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

con il loro corso una "T", viene vista dai contemporanei di Dante come un sinolo dell'ecumene e del suo Salvatore, la cui croce ed il cui Corpo vengono sovrapposti alla rappresentazione delle terre conosciute. Sulla forma della croce, vera e propria filigrana a un tempo dell'orbe e del Cristo Cosmico, si modella la pianta cruciforme delle chiese, rigorosamente orientate ad Est, verso Gerusalemme, la città santa che nelle *mappae mundi* viene collocata all'intersezione dei due bracci della 'croce cosmica', così come l'altare si trova all'intersezione della navata principale col transetto. La croce, dunque, informa di sé non solo la rappresentazione del mondo, ma anche quella dei luoghi di culto che, nella loro struttura, richiamano il tema del viaggio ad est, del pellegrinaggio alle Terre Sante, vero *caput mundi* del cristiano medievale. La crociata, pertanto, non è soltanto un rievocare una 'via della croce' con Cristo, ma, in qualche modo, un modo concreto di percorrerla con Lui.

In questo saggio lucido, convincente e ben scritto, Mary Alexandra Watt intende dimostrare che la *Divina Commedia* può essere vista, nella sua struttura e nella sua cifra più autentica, come la 'croce di Dante', una macchina narrativa concepita spazialmente come una *figura crucis* e, simultaneamente come il regesto cronologico delle esperienze del pellegrino che, 'percorrendola nel suo spazio poetico', cristianamente ne accetta anche il peso espiativo condividendo la passione di Cristo. La studiosa evidenzia sì il carattere pervasivo dell'icona-croce nel mondo di Dante (ad esempio in quanto simbolo cucito sul petto dei crociati, ravvisabile persino nella *silhouette* delle loro spade nonché nello schema delle mappe di Gerusalemme), ma ha il merito di cogliere nel suo speciale *status* simbolico il valore più profondo della poesia dantesca. Dante, infatti, rappresenta meta-testualmente un viaggio che non è 'soltanto figurativamente' simile ad una croce, col suo 'liturgico e architettonico' allontanarsi per poi riavvicinarsi alla Gerusalemme-altare (così chiaro nei due movimenti infernale e purgatorio), ma che ne cattura, nel suo farsi, nella sua stessa 'performance', la straordinaria forza redentiva. L'arte dell'Alighieri tende pertanto ben oltre la mimesi, rivolta com'è a sprigionare, proprio nella loro rievocazione poetica, quel *quid* ontologico delle alte realtà adombrate che alla mente umana è lecito percepire.

Divisa in otto capitoli, una introduzione ed un epilogo, la monografia della Watt è organizzata simmetricamente attorno a due nuclei distinti. La prima metà del saggio, e cioè i primi quattro capitoli, "considers the ways in which Dante uses both explicit and oblique references to pilgrimage, crusading, and their cartographic representations to create an affinity between his project and the cartographer's, and by extension, between the shape of the map and his own representation of pilgrimage and crusade" (6) basando l'indagine sulle valenze culturali del pellegrinaggio e della crociata nella società medievale. La seconda parte si concentra invece maggiormente sulle implicazioni allegoriche delle reiterazioni del viaggio ad est verso Gerusalemme. Dopo un'analisi degli aspetti liturgico-architettonici della pianta cruciforme delle chiese cristiane, la studiosa dedica il sesto, il settimo e l'ottavo capitolo a quella che definisce "the correspondence between the allegorical aspects of the cruciform church and the journeys depicted in the *Inferno*, the *Purgatorio*, and the *Paradiso* respectively" (7).

Un emblematico *case study*, trattato a più riprese (32-33, 56-57, 86-87, 108-

10) dall'autrice e che aiuta senz'altro a comprendere a fondo le implicazioni del suo discorso critico, è il tanto studiato 'folle volo' ulissiaco. L'eroe greco diventa evidentemente un prezioso strumento a disposizione di Dante per la delineazione del paradigma cruciforme del suo poema. La sua trasgressiva navigazione è infatti orientata ad ovest, direzione opposta a quella di Gerusalemme, verso il 'basso' del mondo rispetto al braccio corto della croce posto in 'alto' a levante. Egli è pure una *figura Christi* negativa, in quanto — con lo stratagemma escogitato per udire incolume le sirene — richiama il Salvatore nel suo ruolo iconico di albero maestro della nave ecclesiale. I remi, che diventeranno 'ali', sono anche le navate laterali di una struttura architettonica cruciforme tragicamente rovesciata. Sovversione spaziale e rischio retorico consumato nel fluire del tempo sono così inestricabilmente fusi nella diegesi ulissiaca: l'Itacense non dissemina, come Paolo, la *Buona Novella*, ma è vittima della sua stessa *hybris* oratoria che lo allontana, nel suo farsi, dalla vera comunità dei credenti. Il suo, vorremmo aggiungere noi, non è quindi solo mondo *senza gente*, ma anche spazio *extra Ecclesiam* (considerata corpo mistico del Cristo) della dannazione, in quanto alla struttura cruciforme di certe mappe, come ad esempio quella del *Planisfero* di Gervasio di Tilbury del 1236, veniva sovrapposta anche la rappresentazione del corpo di Cristo. Dunque oltrepassare lo stretto di Gibilterra fu per l'Ulisse di Dante non soltanto l'infrangimento di un divieto ma qualcosa di molto simile ad una 'bestemmia geografica'.

ANTONIO ROSSINI
University of Windsor

Fasani, Remo. *L'infinito endecasillabo e tre saggi danteschi*. Ravenna: Longo, 2007. Pp. 139. ISBN 88-8063-534-4

As Remo Fasani clearly states in the book's preface, *L'infinito endecasillabo e tre saggi danteschi* consists of a collection of essays divided into two parts and followed by two appendices. The first part is devoted to a series of essays on a number of issues relating to metre while the second part deals with questions of exegesis. The appendices are, in actuality, two further essays, one in Italian and one in German. The first appendix / essay suggests a lexical analysis as a possible solution to the question of the *Fiore's* authorship. The second proposes translating the *Commedia* into German using its original metre as opposed to *fünffüssiger Iambus* (iambic pentameter.)

Given the breadth of the subject matter covered by these thirteen essays, it is not surprising that, as a book, *L'infinito endecasillabo* lacks a tight thematic coherence. Rather, it presents itself almost as the author's musings on a variety of topics that he finds interesting but upon which he has not reached any definitive conclusions. And in that respect many of the essays fail to satisfy the reader. Fasani is a master at cataloguing verse after verse of poetry, analyzing the most minute of variations in metrical conventions, but ultimately the reader is still left asking himself what it all means. This is most particularly the case with the essays in the first part of the book, but the same can be said of the essay that is included as an appen-