frati and *suore* and discusses the important role played by Pope Sixtus IV in the architectural and decorative modifications of the complex. She also details the fascinating ritual role of the architecture as a staging-ground for the parade of eligible virgins offered as prospective brides to the assembled Roman citizenry in a spectacular annual procession. Howe's analysis of the complex and how its architecture reinforced the activities of its women is an extremely important contribution to the study of gender and architecture in the Renaissance.

Charity directed to women in post-Reformation Rome was primarily concerned with meeting Tridentine edicts minimizing the public profile of courtesan culture, particularly with respect to the care and education of female orphans who were sheltered from the practice of prostitution. The essays by Lance Lazar and the late Louise Smith Bross discuss the orphanage founded by the Jesuit Compagnia delle Vergini Miserabili of Santa Caterina della Rosa in Rome. Lazar outlines the programme of social welfare instituted by the company, which provided its charges with education and skills that equipped them for marriage or the monastery. Smith Bross examines the iconography of the church decoration, devoted to the life of St. Catherine, who was presented by the sodality's authorities as the role model for their female charges. These essays demonstrate that confraternities used visual culture to shape the gradual institutionalization of public health care and social welfare in the evolving urban context, and considerably broaden our understanding of the dynamic role that corporate sponsorship played in bridging the private and public spheres of Renaissance devotional life.

SALLY HICKSON

Art History

Queen's University, Kingston

Paternoster, Annick. *Aptum. Retorica ed ermeneutica nel dialogo rinascimentale del primo Cinquecento*. Roma: Bulzoni, 1998. Pp. 276.

Questo è uno studio importante sulla natura e genere del dialogo nella sua evoluzione dalle origini ciceroniane al dialogo umanistico del Quattrocento, fino al dialogo cortigiano di Castiglione, in un esame dei ripieghi e delle svolte a cui viene sottoposta la forma dialogica durante la sua evoluzione ed integrazione storica.

Cicerone piuttosto che Platone, la retorica piuttosto che la dialettica, sembrano dare lo stampo al dialogo umanistico e a quello del primocinquecento. Il dialogo basato sulla retorica è un confronto aperto tra opinioni e crea la possibilità di uguale

intervento, laddove la dialettica inganna e cerca di sottomettere. Il metodo epistemico del dialogo ciceroniano si basa sullo scetticismo e sull'imparzialità, dimostrando la relatività delle opinioni e un consenso che si fonda sul verosimile. In Cicerone, il dialogo oltre che esercizio retorico, è esercizio di vita pubblica, basata sull'ideologia repubblicana dei Romani, e quindi determinata dall'*humanitas* o dal suo equivalente retorico, l'*urbanitas*. È, infatti, l'*urbanitas* quel "dispositivo di relativizzazione delle opinioni" che stabilisce l'equilibrio fra i vari soggetti parlanti. L'*urbanitas* è l'ironia ciceroniana, "un dispositivo strutturale per armonizzare le singole opinioni in opinione comune secondo l'imperativo etico del *sensus communis*". Come l'ironia socratica, l'*urbanitas* diventa un elemento conoscitivo fondamentale.

Secondo questa ottica, Annick Paternoster esamina il dialogo del quattrocento negli esempi del *De Avaritia* di Poggio Bracciolini, del *De Vero Falsoque Bono* di Lorenzo Valla e le *Disputationes Camaldulenses* di Cristoforo Landino, "come *apta* divergenza". Il dialogo quattrocentesco, diversamente dall'"armonico adattamento" che troviamo nel dialogo ciceroniano, è incentrato sulla polemica. Invece di un incontro di opinioni, come in Cicerone, si ha uno scontro. In questo modo, il dialogo quattrocentesco mette in scena una diversità di opinioni, tutte degne di essere esaminate, e, quindi, tutte che si relativizzano reciprocamente. In Poggio la parola *apta* sottintende il lavoro di neutralizzazione dell'*urbanitas* che porta all'equilibrio del consenso ogni situazione disequilibrata del dialogo. In Poggio, l'interesse del dialogo sta proprio nel modo in cui dà voce all'opinione divergente. Anche per Valla, il dialogo è un esercizio retorico, luogo in cui si costruisce la conoscenza civile, dove si mette in scena il *sensus communis*. Nelle *Disputationes Camaldulenses* di Landino, il dialogo diventa l'ambito di un fine dottrinale, lo spazio verbale dove l'Alberti insegna a Lorenzo la supremazia della contemplazione. "Non più dispositivo di sapere, ma trasmissione didattica di sapere nella parola civile". L'*urbanitas*, non più ciceroniano, perde così il suo valore conoscitivo. Le lodi rivolte a Lorenzo il Magnifico sono interpretabili come un vero e proprio panegirico.

Con *Gli Asolani* di Bembo, "l'ultimo dialogo tripartito", siamo nell'epoca della Corte dove la simulazione del comportamento sarà d'ora in poi dissimulata. Con Bembo il dialogo si trasferisce in Corte, oltre che ad esibire un'altra novità: la presenza delle donne. L'altro elemento che pervade il dialogo, e che informa la cornice del dialogo, è la tematica encomistica: "la celebrazione della corte come luogo di esemplare produzione culturale e di stabile committenza." Dapprima, alla donna sembra dedicato un ruolo uguale all'uomo nella ricerca del vero, ma diventa subito chiaro che il suo ruolo nel discorso sull'Amore è solo di destinataria. La donna, infatti, è il pubblico del dialogo che non va tanto persuaso quanto divertito. Solo in quanto il dialogo viene visto come gioco, le donne stabiliscono le modalità. La posizione della donna, come pure nel *Cortegiano*, ha solo funzione da ornamento.

Il dialogo per sé si presenta come una giostra su cui i tre discorsi si sviluppano su base agonistica, in questo modo conferendo al dialogo uno statuto da festa, da intrattenimento, che come ogni altro tipo di diletto è indirizzato alla donna. La poetica sull'amore sviluppato dal dialogo, che è sapere e non intrattenimento, esclude la donna. La diversità dei ruoli maschili-femminili, è, allo stesso tempo, un dislivello tra sapere e intrattenimento, tra cornice del dialogo e discorso. Dove il discorso è alla ricerca del vero, l'altro che è in funzione dell'intrattenimento funge da vera e propria deviazione. Per *Gli Asolani*, come per *Il Cortegiano*, la discrepanza è tra l'epistemica comune o civile del dialogo quattrocentesco ed il nuovo destinatario e committente, la Corte. Ne *Gli Asolani* il dubbio non è più il perno del dibattito e generatore di sapienza come nel dialogo umanistico. Nel dialogo di Corte regna la certezza. "Non più lezione nel giudicare, come 'uso' e pratica del Mondo, ma lezione di un giudizio certo che precederà sempre l'esperienza." In questo senso il dialogo è "ammaestramento" attraverso "esempi", attraverso i tre casi d'Amore degli interlocutori. "Il dialogo è *summa*, è manuale, vero *vademecum* del viandante amoroso, sicuro di raggiungere la verità con questa guida che insegna attraverso gli esempi." Alla conclusione del dialogo, però, il vero ideale della "vera bellezza" risulta l'Amore neoplatonico enunciato dall'eremita che non appartiene alla Corte e non è realizzabile a Corte. A Corte, la verità non ha posto; il dialogo deve piacere e intrattenere. Il dialogo bembesco diventa così il luogo di un compromesso tra istanze umanistiche e istanze cortigiane.

Il libro del Cortegiano di Baldassare Castiglione continua l'evoluzione epistemica dialogica iniziata dagli *Asolani* di Pietro Bembo dove la struttura dialogica è priva di valore cognitivo. Il sapere è costituito prima del dialogo e produce bei discorsi intorno a valori a cui aderisce da sempre. Il dialogo cortigiano è completamente autoreferenziale, "è un dire cortigiano che mostra un dire cortigiano". La scelta della cornice presuppone che i valori intorno ai quali si discute sono già dati dall'inizio: dato il consenso, ora si tratta di amplificare la "realtà della Corte" secondo i modi di essere della conversazione cortigiana. Laddove il *decorum* epistemico del Quattrocento è applicabile ovunque, perché metodo di pensiero, il *decorum* cortigiano è trasferibile solo nell'ambito di Corte. Dove nel dialogo umanistico, il dialogo mette in evidenza il senso della misura e della prudenza, nel dialogo di Corte, la misura e prudenza diventano strumenti di etichetta e sono in stretto rapporto con la Corte.

Lo studio della Paternoster è un ricco e quanto mai profondo esame del dialogo pre- e post-quattrocentesco, e si vuole allo stesso tempo una valida e potenziale ipotesi di lavoro per ulteriori ricerche sul dialogo del Cinquecento. L'opposizione epistemica tra *decor* interno e *decor*, esterno fornisce un modello ermeneutico utile per comprendere l'oscillazione cinquecentesca tra modelli platonici e luciani da una parte, e il modello ciceroniano dall'altra, e cioè quello didattico dove le domande

vengono poste da chi non sa a chi sa. Nella prima categoria troverebbe parte il dialogo scientifico, utopico e quello fantastico, suggerisce la Paternoster, e il dialogo religioso nel secondo, "ultimo esponente del quale sarà la strutturazione dialogica del catechismo." La struttura dialogica che nel dialogo umanistico era metodo di socializzazione e metodo conoscitivo, è preservata appena nel dialogo cortigiano. Nel dialogo cinquecentesco, conclude la Paternoster, questa struttura viene scissa in due direzioni e trova nella parodia aretina il suo primo momento.

Aptum di Annick Paternoster è uno studio chiave non solo per l'approfondimento del dialogo rinascimentale del primo Cinquecento ma anche per future tipologie per comprendere la dinamica del dialogo come forma ed ermeneutica.. Uno studio che si situa tra i più meritevoli della dialogica rinascimentale.

MASSIMO VERDICCHIO
University of Alberta

Mauro Sarnelli. "Col discreto pennel d'alta eloquenza." "Meraviglioso" e Classico nella tragedia (e tragicommedia) italiana del Cinque-Seicento. Roma: Aracne, 1999.

This book ends by placing Giovan Battista Albèri's tragedy *Ippanda* "nella linea che ... si autoriteneva deputata ad esaltare 'l'alta commozione, tragica e solenne' attraverso l'implosione raziocinante delle principali forze letterarie, socio-culturali ed etico-politiche del secolo." Cultural closure is the understated leitmotiv of Sarnelli's study, hardly ever foregrounded. Certainly, with regard to every one of the tragedies studied, Sarnelli invokes conformity to an embattled Counter-Reformation creed based on an omnipotent divine providence and a hierarchical order balanced by divine grace and human freewill and repentance, and the influence of the dramaturgy of the Jesuit Colleges is a constant point of reference.

Sarnelli describes Albèri's work as pitched to the aristocratically elevated end of the spectrum of permissible issues (171), though not with the undifferentiatedly highflown style, much closer to the norm, of the tragedies of Giovan Battista Andreini (28). And some attention is paid to the theatrical space itself and its audience. But the overwhelming thrust of the book is to document exhaustively the textual, or intertextual, 'implosion' characterizing Italian tragedy just after the turn of 1600, its palimpsestal character in drawing authority by a tight interweaving of verbal echoes and a repertoire of stylistic tropes from a self-validating stylistic canon taking in Sophocles, Euripides and Seneca, the mid-Cinquecento Italian tragedians, the whole