

AMBIVALENZA NELL'OPERE DI TASSO: *L'AMINTA E GERUSALEMME LIBERATA*

Victor-Andrei CĂRCĂLE

victorcarcale@litere.usv.ro

Universită „Ștefan cel Mare” di Suceava (Romania)

Abstract: *Tasso revolutionized pastoral drama through the use of ironic verbal settings to convey a message of temperance. Aminta is a dramatic pastoral fable prevalent in Ferrara in mid-16th century which revolves around a journey of characters, where unworthy characters remain on the periphery and worthy ones return to their families and brighter future. There are ambiguities in Gerusalemme Liberata - female characters are both agents of divine power and also portrayed as powerless victims; it presents a variety of moral codes; language and imagery are full of metaphors, symbols, allusions, and embedded meanings with multiple possible interpretations. This complexity of the work creates an atmosphere of uncertainty that allows readers to build their own understanding of the narrative. In addition, the use of classical references in the poem encourages readers to engage in a deeper level of interpretation and explore the connections between the myth and the story.*

Keywords: *Tasso, l'Aminta, Gerusalemme liberata, ambiguità, ambivalenza.*

Le capacità narrative di Tasso nella poesia epica e nel dramma hanno aperto la strada a nuove prospettive artistiche. Le sue rappresentazioni dei personaggi sono davvero uniche nel loro genere. Pur basandosi su modelli tradizionali, i protagonisti di Tasso possiedono una vita interiore unica, piena di contraddizioni interiori e di introspezione. Il tono delle loro storie è malinconico, con un senso sensuale di morte e perdita. La natura eroica dei crociati viene rielaborata per includere un'atmosfera persistente ed evanescente. Sono tormentati dai loro demoni interiori, assaliti da illusioni e destinati alla delusione, circondati da un'angoscia esistenziale (per approfondire il tema delle illusioni nella *Gerusalemme Liberata* si veda Natali, 2006: 163-185). Gli uomini e le donne del mondo poetico di Tasso sperimentano gioie, amori, piaceri e successi fugaci, spesso tinti di malinconia e nostalgia. Anche l'apparentemente idilliaco mondo di *Aminta* è in ultima analisi attraversato dalle considerazioni sulla perdita, sulla paura del rifiuto, sul sopraggiungere della vecchiaia e sulla natura ambigua della morte.

Durante l'epoca rinascimentale, le corti degli Estensi furono testimoni della nascita di tecniche e terminologie innovative per la rappresentazione del paesaggio. Attraverso vari mezzi come drammi pastorali, affreschi, arazzi, scenografie teatrali e giardini elaborati, artisti, drammaturghi e architetti del paesaggio misero in mostra una serie di abilità che arricchirono la vita a Ferrara e nelle ville estensi di Tivoli e Roma. Queste creazioni storiche offrono uno spaccato del variegato e ricco arazzo del periodo rinascimentale.

Tasso rivoluzionò il dramma pastorale grazie all'uso di scenografie verbali ironiche come elemento chiave per sostenere la temperanza. A differenza dei precedenti drammi italiani, Tasso sviluppò pienamente le ambientazioni paesaggistiche per rafforzare l'unità del dramma. Invece di utilizzare semplici note descrittive e metafore, Tasso le ha ampliate fino a farne un potente strumento di unificazione. I luoghi dell'*Aminta*, ad esempio, attingono all'immaginario delle *Metamorfosi* e della mitologia, come i famosi giardini di Ferrara. Attraverso i tentativi di Dafne di convincere Silvia ad amare l'Aminta, Tasso descrive un vero e proprio serraglio di animali – tigri, vipere, usignoli e cavalli – per sottolineare il potere persuasivo della natura.

Mentre Tasso scriveva la commedia pastorale *Aminta*, contemporaneamente realizzava la prima versione dell'epopea *Gerusalemme Liberata*. Le scene del giardino nell'epopea assomigliano a quelle della commedia, offrendo al lettore un contesto prezioso per interpretare moralmente il giardino di Armida. Attraverso il sogno di Goffredo, il risveglio e il disgusto di Rinaldo e la distruzione isterica e selvaggia del giardino da parte di Armida, il lettore può cogliere le minacce di fondo presenti nel palazzo apparentemente idilliaco e l'arroganza di Armida. Le rappresentazioni delle porte dell'imbarazzo di Ercole e della caduta di Antonio a causa della lussuria, unite all'abbigliamento da pavone di Armida e alla cintura di Venere, sottolineano ulteriormente l'importanza di interpretare queste scene con chiarezza e perspicacia.

In l'*Aminta*, i personaggi sono inviati in un viaggio che li porta alla periferia dell'opera, dove i personaggi indegni rimangono e quelli degni tornano alle loro famiglie, ai loro matrimoni e a un futuro più luminoso. Questo percorso è rafforzato da vari riferimenti letterari presenti sia nell'opera che nell'epica. L'autore si differenzia dal mondo caotico che descrive affrontando questioni più ampie di moralità ed eleganza letteraria, assenti negli amanti romantici e pastorali fino alla fine. Allo stesso modo, le poesie che elogiano i ritiri principeschi della vita reale sono simili nel design e nell'aspetto ai giardini pericolosi del romanticismo, ma ricordano continuamente all'osservatore gli ordini virtuosi che sono espliciti per il geometra.

L'*Aminta* è una favola pastorale drammatica che appartiene ad un genere molto popolare a Ferrara nella metà del XVI secolo (Bruscagli, 1985: 279-318). Questo genere teatrale, la favola pastorale racconta storie di pastori- *favola* viene dal termine latino "fabula" che significa testo drammatico- (Si veda Da Pozzo:1987). In realtà, la poesia pastorale ha una lunga tradizione, risalente ai poeti classici Teocrito e Virgilio ed è stata ampiamente sviluppata nella letteratura cortigiana del Quattrocento e Cinquecento, con autori come Poliziano, Lorenzo de' Medici e Sannazaro. La favola, scritta nel 1573, fu messa in scena nell'estate dello stesso anno nei giardini dell'isola del Belvedere (un luogo molto amato dalla corte estense), sul Po. È stata pubblicata solo nel 1580.

L'opera segue una semplice struttura in cinque atti, ambientata in un mondo metastorico di pastori, satiri, ninfe e dei. Nonostante il tono sereno, sono presenti diversi elementi tragici, comici e satirici. La storia ruota attorno ad Aminta, un giovane pastore

profondamente innamorato della sua amica d'infanzia Silvia, che ha scelto una vita di celibato per servire Diana e la caccia. Dafne, una ninfa ormai anziana, esorta Silvia a rinunciare al suo voto e ad abbracciare invece l'amore, ma la giovane ragazza rimane ostinata. La trama subisce una svolta nel terzo atto quando Silvia viene rapita da un satiro, spingendo Aminta a intraprendere un'azione più decisa nel suo inseguimento. Pur avendola salvata dal pericolo, Aminta subisce due duri colpi: il primo quando si crede che Silvia sia morta e il secondo quando lui stesso decide di morire. Fortunatamente, un *deus ex machina* lo salva dalla morte e lui e Silvia si ricongiungono nell'amore. La commedia è narrata attraverso una serie di dialoghi, monologhi e commenti, con un prologo recitato da Cupido e possibili intermezzi ed epiloghi aggiuntivi.

L'opera di Tasso, *Aminta*, presenta una combinazione di tragedia e atmosfera idilliaca attraverso la suddivisione in cinque atti, la serie di tragici equivoci e vicissitudini e i riferimenti alla violenza. L'ambientazione naturale dell'opera serve a controbilanciare la negatività ed è addirittura considerata uno dei protagonisti del testo. I temi dell'amore e della natura si intrecciano in tutta l'opera, presentati attraverso termini naturali e naturalistici. L'imposizione della verginità da parte di Silvia è considerata un'aberrazione, mentre il graduale passaggio di Aminta da compagno di giochi a giovane innamorato di Silvia è visto come una naturale transizione dall'infanzia all'adolescenza. L'Età dell'Oro è presentata come un'epoca di libertà, in cui le persone vivevano secondo i loro istinti piuttosto che secondo regole sintetiche. La filosofia di fondo di Aminta è amorale, ma non sconvolge il pubblico perché opera in un mondo onirico senza tempo di innocenza primitiva.

La pastorale rinascimentale tesse un'avvincente storia d'amore e delle sue diverse manifestazioni, così come vengono rappresentate dai vari personaggi. Ogni personaggio mostra un atteggiamento unico nei confronti dell'amore e delle sue sfumature. Il Satiro rappresenta l'istinto primordiale dell'amore, mentre l'amore di Aminta è etereo e devoto, quasi straziante (Andrisano, 1997: 357-71). Il personaggio di Silvia è quello di una vergine riluttante all'inizio, ma alla fine cede all'attrazione dell'amore. I personaggi più anziani hanno sperimentato le complessità dell'amore, con Dafne che spera ancora in un'altra possibilità d'amore e Tirsi che cerca un appagamento sensuale senza coinvolgimento emotivo. L'opera presenta due coppie, una simbolica dello zelo giovanile e l'altra che incarna la saggezza del mondo. La storia culmina in una celebrazione del diritto di amare e fare l'amore. L'unico personaggio che subisce una trasformazione è Silvia. Sebbene sia emotivamente contenuta, la forza dell'opera sta nella rappresentazione di un idillio sereno e sensuale, una momentanea tregua dal tran tran della vita.

L'uso sapiente del linguaggio da parte di Tasso dà vita a questo racconto in modo meravigliosamente lirico. La sua abilità nel manipolare abilmente le parole e nel costruire le frasi permette di creare un ambiente davvero incantevole e sensuale in cui si svolge la storia. Pur mantenendo un tono raffinato ed elegante in tutta l'opera, Tasso riesce a evitare qualsiasi accenno di pretenziosità, garantendo che la sua arte appaia senza sforzo. Con una qualità onirica accentuata dalla musicalità del verso, questo mondo fantastico è popolato da pastori che parlano come cortigiani, in un ambiente mitico e intriso di romanticismo. Come si legge nel prologo dell'opera, l'amore ispira e nobilita, e l'opera di Tasso continua a ispirare generazioni di lettori e scrittori in diverse letterature nazionali. Questo fatto è testimoniato dalla proliferazione di opere pastorali non solo in Italia ma anche in altri Paesi, con il genere stesso che sta vivendo una rivitalizzazione grazie anche al contributo fondamentale di Tasso.

La funzione dello specchio potrebbe benissimo essere considerata un'affermazione metaforica dell'emblema incompiuto creato dall'Aminta. Nella pastorale di Tasso, la figura dello specchio è ovidiana e è ovidiana e invoca implicitamente la follia di Narciso. Eppure, nell'epopea di Tasso, lo specchio acquisisce una qualità ambivalente e, pur conservando il suo carattere narciso e, pur conservando la sua risonanza narcisistica, è anche una dimensione positiva, come specchio della verità.

La dualità dello specchio è più evidente nel pergolato di Armida, dove il primo eroe cristiano di Armida, dove il primo eroe cristiano, Rinaldo, giace languido in grembo ad Armida. in grembo ad Armida:

18

“Ella dinanzi al petto ha il vel diviso,
e 'l crin sparge incompsto al vento estivo;
languie per veggio, e 'l suo infiammato viso
fan biancheggiando i bei sudor più vivo:
qual raggio in onda, le scintilla un riso
ne gli umidi occhi tremulo e lascivo.
Sovra lui pende; ed ei nel grembo molle
le posa il capo, e 'l volto al volto attolle,

19

e i famelici sguardi avidamente
in lei pascendo si consuma e strugge.
S'inchina, e i dolci baci ella sovente
liba or da gli occhi e da le labra or sugge,
ed in quel punto ei sospirar si sente
profondo sí che pensi: “Or l'alma fugge
e 'n lei trapassa peregrina.” Ascosi
mirano i due guerrier gli atti amorosi.” (*Gerusalemme liberata*, 16.18-19)

Questa immagine è attraversata con una certa violenza e lo specchio diventa una figura di figura di auto riflessività pericolosa e consumante.

La figura dello specchio è presente anche nell'*Aminta*, anche se qui è assente la qualità ambivalente del riflesso. Lo specchio della verità non è presente in questo mondo pastorale e la figura è di conseguenza spogliata del suo potenziale trascendente.

In effetti, la vistosa assenza dell'aspetto virtuoso dello specchio è sottolineata dall'inserimento esplicito dello specchio in una tradizione strettamente narcisiana.

Tasso tornò alle 116 strofe della *Gerusalemme liberata*, che aveva iniziato nel 1559. Di questo testo, di una versione intermedia del 1570 circa e della versione finale del 1575, si sono conservati alcuni manoscritti, il cui confronto mostra lo sviluppo del poema. L'originale *Gerusalemme liberata* era militarista e moralista. Descriveva l'arrivo dell'esercito cristiano, una trattativa infruttuosa e l'anticipazione di una guerra. Quasi la metà di queste strofe sopravvive nella versione finale dell'opera, ma non ci sono avventure amoroze né prodigi soprannaturali. Nel 1566 Tasso ampliò la sua epopea a sei canti e nel 1570 l'intero poema era già stato scritto. Nella versione del 1570 erano presenti Armida e l'interesse amoroso che l'accompagnava, ma il protagonista del poema era ancora Ubaldo, un antenato del duca di Urbino. Prima che il poema, inizialmente intitolato Goffredo, fosse completato nel 1575, si verificarono modifiche e cancellazioni significative.

I venti canti dell'ottava rima, che ora seguivano le gesta di un immaginario Rinaldo d'Este anziché di Ubaldo, furono sottoposti da Tasso all'amico Gonzaga e ad altri per ricevere suggerimenti per un'ulteriore revisione. Il periodo di revisione durò due anni. Tasso modificò alcune cose, ma le critiche più pesanti furono seguite solo quando Tasso riscrisse l'epopea come *Gerusalemme Conquistata*, nel 1593. Tasso era imprigionato a Sant'Anna quando la prima versione non autorizzata e incompleta della sua epopea fu pubblicata nel 1580. Seguì, nel 1581, un'edizione completa, ma ancora non autorizzata, stampata da Angelo Ingegneri.

La *Gerusalemme liberata* è uno sforzo consapevole di superare i risultati di Omero, Vergilio e Ariosto. Tasso desiderava superare i suoi predecessori conciliando i generi antitetici rappresentati da quegli autori, l'epica classica e il romanzo cavalleresco, il tutto nel contesto della storia cristiana. Si rifiutava di ammettere che il romanzo fosse un genere distinto dall'epica.

Gerusalemme liberata è la storia della Prima Crociata, in cui Goffredo di Buglione riconquista la Città Santa dai Turchi. Come argomento, non è né troppo antico né troppo moderno. Nel canto 1, l'arcangelo Gabriele comunica a Goffredo, che viene scoperto a pregare, di essere stato eletto comandante dell'esercito che sta per partire per Gerusalemme. I difensori pagani rafforzano la città e le sorti della guerra oscillano avanti e indietro, con ogni parte aiutata da agenti soprannaturali ambivalenti del bene o del male. Dopo un'ultima terribile battaglia, Goffredo, vittorioso e insanguinato, guida i suoi uomini in preghiera presso il Sepolcro di Cristo. Il Goffredo storico è qui il leader cristiano consumato, rinomato per saggezza e pietà. È un Enea cristiano, che subordina persino la gloria personale al disegno divino. Il Rinaldo non storico, in confronto, si avvicina all'ideale omerico. È un Achille, con “un cuore coraggioso impaziente di riposare” e “un'ardente e sconfinata sete di fama”. Tancredi esemplifica le virtù cortigiane e soffre della malattia cortigiana, abbattuto da un amore condannato “che si nutre di un'altra cosa”.

A questi guerrieri cristiani si oppone una schiera di eroi pagani, i più potenti dei quali sono Argante e Solimano, differenziati e nobili come può esserlo qualsiasi mortale fuori dallo stato di grazia. I pagani più memorabili, tuttavia, sono le donne, che esibiscono e suscitano tipi di amore molto diversi. Le tre donne, Clorinda, Erminia e Armida, sono manifestazioni molto diverse di un ideale di bellezza e amore femminile. Clorinda è un'amazzone, come la Camilla di Vergilio, ma anche capace di piangere, quando si commuove per la condizione degli amanti Olindo e Sofronia (canto 2), e di perdonare, quando sperimenta la grazia di Dio attraverso il battesimo al momento della sua morte (canto 12). È amata da Tancredi, che la uccide involontariamente, come Achille fece con Penteseila. Erminia, al contrario, incarna la tenerezza timida e delicata. Il suo amore per Tancredi si rivela solo alla fine dell'epopea, ma Tasso ne lascia la risoluzione ambigua.

Tuttavia, ciò permette al poeta di includere due episodi famosi: L'impresa di Erminia, vestita con l'armatura di Clorinda, a cercare Tancredi (canto 6), e il suo soggiorno tra i pastori (canto 7), un idillio pastorale in cui la malvagia vita di corte soffre al confronto con l'umile e tranquilla vita dei pastori (Varese, 1987: 17-27). Armida, la terza donna pagana, è una tentatrice che, come Circe, trasforma gli uomini in forme non umane e, come Didone, seduce gli eroi dai loro doveri celesti. I suoi incantesimi, basati sulla bellezza sensuale, sono efficaci contro tutti i tipi di intervento, tranne quello diretto del cielo. Anche quando Tasso conclude felicemente una storia d'amore, come in questo caso quando

Armida si sottomette a Rinaldo e al cristianesimo con le parole della Vergine all'Annunciazione, l'impressione duratura è di lacrime e sofferenza.

Il problema di giustificare gli interessi amorosi nell'epopea preoccupava molto Tasso. Egli si proponeva di superare Ariosto e considerava la *Gerusalemme Liberata* superiore all'*Orlando Furioso* di Ariosto sotto molti aspetti. L'epica di Tasso è conforme alla teoria poetica antica, come dimostra nei *Discorsi dell'arte poetica*. Esprime anche la vera pietà di un uomo della Controriforma. Gli elementi classici e religiosi fanno parte dell'epopea tanto quanto gli episodi amorosi, anche se questi ultimi sono quelli che i lettori di ogni epoca tendono a ricordare. Tasso scrive in uno stile elevato, decoroso e privo di umorismo, descrivendo un'unica azione. La portata dell'azione comprende il Paradiso, la Terra e l'Inferno. Utilizza elementi soprannaturali, similitudini omeriche e un vocabolario latineggiante. Oltre alle corrispondenze tra i personaggi di Tasso e quelli di epopee precedenti (come Goffredo/Enea o Rinaldo/Achille), alcune azioni specifiche ricordano scene epiche precedenti: Dio Padre ratifica i suoi decreti con un cenno simile a quello dello Zeus di Omero; viene rubata una statua della Vergine, piuttosto che il Palladio di Troia; ci sono sortite notturne, combattimenti singoli, rassegne di truppe, missioni di spionaggio, l'incendio di roccaforti nemiche e una bella donna che si erge sugli spalti e nomina i combattenti nemici sul campo sottostante.

Tasso non dimentica mai, però, che sta scrivendo un'epopea cristiana. Per quanto ammira la tradizione classica, la considera carente sotto diversi aspetti. Tasso parla della sua epopea come di un'allegoria in una lettera in cui chiama Goffredo "la testa" e Rinaldo "la mano destra". (sull'allegoria della *Gerusalemme liberata* si veda Derla, 1978: 473-88)

Nonostante i loro antecedenti classici e romantici, i personaggi di Tasso sono sempre giudicati da una prospettiva cristiana. Ammettere la nobiltà di un Argante o il potere seduttivo di un'Armida non cambia questo fatto. Secondo alcuni critici, la forma dell'epopea di Tasso riflette l'azione della Provvidenza nella storia.

Tutti i diversi episodi sono subordinati a questa prospettiva e classificati da essa. *La Gerusalemme liberata* è divisa in venti canti, non i soliti dodici o ventiquattro.

L'azione divide questi canti a metà, con i pagani in ascesa per tutta la prima metà, i cristiani per la seconda. La prima metà inizia con l'azione di Dio, la seconda con quella di Goffredo. Anche il poema si divide in quarti, con Rinaldo presente e attivo nella prima e nell'ultima sezione, assente e incantato nelle due centrali. Infine, il poema presenta una simmetria speculare, in cui ogni coppia di canti, a partire dal primo e dall'ultimo, tratta materiale parallelo o opposto. Ad esempio, Argante entra in azione nel canto 3 e viene ucciso nel canto 19; i crociati vedono Gerusalemme per la prima volta nel canto 3 e ne sfondano le mura per la prima volta nel canto 18.

Una delle ambiguità più evidenti nel poema epico *Gerusalemme liberata* di Torquato Tasso è la rappresentazione delle donne. Da un lato, i personaggi femminili sono presentati come agenti del potere e della saggezza divina che contribuiscono al successo delle forze cristiane; dall'altro, sono spesso ritratti in modo misogino come vittime impotenti della guerra e del dominio maschile. Questa incoerenza è ulteriormente complicata dall'ambivalenza del poema nei confronti di personaggi come Armida, che oscilla tra ammirazione e condanna. A volte viene lodata per la sua bellezza, la sua intelligenza e il suo coraggio; altre volte, invece, viene vista come una minaccia ai valori cristiani che deve essere conquistata. Questa dualità riflette la complessità degli atteggiamenti di Tasso nei confronti delle donne ed è una fonte di ambiguità nel poema. Inoltre, serve a illustrare

quanto i ruoli di genere fossero profondamente radicati nella letteratura rinascimentale, rendendo difficile per i lettori esprimere giudizi su certi personaggi senza essere influenzati dalle aspettative tradizionali. Oltre a queste questioni di rappresentazione del genere, la Gerusalemme di Tasso liberata è caratterizzata anche da una serie di altre ambiguità. Ad esempio, i messaggi apparentemente contrastanti del poema sull'identità nazionale e sulla fede religiosa sono spesso difficili da interpretare e possono portare a diverse interpretazioni del testo (Pierantozzi, 1984: 29-42). Allo stesso modo, l'uso dell'allegoria da parte di Tasso crea un livello di complessità che rende difficile per i lettori dare un senso a certi elementi del poema (Larivaille, 1997: 129-52). In definitiva, queste ambiguità contribuiscono alla ricchezza e alla complessità della Gerusalemme liberata e la rendono un capolavoro duraturo della letteratura italiana.

Le ambiguità della Gerusalemme liberata di Torquato Tasso sono state esplorate anche da una prospettiva morale. Mentre i valori cristiani sono centrali nella trama del poema i personaggi di Tasso possiedono una varietà di codici morali ed etici che spesso possono entrare in conflitto con gli ideali cristiani dominanti. In particolare, il poema è pieno di personaggi che non possono essere classificati semplicemente come buoni o cattivi, come Rinaldo, le cui azioni sono spesso discutibili ma che alla fine dimostrano la sua lealtà a Dio e alla patria. Confondendo la nostra comprensione della moralità il fatto che i personaggi mostrino a volte tratti contrastanti è ancora più grave; per esempio, Armida è sia ammirata che disprezzata, sfidando così la capacità del lettore di classificarla come buona o cattiva. Queste ambiguità rendono difficile giudicare qualsiasi personaggio in termini assoluti, suggerendo che la moralità stessa è un concetto complesso e flessibile.

L'ambiguità della Gerusalemme liberata di Tasso si riflette anche nel suo linguaggio e nelle sue immagini. Il poema è pieno di metafore, simboli, allusioni e significati incorporati che possono essere interpretati in molteplici modi. Questa complessità crea un'atmosfera di incertezza che permette ai lettori di costruire la propria comprensione della narrazione. Inoltre, l'uso di riferimenti classici nel poema incoraggia i lettori di impegnarsi in un livello più profondo di interpretazione e di esplorare le connessioni tra il mito e la storia (sul mito di Tasso si veda Doglio:2002). L'uso del linguaggio di Tasso, quindi, serve ad arricchire il poema con un'ambiguità che incoraggia l'indagine e fornisce ai lettori infinite possibilità di comprensione del testo.

BIBLIOGRAFIA

- ANDRISANO, Angela, (1997), «Il satiro dell'Aminta e la sua tradizione classica», in Walter Moretti, Luigi Pepe (a cura di), *Torquato Tasso e l'Università*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, pp. 357-371.
- BRUSCAGLI, Riccardo, (1985). «L'Aminta di Tasso e le pastorali ferraresi del '500», in Lanfranco Caretti (a cura di), *Studi di filologia e critica offerti dagli allievi a Lanfranco Caretti*, Roma, Salerno Editrice, pp. 279-318.
- DA POZZO, Giovanni, (1997), «Dall'Aminta al Torrismondo: manierismo costruttivo e coerenza della tragedia, in Dal 'Rinaldo' alla 'Gerusalemme'. Il testo, la favola», in “Atti del Convegno Internazionale di Studi Torquato Tasso quattro secoli dopo: Sorrento, 17-19 novembre 1994”, a cura di Dante Della Terza, Città di Sorrento, pp. 49-91.
- DERLA, Luigi, (1978), «Sull'allegoria della «Gerusalemme liberata»», in “Italianistica”, III, pp. 473-488.
- DOGLIO, Maria Luisa, (2002), *Origini e icone del mito di Torquato Tasso*, Roma, Bulzoni.

- LARIVAILLE, Paul, (1997), “Dalla prassi alla teoria: l'allegoria nella ‘Gerusalemme liberata’, in Dal ‘Rinaldo’ alla ‘Gerusalemme’. Il testo, la favola”, in “Atti del Convegno Internazionale di Studi Torquato Tasso quattro secoli dopo: Sorrento, 17-19 novembre 1994”, a cura di Dante Della Terza, Città di Sorrento, pp. 129-152.
- NATALI, Giulia, (2006), “Di alcuni aspetti dell’illusione nella «Gerusalemme Liberata»”, in Silvia Zoppi Garampi (a cura di), *Illusione*, Napoli, Cuen, pp. 163-185.
- PIERANTOZZI, Decio, (1984), “La ‘Gerusalemme Liberata’ come poema religioso”, in “Studi Tassiani”, 32, pp. 29-42.
- VARESE, Claudio, (1987), “L’Aminta, corte e letteratura dal Sannazzaro e dal Bembo al Castiglione allo Speroni e al Tasso”, in “Schifanoia”, III, pp. 17-27.