vale quindi la pena ricordare come esso si collochi in un fruttuoso dialogo ideale con gli assai recenti saggi di Paola Nasti sul debito dantesco verso il *Cantico dei Cantici* (*Favole d'amore e «saver profondo»*, *La tradizione salomonica in Dante*) e di Antonio Rossini sulla dimensione sapienziale della *Commedia*, nella quale la personificazione della Sofia salomonica tenderebbe a sovrapporsi al corpo glorioso di Beatrice (*Il Dante sapienziale. Dionigi e la bellezza di Beatrice*). Questo, appunto, anche a spiegare il plauso incondizionato dell'estensore di questa recensione all'ultima fatica di Olivia Holmes che, peraltro, arriva quale conferma indiretta di alcune osservazioni proposte, sempre da chi scrive e su questa stessa rivista, a proposito di Dante sospeso fra le bibliche e sapienziali *mulier fortis* e *mulier aliena*. Il punto, tuttavia, non è tanto dar per vero che Dante potesse appropriarsi di certe sceneggiature bibliche, patristiche e romanze della dolorosa scelta d'amore fra due donne, o che egli avesse un enorme debito nei confronti della letteratura biblica sapienziale, ma il collegare questa dinamica al problema etico e a quello del corpo glorioso, così ben studiato da Emanuele Gragnolati (*Experiencing the Afterlife: Soul and Body in Dante and Medieval Culture*) e specchio esso stesso del mistero dell'Incarnazione. Si potrebbe terminare con questo giudizio ermeneutico: laddove il Von Balthasar decise di leggere teologicamente in Dante una dipendenza dell'etica dall'estetica in senso astratto e sistematico, e soprattutto radicando l'ambivalenza della decisione esclusivamente nel problema della Grazia e della complessa figura cristologica di Beatrice (quindi escludendo o svalutando, di fatto, la fascinazione esercitata anche dall'amore erroneo o fallace), Olivia Holmes ha invece 'percorso dall'interno' questa tensione etico-amorosa o etico-estetica che si voglia, rilevandone magistralmente le successive tematizzazioni nel corso del poema e mettendo ancor meglio in luce lo spessore teologico della riflessione dantesca sul peccato e sull'amore di tipo anche carnale.

ANTONIO ROSSINI
University of Windsor

Olga Zorzi Pugliese. *Castiglione's The Book of the Courtier* (Il libro del cortegiano). *A Classic in the Making*. Viaggio d'Europa. Culture e letterature, 10. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 2008. 382 Pages. ISBN 978-88-495-1492-6. €40.

This densely written tome brings together more than 25 years of Olga Zorzi Pugliese's erudite contributions to scholarship on Baldassare Castiglione's *Il libro del cortegiano*, beginning with her 1982 article in *Res Publica Litterarum*, and focusing in particular on the outcomes of a more recent project of digital collation of the five most important *Cortegiano* manuscripts (known as A, B, C, D, and L in the accepted designations established by Ghino Ghinassi). The unusual number of drafts that survive of Castiglione's Renaissance masterpiece on the ideals of courtly behavior permit Pugliese's detailed reconstruction of the work's lengthy gestation—its composition, editing, circulation, and re-editing—an analysis that moves far beyond

traditional philological comparisons of linguistic revisions in terms of Castiglione's participation in the *questione della lingua* to offer rich interpretations of Castiglione's development of the dialogue genre (Chapter One), his attitudes about Italians and people of other cultures (Chapter Two), his theories of humor (Chapter Three), and the evolution of his judgments concerning women (Chapter Four).

Pugliese has a clear and undissimulated vision of her methodological genealogy: "Perhaps akin to the Contini method of the study of corrections and drafts, the special concentration on what in many cases are minutiae, will not only bring to light the process by which Castiglione arrived at the formulation of his ideas and the shaping of his dialogue, but also enable us to discover and clarify the criteria that the author followed, deliberately or unwittingly, as he made the specific revisions" (30).

A recurrent topic treated in this volume concerns the lacunae that Castiglione purposefully left in his dialogue where characters' or sources' names were to be: "That Castiglione must have reflected carefully on the selection of persons for his text is obvious from the fact that frequently the names are absent, even in B and C, in spite of the fact that these manuscripts contain fully formed dialogues. The author left numerous blank spaces where the proper names should have appeared and only later did he fill in the gaps with an indication of the interlocutor's identities" (84). There are also instances in which Castiglione reassigned "quoted" dialogue from one speaker to another. Pugliese persuasively guides the reader through examples of Castiglione's editing for the purposes of political prudence, avoiding offense, veiling sources, and other important and intriguing motives that give us a window not only on the process of composing the *Cortegiano* but also on a better understanding of Castiglione's personal qualities in a Machiavellian age.

The section of this study on politically incorrect humor (pages 219-235) is among the most fascinating and suggestive of further study. Here Pugliese exposes the rather uncouth underbelly of a work that in its final redaction tends to strike readers as a kind of model of courtly propriety. The evolution of Castiglione's treatment of humor in those earlier drafts – a topic dismissed or only cursorily discussed even by critics who made important contributions to Castiglione studies in other respects (Giuseppe Toffanin, Ghinassi, Amedeo Quondam) – comes to life in all of its comic and sometimes not-so-funny messiness in this volume. Pugliese sifts through anecdotes, jokes, and other remarks originally intended to illustrate the necessary and proper wittiness of the ideal courtier, but that Castiglione ultimately found necessary to expunge. Hypothesized reasons for their exclusion vary greatly. Castiglione may have held such supposed witticisms to be merely too insipid; other times expletives were stricken because the language was likely considered too strong. A surprising number of repartees are dropped, Pugliese argues, because some may be overly ribald or scatological in nature; others may likely provoke offense by exposing the identity of the butt of the joke; still others may have crossed the line by being too sacrilegious (most frequently insulting some aspect of the Christian faith or Church hierarchy, though occasional "attenuations" to references to Muslims also appear, p. 230). This material would seem to present fertile ground for future studies in the diachronic analysis of political correctness

and in the further investigation of the motivations behind self-censorship.

Pugliese recognizes the potential that the early drafts of the *Cortegiano* hold for illuminating Castiglione's *questione della donna*, and she dedicates the entire final chapter of her study to it. Readers may in fact find that "censored statements both against and for women may arouse potentially stronger reactions than the vulgate text" (361). Readers will also be pleased to learn that Pugliese is in the process of creating a public electronic archive of the transcriptions and digitized manuscripts of at least the first four manuscripts that she used in her study (mentioned on pages 6-7, 37, and elsewhere), a resource that she hopes will be available in the coming year. In short, Pugliese has demonstrated her own mastery of *sprezzatura* in the way that she has made the extremely daunting task of collating and interpreting the labyrinth of Castiglione's drafts seem so accessible, and in the way that she has made *A Classic in the Making* a classic of indispensable scholarship for future Castiglione studies.

SHERRY ROUSH

The Pennsylvania State University, University Park

Lamberto Tassinari. *Shakespeare? È il nome d'arte di John Florio*. Montréal: Giano Books, 2008. Pp. 378. ISBN 978-2-9810358-0-6, \$ 34.95.

Ci sono varie buone ragioni per segnalare questo libro agli italianisti, e agli italianisti nord-americani in particolare. In primo luogo perché ci offre il ritratto più completo di John Florio, riferimenti al quale chi si occupa di letteratura elisabettiana ne avrà incontrato solo in note a piè di pagina o in frettolosi rimandi, ma il cui ruolo nell'Inghilterra a cavallo tra il Cinquecento e il Seicento è stato, al contrario, inversamente proporzionale allo scarso interesse che egli ha finora suscitato. Per cominciare, insomma, c'è il personaggio: la sua fedina, il deficit di fortuna giustificerebbe di per sé l'attenzione di cui lo avvolge il libro.

Naturalmente un italianista avrebbe più specifiche motivazioni critiche per apprezzare il recupero che gli viene proposto. Florio nasce a Londra intorno al 1553. Il padre, Michel Angelo, si era rifugiato nella capitale inglese per evitare i contraccolpi della Controriforma: un francescano valtellinese sospettato di simpatizzare per il movimento protestante, predicatore di mestiere in una famiglia di ebrei convertiti e approdati in Italia dalla Spagna, aveva di che temere. In Inghilterra si trovò subito nel giro degli *émigré* colti, gente come lui insieme dentro e fuori il Rinascimento e a proprio agio nella Londra in polemica con Roma. Il prestigio di cui godeva la cultura italiana e l'erudizione gli valsero entrate presso la corte; non bastarono invece a risparmiargli un lungo rimpatrio non appena la corona inglese fu di appannaggio di Mary la cattolica. John beneficiò di questo pendolarismo. Al ritorno in Inghilterra, da giovane adulto, incarnò alla perfezione il suo destino di individuo tra due mondi. Scrisse testi in due lingue (i suoi dialoghi, *First Fruites* e *Second Frutes* [sic], in italiano, includono l'inglese a fronte); tradusse Boccaccio e Montaigne (la sua versione dei *Saggi* fece epoca, rimanendo per