

Tasso e la femminilità moderna: ARMIDA

Paola Casale

Se il portato soggettivo delle singole storie della *Liberata*, come già notò lo Schlegel¹, rappresenta la traccia più evidente della modernità tassiana, il personaggio di Armida, per la complessa individualità che ne sottolinea il distacco dal modello di femminilità stereotipata ereditato dalla tradizione, riunisce in sé le singole tessere di un mosaico variegato e composito, dal quale emerge il ritratto della nuova figura che preannuncia le eroine del romanzo moderno.

Una solitudine profonda si nasconde dietro il personaggio che nel racconto non appare, invece, quasi mai da solo; generalmente accompagnata sulla scena dalla presenza di uno o più personaggi maschili, Armida non sembra condannata a vivere la dimensione di profonda solitudine che avvolge le altre eroine tassiane; nel suo caso, infatti, all'isolamento fisico che contraddistingue le storie di Erminia, Clorinda e Sofronia, si sostituisce una solitudine "emotiva" che relega il personaggio dentro i confini di una sofferenza soffocata da un apparente ed illusorio autocompiacimento.

La parabola di Armida disegna il profilo di una donna fragile che nasconde il suo vero volto perfino a se stessa, vivendo nell'illusione dell'autarchia affettiva e giungendo, poi, a doversi necessariamente confrontare con l'abissale solitudine che la avvolge.

Unica tra le figure femminili del poema ad entrare in contatto con Rinaldo a tal punto da favorirne prima l'errore morale, per consentirne poi il recupero e la "crescita emotiva", Armida è personaggio notevolmente complesso anche perché il suo "agire", direttamente o indirettamente, va sempre a ripercuotersi sull'intero macrocosmo del poema.

Il senso della profondità, straordinaria innovazione "moderna" apportata dal Tasso al genere epico, si palesa con Armida attraverso uno scavo psicologico che, oltrepassando i limiti della superficie della coscienza, ben più di quanto non si verifichi per altri personaggi, arriva a toccare il nucleo dell'io, smascherando il volto melanconico dell'uomo moderno.

¹ Si fa riferimento ad un'osservazione di Giovanna Scianatico che citando proprio il giudizio dello Schlegel analizza la problematicità dell'epica tassiana individuandone la grande modernità proprio a partire dal un nuovo modo di pensare e intendere il soggetto: «Definita da Schlegel "ein sentimentales Romanzo", la *Liberata* apparve da principio fortemente contrassegnata dal carattere e dal portato soggettivo delle singole storie, carattere destinato a influire sugli esiti della letteratura romantica due secoli più tardi. Come scrive Schlegel, offrendo un'interessante testimonianza a posteriori del modo di percezione del poema cui fin dal Seicento è legata la fortuna europea del Tasso, "le parti più belle della sua opera lo sarebbero ugualmente per se stesse, come episodi [...] non ne fanno necessariamente parte". Se in questa direzione dunque fondamentale è destinata a svilupparsi l'epica moderna, essa si va profilando anzitutto attraverso la nuova disposizione interiore di soggettiva percezione degli avvenimenti dei protagonisti tassiani. [...] In particolare gli "amori": Tancredi e Clorinda, Rinaldo e Armida, la dolente storia di Erminia sono all'origine di grandi cicli pittorici, di temi musicali, di modi nuovi [...] di pensare il soggetto. E al nuovo spazio dell'individuo, alla sua sfera autocoscienziale, al suo racconto, sono legate da principio le sorti del romanzo moderno». G. Scianatico, *L'Arme pietose. Studio sulla Gerusalemme Liberata*, Venezia, Marsilio, 1990, p 194.

Va precisato, peraltro, che la figura di Armida, tra le più studiate dalla critica tassiana, meriterebbe un'indagine assai più approfondita; le riflessioni che seguono, dunque, non hanno la pretesa di tracciare un quadro esaustivo, ma costituiscono le linee guida di un discorso più ampio e affrontato in altra sede.

Generalmente annoverata nel catalogo delle “maghe” celebri, per Armida, in realtà, la “magia” non è altro che un accessorio secondario; “donna”, infatti, prima ancora che esperta delle “occulte frodi”, ce la presenta lo stesso poeta quando, sul limitare del quarto canto, fa irrompere sulla scena il personaggio chiamato in causa dal machiavellico zio Idraote: «Donna a cui di beltà le prime lodi/ concedea l'Oriente, è sua nepote:²»

La bellezza fisica, dunque, è il primo tratto che disegna il profilo del personaggio; non si tratta certo di una caratteristica nuova nel panorama poetico; diversa, piuttosto, è la modalità attraverso la quale il Tasso fa emergere il dato; il poeta non compone le figure del suo personaggio a partire dalla descrizione di tratti fisici; nel caso di Armida, infatti, come ha notato il Chiappelli «il vocabolario emergente nella descrizione [...] è interpretativo non oggettivo, verte sull'effetto dell'apparizione più che sull'apparizione stessa»³.

L'agire del personaggio, in sostanza, viene registrato dal poeta attraverso il filtro degli occhi dei crociati che, loro malgrado, diventano “vittime” d'amore⁴.

Sirena ammaliatrice, Armida esercita il suo straordinario fascino attraverso uno sguardo che cattura e imprigiona le menti degli astanti, succubi della distruttiva passione dei sensi.

Nel gioco seduttivo che così ha luogo, tuttavia, Armida domina solo apparentemente; mentre la narrazione registra il cedimento dei crociati che cadono nella rete della seduzione femminile, infatti, il poeta permette al lettore di intravedere i segnali di un'incrinazione nel carattere della donna; di fronte alla resistenza che nei suoi confronti esercitano sia il capitano, sia Tancredi, infatti, Armida perde *l'fasto e l'alterezza*, mentre prova *sdegno e meraviglia*.

Questi versi tassiani (V, 64) costituiscono delle vere e proprie spie lessicali, in quanto alludono al futuro sviluppo della vicenda della quale Armida è protagonista; da un lato il “fasto” e l' “alterezza” denotano l'immagine che la donna offre di sé, dall'altro “sdegno” e “meraviglia” costituiscono i

² T. Tasso, *Gerusalemme Liberata*, a cura di B. Maier, introduzione di E. Raimondi, Milano, Rizzoli 1995, IV, 23.

³ F. Chiappelli, *Il conoscitore del caos*. Una «*Vis abdita*» nel linguaggio tassiano, Roma, Bulzoni 1981, p. 86.

⁴ Il procedimento utilizzato dal Tasso nella descrizione della bellezza di Armida viene messo in relazione con il processo conoscitivo da Sergio Zatti: «Il Tasso non si cura tanto di mettere a fuoco le attrattive fisiche di Armida, ma concentra la sua attenzione sullo sforzo dell'occhio per penetrarne l'intima natura. Puntando a rappresentare il processo stesso della conoscenza piuttosto che un certo oggetto conosciuto, egli si vale di un linguaggio di derivazione mistica. La descrizione del pensiero amoroso come un raggio che penetra la materia senza scalfirla, si appropria infatti di una metafora tradizionalmente impiegata per significare l'esperienza ineffabile di Dio. [...] Una scena di desiderio brutalmente sensuale è sublimata quasi al rango di un atto mistico.». S. Zatti, *L'uniforme cristiano e il multiforme pagano*, Milano, Il Saggiatore 1983, p. , 192.

poli emotivi entro i quali si articolerà la vicenda interiore del personaggio, costretto a “vivere” la disperazione dell’abbandono non senza aver prima tentato di opporsi al dolore con la rabbia.

Fin qui, dunque, la vera natura di Armida si intravede, ma resta ancora celata da un alone misterioso; la profondità del personaggio, infatti, emerge completamente in un secondo momento, quando, l’isolamento emotivo in cui vive e l’illusorietà di un’ingannevole autopercezione vengono messe a nudo attraverso l’oggettivazione narrativa.

È solo quando si trova vicino a Rinaldo, infatti, che Armida rivela al lettore la sua vera natura, compiendo al contempo un vero e proprio percorso autoconoscitivo.

La parentesi romanzesca di Armida e Rinaldo, da questo punto di vista, costituisce uno snodo fondamentale, in quanto permette di cogliere e evidenziare le tracce della modernità tassiana nella costruzione di una figura femminile che oggettiva la propria complessità nel momento in cui viene coinvolta in un *iter* emotivo innescato dalla presenza dell’altro.

La vicenda dei due amanti è fin troppo nota, dunque, converrà soffermarsi sugli elementi simbolico-testuali che il poeta ha utilizzato per costruire la profondità del personaggio femminile.

Il primo ineludibile segno della complessità che caratterizza Armida è dato dal labirinto; l’intricata struttura che circonda il perimetro del giardino dove la donna tiene prigioniero Rinaldo, oltre a rappresentare il groviglio interiore che avviluppa l’anima della stessa costituisce, come ha sottolineato Raimondi⁵, un reticolo protettivo; il paradiso edenico che Armida ha costruito trova, in sostanza, nella struttura dedalica la certezza dell’invulnerabilità da parte dell’invasione altrui. Armida, dunque, vive l’illusione dell’autarchia affettiva attraverso l’esercizio del dominio sull’altro compiuto in uno spazio circoscritto, il giardino, reso “sicuro” proprio dal labirinto.

A ben guardare, tuttavia, esso diventa, nella parabola del personaggio, anche il simbolo di una “chiusura” verso l’esterno, palesando il bisogno di una fuga dalla realtà che tradisce una profonda insicurezza.

Soltanto la struttura protettiva del labirinto offre margini di sicurezza al personaggio che fuori dal suo *hortus conclusus* non riuscirebbe più ad esercitare il proprio potere sull’altro; il rifiuto di un

⁵ Analizzando la funzione del labirinto in relazione a quella del tempio inteso come «[...] Spazio sacro al di fuori del quale non resta che il caos, l’universo indistinto del profano», Ezio Raimondi sottolinea l’importanza simbolica della struttura attraverso la quale si accede al regno di Armida: «Nella *Gerusalemme* il labirinto che deve rendere inviolabile la montagna-giardino di Armida unisce insieme la funzione dell’orrore e quella del diletto. Se per chi giunge dall’esterno è un ostacolo da superare, una creazione diabolica al pari dei mostri che gli si parano davanti, per la maga e il suo compagno immemore rappresenta al contrario la struttura rituale di uno spazio sacro, il simbolo dell’accesso alla felicità di una ierogamia edenica dove “par che la terra e l’acqua formi e spiri in Dolcissimi d’amor sensi e sospiri”. Senonché il santuario dell’incantatrice non può che essere un tempio a rovescio in quanto la sua sacralità deriva dalla contaminazione del sacro in virtù di un cerimoniale profano che sostituisce agli “alti misteri del puro sacrificio” quelli degli “atti amorosi” e dell’ebbrezza narcisistica che lega l’uomo e la donna, onde “l’uno di servitù, l’altra d’impero Si gloria, ella in se stessa ed egli in lei”. Questo implica tuttavia che anche il rito di Armida equivalga per Rinaldo a un’iniziazione: è un rito di passaggio, che dovrà essere interrotto per opera dei due soldati di Cristo, verso un eros che rifiuta l’etica coniugale della società, l’ordine religioso delle istituzioni civili». E. Raimondi, *Poesia come retorica*, Firenze, Olschki 1980, pp. 172-173.

confronto con l'esterno e la chiusura testimoniano, dunque, la fragile struttura emotiva della donna che appare, invece, dominatrice sicura della scena ritratta dai versi tassiani.

Il secondo dato significativo rivelatore della complessità psicologica del personaggio è dato dalla libertà di movimento e dall'autonomia delle quali Armida gode all'interno del suo regno; Rinaldo, infatti, subisce una vera e propria prigionia di tipo psichico e fisico, mentre la donna, contravvenendo a tutte le regole della società tardo rinascimentale è libera di muoversi:

*Ella per uso il dì n'esce e rivede
Gli affari suoi, le sue magiche carte.
Egli riman, ch'a lui non si concede
Por orma o trar momento in altra parte*⁶.

Pur trattandosi di una libertà di movimento "limitata", in quanto vissuta solo all'interno dell'*hortus conclusus*, in essa è possibile trovare traccia di uno dei segni che Margaret King ha individuato nel profilo del prototipo femminile che prelude alla modernità: quello di una donna che «porta con sé il pesante fardello della solitudine dell'amazzone e non ha ancora conquistato pienamente tutta la sua libertà»⁷.

Il terzo importante simbolo testuale attraverso cui il Tasso costruisce la personalità di Armida è dato dallo specchio; l'episodio che ritrae i due amanti ritratti in un amplesso, infatti, trova nel *crystallo lucido e netto* lo strumento tramite il quale si oggettivano tanto l'egoismo, quanto la solitudine emotiva profonda che caratterizza Armida.

Attraverso lo specchio, infatti, la donna alimenta la sua illusione di *femme fatal*, dominatrice nei confronti dell'altro; il Tasso, tuttavia, svela al lettore la dimensione fittizia in cui opera la donna esplicitando l'illusorietà del rapporto tra i due: «Con luci ella ridenti, ei con accese,/mirano un vari oggetti un solo oggetto»⁸

Come ha sottolineato il Guntert, infatti, lo specchio è

«lo strumento con cui l'essere solitario, proiettando la propria immagine dinanzi a sé, riesce a vestire la propria solitudine e inventarsi, nonostante l'isolamento un (finto) interlocutore. In questo supremo inganno, che concerne prima di tutto la categoria del numero, la *medesimezza* sembra diventare *alterità*, contrariamente a quel che accade nel *labirinto*, nel quale l'apparenza infinitamente ripetuta risulta insieme diversa e sempre uguale, riducendosi a *medesimezza*.»⁹

⁶ T. Tasso, *Gerusalemme Liberata*, cit. , XVI, 26.

⁷ M. King, *La donna nel Rinascimento*, in *L'uomo del Rinascimento*, a cura di E. Garin, Bari, Laterza 2005, pp. 273-328

⁸ T. Tasso, *Gerusalemme Liberata*, cit. , XVI, 20.

⁹ G. Günter, *L'epos dell'ideologia regnante e il romanzo delle passioni: saggio sulla Gerusalemme Liberata*, Pisa, Pacini 1989, p. 195. Cfr. Zatti: «Nello specchio si compendiano le relazioni analogiche dominanti: iterazione,

Armida non vede altri che se stessa, nell'immagine riflessa dal vetro, ma nel tentativo di superare la propria solitudine si autoconvince di contemplare il volto dell'altro; l'illusione fittizia dietro la quale la donna si nasconde, simboleggiata dall' *estranio arnese* di cui la stessa si serve, completa il quadro di una personalità fragile e contraddittoria, immersa in un'abissale solitudine, attraversata dalla malinconia dolorosa dell'individuo che prende coscienza della propria finitezza.

Specchio e labirinto si costituiscono, nel testo tassiano come simboli complementari di una complessità e di uno scavo psicologico del tutto nuovi nel panorama poetico del tempo. Così, se da un lato Armida detiene la bellezza di Angelica e al contempo è esperta di magia tanto quanto Circe o l'ariostesca Alcina, se, ancora, come Didone e Medea sarà lacerata dal dolore della perdita e dell'abbandono, ella possiede, rispetto a tutti i modelli femminili precedenti, una profondità diversa e inusitata, creata dal suo demiurgo attraverso uno scavo psicologico che emerge dalla presenza di una densa simbologia testuale e lessicale.

Il Tasso, in sostanza, non ha descritto direttamente il suo personaggio, ma l'ha costruito *in fieri*, componendone la figura attraverso episodi, situazioni, spazi e oggetti altamente simbolici che si accumulano sulla pagina.

Un ulteriore passo, tuttavia, porta all'acquisizione del ritratto completo del personaggio; fino a quando Armida riesce a tenere prigioniero Rinaldo, infatti, il poeta lascia che il lettore percepisca le caratteristiche della personalità della donna senza che la stessa ne abbia consapevolezza; Armida, infatti, non si rende conto della solitudine in cui è immersa fino a quando il poeta non la costringe a provare il dolore dell'abbandono; la disperazione prima e l'accettazione della propria sofferenza poi, completano il profilo di un essere che si scopre improvvisamente fragile e solo, trovando il coraggio di scorgere, finalmente, dietro il volto di Rinaldo ormai rinsavito, il proprio volto di creatura malinconica, disperata perché lacerata dal profondo dolore dello strappo.

specularità e soprattutto circolarità [...] per cui esso viene a costituirne un vero e proprio equivalente simbolico della condizione labirintica. Mediatore di una identificazione mistificante, lo specchio ripropone a molteplici livelli quell'equivalenza del diverso che costituisce lo statuto fisico e spirituale del luogo magico [...] Realtà umana e fenomenologia naturale sembrano entrambe assoggettarsi a questo processo di riduzione e assimilazione del molteplice: Rinaldo è degradato a pura immagine speculare di Armida, sia in quanto ne ha assorbito le prerogative femminili le caratteristiche somatiche [...] sia in quanto ha incorporato egli stesso, attraverso gli ardori del cuore che il volto tradisce, la funzione, propria dello specchio, di narcisistica esibizione delle bellezze della donna. D'altra parte, lo specchio reale che incornicia il volto femminile, al pari di quello e al pari di tutte le analoghe entità circolari (il globo terrestre, l'edificio labirintico), rappresenta la medesima fonte d'inganno, la medesima falsa sintesi totalizzante in cui l'ottica deformata dell'uomo crede di ravvisare l'universalità. Ecco perché lo specchio gioca un ruolo chiave nell'esperienza deviante di Rinaldo: proprio per la sua funzione mediatrice tra l'aspirazione celeste e il suo surrogato terreno, la bellezza femminile; per la sua capacità mistificante di assimilare realtà fenomeniche diverse, universo e volto di donna, e di annullare in tal modo ogni alterità e differenza». S. Zatti, *L'uniforme cristiano e il multiforme pagano*, cit. , pp. 70-71.

Sulla funzione dello specchio in relazione all'episodio tassiano si vedano anche: F. Chiappelli, *Il conoscitore del caos*, cit. , pp. 147-148; G. Getto, *Nel mondo della Gerusalemme Liberata*, Roma, Bonacci 1977, p. 169; A. Gareffi, *Le voci dipinte. Figura e parola nel Manierismo italiano*, Roma, Bulzoni 1981, p. 137.

L'umanità di Armida si compie nelle celebri ottave della vendetta; rabbia, orgoglio, disperazione attraversano e lacerano così profondamente la donna che la stessa non riesce più a nascondere a se stessa e agli altri il proprio bisogno d'affetto

*Forsennata gridava: "O tu che porte
Parte teco di me, parte ne lassi,
o prendi l'una o rendi l'altra, o morte
dà insieme ad ambe: arresta, arresta i passi..."¹⁰*

Ancora una traccia della modernità tassiana che traduce in versi lo stato d'animo della donna nel momento in cui, come ha acutamente annotato il Chiappelli, «Il personaggio prende coscienza di una frantumazione nel nucleo della sua persona; quel che era un tutto si divide in parti, nella figura del dismembramento interno»¹¹.

Una vera e propria "crisi di identità" è quella che il Tasso ci descrive; i versi del poeta, infatti, narrano lo sconforto, la confusione e l'incredulità di una creatura avvolta in un'immensa sofferenza; il ritratto del personaggio acquista, così, una viva plasticità e il quadro si arricchisce di sfumature cromatiche che completano l'immagine vivida e profonda di una nuova donna.

Come è noto, la parabola armidiana si concluderà con l'accettazione di un compromesso da parte della donna; l'attraversamento del dolore dell'abbandono, infatti innescano un inevitabile cambiamento di indole nel personaggio; scoperta la sua parte più profonda e accettata la propria fragilità, Armida accetta il proprio destino e si offre come "ancella" a Rinaldo che le giura eterno rispetto secondo il codice della *pietas* cristiana.

Il testo tassiano, ancora una volta, oggettiva il momento cruciale nell'evoluzione del personaggio attraverso l'elevato valore simbolico del gesto sacrificale compiuto dalla donna nei confronti di Rinaldo; il taglio della chioma segna, infatti, l'accettazione di una nuova dimensione per Armida; non più maga, non più padrona e signora dell'altro, ma donna innamorata, bisognosa d'affetto e disposta al sacrificio perché consapevole del valore delle leggi del cuore.

Prima, tuttavia, il Tasso ha voluto che il suo personaggio vivesse sulla propria pelle quell'umanissima voglia di auto annullamento che coglie l'individuo nel momento della disperazione; Armida tenta il suicidio, ma, poi, tra le braccia di Rinaldo che l'ha soccorsa ritrova la forza per proclamare il compimento del suo destino: « Ecco l'ancilla tua: d'essa a tuo senno/Dispon" , gli disse "e fia la legge il cenno"¹²».

¹⁰ T. Tasso, *Gerusalemme Liberata*, cit. , XVI, 40.

¹¹ F. Chiappelli, *Il conoscitore del caos*, cit. , p. 148.

¹² T. Tasso, *Gerusalemme Liberata*, XX, 136.

La parabola di Armida trova, dunque, il suo compimento nel ventesimo canto, quando il Sepolcro sta per essere liberato e il Capitano è prossimo a sciogliere il voto; la capacità creativa del Tasso ha fatto in modo che l'immagine complessa e stratificata del suo personaggio si completasse in un luogo testuale emblematico, laddove la narrazione sta per congedare il lettore e si avvia a suggellare il compimento dell'*iter* spirituale delle sue creature poetiche.

Per le opere di Torquato Tasso:

Gerusalemme Liberata, a cura di B. Maier, introduzione di E. Raimondi, Milano, Rizzoli, 1995.

Le Lettere, a cura di C. Guasti, 5 voll. , Firenze, Le Monnier, 1853-1855.

Dialoghi, a cura di E. Raimondi, 3 voll. , Firenze, Sansoni, 1958.

Prose Diverse, a cura di C. Guasti, Firenze, Le Monnier, 1875.

Prose, a cura di E. Mazzali, Milano-Napoli, Ricciardi, 1959.

Il mondo creato, a cura di G. Petrocchi, Firenze, Le Monnier, 1951.

Rime, a cura di A. Solerti, Bologna, Romagnoli- Dall'Acqua, 1898.

Il re Torrismondo, in *Teatro*, a cura di Marziano Guglielminetti, Milano, Garzanti, 2003.

Discorso della virtù femminile e donnesca, a cura di M. L. Doglio, Palermo, Sellerio, 1997.

Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico, a cura di Luigi Poma, Bari, Laterza, 1954.

Studi Critici:

E. Ardissino, *“L'aspra tragedia”*. *Poesia e sacro in Torquato Tasso*, Firenze, Olschki, 1996.

M. Armellini, *Le due Armide: metamorfosi estetiche e drammaturgiche da Lully a Gluk*, Firenze, Passigli, 1991.

G. Baldassarri, *«Inferno» e «cielo». Tipologia e funzione del «meraviglioso» nella Liberata*, Roma, Bulzoni, 1977.

G. Barberi Squarotti, *L'onore in corte. Dal Castiglione al Tasso*, Milano, Angeli, 1986.

L. Benedetti, *La sconfitta di Diana. Un percorso per la Gerusalemme Liberata*, Ravenna, Longo, 1996.

P. Bono e M. Vittoria Tessitore, *Il mito di Didone. Avventure di una regina tra secoli e culture*, Milano, Mondadori, 1998.

- L. Caretti, *Ariosto e Tasso*, Torino, Einaudi, 1961.
- M. Cristina Cabani, *Gli amici amanti. Coppie eroiche sortite notturne nell'epica italiana*, Napoli, Liguori, 1995.
- B. Capaci, *Le metamorfosi della strega: donna, magia e metamorfosi nella «Gerusalemme Liberata»*, in *Ovidio, le «Metamorfosi» e la letteratura tra Medioevo e Barocco*, atti del Convegno di S. Giovanni in Persiceto, maggio, 2003, a cura di G. Mario Anselmi e M. Guerra, Bologna, Gedit, 2005.
- F. Chiappelli, *Il conoscitore del caos. Una «Vis abdita» nel linguaggio tassesco*, Roma, Bulzoni, 1981.
- G. Costa, *Il sublime e la magia da Dante a Tasso*, Napoli, Edizioni Scientifiche italiane, 1994.
- AA. VV. , *Dal Rinaldo alla Gerusalemme: il testo, la favola*, Atti del convegno internazionale di Studi "Torquato Tasso quattro secoli dopo", a cura di D. Della Terza, Sorrento 1994, Sorrento Eurograf, 1997.
- M. L. Doglio, *Il segretario e il principe. Studi sulla letteratura italiana del Rinascimento*, Alessandria, Edizioni Dell'Orso, 1993.
- M. L. Doglio, *Origini e icone del mito in Torquato Tasso*, Roma, Bulzoni, 2002.
- G. Falaschi, *La favola di Rinaldo. Il codice fiabesco e la «Gerusalemme Liberata»*, «Lettere italiane», Firenze, Le Lettere, 1994.
- A. Gareffi, *Le voci dipinte. Figura e parola nel Manierismo italiano*, Roma, Bulzoni, 1981.
- G. Getto, *Interpretazione del Tasso*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1967.
- G. Getto, *Nel mondo della Gerusalemme Liberata*, Roma, Bonacci, 1977.
- G. Getto, *Malinconia di Torquato Tasso*, Napoli, Liguori, 1986.
- M. Guglielminetti, *Manierismo e Barocco. Storia della civiltà letteraria italiana*, a cura di G. Barberi Squarotti, Torino, UTET, 1990.
- M. Günsberg, *The epic rhetoric of Tasso. Teory and practice*, Oxford, Legenda, 1998.
- G. Günter, *L'epos dell'ideologia regnante e il romanzo delle passioni: saggio sulla Gerusalemme Liberata*, Pisa, Pacini, 1989..
- P. Larivaille, *Poesia e ideologia. Letture della Gerusalemme Liberata*, Napoli, Liguori, 1987.
- A. Martinelli, *La demiurgica della scrittura poetica della Gerusalemme Liberata*, Firenze, Olschki, 1983.
- G. Petrocchi, *Saggi sul Rinascimento italiano*, Firenze, Le Monnier, 1990.

G. Picco, *“Or s’indora ed or verdeggia”*: il ritratto femminile dalla *Liberata alla Conquistata*, Firenze, Le Lettere, 1996.

G. Pozzi, *La parola dipinta*, Milano Adelphi, 1993.

E. Raimondi, *Poesia come retorica*, Firenze, Olschki, 1980.

E. Raimondi, *Rinascimento inquieto*, Torino, Einaudi, 1994.

M. Residori, *L’idea del poema. Studio sulla Gerusalemme Conquistata*, Pisa, Scuola Normale Superiore, 2004.

M. Rossi, F. Gioffredi Superbi, *L’Arme e gli amori. Ariosto, Tasso and Guarini in Late Renaissance Florence*, acts of an international conference, Firenze, Olschki, 2004.

R. Ruggiero, *«Il ricco edificio».Arte allusiva nella Gerusalemme Liberata*, Città di Castello, Olschki, 2005.

E. Russo, *Il linguaggio, la fantasia e l’arte. Ricerche per un quinquennio tassiano (1588-1592)*, Roma, Bulzoni, 2002. .

C. Scarpati, *Studi sul Cinquecento*, Milano, Vita e Pensiero, 1982.

C. Scarpati, *Tasso, i classici e i moderni*, Padova, Antenore, 1995.

G. Scianatico, *Il dubbio della ragione. Forme dell’irrazionalità nella letteratura del Cinquecento*, Venezia, Marsilio, 1989.

G. Scianatico, *L’arme pietose. Studio sulla Gerusalemme Liberata*, Venezia, Marsilio, 1990.

G. Scianatico, *L’idea del perfetto principe: utopia e storia della scrittura del Tasso*, Napoli, Edizioni Scientifiche, 1998.

A. Solerti, *Vita di Torquato Tasso*, Torino Loescher, 1895.

J. Starobinski, *Rousseau e Tasso*, trad. F. Puglisi, Torino, Bollati Boringhieri, 1994.

F. Ulivi, *Il Manierismo del Tasso e altri studi*, Firenze, Olschki, 1961.

C. Varese, *Torquato Tasso. Epos- Parola- Scena*, Messina-Firenze, D’Anna, 1976.

M. Zancan, *Nel cerchio della luna. Figure di donne in alcuni testi del XVI secolo*, Venezia, Marsilio, 1983.

S. Zatti, *L’ombra del Tasso. Epica e romanzo nel Cinquecento*, Milano, Mondadori, 1996.

S. Zatti, *L’uniforme cristiano e il multiforme pagano. Saggio sulla «Gerusalemme Liberata»*, Milano, Il Saggiatore, 1983.

Altri Studi:

G. Duby, *Donne nello specchio del Medioevo*, trad. G. Viano Maragona, Bari, Laterza, 2002.

G. Duby, M. Perrot, *Storia delle donne. Dal Rinascimento all'Età Moderna*, a cura di N. Zemon Davis e A. Farge, Bari, Laterza, 2002.

G. Duby, M. Perrot, *Storia delle donne. Il Medioevo*, a cura di Cristiane Klapisch-Zuber, Bari, Laterza, 2005.

A.A.VV., *L'uomo del Rinascimento*, a cura di E. Garin, Bari, Laterza, 1988.

E. Garin, *La cultura del Rinascimento*, Milano, Mondadori, 2006.

Articoli:

E. Ardissino, «Eros» ed eroismo cristiano in Goffredo, in «Studi Tassiani», XXXIX, 1991, pp. 7-96.

B. Basile, *Il «cinto» di Armida*, «Filologia e critica», 26, 2001, pp. 128-131.

N. Borsellino, *La grande illusione*, «Belfagor», 60, marzo 2005, pp. 151-160.

M. C. Cabani, *L'ariostismo mediato della Gerusalemme Liberata*, «Stilistica e metrica italiana», 3, 2003, pp. 19-90.

F. Chiappelli, *Ariosto Tasso e la bellezza delle donne*, in «Filologia e Critica», II, III, 1985, pp. 325-341.

F. Chiappelli, *Un elaborato tassesco: lo sfogo di Armida*, «Lingua nostra», 16, 1995, pp. 77-80.

D. Chiodo, *Il soprano Armida*, «Studi Tassiani», XLIII, 1993, pp. 177-186.

D. Della Terza, *L'esperienza petrarchesca del Tasso*, «Studi Tassiani», XII, 1963, pp. 69-86, poi in *Forma e memoria*, Roma, Bulzoni, 1979.

L. Derla, *Sull'Allegoria della «Gerusalemme Liberata»*, «Italianistica», 7, 1978, pp. 473-488

A. Di Benedetto, *Lo sguardo di Armida (un'icona della Gerusalemme Liberata)*, «Lettere italiane», 53, 2001, pp. 39-48.

D. Dutsche, *Il discorso tassiano «De la virtù femminile e donnesca»*, «Studi tassiani», XXXII, 1984, pp. 5-28.

N. Jonard, *L'erotisme dans la «Jerusalem Delivrée»*, «Studi Tassiani», XXXII, 1984, pp. 43-62.

L. Olini, *Dalla Gerusalemme Terrena alla Gerusalemme Celeste. Rinaldo e Armida versus Armida e Riccardo*, «Studi Tassiani», XXXIII, 1985, pp. 69-87.

M. Palumbo, *Corpi nudi e corpi vestiti: Tasso e l'età dell'oro*, «Esperienze letterarie», 29, 2004, pp. 37-49.

G. Pozzi, *Il ritratto della donna nella poesia di inizio Cinquecento e la pittura italiana*, «Lettere Italiane», XXX, 1979, I.

M. Residori, *Il mago di Ascalona e gli spazi del romanzo nella 'Liberata'*, «Italianistica», 24, 1995/2-3, pp. 453-471.

B. Rima, *La metafora dello specchio dal Tasso al Marino*, in «Lingua nostra», XVIII, 1983, pp. 75-92.

C. Scarpati, *Geometrie petrarchesche nella Gerusalemme Liberata*, «Aevum», 68, 1993, pp. 353-370.

E. Selmi, *Il «mirabil mostro» del giardino di Armida fra «esemplarità» retorica ed esotismo americano*, «Studi Tassiani», 43, 193, pp. 157-171.

S. Volterrani, *Tasso e il canto delle sirene*, «Studi Tassiani», 45, 1997, pp. 51-83.

S. Zatti, *Tasso e il nuovo mondo*, «Italianistica», 24, 1995/2-3, pp. 501-521.