

PAOLO PIZZIMENTO

«Litterati poete» e «poete volgari»: tradizione poetica e canone in Vita nuova XXV

In

Natura Società Letteratura, Atti del XXII Congresso
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018),
a cura di A. Campana e F. Giunta,
Roma, Adi editore, 2020
Isbn: 9788890790560

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/natura-societa-letteratura>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

PAOLO PIZZIMENTO

«Litterati poete» e «poete volgari»: tradizione poetica e canone in *Vita nuova* XXV¹

L'opera di Dante può essere ripensata nel quadro di un nuovo e più ampio modo di intendere l'idea di "umanesimo". In questa luce è interessante ritornare sul capitolo XXV della *Vita nuova*; dove Dante, prendendo le mosse da un problema di natura retorica (l'ipostatizzazione di Amore in letteratura e la sua giustificazione), sviluppa una digressione dottrinale, per poi indagare fondamentali questioni di poetica. Nel confrontare i «litterati poete» della tradizione classica con i «poete volgari» del suo tempo, egli conclude che tra questi e quelli non vi è differenza in termini di dignità artistica e di «licenzia» nell'uso delle figure retoriche. E cita, a supporto della propria tesi, gli esempi autorevoli di Virgilio, Lucano, Orazio, Omero e Ovidio. Con questi autori – che resteranno idealmente suoi compagni di viaggio fino alla *Commedia*, che li vedrà riuniti nella «bella scola» (Inf. IV, 94) – Dante costituisce quello che è un primo «canone» classico all'altezza della *Vita nuova*. La pagina vitanovistica, dunque, offre un interessante saggio del primo «umanesimo» di Dante, a metà strada tra una ricezione ancora «medievale» e un più «moderno» rapporto con gli auctores.

Il capitolo XXV della *Vita nuova* interrompe inopinatamente il *ductus* del «libello»: esso rappresenta una sorta di chiosa al «libro de la [...] memoria» (*Vn* I, 1) che si pone a un livello ulteriore tanto rispetto a quello *reale* delle rime quanto rispetto a quello *esegetico e narrativo* delle prose – che delle prime forniscono «divisioni»² e «ragioni»³ –. Un livello di pura riflessione metaletteraria ma non per questo non consentaneo al sapiente tessuto dell'operetta. Già la posizione del capitolo XXV riesce assai indicativa, preceduto com'è da due fondamentali episodi: quello della «dolorosa infermitade» (*Vn* XXIII, 1) in cui Dante presagisce nel delirio la morte di Beatrice, e quello dell'«imaginatione d'Amore» (XXIV, 1) in cui appaiono Giovanna-Primavera e la Gentilissima, identificata infine con lo stesso Amore; lo seguono, inoltre, le pagine risoltrici in lode di Madonna, preludio alla nuova maniera poetica e inedito conseguimento del libello. Non è, dunque, un'irruzione inopinata, si direbbe posticcia, ma un inserto assai prezioso e in armonia con la strategia testuale del libello.

La digressione dantesca prende avvio dalla questione relativa alla giustificazione dell'uso dell'ipostatizzazione di Amore in letteratura e mostra chiaramente come il capitolo XXV rappresenti – secondo la fortunata definizione di Gianfranco Contini – «il momento metaforico della poetica stilnovista»⁴. Appare subito evidente un dato essenziale: il destinatario è cambiato, ora Dante si rivolge a «persona degna da dichiararle ogni dubitazione» (*Vn* XXV, 1), cioè un lettore filosoficamente preparato che potrebbe muovere ben fondate obiezioni sul fatto che il poeta parla di Amore come fosse un essere esistente di per sé («cosa per sé»), non pura intelligenza («sustanzia intelligente») ma sostanza dotata di corpo («sustanzia corporale»).

Tre sono le attribuzioni umane che caratterizzano problematicamente l'ipostatizzazione di Amore: il movimento, il riso e la parola (*Vn* XXV, 2):

¹ Leggiamo il testo dantesco da *Vita nuova – Rime*, a cura di D. Pirovano e M. Grimaldi, Nuova Edizione Commentata delle Opere di Dante, vol. I, t. I, Roma, Salerno, 2015 (= *Vn*). Teniamo anche conto del testo di *Vita Nuova*, premessa di M. Corti, introduzione e cura di M. Colombo, Milano, Feltrinelli, 1993 [2010⁵] (= *VN*). Leggiamo, inoltre, il *De vulgari eloquentia* dall'ed. a cura di E. Fenzi, con la collaborazione di L. Formisano e F. Montuori, Nuova Edizione Commentata delle Opere di Dante, vol. III, Roma, Salerno, 2012 (= *Dve*).

² Cfr. *Vn* III, 13; VIII, 7, 12; XII, 16; XIII, 10; XIV, 13 – in cui D. spiega che «la divisione non si fa se non per aprire la sentenza de la cosa divisa»; definizione memore, forse attraverso la *Rettorica* di Brunetto Latini, 36, 1, della *Rhetorica ad Herennium* I, 4: «Divisio est per quam aperimus quo conveniat, quid in controversia sit» –; XV, 7; XVI, 11; XIX, 15; XX, 6; XXII, 11; XXIII, 15; XXVI, 8, 9; XXXI, 2-7; XXXIV, 3, 5; XLI, 9.

³ Cfr. *Vn* XXXV, 4 («E però propuosi di dire un sonetto, nel quale io parlasse a lei [qui D. parla della «Donna pietosa»], e conchiudesse in esso tutto ciò che narrato è in questa ragione. E però che per questa ragione è assai manifesto, sí nullo dividerò»); XXXVI, 3; XXXVII, 5; XXXIX, 7; XL, 8.

⁴ G. CONTINI, *Postilla dantesca*, in *Id.*, *Un'idea di Dante. Saggi danteschi*, Torino, Einaudi, 1976, 228.

Dico che lo vidi venire: onde, con ciò sia cosa che venire dica moto locale, e localmente mobile per sé, secondo lo Filosofo, sia solamente corpo, appare che io ponga Amor essere corpo. Dico anche di lui che ridea, e anche che parlava, le quali cose paiono essere proprie dell'uomo, e specialmente essere risibile; e però appare ch'io ponga lui essere uomo⁵.

Il lessico – è subito evidente – si adegua all'argomento, si fa tecnico, quasi concettoso: «cosa per sé» ricalca *l'ens per se subsistens* della Scolastica⁶, mentre «accidente in sostanza» parrebbe indirizzare «verso i coevi trattati dei medici – che sono riferimenti essenziali dell'aggiornata *scientia de anima* ben presente ai poeti dello Stilnovo e in particolare a Dante e Cavalcanti – più che verso la “passio quaedam innata”, ‘una certa passione innata’, della definizione di amore formulata da Andrea Capellano»⁷.

Dante, dunque, indica che il problema dell'ipostatizzazione dell'amore non è, apparentemente, di natura filosofica bensì retorica e poetica. Per dir meglio: egli arguisce che quanto appare *filosoficamente* inammissibile può esserlo, invece, *retoricamente e poeticamente*. Vale, in questo caso, l'osservazione di C.S. Lewis: «Comunque si voglia difendere la personificazione, è chiaro che Dante non si sogna di pretendere che essa sia qualcosa di più. [...] È una “figura o colore rettorico”, una tecnica, una tra le armi della *ῥητορικὴ*. In quanto tale, va naturalmente difesa facendo appello ai precedenti letterari»⁸. I precedenti letterari, naturalmente, non possono non venire dalle *auctoritates* per eccellenza: gli autori classici. Ecco, dunque, chiamati in causa esempi dall'*Eneide* di Virgilio, dalla *Pharsalia* di Lucano, dall'*Ars poetica* di Orazio e, per il tramite di questa, dall'*Odisea* di Omero (quest'ultimo essendo «niente più che un grande nome, giacché l'Antichità medievale è Antichità latina»⁹), dai *Remedia amoris* di Ovidio. Gli *auctores*, insomma, sono i maestri di arte e di sapienza che a buon diritto hanno conferito a cose inanimate voce e parola: Virgilio agli dei, Lucano a Roma e alle guerre civili, Orazio all'arte poetica e all'omerica Musa, Ovidio all'amore stesso. Quest'ultimo, fra l'altro, viene ripreso in quanto *praeceptor amoris*, somma autorità in materia amorosa, «ma anche e soprattutto perché, chiudendo il canone classico, autorizza le ipostasi della *Vita Nuova*»¹⁰ e, più in generale, «una maniera poetica (volgare) che ha nella personificazione di Amore uno dei suoi attributi essenziali»¹¹. La citazione degli *auctores* implica, per Dante, un inserimento nella pratica esegetica medievale; mercé la quale egli può

⁵ *Vn* XXV, 2. Sull'abilità di parlare come attività propria dell'uomo, cfr. *Dve* I, ii, 1 («nam eorum que sunt omnium soli homini datum est loqui, cum solum sibi necessarium fuerit»), sul ridere, cfr. *Dve* II, i, 6: («Nam quicquid nobis convenit, vel gratia generis, vel speciei, vel individui convenit, ut sentire, ridere, militare»). Sul movimento, M. SCHERILLO (a cura di), *La Vita Nuova e il Canzoniere*, III ed. ritoccata, Milano, Hoepli, 1930 (1911), p. 208, riporta un passo dall'aristotelico *De caelo* commentato da San Tommaso: «omne quod habet materiam mobile est».

⁶ Cfr. ad es. SAN TOMMASO D'AQUINO, *Summa Theologiae*, in *Opera omnia iussu Leonis XIII P.M. edita*, tt. 4-12, Roma, Typographia Polyglotta S.C. de Propaganda Fide, 1888-1903, (d'ora in poi, *S. Th.*), I^a q. 3 a. 5 arg. 1: «Videtur quod Deus sit in genere aliquo. Substantia enim est ens per se subsistens. Hoc autem maxime convenit Deo. Ergo Deus est in genere substantiae».

⁷ D. PIROVANO, commento a *Vn* XXV, 1-2, p. 208. N. TONELLI, 'De Guidone de Cavalcantibus physico' (con una noterella su Giacomo da Lentini ottico), in I. BECHERUCCI – S. GIUSTI – N. TONELLI (a cura di), *Per Domenico De Robertis. Studi offerti dagli allievi fiorentini*, Firenze, Le Lettere, 2000, 459-508, individua due possibili ipotesi nel *De amore heroico* di Arnaldo da Villanova («Amor igitur [...] dicitur proprie accidens et non morbus») e nelle *Questiones super viaticum* di Pietro Ispano («[...] amor hereos est accidens. Ergo est passio cordis»).

⁸ C.S. LEWIS, *L'Allegoria di Amore. Saggio sulla tradizione medievale*, a cura di G. Stefancich, Torino, Einaudi, 1969, p. 47 (ed. or. *The Allegory of Love*, Oxford, Clarendon Press, 1936).

⁹ E.R. CURTIUS, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, a cura di R. Antonelli, Scandicci (Firenze), La Nuova Italia, 1992, p. 26 (ed. or. *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern, A. Francke Verlag, 1948).

¹⁰ M. COLOMBO, commento a *VN*, 133.

¹¹ E. TREVI, *Amore, figura e intendimento. Osservazioni sull'allegoria in Cavalcanti e nella «Vita Nuova»*, «La Cultura», XXVII, 1, 1989, 143-54: 152.

coerentemente “smantellare” il mito e ridurne i personaggi a ipostatizzazioni. Ciò vale a maggior ragione per l’Amore di matrice ovidiana, che la *Vita nuova* assume in tutta la sua ambiguità attraverso la grande lezione cortese ma “metabolizza” tessendogli attorno una fitta rete di rimandi scritturali e risolvendone l’intrinseca oscurità, evitando ad esempio di cadere nell’abusata ed erronea raffigurazione del “dio d’Amore”.

Certo: nella prima parte della *Vita nuova* le apparizioni di Amore sono effettivamente contrassegnate dall’uso della parola *deus*; ciò, tuttavia, fa parte della strategia macrotestuale del libello che, da un lato, riprende la raffigurazione cortese e, dall’altro, la destituisce innalzandola attraverso i rimandi alle Scritture¹². Ciò non significa che di fronte al *deus* e *dominus* della *Vita nuova* non si rimanga facilmente ingannati; eppure questo rischio è parte della strategia del libello, poiché l’inserimento iniziale di Amore segna un momento in cui ancora non ne è stata superata l’ambiguità. Ambiguità che il capitolo XXIV, con la *performance* culminante di Amore, sembrerebbe addirittura acuire: ma proprio in questo punto avviene una torsione, e il linguaggio cortese, in quella che è apparentemente il suo massimo grado d’assunzione, viene superato. Nota bene Cristaldi come già il *senhal* Primavera «arieggia forse un motivo biblico, l’imposizione di un nome simbolico da parte della divinità»¹³; ma più ancora conta l’identificazione tra Amore e Beatrice, che suggerisce, da un lato, «un’aderenza della donna a una realtà trascendente, alla quale ella somiglia perché in ultima analisi ne deriva»¹⁴ e, dall’altro, il cedere della personificazione di Amore alla Gentilissima, il sublimarsi della figura nel reale, della pulsione sentimentale nella verità d’ordine spirituale. È qui, esattamente, che Amore rivela la sua accidentalità, cioè la sua esistenza in quanto «adombramento di una realtà trascendente»¹⁵; ed è qui che Dante impone la sua studiaticissima sosta al *ductus* vitanovistico per vestire i panni del teorico.

La trattazione teorica riporta l’ipostasi di Amore dalla *res* ai *verba* e, di conseguenza, la relega allo spazio poetico delle rime, l’unico in cui ormai sia ammissibile – ma con piena cittadinanza, dopo aver invocato il supporto degli *auctores* –. La stessa epifania d’Amore, dopo l’identificazione narrativa con la gentilissima e l’inquadramento teorico, non può più comparire nella prosa ed è tollerata solo in poesia. Un «rigido autocontrollo»¹⁶ diventerà dunque la norma della terza parte del libello e, a dire il vero, la garanzia del suo realismo. Di simile avviso è Singleton, secondo cui «quando un capitolo come il XXV, che mette in discussione la realtà di Amore come persona, segue immediatamente quello in cui il dio ha annunciato, per dir così, la propria fine, comprendiamo che è in un senso ancor più profondo che la chiosa del capitolo XXV rientra nella strategia generale intesa a conseguire nella prosa una nuova disposizione concettuale riguardo all’amore»¹⁷.

Non è questa la sede per trattare della frequentazione e dell’effettiva conoscenza da parte di Dante di questi autori; del resto, come già sottolineava Funaioli, «in ampiezza di cognizioni antiche [Dante] non supera certamente i suoi coetanei; forse per estensione non arriva neppure alla misura che poté essere di altri, o accanto a lui, o prima di lui nel corso dell’alto Medio Evo, come Brunetto Latini o

¹² Come è noto, il dantesco «*Ecce deus fortior me*» (*Vn* II, 4) è modellato su Is 60, 10 e Mt 3, 11; «*Ego Dominus tuus*» (*Vn* XIII, 3) su Es 20, 2; l’immagine di Amore come giovane «vestito di bianchissime vestimenta» (*Ibid.*) può rievocare la Trasfigurazione e l’Angelo comparso alle Tre Marie davanti al sepolcro vuoto di Cristo.

¹³ S. CRISTALDI, *Occasioni dantesche*, Caltanissetta – Roma, S. Sciascia, 2004, 224.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Ivi*, 225.

¹⁶ *Ivi*, 227.

¹⁷ CH.S. SINGLETON, *Saggio sulla «Vita Nuova»*, a cura di G. Prampolini, Bologna, Il Mulino, 1968, 80 (ed. or. *An Essay on the «Vita Nuova»*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1958).

Albertino Mussato, oppure Lupo di Ferrieres o Papa Gerberto»¹⁸. Ma è più importante trattenere il dato macroscopico secondo cui i quattro poeti latini citati nella digressione vitanovistica sono ampiamente studiati nelle scuole medioevali e, naturalmente, universalmente raccomandati dalle *artes dictandi*¹⁹. Inoltre, come è noto, essi – con l’eccezione di Orazio sostituito da Stazio – sono citati dal poeta nel *De vulgari eloquentia* (II, vi, 7), dove costituiscono la serie canonica dei *regulati poetae*, «“regulati nei confronti di affermati modelli letterari” e al tempo stesso “regulae che coloro che verranno in seguito dovranno imparare e seguire” quali precetti retorici, ma anche principi di “discernimento etico”»²⁰. Di costoro, il grande trattato dantesco raccomanda l’imitazione come garanzia di buona poesia («Idcirco accidit ut, quantum illos proximos imitemur, tantum rectius poetemur», *Dve* II, iv, 3). Senza contare, poi, che – di nuovo insieme ad Orazio – i quattro formeranno la «bella scola / di quel signor de l’altissimo canto» (*Inf.* IV, 94-95) incontrata da Dante nel nobile castello del Limbo²¹.

Eppure, se nel *De vulgari eloquentia* Dante raccomanda l’imitazione dei classici, tanto più avanzata appare invece nell’opera giovanile la sua posizione, mostrando un’acuta consapevolezza di come, attraverso la questione dell’ipostatizzazione d’Amore e del rapporto con gli *auctores*, sia in gioco «la stessa posizione letteraria del “libello” della *Vita Nuova* all’interno della tradizione letteraria in cui si iscrive»²². Qui, infatti, non si dà semplice imitazione ma viene postulata una proporzionata continuità tra i classici e i moderni. Dante, insomma, «si muove ancora nell’ambito dei classici rimasti superstiti nel Medio Evo; ma li guarda con ben altra affettuosità che i suoi coetanei, colla stessa colloquiale familiarità, collo stesso palpito dell’anima con cui Stazio nel Purgatorio parla a Virgilio, il vicin suo grande»²³. Non solo, perciò, l’*auctoritas* dei primi non impedisce l’originalità dei secondi – cui spetta di arricchire e vivificare la tradizione letteraria – ma addirittura è interpellata ad autorizzare tale originalità su un piano di parità. Parità che ha la sua base nella condizione linguistica che accomuna antichi e medievali (*Vn* XXV, 3):

anticamente non erano dicitore d’amore in lingua volgare, anzi erano dicitore d’amore certi poeti in lingua latina: tra noi dico (avvegna forse che altra gente addivenisse e addivegna ancora) sì come in Grecia, non volgari ma litterati poete queste cose trattavano. E non è molto numero d’anni passati, che apparirono prima questi poete volgari; ché dire per rima in volgare tanto è quanto dire per versi in latino, secondo alcuna proporzione.

Il ragionamento dantesco chiama in causa la tesi – non inedita nel Medioevo – della “diglossia” degli antichi, sulla quale il poeta tornerà nel *De vulgari eloquentia* («Est et inde alia locutio secundaria nobis, quam Romani gramaticam vocaverunt. Hanc quidem secundariam Greci habent et alii, sed non omnes», I, i, 3): la *gramatica* è precisamente la lingua letteraria e regolata che, con la sua stabilità, è sottratta alla variabilità cui sono fatalmente condannate le lingue naturali²⁴; essa «coincide con il latino, che a sua volta è del tutto diverso dalla lingua volgare parlata a suo tempo dai romani»²⁵. Ne consegue che «ai poeti antichi si poneva dunque la stessa opzione che si pone ai moderni fra lo

¹⁸ G. FUNAIOLI, *Dante e il mondo antico*, in AA.VV., *Medioevo e Rinascimento. Studi in onore di Bruno Nardi*, Firenze, Sansoni, 1955, vol. I, 323-38: 325.

¹⁹ Cfr. CURTIUS, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, 58-64.

²⁰ D. BARONCINI, *Citazione e memoria classica in Dante*, «Leitmotiv», 2, 2002, 153-64: 158 ss. <https://www.ledonline.it/leitmotiv/Allegati/leitmotiv020214.pdf>.

²¹ F. D’OVIDIO, *Studii sulla Divina Commedia*, Milano – Palermo, Sandron, 1901, 328.

²² TREVÌ, *Amore, figura e intendimento*, 143.

²³ FUNAIOLI, *Dante e il mondo antico*, 328.

²⁴ Cfr. *Dve* I, ix, 11.

²⁵ E. FENZI, commento a *Dve* I, i, 3, 10

scrivere nella lingua letterata (il latino o il greco) e la lingua materna e parlata (il volgare)»²⁶. Stante la medesima condizione linguistica di partenza, Dante procede all'autolegittimazione più audace che si possa pensare: il «dire per rima in volgare» dei medievali equivale al «dire per versi in latino» dei classici, perciò si può coniare a buon diritto un'espressione rivoluzionaria quale «poete volgari», che manifesta chiaramente la pari dignità tra gli *auctores* classici e i poeti moderni. Beninteso: con ciò siamo ben lontani dalla topica retorica dell'elogio dei contemporanei di cui parla Curtius²⁷: perché Dante non ricusa la glorificazione del passato né tantomeno esalta le doti dei contemporanei a scapito degli antichi. Egli supera la dicotomia, invece, e pone gli uni e gli altri su un piano di uguaglianza letteraria. Certo, la sua inaudita trovata è prudentemente attenuata da quel «secondo alcuna proporzione»; resta tuttavia chiaro che la proporzione pesa a tutto svantaggio di quei rimatori «grossi» (*Vn XXV*, 5) che poetano «vero casu» (*Dve II*, iv, 3) e che ebbero fama di saper poetare solo perché furono i primi della neonata lirica in lingua del *v̄*; senza dire di a coloro «che rimano sopr'altra matera che amorosa» (*Vn XXV*, 6), *in primis* Guittone.

Dante chiude il cerchio e, tornando al discorso di partenza, afferma il diritto dei rimatori volgari di parlare in senso figurato come i loro predecessori latini (*Vn XXV*, 7-8):

se alcuna figura o colore rettorico è conceduto a li poete, conceduto è a li rimatori. Dunque, se noi vedemo che li poeti hanno parlato a le cose inanimate, sí come se avessero senso o ragione, e fattele parlare insieme; e non solamente cose vere, ma cose non vere, cioè che detto hanno, di cose le quali non sono, che parlano, e detto che molti accidenti parlano, sí come se fossero sustanzie ed uomini; degno è 'l dicitore per rima di fare lo somigliante, ma non senza ragione alcuna, ma con ragione la quale poi sia possibile d'aprire per prosa.

Resta spazio, a Dante, per sancire proprio sul terreno del parlare figurato la superiorità sua e del «primo amico» Cavalcanti su quelli che «rimano stoltamente» (*Vn XXV*, 10), cioè che non hanno piena padronanza degli strumenti e degli artifici formali, li utilizzano a sproposito e non sanno fornire al lettore chiavi adeguate per penetrare il senso profondo che soggiace al rivestimento retorico.

Il canone degli *auctores*, perciò, diventa garanzia della moderna maniera poetica volgare che ha saputo fare dell'ipostasi di Amore uno dei suoi attributi essenziali. Dante, insomma, all'altezza della *Vita nuova* accoglie la lezione retorica (e morale) dei classici senza cedere a tentazioni agonistiche. Eppure in quell'accostamento di *imitatio* ed *aemulatio* è già annunciato quel rapporto con la classicità che si manifesterà nella *Commedia*, dove l'intertestualità rivela la conflittualità e la voglia di superamento degli *auctores*, come attestato, ad esempio, dal particolare impiego dei modelli di Ovidio e Lucano (*Inf.* XXV, 94-99)²⁸:

Taccia Lucano omai là dov'e' tocca
del misero Sabello e di Nasidio,

²⁶ PIROVANO, commento a *Vn XXV*, 3-6, 210.

²⁷ CURTIUS, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, 186 ss.

²⁸ Nota BARONCINI, *Citazione e memoria classica*, 160: «Peraltro la gara qui annunciata corrisponde perfettamente alle regole della poetica medievale, con la quale Dante si mostra in sintonia per l'uso della citazione connesso all'interpretazione allegorica e morale della poesia classica, modello stilistico ma anche scrittura da rivisitare alla luce di una nuova dottrina». Cfr. CURTIUS, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, 185-86. Cfr. anche H. GMELIN, *Das Prinzip der Imitatio in den Romanischen Literatur der Renaissance*, Erlangen, Junge & Sohn Verlag, 1932, orientato a un'interpretazione di Dante come precursore dell'umanesimo e, nella stessa prospettiva, A. RENAUDET, *Dante humaniste*, Paris, Les Belles Lettres, 1952. Più in generale per il rapporto tra Dante e la classicità si può riprendere P. RENUCCI, *Dante disciple et juge du monde gréco-latin*, Paris, Les Belles Lettres, 1954.

e attenda a udir quel ch'or si scocca.
Taccia di Cadmo e d'Aretusa Ovidio,
ché se quello in serpente e quella in fonte
converte poetando, io non lo 'nvidio.

Si capisce, dunque, come la questione dell'ipostatizzazione di Amore costituisce l'occasione letteraria che consente a Dante un affondo sul problema dei rapporti tra la cultura classica e la poesia moderna. Al contempo, la precoce assunzione dei classici nella *Vita nuova* è il primo, fondamentale passo di quell'«acquisizione dell'epica latina»²⁹ sancita dall'incontro di Dante con la «bella scola» nella *Commedia*, a sua volta punto di partenza dell'*aemulatio* che sarà compito del prosieguo del Poema sacro portare a compimento.

²⁹ CURTIUS, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, 26.