

LA GERUSALEMME LIBERATA OVVERO L'EPICA TRA STORIA E VISIONE

Nonostante le fratture che segnano la biografia del Tasso, i suoi scritti sono caratterizzati da alcune costanti di cui la più significativa è forse la riflessione teorica indirizzata a giustificare la poesia come operazione etica. Negli ultimi decenni, nel contesto di esplorazione e valorizzazione del dibattito sulla poetica svoltosi nel secondo Cinquecento, la critica si è sempre più interessata alla riflessione tassiana, segnalandola tra l'altro come «il progetto letterario più vasto e più ardito che il Rinascimento italiano avesse tentato».¹ La preoccupazione metafisica e quella teleologica portarono il Tasso ad interrogarsi ripetutamente sul senso del suo operato e a riconoscere ad esso, cioè alla poe-

1. C. SCARPATI e E. BELLINI, *Il vero e il falso dei poeti. Tasso, Tesauro, Pallavicino, Muratori*, Milano, Vita e Pensiero, 1990, pp. 3-34: 10. Si vedano per la poetica del Tasso gli studi di B. WEINBERG, *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, Chicago, The University of Chicago Press, 1961; B. HATHAWAY, *The Age of Criticism. The Late Renaissance in Italy*, Ithaca, Cornell UP, 1962; B.T. SOZZI, *La poetica del Tasso*, «Studi tassiani», V, 1955, pp. 3-58; E. MAZZALI, *Cultura e poesia nell'opera di Torquato Tasso*, Bologna, Cappelli, 1957; C. SCARPATI, «Tasso, Sigonio e Vettori», in ID., *Studi sul Cinquecento Italiano*, Milano, Vita e Pensiero, 1982, pp. 156-200; G. BALDASSARRI, *Introduzione ai «Discorsi dell'arte poetica» del Tasso*, «Studi tassiani», XXVI, 1977, pp. 5-38; R. SCRIVANO, *Arte, lingua, uso nella riflessione del Tasso*, in ID., *La norma e lo scarto. Proposte per il Cinquecento letterario italiano*, Roma, 1980, pp. 267-273; M. GUGLIELMINETTI, *Torquato Tasso. Per una nuova poesia*, in *Storia della civiltà letteraria italiana*, a cura di G. Barberi Squarotti, Torino, UTET, 1990, pp. 303-355; S. ZATTI, *L'ombra del Tasso. Epica e romanzo nel Cinquecento*, Milano, Bruno Mondadori, 1997.

sia, un valore conoscitivo e veritativo. Fin dalla giovanile *Lezione sopra il sonetto* «*Questa vita mortal, etc.*» di *Monsignor della Casa*, egli rivendicò per la poesia la capacità di trattare questioni dottrinali e filosofiche di grande respiro, che potevano trovare spazio anche in forme, tradizionalmente considerate minori. Il *Mondo creato*, che riprende proprio nel tema il componimento del Casa, da cui origina la meditazione tassiana, appare come il luogo del pieno realizzarsi degli intenti annunciati. Il poema sulla creazione è però solo l'ultima forma sperimentata dal Tasso in cui si attua una poesia dagli alti concetti. Lo stesso valore egli assegna infatti al poema epico, e lo si vede sia nella prima formulazione, la *Liberata*, sia, ancor più accentuato, nella sua riforma, la *Conquistata*. L'epica con il narrare grandi gesta di popoli e fatti di esemplarità eroica appare capace di profondamente indagare il senso dell'agire umano. La storia, in cui è inscritta la vicenda epica, rivista attraverso la poesia, è l'occasione per un distanziamento che consente al poeta di indicare la direzione, di interpretarne nel complesso la parabola. La riconquista del Santo Sepolcro appare infatti metafora dell'umana *peregrinatio* alla ricerca di un segno di salvezza e testimonianza della negatività dell'azione dell'uomo nel mondo, della costante necessità di redenzione.²

All'altezza della composizione della *Conquistata*, nell'ultima fase della produzione tassiana, questi principi sono largamente discussi nei *Discorsi del poema eroico* e nel *Giudizio sopra la «Gerusalemme» da lui medesimo riformata*, ma essi appaiono già presenti in nuce nei giovanili *Discorsi dell'arte poetica*, in cui il Tasso, pur sostenendo come fine della poesia il diletto, ne sancisce la subordinazione alla politica, cioè ad un impegno etico.³

Taccio per ora che, dovendo il poeta aver molto riguardo al giovamento, se non in quanto egli è poeta (che ciò come poeta non ha per fine), almeno in quanto è uomo civile e parte della repubblica, molto meglio accenderà l'animo de' nostri uomini con l'esempio de' cavalieri fedeli che d'infedeli, movendo sempre più l'esempio de' simili che dei dissimili, ed i domestici che gli stranieri.⁴

2. Mi permetto per questo aspetto di rimandare al mio lavoro «*L'aspra tragedia*». *Sacro e poesia in Torquato Tasso*, Firenze, Olschki, 1996, in particolare al capitolo intitolato «Storia e frammenti», pp. 15-52; ma si veda anche di G. SCIANATICO, *L'arme pietose. Studio sulla «Gerusalemme liberata»*, Venezia, Marsilio, 1990, in particolare il capitolo: «L'epica del lutto», pp. 193-225.

3. Sul significato di «diletto» per l'operazione poetica puntuale è l'osservazione di Scarpati che sottolinea come all'epoca esso indichi «appagamento intellettuale, conquista conoscitiva». Cfr. SCARPATI, «Vero e falso nel pensiero poetico del Tasso», cit., p. 27.

4. T. TASSO, *Discorsi dell'arte poetica e Discorsi del poema eroico*, in *Scritti sull'arte poetica*, a cura di E. Mazzali, Torino-Milano-Napoli, Einaudi-Ricciardi, 1959/1977, p. 10. Per la datazione dei Discorsi dell'arte poetica, G. BALDASSARRI, *Appunti per una introduzione ai «Discorsi dell'arte poetica»*, «Studi tassiani», XXVI, 1976, pp. 5-38; ID, *Ancora sulla cronologia dei discorsi dell'«Arte poetica» (e filigrane tassesse)*, «Studi tassiani», XXXII, 1984, pp. 99-110.

L'assegnazione di un compito civile ed esemplare alla poesia nella *res publica christiana* è costante nel Tasso e avrà la sua codificazione più completa ed articolata nella rielaborazione dei *Discorsi del poema eroico*, dove, completando le espressioni giovanili, il poema epico sarà definito «una imitazione d'azione illustre [...] a fine di giovar dilettaando, cioè a fine che 'l diletto sia cagione ch'altri leggendo più volentieri non escluda il giovamento».⁵ Il Tasso costruisce la sua giustificazione del giovamento della poesia sulla base di testi platonici: il secondo libro delle *Leggi*, in cui il filosofo, decisamente critico verso la poesia, le assegna comunque un certo compito educativo, per cui può essere accolta all'interno della repubblica;⁶ le dissertazioni di Massimo Tirio, che associa poesia e filosofia come «cosa doppia di nome, ma semplice di sostanza»;⁷ il trattatello *Quomodo adolescens poetas audire debeat* di Plutarco, che presenta l'ascolto della poesia come l'esercizio più conveniente alla giovinezza.⁸

Il dialogo *La Cavaletta ovvero de la poesia toscana*, un testo che si colloca tra i *Discorsi dell'arte poetica* e i *Discorsi del poema eroico* perché scritto intorno al 1585,⁹ pur non trattando del poema epico, propone alcune riflessioni che contribuiscono a comprendere il significato dell'operazione tassiana. Lo scritto, cui il Tasso affida riflessioni generali sulla lirica, si chiude con l'apertura ad un poetabile di largo respiro, che innalza la poesia ad operazione dalle molteplici valenze. Segnatamente al poeta viene affidato un compito etico e gnoseologico che si oppone alle blandizie dei sofisti.¹⁰

Dunque il nostro poeta da l'una parte si guarderà di non cadere ne le arguzie de' sofisti, le quali hanno riempiute molte composizioni che piacciono al mondo; da l'altra che 'l condimento de la musica non sia stemperato né soverchio, ma come Tirteo tra gli Spartani dovrà esser fra gli Italiani, o fra' cristiani più tosto, in queste guerre che sono tra loro e i Turchi e i Mori e gli altri c'hanno perduto il lume de la vera fede: e

5. *Discorsi del poema eroico*, cit., pp. 151-160. La citazione è a pp. 158-159.

6. Tasso segnala nei *Discorsi del poema eroico* come Platone affidi alle nutrici il compito di cantare ai fanciulli le lodi degli eroi (*Discorsi del poema eroico*, cit., p. 175); il luogo è *Leggi*, II, iii, 656a-e), altro luogo platonico sulla poesia è *Repubblica*, X, iv (603 a-b).

7. *Discorsi del poema eroico*, cit., p. 157. Il testo di Massimo Tirio è *Dissertationes*, a cura di M.B. Trapp, Stutgard-Lipsia, Teubner, 1994, IV, 1.

8. PLUTARCO, *Oeuvres morales*, ed. J. Sirinelli, Paris, Les Belles Lettres, I, i, 16A-B, che Tasso cita nei *Discorsi del poema eroico*, cit., p. 152. Sul Tasso lettore di Plutarco si veda L. CHINES, *Tasso postillatore di Plutarco*, in *Torquato Tasso e l'università. Atti del Convegno Internazionale di Studi. Ferrara 14-16 dicembre 1995*, a cura di W. Moretti e L. Pepe, Firenze, L. Olschki, 1997, pp. 237-248.

9. Per la datazione si veda l'introduzione di E. Raimondi all'edizione di T. TASSO, *Dialoghi*, Firenze, Sansoni, 1958, I, p. 44-46.

10. Cfr. SCARPATI e BELLINI, «Vero e il falso nel pensiero poetico del Tasso», cit.

cantando ora circa 'l sinistro, ora circa 'l destro, si dovrà proporre come esempio il movimento del primo cielo, che si muove da l'oriente a l'occidente o pur da la destra a la sinistra, e quelli de gli altri ancora che sono mossi diversamente; i quali duo moti assomiglia l'anima nostra con la volontà e con l'appetito. (*Dialoghi*, II, II, p. 668)

L'osservazione conclusiva del Forestiero Napolitano nasce in margine ad alcune riflessioni sulla possibilità di considerare, come aveva proposto il Delminio nella sua *Topica*, la dialettica come arte poetica, in quanto arte del persuadere.¹¹ Il pericolo che questa inclusione porti a sovrapporre poesia e oratoria è ben presente al Forestiero Napolitano, che tuttavia ribadisce come la poesia sia una forma di argomentazione, la cui forza sta però proprio nell'allontanamento formale dalla dialettica, perché la poesia si ricopre di bella finzione: «quanto egli [l'argomento] è meno manifesto, tanto egli è più acconcio a persuadere» (*Dialoghi*, II, II, p. 664). Gli interlocutori del dialogo, Orsina Cavaletta e Ercole Cavaletto, non solo si accordano alle osservazioni del Forestiero Napolitano, ma ne verificano la veridicità attraverso la loro esperienza personale: effettivamente «a l'onore, a la gloria, a la virtù: e quasi più che da' filosofi stessi» dice di essere stata persuasa «leggendo i poeti» Orsina Cavaletta. Quindi non è un caso che alla conclusione il Tasso richiami il modello di Tirteo, il poeta che aveva animato gli Spartani nella guerra contro i Messeni, come esempio di poeta impegnato nella difesa della sua città. Se la poesia è forma di persuasione, può ben servire all'esaltazione di valori civili. Naturale viene quindi un accenno al problema del momento, in cui la cristianità stava definendo la sua ideologia e la sua posizione nel contesto europeo e mediterraneo, nell'asprezza dei conflitti contro i Turchi e i protestanti («queste guerre che sono tra loro [i cristiani] e i Turchi e i Mori e gli altri c'hanno perduto il lume de la vera fede»)¹² Il poeta, secondo il Tasso, dovrà essere per i cristiani un animatore, come lo era stato Tirteo per Sparta, capace di coagulare con le sue parole l'unità dei fedeli contro coloro che la minacciano.¹³

11. Per il Delminio si veda in edizione moderna la *Topica* in G. C. DELMINIO, *L'idea del teatro e altri scritti di retorica*, Torino, RES, 1990 (non è indicato il curatore) pp. 207-258. Sul Tasso in confronto al Delminio, SCARPATI, «Vero e falso nel pensiero poetico del Tasso», cit., pp. 10-11, dove però, fra gli scritti tassiani, non è preso in considerazione il dialogo *La Cavaletta*.

12. Per queste problematiche si veda il capitolo di Dionisotti: «La guerra d'Oriente e la letteratura veneziana del Cinquecento», in C. DIONISOTTI, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1977, pp. 201-226; P. PRETO, *Tasso, Venezia e i Turchi*, in *Formazione e fortuna del Tasso nella cultura della Serenissima. Atti del Convegno di Studi nel IV centenario della morte di Torquato Tasso (1595-1995), Padova-Venezia 10-11 novembre 1995*, a cura di L. Borsetto e B.M. da Rif, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 1997, p. 243-259. Preto segnala tra l'altro come i termini usati dal Tasso in *Gerusalemme liberata* XVII, 93-94, siano ripresi *verbatim* dalla controversistica cristiano-medievale e moderna ed in particolare dagli innumerevoli opuscoli e poesie che prima e dopo Lepanto inneggiavano alla crociata contro gli infedeli (cfr. PRETO, *Tasso, Venezia e i Turchi*, cit., p. 249).

13. E' interessante osservare come il Tasso passi da italiani a cristiani: il poeta è una voce nazionale, ma il progetto del Tasso è sovranazionale.

Il dialogo, partendo dalle riflessioni sulla poesia lirica toscana, dantesca e petrarchesca, di tema amoroso, approda quindi ad una meditazione allargata della poesia come strumento di esemplarità civile, fondato però non solo su grandi gesta, ma su una visione macrocosmica e microcosmica, indicata nei movimenti dei cieli e nei moti dell'anima «si dovrà proporre come esempio il movimento del primo cielo [...] i quali duo moti assomiglia l'anima nostra con la volontà e l'appetito».¹⁴

Poco prima il Forestiero Napolitano aveva affidato ad una sequenza di tre *incipit* petrarcheschi la rivendicazione del ruolo politico della poesia e della sua forza argomentativa.

E le massime proposizioni sarebbero stati i luoghi de gli argomenti che debbono usare i poeti non solo per acquistar la benevolenza de la sua donna, ma in persuadere a' principi l'unione e la pace e 'l ben publico o la guerra contra gli infedeli, come fece il Petrarca in quelle tre canzoni «Italia mia, benché 'l parlar sia indarno»; «Spirto gentil, che quelle membra reggi»; «O aspettata in ciel beata e bella»; ne le quali egli ha sì pochi imitatori, quantunque n'abbia tanti ne le materie amoroze. (*Dialoghi*, II, II, p. 663)

Il Tasso assegna quindi a Petrarca la funzione di modello di poeta volgare non solo per le sue liriche amoroze, ma anche per quei pochi componimenti dei *Rerum vulgarium fragmenta* che innalzano la poesia al di sopra delle lacerazioni provocate dall'amore per Laura.¹⁵ Nelle canzoni scelte obiettivo di Petrarca è un messaggio civile: la prima invita i signori italiani alla concordia e alla pace; la seconda pone un senatore romano a modello della rinascita dell'antica virtù latina; la terza è in lode a Giacomo Colonna in occasione della crociata del 1333. Le tre canzoni sono perciò i modelli di una poesia argomentativa che si assegni prima ancora che il compito civile di guidare al pubblico bene, alla pace e alla affermazione della cristianità, quello di indicare il modo per superare le frammentazioni e i fallimenti interiori. Anche nelle canzoni petrarchesche, come si dice nella chiusura del dialogo, la poesia canta i grandi eventi della storia collocandoli sullo sfondo dei disegni divini e providenziali, ma esaltano soprattutto le scelte di uno «spirto gentil» e di una «bella e beata anima», che dei moti interiori, tra «la volontà e l'appetito»,

¹⁴ Si noti come questo sia lo stesso programma di ampio respiro che chiude il dialogo *Il Ficino overo de l'arte*, in cui ogni arte è ricondotta alla filosofia perché conformi sono i fini, cioè «'l sapere o la sapienza o Dio stesso», e questo è «il nettare celebrato da' poeti», «i vivi fonti d'acqua perpetua e inessicabile ne' quali si spengono la sete gli altissimi ingegni», «a questi c'invita l'armonia e la misura de' movimenti celesti». *Dialoghi*, cit., II, II, p. 912.

¹⁵ Non si vuole qui sminuire il ruolo della poesia amorosa del Tasso, sulla cui importanza ed utilità etica egli insiste particolarmente. Mi permetto di rimandare al capitolo «Poetiche ierofanie» in Ardissino, «*L'aspra tragedia*», cit., pp. 103-128.

hanno fatto ordine, o rimproverano quei principi d'Italia che riversano all'esterno la forza distruttiva del loro disordine spirituale.

Se la canzone può essere forma di poesia argomentativa, per persuadere all'azione e alla coscienza di sé, tanto più efficace sarà l'epica, che è il luogo proprio in cui la narrazione di grandi imprese si propone ad esempio. La funzione educativa della poesia si basa, come ha rilevato il Forestiero Napolitano, sull'esemplarità: «l'esempio de le azioni umane», quindi la poesia epica, essendo memoria di azioni illustri ed eroiche, è di per sé naturalmente strumento di educazione. La persistenza della memoria poetica, cui il Tasso punta con il suo lavoro, non è solo un *topos* di origine classica, ma è funzionale a questo impegno riservato al poema eroico.¹⁶ La forza eternatrice della poesia è la ragione stessa del cantare epico.

Mente, de gli anni e de l'oblio nemica,
de le cose custode e dispensiera,
vagliami tua ragion, sì ch'io ridica
di quel campo ogni duce ed ogni schiera:
suoni e risplenda la lor fama antica,
fatta da gli anni omai tacita e nera;
tolto da' tuoi tesori, orni mia lingua
ciò ch'ascolti ogni età, nulla l'estingua.¹⁷

Nel fissare nella memoria dei posteri le azioni illustri e le grandi imprese, la poesia assolve ad un compito gnoseologico perché offre dei modelli, aiuta ad immaginare il percorso di un popolo e della storia: «il poeta dunque (o l'oratore) è colui che inserisce nel discorso la dimensione ammirativa e contemplativa: che sarà da intendere come un più profondo guardare, come l'adozione di un'energia di penetrazione».¹⁸ Nel dialogo *Il Cataneo overo de gli idoli*, di poco successivo alla *Cavaletta*, anzi idealmente di esso continuatore,¹⁹ l'epica è infatti portata ad espressione poetica della società aristocratica: «a' principi saran convenienti più di tutti gli altri i poemi eroici e quelli ne' quali si canta de gli eroi» (*Dialoghi*, II, II, p. 706). Con questa attribuzione, il Tasso si fa interprete di esigenze ideologiche profondamente sentite nel mondo cattolico post-tridentino, e di codificazione morale e politica

¹⁶ Si veda su questo aspetto il capitolo «“Mente de gli anni e de l'oblio nemica”: dialettica della “Liberata”» in SCIANATICO, *L'armi pietose*, cit., p. 9-44.

¹⁷ T. TASSO, *Gerusalemme liberata*, I, 36. Le citazioni sono tratte dall'edizione curata da L. Caretti, Milano, Mondadori, 1979.

¹⁸ SCARPATI e BELLINI, «Il vero e il falso nel pensiero poetico del Tasso», cit., p. 12.

¹⁹ *Dialoghi*, cit., I, p. 47.

della società in transito verso l'assolutismo.²⁰ In questa fase di passaggio e di creazione di nuovi codici comportamentali, la poesia acquista una dimensione profetica, offre dei modelli da sostituire a quelli superati.

La storicità dell'evento è posta dal Tasso come condizione costitutiva dell'epica, perché solo in un evento storicamente accreditato la comunità può ritrovare gli elementi decisivi per le proprie sorti e i propri ideali. Il destino del popolo prende figura da un fatto che può essere cantato come epico, di cui si fanno eroi personaggi che nell'azione trovano le ragioni del loro onore.²¹ Evidentemente il Tasso voleva porsi nei confronti della sua età come si era posto Virgilio nei confronti di quella augustea, in qualità di promotore di un messaggio unificante del popolo o impero, questa volta cristiano. Oltre a rinnovare il genere epico, il Tasso si rendeva così interprete di esigenze fortemente sentite dal mondo cattolico uscito in qualche modo sconfitto dalla frattura con i protestanti ed in cerca di una nuova identità storica.²²

La *Gerusalemme liberata* si colloca perciò tra passato e futuro, come memoria della riconquista del luogo santo, ma anche come antefatto, come preannuncio di una identica riconquista che può essere assunta da tutta la cristianità come proprio impegno, determinando la sua configurazione ideologica nei confronti degli infedeli. Subito dopo la dedica il Tasso spiega l'accenno alla futura impresa di Alfonso II d'Este («forse un dì fia che la presaga penna / osi scriver di te quel ch'or n'accenna») con l'annuncio di una possibile azione contro i Turchi, una nuova crociata.

E' ben ragion, s'egli avverrà ch'in pace
il buon popol di Cristo unqua si veda,
e con navi e cavalli al fero Trace
cerchi ritor la grande ingiusta preda,

20 Su questo aspetto utilissimo è lo studio di T. HAMPTON, *Writing from History: The Rhetoric of Exemplarity in Renaissance Literature*, Ithaca, -London, Cornell UP, 1990, in particolare il capitolo sul Tasso: «Tasso: Writing on History», pp. 81-133. Ma si vedano anche: A. FICHTER, *Poets Historical: Dynastic Epic in the Renaissance*, New Haven-London, Yale UP, 1982, specialmente «Tasso: Romance, Epic, and Christian Epic», pp. 112-155; E.J. BELLAMY, *Translations of Power: Narcissism and the Unconscious in Epic History*, Ithaca, Cornell, 1992; D. LOONEY, *Compromising the Classics. Romance Epic Narrative in the Italian Renaissance*, Detroit, Wayne UP, 1996.

21 Cfr. *L'epica*, a cura di A. Limentani e M. Infurna, Bologna, Il Mulino, 1986, pp. 7-8.

22 Oltre al citato capitolo di Hampton, per la costruzione dell'ideologia controriformistica, cui il Tasso in qualche modo risponde, si veda lo studio di McGuinness sui contenuti della predicazione *coram papa* tenuta appunto in questa età: F. MCGUINNESS, *Right Thinking and Sacred Rhetoric in Counter-Reformation Rome*, Princeton, Princeton UP, 1995; cfr. anche F. BRAUDEL, *Civiltà e imperi del mediterraneo nell'età di Filippo II*, Torino, Einaudi, 1976.

ch'a te lo scettro in terra o, se ti piace,
 l'alto imperio de' mari a te conceda.
 Emulo di Goffredo, i nostri carmi
 intanto ascolta, e t'apparecchia a l'armi. (*Gerusalemme liberata*, I, 5)

Il poema della conquista del Santo Sepolcro si presenta quindi come presagio di un'altra impresa, che deve avere lo stesso obiettivo.²³ Tra memoria del passato e preparazione del futuro si colloca la poesia epica con le sue proposte di esemplarità. L'ascolto del poema costituisce infatti un intermezzo, fra glorie preterite e imprese a venire, sottolineato dalle due cesure dei versi finali dell'ottava citata. Tra la storica azione di Goffredo e la preparazione della nuova impresa, marcata dalla concitazione della clausola della strofa, c'è l'invito: «i nostri carmi intanto ascolta». Il racconto epico si fa persuasore civile.

Ma la storia della conquista di Gerusalemme si presenta come un confuso succedersi di azioni, in cui i singoli fatti eroici non sempre sono esemplari.²⁴ La storia della crociata è storia di divisioni: lo insegnano le fonti storiche del Tasso e le vicende dei maggiori protagonisti del poema la simbolizzano. Rinaldo, animato fin dall'infanzia da intenti eroicamente cristiani, è assente per gran parte dell'azione del poema; Tancredi pone al primo posto il suo amore per Clorinda e manca ad azioni decisive. Gli eroi cristiani appaiono paladini di Cupido, più che martiri per Cristo.²⁵ Persino Goffredo ad un certo punto antepone la sua gloria personale all'obiettivo comune.

L'interesse per l'erranza nella *Gerusalemme liberata* è stato variamente spiegato e ripetutamente sottolineato;²⁶ l'attrazione per il modello cavalleresco con la sua proliferazione di avventure gioca un grande ruolo nella composizione del poema e Tasso ha voluto, già nei *Discorsi dell'arte poetica*, dimostrare come la varietà non necessariamente fosse contraria all'unità. La

23. E' appena il caso di richiamare l'attenzione sulla suggestione che dovette avere l'impresa contro i turchi nell'immaginario tassiano, impresa cristiana e non solo veneta.

24. Quint ha visto nella *Liberata* l'allegoria delle divisioni politiche che minarono la tranquillità dell'Italia Centrale nell'età del Tasso. D. QUINT, *Political Allegory in the «Gerusalemme Liberata»*, «Renaissance Quarterly», XLIII, 1990, pp. 1-29; di QUINT si veda anche il capitolo «Tasso» in *Origin and Originality in Renaissance Literature*, New Haven-London, Yale UP, 1983, pp. 81-132.

25. Nel dialogo *Il Cataneo ovvero de gli idoli* il Tasso presenta appunto la teoria agostiniana che l'eroe sia in età cristiana il martire. Mi permetto di rimandare a questo proposito a E. ARDISSINO, «Eros» ed eroismo cristiano in *Goffredo*, «Studi tassiani», XXXIX, 1991, pp. 77-96.

26. S. ZATTI, *L'uniforme cristiano e il multiforme pagano. Saggio sulla «Gerusalemme liberata»*, Milano, Il Saggiatore, 1983; ID., C. VARESE, *Torquato Tasso. Epos, parola, scena*, Messina-Firenze, D'Anna, 1976; G. GÜNTERT, *L'epos dell'ideologia regnante e il romanzo delle passioni. Saggio sulla «Gerusalemme liberata»*, Pisa, Pacini Editore, 1989.

Gerusalemme liberata accoglie queste forme di erranza senza rinunciare alla sua funzione di epopea, atta a costituire l'ideologia unificante, perché riesce a includerle nell'unità dell'azione e degli intenti, e non ne fa invece, come fece l'Ariosto, l'esemplificazione dell'ideologia cavalleresca. Anzi, la fine delle avventure e l'unione degli eroi sotto l'insegna della Croce è la prova del successo della nuova ideologia, che rifiuta quella centrifuga dei cavalieri erranti.²⁷

Emblematica di questo conflitto fra due culture egualmente cristiane è la divisione dei crociati in seguito all'invito di Armida (*Gerusalemme liberata*, IV, 80). Eustazio, fratello di Goffredo, tratto in inganno «come al lume farfalla» (IV, 34) dalla bellezza della donna, impiega a suo sostegno proprio gli ideali cavallereschi: «al servizio di Dio già non si toglie / l'uom ch'innocente vergine defende» (IV, 81), affermazione che esalta il valore della cortesia, per cui la causa di Armida appare «giusta» e «pia». Goffredo non è convinto, ma è vinto dall'argomento che unisce tanti compagni: «Cedo [...] e vinto sono / dal concorso di tanti uniti insieme» (IV, 82). Il capitano praticamente disubbidisce al principio ispiratogli da Dio di unire le forze per portare a termine l'impresa, e lascia che l'unità ambita si pieghi al servizio del nemico, egli permette che il piccolo drappello di crociati lasci il campo e dilazioni la conquista finale.

La *Gerusalemme liberata* si era aperta all'insegna del richiamo all'unità dei crociati; l'operato di Goffredo è riassunto nella proposizione: «sotto a i santi / segni ridusse i suoi compagni erranti» (I, 1). Tutto il poema è un richiamo alla raccolta dei dispersi eroi: «Dunque gli eroi compagni, i quai non lunge / erano sparsi, a ragunarsi invita» (I, 19). Anche Piero l'eremita invita i cristiani all'unione sotto la direzione di Goffredo, con un linguaggio che richiama quello sacro del corpo mistico: «fate un corpo sol de' membri amici» (I, 31). L'appello di Goffredo ha però breve effetto perché l'azione perturbatrice di Satana, che agisce attraverso Ismeno e Armida, è indirizzata proprio a creare discordia, quindi dispersione. L'impegno dei cristiani all'unione deve essere imposto nuovamente da Dio nel canto XIV, per fondare il nuovo corso degli eventi e porre termine alle perturbazioni che impediscono il successo dell'impresa. Ugone suggerisce a Goffredo di richiamare nel campo Rinaldo: «Così al fin tutti i tuoi compagni erranti / ridurrà il Ciel sotto i tuoi segni santi» (XIV, 18). Il suo linguaggio, che ripropone le parole con cui era esposto l'argomento (I, 1), indica ancora una volta che l'evento fondatore dell'epopea è l'unione. Il progetto unificante non viene però da Goffredo, ma gli è suggerito da due visioni, che marcano la differenza fra Goffredo ed i compagni.

27. ZATTI, *L'ombra del Tasso*, cit.

L'azione della *Gerusalemme liberata* prende avvio infatti con l'annuncio dell'angelo a Goffredo. Egli era al momento ancora un guerriero *inter pares*, pur avendo l'animo più fermamente rivolto verso l'obiettivo della crociata. Ed è per questa ragione che Dio lo sceglie come iniziatore della «sua» azione. Non da Goffredo, non da un uomo viene la capacità di vedere la direzione che deve prendere il corso degli eventi, ma da Dio, che trasmette le sue indicazioni tramite l'arcangelo Gabriele (I, 16-17). Più significativa ancora è la visione avuta da Goffredo in sogno nel canto XIV, una visione complessa che non solo suggerisce le decisioni necessarie, ma indica anche la direzione finale, ponendo le azioni terrestri nella prospettiva del fine celeste.²⁸ Non è casuale che il Tasso affidi al sogno la visione di Goffredo, un momento di assenza di coscienza diviene il punto correttore degli erronei sviamenti umani. Ambedue le visioni di Goffredo; quella iniziale e quella che segna la fine delle perturbazioni, hanno la funzione di indicare delle svolte, di suggerire una riflessione sul corso della storia e prospettare il futuro. Il sogno e la visione costituiscono lo spazio della liminalità, al di fuori del turbinio degli eventi, sono i luoghi della meditazione e contemplazione, i luoghi della saggezza, perché consentono la percezione di una dimensione sacrale, sono una forma di comunicazione con la divinità. Una lunga tradizione classica e biblica, in cui il sogno è momento di preveggenza, giustifica la scelta del Tasso. Il sogno, in particolare, offre l'occasione di una identificazione proiettiva con i grandi eroi innalzati dalla memoria di un popolo.²⁹ Non all'interno della storia infatti si colloca la visione del percorso da seguire, ma al di fuori del succedersi delle cose.

Il sogno può essere anche occasione di sviamento. Vi sono sogni che escono da «cristallina porta in Oriente», che Dio «vòle / mandar per grazia a pura e casta mente» (XIV, 3) e vi sono sogni che vengono all'uomo dalle furie infernali, come quello che giunge ad Argillano sull'alba di una notte insonne, percorsa «d'odio e di sdegno». Il sogno di Argillano infatti è infuso da Aletto: «né già fu sonno il suo queto e soave, / ma fu stupor ch'Aletto al cor gl'infuse, / non men che morte sia profondo e grave» (VIII, 59).³⁰ Il sogno, come l'im-

28. C. GIGANTE, *Il sogno di Goffredo*, «Studi tassiani», XLIII, 1995, pp. 7-30.

29. Scrive Mancina a proposito della identificazione proiettiva di parti del Sé che avviene col sogno: «Certo, questa modalità proiettiva fa sì che agli uomini sia tolto, in una certa misura, il potere sulla loro storia e sulle loro trasformazioni: "sono gli antenati, gli eroi delle origini, gli dei, non gli uomini come noi a creare, decidere, mutare il mondo in cui viviamo e il modo con cui lo viviamo"». M. MANCIA, *Il sogno come religione della mente*, Bari, Laterza, 1987, p. 121.

30. Sul significato del sogno di Argillano si veda: QUINT, *Political Allegory*, cit.

maginazione è strettamente fondato sul sentire del soggetto.³¹ Se la mente è obnubilata da foschi sentimenti, come quella di Argillano, non può che ricevere inquietanti e tristi sogni. Al contrario, la ragione, il libero arbitrio, la confidenza nell'aiuto divino correggono gli errori dei sensi, lasciando aperta la via alla illuminazione superiore.

In una bella ottava della *Conquistata* Tasso sostiene che la purezza dell'anima è garanzia di corretta conoscenza, mentre il peccato è via di travisamento perché ogni immaginazione è ambigua e necessita di una interpretazione.

L'anima è qual cristallo e puro e terso,
in cui fiammeggia il sol tremante e vago;
ma s'è di macchie tenebrose asperso
né riceve del ciel la chiara imago,
tergasi, e 'l suo pensiero a Dio converso,
sarà quasi divin, quasi presago.
Ma quel che a l'alma peccatrice apparve,
è falso inganno di mentite larve.³²

Se il sogno è il modo più comune attraverso cui il divino si comunica all'uomo, non è il solo. Pietro l'eremita è ispirato direttamente dallo Spirito Santo: «inspiri tu de l'eremita i detti» (*Gerusalemme liberata*, I, 32), oppure è rapito al cielo «Pieno di Dio, rapto dal zelo, a canto / a l'angeliche menti ei si conduce; / gli si svela il futuro, e ne l'eterna / serie de gli anni e de l'età s'interna» (X, 73).³³ Modello di conoscenza alternativo al sogno e alla ispirazione divina è la scienza del mago di Ascalona, che in una grotta organizza il suo sapere, posto poi al servizio dell'esercito cristiano per il ritrovamento di Rinaldo. Il mago di Ascalona, che «molto per sé vede e molto intese» (XIV, 31), aveva già prima della conversione la capacità di indagare i segreti di

31. Emblematici di questi condizionamenti dell'immaginario soggettivo sono le vicende relative alla foresta incantata, dove ogni cavaliere che tenta di vincerla vede i suoi propri fantasmi e paure. Si veda di M. GUGLIELMINETTI, *Lettura del canto XIII della «Gerusalemme liberata»*, «Studi tassiani», XL-XLI, 1992-1993, pp. 249-268; ; G. BARBERI SQUAROTTI, *Il sogno e l'epica*, Torino, Genesi, 1993, pp. 229-251; M. MURRIN, «Tasso's Enchanted Wood», in ID., *The Allegorical Epic. Essays in its Rise and Decline*, Chicago, The University of Chicago Press, 1980, pp. 87-130.

32. T. TASSO, *Gerusalemme conquistata*, XIV, 4. Si cita dall'edizione curata da L. Bonfigli, Bari, Laterza, 1934.

33. Ma si veda ancora *Gerusalemme liberata*, XIII, 52.

natura, semplicemente «spiando [...] da lor vestigi» (XIV, 42).³⁴ Ma il sapere, che riteneva completo prima del battesimo, acquista una prospettiva ben superiore dopo:

[...]
drizzò più su il mio guardo, e 'l fece accorto
ch'ei per se stesso è tenebroso e corto.

Conobbi allor ch'augel notturno al sole
è nostra mente a i rai del primo Vero,
e di me stesso risi e de le fole
che già cotanto insuperbir mi fèro;
ma pur seguito ancor, come egli vòle,
le solite arti e l'uso mio primiero.
Ben son in parte altr'uom da quel ch'io fui,
ch'or da lui pendo e mi rivolgo a lui,

e in lui m'acqueto. Egli comanda e insegna,
[...]. (*Gerusalemme liberata*, XIV, 45-47)

Dopo il battesimo, è Dio che opera in lui, correggendo la sua visione e il suo giudizio: «Drizzò più su il mio guardo, e 'l fece accorto». Il mago ora non presume più di conoscere da sé, ma è semplice trasmettitore di una conoscenza che gli deriva da Dio: «Egli comanda e insegna». Al di fuori degli eventi turbinosi della storia, in un antro nascosto nel grembo della terra a contatto con gli elementi originari, il mago di Ascalona ricava la ragione del suo suggerire dalla contemplazione, come il saggio biblico. Egli rappresenta in qualche modo il fallimento dell'intellettuale vincolato alla corte e impegnato nella società civile. Solo in uno spazio liminale, al di fuori dell'erranza e dell'agire si può trovare la possibilità di rivedere l'operato umano, perché solo un luogo di silenzio della storia consente la contemplazione, la percezione della verità che le dà senso.

Ne deriva una visione fallimentare anche dell'operato umano che non può, per quanto appare dalla *Gerusalemme liberata*, essere positivo, se non quando è guidato da Dio. Anche Goffredo può allontanarsi dal volere divino ed errare dietro ai suoi sogni di gloria. Ovunque si realizza la preminenza dell'io sopra i disegni superiori si realizza anche il fallimento. La grandezza di

34. Sul mago di Ascalona si può vedere ora: P. DI SACCO, *Da Ascalona alla «scalogna»*. Tasso, *la magia e altro*, «Lettere italiane», XLVIII, 1996, pp. 602-624; M. RESIDORI, *Il mago d'Ascalona e gli spazi del romanzo nella «Liberata»*, «Italianistica», XXIV, 1995, pp. 453-471; M. PETROCCHI, *Svaggi tassiani. Il mago "cattolico"*, «Filologia e critica», XIII, 1988, pp. 184-191.

Goffredo sta nella docilità alla grazia e alla guida divina, che lo ispira al di là del mondo dell'azione.³⁵ L'ordine interiore lo ha portato ad essere un'«anima beata e bella», uno «spirito gentil», come le figure delle canzoni petrarchesche. Egli mostra come l'esemplarità non stia nel gesto, ma nelle scelte interiori in coerenza con i disegni divini.

L'allegoria stessa della *Gerusalemme liberata*, pur scritta dal Tasso a posteriori, non è altro che l'esplicitazione del compito esemplificativo dell'epica nello sforzo di raccogliere e dare ordine alle molteplici e mutevoli tendenze dell'animo umano, sviato da «inserti e innati affetti» (*Gerusalemme liberata*, I, 32).³⁶ L'allegoria del Tasso interpreta la vicenda della crociata come emblematica delle perturbazioni, cui è sottoposto l'animo umano e cui solo la ragione può dare ordine. Goffredo rappresenta infatti l'intelletto ed è delle interiori potenze la guida, così come è guida dell'esercito cristiano.

[...] ed egli per voler d'Iddio e de' principi è eletto capitano in questa impresa, imperò che l'intelletto è da Dio e da la Natura costituito signore sovra l'altre virtù de l'anima, e sovra il corpo, e comanda a quelle con potestà civile ed a queste con imperio regale. Rinaldo, Tancredi, e gli altri principi, sono in luogo de l'altre potenze de l'animo, ed il corpo da i soldati men nobili ci vien dinotato. E perché per l'imperfezione de l'umana natura e per gl'inganni de l'inimico d'essa, l'uomo non perviene a questa felicità, senza molte interne difficoltà, e senza trovar fra via molti esterni impedimenti, questi tutti ci sono da la figura poetica dinotati.³⁷

Le divisioni interne all'esercito non sono quindi solo eventi storici costitutivi dell'azione drammatica, ma significano la frammentazione dell'io. In particolare l'esperienza amorosa, nella *Gerusalemme liberata*, come nei *Rerum vulgarium fragmenta*, è la rivelazione di questo stato di disordine interiore, perché l'amore spinge l'animo lontano dalla ragione, lo sottopone agli stimoli dell'appetito concupiscibile e irascibile e lo lascia debole preda delle

³⁵ Su Goffredo si veda in particolare: G. MAZZACURATI, *Dall'eroe errante al funzionario di Dio*, «Cheiron», VI, 1986, pp. 31-36.

³⁶ Della storia dell'allegoria, della sua faticosa e contrastata elaborazione è stato scritto molto. Si vedano: W.J. KENNEDY, *The Problem of Allegory in Tasso's «Gerusalemme Liberata»*, «Italian Quarterly», XV-XVI, 1972, pp. 27-52; L. DERLA, *Sull'allegoria della «Gerusalemme liberata»*, «Italianistica», III, 1978, pp. 473-488; L. OLINI, *Dalle direzioni di lettura alla revisione del testo: Tasso tra «Allegoria del poema» e «Giudizio»*, «La rassegna della letteratura italiana», LXXXIX, 1985, pp. 53-92; ARDISSINO, «*L'aspra tragedia*», cit. pp. 129-158; L. BOLZONI, *Tra parole e immagini: per una tipologia cinquecentesca del lettore creativo*, «Lettere italiane», XLVIII, 1996, pp. 547-557.

³⁷ *Allegoria del poema*, in T. TASSO, *Gerusalemme liberata*, a cura di A. Solerti, p. 26.

«sensazioni», della «falsità delle ragioni e delle persuasioni», dei «fallaci sillogismi».³⁸ Le contraddizioni dell'animo si riflettono poi nel tessuto sociale e divengono ragione della debolezza di esso, come lo sono dell'esercito cristiano.³⁹ Da qui deriva la necessità di un capo che sia modello di ordine interiore, come figurato dalle canzoni petrarchesche citate nel più tardo dialogo *La Cavaletta*.

L'obiettivo dei crociati è continuamente dilazionato da altri interessi, la *Gerusalemme liberata* è storia di distrazioni, di ribellioni, di travimenti, di rancori, di sogni, di ambizioni personali e di passioni ossessive. Si tratta di avversità interiori più che esteriori. Ne risulta un poema epico nuovo che, pur rispettando molte delle regole del genere, lo rinnova profondamente proprio per la sua capacità di cogliere le più vive problematiche umane. Il rinnovamento parte dall'intimo dei personaggi, da quel loro non essere capaci di dovere assoluto, ma uomini per cui l'ideale eroico si pone come obiettivo, senza essere mai acquisito del tutto. Giustamente è stato notato che «il Tasso recupera la dialettica fra peccato e riscatto, che è motivo profondo dell'esperienza cristiana»: incessantemente errore e Grazia si alternano nel poema.⁴⁰

La scelta tassiana di dar voce agli sviamenti porta, dal punto di vista formale, ad una commistione con il genere cavalleresco, ma soprattutto ad una constatazione disarmata delle inquietudini ed incertezze che animano anche l'eroe, ormai non più, come voleva Aristotele, figlio di un dio,⁴¹ ma minato da profondi dubbi. L'esitazione che porta l'eroe tassiano a dar voce al proprio animo e guardare all'altro, al nemico, con attenzione ed interesse, a scoprirvi, al di là dell'elmo, l'umanità è segno che nella sua configurazione è entrato un sentimento moderno. L'atteggiamento degli eroi cristiani nella *Gerusalemme liberata* è marcato da una *pietas* che è sì, senso del dovere, ma anche di quel dovere che spinge l'uomo verso l'uomo, proprio in quanto uomo.⁴² La *pietas*

38. *Allegoria del poema*, cit., p. 27.

39. Su queste tensioni interiori sono state scritte, anche di recente, pagine molto belle. Si vedano almeno: G. PETROCCHI, *I fantasmi di Tancredi*, Roma-Caltanissetta, Sciascia Ed., 1972; ZATTI, *L'uniforme cristiano e il multiforme pagano*, Milano, Il Saggiatore, 1983; BARBERI SQUAROTTI, *Il sogno e l'epica*, pp. 97-120; F. CHIAPPELLI, *Il conoscitore del caos. Una «vis abdita» nel linguaggio tassesco*, Roma, Bulzoni, 1981; E. RAIMONDI, *Rinascimento inquieto*, Torino, Einaudi, 1994; G. GETTO, *Nel mondo della Gerusalemme*, Roma, Bonacci, 1977; D. BOILLET, *I languori di Tancredi*, in *Torquato Tasso. Cultura e poesia. Atti del Convegno. Torino-Vercelli 11-13 marzo 1996*, a cura di M. Masoero, Torino, Scriptorium, 1997, pp. 23-39.

40. BARBERI SQUAROTTI, *Il sogno e l'epica*, p. 106.

41. *Etica Nicomachea*, VII, i (1145a).

42. «Empia» è vista da Tancredi la ferita inflitta a Clorinda e «pieno di pietate» egli va a visitarne la tomba. Sulla *pietas* di Tancredi verso la morta Clorinda si veda BOILLET, *I languori di Tancredi*, cit.

degli eroi crociati è quindi anche voce e ascolto degli affetti, attenzione e interesse per l'altro. Persino Clorinda tra gl'infedeli si lascia trasportare da pietà verso Olindo e Sofronia.⁴³ Per deviare da un obiettivo eroico occorre essere profondamente attratti dalle ragioni di nuovi doveri: è questa forse la forma più bella che ha assunto in Tasso la fusione dell'eredità classica con la spiritualità cristiana.

La dispersione delle esperienze e le lacerazioni degli animi, che percorrono il poema, sono frutto di un'inquietudine che non riesce ad accettare una visione univoca e di una *pietas* capace di guardare l'altro e persino di redimerlo. Il battesimo di Clorinda, l'avvicinamento finale di Armida a Rinaldo, il fascino della latinità su Erminia sono anche conquiste dell'esercito cristiano. Che esse passino attraverso l'amore non è una contraddizione, perché l'amore è considerato dal Tasso particolarmente confacente agli eroi come «abito nobilissimo della volontà».⁴⁴ Il linguaggio amoroso tassiano ricalca fortemente il linguaggio petrarchesco dei *Rerum vulgarium fragmenta* e dei *Trionfi*.⁴⁵ Ma la proposta di superamento dei disordini avviene nella direzione della ricerca di un principio unificatore, di un ordine che appare altrettanto debitore della poesia petrarchesca, capace di superare le deviazioni senza annullarle.⁴⁶

Come in Enea la *pietas* risulta nell'esito vittorioso, ma doloroso, del conflitto interiore, così nella *Gerusalemme liberata* le tensioni centrifughe vengono superate, ma le divisioni non si eliminano, lasciano vittime non dimenticate. Il poema si chiude con un breve cenno all'omaggio dei crociati al Santo Sepolcro, allo scioglimento del voto. Ma nei canti precedenti il lettore è portato ad assistere alle violenze perpetrate sul popolo sconfitto.

43. Su Clorinda si veda, oltre all'ormai classiche pagine di F. CHIAPPELLI, *Il conoscitore del caos*, cit., D. BOILLET, *Clorinde de la «Jérusalem délivrée» à la «Jérusalem Conquise»*, «Revue des Etudes Italiennes», n.s. XLII, 1996, pp. 7-53.

44. *Discorsi del poema eroico*, cit., p. 203.

45. Sull'utilizzo di Petrarca nella *Gerusalemme liberata* si veda G. NATALI, *Lascivie liriche nella «Gerusalemme liberata»*, «La cultura», XXXIV, 1996, pp. 25-73.

46. Scrive Scarpato nell'approfondita e lucida analisi che fa della matrice petrarchesca del poema tassiano: «La sostanza del suo operare non sarebbe obbediente a un suggerimento formale, ad una necessità geometrizzante imposta dall'esterno; sembra anzi che egli voglia cimentarsi in un esercizio che ha rilievo sul piano ontologico, mettendo in campo le polarità di identità e differenza, esplorando la possibilità che si dia differenza nell'identità, puntando infine, quale traguardo dell'opera, a comporre nell'identità le differenze, secondo un tracciato coerente alle sue mai intermesse letture platoniche». C. SCARPATO, «Geometrie petrarchesche nella "Gerusalemme liberata"», in ID., *Tasso, i classici e i moderni*, Padova, Antenore, 1995, pp. 1-74: 27.

Entra allor vincitore il campo tutto
 per le mura non sol, ma per le porte;
 ch'è già aperto, abbattuto, arso e destrutto
 ciò che lor s'opponea rinchiuso e forte.
 Spazia l'ira del ferro; e va co 'l lutto
 e con l'orror, compagni suoi la morte.
 Ristagna il sangue in gorgi, e corre in rivi
 pieni di corpi estinti e di mal vivi.

Ogni cosa di strage era già pieno,
 vedeansi in mucchi e in monti i corpi avolti:
 là i feriti su i morti, e qui giacieno
 sotto morti insepolti egri sepolti.
 Fuggian premendo i pargoletti al seno
 le meste madri co' capegli sciolti,
 e 'l predator, di spoglie e di rapine
 carco, stringea le vergini nel crine.

(*Gerusalemme liberata*, XVIII, 105 e XIX, 30)

La chiusura del poema tassiano, è quindi una dolente considerazione sul prezzo umano pagato per ogni conquista. Poco tempo durerà il Regno di Gerusalemme e i sacrifici richiedono di essere ripetuti. Ecco perché la visione di Goffredo si pone invece come autentica interpretazione della storia, il suo fulcro, la luce che la illumina. Anche se l'impresa di portare i «paesi santi» sotto «cristiana reggia» è un dovere, esso fa parte dell'inutile, caotico e doloroso agire dell'uomo oltre cui è necessario guardare, come constata Goffredo «sdegnando» e sorridendo di fronte alla nullità della terra, dell'uomo e della sua storia, cui è troppo legata «la nostra folle umanità» (XIV, 11).⁴⁷ L'apertura a nuovi doveri, la volontà di avvicinare entità nemiche, di accettare il fascino di elementi devianti, porta ovviamente a conflitti che necessitano di superiori soluzioni. Per essere pienamente umani e cristiani, occorre avere uno sguardo puntato oltre, mirare al di là del contingente, «il Ciel ch'a sé n'invita e chiama» (XIV, 11).

Erminia Ardisino

47. Nella *Conquistata* il sogno di Goffredo sarà infatti ampliato e riceverà un complesso rifacimento per essere arricchito di motivazioni teologiche e bibliche. cfr. GIGANTE, *Il sogno di Goffredo*, cit.