Maria C. Pastore Passaro. *Representation of Women in Classical, Medieval, and Renaissance Texts*. Lewiston, Queenston, Lampeter: The Edwin Mellen Press, 2005. Pp. 215. ISBN 0-7734-6293-7. US\$ 105.95

Si arriva alle ultime pagine di questo volume con un senso di apprezzamento per il respiro ampio e la sintesi esegetica di cui dà prova l'autrice, eppure con la non fugata impressione di fondo che il suo studio tratta, sì, della donna ma è basato sull'immaginario maschile, e su come esso ha piegato la figura femminile ai propri bisogni psichici, alle proprie pulsioni, ora idealizzandola ora trasformandola in etèra. Che sarebbe l'opposto di quanto i *gender studies* si propongono, cioè l'affrancamento dell'"altra metà del cielo" dalla soggezione materiale e morale all'elemento maschile.

Ma giunti alle quattro pagine di "Conclusione", ci rendiamo conto che l'autrice è perfettamente consapevole di ciò, e lo dichiara. Se afferma: "Ho dimostrato che la donna, rappresentata come persona capace di attingere risultati straordinari al di là di ogni aspettativa, è anche immagine di bellezza, bontà e forza", poco dopo aggiunge: "In tutti questi testi, la donna è una figura inventata dall'uomo, da poeti che vogliono possederla"; e continua: "L'interpretazione della donna qui proposta può apparire romantica. Ma non posso che ricordare al lettore che non c'è nulla di più radicale delle interpretazioni tradizionali, una volta che le premesse vengono portate alle loro logiche conseguenze. Tratte appunto le debite conseguenze, l'immagine muliebre romantica supera ogni gerarchia patriarcale e rivendica la valenza ampia, mutevole, flessibile della donna" (traduco tutto questo da p. 129).

Su queste basi l'autrice si appresta a un excursus di vasto respiro, in cui passa in rassegna figure di donna che sono divenute esemplari, dall'antichità classica all'epoca rinascimentale: Beatrice e l'archetipo che (nell'interpretazione assunta dall'autrice) la plasma, la Vergine Maria; Laura come idea dell'amore in Petrarca e modello rinascimentale; la paziente Griselda nel *Decameron* del Boccaccio e nei *Racconti di Canterbury* del Chaucer; la Clorinda tassesca e il suo modello virgiliano Camilla; l'Ermengarda manzoniana e Cordelia di *Re Lear*. Uno sguardo ampio, come si vede, e impostato in chiave comparatistica, fra mondo classico e letterature italiana e anglosassone.

Nel seguire i suoi percorsi, l'autrice non si limita, naturalmente, ai concetti acquisiti e trasmessi, o per così dire, alle interpretazioni da manuale. Vi aggiunge d'altro e di suo. Se della donna dantesca viene detto: "Dante ritrae Beatrice come un angelo che lo conduce a Dio. Petrarca umanizza il divino e lo rende terreno" (8) – concetti basilari solitamente trasmessi agli studenti (Maria Pastore Passaro è docente alla Central Connecticut State University) –, il capitolo su Beatrice si conclude poi con una nozione di grande interesse, quella della "femminilità" di Dio: "La poesia di Dante riflette costantemente sul ruolo del femminile, e le riflessioni arrivano a fargli figurare la divinità stessa attraverso una figura di donna. Che cosa riesce ad esprimere scandagliando il topos cristiano di Maria come madre di Dio? Che cosa significa il nesso fra la teologia e il femminile? L'attuale teologia femminista ha messo a punto il concetto della femminilità di Dio, col che vuole esprimere l'amore, la generosità e la produttività del divino" (31-32; viene alla mente un pen-

siero del pontefice di breve durata, Albino Luciani/Giovanni Paolo I, in uno dei suoi discorsi, su Dio "padre e madre").

Il capitolo su Laura, oltre a veicolare l'interpretazione prevedibile, e intrecciata all'ascendenza petrarchesca in Europa, segnala anche un forse poco noto influsso su di un poeta americano, il Longfellow, autore di un dramma in versi intitolato *Michael Angelo*, in cui i personaggi di Vittoria Colonna e Giulia Gonzaga "sono modellati sulla Laura del Petrarca" (43). A tal proposito va detto che Maria Pastore Passaro è traduttrice italiana di questo dramma (Bulzoni, 1986); e a completamento delle sue frequentazioni rinascimentali, bisogna ricordare che è anche opera sua l'unica traduzione inglese della tragedia tassesca *Il Re Torrismondo* di Torquato Tasso (Fordham University Press, 1997). Il capitolo relativo al Longfellow, impostato com'è sull'influenza petrarchesca nei due personaggi femminili del dramma, è infatti un'occasione per rivisitare quest'opera e i vivi spunti di poesia che contiene, come i bei versi messi in bocca a Michelangelo alla morte di Vittoria: "The light upon her face / Shines from the windows of another world", che giustamente l'autrice mette a eco del famoso endecasillabo petrarchesco per Laura: "Morte bella pareo nel suo bel viso".

Vicino a questo capitolo per metodologia comparata è l'altro su Manzoni e Shakespeare — un parallelo non proprio fra i più scontati né scandagliati. L'autrice si basa sull'assunto che "molto prima che Benjamin teorizzasse la vicinanza dei due periodi storici [Barocco e Romanticismo], Manzoni l'aveva messa in forma drammatica eleggendo Shakespeare a suo modello per il dramma storico" (84; agli addetti la valutazione di tale assunto, che potrebbe beneficamente coglierli di sorpresa).

Ma lo sviluppo e il rifluire dell'età medievale nel Rinascimento passa per un capitolo che ci appare quale il più denso e interessante del volume, anch'esso condotto in chiave comparatistica: quello dedicato alla Griselda boccaccesca e chauceana. È qui che l'autrice avanza un'interpretazione nuova o rinnovata della paziente Griselda, che com'è noto sostiene all'estremo le angherie del marito marchese fino a ricevere il premio del riconoscimento. L'autrice la presenta come un prototipo di liberazione sociale attraverso la resistenza passiva. Dice, riassumendo interpretazioni storicizzate: "Griselda si mostra molto intelligente: capisce subito che la sua unica via di sopravvivenza sta nella sua maniera umile. Ella rappresenta la resistenza alla tirannia. La sua sottomissione ci si presenta come libertà o indipendenza dell'essere umano nel mondo violento della tirannia. Ma soprattutto, la sua è libertà spirituale. Ci ricorda gli stoici, o l'ideale francescano della povertà. Infatti, di fronte a tutti i suoi travagli, ella si comporta come se nulla le appartenesse. Griselda non ha controllo su niente. Non ritiene di avere alcun valore. Ne consegue che la sua sottomissione/nullità mette in discussione il potere e il predominio di Gualtieri, il quale, con tutti i suoi ripetuti tentativi, non può né controllarla né affermare il suo possesso su di lei" (54).

In effetti, l'interpretazione di Griselda come contestatrice passiva in Boccaccio e Chaucer viene forzata in un senso che si distacca sensibilmente da quelli tradizionali, improntati appunto alla pazienza riconosciuta e premiata quali sono, per esempio, riassunti in un saggio di Douglas Radcliff-Umstead, "Boccaccio's Idle Ladies", in un volume di atti curato da lui stesso, *The Roles and Images of Women*

in the Middle Ages and Renaissance (University of Pittsburgh Publications, 1975) che è l'antecedente americano dello studio qui di Maria Passaro.

Le donne trattate nel volume sono dunque per lo più personaggi letterari. E anche le figure storiche di Vittoria Colonna e Giulia Gonzaga sono trattate come tali, in quanto personaggi di finzione drammatica. In un caso la presentazione dell'autrice verte su un personaggio non letterario ma storico, "Eleonora d'Arborea: guerriera e giudice medievale", alla quale viene dedicato il settimo e ultimo capitolo. L'autrice ricuce il divario tra i personaggi trattati in precedenza e la figura di Eleonora rifacendosi al mito delle amazzoni, citando studi su donne illustri del Medioevo e del Rinascimento, e presentando Eleonora "fra i più famosi governanti dell'Europa medievale", come idealizzata nell'immaginario della gente della sua terra, la Sardegna.

La trattazione di questa figura, per quanto eccentrica rispetto a uno studio basato su modelli letterari, non giunge inopportuna; anzi, richiama l'attenzione su un personaggio trascurato negli annali letterari e storici. Figlia del principe di Oristano (l'antica Arborea) nel secolo XIV, Eleonora studiò greco e latino, filosofia e diritto romano; a quattordici anni imparò a maneggiare le armi; sposa di Brancaleone Doria, combattè il predominio aragonese in Sardegna, sedò una rivolta a Oristano, introdusse nella sua terra un codice regionale detto "Carta de Logu", redatto in vernacolo sardo quando la lingua del diritto era il latino, esteso a tutta la regione nel XV secolo e rimasto valido per quattrocento anni. È figura richiamata da Gramsci nelle sue *Lettere dal carcere*, dove si ricorda come il suo maestro elementare ne facesse cantare agli alunni le gesta in battenti decasillabi.

L'autrice stessa è presa dalla personalità di Eleonora, e la presenta come figura di rilievo nell'ambito del diritto, destinata a riempire la totale mancanza di nomi femminili medievali in questo campo: "con il suo Codice, diede alle popolazioni dell'isola una Sardegna unita, e iscrisse il suo nome fra i più importanti legislatori dell'Europa medievale;" (127) e si spinge fino a farne una precorritrice di libertà e indipendenza: "Nel combattere l'oppressore straniero per l'indipendenza e l'unità dell'isola, Eleonora percorse la lotta della nazione italiana" (151, n. 43). Fuga in avanti? Può darsi; ma non fa male essere messi di fronte a simile provocazione, se tale è.

COSMA SIANI

Università di Cassino

Watt, Mary Alexandra. *The Cross That Dante Bears. Pilgrimage, Crusade, and the Cruciform Church in the Divine Comedy*. Gainesville: University of Florida Press, 2005. Pp. 227. ISBN 0-8130-2876-0. US\$ 59.95 (hardcover).

Il mondo medievale vede nella croce la 'pianta' del mondo. Più specificamente, sulla scia della speculazione dei Padri della Chiesa, la croce medievale diventa il simbolo/icona della mistica unione del cosmo all'uomo-Dio che, in assoluta libertà e infinita misericordia, la assume su di Sé per redimerlo. Già nota al mondo antico, la *mappa mundi* ad 'O' in cui il Nilo, il Don (o Tanai) e il Mediterraneo inscrivono