  
 per quello amor del santissimo parto  
 donde quello uman arto,  
 anzi perfetto, di lei nacque diva;  
 e quei veraci mostri or tocchin te,

14 Il testo citato da qui in avanti è quello edito nell'edizione critica di riferimento delle rime del Saviozzo, ossia Serdini, *Rime* cit., pp. 20-23.

che inginocchiâr le fere per vittoria,  
 e l'angelo a' pastor, cantando "Gloria!",  
 apparse con l'ulivo in un dolce atto.  
 Il tempio fu disfatto,  
 e sparse d'olio il fonte d'acqua viva:  
 le vigne allor fioriva,  
 e vide Ottaviano il cerchio santo.  
 Altro assai ch'io non canto  
 apparse nel suo nome; or, qual si sia,  
 vinca pietà la mia stolta follia!

30

Domine, ne in furore tuo arguas me,  
 per sua conversione e santa vita,  
 che nostra insegna è in vita  
 nell'operare ogni atto virtüoso;  
 e quella pazienza or tocchi te,  
 che toccò Lui nel suo aspro martire.  
 Sudò di sangue, e per noi redemire,  
 tradito, preso e tutto flagellato,  
 nella faccia sputato  
 con tanti strazii Cristo glorioso!  
 Quale animo pietoso  
 non debba ritornar con pianto a Lui?  
 Qui l'amor di Costui  
 vaglia al mio priego, e se di me non cale,  
 vaglia il nome di Lui, che sempre vale!

45

Domine, ne in furore tuo arguas me,  
 ma qui s'umilii ogni animo feroce  
 per Quel che stette in croce  
 per ricomprarci del suo proprio sangue.  
 Quelle sette parole or tocchin te,  
 che disse Lui confitto al santo ligno,  
 con corona di spin', Cristo benigno  
 ferito e per ristoro aceto e fele.  
 Omè, qual cor crudele  
 qui la sua Passion non stride e langue?  
 Che, per tôrci da l'angue,  
 ci ricomprò di così vivo prezzo:  
 perdonò Cristo al sezzo  
 punto ch'al Padre suo rendé lo spirto:  
 e tu, signor mio, stai per tal cosa irto?

60

Domine, ne in furore tuo arguas me,  
 ma ti ricordi il pianto di Maria,  
 che 'l suo figliuol vedìa  
 pendere in croce inanzi agli occhi soi;

e quel santo sepolcro or tocchi te,  
 e la sursession: con premii tanti  
 cavò del limbo i nostri padri santi,  
 e doppo molti, finalmente in cielo.  
 Movati il vero zelo  
 di carità, signor, ché far lo pòi;  
 e s'io non truovo in voi  
 frutto del mio sperare, in cui giamai?  
 Tu sai ch'io so che sai  
 me sempre servo, e serò più, dotato,  
 e sai ch'io so che mai non fusti ingrato!

75

Canzon, tu ne girai dal signor mio,  
 e qui parrà quanto saprai parlare  
 col dolce supplicare,  
 se fra le tue sorelle ami corona.  
 Tu 'l pregarai per tale amor di Dio,  
 ch'io so <che> con contrizio el mi perdona,  
 ché gentil mente e bona  
 sempre a misericordia apre le braccia.  
 Non ti fia dura traccia,  
 ch'egli è pietoso, avvegna che possente,  
 e lustro core e natural clemente.

86

Canzone in endecasillabi e settenari di cinque stanze di quindici versi ciascuna e un congedo di undici versi. Schema metrico stanza: ABbCADDE-eCcFfGG. Schema metrico congedo: ABbCACcDdEE. Si noti come, nelle stanze, il primo e il quarto verso di ciascuna presentino sempre le stesse parole rima, rispettivamente: «arguas me» e «tocchi/tocchin te».

1 *Domine, ne in furore tuo arguas me*: si tratta, come si è anticipato più sopra, della citazione letterale del Salmo 6 (Ps 6, 2), il quale è nella tradizione medievale il primo dei cosiddetti Salmi penitenziali raccolti da Sant'Agostino. Essi godono di enorme fortuna nella poesia due-trecentesca in lingua latina (si ricordino, a tal proposito, quelli composti da Petrarca sul modello di quelli biblici) e in volgare, grazie ai numerosi volgarizzamenti cui sono fatti oggetto e che li rendono dei testi-chiave della letteratura penitenziale in poesia: a questo proposito, non posso mancare di menzionare non soltanto il volgarizzamento in terzine tradito in numerosi manoscritti e a lungo attribuito erroneamente a Dante, ma anche il volgarizzamento in ottave dei sette salmi penitenziali a opera proprio di Simone Sardini. Passando più propriamente al testo in esame, si noti la duplicità e la volontaria ambiguità dei destinatari della preghiera del cortigiano Saviozzo: se infatti, da un lato, si può pensare che l'orazione sia effettivamente rivolta a Dio, dall'altro, anche in virtù della didascalia che esplicita l'occasione di composizione di questo testo, appare chiaro come il «Domine» cui si appella l'autore



possa essere anche considerato, a buon diritto, il conte Roberto da Poppi; ecco, dunque, che l'identificazione Dio-Roberto già suggerita nelle rubriche viene velatamente veicolata nel verso incipitario della poesia.

2 *per quella caritate e vero amore*: la Carità indica la caratteristica precipua dello Spirito Santo in quanto parte della Trinità e denota l'Amore divino, di modo che, tramite la dittologia sinonimica «caritate e vero amore», questo secondo diviene una sorta di vera e propria definizione della Carità.

3 *che mosse il Redentore*: la ragione della decisione divina di redimere l'umanità è ricondotta, come da tradizione, alla Carità, ossia all'Amore di Dio per il genere umano, che tramite il sacrificio di Cristo Redentore purifica l'umanità dal peccato originale.

4 *per lo peccar del nostro padre prio*: viene rievocato, attraverso l'epiteto di «padre prio» attribuito ad Adamo, così indicato in quanto progenitore dell'umanità, il peccato originale compiuto da Adamo ed Eva (Gn. 3, 17), redento dalla morte di Cristo (richiamata da Serdini nel verso precedente).

5-6 *e quella santa voce or tocchi te, / qual disse: "Ave Maria di grazia plena!"*: i versi, espressamente rivolti a Roberto da Poppi, si configurano a metà tra preghiera ed esortazione al perdono tramite il rinvio alla «santa voce» dell'Arcangelo Gabriele, del quale viene tradotto il saluto rivolto a Maria in occasione dell'Annunciazione (Lc. 1, 28: «Ave, gratia plena») nel modo in cui viene codificato nella tradizione liturgica nell'Antifona Ave Maria, il cui primo verso recita appunto «Ave Maria, gratia plena».

7-8 *donde l'umile Vergin fu ripiena / del Verbo eterno in spirto di favilla*: prosegue la rievocazione del momento dell'Annunciazione attraverso un linguaggio fortemente attinente a quello evangelico e liturgico. Si vedano a tal proposito: l'utilizzo dell'aggettivo «umile», che risulta essere un tipico attributo di Maria, la quale proprio in virtù di questa sua caratteristica viene scelta come madre del Salvatore; l'uso dell'epiteto «ripiena», che traduce il verbo «repluo», verbo tecnico nei Vangeli per indicare la discesa dello Spirito Santo su di una persona (per es., Lc. 1, 15: «et repleta est Spiritu Sancto»; Ac 2, 4: «Repleti sunt omnes Spiritu Sancto»); il richiamo al «Verbo eterno», ovvero il *verbum Dei* biblico, il quale indica Dio all'atto dell'incarnazione (Io. 1, 14: «Et Verbum caro factum est»); la scelta degli elementi dello «spirto» e della «favilla», che sono due dei traslati che indicano le manifestazioni di Dio agli uomini sotto forma, appunto, di vento oppure di fuoco.

9-11 *Dicendo: "Ecco l'ancilla!"*, / *assunse carne al puro ventre e pio, / e omo fatto è Dio*: la ricostruzione del momento dell'Annunciazione viene qui congegnata attraverso delle vere e proprie traduzioni quasi letterali dei versetti biblici; si notino, in particolare, «Ecco l'ancilla», che è traduzione della risposta di Maria al saluto dell'Arcangelo Gabriele (Lc. 1, 38: «Dixit eum Maria: Ecce ancilla Domini; fiat mihi secundum verbum tuum»), e «omo fatto è Dio», che volgarizza e rimodula il «caro factum est» dell'espressione biblica già citata al v. 8, di cui, per l'appunto, questo verso di Saviozzo costituisce una libera traduzione.

12-15 *Senza corruzione, immacolata, / o Vergine beata, / guarda la mente in te sola rivolta, / e tu, signor, per lei non meno ascolta!*: terminata l'evocazione del momento dell'Annunciazione, il poeta torna a rivolgersi direttamente al (duplice) destinatario della canzone, come nel verso iniziale; in questo caso, se la prima apostrofe è orientata alla Vergine, verso la quale si sottolinea la completa devozione mariana, nella seconda allocuzione, coincidente con il v. 15, l'invocazione si allarga anche al «signore»: nonostante, a tutta prima, questo possa apparire un ampliamento atto a coinvolgere direttamente Dio padre, complice, dal punto di vista sintattico-concettuale, l'espressione «per lei», che ha la funzione di indicare in Maria la necessaria intermediaria della preghiera dell'autore del testo (secondo una modalità analoga a quella della preghiera alla Vergine nella *Commedia*, per cui cfr. *Par. XXXIII* 1-39), purtuttavia mi pare di intravedere in questa seconda preghiera, più che una supplica alla divinità cristiana, un'orazione al Conte da Poppi; tale dato si legherebbe in maniera assai precisa a quanto già affermato nelle rubriche anteposte al componimento e nel verso incipitario.

17-19 *per quello amor del santissimo parto / donde quello uman arto, / anzi perfetto, di lei nacque diva*: si descrive qui il momento della nascita di Cristo, il quale già da neonato presenta, in virtù della propria natura divina, la perfezione che lo contraddistingue, contrariamente agli altri uomini. Si noti, al livello retorico, la sineddoche «arto» a indicare il corpo umano di Dio incarnatosi in Gesù. Si noti, al livello lessicale, la scelta del termine dal significato bivalente «arto», che se da un lato può essere letto nell'accezione di 'piccolo', a indicare la condizione neonatale di Gesù, dall'altro canto ha anche il significato di «prossimo per parentela»<sup>15</sup>, in modo da evidenziare la natura divina della nascita già anticipata dal sintagma «santissimo parto» al verso precedente. Assai interessante appare poi l'interpretazione che della parola «arto» viene fornita nel glossario che accompagna l'edizione critica delle rime serdiniane da Pasquini, che la legge nell'accezione di «nutrimento spirituale, Cristo»<sup>16</sup>.

20 *e quei veraci mostri or tocchin te*: il verso è molto interessante perché ha la funzione, da un lato, di introdurre la sequenza di versi successivi dedicata ad alcuni miracoli («mostri») che, secondo alcune leggende largamente circolanti nel Medioevo, sarebbero accaduti in occasione della nascita di Cristo, mentre, dall'altro, sottolinea ancora una volta la natura divinizzata del «Domine» a cui si rivolge l'orazione poetica, di modo che permane la voluta ambivalenza tra preghiera realmente rivolta a Dio e allocuzione a Roberto da Poppi, la cui figura viene assumendo sempre più i contorni di un dio: si veda, in tal senso, il verbo «ti tocchin», che ha il significato figurato di 'toccare l'animo onde suscitare una reazione'; si allude qui al fatto che il poeta si augura che vi siano alcuni miracoli di natura divina che, così come accaduto per la nascita di Gesù, possano muovere

15 Cfr. *Arto*, in TLIO, <<http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO>> [ultimo accesso: 20/10/2022].

16 Cfr. Sordini, *Rime* cit., p. 284.

il destinatario del testo a compassione per la sua condizione. La menzione di alcuni miracoli che potrebbero coinvolgere il *dominus* destinatario del testo rimanda, nuovamente, a un'identificazione sempre più concreta fra Cristo e Roberto, entrambi investiti da eventi miracolosi.

21 *che inginocchiâr le fere per vittoria*: inizia con questo verso l'elenco dei leggendari miracoli che avrebbero accompagnato la Natività. In particolare, qui si tratta di un'allusione al miracolo narrato nella *Legenda aurea* dal domenicano Iacopo da Varazze, secondo cui, per celebrare l'evento, il bue e l'asino si sarebbero inginocchiati di fronte a Gesù appena nato (*De nativitate Domini*<sup>17</sup> par. 114: «Bos igitur et asinus miraculose dominum cognoscentes flexis genibus ipsum adoraverunt»). Questa raccolta di agiografie duecentesca gode di ampia circolazione nel Trecento e costituisce una delle fonti principali da cui il Saviozzo attinge le proprie informazioni sulla biografia di Cristo.

22-23 *e l'angelo a' pastor, cantando "Gloria!", / apparse con l'ulivo in un dolce atto*: prosegue la narrazione del momento della Natività; anche qui si mescolano elementi eterogenei per cui l'aderenza alle Scritture viene accompagnata dal ricorso a elementi e rituali propriamente medievali: si veda, infatti, come il rimando all'annuncio dato ai pastori della nascita di Gesù raccontato in Lc. 2, 8-20 e rimarcato qui dalla citazione del canto angelico che chiude l'annuncio della nascita di Cristo (Lc. 2, 14-15: «Gloria in excelsis Deo, et super terram pax in hominibus bonae voluntatis»), viene affiancato dalla menzione dell'apparizione dell'angelo con un ramoscello d'ulivo in mano; si tratta, in questo caso, di un elemento assente nel racconto evangelico e introdotto in maniera originale da Sardini per rimarcare (attraverso l'uso della pianta simbolo per eccellenza della pace nella cultura cristiana) come l'annuncio angelico sia un segno di pace fra Dio e gli uomini, coincidendo con l'avvenuta incarnazione donde sarebbe stato purificato il peccato originale.

24 *Il tempio fu disfatto*: si allude in questo verso a un altro leggendario miracolo, secondo cui la nascita di Cristo fu accompagnata dal crollo del Tempio romano cosiddetto *templum pacis eternum*. Anche in questo caso il miracolo è narrato da Iacopo da Varazze nella *Legenda aurea*, *De nativitate Domini* (par. 49: «Sed in ipsa nocte qua virgo peperit templum funditus corrui»).<sup>17</sup>

25 *e sparse d'olio il fonte d'acqua viva*: si menziona un miracolo che, per la devozione popolare di Roma, accadde in occasione della Natività, il cosiddetto miracolo del *fons olei*, secondo il quale per annunciare la nascita di Cristo a Roma un rivolo di olio nero sarebbe sgorgato improvvisamente e avrebbe raggiunto il

17 Da qui in avanti, le citazioni della *Legenda aurea* sono tratte dall'edizione critica di riferimento del testo, Iacopo da Varazze, *Legenda aurea. Con le miniature dal codice Ambrosiano C 240 inf.*, testo critico riveduto e commento a cura di G.P. Maggioni; traduzione italiana coordinata da F. Stella, Firenze-Milano, SISMEL-Biblioteca Ambrosiana, 2007.

Tevere; nuovamente, una delle fonti principali di tale notizia appare essere la *Legenda aurea*, *De nativitate Domini* (par. 83: «Roma etiam, ut attestatur Orosius et Innocentius papa tertius, fons acque in liquorem olei versus est et erumpens usque in Tyberim profluxit et toto die illo largissime emanavit»).

26 *le vigne allor fioriva*: si tratta delle vigne di Engadi, che fiorirono miracolosamente in coincidenza con la nascita di Cristo, a quanto si apprende dalla *Legenda aurea*, *De nativitate domini* (par. 111: «In hac enim nocte, ut Batholomeus in sua compilatione testatur, vinee Engadi, que proferunt balsamum, floruerunt, fructum protulerunt et liquorem dederunt»).

27 *e vide Ottaviano il cerchio santo*: la menzione storicamente veritiera di Gaio Giulio Cesare Ottaviano Augusto, imperatore romano al tempo della nascita di Cristo, si mischia ancora una volta al richiamo a un altro miracolo leggendario per cui a Roma la nascita di Gesù sarebbe stata segnalata dal miracoloso apparire di un cerchio attorno al disco del Sole, come narra la *Legenda aurea*, *De nativitate domini* (par. 102: «Octaviani tempore hora circiter tertia repente liquido ac puro sereno circulus ad speciem celestis arcus orbem solis ambiuit quasi venturus esset qui ipsum solem solus mundumque totum fecisset et regeret»).

30 *vinca pietà la mia stolta follia!*: il verso ha la funzione di chiudere la porzione di testo dedicata alla nascita di Cristo con un'invocazione diretta al destinatario, al quale si chiede perdono in nome di uno qualsiasi dei miracoli della Natività. Si noti come, in maniera analoga a quanto già accaduto altrove nel testo, l'orazione appare volutamente rivolta in maniera ambigua a un'entità che sembra racchiudere in sé caratteri precipuamente divini: in questo senso mi pare si possa leggere il rinvio alla «pietà» come un vero e proprio tecnicismo religioso-penitenziale che indica il sentimento di pietà verso il creato ispirato dalla Carità e che si accompagna antitetivamente alla «follia», termine che indica qui il peccato in quanto violazione di una legge divinamente imposta<sup>18</sup>.

32 *per sua conversione e santa vita*: per iniziare a parlare della Passione di Gesù, si utilizzano qui due concetti chiave della figura cristologica: la «conversione», ossia il «cambiamento di materia»<sup>19</sup> per cui si indica l'incarnazione in quanto trasformazione in sostanza umana della natura divina di Cristo; la reiterazione dell'idea della perfezione esemplare della vita di Gesù veicolata dal sintagma «santa vita».

33-34 *che nostra insegna è in vita / nell'operare ogni atto virtuoso*: i due versi sembrano voler instillare la pietà nel destinatario attraverso il richiamo alle virtù dei cristiani. In tal senso mi pare possa essere letto l'epiteto di «insegna»<sup>20</sup> attribuito a Cristo, che ha il valore di indicare lui come unica bandiera per la quale militano i buoni cristiani, sottolineando dunque il valore esemplare della sua vita onde

18 Cfr. G. Favati, *Folle*, in *Enciclopedia Dantesca* cit., vol. 2, 1970, p. 959.

19 Cfr. *Conversione*, in TLIO, <<http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO>> [ultimo accesso: 20/10/2022].

20 Cfr. *Insegna*, in TLIO, <<http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO>> [ultimo accesso: 20/10/2022].

mantenere una condotta virtuosa (cfr. v. precedente): si tratta di un tecnicismo del linguaggio militare che è qui in accordo con il diffusissimo motivo medievale della *pugna spiritualis* che ciascun cristiano deve intraprendere contro i vizi sulla Terra, durante la propria esistenza terrena. A tale esemplarità di matrice cristologica fa riferimento anche il rimando all'operare secondo un «atto virtuoso», ossia con una condotta degna di quanti si mantengono fedeli al modello di vita suggerito da Cristo.

37-40 *Sudò di sangue, e per noi redemire, / tradito, preso e tutto flagellato, / nella faccia sputato / con tanti strazii Cristo glorioso!*: i versi raccontano sinteticamente alcuni snodi cruciali della Passione di Cristo, con specifico riferimento ai dolori e alle fatiche che Gesù deve sopportare durante la sua Via Crucis; si parte così con il riferimento evangelico al particolare della cattura di Cristo, secondo cui questi, agonizzante, avrebbe iniziato a sudare gocce di sangue (Lc., 22, 44: «Et factus est sudor eius sicut guttae sanguinis decurrentis in terram»), per alludere poi nei due versi successivi, in maniera assai più sommaria, al tradimento da parte di Giuda («tradito»), alla cattura di Gesù da parte del Sinedrio («preso»), alla flagellazione subita dopo l'arresto («tutto flagellato») e, infine, all'umiliazione cui viene sottoposto prima della crocifissione («nella faccia sputato»). Si possono notare, in questi versi, alcune tangenze lessicali (specie per quanto concerne l'aggettivazione del supplizio subito da Gesù) con Iacopone da Todi, *Donna de Paradiso*<sup>21</sup>, in particolare: «lo tuo figliolo è preso» (v. 2); «tanto l'ò flagellato» (v. 7); «Madonna, ello è traduto» (v. 12); «cà 'l tuo figlio se sputa» (v. 21).

43-45 *Qui l'amor di Costui / vaglia al mio priego, e se di me non cale, / vaglia il nome di Lui, che sempre vale!*: rievocati i punti chiave della Passione di Cristo allo scopo di provocare compassione nell'animo del destinatario della preghiera, l'autore penitente torna ad appellarsi direttamente al proprio interlocutore al fine di smuoverlo a pietà attraverso l'utilizzo di un linguaggio patetico di segno tecnico: è con valore tecnico, infatti, che mi pare si debbano interpretare sia il riferimento all'amore di Cristo, che indica la Carità che spinge Gesù a sacrificarsi per redimere il genere umano dal peccato universale (come si era già detto al v. 2), sia l'utilizzo anaforico del verbo «vaglia», che ha lo scopo di mostrare l'efficacia delle motivazioni addotte dall'orante onde vedere accolte dall'orato le proprie richieste, in maniera analoga a quanto accade per esempio, pur se in un contesto differente, in *Inf.* I 83 («vagliami 'l lungo studio e 'l grande amore»).

46-49: «Signore, non accusarmi nel tuo furore, ma a questo punto si ammansisca ogni animo crudele in nome di Colui che fu crocefisso per riacquistare le nostre anime con il suo stesso sangue».

47 *ma qui s'umilii ogni animo feroce*: il verso vuole indurre all'atto di ammansire

21 Le citazioni della lauda iacoponica sono tratte da Iacopone da Todi, *Laude*, a cura di M. Leonardi, Firenze, L.S. Olshki, 2010, p. 149.

l'animo attraverso l'uso di un lessico specifico («umilii»), che ha qui un significato particolare dal momento che diviene un verbo tecnico per indicare l'Incarnazione di Cristo, allo stesso modo di quanto accade in Phil. 2, 8: «Humiliavit semet ipsum factus oboediens» (versetto già citato, in ambito poetico volgare, da Dante in *Par.* VII 120: «non fosse umiliato ad incarnarsi»).

48-49 *per Quel che stette in croce / per ricomprarci del suo proprio sangue*: come si è già detto sopra Serdini, dopo aver concentrato la preghiera sulla Natività, ora punta l'attenzione sulla Crocifissione e sulla morte di Gesù, intesi come due momenti fondamentali della redenzione del genere umano e per questo in grado di smuovere a pietà anche l'anima del destinatario del testo secondo uno spirito di emulazione e di identificazione di Roberto con Cristo, del quale questi possiede la capacità di perdonare e di redimere gli uomini peccatori. Anche in questo caso il verso è costruito a livello contenutistico sui testi cardine della religione cristiana: la formula, infatti, appare richiamare Sant'Agostino, secondo cui «propter ipsum corpus iam emptum pretio magno, id est, Christi sanguine pretioso» (*Sermones* 162, 1).

50-51 *Quelle sette parole or tocchin te, / che disse Lui confitto al santo ligno*: i versi alludono alle sette frasi pronunciate da Cristo morente in Croce, tradizionalmente considerate le sue ultime sulla Terra e divenute elemento essenziale della liturgia del Venerdì Santo (cfr. Mc. 15, 33-36: «Deus meus, Deus meus, ut quid dereliquisti me?»; Lc. 23, 34: «Pater, dimitte illis, non enim sciunt quid faciunt»; Lc. 23, 39-43: «Amen dico tibi: hodie mecum eris in paradiso»; Io. 19, 25-27: «Mulier, ecce filius tuus»; Io. 19, 28-29: «Sitio»; Lc. 23, 44-46; «Pater, in manus tuas commendo spiritum meum»; Io. 19, 30: «Consummatum est!»).

53 *ferito e per ristoro aceto e fele*: per rimarcare ancora una volta il supplizio di Cristo, si allude alla flagellazione subita e alla richiesta di Gesù in Croce di essere dissetato, crudelmente soddisfatta offrendogli bevande amare e indigeribili; si noti, a questo proposito, come Serdini incroci in questo verso in maniera originale due memorie evangeliche riguardanti la Passione di Cristo: se infatti, in riferimento alle bevande impartite a Cristo morente, il vangelo di Giovanni parla esclusivamente di aceto (Io. 19, 29-30: «Vas positum erat aceto plenum; spongiam ergo plenam aceto hyssopo circumponentes, obtulerunt ori eius. Cum ergo accepisset acetum, Iesus dixit: "Consummatum est!"». Et inclinato capite tradidit spiritum»), il vangelo di Matteo tramanda che Gesù sia stato dissetato con vino e fele (Mt. 27, 34: «Et dederunt ei vinum bibere cum felle mixtum; et cum gustasset, noluit bibere»).

56-57 *Che, per tôrci da l'angue, / ci ricomprò di cos' vivo prezzo*: al termine della rievocazione della morte di Gesù, si ritorna con procedimento circolare al punto di partenza della vicenda terrena di Cristo attraverso il riferimento al «serpente» («angue»), ossia al Diavolo, tradizionalmente raffigurato come un serpente; il Saviozzo, per ricordare il momento in cui viene commesso il peccato redento da Cristo in Croce, attribuisce al Demonio le sembianze con le quali si presenta a Eva in occasione del peccato originale (Gn. 3, 1: «Et serpens erat callidior cunctis

animantibus agri, quae fecerat Dominus Deus. Qui dixit ad mulierem: “Verene praecepit vobis Deus, ut non comederetis de omni ligno paradisi?”»).

60 *e tu, signor mio, stai per tal cosa irto?*: il poeta torna a rivolgersi direttamente al destinatario del testo rievocando per la prima volta, pur con una certa reticenza, il proprio peccato, che chiede di redimere tramite questa canzone; tale colpa non viene espressamente nominata, ma bensì è allusa attraverso il sintagma «tal cosa», che ha la funzione di rimarcare la piccolezza del fatto rispetto all'enormità del Peccato originale, che pure viene redento e perdonato da Dio fattosi uomo. Mi pare che sia questo l'unico punto della canzone in cui l'identificazione fra Cristo e Roberto è più sfumata, dal momento che le due figure appaiono essere diverse e quasi contrapposte, come sottolineato dall'espressione «e tu», che sembra quasi voler confrontare il comportamento di Gesù con quello del Conte da Poppi onde sottolineare come alla benevolenza e alla misericordia del primo di fronte a un fallo di natura gigantesca non sia, finora, corrisposto un trattamento simile nei confronti del piccolo peccatore Serdini da parte del Guidi.

62-64 *ma ti ricordi il pianto di Maria, / che 'l suo figliuol vedea / pendere in croce inanzi agli occhi soi*: il primo dato cui si fa riferimento nella strofa al fine di muovere a compassione l'anima del supplicato è il rimando alla commozione della Vergine di fronte alla morte del figlio in Croce, divenuta proverbiale nella religione cristiana grazie alla liturgia del *Planctus Mariae*.

65-68 *e quel santo sepolcro or tochi te, / e la surression: con premii tanti / cavò del limbo i nostri padri santi, / e doppo molti, finalmente in cielo*: 'e ora ti muovano a commozione quel sacro sepolcro e la resurrezione: con grandi ricompense [Cristo] tolse dal Limbo i nostri santi padri, e dopo molti anni li portò finalmente in cielo'. Ripercorsa la storia della Passione nelle strofe precedenti, Serdini si focalizza in questi versi su una serie di avvenimenti accaduti dopo la morte di Cristo, a partire dalla sua sepoltura a Gerusalemme, nel Santo Sepolcro, per giungere al punto nodale della Resurrezione avvenuta tre giorni dopo il seppellimento. Proprio quest'ultimo dato offre il pretesto al Saviozzo per infarcire il racconto con il richiamo alla vicenda dell'assunzione in Paradiso dei Patriarchi narrata nel vangelo apocrifo di Nicodemo e ripresa nel Medioevo anche da Dante (*Inf.* IV 52-63): secondo tale aneddoto, Cristo, nei tre giorni tra la sua morte e la sua Resurrezione, sarebbe disceso agli Inferi onde trarre dal Limbo e portare con sé in Paradiso le anime dei Patriarchi veterotestamentari (i «padri santi»), i quali avrebbero atteso per lungo tempo nel Limbo la salvifica discesa di Gesù per essere assunti in Cielo insieme a Lui.

69-70 *Movati il vero zelo / di carità, signor, ché far lo pòi*: i due versi tornano a concentrarsi su argomenti già affrontati nel testo, in particolare ai vv. 1-8; si rimanda infatti qui al «vero zelo», sintagma dal valore tecnico nell'indicare la retta pratica della virtù<sup>22</sup>; esso, provenendo dall'Amore<sup>23</sup>, è una caratteristica tipica

22 Cfr. *Zelo*, in *Enciclopedia Dantesca* cit., vol. 5, 1976, p. 1168.

23 Cfr. Tommaso d'Aquino, *Summa Theologiae*, I<sup>a</sup>, II<sup>ae</sup>, q. 1, ad 3, che cito dall'edizione

della Carità ed è pertanto definito «vero» in quanto sincera espressione della Carità divina nei confronti del mondo.

71-72 *e s'io non truovo in voi / frutto del mio sperare, in cui giamai?*: è presente in questo caso la metafora del frutto, tipica per indicare qualcosa che viene guadagnato da una persona: in particolare, in contesto religioso il termine metaforico indica sovente le «particolari capacità e doti che lo Spirito Santo infonde negli uomini virtuosi»<sup>24</sup>, ossia ciò che Dio dona agli uomini. Si noti inoltre, a livello lessicale, l'utilizzo del «voi» al posto del 'tu' in allocuzione al destinatario, che rimane anche qui duplice (tanto Dio, quanto Roberto da Poppi). Tale passaggio consentirebbe di leggere questa come un'invocazione a Dio, qui indicato con un pronome al plurale perché invocato in quanto Trinità; mi sembra tuttavia opportuno sottolineare come tale dato si giustifichi anche in riferimento all'intento, costantemente perseguito da Serdini in questa canzone, di proporre un'identificazione fra Roberto e il Dio cristiano. Infatti, sebbene l'uso del 'voi' sia formula di rispetto e cortesia ampiamente usata nel Medioevo, non pare scorretto scorgere nel suo impiego in questa sede un riflesso dell'avvenuto completamento del processo di identificazione tra il Conte e Dio costruito da Serdini, per cui il Guidi sembra avere ormai in sé le caratteristiche trinitarie proprie del Dio cristiano.

73 *tu sai ch'io so che sai / me sempre servo, e serò più, dotato, / e sai ch'io so che mai non fusti ingrato!*: la figura etimologica è funzionale a sottolineare la comunanza di intenti e conoscenze del destinatario e dell'orante. In questi versi mi sembra si possa continuare a leggere il processo di totale e completa identificazione fra Dio e Roberto, ai quali l'autore si rivolge ambivalentemente nello stesso momento: si noti infatti come l'aggettivo «dotato» possiede qui il valore di 'fornito di virtù'<sup>25</sup>, che, se da un lato fa riferimento alle qualità necessarie a svolgere i comandamenti divini e, perciò, in quanto tale denota una totale sottomissione al volere di Dio, dall'altro appare come un atto di sottomissione al destinatario del testo, al quale si assicura di avere tutte le capacità adatte a svolgere i compiti che gli sono assegnati; così, il positivo accoglimento della richiesta dello scrivente verrà ripagato da un aumento di zelo nel servire Dio in quanto buon cristiano e nel servire Roberto da fedele cortigiano, mentre, da parte loro, Dio e il Conte non possono non riconoscere con gratitudine la positiva sottomissione del poeta, ricompensandola tramite l'accoglimento positivo di tutte le sue preghiere.

76 *Canzon, tu ne girai dal signor mio*: il primo verso del congedo ruota sulla topica allocuzione alla canzone al fine di raggiungere il destinatario e vira in maniera diretta il tono del testo dalla dimensione religioso-penitenziale delle

liberamente consultabile sul sito internet <https://www.corpusthomicum.org/> [ultimo accesso: 14/11/2022].

24 Cfr. *Frutto*, in TLIO, <<http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO>> [ultimo accesso: 20/10/2022].

25 Cfr. *Dotato*, in TLIO, <<http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO>> [ultimo accesso: 20/10/2022].



stanze a un vero e proprio appello diretto a Roberto da Poppi, il signore presso cui Serdini si trova al servizio, affinché perdoni al mittente un errore commesso (sulla natura del quale, tuttavia, non vi sono notizie certe, né, tantomeno, ipotesi). Si capisce ora in maniera netta come la celebrazione della misericordia divina condotta nelle strofe serva soprattutto come argomento utile a muovere il proprio signore terreno a un'analogha compassione, soprattutto in virtù delle caratteristiche che lo accomunano al Dio cristiano.

79 *se fra le tue sorelle ami corona*: il verso indica, metaforicamente, le altre canzoni consimili («sorelle») dello stesso Serdini e/o di altri, per dimostrare il riconoscimento del primato («corona»)²⁶ della presente in quanto componimento poetico più efficace nel suscitare nel destinatario l'effetto voluto, ossia, in questo caso, pietà e disposizione al perdono. Il riferimento alla corona, però, si lega inesorabilmente anche a quanto già affermato nella didascalia incipitaria sulla volontà dell'autore di 'incoronare' la canzone, cui per l'appunto dà il nome di «Coronata»: in tal senso, il nome attribuito a questo testo non mi sembra possa esclusivamente limitarsi alla volontà serdiniana di affermare il primato poetico di questo componimento sugli altri, quanto piuttosto alla forte componente religioso-penitenziale che tale appellativo indica (come si è visto più sopra).

80 *Tu 'l pregarai per tale amor di Dio*: appare ora evidente che la celebrazione della Carità divina perpetrata nelle stanze sia stata funzionale a offrire al destinatario del testo un modello a cui l'autore lo invita a conformarsi, anche e soprattutto in virtù dei pregi che lo accomunano direttamente a Cristo.

82-83 *ché gentil mente e bona / sempre a misericordia apre le braccia*: Roberto viene definito come uomo dall'animo buono e gentile, nobile e disposto al perdono; in questo senso, il termine «misericordia» ha qui il valore tecnico di 'capacità di perdonare i peccati' e perciò il Conte viene raffigurato nel gesto tipico del perdono di aprire le braccia per accogliere il peccatore, in modo analogo a come nell'iconografia cristiana viene spesso rappresentato Cristo.

84-86 *Non ti fia dura traccia, / ch'egli è pietoso, avvegna che possente, / e lustro core e natural clemente*: gli aggettivi sottolineano tutte le caratteristiche proprie di Roberto da Poppi, le quali appaiono del tutto simili a quelle di Dio, dal momento che (come già nella rubrica) il conte viene definito con attribuiti propri della divinità: «pietoso», infatti, è epiteto atto a indicare la misericordia divina; «posente», se da un lato è termine adoperato per accrescere l'indicazione della magnanimità del Guidi, il quale è capace di conservare la propria pietà nonostante la propria potenza politica gli consentirebbe di reprimere ferocemente gli errori dei cortigiani, dall'altro canto, però, è anche funzionale a un accostamento del Conte con Cristo, dal momento che tale aggettivo, soprattutto se sostantivato, con valore intensivo è «riferito a Cristo, per indicare un'assoluta potenza»²⁷; «lu-

26 Cfr. *Corona*, in TLIO, <<http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO>> [ultimo accesso: 20/10/2022].

27 Cfr. L. Onder, *Possente*, in *Enciclopedia Dantesca* cit., vol. 4, 1973, p. 617.

stro», ossia 'luminoso, splendente', ma anche 'nobile, famoso', è usato in senso metaforico per definire «la luce divina, che infonde la grazia o determinate facoltà intellettuali»<sup>28</sup>; infine, «clemente», come si è detto, è epiteto che indica l'atteggiamento alla pietà e, insieme, una delle persone della Trinità, di fatto identificando Roberto con Cristo. Tale identificazione mi sembra ancor più evidente per via del fatto che la clemenza che lo contraddistingue pare essere non una dote imparata con il tempo e con gli atti, ma bensì una prerogativa di natura.

28 Cfr. *Lustro*, in TLIO, <<http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO>> [ultimo accesso: 20/10/2022].