

Calvino e Ariosto: un ménage à trois? L'influenza del *Corriere dei Piccoli* e del *Bertoldo* sulla scrittura calviniana

Forum Italicum

1–24

© The Author(s) 2025



Article reuse guidelines:

sagepub.com/journals-permissions

DOI: 10.1177/00145858251349525

journals.sagepub.com/home/foiBeatrice Sica 

Abstract

This article reflects upon Italo Calvino's relationship with Ludovico Ariosto, a topic on which much has already been written. Here, however, I neither examine Calvino's borrowings from Ariosto's *Orlando furioso*, nor do I focus on images, events, or atmospheres in Calvino's works that might be labeled "Ariostesque." Instead, I begin with the recognition that Calvino employs irony in a distinct manner from Ariosto, moving beyond it into realms of parody, the surreal, the grotesque, and the absurd. On this basis, it is reasonable to assume that Calvino's sources of irony extend beyond Ariosto. My analysis examines *Corriere dei Piccoli* and *Bertoldo*, two journals that Calvino read avidly during his childhood and adolescence and that he acknowledged as formative influences; I consider them in relation to *The Cloven Viscount* and *The Non-Existent Knight*. By integrating visual and textual sources, I identify creative practices that migrate from the pages of *Corriere dei Piccoli* and *Bertoldo* into Calvino's writings. This demonstrates that Calvino's relationship with Ariosto was shaped by additional sources, whose influence became evident well before he acknowledged it in the early 1960s.

Abstract

L'articolo torna a riflettere sul rapporto tra Calvino e Ariosto, su cui molto è stato scritto. Qui non si guarda però ai prestiti dall'*Orlando furioso* e alle immagini, situazioni e atmosfere identificabili come ariostesche nell'opera di Calvino; invece, partendo dalla constatazione che Calvino non usa l'ironia come Ariosto, ma si spinge ben oltre, nei territori della parodia, del surreale, del grottesco e dell'assurdo, si ipotizza che le sue

School of European Languages, Cultures, and Society, University College London, London, UK

Autore corrispondente:

Beatrice Sica, University College London, London, UK.

Email: b.sica@ucl.ac.uk

fonti siano anche altre. L'analisi prende in considerazione *Il visconte dimezzato* e *Il cavaliere inesistente* parallelamente al *Corriere dei Piccoli* e al *Bertoldo*, due periodici che Calvino leggeva appassionatamente da bambino e da ragazzo e di cui lui stesso ha sottolineato l'importanza. Integrando fonti visuali e scritte, è possibile individuare una serie di meccanismi che dalle pagine del *Corrierino* e del *Bertoldo* si ritrovano chiaramente nella scrittura di Calvino. È così possibile dimostrare che il rapporto di Calvino con Ariosto è stato mediato da altre fonti, e che la loro influenza è stata determinante ben prima che Calvino la riconoscesse a partire dagli anni Sessanta.

Parole chiave

Italo Calvino, Ludovico Ariosto, ironia, fonti, Visconte dimezzato, Cavaliere inesistente, Corriere dei Piccoli, Bertoldo, Antonio Rubino, Sergio Tofano

Introduzione

Sul rapporto di Calvino con Ariosto è stato scritto molto e l'influenza dell'autore dell'*Orlando furioso* è stata rilevata in diverse fasi della produzione calviniana.¹ Io qui mi concentrerò sulla Trilogia fantastica degli anni Cinquanta, in particolare su *Il visconte dimezzato* (1952) e *Il cavaliere inesistente* (1959), in cui le avventure dei paladini, e talvolta i loro stessi nomi, ricordano o ricalcano da vicino la materia ariostesca. Del resto, gli anni Cinquanta sono il periodo in cui Calvino comincia a parlare di Ariosto e a riconoscersi in lui, sull'onda della prima, fondamentale indicazione di Pavese, che già nel *Sentiero dei nidi di ragno* (1947) aveva sentito un "sapore ariostesco" (Pavese, 1962: 274).

La riflessione che propongo qui sul rapporto tra Calvino e Ariosto non intende guardare ai prestiti dall'*Orlando furioso* e alle immagini, alle situazioni e alle atmosfere identificabili come ariostesche nell'opera di Calvino: questo è già stato ampiamente fatto. Invece vorrei considerare se e quanto la rilettura e la riscrittura di Ariosto da parte di Calvino nella Trilogia siano mediate da altri autori: cioè se e quanto questa relazione Calvino-Ariosto sia stata soltanto a due, o non in effetti a tre, e forse anche a quattro. Dopo aver richiamato le circostanze in cui si forma il legame ufficiale della coppia Calvino-Ariosto, mi soffermerò sulle relazioni più segrete di Calvino, quelle con la letteratura per bambini della sua infanzia (*Corriere dei Piccoli*) e con i giornali satirici della sua adolescenza (in particolare il *Bertoldo*), che vengono tenute nascoste almeno fino all'inizio degli anni Sessanta, quando, una volta che si è consolidata la sua immagine di scrittore e la sua narrativa è entrata tra le pareti scolastiche, Calvino può azzardare per le sue fonti, invece che la sola fotografia di un rispettabile matrimonio tradizionale con un classico, il ritratto di una famiglia allargata più allegramente queer.

Cavalieri e burattini

Nel *Sentiero dei nidi di ragno*, Pavese non sentiva soltanto un "sapore ariostesco" (Pavese, 1962: 274), ma individuava alcune importanti caratteristiche della scrittura del

Calvino esordiente, in cui convergevano secondo lui diverse sollecitazioni: c'erano Ariosto e le fiabe, i cavalieri e le storie d'avventura per ragazzi. Secondo Pavese, nel *Sentiero* Calvino non aveva puntato "sui grossi personaggi", ma con fare "quasi allegro, scanzonato, monellesco" (1962: 273) aveva ridotto

le sue figure [...] a maschere, a «incontri», a burattini. [...] Tutti hanno una faccia precisa, come altrettanti soldatini di carta da fogli diversi. Non fanno un gesto che non sia veduto con nitore, [...] come appunto nel mondo cavalleresco, dove il gesto è tutto ma insieme va sperduto tra i tanti. (Pavese, 1962: 275).

Non era solo questione di mondo cavalleresco: i cavalieri, con le loro azioni precise ma rapide, quasi effimere, erano associati a soldatini di carta, figurine, burattini. Non solo: scriveva ancora Pavese:

C'è qui dentro un sapore ariostesco. Ma l'Ariosto dei nostri tempi si chiama Stevenson, Kipling, Dickens, Nievo, e si traveste volentieri da ragazzo. Quello schietto e goloso abbandono all'incalzare di eventi e catastrofi, di spettacoli e visi noti che faranno la smorfia o il sorriso previsti, che saranno maschere così fedeli alla loro natura da colpire di perenne stupore, quella schietta e complicata ingenuità dei poemi, può ritrovarsi ai giorni nostri solamente dentro un cuore di fanciullo. (1962: 274-275)

Di nuovo: le smorfie e i sorrisi delle maschere e dei burattini, previsti e prevedibili nella loro fissità che regala un perenne stupore, sono accostati all'incalzare degli eventi che è possibile ritrovare sia nei poemi cavallereschi che nelle storie per ragazzi. Secondo Pavese, nel primo romanzo di Calvino, anche nei momenti di più alta tensione del racconto della guerra partigiana, la voce di chi narra "è ancora la voce di fiaba di chi fantastica «come faceva da bambino» e canzona se stesso ripetendo «A, bi, ci»" (1962: 276).

È noto che Calvino rimase colpito da questo sguardo di Pavese su di lui, al punto da volersi successivamente conformare a quell'immagine e corrispondervi completamente; lo ha raccontato lui stesso: "Fu Pavese il primo a parlare di tono fiabesco a mio proposito, e io, che fino ad allora non me n'ero reso conto, da quel momento in poi lo seppi fin troppo, e cercai di confermare la definizione" (Calvino, 1996d: 1196). L'attenzione di Calvino per Ariosto parte da qui: se anche Calvino era già stato ariostesco nel *Sentiero*, dopo cerca di esserlo consapevolmente e di diventarlo pienamente: ariostesco e fiabesco, mescolando cavalieri e burattini, le avventure dei paladini e le smorfie delle maschere.

Calvino insegue Ariosto

Sollecitato da Pavese, Calvino dunque comincia a interessarsi ad Ariosto. Il 28 aprile 1950 scrive una lettera (Calvino, 2000) allo storico Roberto Battaglia, ex-partigiano, decorato con medaglia d'argento, che avrebbe pubblicato più tardi presso Einaudi la *Storia della Resistenza italiana* (1953). Battaglia aveva appena dedicato ad Ariosto un

articolo sul numero di marzo della rivista *Rinascita*, fondata da Palmiro Togliatti e di orientamento comunista, in cui sosteneva che l'*Orlando furioso* rifletteva “non più soltanto il ristretto settore della cultura umanistica di corte ma anche della cultura romanzesca nelle sue aperture e connessioni popolari” (1950: 147). Contro la concezione di Ariosto come “poeta dell’armonia”, perso nel sogno e staccato dalla realtà, Battaglia sottolineava il “realismo” del poema, “il particolare valore di quell’epica cavalleresca che altrimenti [...] pareva avulsa dalla storia” (1950: 147), e dichiarava:

Si stabilisce così non tanto uno schermo fra l’artista e la sua epoca, ma un nesso dialettico ove il rovesciamento delle posizioni dalla realtà al sogno è continuo: se ci si dirige con energia in un senso è solo per ricavare una più estesa reazione nell’altro.

Tutta la struttura del *Furioso* nei suoi dati più evidenti deriva da questa esigenza essenziale. (Battaglia, 1950: 148)

Calvino scrive a Battaglia dichiarandosi molto interessato a questi problemi e al rapporto realtà-fantasia (2000: 276).² In quel momento, infatti, stava cercando di capire come seguire la strada indicata da Pavese e abbracciare legittimamente il fantastico, la fiaba e l’avventura, cioè ambiti che dalla sinistra *engagée* venivano guardati con sospetto, perché tendenti all’evasione e all’irrazionale e considerati disimpegnati. Mentre cercava faticosamente di finire il romanzo operaio e realista *I giovani del Po* che risultò un fallimento (Parigini, 2022: 49–50), Calvino si chiedeva se era possibile restare politicamente impegnati anche raccontando cose lontane dalla realtà sociale del proprio tempo. L’Ariosto di Battaglia sembrava offrire una conferma in questo senso, offriva a Calvino un rispecchiamento preciso e un approdo alla fantasia grazie a quello che Battaglia definiva “compiuto «realismo»”:

È una parola senza dubbio troppo breve e ristretta per suggerire in modo evidente, di prima mano e senza un’adeguata preparazione il carattere complesso dell’ispirazione ariostesca. C’è alla radice di quest’ultima il contatto con la realtà [...] ma c’è al tempo stesso un limite di cui il poeta si rende consapevole volta per volta attraverso la sua esperienza. Per stabilire tale contatto egli segue all’inizio la via più semplice e ovvia, ossia cerca di narrare direttamente i fatti della sua epoca [...]; e qui s’accorge che il risultato è del tutto negativo[,] che in questo riflesso troppo immediato la sua arte viene sommersa senza riparo. [...] non ci si appaga dell’annotazione troppo semplice e per giungere alla realtà si ha bisogno della favola, di partire di lontano per giungere il più vicino possibile. (Battaglia, 1950: 148)

Nel corso degli anni Cinquanta escono i romanzi della Trilogia. Dopo aver pubblicato nel 1959 l’ultimo, *Il cavaliere inesistente*, che è il più apertamente ariostesco, Calvino nel saggio *Tre correnti del romanzo italiano d’oggi* (1960) fa di Ariosto il suo *alter ego*: “Tra tutti i poeti della nostra tradizione, quello che sento più vicino [...] è Ludovico Ariosto” (1995a: 74). Portata a termine la trilogia e consolidato il suo profilo di scrittore, Calvino non ha più esitazioni sull’uso del fantastico e attraverso l’autore

dell'*Orlando furioso* sdogana la fantasia sempre facendo salvo il suo ruolo di scrittore impegnato. Scrive:

Ariosto che può vedere tutto soltanto attraverso l'ironia e la deformazione fantastica [...] ci insegna come l'intelligenza viva anche, e soprattutto, di fantasia, d'ironia, [...] come [...] queste doti [...] possano entrare a far parte d'una concezione del mondo, possano servire a meglio valutare virtù e vizi umani. (Calvino, 1995a: 74–75)

Insomma, seguendo prima l'intuizione di Pavese e poi l'interpretazione di Battaglia, Calvino nel corso degli anni Cinquanta si è appropriato dell'autore dell'*Orlando furioso*, ha imparato a fare come lui. È come se ci dicesse: l'Ariosto del Novecento sono io; oppure: io ho sposato l'Ariosto. Ma cosa è successo esattamente in quel decennio? Cosa è successo tra Calvino e Ariosto nella Trilogia?

Ironia, caricature, vignette

Raccontando nella Trilogia le avventure di cavalieri ed eroi premoderni, Calvino ha usato personaggi e ambientazioni che ricordano da vicino quelli ariosteschi, talvolta prendendo a prestito direttamente dall'*Orlando furioso* i nomi dei paladini (come accade nel *Cavaliere inesistente*, dove troviamo Orlando, Rinaldo, Bradamante, Astolfo, Carlomagno). Inoltre ha restituito un'immagine ironica dei cavalieri, facendo cozzare l'altezza delle aspettative e dell'onore cavalleresco con situazioni improntate a un realismo parodico; e anche questo è un tratto che possiamo certamente ricondurre ad Ariosto. D'altra parte Calvino ha fatto anche altro: si è spinto decisamente molto in là nei territori della parodia, arrivando fino alla caricatura e alla deformazione grottesca. Come ha notato Martin McLaughlin, “in the fantastic trilogy as a whole, the characters are all exaggerated grotesques” (1998: 45).

Rovesciando una serie di topoi dell'epica cavalleresca, come la rivista dell'esercito o la scena del riconoscimento del cavaliere misterioso, Calvino ha degradato, di fatto, lo stesso Ariosto. McLaughlin ha sottolineato il caso del paladino che si scopre essere una donna:

in a caricature of the first appearance of Ariosto's Bradamante by the river at the start of the *Orlando furioso* (1.59–64), [Calvino's] Rambaldo comes upon her as she urinates into a stream, parodistically described [...]. The standard scene of male knight recognising female knight by the hair that emerges from her helmet, a topos in Italian romance epic, is here literally reversed and seen from the opposite angle. (1998: 46).

Nell'*Orlando furioso* si scopre che Bradamante è donna quando lo rivela lo scudiero che la insegue (I, 69) o quando il gigante che l'ha atterrata le toglie l'elmo per ucciderla (XI, 18–19).³ Come dobbiamo interpretare allora in Calvino la minzione a gambe scoperte sopra il ruscello che rivela il sesso di Bradamante agli occhi attoniti e presto innamorati di Rambaldo? Soprattutto, dove ha imparato Calvino questi rovesciamenti? Quale è il modello? È sempre Ariosto?

Ogni volta che si tratta di cavalieri ritratti ironicamente da Calvino si tende a rubricare tutto sotto la voce Ariosto, senza troppi distinguo. Facciamo qui un solo esempio più recente (ma se ne potrebbero fare altri); Rosanna Maggiore ha scritto:

praticando come Ariosto la “riscrittura” ironica, prendendo cioè in altro verso ciò che è stato scritto (anche da Ariosto, che aveva già rovesciato l’immagine del paladino Orlando), Calvino mostra di riflettere sull’alienazione dell’uomo contemporaneo, ma anche sul rapporto tra ideale e reale, razionale e irrazionale, sulla coesistenza dei contrari, sulla paradossalità o reversibilità di certe situazioni, e di restargli così - al di là delle apparenze - profondamente fedele. L’ironia di cui si serve si somma spesso a quella già presente nel poema, vira al comico e perfino al caricaturale, perdendo non di rado la discrezione e l’impalpabilità che caratterizzano quella ariostesca. (2020: sez. VI)

È vero che certi dettagli sono inequivocabili, *in primis* i nomi propri: chiamare un cavaliere Orlando o Astolfo significa automaticamente riferirsi all’*Orlando furioso*; ma se Calvino “vira al comico e perfino al caricaturale, perdendo non di rado la discrezione” del suo modello dichiarato, forse non possiamo ricondurre tutto ad Ariosto: è lecito supporre che le fonti di questi procedimenti siano altre.

Tra le fonti prime della fantasia di Calvino bisogna considerare anche le immagini che hanno abitato l’infanzia e l’adolescenza dell’autore, e che costituivano per bambini e ragazzi cresciuti negli anni Venti e Trenta un veicolo privilegiato di racconti e un repertorio di situazioni topiche. Nella lezione americana sulla *Visibilità*, Calvino ha ricordato:

sono figlio di un’epoca [...] in cui erano molto importanti le illustrazioni colorate che accompagnavano l’infanzia, nei libri e nei settimanali infantili e nei giocattoli. [...] Il mio mondo immaginario è stato influenzato per prima cosa dalle figure del «Corriere dei Piccoli», allora il più diffuso settimanale italiano per bambini. Parlo d’una parte della mia vita che va dai tre ai tredici anni [...] Vivevo con questo giornalino che mia madre aveva cominciato a comprare e a collezionare già prima della mia nascita e di cui faceva rilegare le annate. Passavo le ore percorrendo i *cartoons* d’ogni serie da un numero all’altro [...]. (1995b: 708–709)

Seguendo questo ricordo d’autore, la critica ha più volte richiamato il fatto che Calvino leggeva il *Corriere dei Piccoli*, ma questo richiamo è stato fatto più che altro in forma aneddotica:⁴ nessuno, mi pare, ha mai integrato il Corrierino come fonte per un’analisi mirata dei meccanismi della scrittura calviniana. Eppure, come ha spiegato Gianni Celati, quello di Calvino

era un lavoro di fantasia che seguiva certi spunti narrativi e usava la scrittura come una specie di disegno a mano libera. [...] C’è [...] tutto un percorso di Calvino verso questo uso delle parole. Questa facoltà di usare la scrittura come uno stile disegnativo alla maniera delle vignette, dei fumetti o delle caricature, senza problemi di rappresentazione realistica della realtà, è stato

ciò che ha dato a Calvino un'insolita libertà d'azione rispetto agli altri narratori italiani. (Celati, 2022: 532)

Vediamo allora se nel *Corriere dei Piccoli* e nelle prime letture ci sono vignette e caricature che possono avere funzionato come spunti narrativi per la scrittura che ritroviamo nella Trilogia, dove la penna di Calvino scorre liberamente, come ci ricorda Celati, “senza problemi di rappresentazione realistica della realtà” (cioè senza il problema di dover giustificare i balzi fuori dal cosiddetto realismo, come accadeva invece allo scrittore in sede critica e ideologica).

La scrittura come un disegno a mano libera

Nel *Visconte dimezzato* si legge: “A sera, gli artiglieri facevano cuocere il loro rancio d'acqua e rape sul bronzo delle spingarde e dei cannoni, arroventato dal gran sparare della giornata” (1996a: 370). L'idea di usare le armi per cucinare invece che per guerreggiare si trova anche nelle tavole di Antonio Rubino, che è stato un illustratore fondamentale per Calvino.⁵ In questo dettaglio (Figure 1) si vedono tre soldati con i lanciafiamme che puntano l'arma verso le marmitte, usando quindi il fuoco non per attaccare il nemico ma per cucinare il rancio.

La tavola da cui è tratta la Figure 1 proviene dal giornale *La tradotta*, pubblicato durante la prima guerra mondiale, e non dal *Corriere dei Piccoli*, ma in questo caso non importa veramente, perché si può dire che l'infanzia di Calvino è stata abitata da entrambi – Rubino e il Corrierino – allo stesso grado: come ha raccontato lo scrittore ad Antonio Faeti: “in casa mia, oltre al «Corriere dei Piccoli» [...] si compravano e conservavano solo i giornalini di Rubino” (Calvino, 2023a: 774); e ancora, scrivendo al figlio dell'artista: “I disegni e le vignette di Antonio Rubino hanno certo avuto un'influenza sul mio modo di immaginare, perché da bambino vivevo in un'atmosfera «rubiniana», tra giornalini e libri suoi” (Calvino, 2023a: 558). Antonio Rubino, tra i fondatori e maggiori collaboratori del *Corriere dei Piccoli*, era di San Remo e conosceva bene la famiglia Calvino: “capitava nella villa dei suoi genitori a Sanremo, quando lui era bambino, e molte volte gli faceva dei disegni per intrattenerlo” (Celati, 2022: 532).

Particolarmente nelle vignette che Antonio Rubino pubblicava sul *Corriere dei Piccoli* è possibile osservare quel “ridurre le [...] figure [...] a maschere, [...] a burattini [...], come altrettanti soldatini di carta da fogli diversi”, di cui parlava Pavese (1962: 275). Faremo qui un solo esempio dal Corrierino (Figure 2), ma ogni vignetta di Rubino potrebbe illustrare questo concetto.

La riduzione a figurine può diventare materia stessa del racconto: nelle vignette di Guido Moroni Celsi, per esempio, i personaggi di carta ritagliati dalla bambina Forbicicchia vivono addirittura di vita propria (Figure 3).

Ancora nel *Visconte dimezzato* si legge: “Un ago di pino poteva rappresentare per me un cavaliere, o una dama, o un buffone; io lo facevo muovere dinanzi ai miei occhi e m'esaltavo in racconti interminabili” (Calvino, 1996a: 444). Anche nelle pagine del *Corriere dei Piccoli* troviamo l'idea di un piccolo oggetto filiforme che diventa un



Figure 1. *La Tradotta*, n. 18, 15 ottobre 1918, p. 4, particolare.

personaggio, magari non aghi di pino ma fiammiferi (Figure 4), che in alcuni casi possono diventare interi eserciti (Figure 5).

Sarebbe possibile compilare un catalogo di vignette per illustrare molte situazioni o particolari descritti da Calvino nelle storie della Trilogia. Qualche altro esempio, tratto questa volta dal *Cavaliere inesistente*: “Le gambe, sotto quel torace d’acciaio, parevano più sottili, come zampe di grillo; e il modo che essi avevano di muovere, parlando, le teste [...] e anche di tener ripiegate le braccia [...] era da grillo o da formica” (Calvino, 1996b: 968e Figure 6); “e così tutto il loro affaccendarsi pareva un indistinto zampettio d’insetti” (Calvino, 1996b: 968 e Figure 7).

Oppure, il personaggio di Zimbo che sparisce nella sua ciotola (Figure 8), disegnato da Gustavo Petronio, è come Gurdulù-Martinzùl che diventa il cibo che mangia: “Stava cacciando il capo dentro alla gavetta posata in terra, come se volesse entrarci dentro. [...] – Quando la vuoi capire, Martinzùl, che sei tu che devi mangiare la zuppa e non la zuppa che deve mangiare te!” (Calvino, 1996b: 976).

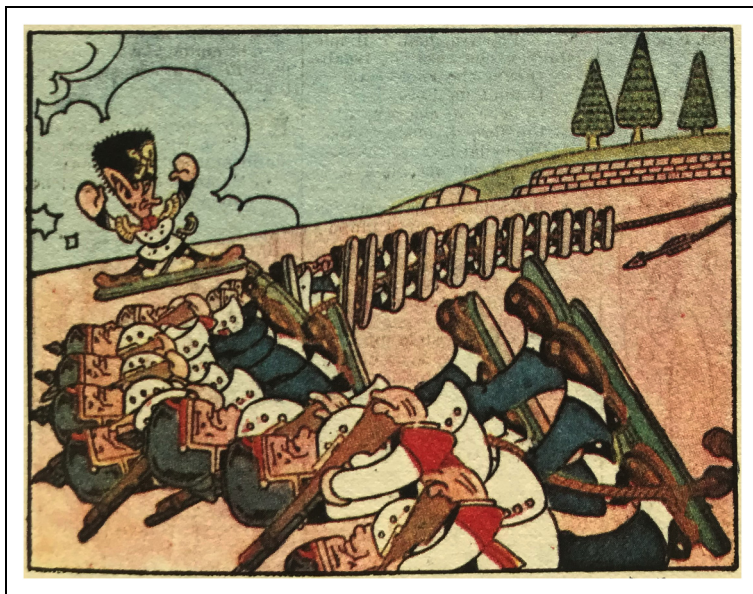


Figure 2. *Corriere dei Piccoli*, anno IX, n. 16, 22 aprile 1917, p. 12.

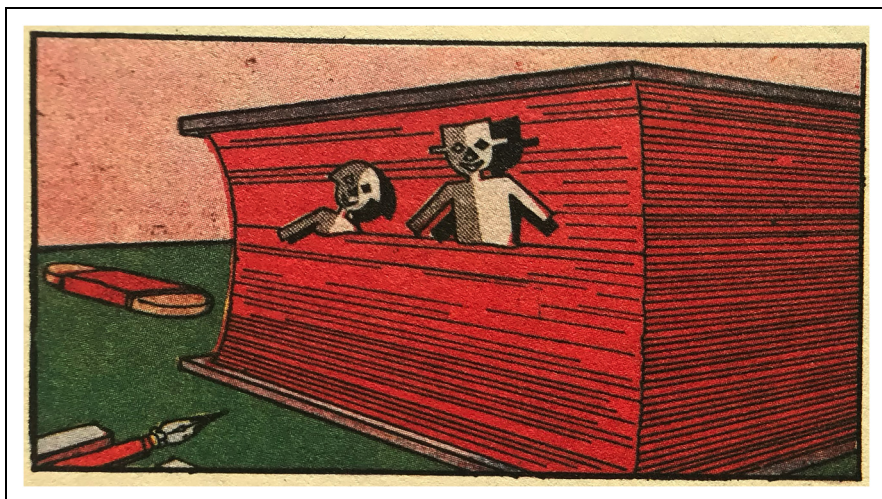


Figure 3. *Corriere dei Piccoli*, anno XXII, n. 32, 10 agosto 1930, p. 1.

Infine non bisogna dimenticare i paladini che inseguono i piaceri corporali: in essi si ritrovano echi della letteratura cavalleresca mescolati alla cultura popolare e carnevalesca. Anche qui sono tanti i possibili accostamenti tra Calvino e il *Corrierino*; per esempio: i



Figure 6. *Corriere dei Piccoli*, anno IX; n. 17, 29 aprile 1917, p. 12, particolare.



Figure 7. *Corriere dei Piccoli*, anno XXXIII, n. 13, 30 marzo 1941, p. 1.



Figure 8. *Corriere dei Piccoli*, anno XXVI, n. 8, 25 febbraio 1934, p. 9.

“paladini [...] a ogni taverna erano pronti a fermarsi per bere. Altro per via non vedevano che insegne di taverne” (Calvino, 1996b: 971) e le Figures 9 and 10.

Panzarotto I e Uguccione della Stagnola

Seguendo la migliore tradizione del comico e del carnevalesco, il *Corriere dei Piccoli* gioca spesso sul contrasto tra l'immagine gloriosa dei paladini antichi e l'urgenza della fame e il desiderio di cibo. Ciò accade non solo nelle vignette, come abbiamo appena visto, ma anche nelle storie. Nel genere militar-gastronomico è da segnalare, per esempio, il racconto di Sergio Tofano “Come fu che i Bracaloni vinsero senza colpo ferire i Franfellicchi”, pubblicato sul *Corriere dei Piccoli* nel 1913. In esso si narra la storia di “Panzarotto I [...] un re troppo placido e troppo panciuto per lanciarsi in imprese belliche” (Tofano, 1913: 10). A un certo punto, però, anche Panzarotto decide di entrare in guerra per difendere l'onore dei suoi Franfellicchi:

– Signori – disse il re – la gloriosa cucina dei Franfellicchi ha subito un raffronto sanguinoso. Vendichiamola! Per vendicarla non c'è che un mezzo: la guerra. [...]



Figure 9. *Corriere dei Piccoli*, anno XXXIV, n. 17, 26 aprile 1942, p. 5.



Figure 10. *Corriere dei Piccoli*, anno XXXIV, n. 17, 26 aprile 1942, p. 5.

– Sire, vi prego di ricordarvi che i nostri soldati sono privi di armi. Le loro spade hanno servito per coltelli da cucina e delle loro corazze abbiamo fatto delle grattugie, il giorno del banchetto per l'inaugurazione della mostra gastronomica.

– Non fa nulla – rispose il re sempre più infervorato. – Noi faremo la guerra al re di Bracalonia. Ci armeremo di coltelli, di forchette, di pestelli, di spiedi, di cavaturaccioli..., ma faremo la guerra al re di Bracalonia! I presenti applaudirono e in segno di approvazione ripresero a mangiare.

Dopo una settimana l'esercito franfellico mosse alla volta della città nemica. Precedeva il re che aveva in testa un colabrodo in funzione di elmo e si parava la pancia con un gran coperchio di pentola a mo' di scudo. (Tofano, 1913: 10)

Insomma, come i soldati della Prima Guerra Mondiale ritratti da Antonio Rubino scaldano le marmitte con i lanciafiamme, così i Franfellicchi di Sergio Tofano usano le spade come coltelli da cucina e le corazze come grattugie; ma non solo: le posate e gli utensili da cucina diventano armi, i colabrodi sono indossati al posto degli elmi e le pentole vengono usate a mo' di scudi.

Sergio Tofano è stato un autore molto importante per Calvino, e fu “fortemente voluto dallo scrittore” (Morra, 2023: 22) come illustratore delle storie di Marcovaldo in volume. Ma Tofano è stato importante anche come narratore. Di lui non possiamo non citare qui anche il racconto “Uguccione della Stagnola invincibile capitano prigioniero di sé stesso”, pubblicato sul *Corriere dei Piccoli* nel 1917 e stampato in volume nel 1920, in cui si narra di “Uguccione della Stagnola, invincibile capitano”, che, tornato a casa per sposare la sua Doralice, il giorno del matrimonio, quando tutto è pronto per la cerimonia, si trova in difficoltà:

quando Uguccione volle levarsi di dosso l'armatura per mettersi in frack, si accorse che le fibbie erano talmente arrugginite [...] che tra lui, il suo scudiero e la sua governante non c'era verso di slacciarle; né, quindi, l'armatura si poteva togliere. (Tofano, 1991: 15)⁶

A parte il contrasto comico tra l'abbigliamento di paladino antico (l'armatura) e di borghese moderno (il frack) che diventano intercambiabili, ci sono una serie di motivi che rendono il racconto esemplare e che si ritrovano anche in Calvino. Prima di tutto il fatto che il personaggio diventa la sua armatura. Uguccione, che “ci aveva fatto il callo, quasi, a vivere prigioniero di se stesso, internato in quella ferrea crosta” (Tofano, 1991: 20) potrebbe per questo ricordare Agilulfo, se non fosse che Uguccione un corpo ce l'ha: è attraverso il suo corpo, anzi, che si sviluppa lo stretto rapporto con l'armatura: dimagrendo e ingrassando suo malgrado, Uguccione entra ed esce da “quella ferrea crosta”, finché alla fine, dopo aver combattuto gloriosamente, imborghesito e impigrito sulla poltrona di casa, ingrassa fino a far esplodere il suo involucri.

Il rapporto stretto di Uguccione con la sua armatura si traduce in una serie di giochi linguistici: a un certo punto il padre di Doralice, “messer Beolco congedò Uguccione, invincibile capitano, ordinandogli di non più presentarsi se non quando fosse stato scorazzato, vale a dire uscito di corazza” (Tofano, 1991: 16). Più avanti, dopo che è riuscito a sgusciare fuori dall'armatura e a sposarsi normalmente, Uguccione viene richiamato alle armi, si riveste dell'armatura, vince e come ricompensa viene invitato

dal re a un lauto pranzo; quando torna a casa è di nuovo ingrassato, tanto che di nuovo l'armatura non si toglie, e: "– Uguccione, Uguccione mio della Stagnola! – gemeva la biondissima Doralice – eccoti *incorazzato* un'altra volta!" (Tofano, 1991: 20). Alla fine del racconto, quando ha fatto scoppiare l'armatura ingrassando oltremisura, Uguccione, "felice d'essere uscito dalla corazza, andò scorrazzando e scarrozzando per la città fino a sera tarda" (Tofano, 1991: 21). Questi *scorazzato-incorazzato* e *scorrazzando-scarrozzando* di Uguccione ricordano molto da vicino analoghe manovre di Medardo nel *Visconte dimezzato*, con il suo *affibbiarsi-sfibbiarsi*: "Affibbiato alla sella del suo cavallo saltatore, Medardo di Terralba saliva e scendeva di buon'ora per le balze [...] Medardo galoppava per la riva. Si fermò, si sfibbiò; scese di sella" (Calvino, 1996a: 404, 406).

Infine, non si può non notare l'onomastica ludica di cui Panzarotto e Uguccione della Stagnola sono campioni. Dalle pagine del *Corriere dei Piccoli* si potrebbero trarre tanti altri esempi: anche per questo aspetto il Corrierino è una fonte da tenere molto presente.

Il Bertoldo

Parlando di fonti possibili per la dissacrazione cui Calvino sottopone Ariosto andando ben oltre la sua ironia, non si può non citare, infine, un'altra rivista prediletta da Calvino: il *Bertoldo*. Diretta da Giovanni Mosca e Vittorio Metz, questa rivista umoristica puntava, come ha ricordato lo stesso Calvino, su "una comicità bonariamente surreale, basata soprattutto sull'espressione verbale ma non tanto sui giochi di parole quanto sulle trasposizioni logiche assurde", con uno "spirito d'ironia sistematica che si distaccava dallo stile ufficiale" (Calvino, 1984: 19) del fascismo.⁷ Da ragazzo Calvino "Leggeva accanitamente il «Bertoldo»" (Scalfari, 1985: 4);⁸ alla sua rubrica "Il Cestino" inviò anche alcune sue vignette, quattro delle quali vennero pubblicate nel 1940 (cfr. Guareschi e Guareschi, 1994: 27–29).

Nelle pagine del *Bertoldo* i riferimenti ai paladini d'Ariosto sono di vario tipo: possono nascondersi in altre storie che hanno poco o nulla a che fare con la cavalleria rinascimentale: Rinaldo di Montalbano compare per esempio in un episodio della serie *I viaggi del capitano Snapp* in cui si racconta che il lupo di mare lavorava a una *Storia comparata del buco delle cabine delle belle bagnanti, dalle origini ai nostri giorni* (Marotta, 1937: 5).⁹ Oppure il *Bertoldo* dedicava ad Ariosto e al suo poema approfondimenti specifici, come quello nella serie *Libri di testo*, che dissacrava i classici che i ragazzi studiavano a scuola: qui a proposito dell'*Orlando furioso* troviamo, per esempio, una disquisizione dal tono molto dotto sulla vera identità dei Mori ("Chi furono questi Mori?"), che conclude che si tratta del nome di una famiglia importuna ("La famiglia del cav. Mori") ospite dell'autore: "in quel tempo Ariosto [...] ospitò nella sua casa una famiglia Mori reduce da una crociera a Tripoli (al tempo che passarono i Mori d'Africa il mare)" (Mosca, 1937: 2).¹⁰ Infine, il 24 luglio 1936 il *Bertoldo* dedica tutta la sua ultima pagina all'*Orlando Furioso*, con vignette surreali che giocano di nuovo, tra altre cose, sulla sovrapposizione incongrua tra passato e presente: ne riportiamo solo una (Figure 11), intitolata *Contrattempi*, dove si vede



Figure 11. *Bertoldo*, anno I, n. 4, 24 luglio 1936, p. 6, particolare.

Astolfo correre verso l'ippogrifo che ha appena spiccato il volo ed esclamare "Maledizione! Ancora una volta ho perduto l'ippogrifo delle 12,50!".

Negli esempi appena citati non troviamo esattamente soluzioni narrative analoghe a quelle adottate da Calvino nella Trilogia, ma emerge chiaramente lo spirito dissacratorio che guidava il *Bertoldo*, con le sue "trasposizioni logiche assurde", come le definisce Calvino (1984: 19), basate sul contrasto comico tra situazioni o formule classiche note e un'attualizzazione che le abbassa (il paladino che buca le cabine delle bagnanti, i Mori che diventano una famiglia borghese novecentesca, l'ippogrifo che è un mezzo di trasporto con i suoi orari, come fosse un treno o un tram). D'altra parte il *Bertoldo*, al pari del *Corriere dei Piccoli*, si offre anche come repertorio di situazioni



Figure 12. *Bertoldo*, anno II, n. 56, 13 luglio 1937, p. 6.

narrative e di immagini che poi si ritrovano più direttamente nella scrittura di Calvino. Vediamo qualche esempio.

La vignetta di Mario Bazzi pubblicata in prima pagina sul *Bertoldo* il 13 luglio 1937, in cui i soldati in marcia sembrano un lungo serpentone (Figure 12), ricorda da vicino l'inizio del capitolo terzo del *Cavaliere inesistente*: “Carlomagno cavalcava alla testa dell'esercito dei Franchi. [...] A un lungo pesce tutto scaglie somigliava l'esercito: a un'anguilla” (Calvino, 1996b: 971).

Oppure il pezzo non firmato, intitolato “Guerra moderna” e pubblicato sull'*Arcibertoldo. Almanacco delle guerre, armi e munizioni, ovvero Il Cannone* (“edizione straordinaria” del *Bertoldo* del dicembre 1939), racconta di un capitano che entra nella tenda del generale con un pacco di bigliettini annunciando:

il bombardamento di bigliettini nemici con la scritta «Cretini» ha causato 30 offesi mortalmente, 15 indignati e 4 risentiti semplici.

La nostra vendetta sarà terribile! — tuonò il generale. — Capitano, [...] date ordine che dieci aeroplani sorvolino il territorio nemico lanciando bigliettini con scritto «Ribaldi» [...], avvenga quel che avvenga, fate aggiungere «Cornuti».

[...] Poco dopo i dieci aeroplani si levavano in volo, e il giorno appresso tutto il mondo apprendeva la notizia dell'infernale bombardamento che aveva causato oltre 5000 offesi mortalmente, 3000 gravemente irritati e 10.000 tra rabbuiati e crucciati.

In questo caso tornano in mente gli assurdi protocolli militari che Rambaldo apprende nel *Cavaliere inesistente*, dove la battaglia si fa a colpi non solo di lancia, ma anche di tosse e – di nuovo – di insulti:

si sfogavano a insulti. Lì era decisivo il grado e l'intensità dell'insulto, perché a seconda se era offesa mortale, sanguinosa, insostenibile, media o leggera, si esigevano diverse riparazioni o anche odi implacabili che venivano tramandati ai discendenti. (Calvino 1996b: 981–982)

Inoltre, anche il *Bertoldo* fa abbondante uso del comico generato dall'unione della sfera militare e di quella gastronomica, come già si è notato a proposito del Corrierino. Qui basti un solo esempio: la vignetta di De Vargas *Città assediata*, anch'essa pubblicata sull'*Arcibertoldo* del dicembre 1939 (Figure 13), in cui un cavaliere a cavallo chiuso nella sua armatura si rivolge a un cuoco e a una dama intenti a cucinare in grandi pentoloni con queste parole: “A mezzogiorno in punto levate i polli e buttate l'olio bollente sui nemici”.

Infine, abbiamo citato sopra l'onomastica ludica che si trova nel *Corriere dei Piccoli*. Il *Bertoldo* non è da meno, tutto pieno com'è di storpiature di nomi e ricalchi comici. Un solo esempio qui, tratto dalla poesia “Nozze a Siviglia”, firmata da Marcello Marchesi: “Accettate o Don Ramiro, / Pedro, Pablo y Gutierrez / Escamillo, Juan Palmiro / Salvador, José, Perréz / Gran signore di Pamplona / D'Aguardiente y Composella / Y Barone d'Aragona / D'Alcantara y Pimpinella / Connestabile di questo / Di quest'altro gran visconte / Duca e Cid di San Modesto / Y Mendoza y Calcionfronte / Calatrava y Castagnetta / Delegato all'Escuriale” (Marchesi, 1937: 3); e la lista continua ancora, troppo lunga, tanto che la coppia di giovani sposi si ritrova alla fine sempre all'altare, ma ormai invecchiata e prossima alla morte.

Ariosto, Fortunello, Bonaventura, Pampurio, Marcovaldo, Astolfo

Nella prefazione del 1965 scritta per l'edizione scolastica del *Barone rampante*, Calvino scrive: “Che dietro il divertimento letterario del *Barone rampante* si senta il ricordo – anzi, la nostalgia – delle letture della fanciullezza, brulicanti di personaggi e casi paradossali, appare chiaro” (1996e: 1226). Sulla base degli esempi discussi fin qui mi pare che possiamo benissimo estendere questa considerazione all'intera Trilogia.

Gli accostamenti che ho proposto non intendono suggerire che Calvino, quando scriveva *Il visconte dimezzato* e *Il cavaliere inesistente*, avesse in mente proprio le vignette che ho mostrato o i passi che ho letto; mirano soltanto a esemplificare alcuni meccanismi immaginativi presenti in Calvino che gli provengono evidentemente dalle primissime letture del *Corriere dei Piccoli* e del *Bertoldo*, e che ritrova più tardi quando si avvicina ad Ariosto per seguire la strada indicata da Pavese.

Pubblicato *Il cavaliere inesistente*, Calvino, come abbiamo visto, nel 1960 fa di “Ariosto [...] così realista, così umano” (1995a: 75) un suo alter ego. Di lì a poco, però, indicherà anche altri legami, e così potrà emergere, dichiarata alla coscienza dei



Figure 13. Arciberto. *Almanacco delle guerre, armi e munizioni, ovvero Il cannone*, settimanale n. 73, dicembre 1939, p. 29.

lettori, anche la matrice delle primissime letture: nella nota che accompagna la prima edizione in volume delle storie di *Marcovaldo* (1963), lo scrittore spiega:

Partite come divagazioni comico-poetiche sul tema – “neorealistico” per eccellenza – della più elementare lotta per la vita, le venti favole di Marcovaldo arrivano alla rappresentazione della più complicata realtà d’oggi [...] ma sempre restando fedeli a una classica struttura narrativa: quella delle storielle a vignette dei giornalini dell’infanzia. Marcovaldo non è altro che un

Fortunello contemporaneo, un Bonaventura all'incontrario, un Pampurio dei caseggiati popolari. (Barenghi et al., 1996: 1368)

In altre parole Marcovaldo, pur investito di una missione neorealista, è come un personaggio del *Corriere dei Piccoli* trasportato nell'oggi. E Calvino, che ora ha percorso la strada indicata da Pavese e si è affermato come scrittore, non ha remore a dichiararlo. Del resto, se i primi racconti di Marcovaldo vennero pubblicati sull'Unità nel 1952–53, sei storie uscirono anche sul *Corriere dei Piccoli* nel 1963 (cfr. Barenghi et al., 1996: 1367–1368). Il 21 ottobre di quell'anno Calvino lo raccontava a Chichita scrivendo:

21 Ottobre [1963] lunedì – [...] ho cominciato a collaborare al «Corriere dei Piccoli», il giornale *de los chicos de quando ero chico yo*, e ne sono soddisfatto come se fossi stato eletto nell'Académie Goncourt. (Pubblico lì le avventure di Marcovaldo prima che escano in libro). (2023b: 19)

Infine, come ricordavamo più sopra, Sergio Tofano su “fortemente voluto dallo scrittore” (Morra, 2023: 22) come illustratore della prima edizione in volume di *Marcovaldo* uscita nel 1963.

Ma attenzione: Ariosto non è scomparso. Non solo si ritrovano nel libro nomi, per così dire ariosteschi, a partire da quello del protagonista,¹¹ ma Marcovaldo è, di fatto, come un personaggio ariostesco, è a suo modo un paladino: provvisto di un suo codice d'onore non dichiarato e quasi involontario, non cede alla disumanizzazione della vita metropolitana e si imbarca in una serie di avventure in città o appena fuori del tessuto urbano. Va anche sulla luna, insieme ai bambini, piccoli cavalieri inconsapevoli, e all'“agente Astolfo della polizia stradale” (Calvino, 1996c: 1103). La sua luna è

dove finivano le case della città e la strada diventava un'autostrada.

Ai lati dell'autostrada [...] una folta vegetazione di strani alberi copriva la vista della pianura. Avevano i tronchi fini fini, diritti e obliqui; e chiome piatte e estese, dalle più strane forme e dai più strani colori, quando un'auto passando le illuminava coi fanali. Rami a forma di dentifricio, di faccia, di formaggio, di mano, di rasoio, di bottiglia, di mucca, di pneumatico, costellate da un fogliame di lettere dell'alfabeto. (1996c: 1102)

Questo paesaggio lunare è fatto di cartelloni pubblicitari di varie forme, montati su pannelli sorretti da pali di legno e illuminati a tratti dalle auto che passano sull'autostrada. Marcovaldo si ritrova lì, in questa strana selva extraurbana, perché a casa la stufa è senza più legna da ardere: è venuto a far legna insieme ai bambini segando quei pali. Astolfo è un agente della polizia, “un po' corto di vista, [...] [che] la notte, correndo in moto per il suo servizio, avrebbe avuto bisogno degli occhiali” (Calvino, 1996c: 1103), e che scambia le forme pubblicitarie illuminate dai fanali per forme vive, in un completo rovesciamento di senso: in questo spettrale paesaggio lunare moderno, non è più questione di recuperare il senno.

Ecco, dunque: il rapporto di Calvino con Ariosto non è stato a tu per tu, un corpo a corpo, o un matrimonio tra loro due soltanto. Calvino si portava dietro un'attitudine molto precisa: all'ironia, al rovesciamento parodico, alla trasfigurazione fantastica, alla comicità surreale. Tutto questo lo aveva imparato dal *Corriere dei Piccoli* e dal *Bertoldo*, non lo apprende dall'*Orlando furioso*; e comincia a ritrovarlo grazie a Pavese, che lo mette sulla strada di Ariosto come su quella delle fiabe, delle maschere, dei burattini. Quale è allora la funzione di Ariosto in Calvino? Ariosto affina la penna di Calvino, letterarizza molto il suo gioco e, visto attraverso la lente di Roberto Battaglia, fornisce allo scrittore nato dalla Resistenza una patente certificata per le sue incursioni nel fantastico, che negli anni Cinquanta, per uno scrittore di sinistra, rappresentava un territorio proibito. Calvino ce l'ha fatta: ha continuato a parlare del mondo contemporaneo conservando lo spirito d'avventura che aveva evocato nella Resistenza e che già lo aveva incantato nelle sue prime letture. Ariosto, infine, è come Astolfo: è andato sulla luna per Calvino e gli ha riportato la grande ampolla della sua infanzia.

Ringraziamenti

Un ringraziamento particolare ad Alberto Guareschi per l'estrema gentilezza e disponibilità con cui ha sempre facilitato le mie ricerche e acconsentito alla pubblicazione delle Figures 11–13 provenienti dal suo archivio.

ORCID iD

Beatrice Sica  <https://orcid.org/0000-0002-6354-8108>

Note

1. Si vedano almeno Falaschi, 1976: 96–151, Petersen, 1991, Huss, 2001, Hagen, 2002, Re, 2003, Villa, 2004, Grossi, 2005, McLaughlin, 2013, McLucas, 2019, Maggiore, 2020.
2. Sulla corrispondenza Calvino-Battaglia, si veda Maggiore, 2020.
3. Si possono leggere in Ariosto, 1992: 23 e 265.
4. Cfr. tra i recentissimi Barengi, 2023: 138; Morra, 2023; Morra e Scarlini, 2023: 16; Scarpa, 2023: 17. Morra, 2023 offre alcune considerazioni particolarmente interessanti ai fini del nostro discorso: “L’universo visuale in cui si formano i bambini nati tra gli anni Dieci e la fine degli anni Venti mescola il quotidiano al comico, il fiabesco alle filastrocche illustrate” (20); e: “L’attitudine alla battuta sferzante, il guizzo [...] sono prova del ruolo decisivo della grafica degli anni Venti e Trenta nel mettere a fuoco [...] i successivi sviluppi della sua avventura intellettuale. Molta parte del lavoro sul fiabesco va ricondotta alle invenzioni straordinarie delle sequenze del “Corriere dei Piccoli” [...]. Ogni illustratore gli suggerisce qualcosa in relazione alla necessità di adottare uno sguardo analitico e ilare, non intriso di psicologismo, di fronte alle proprie vicende individuali e ai destini umani. Il distillare il reale attraverso matrici, binomi oppositivi, schemi variabili tipici delle strip permette a Calvino di affinare il classico dispositivo della presa di distanza, ma anche di guardare alla realtà come fosse una lingua straniera” (p. 22).

5. Anche qui, tra le voci critiche più recenti si vedano: Morra e Scarlini, 2023: 16; Scarlini, 2023: 30.
6. La prima stampa sul Corriere dei Piccoli porta “il suo sguaftero” al posto di “la sua governante” (cfr. Tofano, 1917: 5).
7. Sul Bertoldo si veda: Casamatti (ed), 2008; Guareschi e Guareschi, 1994; Mangini e Pallottino, 1994; Manzoni, 1964.
8. Cfr. anche Morra, 2023: 22 e Scarpa, 2023: 17–18.
9. Si veda in particolare il passo: “La tecnica medievale del buco delle cabine derivò senza dubbio dai tornei. Montati sui loro nervosi palafreni i cavalieri prendevano campo, indi imbracciavano l’asta e si precipitavano al galoppo contro le cabine. Narrasi che Rinaldo di Montalbano perforasse con un solo colpo sette cabine; ma il premio del suo valore gli fu negato dalla sorte iniqua. Infatti egli non gustò la gioia di guardare dai buchi, perché gli fu impossibile ritirare la lancia così profondamente infissa!” (Marotta, 1937: 5).
10. Per Giovanni Mosca autore della rubrica *Libri di testo*, cfr. Guareschi e Guareschi, 1994: 472.
11. Cfr. Scarpa, 2023: 312: “Nell’insistere [...] su una onomastica ariostesca, cavalleresca e ironicamente altisonante per i personaggi adulti, è come se Calvino volesse suggerire che Marcovaldo osserva il mondo attraverso la lente (e attraverso il linguaggio su di giri, a tratti prezioso) di quei libri d’avventure che lui povero manovale deve pure aver divorato da ragazzo per poi dimenticarli, conservandone però nel ricordo la musica e il ritmo che tornano a visitarlo durante la fatica di ogni giorno [...]. È come se in *Marcovaldo* Calvino andasse rileggendo, filtrata dalla mente semplice del suo protagonista, la propria biblioteca giovanile, in modo da poterla traghettare nel futuro, in modo da conservarne l’energia”.

Bibliografia

- Ariosto L (1992) *Orlando furioso*, vol. I, Caretti L (ed). Torino: Einaudi.
- Barenghi M (2023) *Favoloso Calvino*. Milano: Electa.
- Barenghi M, Falcetto B and Milanini C (1996) “Marcovaldo ovvero le stagioni in città”, Note e notizie sui testi. In: Barenghi M and Falcetto B (eds) *Calvino I Romanzi e racconti*, vol. I. Milano: Mondadori, 1366–1372.
- Battaglia R (1950) L’Ariosto e la critica idealistica. *Rinascita* VII (3): 141–150.
- Battaglia R (1953) *Storia della Resistenza italiana*. Torino: Einaudi.
- Calvino I (1984) L’irresistibile satira d’un poeta stralunato. *La Repubblica* 6: 19.
- Calvino I (1995a) Tre correnti del romanzo italiano d’oggi. In: Barenghi M (ed.) *Calvino I Saggi 1945–1985, Tomo I*. Milano: Mondadori, 61–75.
- Calvino I (1995b) Visibilità. In: Barenghi M (ed.) *Calvino I Saggi 1945–1985, tomo I*. Milano: Mondadori, 697–714.
- Calvino I (1996a) Il visconte dimezzato. In: Barenghi M and Falcetto B (eds) *Calvino I Romanzi e racconti*, vol. I. Milano: Mondadori, 365–444.
- Calvino I (1996b) Il cavaliere inesistente. In: Barenghi M and Falcetto B (eds) *Calvino I Romanzi e racconti*, vol. I. Milano: Mondadori, 955–1064.
- Calvino I (1996c) Marcovaldo ovvero le stagioni in città. In: Barenghi M and Falcetto B (eds) *Calvino I Romanzi e racconti*, vol. I. Milano: Mondadori, 1065–1182.
- Calvino I (1996d) Prefazione 1964. In: Barenghi M and Falcetto B (eds) *Calvino I Romanzi e racconti*, vol. I. Milano: Mondadori, 1185–1204.

- Calvino I (1996e) Prefazione 1965 all'edizione scolastica del Barone rampante. In: Barengli M and Falcetto B (eds) *Calvino I Romanzi e racconti*, vol. I. Milano: Mondadori, 1225–1232.
- Calvino I (2000) Lettera a Roberto Battaglia (Torino, 28 aprile 1950). In: Baranelli L (ed.) *Calvino I Lettere 1940–1985*. Milano: Mondadori, 276.
- Calvino I (2023a) *Lettere 1940–1985*. Baranelli L (ed). Milano: Mondadori.
- Calvino I (2023b), *Lettere a Chichita 1962–1963*. Calvino G (ed). Milano: Mondadori.
- Casamatti G (ed) (2008) *Giovannino Guareschi al “Bertoldo”. Ridere delle dittature 1936–1943*. Parma: Monte Università Parma.
- Celati G (2022) Sulla Fantasia, il Badalucco e la Contentezza, conversazione con Massimo Rizzante. In: Belpoliti M and Stefi A (eds) *Il transito mite delle parole. Conversazioni e interviste 1974–2014*. Quodlibet: Macerata, 518–535.
- Falaschi G (1976) *La Resistenza armata nella narrativa italiana*. Torino: Einaudi.
- Grossi P (2005) Italo Calvino lecteur du «Roland furieux». In: Grossi P (ed.) *Italo Calvino narratore, atti della giornata di studi, 19 novembre 2004, «Quaderni dell’Hôtel de Galliffet»*. Paris: Edizioni dell’Istituto Italiano di Cultura, 109–122.
- Guareschi C and Guareschi A (1994) *Milano 1936–1943: Guareschi e il Bertoldo*. Milano: Rizzoli.
- Hagen M (2002) La seduzione del cavaliere inesistente. *Romansk Forum* XVI (2): 875–885.
- Huss B (2001) Il cavaliere intertestuale. *Intertextuelle relationen zwischen Italo Calvino und Ludovico Ariosto. Romanische Forschungen* CXIII (3): 320–351.
- Maggiore R (2020) «Egli si ostina a disegnare una fiaba». L’Ariosto di Italo Calvino e il suo dialogo con Roberto Battaglia. *Bollettino* ‘900 1-2 (I-II semestre). Available at: <https://boll900.it/2020-i/Maggiore.html>. Accesso effettuato il 4 luglio 2025.
- Mangini C and Pallottino P (1994) *Bertoldo e i suoi illustratori*. Nuoro: Ilisso.
- Manzoni C (1964) *Gli anni verdi del Bertoldo*. Milano: Rizzoli.
- Marchesi [M] (1937) Nozze a Siviglia. *Bertoldo* II (93): 3.
- Marotta G [alias Jack La Ballina] (1937) I viaggi del capitano Snapp. *Bertoldo* II (49): 5.
- McLaughlin M (1998) *Italo Calvino*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- McLaughlin M (2013) “C’è un furto con scasso in ogni vera lettura”. Calvino’s thefts from Ariosto. *Parole Rubate-Purloined Letters. An International Journal of Quotation Studies* 7: 111–135.
- McLucas JC (2019) Calvino’s Ariosto’s Orlando: Selection, omission, praise, paraphrase. *MLN* 134 (September): 332–344.
- Morra E (2023) Il “Corriere dei Piccoli”, riviste satiriche e libri illustrati. In: Morra E and Scarlini L (eds) *Calvino cantafavole*. Milano: Electa, 20–27.
- Morra E and Scarlini L (2023) Calvino cantafavole. In: Morra E and Scarlini L (eds) *Calvino cantafavole*. Milano: Electa, 16–17.
- Mosca G (1937) Libri di testo: L’Orlando furioso di Ludovico Ariosto. *Bertoldo* II (51): 2.
- Parigini M (2022) *I giovani del Po di Calvino. Storia di una difficile impresa letteraria*. Roma: Carocci.
- Pavese C (1962) Il sentiero dei nidi di ragno. In: Pavese C (ed.) *La letteratura americana e altri saggi*. Torino: Einaudi, 273–276.
- Petersen LW (1991) Calvino lettore dell’Ariosto. *Revue Romane* XXVI (2): 230–246.
- Re L (2003) Ariosto and Calvino: The adventures of a reader. In: Beecher D, Ciavolella M and Fedi R (eds) *Ariosto Today. Contemporary Perspectives*. Toronto-Buffalo-London: University of Toronto Press, 211–233.

- Scalfari E (1985) Quando avevamo diciotto anni.... *La Repubblica* X (209): 1–4.
- Scarlini L (2023) L'arabesco del futuro: il mondo fantastico e gotico di Antonio Rubino. In: Morra E and Scarlini L (eds) *Calvino Cantafavole*. Milano: Electa, 28–35.
- Scarpa D (2023) *Calvino fa la conchiglia. La costruzione di uno scrittore*. Milano: Hoepli.
- Tofano S [Sto] (1913) Come fu che i Bracaloni vinsero senza colpo ferire i Franfellicchi. *Corriere dei Piccoli* V (23): 10–11.
- Tofano S [Sto] (1917) Uguccion della Stagnola invincibile capitano prigioniero di sé stesso. *Corriere dei Piccoli* IX (16): 5.
- Tofano S [Sto] (1991) Uguccion della Stagnola invincibile capitano prigioniero di sé stesso [1920]. In: Tofano S (ed) *I cavoli a merenda*. Milano: Adelphi, 9–22.
- Villa C (2004) Alla ricerca del midollo del leone e l'Ariosto geometrico di Calvino. *Romance Studies* 22 (2): 115–126.