



■ STORIE DI PAROLE

PIETÀ

Il termine latino *pietas* è una forma astratta di *pius*, "devoto", che a sua volta deriva dalla radice sanscrita *pû*, che significa "rendere pulito", "purificare", e che è anche all'origine del greco *pyr* (fuoco). Nel significato latino classico indica affetto reverente e senso del dovere nei confronti dei genitori, la patria, i defunti e gli dei: è la virtù che caratterizza Enea, l'eroe virgiliano che obbedisce alla volontà divina e si fa carico di alte responsabilità.

In modo conforme a tale tradizione, per la teologia morale cristiana la pietà è una virtù appartenente alla giustizia, uno dei sette doni dello Spirito Santo, responsabile del giusto rispetto verso Dio e gli altri uomini. Pietà è dunque sinonimo di un sentimento di amore verso il prossimo (ad esempio l'amore filiale) e in senso concreto può significare un atto di misericordia o di culto con cui manifestare spirito religioso. Non si dimentichi che nella tradizione iconografica la Pietà per eccellenza è la rappresentazione scultorea o pittorica della Madonna che tiene sulle ginocchia il Cristo morto.

La disposizione verso gli altri è all'origine di un secondo significato del termine: il sentimento di bene-

vola compassione suscitato da una situazione di dolore e di sventura, e la disponibilità alla solidarietà. È in questo senso che Petrarca spera di trovare comprensione e perdono nel suo pubblico per gli errori commessi in gioventù: l'aver provato un'analoga esperienza predispone a immedesimarsi con l'altro e a provare empatia, ovvero a sentire la medesima emozione, e di conseguenza, a condividerla.

Il termine in seguito ha anche assunto un'accezione negativa che denota commiserazione, pena e sofferenza, a cui sono legate sconsolazione e tristezza. "Fare pietà" significa essere ridotti in gravi condizioni, mentre "avere pietà" indica il risparmiare sofferenze a chi è indifeso. A partire da questa accezione, nell'uso comune il termine assume una sfumatura di carenza, ripugnanza e disgusto, con particolare riferimento all'infelicità, alla miseria o alla scorrettezza. In un'etica non più religiosa la "pietà" può cessare di essere un valore fino a diventare una pratica paternalistica che non considera la dignità di chi ne è oggetto: per questo essa può diventare sinonimo di disprezzo.

■ dal *Canzoniere*, XVI

T5 Movesi il vecchierel canuto e bianco

Si è formulata l'ipotesi che il sonetto sia stato scritto durante un soggiorno a Roma nel 1337, ma sono stati avanzati dubbi.

Metro: sonetto; schema delle rime: ABBA, ABBA, CDE, CDE.

1. **Movesi il vecchierel:** primo termine di una similitudine di cui il secondo è al v. 12. Il vecchio lascia la famiglia per recarsi in pellegrinaggio.

2. **canuto e bianco:** dai capelli bianchi, pallido in volto. Altri intendono **bianco** come sinonimo di **canuto**.

3. **del dolce loco ... fornita:** dal luogo al quale sono legate le memorie a lui care e dove ha trascorso la sua vita.

4. **venir manco:** venir meno, partire, senza ragionevole certezza di un ritorno.

5. **indi ... vita:** quindi trascinando le membra deboli a causa della vecchiaia per gli ultimi giorni della sua vita.

6. **col buon ... s'aita:** con la buona volontà sopperisce alla forza fisica.

7. **rotto ... stanco:** chiasmo; disfatto dall'età, stanco per il lungo cammino.

8. **la sembianza di colui:** la vera icona (o Veronica), l'immagine del volto di Cristo, conservata in San Pietro.

9. **lasso:** ahimè.

10. **in altrui:** in altre donne.

Movesi il vecchierel¹ canuto e bianco²
del dolce loco ov'è sua età fornita³
e da la famigliuola sbigottita
che vede il caro padre venir manco⁴;

4

indi traendo poi l'antiquo fianco
per l'estreme giornate di sua vita⁵,
quanto più pò, col buon voler s'aita⁶,
rotto dagli anni, e dal camino stanco⁷;

8

e viene a Roma, seguendo 'l desio,
per mirar la sembianza di colui⁸
ch'ancor lassù nel ciel vedere spera:

11

così, lasso⁹, talor vo cercand'io,
donna, quanto è possibile, in altrui¹⁰
la disiata vostra forma vera¹¹.

14

11. **la ... vera:** l'effigie vera del vostro bel volto, che desidero ardentemente vedere.



T5 Analisi del testo

Il contrasto
fra ricerca
religiosa
e profana

Il contrasto
della struttura
sintattica

La vecchiaia
e il peso
della carne

Il motivo
degli affetti

Il contrasto tra le due parti. Il sonetto, tra i più noti del Petrarca, si fonda su una similitudine tra il vecchio pellegrino che cerca nella Veronica le sembianze di Cristo e il poeta che cerca nel viso di altre donne la «disiata ... forma» di Laura. Sembra, a prima vista, l'illustrazione di una particolarità della psicologia amorosa. Ma in realtà, sotto la similitudine, si cela un contrasto implicito, tra la devota aspirazione religiosa del «vecchierel» e la ricerca tutta profana dell'innamorato, prigioniero di un desiderio terreno. La terzina finale opera quindi un rovesciamento prospettico rispetto alle strofe precedenti.

Il contrasto tra le due parti si traduce nella struttura sintattica, che è strettamente legata al contenuto. Le tre strofe dedicate al «vecchierel» si svolgono secondo un ampio e lento movimento sintattico, articolato in tre periodi tra loro coordinati («indi... poi... e»), ricchi di complementi e di subordinate. Il movimento è solenne ma fluido. La terzina finale è invece secca e concisa, e al tempo stesso il suo andamento è spezzato e faticoso, rotto da numerosi incisi e da continue pause («lasso», «donna», «quanto è possibile»), che gli conferiscono un carattere tipicamente raziocinante. Oltre al contrasto nel movimento sintattico, vi è ancora il contrasto tra lo sguardo del vecchio rivolto al cielo e quello dell'amante rivolto alle cose terrene, fra l'amore per le cose celesti e l'amor profano: si noti l'opposizione, sottolineata dalla rima, tra «colui» (Cristo), v. 10, e «altrui» (cioè la bella donna), v. 13.

Il senso allegorico. Al motivo religioso si collega quello della vecchiaia, che evoca la trascorrere del tempo che distrugge le cose umane, il peso della carne che si accentua con l'avanzare degli anni; il «vecchierel» diviene quasi l'allegoria della vita umana, carica di fatiche e di miserie, e insieme dell'aspirazione dell'uomo ad una liberazione («lassù nel ciel vedere spera»). Si noti il ricorrere degli aggettivi e dei participi che insistono su questo motivo: «canuto e bianco» (la ripetizione dei sinonimi indica scopertamente la volontà di intensificare l'effetto), «sua età fornita», «manco», «antiquo fianco», «estreme giornate», «rotto», «stanco». La trama verbale è sottolineata dal gioco delle rime, che contribuiscono a mettere in evidenza il tema («bianco» / «manco» / «fianco» / «stanco»). Ma il motivo pessimistico della debolezza creaturale dell'uomo è mitigato dal motivo della pietà e degli affetti («dolce loco», «caro padre»). L'insistenza sui diminutivi, «vecchierel», «famigliuola», conferisce alla scena un più intenso clima di dolcezza e intimità.

T5 PROPOSTA DI LAVORO

Confrontare il sonetto con il passo del *Secretum* (→ T2, p. 397) in cui Agostino accusa Francesco di avere amato più Laura di Cristo.

■ dal *Canzoniere*, XXXII

T6 Quanto più m'avicino al giorno estremo

Il sonetto dovrebbe risalire al 1334, quindi ad anni ancora giovanili del poeta; e questo dà singolare risalto alla tematica della fuga del tempo e della morte: ma è una meditazione che in Petrarca è costante, non legata solo alla vecchiaia.

Metro: sonetto; schema delle rime: ABBA, ABBA, CDE, DCE.

1. **al giorno ... breve:** all'ultimo giorno della vita, alla morte che suole rendere breve la misera esistenza degli uomini.

Quanto più m'avicino al giorno estremo
che l'umana miseria suol far breve¹,

ERANO I CAPEI D'ORO A L'AURA SPARSI

1. Erano i capei d'oro a l'aura sparsi
2. che 'n mille dolci nodi gli avolgea,
3. e 'l vago lume oltra misura ardea
4. di quei begli occhi, ch'or ne son sì scarsi;

5. e 'l viso di pietosi color' farsi,
6. non so se vero o falso, mi pareva:
7. i' che l'esca amorosa al petto avea,
8. qual meraviglia se di sùbito arsi?

9. Non era l'andar suo cosa mortale,
10. ma d'angelica forma; e le parole
11. sonavan altro che, pur voce umana;

12. uno spirito celeste, un vivo sole
13. fu quel ch'i' vidi: e se non fosse or tale,
14. piagha per allentar d'arco non sana.

Parafrasi affiancata

1. I biondi capelli (di Laura) erano sparsi al vento,
2. che li avvolgeva in tanti dolci giri,
- 3/4. e la bella luce di quegli occhi, che ora sono così privi di luminosità, splendeva straordinariamente;

5. e il viso mi sembrava (v. 6: "mi pareva") assumere un'espressione di benevolenza nei miei confronti
6. non so se in realtà o per mia illusione:
7. io che avevo in cuore la predisposizione ad amare,
8. cosa c'è da stupirsi se subito arsi d'amore?

9. Il suo incedere non era quello di un corpo mortale,
10. ma di uno spirito angelico, e la sua voce
11. aveva un suono diverso da una soltanto (pur) umana;

12. una creatura del cielo, un sole vivente
13. fu quello che vidi; e anche se adesso non è più così bella,
14. di certo la ferita procurata da una freccia non si risana solo perché l'arco, dopo il colpo, si allenta.

Commento

Il componimento *Erano i capei d'oro a l'aura sparsi* fa parte del libro di liriche del Petrarca, il *Canzoniere* (titolo originale: *Rerum vulgarium fragmenta*), raccolta di trecentosessantasei poesie che raccontano la storia dell'amore del poeta per Laura e la decisione, dopo la morte di lei, di abbandonare le illusioni mondane per cercare in Dio la fine degli affanni terreni e la salvezza.

Il componimento 90 è uno dei vertici del *Canzoniere* nonché della lirica italiana, probabilmente il più noto sonetto del Petrarca. Vi compare il celebre *senhal* (pr. *segnàl*), vale a dire il gioco onomastico di nascondimento-allusione del nome della donna amata (*l'aura* = Laura), procedimento frequentissimo nel *Canzoniere* come nella lirica precedente, ma che questo sonetto più di tutti consacra e rende memorabile.

È presente, specialmente nelle terzine, il tema stilnovistico della donna angelo come creatura sovrannaturale e miracolosa, ma è evidente la distanza fra l'impiego di questo motivo da parte ad esempio di Dante e la sua rielaborazione petrarchesca.

Innanzitutto, mentre l'apparizione angelica si impone allo stilnovista con certezza immediata e oggettiva, per Petrarca essa è invece proiettata nel passato, in un tempo remoto e imprecisato che sopravvive soltanto nella memoria, in un ricordo dai contorni sfumati. La Laura-dea era quindi tale al momento dell'incontro e non adesso che è invecchiata, come brevemente ricordano gli ultimi due versi: sulla provenienza celeste della donna prevalgono insomma i tipici temi petrarcheschi del trascorrere inesorabile del tempo e della caducità delle cose terrene. In secondo luogo, è chiara alla coscienza di Petrarca la natura illusoria e non autentica della visione descritta, come dimostrano le frequenti espressioni di dubbio: *non so se vero o falso, mi pare, se non fosse or tale*.

Quasi simbolica di queste due diverse concezioni è la differenza fra il significato del verbo *parere* in questo sonetto (v. 6, *parea* cioè "sembrava") e in *Tanto gentile e tanto onesta pare* di Dante (*pare* cioè "appare", "è evidente che è"). Per Petrarca, pertanto, la natura angelica della donna è collocata in una pura dimensione soggettiva, di sensazione e di "impressione", e anzi persino l'innamoramento è presentato come dettato da una condizione psicologica del poeta (vv. 7-8, *i' che l'esca amorosa al petto avea, / qual meraviglia se di subito arsi?*). Il motivo della donna angelo, in definitiva, torna ad avere come nella lirica prestilnovistica il semplice ruolo di esagerazione iperbolica, senza veri e propri risvolti metafisici e sovrannaturali.

Dal punto di vista stilistico, *Erano i capei d'oro a l'aura sparsi* si inquadra in una solida struttura di simmetria fra quartine e terzine che gli conferisce una rigorosa architettura: erano (v. 1), or (v. 4) nelle quartine si oppone a *non era* (v. 9), *non fosse or* (v. 13) nelle terzine. Il lessico è più che mai selezionato e tradizionale, se non stereotipato: i nodi dei capelli sono *dolci*, il lume degli occhi è *vago*, gli occhi stessi sono *belli*; allo stesso modo le immagini metaforiche sono standardizzate e convenzionali: i capelli biondi sono *d'oro*, per amore il poeta *arse*.

CONCEZIONE DELL'AMORE

DANTE riteneva che la donna fosse l'unico tramite tra l'uomo e Dio. Come possiamo notare in quasi tutte le sue opere, la donna è presentata con un'aggettivazione quasi divina, che ben si addice ad un angelo. Ad esempio, nel sonetto "Tanto gentile e tanto onesta pare" possiamo notare, oltre all'aggettivazione divina di Beatrice, come ogni uomo rimane quasi pietrificato vedendola, e nessuno si azzarda ad avvicinarsi o a pensare di "toccarla".

Del tutto opposta è la visione di **BOCCACCIO**. Per lui la donna non è un angelo come per Dante, ma è semplicemente un essere umano. Inoltre l'amore non è visto più solo come qualcosa di teorico, ma diventa un sentimento umano e terreno che spesso coinvolge la carne altrettanto o più dello spirito e accende le passioni più sensuali; può essere all'origine di grande felicità, ma anche di delusione, sofferenze, tradimenti, gelosia e odio.

PETRARCA invece non presenta l'amore come mezzo di elevazione al divino, ma come esperienza dell'«errore», vaneggiamento, follia. È peccato, provoca senso di colpa, perché Laura è presenza fisica che turba i sensi del poeta, oggetto di un desiderio che aspira al soddisfacimento.

La contraddizione tra l'amore-passione e la fedeltà ai principi religiosi era già esplosa in Dante, che l'aveva risolta con una scelta drastica a favore del divino e con l'identificazione di Beatrice con le aspirazioni più alte della propria anima. Petrarca vive in una civiltà in cui la vita terrena, la bellezza e i desideri del corpo sono diventati troppo vitali perché possano essere negati e sublimati senza drammi.

BEATRICE

Beatrice, figlia di un banchiere, si era imparentata con un'altra famiglia di grandi banchieri, i Bardi, andando in sposa ancora giovanissima, appena adolescente, a Simone, detto Mone. È recentissimo il ritrovamento di nuovi documenti nell'archivio Bardi su Beatrice e suo marito da parte dello studioso Domenico Savini[1]. Tra questi un atto notarile del 1280, dove Mone de' Bardi cede alcuni terreni a suo fratello Cecchino con il beneplacito della moglie Bice, che all'epoca doveva avere circa quindici anni. Un secondo documento del 1313, quando cioè Beatrice doveva essere già morta, cita il matrimonio tra una figlia di Simone, Francesca, e Francesco di Piero Strozzi per intercessione dello zio Cecchino, ma non è specificato se la madre fosse stata Beatrice o la seconda moglie di Simone, Bilia (Sibilla) di Puccio Decaioli. Altri figli conosciuti di Simone sono Bartolo e Gemma, la quale venne maritata a un Baroncelli.

La lapide in Santa Margherita dei Cerchi, Firenze. Il luogo di sepoltura di Beatrice viene tradizionalmente indicato nella chiesa di Santa Margherita de' Cerchi, vicina alle abitazioni degli Alighieri e dei Portinari, dove si troverebbero i sepolcri di Folco e della sua famiglia. Ma questa ipotesi, sebbene segnalata da una lapide moderna che colloca la data di morte di Beatrice al 1291, è incoerente perché Beatrice morì maritata e quindi la sua sepoltura avrebbe dovuto avere luogo nella tomba della famiglia del marito. Infatti Savini indica

come possibile luogo il sepolcro dei Bardi situato nella basilica di Santa Croce, sempre a Firenze, tutt'oggi segnalato nel chiostro da una lapide con lo stemma familiare, vicino alla Cappella dei Pazzi.

Nella "Vita Nova" Dante raffigura Beatrice nella sua umanità, mettendo in luce quella fisicità della donna, che nello stilnovismo era diventata effimera.. La carnagione, il colore della pelle, i vestiti, ora sanguigni, ora bianchi, e gli sguardi, conferiscono a Beatrice un aspetto reale, anche se sottendono un significato anagogico, che rende la donna mediatrice ed angelica.

A differenza del "Dolce Stilnovo", Dante raffigura l'astratto con forme e figure concrete e non con personificazioni ed allegorie.

L'immagine di Beatrice, con la sua bellezza pura ed il suo animo colmo di beatitudine, ha la funzione di portare alla luce l'interiorità del poeta e di avviare quel rinnovamento che culminerà poi nella "Divina Commedia".

L'incontro con Beatrice rappresenta un'esperienza di tipo mistico, affine a quelle elaborate dai teologi medioevali precedenti Dante. Anche Dante, mediante l'amore per Beatrice, compie un itinerario ascendente che porta la sua anima alla contemplazione del cielo.

L'incontro con Beatrice è predestinato dall'alto. L'apparizione della donna porta beatitudine non solo a Dante, ma anche a tutti quelli come lui.

Nove anni dopo, Ella riappare vestita di bianco ed in questa occasione lo saluta. Il saluto di Beatrice è un'esperienza di estasi e di rapimento. Il saluto rappresenta da un lato accoglienza ed omaggio, e dall'altro il saluto dell'anima, cioè la salvezza.

Di questo evento provvidenziale si possono notare tre momenti diversi: la donna che appare produce un effetto di carità; prima del saluto c'è uno squilibrio dei sensi; il senso provoca la beatitudine statica.

La negazione del saluto provoca di conseguenza il dolore, perché esclude la pienezza spirituale, cioè la beatitudine.

Beatrice è la prima donna a lasciare una traccia indelebile nella nascente letteratura italiana, nonostante analoghe figure femminili siano presenti anche nei componimenti di Guido Guinizelli e Guido Cavalcanti, anche se non con l'incisività del personaggio dantesco. A Beatrice è dedicata la Vita Nuova, dove il poeta raccoglie entro una struttura in prosa una serie di componimenti poetici scritti negli anni precedenti. Secondo la Vita Nuova Beatrice fu vista da Dante per la prima volta quando aveva 9 anni e i due si conobbero quando lui aveva diciotto anni. Andata in sposa al banchiere Simone dei Bardi nel 1287, si crede anche che si sia spenta nel 1290, a soli ventiquattro anni.

Quando morì, Dante, disperato, studiò la filosofia e si rifugiò nella lettura di testi latini, scritti da uomini che, come lui, avevano perso una persona amata. La fine della sua crisi coincise con la composizione della Vita Nuova (intesa come "rinascita").

Nella Divina Commedia Beatrice subisce un processo di spiritualizzazione e viene riconosciuta come creatura angelica (secondo gli ideali stilnovistici). Ella rappresenta la Fede, che accompagna il pellegrino nel Paradiso.

E' proprio con le rime dedicate a Beatrice che si afferma l'originalità dello stil novo dantesco che insiste sul legame tra amore e gentilezza e vede nella donna un assoluto miracolo fonte di ogni salute, grazia e umiltà. Pur riprendendo Guinizzelli e Cavalcanti, Dante carica la figura femminile di un forte significato simbolico: la bellezza di Beatrice si riflette nel mondo circostante e da essa emergono i versi che la lodano; è l'annuncio di una salvezza, di un riscatto di quanto negativo e di non degno c'è nell'esistenza. Le rime a lei dedicate furono raccolte nella Vita nuova che parte dal primo incontro del poeta con la donna e in cui egli cerca consolazione per la sua morte prima, per divenire poi esaltazione di Beatrice di fronte al mondo. Beatrice diverrà una figura salvifica pur mantenendo i caratteri di una creatura mortale e diverrà il centro del pensiero filosofico e religioso di Dante.

LAURA

A differenza di Beatrice, che ha precisi legami con il simbolo e con la scolastica, Laura, la donna cantata da Petrarca, appare nella sua personalità di donna. Laura è modesta, casta, gentile, ornata di virtù, ma ha anche un corpo che infiamma l'immaginazione del poeta.

La bellezza della donna e della natura che le fa da sfondo, sono alla base di un amore che non è più concetto oppure simbolo, ma sentimento.

Laura appare come una donna bella, in cui è racchiuso l'ideale femminile, non toccato da miseria umana, posto al di sopra delle passioni, che il poeta non vuol profanare trasformandolo in una creatura umana.

La vita di Laura diventa umana dopo la morte, quando si è trasformata in una creatura celeste.

Questa seconda Laura appare più viva, perché meno Dea e più donna.

La nuova Laura che trionfa nel cielo, è umanissima, affettuosa e pietosa, ed attende solo il suo bel corpo ed il poeta per giungere al compimento della sua felicità.

All'amore per Laura sono invece dedicati quasi tutti i componimenti del Canzoniere di Petrarca la cui esperienza è completamente segnata da questo amore. Viene però eliminata ogni concretezza fisica, anche se Laura esistette realmente (era una giovane avignonese), e tutto diviene astratto e simbolico, segno di un'esperienza interiore. Il nome Laura s'identifica con il lauro, la pianta della poesia con cui Petrarca stesso venne coronato poeta. L'amore conferisce al poeta un valore eccezionale, ma a differenza di Dante è qualcosa di interiore all'animo senza retroscena filosofici, non è una forza salvatrice bensì un desiderio incolmabile che diviene ragione di vita. E' dono e condanna, un'oscillazione che nega pace al poeta. La donna è splendente e preziosa ma anche una "dolce nemica" che consola e distrugge.

FIAMMETTA

Lunga lettera che la narratrice protagonista Fiammetta, il grande amore napoletano dello scrittore, immagina "da lei alle innamorate donne mandata" (come dice l'incipit). La protagonista voce narrante racconta la sua vicenda sentimentale: innamoratasi al primo sguardo di Panfilo, mercante fiorentino identificabile con l'autore, vive una stagione di felicità interrotta però dalla partenza dell'amante per Firenze.

La promessa infranta di Panfilo di un successivo ritorno a Napoli è il primo evento di una serie di peripezie: la donna apprende prima che Panfilo si è sposato, ma quando è in procinto di riconquistare una rassegnata serenità, viene a sapere che quella notizia era falsa e che l'amato ha invece una relazione con una donna fiorentina. Folle di gelosia, Fiammetta vuol darsi la morte ma ciò le viene impedito dalla vecchia nutrice.

Arriva infine la notizia di un prossimo ritorno a Napoli dell'amato e Fiammetta torna nuovamente a sperare.

E' invece L'Elegia di Madonna Fiammetta a costituire la sintesi dei motivi amorosi di Boccaccio. Si tratta di una lettera in prosa rivolta da Fiammetta (l'amore napoletano dell'autore) "alle innamorate donne" riprendendo i moduli dell'elegia erotica latina. La grande novità è che l'autore attribuisce la parola direttamente a una voce femminile: la donna non è più "oggetto d'amore" raccontato da una voce maschile, ma è un soggetto parlante, amante abbandonata e disperata che cerca la compassione delle altre donne. Diverse sono invece le figure femminili nel Decameron: seducenti e misteriose, ma anche dolci e appassionate figure materne (secondo alcuni dietro alla figura di Griselda vi sarebbe un omaggio dell'autore a sua madre morta prematuramente.)

Dante, Petrarca e Boccaccio hanno una concezione molto differente riguardo l'amore nelle loro opere (e quindi della donna).

Nelle novelle del Decameron si ritrovano elementi della concezione cortese dell'amore: il culto della donna da parte di Federico degli Alberighi, Nastagio degli onesti che si strugge per un oggetto irraggiungibile.

Se l'amore cortese era necessariamente adultero, l'uomo boccacciano si realizza invece compiutamente nel matrimonio. Per Boccaccio l'amore non deve più rinuncia e mortificazione del corpo, né desiderio inappagato. Trionfa nel Decameron una concezione naturalistica: l'amore e il sesso sono fatti naturali, e per ciò stesso sani e innocenti, e peccato è semmai reprimerli. Anche un'eroina destinata a tragica morte come Ghismunda rivendica appassionatamente i diritti naturali della carne. La conseguenza di questa concezione naturalistica è che in Boccaccio la donna, da idolo remoto e irraggiungibile e oggetto di culto, qual era nella tradizione cortese, diviene oggetto di un desiderio maschile che deve legittimamente realizzarsi, oppure soggetto di legittimo desiderio carnale. La donna quindi, nel Decameron, non è solo presenza passiva, "materia" inerte delle azioni maschili, ma può assumere un ruolo attivo ed energico. In questa prospettiva assume un significato particolare il fatto che il libro sia rivolto alle donne.