

O RESGATE LENDÁRIO DA CAVALARIA EM *IL CAVALIERE INESISTENTE* DE ITALO CALVINO

Adriana Lins Precioso¹

RESUMO

O presente trabalho busca resgatar as origens do ciclo carolíngio, principalmente na figura de Orlando, desde as *chansons de geste* até a sua atualização na obra *O cavaleiro inexistente* de Italo Calvino. Evidenciando, fundamentalmente, a relação dessa obra com *Orlando Furioso* de Ariosto.

Palavras-chave: *o cavaleiro inexistente*, ciclo carolíngio, *orlando furioso*.

Pesquisador e apaixonado pelos clássicos, Italo Calvino mergulha nas raízes da narrativa e delas puxa os fios que entrelaçam sua narrativa e a fazem uma composição onde tradição e inovação se encontram. Assim, nosso percurso será o de escavar essas raízes e encontrar os rastros deixados da literatura medieval e que foram utilizados com maestria por Calvino na contemporaneidade.

Esse movimento de retorno nos leva às origens da literatura européia onde encontram-se textos do latim vulgar, principalmente do francês antigo em “língua *d’oil*” (França Setentrional) e na “língua *d’oc*” (França Meridional) (ASOR ROSA, 1985, p. 10). Para nós, a origem de um tipo especial de texto interessa:

Em língua *d’oil* floresceu, nos séculos XI e XII, uma abundante produção de *chansons de geste*, composições poéticas, mais ou menos longas, que celebram as histórias do imperador Carlos Magno (que viveu entre o século VII e o IX d.C.) e dos seus legendários cavaleiros e condes (“os paladinos”) e em particular as suas lutas contra o invasor muçulmano (o conjunto dessa produção é definido também como o ciclo carolíngio)² (ASOR ROSA, 1985, p. 10) (grifos do autor) (Tradução nossa).

¹ Doutora em Teoria da Literatura pela Unesp-Ibilce – *Campus* de São José do Rio Preto. Professora do Departamento de Letras da Universidade do Estado de Mato Grosso - UNEMAT – *Campus* de Sinop. E-mail: adrianaprecioso@uol.com.br

² “In língua *d’oil* fiori, nei secoli XI e XII, un’abbondante produzione di *chansons de geste*, componimenti poetici, più o meno lunghi, che celebrano le storie dell’imperatore Carlo Magno (vissuto fra l’VIII e il IX secolo d. C.) e dei suoi legendari cavalieri e conti (“i paladini”) e in particolare le loro

O ciclo carolíngio revitaliza a forma clássica da épica de Homero e Virgílio, além de uma forte influência na criação de um clima cultural e literário novo com ênfase na afirmação de novos valores e ideais laicos. A raiz do ciclo está

... na mais célebre entre as *chansons de geste*, a *Chanson de Roland*, que canta a heróica morte do sobrinho e paladino predileto de Carlos Magno, Roland, (Orlando, em italiano) aventura no desfiladeiro de Roncesvalles, nos Pireneus, entre França e Espanha, durante um severo combate contra a potência superior dos Árabes: a descrição apaixonada da coragem e da força sobre-humana dos cavaleiros cristãos, a censura pela traição tramada pelo vil Ganelon, a consciência de lutar pela sobrevivência de uma identidade que é, ao mesmo tempo, nacional e religiosa, compõem um quadro altíssimo de tensões poéticas e ideais, que encontrarão correspondência somente parcial no mais calmo e menos guerreiro ambiente italiano³ (ASOR ROSA, 1985, p. 12). (Tradução nossa).

A figura lendária de Carlos Magno e seus paladinos ocuparão a maior parte dos motivos introduzidos pelo gênero poético-narrativo em oitavas denominado *cantari* (cantares). Além do imperador, outra figura será destaque nesse período:

Sempre em língua d’oil, a partir do século XII, teve início também a florescência dos romances bretões, composições em prosa, que desenvolviam a matéria legendária das proezas do Rei Artur e dos seus cavaleiros, da Távola redonda (o conjunto dessa produção é definido também o ciclo bretão ou ciclo arturiano)⁴ (ASOR ROSA, 1985, p. 12). (grifos do autor) (Tradução nossa).

lotte contro l’invasore musulmano (l’insieme di questa produzione viene definito anche ciclo carolingio.) (ASOR ROSA, 1985, p. 10) (grifos do autor)

³ “... alla più celebre fra le chansons de geste, la *Chanson de Roland*, che canta l’eroica morte del nipote e paladino prediletto de Carlo Magno, Roland (Orlando, in italiano), avventura nella gola di Roncisvalle, sui Pirenei, tra Francia e Spagna, durante un aspro combattimento contro la potenza sovrachante degli Arabi: la descrizione appassionata del coraggio e della forza sovrumana dei cavalieri cristiani, la deprecazione per il tradimento ordito dal vile Gano di Maganza, la coscienza di lottare per la sopravvivenza di un’identità che è insieme nazionale e religiosa, compongono un quadro altissimo di tensioni poetiche e ideali, che troveranno riscontro solo parziale nel più quieto e meno guerriero ambiente italiano” (ASOR ROSA, 1985, p. 12).

⁴ “Sempre in lingua d’oil, a partire dal secolo XII, ebbe inizio anche la fioritura dei *romanzi bretoni*, componimenti in prosa, che svolgevano la materia leggendaria della gesta di Re Artù e dei suoi cavalieri, i cavalieri della Tavola rotonda (l’insieme di questa produzione viene definito anche *ciclo bretono* o ciclo arturiano)” (ROSA, 1985, p. 12). (grifos do autor).

Seja em versos com o ciclo carolíngio ou em prosa com o ciclo arturiano, as figuras lendárias de Carlos Magno e do Rei Artur e seus fiéis escudeiros exerceram enorme influência no território europeu, sobretudo na França e na Itália.

A tradição do ciclo carolíngio é legitimada na Itália no final do século XIV. O despertar do Renascimento e do Humanismo os justificou colocando-os no espaço reservado dos clássicos.

Dentro dessa tradição, a figura lendária de Orlando ganha destaque desde a *Chanson de Roland*, escrita provavelmente no século X ou na primeira metade do século XI, por Turoldo, um literato da época. Todavia, antes de Boiardo e Ariosto, Luigi Pulci (1432-1484) mergulha nesse universo cavaleiresco e resgata a figura de Orlando.

De toda a produção de Luigi Pulci, sua obra-prima está em *O Morgante*, um poema em oitavas, vinte e três cantos cuja matéria cavaleiresca está impressa. A primeira edição saiu em 1478.

A trama essencial do poema poderia ser narrada sem nomear o personagem que a ele deu o nome, e que tem uma parte bastante vasta. A narrativa é por vários modos a história de enganos, ilusões e traições, que o gênio enormemente feraz de Ganelon vem tramando contra os paladinos, com a inconsciente cumplicidade do velho Carlos Magno que nele confia, e muito tarde conhece o traidor. É, depois, a história das proezas que os paladinos, e, sobretudo, Rinaldo e Orlando, cumprem ao se afastarem na vida errante pelo desgosto da corte na qual Ganelon rege a vontade de Carlos, depois, ao voltar para socorrer Carlos, até que a morte dará o prêmio eterno a Orlando e a eterna pena a Ganelon⁵ (FLORA, 1969, p. 518) (Tradução nossa).

A obra conserva a estrutura dos *cantari* e cada canto se abre com uma invocação sacra. *O Morgante* é uma reescritura da tradição, “É antes uma profanação paródica da matéria cavaleiresca. Os heróis deixaram de lado as suas auras lendárias para descobrirem-se patifes e desonestos: dominados pela paixão corpórea.”⁶ (SQUAROTTI, 1996, p. 210). (Tradução nossa). O humor irreverente perpassa os acontecimentos,

⁵ “La trama essenziale del poema potrebbe esser narrata senza pur nominare il personaggio che gli ha dato il nome, e che vi ha una parte assai vasta. Il racconto è variamente la storia degli inganni, raggiri e tradimenti, che il genio feracissimo di Gano vien tramando contro i paladini, con la inconsapevole complicità del vecchio Carlo Magno che in lui si fida, e troppo tardi conosce il traditore. È poi la storia delle prodezze che i paladini, e sopra tutto Rinaldo e Orlando, compiono nell’allontanarsi a vita errante pel disgusto della corte in cui Gano regge la volontà di Carlo, poi nel tornare al soccorso di Carlo, finché la morte darà il premio eterno a Orlando e l’eterna pena a Gano di Maganza” (FLORA, 1969, p. 518).

⁶ “È piuttosto una profanazione parodica della materia cavalleresca. Gli eroi hanno smesso le loro aureole leggendarie, per scoprirsi bricconi e furfanti: in preda a passione corporea” (SQUAROTTI, 1996, p. 210).

principalmente, os religiosos. A linguagem é ancorada na tradição oral com destaque para a variação popular e dialetal que se aproximava das camadas mais volumosas da sociedade da época.

Luigi Pulci faz uso da matéria cavaleiresca com fins paródicos e o legendário Orlando é revisitado pelo viés humorístico e oscilante, em uma vertente mais realista e crítica. Já Matteo Maria Boiardo (1441-1494) reconstrói os aspectos idealizantes da corte e do ideal cavaleiresco. A fábula generosa dos romances e dos cantares transpõe o singelo ânimo feudatário.

Boiardo iniciou a composição de *Orlando Apaixonado* em 1476 e prolongou até a sua morte. A primeira edição integral da obra foi em 1506. “No poema se entrelaçam (entre magos, encantadoras, gigantes e dragões) luxuosos cenários fabulares e cenas de audácia guerreira: elementos maravilhosos e provas de força física, de honra e lealdade⁷” (SQUAROTTI, 1996, p. 217) (Tradução nossa). O poema narra as desmesuradas façanhas que Orlando fez por amor. “Amor é para ele também o inventor da poesia: ‘Amor primeiro encontrou as rimas e versos, os sons, os cantos e cada melodia’. Princípio de altíssimo significado humano e de verdadeira poética⁸.” (FLORA, 1969, p. 545) (Tradução nossa)

Assim, depois de Pulci e Boiardo no *Quattrocento*, é a vez de Ludovico Ariosto no *Cinquecento* valer-se da figura de Orlando. Nos primeiros decênios do *Cinquecento*, temos o auge do Renascimento e nos últimos anos, o Maneirismo que representa a crise e a sensibilidade barroca. As conquistas do Renascimento trazem o homem para o centro do universo dando a ele a capacidade de “controlar as forças da natureza e de construir por si o próprio destino⁹.” (SQUAROTTI, 1996, p. 225). (Tradução nossa).

Ludovico Ariosto (1474-1533) levou mais de dez anos para elaborar *Orlando Furioso* e depois de algumas revisões, publicou, em 1532, a versão definitiva de 46 cantos. A ideia original desse poema estava vinculada à continuidade de *Orlando Innamorato* de Boiardo, contudo, a sequência surgiu de forma imprevista:

⁷ “Nel poema si intrecciano (tra maghi, incantatrici, giganti e draghi) sfarzosi scenari fiabeschi e scene di ardimento guerriero: elementi meravigliosi e prove di forza fisica, di onore e lealtà” (SQUAROTTI, 1996, p. 217).

⁸ “Amore è per lui anche l’inventore della poesia: ‘Amor primo trovò le rime e versi, i suoni, i canti et ogni melodia’. Princípio d’altíssimo significado humano e di verace poetica.” (FLORA, 1969, p. 545)

⁹ “controllare le forze della natura e di costruire da sé il proprio destino.” (SQUAROTTI, 1996, p. 225)

... Orlando havia de enlouquecer e seus companheiros passariam a viver aventuras também loucas, que os levariam até mesmo ao mundo da lua, em busca de juízo. Tudo isto dentro de um universo poético inteiramente novo. Nascia não só um poema autônomo, mas uma obra-prima (GHIRARDI, 2002, p. 12).

Dividida em 46 cantos em oitavas, *Orlando Furioso* tem pouco menos de 40.000 versos. O início apresenta estreita ligação com a obra de Boiardo, a fuga de Angélica. “É o tema da pura cavalaria, fundada na lealdade suprema, no valor da palavra dada, no combate como arte sacra¹⁰.” (FLORA, 1969, p. 22) (Tradução nossa). O poema trata da luta dos cristãos e sarracenos, a vingança do rei Agramante contra o imperador Carlos Magno e a loucura de Orlando. “Heróis cristãos e heróis sarracenos estão igualmente sob o signo da cavalaria e do amor, elementos que neles são mais fortes do que a sua religião. Mas o ideal cavalleiresco atua profundamente só nos heróis cristãos¹¹” (FLORA, 1969, p. 47) (Tradução nossa).

Ariosto concede à cavalaria um sentido que salta do restrito aspecto medieval e ganha o universal e, conseqüentemente, contemporâneo. “O sorriso ariostesco nos lembra, portanto, que Orlando, Angélica, Rogério, Alcina e tantos outros são mais do que parecem, são também os homens e mulheres do Renascimento ou do terceiro milênio.” (GHIRARDI, 2002, p. 21). Expressar a humanidade em sua busca de sentido para a existência é o foco que faz de *Orlando Furioso* um clássico. “Figuras que saem do mundo da cavalaria, para se tornar síntese da vida humana.” (GHIRARDI, 2002, p. 21).

O equilíbrio e a razão são o apogeu do Renascimento, contudo, Ariosto elegeu a loucura como centro do seu poema. A loucura de Orlando e do rei Agramante são reflexo do comportamento do protagonista e também dos tempos e valores que o circundam. Essa loucura vem esboçada não como negação da razão, mas como parte integrante de um jogo de forças que resulta no equilíbrio, tal como Ghirardi (2002, p. 15) propõe. Esse confronto entre loucura e razão abre espaço para a tão famosa ironia

¹⁰ “È il tema della pura cavalleria, fondata sulla lealtà suprema, sul valore della parola data, sul combattimento come arte sacra” (FLORA, 1969, p. 22).

¹¹ “Eroi cristiani ed eroi saraceni sono egualmente sotto il segno della cavalleria e dell’amore, elementi che in essi son più forti della loro religione. Ma l’ideale cavalleiresco si attua pienamente solo negli eroi cristiani” (FLORA, 1969, p. 47).

em Ariosto, ponto principal de intersecção entre a obra *Il cavaliere inesistente* de Italo Calvino.

Com a finalidade de torná-lo mais próximo do público atual, Italo Calvino recontou o poema dirigindo-o principalmente aos jovens leitores. Imaginamos que desse processo de adaptação realizado por Calvino venha a aproximação com a obra de Ariosto, sobretudo pela temática por ela desenvolvida. A última narrativa da trilogia *I nostri antenati*, denominada *Il cavaliere inesistente* faz algumas citações das personagens pertencentes ao ciclo carolíngio, começando pelo próprio Carlos Magno. Já no primeiro parágrafo do texto notamos a ambientação e a citação: “Sob as muralhas vermelhas de Paris perfilava-se o exército da França. Carlos Magno ia passar em revista os paladinos” (CALVINO, 1997, p. 367).

Em *Il cavaliere inesistente*, as ações do imperador são retomadas tais como no período das grandes guerras pois ao passar a tropa em revista, Carlos Magno se defronta com um cavaleiro de armadura toda branca, impecável e que se apresenta:

- Eu sou – a voz emergia metálica do interior do elmo fechado, como se fosse não uma garganta mas a própria chapa da armadura a vibrar, e com um leve eco – Agilulfo Emo Bertrando dos Guildiverni e dos Altri de Corbentraz e Sura, cavaleiro de Selimpia Citeriore e Fez. (p. 369).

Carlos Magno incomoda-se com o fato do cavaleiro não erguer a viseira e mostrar o rosto e argumenta sobre o porquê deste paladino não mostrar o rosto ao rei. Agilulfo responde:

- Porque não existo, sire.
- Faltava esta! – exclamou o imperador. – Agora temos na tropa até um cavaleiro que não existe! Deixe-nos ver melhor.
Agilulfo pareceu hesitar um momento, depois com mão firme e lenta ergueu a viseira. Vazio o elmo. Na armadura branca com penacho iridescente não havia ninguém (p. 370).

Apesar da estranheza, Carlos Magno aceita o fato maravilhoso sem questionar. Ao indagar a Agilulfo como ele pode servir se não existe, o cavaleiro diz: “– Com força de vontade – respondeu Agilulfo – e fé em nossa santa causa!” (p. 379). Admirado da resposta, o rei afirma; “– Certo, muito certo, bem explicado, é assim que se cumpre o próprio dever. Bom, para alguém que não existe está em excelente forma! (p. 370).

A ironia de Calvino fomenta sua narrativa fantástica tal como em Ariosto, a loucura de Orlando provoca a reflexão sobre o equilíbrio advindo da tensão entre a razão e a loucura pelo mesmo viés do fantástico.

Todorov classifica a narrativa fantástica em quatro subgêneros: estranho puro, fantástico-estranho, fantástico-maravilhoso e o maravilhoso puro. Acreditamos que *Il cavaliere inesistente* possa pertencer a categoria fantástico-maravilhoso através da figura e apresentação de Agilulfo, pois em consonância com Todorov:

... Estamos no fantástico-maravilhoso, por outras palavras, na classe de narrativas que se apresentam como fantásticas e que terminaram no sobrenatural. São essas narrativas mais próximas do fantástico puro, pois este, pelo próprio fato de não ter sido explicado, racionalizado, nos sugere a existência do sobrenatural. O limite entre os dois será portanto incerto; entretanto, a presença ou a ausência de certos pormenores nos permitirá decidir (TODOROV, 1970, p. 159).

A aceitação de Carlos Magno diante do fato inexplicável corrobora para essa classificação.

Além da atmosfera cavaleiresca, Calvino faz uma nova citação direta, unindo a personagem fictícia Orlando a tropa de Carlos Magno.

Camponeses, pastores, aldeões acorriam às margens da estrada. “Aquele é o rei, aquele é Carlos!”, e inclinavam-se até o chão, reconhecendo-os, mais do que pela coroa pouco familiar, pela barba. Depois, logo se levantavam para identificar os guerreiros: “Aquele é Orlando! Nada disso, é Ulivieri!”. Não acertavam um, mas dava no mesmo, pois, quem quer que fosse, estavam todos ali, e podiam sempre jurar ter visto quem bem entendessem (p. 384).

Orlando é o protagonista de vários poemas e narrativas cavaleirescas nos quais vivencia temáticas que vão das guerras entre cristãos e mulçumanos, à ética da cavalaria e o amor de uma donzela. Em *Il cavaliere inesistente*, a enunciação é feita por uma mulher, Bradamante, que é disputada por Rambaldo apesar de ser apaixonada por Agilulfo, assim, a temática amorosa também apresenta peripécias e desfechos inusitados.

Em nome da aventura que direciona a ação das personagens na obra de Calvino, Torrismundo que se diz filho de um dos cavaleiros do Santo Graal, lança-se na busca de

Sofrônia, para descobrir se realmente ela é ou não virgem. Dúvida que atormentava a nobreza da época e revelava a sua fidelidade aos princípios morais e religiosos.

A aventura, sobretudo, com seu ritmo ágil e sempre imprevisível, parece impor a própria lei ao poema, de maneira que ele se apresente como uma trama espessíssima de personagens e acontecimentos, composta de inumeráveis fios que Ariosto, continuamente, liga, desata, recompõe¹² (PAZZAGLIA, 1986, p. 58) (Tradução nossa).

A maneira de lidar com a forma e o conteúdo da narrativa é consonante em Ariosto e Calvino, na medida em que ambos tecem fios da tradição como componentes imprescindíveis em suas obras.

O acontecimento narrado se baseia num evento histórico da idade carolíngia (reelaborado, aliás, muito livremente): a derrota sofrida pela retaguarda de Carlos Magno, guiada pelo conde Rolando, em Roncesvalles, infligida pelos Bascos, depois de uma expedição de 778 contra Saragoça¹³ (PAZZAGLIA, 1985, p. 45) (Tradução nossa).

A canção é o auge de uma longa tradição oral, carregada da alma do povo e dos valores idealistas da época. Ariosto também buscou na tradição a inspiração dos clássicos para falar da sua época. Alguns valores estéticos e morais atravessaram os séculos: a monarquia carolíngia, a guerra santa contra os muçulmanos, a defesa da fé cristã, a unificação dos países.

... Tuoldo funda um ideal cavalleiresco-feudal que se tornou um modelo para a Europa, como demonstram as imitações e reelaborações da *Canção* em outras línguas europeias e o fato que os seus heróis, a começar por Rolando (que terá para nós o nome de Orlando) permaneceram protagonistas de muitos poemas posteriores, até o *Orlando Furioso* de Ariosto e outros¹⁴ (PAZZAGLIA, 1985, p. 46) (Tradução nossa).

¹² L'avventura, soprattutto, col suo ritmo agile e sempre imprevedibile, sembra imporre la propria legge al poema, sì che esso si presenta come una trama fittissima dei personaggi e vicende, composta di innumerevoli fili che l'Ariosto continuamente annoda, discioglie, ricompone. (PAZZAGLIA, 1986, p. 58).

¹³ "La vicenda narrata trae lo spunto da un evento storico dell'età carolingia (rielaborato peraltro assai liberalmente): la rotta subita dalla retroguardia de Carlo Magno, guidata dal conte Rolando, a Roncisvalle, ad opera dei montanari Baschi, dopo una spedizione del 778 contro Saragozza." (PAZZAGLIA, 1985, p. 45)

¹⁴ ... Tuoldo fonda un ideale cavalleresco-feudale che diventò un modello per l'Europa, come dimostrano le imitazioni e i rifacimenti della *Canzone* in altre lingue europee e il fatto che i suoi eroi, a cominciare da Rolando (che avrà da noi il nome Orlando) rimasero i protagonisti di molti poemi posteriori, fino all'*Orlando furioso* dell'Ariosto e oltre. (PAZZAGLIA, 1985, p. 46)

Essa canção popular é a fonte matriz dos clássicos que se consagram séculos depois. Sendo assim, Ariosto e Calvino reafirmam todo o ideal cortês e redesenham, cada um a seu tempo, a condição do homem frente à sua própria história e a da sua coletividade.

Ao indicar as fábulas dos tempos remotos como textos que aprisionam uma “explicação geral da vida”, o escritor italiano justifica o caráter do seu proceder dentro do movimento de retorno. Promove, assim, o encontro da literatura com o mito por meio dos arquétipos que delineiam a epifania escondida em certas obscuridades pressentidas nas imagens e no discurso fabulístico. A consciência e o inconsciente, o individual e o coletivo projetam-se nas imagens e no discurso mítico tecendo a linha de força da atualização literária, ganhando ares de modernidade, ao “dar a palavra a tudo o que ficou não-dito no inconsciente social ou individual” (CALVINO, 1977, p. 77).

O universo fantástico dessa obra encontra suas raízes na estória romanesca, pois,

... A estória romanesca divide-se em duas formas principais: uma forma secular, que trata da cavalaria e do paladinismo, e uma forma religiosa, devotada às lendas de santos. Ambas apóiam-se pesadamente em miraculosas violações da lei natural, para beneficiar-se como estória. (FRYE, 1977, p. 40).

A violação da lei natural abre a possibilidade para a ação da magia, do inexplicável, do fantástico. As presenças lendárias de Carlos Magno e seus cavaleiros, em especial, Orlando, reafirmam essa força mágica além de fincarem o pé no real da História.

O fio mítico em Calvino mergulha no universo do fantástico e se ancora num realismo crítico profundo, ao trazer para sua narrativa um personagem que não existe, é perfeito e vazio. Essa mistura institui-se como suporte poético e marca registrada do escritor italiano que entrelaça a cultura popular, a história, o mito e todos os fios remotos que ainda falam do homem e para o homem da atualidade.

Referências

ASOR ROSA, A. *Storia della Letteratura Italiana*. Firenze : La Nuova Italia, 1994.

CALVINO, I. “A Combinatória e o Mito na Arte da Narrativa”. In: LUCCIONI, G.; BARTHES, R.; RAMNOUX, C.; RABANT, C. *et al. Atualidade do Mito*. Tradução de Carlos Arthur R. do Nascimento. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

_____. *I Nostri Antenati*. Milano: Oscar Mandadori, 1996.

_____. *Os Nossos Antepassados*. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

FLORA, F. *Storia della Letteratura Italiana*. Volume I. Torino: Edizioni Scolastiche Mondadori, 1969.

FRYE, N. *Anatomia da Crítica*. Tradução de Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Editora Cultrix, 1973.

GHIRARDI, P. G. Poesia e Loucura no Orlando Furioso. In: ARIOSTO, L. *Orlando Furioso: contos e episódios*. Tradução de Pedro Garcez Ghirardi. Cotia: Ateliê Editorial, 2002.

PAZZAGLIA, M. *Letteratura Italiana: testi e critica con lineamenti di storia letteraria*. Volume I. Bologna: Zanichelli, 1985.

_____. *Letteratura Italiana: testi e critica nlineamenti di storia letteraria*. Vol. III. Bologna: Zanichelli, 1985.

PRECIOSO, A, L. *Tradição e Reinvenção: as convergências em I nostri antenati de Italo Calvino e Primeiras estórias de João Guimarães Rosa*. São José do Rio Preto, 2009. p. 280. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Campus de São José do Rio Preto, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”.

ROSA, A. A. *Storia della Letteratura Italiana*. Firenze: La Nuova Italia, 1994.

SQUAROTTI, G. B. (org.) *Letteratura Italiana. Lineamenti. Problemi. Autori*. Firenze-Messina: G. D’anna, 1996.

TODOROV, T. *As estruturas narrativas*. Tradução de Moysés Baumstein. São Paulo: Perspectiva, 1970.

IL RISCATTO LEGGENDARIO DA CAVALLERIA IN IL CAVALIERE INESISTENTE DI ITALO CALVINO

RIASSUNTO

Il presente lavoro cerca riscattare gli origini del ciclo carolingio principalmente nella figura di Orlando, da *chansons de geste* fino al suo aggiornamento nell'opera *Il cavaliere inesistente* di Italo Calvino. Dimostrando, fundamentalmente, il rapporto di questa opera con *Orlando Furioso* di Ariosto.

Parole-chiave: *il cavaliere inesistente*, ciclo carolingio, *orlando furioso*.