



*Rapimento e seduzione,
congedi e ricongiungimenti.
Rinaldo e Armida
tra pittura e opera lirica*

di Luca Pastori
(Università di Genova)

TITLE: *Abduction and Seduction, Farewells and Reunions: Rinaldo and Armida Between Painting and Opera*

ABSTRACT: Essendo due delle figure centrali all'interno della *Gerusalemme liberata* di Torquato Tasso, non sorprende che Rinaldo e Armida abbiano goduto di larga fortuna rappresentativa in due arti sorelle della letteratura, la pittura e l'opera lirica. Un processo di riproposizione pressoché continuo, favorito dal fatto che la vicenda che vede protagonisti i due personaggi tassiani sia una storia d'amore dalle tinte tragiche e sensuali, caratteristica che non poteva che destare vasto interesse in molti maestri pittorici e librettisti operanti tra XVI e XIX secolo, stimolandone la creatività. Attraverso un esame delle ottave che narrano la storia d'amore tra il crociato Rinaldo e la maga Armida, il presente contributo intende fornire alcuni dati descrittivi e statistici preliminari relativi agli elementi che – nel passaggio dalla *Liberata* alla tela e al libretto d'opera – sono stati da un lato accolti, dall'altro rifiutati (oppure, terza via, rimescolati e mutati secondo il gusto di un determinato artista).

ABSTRACT: Rinaldo and Armida are two of the main characters in Torquato Tasso's masterpiece *Gerusalemme liberata*. It is therefore not surprising that they achieved great success in two other art forms, in addition to literature: painting and opera. From the 16th to the 19th century, the representation of the tragic and sensual love story



between the crusader Rinaldo and the sorceress Armida aroused great interest among many painters and librettists. Through an investigation of the octaves recounting their love story, this essay aims to provide some preliminary descriptive and quantitative data on the elements that – during the transition from the *Liberata* to painting and opera – were accepted, rejected, or modified by artists and librettists.

PAROLE CHIAVE: Rinascimento; Letteratura rinascimentale; Torquato Tasso; Gerusalemme liberata; Rinaldo e Armida

KEYWORDS: Renaissance; Renaissance Literature; Torquato Tasso; Gerusalemme liberata; Rinaldo and Armida

La storia d'amore tra Rinaldo e Armida è una delle vicende che ha riscosso maggiori apprezzamenti tra i lettori della *Gerusalemme liberata* (1581) di Torquato Tasso, seppur numerose e di differente natura siano state le riserve del poeta e dei suoi correttori riguardo agli episodi che hanno come protagonisti il crociato e la maga saracena. Difatti, Tasso meditò a lungo di cassare completamente le ottave dedicate a Rinaldo e Armida, per poi decidere in ultima analisi - con la redazione della *Gerusalemme conquistata* - di mantenerle, ma al tempo stesso di modificarne sensibilmente esiti e contenuti.¹

In vista di ulteriori e più approfonditi studi sull'argomento, nelle pagine che seguono si propone una prima analisi statistica dei momenti della relazione amorosa che pittori di più o meno chiara fama hanno deciso di immortalare nelle loro opere; in seguito, si fornisce una rapida ricognizione sulle scene che diversi librettisti hanno rifiutato o alterato, redigendo i testi per i drammi musicali dedicati a Rinaldo e Armida.²

RAPPRESENTAZIONI PITTORICHE

Tra le arti sorelle della letteratura, la pittura è di certo quella che con forza maggiore ha saputo trarre spunto creativo dall'amore tra Rinaldo e Armida.³ Difatti, i due personaggi

¹ In merito alle fasi di correzione della *Gerusalemme liberata*, si legga il capitolo dedicato alla revisione del poema contenuto in Gigante (148-168); per le modifiche che portano alla *Gerusalemme conquistata*, invece, pp. 346-385 (e in particolare, per le vicende relative a Rinaldo e Armida, pp. 360-367 e pp. 369-371).

² Si ricordi infatti che "i personaggi migrano" e che ad alcuni personaggi letterari "accade che escano dal testo in cui sono nati per migrare in una zona dell'universo che ci riesce molto difficile delimitare", e che talvolta, migrando, sconvolgono la partitura originale (Eco 14).

³ Tra gli studi sulle trasposizioni pittoriche delle ottave della *Gerusalemme liberata* si segnalano Argan (209-226); Scrivano (633-648); Careri; Di Benedetto (271-279), e nello stesso volume Unglaub (280-304). Di particolare interesse il contributo di Argan, che tratta delle connessioni tra la poesia di Tasso e l'arte figurativa sua contemporanea: rilevando in partenza una similitudine tra la poetica del Sorrentino e quella di Giorgione, fondata sull'aver sostituito la "fermezza della volontà" con "la tensione tormentosa di un interno 'furor malinconicus'", Argan passa poi a quella che definisce una "affinità elettiva" tra Tasso e Tintoretto, basata sul "luminismo" comune ai due: "è un nuovo modo di composizione [quello della



risultano probabilmente essere i protagonisti della *Liberata* più ritratti tra la fine del XVI e gli inizi del XXI secolo, vantando un totale di almeno 105 riproposizioni.⁴

Giovane cavaliere crociato dotato di un'impareggiabile abilità nel combattimento, Rinaldo è inizialmente caratterizzato da un temperamento focoso e a tratti irascibile. Quando al campo cristiano viene accolta la maga saracena Armida, nipote del signore di Damasco Idraote, giunta tra i nemici per creare scompiglio e divisione, molti sono i crociati che, irretiti dal suo fascino, si offrono per prestare soccorso alla donna, che finge di essere stata spodestata dallo zio, usurpatore di un regno che le spetta di diritto. Dopo varie indecisioni, il capitano Goffredo decide di inviare dieci cavalieri al seguito di Armida, guidati da colui che sarà eletto come nuovo comandante degli avventurieri (canto IV). Nella contesa generatasi per l'elezione, Rinaldo uccide il compagno Gernando, e viene per questo bandito dal campo cristiano da Goffredo. Armida abbandona allora l'accampamento: con lei, in segreto partono diversi cavalieri, ben più dei dieci estratti a sorte da Goffredo (canto V). Successivamente, al campo viene trasportato il cadavere di un uomo decapitato che indossa l'armatura di Rinaldo, il quale è dunque considerato morto, notizia che genera ulteriore agitazione tra i crociati (canto VIII). Tornano però all'improvviso i cavalieri fuggiti con Armida, che rivelano a Goffredo di essere stati liberati proprio da Rinaldo, che si scopre essere ancora in vita (canto X). Gli incantesimi del mago musulmano Ismeno rendono inaccessibile ai crociati la selva di Saron, il cui legno è essenziale per costruire nuove macchine da guerra; dopo il fallimento di Tancredi, che tenta invano di spezzare l'incanto di Ismeno, Pietro l'Eremita rivela a Goffredo che solo Rinaldo potrà riuscire a vincere la selva (canto XIII). Poco dopo, un sogno premonitore convince il capitano a ringraziare Rinaldo e a ricondurlo tra i compagni crociati: Carlo e Ubaldo sono pertanto inviati alla sua ricerca, e grazie al mago d'Ascalona scoprono che il cavaliere è stato fatto prigioniero da Armida, invaghitisasi di lui, e condotto nel suo palazzo incantato presso le Isole Fortunate (canto XIV). Servendosi di una nave trainata dalla Fortuna, Carlo e Ubaldo partono verso le Isole Fortunate e, attraccati, riescono a superare i sortilegi che difendono il palazzo (canto XV). I due crociati scoprono Rinaldo e Armida presi l'uno dall'altra, intenti a godere i piaceri edenici del giardino creato dalla maga. Quando Armida si allontana per qualche momento da Rinaldo, Carlo e Ubaldo colgono l'attimo per presentarsi davanti al

Gerusalemme liberata], e così ricca di prospettive arrischiate e sfuggenti, di contrasti di luce, ombre e controluci, così sapientemente calcolata pur nel suo impetuoso trascorrere da non potersi accostare che al modo delle composizioni pittoriche del Tintoretto" (Argan 212-215). Molte sono state inoltre negli anni le mostre che hanno esplorato il rapporto tra il poema tassiano e l'arte figurativa; tra queste, meritano una menzione *Torquato Tasso tra Letteratura Musica Teatro e Arti figurative*, a cura di Andrea Buzzoni, Nuova Alfa, 1985, in particolare, Emiliani (*parlar*) e Molinari.

⁴ La collazione delle opere, il cui elenco dettagliato è fruibile nelle pagine seguenti, è avvenuta utilizzando i diversi studi pubblicati in volume o su rivista citati all'interno del contributo, ma soprattutto grazie al *Catalogo generale dei Beni culturali* <https://catalogo.beniculturali.it/>; consultato il 17 Lug. 2023. Le chiavi di ricerca utilizzate sono state le seguenti (ognuna inserita sia nella categoria "denominazione" che "soggetto" della ricerca avanzata): "Rinaldo e Armida"; "Armida"; "Rinaldo". Pur risultando, sulla base degli studi indagati, la più vasta condotta finora, la collazione non ha certo la presunzione di essere esatta: ritengo infatti che esistano ulteriori dipinti raffiguranti Rinaldo e Armida che sono sfuggiti alla catalogazione, sparsi tra gallerie pubbliche e, soprattutto, residenze private.



compagno e farlo specchiare in uno scudo in precedenza fornito dal mago d'Ascalona. Rinaldo rinsavisce e, non senza sofferenza, decide di tornare ai suoi doveri e di conseguenza di separarsi da Armida, che prova a convincere l'amato a restare, svenendo per il dolore dell'abbandono. Rinvenuta e scopertasi sola, la maga saracena, furiosa, giura vendetta contro Rinaldo (canto XVI). Armida prova a tener fede ai suoi propositi offrendosi in sposa a chi fra i combattenti egiziani di stanza a Gaza le porterà la testa di Rinaldo. Nel frattempo, quest'ultimo viene riaccolto nell'esercito cristiano, e inizia un percorso di purificazione (canto XVII), che si conclude con la sua vittoria contro gli incanti della selva di Saron. Spezzata la maledizione, i cavalieri cristiani possono finalmente costruire nuove torri da guerra e muovere l'attacco decisivo a Gerusalemme; il primo a salire sulle mura è proprio Rinaldo, che assurge definitivamente al ruolo di eroe dei crociati (canto XVIII). Mentre Rinaldo è ancora preso dai combattimenti, Armida attende mesta nel campo egiziano (canto XIX). Arriva dunque il momento dello scontro finale: nella battaglia per determinare il destino di Gerusalemme, Armida scende in campo in prima persona, intenzionata a uccidere Rinaldo con il suo stesso arco. Indecisa se colpire l'amato o meno, la maga lo osserva sconfiggere tutti i cavalieri egiziani che tentano di sfidarlo e – dopo aver scagliato una freccia contro di lui, mancandolo – fugge dal campo di battaglia. Rinaldo insegue la donna e la ritrova mentre si appresta a togliersi la vita, fermandola. Mentre Goffredo entra nel Santo Sepolcro, Rinaldo e Armida si ricongiungono (canto XX).

Dei momenti appena ricordati, quasi ogni episodio è stato trasposto in pittura.⁵ Nella tabella che segue sono indicate le vicende che gli artisti catalogati hanno deciso di riproporre, con l'indicazione dei versi che li hanno ispirati e il numero di occorrenze in cui – secondo la collazione svolta – tali passi sono stati riprodotti tra XVI e XX secolo.⁶ In nota si riporta invece l'elenco degli autori delle opere pittoriche: se testimoniata, è stata indicata la datazione del dipinto o dell'affresco, altrimenti sono riportate le date di nascita e di morte dei pittori a cui è stata attribuita la paternità delle opere, così da poter comunque circoscriverne un'epoca di realizzazione.

⁵ Di fronte alla costante moltiplicazione, tra Sei e Ottocento soprattutto, di rappresentazioni pittoriche derivate da episodi della *Gerusalemme liberata*, Argan si domanda quanti episodi dei dipinti siano davvero dedotti dalle ottave del poema e quanti siano invece da addebitare a un serbatoio figurativo talmente corposo da essere ormai divenuto "tradizione popolare" (Argan 220-221). Si pensi per esempio a un caso riportato nella tabella sottostante: l'unico quadro che ritrae la distruzione da parte di Armida del suo stesso palazzo mostra le rovine di quest'ultimo sullo sfondo: in realtà, nella *Liberata* il palazzo della maga viene fatto svanire in un istante, non fisicamente distrutto, come invece accade in molti libretti lirici.

⁶ Parlando più in generale di vari episodi della *Gerusalemme liberata*, Careri ha provato nel suo saggio a "cogliere nelle opere pittoriche alcuni momenti decisivi di rivolgimento e di riconfigurazione della storia visiva delle passioni", concentrandosi dunque sulle modalità in cui un determinato "affetto" trasmesso dai versi tassiani è stato trasposto su tela dai pittori sei-settecenteschi (Careri 11). Per quanto riguarda la maga e il giovane crociato, nel capitolo a loro dedicato Careri analizza la "sommiglianza amorosa" tra Rinaldo e Armida soffermandosi sui momenti di innamoramento di Armida e gli attimi beati vissuti dai due amanti nel giardino incantato delle Isole Fortunate (Careri 127-158).



<i>Episodio</i>	<i>Canto/Versi</i>	<i>Numero di trasposizioni pittoriche</i>
Al campo crociato, Goffredo riceve Armida	IV, 38-69	3 ⁷
Il mago d'Ascalona racconta a Carlo e Ubaldo che Rinaldo, dopo aver liberato i compagni, è stato addormentato dall'arte magica di Armida, intenzionata a ucciderlo. Nel compiere il gesto, però, la maga si è innamorata del crociato ⁸	XIV, 61-68	17 ⁹
Sempre il mago d'Ascalona racconta che Armida, invaghitasi di Rinaldo, ha incatenato il giovane ancora addormentato con catene di fiori e lo ha rapito, trasportandolo su un carro alle Isole Fortunate, dove ha eretto un palazzo incantato grazie alla sua arte magica ¹⁰	XIV, 68-71	8 ¹¹
Nel giardino edenico evocato dalla maga, Armida e Rinaldo vivono beati, stretti l'una nelle braccia dell'altro. Nel frattempo, giungono Carlo e Ubaldo,	XVI, 17-25	44 ¹³

⁷ Lorenzo Lippi (1606-1665); Pier Francesco Battistelli (circa 1620-1623); il terzo dipinto, probabilmente sei-settecentesco, è di autore sconosciuto.

⁸ Riprendendo le influenze ficiniane sulla poesia del Tasso, Careri invita a riflettere sul "processo di assunzione di somiglianza che tende a elidere ogni differenza tra il soggetto e l'oggetto della contemplazione", che si innesta nel momento in cui Armida "si riflette nella fronte del cavaliere" dormiente, incapace di ucciderlo (Careri, 140-141).

⁹ Scuola di Francesco Albani (1578-1660 circa); Giovanni Baglione (1614); Nicolas Poussin (1629 circa); Battistino del Gessi (1630); Antoon Van Dyck (1630); Simon Vouet (1630-1631); Antonio Maria Vassallo (1635); Giovanni Angelo Borroni (1684-1772); Charles-André van Loo (1705-65); Marcantonio Franceschini (1707-1709); Willem van Mieris (1709 circa); Francesco Zugno (1709-1787); Sebastiano Conca (1725); Gaetano Lapis (post 1730); Jean-Honoré Fragonard (1732-1806); Giuseppe Cades (1785); Johann Peter Krafft (1809).

¹⁰ Interessanti in merito sono le riflessioni di Louis Marin sul quadro di Nicolas Poussin in cui Armida si innamora di Rinaldo e ha alle sue spalle il carro con cui volerà alle Isole Fortunate (1628 circa): il viso di Rinaldo diviene per Marin (161-174) una sorta di specchio in cui Armida, riflettendosi, perde ogni magia, venendo di conseguenza vinta da amore. Notevole quindi il fatto che, come nota Careri, "il quadro sviluppa sul registro cromatico l'intensità dell'assorbimento di Armida" (Careri 140).

¹¹ Guercino (1615-1617); due dipinti sul tema di Nicolas Poussin (1629 circa); Simon Vouet (1630-1631); Domenico Fiasella (1642); Giovan Battista Gaulli, detto il Baciccio (1680); Giovan Battista Tiepolo (1737-1752); un quadro di uno sconosciuto autore tardo-settecentesco, databile tra il 1775-1799.

¹³ Toeput Lodewyk, detto il Pozzoserrato (1575-1599); Ludovico Carracci (1593); Giovanni Battista Paggi (1554-1627); Francesco Albani (1578-1660 circa); Scuola di Francesco Albani (1578-1660 circa); Jan Soens (1600 circa); Annibale Carracci (1601); Domenico Zampieri, detto il Domenichino (1620); attribuito a Guidobaldo Abbatini (1625-1656); Simon Vouet (1630-1631); Mattia Preti (1635 circa); Paolo Finoglia (1640 circa); Ermanno Stroiffi (1640); Giacinto Gimignani (1640); Domenico Fiasella (1642); Gaspar de Crayer (1645 circa); autore sconosciuto di ambito romano (1646-1660); Francesco Maffei (1650-1655); Daniel Seyter (1675-1699); Aurelio Scannavini (1680-1690); tre dipinti di Luca Giordano (1690 circa); altri



che assistono alla scena aspettando il momento opportuno per far rinsavire e liberare Rinaldo ¹²	
Lasciato solo, Rinaldo è raggiunto da Carlo e Ubaldo, che gli mostrano la sua immagine riflessa nello scudo affidato loro dal mago d'Ascalona	XVI, 26-35 2 ¹⁴
Armida è abbandonata da Rinaldo, fatto rinsavire dall'azione di Carlo e Ubaldo. I due amanti dialogano tra loro: Armida è disperata, mentre il crociato, pur dolente, si vede costretto a lasciare la maga per adempiere al suo eroico destino.	XVI, 40-60 (dialogo tra Rinaldo e Armida); 61-75 (Armida sviene per il dolore e, tornata in sé, accortasi della partenza di Rinaldo, gli giura vendetta) 11 ¹⁵
Scoprendosi abbandonata, Armida giura vendetta contro Rinaldo e distrugge il suo palazzo incantato	XVI, 69-70 (in realtà, Tasso scrive che Armida fa sparire il palazzo tra le nubi, allo stesso modo in cui in un attimo svanisce un sogno, non che lo distrugge fisicamente) 1 ¹⁶

due quadri della bottega di Luca Giordano (1634-1705); Nicola Malinconico (1690-1710); tre dipinti di autore sconosciuto settecentesco, di cui uno di area piemontese; Antonio Bellucci (1700); Louis de Boullogne le Jeune (1704); Gaetano Lapis (post 1730); Francois Boucher (1734); quattro dipinti sul tema Giovan Battista Tiepolo (1737-1752); un quadro attribuito a Filippo Falciatore (1740-1760); Angelica Kauffmann (1771); Giovanni Carnovali, detto il Piccio (1804-1874); Moritz von Schwind (1804-1871); Francesco Hayez (1813); Friedrich Overbeck (1819-1827); Ferdinand Sohn (1828); Maurice Denis (1903).

¹² In questo frangente, Careri riflette prevalentemente sulla divisione tra i quadri "che rappresentano lo scambio dei ruoli di genere" tra Rinaldo e Armida e quelli che invece "respingono" questo scambio "una distanza più o meno grande" (Careri 149-158; per la citazione, si veda p. 157).

¹⁴ Martin Knoller (1782), affresco realizzato su indicazione di Giuseppe Parini; Simon Vouet (1630-1631).

¹⁵ Andrea Semino (1525-1595); Charles Errard (1606-1689); Giovanni Lanfranco (1614); Simon Vouet (1630-1631); Giovanni Angelo Canini (1645 circa); Nicolas Colombel (1644-1717); Giovanni Bonatti (1666); Luca Giordano (1690 circa); Charles-André van Loo (1705-1765); due dipinti sul tema di Giovan Battista Tiepolo (1737-1752).

¹⁶ Simon Vouet (1630-1631); si tratta di uno dei dipinti facente parte del *Ciclo di Rinaldo e Armida* realizzato da Vouet e conservato all'Hôtel Guyot de Villeneuve (Parigi).



Rinaldo affronta gli inganni magici della selva di Saron. Un mirto incantato si presenta al giovane con le sembianze di Armida; il crociato non cede e si prepara a colpire la pianta con la sua spada. Il mirto muta allora in un mostro che Rinaldo affronta e sconfigge, ponendo così fine alla maledizione di Ismeno	XVIII, 25-38	8 ¹⁷
Durante lo scontro tra crociati e musulmani, Armida tenta di uccidere Rinaldo scoccando una freccia contro di lui, per poi fuggire dal campo di battaglia con l'intenzione di togliersi la vita	XX, 61-70	1 ¹⁸
Conclusa la battaglia campale, Rinaldo va alla ricerca di Armida. Trovata la maga mentre è intenta a togliersi la vita, la ferma e i due si ricongiungono: si prefigura così per la coppia un futuro condiviso	XX, 127-130	9 ¹⁹

Come si può notare, il numero delle opere riportate nella tabella è 104, contro le 105 opere raffiguranti la storia d'amore tra Rinaldo e Armida preannunciate. Un quadro manca al conteggio non per errore, bensì perché troppo insolito per rientrare nelle categorie episodiche elencate, e meritevole per questo di un commento a parte. Si tratta del *Rinaldo e Armida* di Ettore De Maria Bergler (1850-1938), custodito oggi alla Galleria d'Arte Moderna di Palermo e datato 1912. Nel quadro, la scena è dominata da due figure poste al centro: una pupara e la sua marionetta, un cavaliere i cui fili vengono tirati dalla prima; alle loro spalle, altri pupi-cavaliere. Credo si possa ben comprendere la ragione dell'unicità della raffigurazione: tra quelle censite, si tratta dell'unica riproposizione della storia d'amore tra Armida e Rinaldo di cui si è a conoscenza non direttamente tratta dal testo della *Gerusalemme liberata*, ma liberamente reinterpretata dall'artista. Associando abilmente le ottave sui crociati del Tasso all'arte dei pupi siciliani, per mezzo dei quali sovente erano inscenati i racconti cavallereschi, Ettore De Maria Bergler ripropone in veste inconsueta e affascinante il potere magico e seduttivo di Armida, pupara che tra le sue mani muove a suo piacimento i fili della marionetta Rinaldo, totalmente in balia del volere della donna. Dopo questo dipinto del 1912, forse il più riuscito e ammaliante tra quelli collazionati, non sono più state rinvenute tele dedicate ai due amanti tassiani.

¹⁷ Giulio Carponi (1613ca-1678); Guercino (1615-1617); Pier Francesco Battistelli (1620-1623); Giacinto Gimignani (1640); Giovanni Angelo Canini (1645 circa); Jean-Honoré Fragonard (1732-1806); Anton Kern (1734); Friedrich Overbeck (1819-1827).

¹⁸ Friedrich Overbeck (1819-1827); si tratta di uno dei tre affreschi dedicati dal pittore a Rinaldo e Armida, conservati nella 'Sala del Tasso' a Villa Giustiniani Massimo (Roma).

¹⁹ Alessandro Tiarini (1620-1625 circa); Simon Vouet (1630-1631); Cesare Dandini (1635); Cesare Gennari (1637-1688); Gerard Hoet (1700); Charles-André van Loo (1705-1765); Dopo 1730, Gaetano Lapis (post 1730); Vittorio Amedeo Cignaroli (1750-1799); Giuseppe Bottani (1766).



TRASPOSIZIONI LIRICHE

Un discorso simile a quello per l'arte pittorica può essere riproposto prendendo in considerazione i drammi per musica, di nuovo ricercando analogie e discrepanze tra modello tassiano e trasposizioni.²⁰ Ai fini della ricerca si farà riferimento non tanto ai compositori di melodrammi e opere liriche, bensì ai librettisti, dato che l'attenzione sarà posta sugli episodi man mano mantenuti e mutati durante i secoli nel passaggio dal testo della *Gerusalemme liberata* al libretto per musica.²¹

Sebbene le rappresentazioni di drammi musicali aventi per protagonisti Rinaldo e Armida si moltiplichino a decine, tra la fine del Seicento e gli inizi degli anni Duemila, secondo le stime condotte si contano molti riadattamenti melodici o nuove arie ad opera di compositori più o meno celebri, basati tuttavia su pochi libretti, che si ripetono ciclicamente: ciò che varia è insomma la musica, mentre è più raro assistere alla redazione di nuovi testi.²²

Pertanto, di seguito saranno analizzati i dieci libretti finora catalogati, avendo premura di porre in particolare risalto la conclusione per cui i librettisti hanno optato nelle proprie drammaturgie. Difatti, pur alterando alcuni aspetti, talvolta anche in modo massiccio, il racconto segue di norma l'impianto strutturale del dettato tassiano fino al canto XVI, adattandosi alla canonica successione cantata dal poeta di Sorrento: rivalità tra Rinaldo e Armida; innamoramento della maga; scena idilliaca nel palazzo-giardino delle Isole Fortunate; abbandono di Armida da parte di Rinaldo. Ciononostante, dopo la partenza di Rinaldo le vicende narrate nel poema sono spesso omesse o trasformate.

Ciò è evidente fin dal primo libretto conosciuto dedicato alla storia d'amore tra la maga saracena e il cavaliere crociato, l'*Armide* scritta da Philippe Quinault, "forse [...] il testo principe della fortuna melodrammatica del Tasso" (Morelli-Surian 155), musicata prima da Jean-Baptiste Lully (1686) e poi, un secolo dopo, da Christoph Willibald Gluck

²⁰ Per alcuni spunti sul tema può essere utile la lettura di Di Nino, Nicola. "La strega innamorata. Riprese della figura di Armida sulla scena teatrale." *Italica*, 95/3, 2018, pp. 334-371. Ad Armida e a Rinaldo sono inoltre dedicate due voci del *Dizionario dell'opera lirica* (I, pp. 38-39 e II, pp. 666-667), in cui si fa riferimento a circa quaranta riproposizioni musicali "basate sulla storia di Tasso" dedicata ai due amanti. Dovendo limitare il campo d'indagine, nelle pagine seguenti non si tratterà delle rielaborazioni melodrammatiche delle quali Armida, tra la fine del XVI e gli inizi del XVII secolo fu protagonista, né dei balletti aventi per protagonisti i due amanti tassiani, tra i quali spicca *La Délivrance de Renaud*, messo in scena per il re di Francia Luigi XIII nel 1617.

²¹ Un'interessante panoramica sul rapporto tra la *Gerusalemme liberata* e la musica proviene poi da Abbrugiati che nota innanzitutto come nella trasposizione musicale "l'organismo narrativo del Tasso va in frantumi e, da semplice elemento costitutivo del poema, l'episodio o il nucleo narrativo scelto diventa l'argomento di predilezione dell'artista, con un notevole cambiamento di prospettiva, e una radicale conversione generica" (102). Questa predilezione dei compositori e dei librettisti per un "approccio antologico" al poema si concentra specificamente su quattro filoni: Olindo e Sofronia; le vicende di Erminia; il combattimento tra Tancredi e Clorinda; l'amore di Rinaldo e Armida (Abbrugiati 103).

²² Per una rassegna delle opere musicali dedicate all'opera di Torquato Tasso in generale si veda Morelli, Surian.



(1777).²³ Al principio dell'opera, Armida giunge a Damasco sostenendo di avere in suo potere i cavalieri cristiani, ma di non essere stata in grado di irretire il loro campione, Rinaldo; nel secondo atto la vicenda segue più fedelmente il testo tassiano, con Armida che rapisce Rinaldo e lo conduce nel suo giardino dei piaceri. Qui la vicenda si compie, nel terzo atto: rinsavito, Rinaldo abbandona Armida, che rimpiange di non aver ucciso l'amante pur avendone avuto occasione; la maga ordina dunque ai demoni in suo controllo di distruggere il suo palazzo incantato, così da seppellire per sempre, con esso, il suo amore per Rinaldo. È in questo modo che un'Armida furiosa esce di scena volando via sul suo carro e ponendo fine al dramma, convinta che la sola speranza rimastale sia riuscire a compiere la sua vendetta contro Rinaldo.

La conclusione immaginata da Tasso nella *Liberata* viene quindi abolita: l'Armida furente che raggiunge il campo militare egiziano offrendosi in sposa a chiunque le porterà la testa di Rinaldo non esiste più, così come cassata è la splendida scena di battaglia in cui la maga esita prima di scagliare la sua freccia contro l'amato Rinaldo, desiderando poi di divenire lei stessa bersaglio del dardo. Il ritocco più significativo è però quello relativo al ricongiungimento finale, quando Rinaldo ferma il braccio armato di Armida rivolto contro sé stessa, impedendole il suicidio e aprendo alla plausibile conversione della donna, oltre che all'unione dei due amanti. Niente di tutto ciò resiste, e possiamo per certi versi asserire che il finale di Quinault ricalchi su alcuni aspetti della *Liberata*, ma si lasci pure suggestionare dalla *Gerusalemme conquistata*, la "radicale riforma" del poema progettata da Tasso durante gli anni di prigionia spesi all'ospedale di Sant'Anna tra 1579 e 1586 (Gigante 346). Alla *Liberata* appartiene l'impianto della separazione, con il lamento rivolto a Rinaldo di un'Armida ferita e abbandonata, che sviene dal dolore e che, risvegliatasi sola, giura vendetta; alla *Conquistata* è conforme invece il destino di Armida: nella revisione del poema, Tasso tronca infatti la storia della maga con il canto XII, durante il quale Riccardo (il fu Rinaldo) viene salvato dalle grinfie della maga per opera di Ruperto e Araldo, sostituiti di Carlo e Ubaldo. Qui Araldo incatena la maga a un masso sul monte Libano, nuovo luogo di prigionia di Rinaldo: da quel momento, di Armida non si sa più nulla.²⁴ Pertanto, seppur secondo vie differenti, in entrambi i casi dopo la fuga di Rinaldo-Riccardo la vicenda della protagonista femminile si esaurisce con una netta amputazione rispetto alla *Liberata*.

Un altro libretto piuttosto sfruttato risulta essere l'*Armida* scritta da Jacopo Durandi, musicata dapprima da Pasquale Anfossi (1770), Antonio Sacchini (1772) e Luigi

²³ Il libretto di Quinault è inoltre fonte di ispirazione per l'*Armide* scritta dal duo Giacomo Durazzo-Giovanni Ambrogio Migliavacca e musicata da Tommaso Traetta (1761). Esiste tuttavia un libretto antecedente, quello dell'*Armida* di Benedetto Ferrari (1639), per il quale si rimanda a Munari.

²⁴ "Nella *Conquistata* la storia di Armida si conclude alle soglie del suo palazzo distrutto (XIII 70-75) con la maga avvinta a una pietra con un'aspra catena di 'adamante' e di 'topazio infuso in Lete' (XII 81 7-8) che Ruperto e Araldo hanno ricevuto all'uopo da Filaliteo, allegoria del senno e della virtù [...]. È una sorta di rito catartico [...] che rimane tuttavia incompiuto, poiché Armida – di cui emblematicamente si punisce l'audacia ma anche la bellezza (tradizionalmente, una tentazione diabolica) – nel poema cessa di agire in questo momento: per Riccardo, piamente purificato dal rito del Monte Oliveto, non c'è posto per alcuna riconciliazione con lei; un elemento demoniaco è sconfitto, impossibilitato a continuare la sua azione: la sua ribellione è punita come quella del Prometeo eschileo, anch'egli, nei primi versi della tragedia, figurato come incatenato a una rupe con lacci di diamante" (Gigante 369).



Cherubini (1781), poi ripresa, con alcune varianti, nel testo anonimo di cui si servì Franz Joseph Haydn (1784).²⁵ Nella versione di Durandi a differenziarsi dai versi di Tasso è soprattutto il personaggio di Ubaldo, dipinto come un grande liberatore che muove verso Damasco al fine di riscattare Rinaldo e gli altri crociati fatti prigionieri dal re Idreno. Vinti i nemici musulmani, Ubaldo libera Rinaldo, il quale chiede al compagno di riferire ad Armida, della quale si è innamorato durante la prigionia, che le resterà fedele e che, pur costretto a partire, lascerà il suo cuore con l'amata.²⁶ Ubaldo però non mantiene fede alle promesse e intima ad Armida di scordarsi del giovane crociato: a questo punto la maga, sola, invoca l'aiuto delle Furie e dal suolo fuoriescono le personificazioni demoniache di Odio, Vendetta e Disperazione. Nonostante un momentaneo ripensamento, durante il quale medita il perdono, Armida giura vendetta a Rinaldo, sostenendo di desiderare di essere lei stessa a dargli morte.

Anche in questo libretto ritroviamo la furia di Armida a dominare la scena conclusiva, con la vicenda che di nuovo termina con l'abbandono di Rinaldo e i propositi vendicativi della maga di Damasco. Lo stesso finale è presente in altri tre libretti, quello di Francesco Saverio De Rogatis musicato da Niccolò Jommelli (*Armida abbandonata*, 1770), quello di Marco Coltellini scritto per Antonio Salieri (*Armida*, 1771), e quello dell'*Armida* di Gioacchino Rossini, opera del librettista Giovanni Federico Schmidt (1817).²⁷ I primi due limitano l'azione al solo episodio svoltosi nelle Isole Fortunate, seguendo le ottave tassiane e descrivendo l'abbandono di Armida da parte di Rinaldo, che addolorato si separa dall'amata, la quale distrugge il suo palazzo grazie alle forze infernali e si allontana sul suo carro giurando di vendicarsi contro il crociato traditore. Se il testo musicato da Salieri termina con la fuga della maga, è interessante notare come De Rogatis preferisca descrivere, nel suo ultimo atto, il momento in cui Rinaldo vince gli inganni della selva di Saron, lacerando con la spada il mirto-Armida e troncando gli incanti oscuri della selva. Per quanto concerne il libretto opzionato da Rossini, ciò che va sottolineata è la sostanziale fedeltà di Schmidt nell'adattamento delle ottave del Tasso: l'*Armida* rossiniana risulta essere infatti quella più fedele alla *Liberata*, raccontando sia l'arrivo della maga al campo crociato con la sua richiesta di soccorso contro lo zio usurpatore sia l'omicidio di Gernando da parte di Rinaldo, prima di concentrarsi sugli eventi delle Isole Fortunante, dove il dramma si conclude con la canonica distruzione del palazzo incantato e la fuga vendicativa di Armida sul suo carro.²⁸

Il libretto di Francesco Saverio De Rogatis non è il solo in cui si tenta una via differente per rappresentare la vicenda amorosa, e bisogna ricordare altri tre casi

²⁵ Per i libretti musicati da Anfossi e Sacchini, cfr. Durandi.

²⁶ "Di, che fedel io sono, / E dille il mio dolor; / Ch'è ver, ch'io l'abbandono, / Ma che le lascio il cor" (Durandi 69).

²⁷ Per il libretto musicato da Jommelli, cfr. De Rogatis; il testo del libretto di Coltellini è disponibile in Salieri; per il libretto di Schmidt, infine, si fa qui a <http://www.librettidopera.it/zpdf/armida1817.pdf>; consultato il 27 Mar. 2024. Alla prima dell'*Armida abbandonata* di Jommelli, andata in scena al San Carlo di Napoli il 30 maggio 1770, era presente anche Wolfgang Amadeus Mozart, che in seguito parlerà dell'opera in due lettere (Dorsi, e Rausa 143 e 155).

²⁸ Per l'analisi dell'opera, Dorsi, e Rausa (267-269).



esemplari. Il primo è il *Rinaldo* di Georg Friedrich Händel, con libretto scritto da Giacomo Rossi e Aaron Hill, che modifica in tutto e per tutto la narrazione tassiana: in esso fa la sua comparsa Almirena, figlia di Goffredo che il capitano crociato promette in sposa a Rinaldo in cambio dell'aiuto del cavaliere nella conquista di Gerusalemme. Tuttavia Armida – innamorata di Argante, da cui è riamata – imprigiona Rinaldo per favorire l'esercito musulmano e lo adescia presentandosi a lui con le sembianze di Almirena. La conclusione della vicenda è allo stesso modo bizzarra: falliti i suoi propositi, Armida viene catturata insieme ad Argante e fatta prigioniera, mentre Rinaldo è liberato; in ultimo, però, la maga si pente delle sue azioni e il dramma si chiude con un duplice matrimonio, quello di Rinaldo con Almirena e quello di Armida con Argante, convertiti al cristianesimo.²⁹

Con una conversione terminano altre due opere, seppur con esiti differenti sul piano della relazione amorosa tra Rinaldo e Armida. Nel libretto del *Renald* di Jean Joseph LeBoeuf musicato da Antonio Sacchini in una prima versione (1780) poi rinnovata (1783), rifacimento dell'*Armida* che Sacchini aveva musicato nel 1772, Rinaldo giunge a Damasco proponendo una pace tra cristiani e musulmani in cambio della resa della città.³⁰ La vicenda è ambientata dopo l'episodio delle Isole Fortunate, e infatti Armida compare promettendosi in sposa a chiunque ucciderà Rinaldo: pur irata per l'abbandono subito in precedenza, la maga si pente e corre in difesa dell'amato, impegnato in battaglia. L'atto conclusivo si apre con la tremenda disfatta dell'esercito musulmano, e con un'Armida affranta perché persuasa di non essere riamata da Rinaldo, oltre che disperata poiché convinta che Idraote (in questa versione padre e non zio della maga) sia morto in combattimento. Come nella *Liberata*, sentendosi perduta, Armida decide di suicidarsi, unico caso nelle rappresentazioni tragiche per musica incontrate, ma come nei versi tassiani il suicidio è sventato dall'arrivo di Rinaldo. LeBoeuf si spinge però oltre: Rinaldo annuncia ad Armida che Idraote è vivo, perché lui stesso lo ha tratto in salvo dalla battaglia. La vicenda può allora concludersi felicemente: Idraote offre il suo regno a Rinaldo, che rifiuta e chiede il permesso di sposare Armida; la maga trasforma allora il campo di guerra in un palazzo incantato nel quale celebrare il matrimonio. La stessa vicenda è ripresa da Carlo Sernicola nel libretto per *Il Rinaldo* di Pëtr Alekseevič Skokov (1788).

In una delle più recenti rappresentazioni sceniche conosciute, musicata da Antonín Leopold Dvořák (*Armida*, 1904), il librettista Jaroslav Vrchlický mette invece in scena la vicenda seguendo piuttosto fedelmente, in principio, le linee tassiane, ma aggiunge alla narrazione un Ismeno innamorato di Armida e geloso delle attenzioni da lei riservate a Rinaldo, rapito e trasportato nel palazzo incantato della maga.³¹ È difatti lo stesso Ismeno e non il mago d'Ascalona a fornire a Ubaldo lo scudo per far rinsavire

²⁹ Nel 1731 Händel rappresenta nuovamente il *Rinaldo*, decidendo però di apportare modifiche al finale: in questa seconda versione non esiste infatti redenzione per Armida e Argante, che non si convertono alla fede in Cristo, ma scendono direttamente all'Inferno con il loro carro.

³⁰ Per il libretto di Jean Joseph LeBoeuf, si veda Sacchini.

³¹ Il testo del libretto è disponibile sul sito internet interamente dedicato all'opera di Dvořák: Vrchlický, Jaroslav. *Armida* <https://www.antonin-dvorak.cz/en/work/armida-libretto/>; consultato il 27 Mar. 2024.



Rinaldo: abbandonata Armida, il crociato torna al campo cristiano e combatte contro i musulmani, uccidendo Ismeno e venendo sfidato nel finale dell'opera da un misterioso cavaliere dall'armatura nera. Durante il duello, Rinaldo afferma che vorrebbe uccidere Armida, nominata dal rivale, e lo colpisce a morte; naturalmente sotto l'elmo si cela proprio la maga di Damasco, che morente viene battezzata da Rinaldo: convertita, la donna spira tra le braccia dell'amato.

Si tratta di un finale notevolissimo, perché unica attestazione di un amalgama della storia d'amore tra Rinaldo e Armida, che funge da perno per l'intero racconto, e di quella tra Tancredi e Clorinda. Si ricordi infatti che il crociato Tancredi, innamorato della guerriera musulmana Clorinda, durante il XII canto della *Gerusalemme liberata*, inconsapevole di duellare con lei, ferisce a morte la donna, che egli battezza, su richiesta dell'amata, prima che perisca tra le sue braccia. Nel suo finale, Vrchlický sfrutta la nota e amatissima vicenda di Tancredi e Clorinda legandola a quella di Rinaldo e Armida e generando un ibrido delle due storie, con la persona che ama (Armida) che diviene vittima della persona amata (Rinaldo), e non carnefice (come nel caso di Tancredi e Clorinda): è uno stratagemma non del tutto inusuale nelle trasposizioni melodrammatiche e operistiche del poema tassiano, nelle quali le caratteristiche peculiari di tre protagoniste della *Liberata* – l'arte magica di Armida, lo spirito guerriero di Clorinda e l'animo innamorato di Erminia – vengono talvolta manipolate e rimescolate tra loro creando una "contaminazione tra caratteri" e una "interscambialità fra personaggi" (Munari 43).³²

Merita separata menzione l'opera più recente dedicata ai due amanti tassiani, *l'Armida* scritta e musicata nel 2005 da Judith Weir, Master of the Queen's Music durante il regno di Elisabetta II d'Inghilterra, che si presenta in una veste innovativa rispetto alle precedenti: ambientata in epoca contemporanea, la vicenda racconta la storia di Armida, reporter di guerra che si innamora del soldato Rinaldo, militare dell'International Peacekeeping Force guidata da Goffredo (Weir). Nonostante la tensione generata da un conflitto bellico non meglio specificato e nonostante gli sia stato chiesto di minacciare azioni di forza nel caso di attacchi terroristici, Rinaldo, durante un intervento pubblico, si mostra amichevole nei confronti degli abitanti della zona di guerra, condividendo messaggi di pace e speranza per il futuro. Affascinata dalle parole del soldato, Armida decide di intervistarlo e convince Idraote – capo dell'emittente televisiva per cui lavora, contrario alla presenza di soldati stranieri – a recarsi all'accampamento dell'International Peacekeeping Force. Qui Armida e Rinaldo, da subito in sintonia, si innamorano. All'improvviso un'esplosione crea scompiglio nel campo e Armida e Rinaldo fuggono. Dopo la deflagrazione, l'animo di Idraote muta ed egli si mostra sempre più disposto a collaborare con Goffredo per riportare la pace sul territorio; nel frattempo Carlo e Ubaldo vanno alla ricerca di Rinaldo e Armida, riportandoli all'accampamento, dove si compie il lieto fine: Idraote e Goffredo si alleano, mentre Rinaldo e Armida possono vivere serenamente la loro storia d'amore, con la speranza di poter altresì collaborare per garantire l'avvento della pace nell'innominata città in cui imperversa la guerra.

³² In merito, cfr. anche Gallinaro (57-110).



Nonostante il silenzio del libretto di Weir in merito, gli anni di stesura del testo e le sue ambientazioni lasciano pochi dubbi sul fatto che la Master of the Music della regina Elisabetta II si sia ispirata alla Guerra in Iraq scoppiata nel 2003 per dare alla sua versione dell'amore tra Rinaldo e Armida un referente storico-politico contemporaneo. Come si può evincere, gran parte degli elementi messi in gioco da Tasso svaniscono, al fine di conferire una connotazione differente ai personaggi. Infatti, l'arte magica e seduttiva dell'Armida tassiana scompare: al contrario, Armida si mostra da un lato risoluta nel denunciare i crimini di guerra di qualsiasi forza in gioco, dall'altro è descritta come una giovane dall'animo buono fin dal principio, fiduciosa in un futuro di quiete. Rinaldo abbandona invece la veste guerriera, presentato come una sorta di soldato-poeta e filosofo che non esita a disobbedire agli ordini per dare voce ai suoi ideali di fratellanza. Infine, l'alleanza tra Goffredo e Idraote suggella una rinnovata foggia degli episodi tassiani, tutta tesa a tentare un bilanciamento tra forze locali e straniere nella prospettiva di un avvenire di collaborazione e serenità.

Tirando le somme, è facile constatare come tanto nelle trasposizioni pittoriche quanto in quelle librettistiche gli episodi con protagonisti Armida e Rinaldo abbiano saputo variamente ispirare artisti di secoli e culture differenti, sia rispettando più fedelmente le ottave della *Gerusalemme liberata* e agendo a un livello interpretativo più immediato, sia proponendo vere e proprie reinvenzioni del rapporto d'amore tra la maga saracena e il giovane eroe cristiano, come dimostrano la metaforica e simbolica intuizione di Ettore De Maria Bergler, con il suo dipinto dedicato all'arte dei pupi, e in Judith Weir la ricerca di trasmissione al pubblico, attraverso una reinterpretazione anche psicologica del poema più rappresentativo delle crociate, di un messaggio di pace che si ponga in contrasto con gli orrori della guerra presente.³³

BIBLIOGRAFIA

Abbrugiati, Raymond. "Gerusalemme musicata. Fine Cinquecento, inizio Seicento." *Ricerche tassiane*, a cura di Roberto Puggioni, Atti del Convegno di Studi di Cagliari (21-22 ottobre 2005), Bulzoni, 2009, pp. 101-111.

Argan, Giulio Carlo. "Il Tasso e le arti figurative." *Torquato Tasso*. Comitato per le celebrazioni di Torquato Tasso (Ferrara, 1954), Marzorati, 1957, pp. 209-226.

³³ Esistono due ultime rappresentazioni in dramma per musica della vicenda d'amore tra Armida e Rinaldo, che però si è preferito non menzionare a testo per diverse ragioni. Il *Rinaldo* di Johannes Brahms, su libretto di Johann Wolfgang von Goethe (1863-1868), una cantata in cui Rinaldo dialoga con altri crociati riguardo al suo amore per Armida, e viene convinto dai compagni a desistere dal suo sentimento: si tratta quindi di una cantata introspettiva in cui Armida non parla e non agisce, ma è presente come una sorta di fantasma sulla scena, non di un vero e proprio dramma per musica con protagonisti i due personaggi tassiani. Il secondo libretto è *l'Armida al campo d'Egitto* scritta da Giovanni Palazzo e musicata da Antonio Vivaldi nel 1718, che presenta il problema opposto al *Rinaldo* di Brahms: a mancare è proprio Rinaldo, che non compare nemmeno sulla scena, ambientata addirittura prima degli episodi narrati da Tasso nella *Liberata* (in merito, cfr. Di Nino 346).



Buzzoni, Andrea (a cura di). *Torquato Tasso tra Letteratura Musica Teatro e Arti figurative*. Nuova Alfa, 1985.

Careri, Giovanni. *La fabbrica degli affetti. La Gerusalemme liberata dai Carracci a Tiepolo*. il Saggiatore, 2010.

Catalogo generale dei Beni culturali, <https://catalogo.beniculturali.it/>. Consultato il 17 Lug. 2023.

De Rogatis, Francesco Saverio. *Armida abbandonata*. Stamperia Reale, 1773.

Di Benedetto, Arnaldo. "Nel giardino di Armida: aspetti figurativi." *Tasso und die bildenden Künste*, a cura di Sebastian Schütze e Maria Antonietta Terzoli, De Gruyter, 2018, pp. 271-279.

Di Nino, Nicola. "La strega innamorata. Riprese della figura di Armida sulla scena teatrale." *Italica*, vol. 95, n. 3, 2018, pp. 334-371.

Dizionario dell'opera lirica, a cura di Harold Rosenthal e John Warrack, 2 voll., Vallecchi, 1974 (ed. originale 1964).

Dorsi, Fabrizio, e Giuseppe Rausa. *Storia dell'opera italiana*, Mondadori, 2000.

Durandi, Jacopo. *Armida*. Stamperia Mairesse, 1770.

Eco, Umberto. *Sulla letteratura*. Bompiani, 2002.

Emiliani, Andrea, e Venturi, Gianni (a cura di). *Tasso, Tiziano e i pittori del parlar disgiunto*. Marsilio, 1997.

Emiliani, Andrea. "Parlar disgiunto e forma aperta in alcuni grandi artisti del Cinquecento italiano." *Torquato Tasso tra Letteratura Musica Teatro e Arti figurative*, a cura di Andrea Buzzoni, Nuova Alfa, 1985, pp. 13-23.

Gallinaro, Ilaria. *La non vera Clorinda. Tradizione teatrale e musicale della 'Liberata' nei secoli XVII-XIX*, Franco Angeli, 1994.

Gigante, Claudio. *Tasso*. Salerno, 2007.

Marin, Louis. "À l'éveil des métamorphoses: Poussin, 1625-1635." *Sublime Poussin*. Seuil, 1995, pp. 161-174.

Molinari, Carla. "Torquato Tasso e il 'parlar disgiunto'." *Torquato Tasso tra Letteratura Musica Teatro e Arti figurative*, a cura di Andrea Buzzoni, Nuova Alfa, 1985, pp. 25-29.

Morelli, Giovanni, e Elvidio Surian. "Contagi d'Armida." *Torquato Tasso tra Letteratura Musica Teatro e Arti figurative*, a cura di Andrea Buzzoni, Nuova Alfa, 1985, pp. 151-165.

Munari, Alessandra. "Lo 'strano nodo' di Armida: dall'epica di Tasso al libretto di Benedetto Ferrari." *La fortuna del Tasso eroico tra Sei e Settecento. Modelli interpretativi e pratiche di riscrittura*, a cura di Tancredi Artico ed Enrico Zucchi, Edizioni dell'Orso, 2017, pp. 39-50.

Quinault, Philippe, e Jean-Baptiste Lully. *Armide*, a cura di Filippo Annunziata, Edizioni ets, 2015.

Rossi, Giacomo, e Aaron Hill. *Rinaldo*. <http://www.librettidopera.it/rinaldo/rinaldo.html>. Consultato il 24 Lug. 2023.

Sacchini, Antonio. *Renaud*. Palazzetto Bru Zane's 'Opéra français' collection, Ediciones Singulares, 2013.

Salieri, Antonio. *Armida*. Little Tribeca – Les Talens Lyriques, 2021.



Schmidt, Giovanni Federico. *Armida*.
<http://www.librettidopera.it/zpdf/armida1817.pdf>; consultato il 24 Lug. 2023.

Scrivano, Riccardo. "Ermeneutica tassiana e pittura." *Italianistica*, vol. 24, 1995, pp. 633-648.

Sernicola, Carlo. *Il Rinaldo*. Vincenzo Flauto, 1788.

Unglaub Jonathan. "Rinaldo-Armida, Rome-Antwerp, Poussin-Van Dyck." *Tasso und die bildenden Künste*, a cura di Sebastian Schütze e Maria Antonietta Terzoli, De Gruyter, 2018, pp. 280-304.

Vrchlický, Jaroslav. *Armida*. <https://www.antonin-dvorak.cz/en/work/armida-libretto/>. Consultato il 24 Lug. 2023.

Weir, Judith. *Armida*. Chester Music, 2005
<https://www.wisemusicclassical.com/work/34840/Armida--Judith-Weir/>. Consultato il 24 Lug. 2023.

Luca Pastori è dottorando in Italianistica all'Università di Genova, oltre che cultore di Letteratura italiana presso il medesimo ateneo e di Forme e generi della letteratura italiana e di Storia della critica letteraria all'Università Cattolica di Milano. Si occupa principalmente di letteratura italiana del Rinascimento ed è curatore delle orazioni proibite cinquecentesche in volgare italiano che confluiranno nella Forbidden Prayers Library. Collabora come recensore alla sezione secentesca della *Rassegna della letteratura italiana* e fa parte del team di *Genealogia femminile*. Suoi contributi sono apparsi su "Testo", "Rivista di Storia e Letteratura religiosa", "Aevum" e "Trasparenze".

<https://orcid.org/0000-0003-0741-9130>

luca.pastori@edu.unige.it