

La poetica della molteplicità come forma del narrare.

Leggere Le mille e una notte di Shahrazād
alla luce della quinta lezione calviniana

**Dr\Abdelhaleem Hussein
Abdelmottaleb Solaiman**

**Ricercatore nel Dipartimento di Italiano
Università di Assuan**

abdelhaleem.solaiman@yahoo.it

Abstract in Italiano

Il presente saggio si propone di indagare il concetto di *molteplicità* come principio strutturale e poetico del narrare, accostando e mettendo in dialogo la quinta lezione delle *Lezioni americane* di Italo Calvino, cioè la *molteplicità*, e *Le mille e una notte*. Attraverso la figura di Shahrazād e la poetica combinatoria della narrazione a cornice, la raccolta orientale anticipa molte delle tensioni formali e filosofiche che Calvino individua come centrali per la letteratura del futuro: proliferazione, incompiutezza, incapacità di concludere, pluralità delle voci. La molteplicità, lungi dall'essere dispersione caotica, viene qui riletta come logica generativa, gesto conoscitivo, pratica di resistenza. Shahrazād e Calvino condividono una visione della letteratura come sistema aperto, struttura rizomatica capace di opporsi tanto alla morte biologica quanto alla chiusura semantica. Il racconto, in questa prospettiva, è un atto etico ed epistemologico: non una rappresentazione del mondo, ma una sua continua reinvenzione.

Parole chiave:

Molteplicità, Narrazione, Italo Calvino, Lezioni americane, Le mille e una notte, Shahrazād, Narrazione a cornice, Proliferazione, Incompletezza, Pluralità.

Abstract in English:

This essay aims to investigate the concept of multiplicity as a structural and poetic principle of narration, by bringing into dialogue Italo Calvino's fifth American Lecture, devoted to multiplicity, and *The Thousand and One Nights*. Through the figure of Shahrazād and the combinatory poetics of the frame tale, the Oriental collection anticipates many of the formal and philosophical tensions that Calvino identifies as central to the literature of the future: proliferation, incompleteness, the inability to conclude, plurality of voices. Far from being chaotic dispersion, multiplicity is here reinterpreted as generative logic, cognitive gesture, and practice of resistance. Shahrazād and Calvino share a vision of literature as an open system, a rhizomatic structure

capable of resisting both biological death and semantic closure. In this perspective, storytelling is an ethical and epistemological act: not a representation of the world, but its continuous reinvention.

Keywords:

Multiplicity, Storytelling, Italo Calvino, The Thousand and One Nights, Shahrazād, Frame Narrative, Proliferation, Incompleteness, Plurality, Reinvention.

Introduzione

Nel vasto orizzonte della riflessione novecentesca sulla letteratura, le *Lezioni americane* di Italo Calvino costituiscono uno dei tentativi più ambiziosi e lucidi di delineare una poetica per il nuovo millennio. Redatte tra il 1984 e il 1985, in vista di un ciclo di conferenze da tenersi presso la Harvard University e rimaste in parte incompiute per la morte dell'autore, queste sei lezioni, di cui solo cinque redatte, si articolano

attorno ad altrettanti valori stilistici, gnoseologici e formali: *leggerezza, rapidità, esattezza, visibilità, molteplicità*. Una sesta parola, *consistency*, annunciata ma non sviluppata¹, resta come principio implicito di coerenza flessibile, tensione dinamica che attraversa l'intero progetto.

Nella prefazione alle *Lezioni americane*, Calvino chiarisce fin da subito l'intento profondo che anima la sua riflessione: una fiducia lucida e operativa nel futuro della scrittura. La letteratura, secondo lui, conserva una specificità irriducibile, una capacità

¹ Calvino morì nel settembre del 1985, poco prima di partire per Harvard, dove avrebbe dovuto tenere le *Norton Lectures*. Aveva completato cinque delle sei lezioni previste. La sesta, *Consistency*, non fu mai scritta, e il manoscritto non contiene nemmeno appunti sufficienti a ricostruirne i contenuti. Eugenio Scalfari, amico stretto di Calvino dai tempi del liceo, scrive: "la sensazione è che, al termine della vita, Calvino abbia prodotto il suo capolavoro [...] un capolavoro sopra il quale è morto (credo che quest'ipotesi sia molto probabile dal punto di vista clinico e sia certissimamente esatta dal punto di vista artistico e creativo) per lo sforzo immane di concentrazione cui si è sottoposto per produrlo" (Eugenio Scalfari, *E una sera Calvino sulle ali di Mercurio ...*, 2 giugno 1988, in www.repubblica.it). La frase suggerisce che la redazione delle *Lezioni americane* fu non solo l'apice creativo dell'autore, ma anche un'impresa talmente intensa da esaurirlo fisicamente e mentalmente, forse contribuendo, almeno simbolicamente, alla sua morte.

espressiva che nessun altro linguaggio può sostituire. È da questa convinzione che nasce il progetto delle conferenze.

La mia fiducia nel futuro della letteratura consiste nel sapere che ci sono cose che solo la letteratura può dare coi suoi mezzi specifici. Vorrei dunque dedicare queste mie conferenze ad alcuni valori o qualità o specificità della letteratura che mi stanno particolarmente a cuore, cercando di situarle nella prospettiva del nuovo millennio.²

Tra le cinque lezioni completate, quella dedicata alla “Molteplicità” potrebbe imporsi come la più filosofica, la più teoricamente densa. Qui Calvino definisce il romanzo non più come racconto ordinato o compiuto, ma come enciclopedia aperta, come struttura reticolare e rizomatica in grado di rappresentare il mondo nella sua complessità, senza ricondurlo a unità semplificanti. La scrittura viene pensata come sistema in continua espansione, una rete di relazioni e biforcazioni che riflette l'intreccio del reale. Il narratore, in questa visione, non è più garante di un ordine, ma esploratore del molteplice: colui che tesse, connette, moltiplica, apre porte e finestre senza chiuderle.

Un modello del genere, che Calvino presenta come via per il futuro della letteratura, potrebbe trovare una forma pienamente compiuta già in un'opera remota e faraonica della tradizione orientale: *Le mille e una notte*³. Questo corpus narrativo di origine araba e persiana, stratificato e anonimo, costruito attraverso secoli

² Italo Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Milano, Garzanti, 1988, p. 3.

³ Francesco Gabrieli è il traduttore e curatore della prima edizione integrale italiana delle *Mille e una Notte*, pubblicata da Einaudi a partire dal 1948. La sua versione si fonda criticamente su due tra le più autorevoli edizioni arabe dell'opera: la ristampa dell'edizione egiziana di Bulāq (1835) e la seconda edizione cosiddetta “di Calcutta” (1839–1842), anch'essa di matrice orientale, che costituiscono i principali riferimenti filologici per la tradizione testuale delle *Notti*. Nell'ampia Introduzione che accompagna il volume, Gabrieli non si limita a presentare la sua traduzione, ma propone una dettagliata ricognizione delle diverse redazioni storiche dell'opera, illustrandone la genesi, le stratificazioni narrative e le problematiche di trasmissione. Il suo intervento editoriale si configura dunque come un contributo fondamentale per lo studio critico della raccolta, capace di coniugare rigore filologico e chiarezza divulgativa. Cfr. Francesco Gabrieli (a cura di), *Le Mille e una Notte*, Torino, Einaudi, 1948.

di sedimentazioni testuali, potrebbe incarnare in modo esemplare molti dei principi che Calvino teorizza in questa lezione, e anticipa in forma narrativa alcune delle strutture che la teoria del postmoderno avrebbe formalizzato solo secoli più tardi: intertestualità, combinatoria, narrazione rizomatica, struttura aperta.

Al centro delle *Mille e una notte* si erge una figura paradigmatica: Shahrazād, narratrice e sopravvissuta, figura metanarrativa che fa del racconto un dispositivo vitale e una strategia di pensiero. Notte dopo notte, Shahrazād racconta per differire la morte, tessendo storie che si incastrano, si moltiplicano, si ramificano. Ogni narrazione è al tempo stesso fine e inizio, soglia e passaggio, contenitore e contenuto. In questa proliferazione si manifesta non una fuga dal senso, ma una sua radicale rinegoziazione.

Il presente saggio si propone, quindi, di leggere in parallelo la lezione della “molteplicità” di Calvino e la struttura narrativa delle *Mille e una notte*, mostrando come la lezione calviniana e l’opera orientale dialogano e convergono in una visione trans-storica e interculturale della narrazione: il racconto come forma di conoscenza aperta, come mappa provvisoria della complessità, come gesto che rinvia continuamente la chiusura e, proprio così, rende il mondo abitabile. Calvino e Shahrazād, pur operando in orizzonti lontani, condividono una medesima fede nella forza generativa del molteplice: nella capacità del racconto di fondare un ordine che non esclude la contraddizione, e di farlo attraverso l’intelligenza delle forme, la precisione delle connessioni e la disponibilità all’imprevisto.

1. Il narrare come enciclopedia aperta:

Calvino e l’epistemologia della molteplicità

Nella quinta delle *Lezioni americane*, dedicata alla *molteplicità*, Italo Calvino porta a compimento una riflessione già presente lungo l’intero suo percorso di narratore e teorico: la concezione del romanzo come spazio reticolare, struttura aperta in grado di accogliere, senza semplificare, la complessità del reale. In questa prospettiva, il romanzo non è più concepito come narrazione

coerente e lineare, ma come sistema combinatorio, come architettura in perpetua trasformazione. La scrittura si fa mappa provvisoria dell'incompiuto, tentativo di restituire la molteplicità del mondo attraverso una forma che non cerca di dominarlo, ma di rifletterne la proliferazione.

Il concetto di molteplicità, per Calvino, non è mai puramente quantitativo o descrittivo. Esso si articola come una vera e propria ontologia narrativa, in cui la letteratura non rappresenta semplicemente la realtà, ma la riorganizza, la ricombina, la esplora nella sua disomogeneità. Il romanzo contemporaneo, scrive, “tende sempre più a presentarsi come enciclopedia, come metodo di conoscenza, e soprattutto come rete di connessioni tra i fatti, tra le persone, tra le cose del mondo”⁴. Il testo letterario assume così la forma di una rete di relazioni strutturalmente più articolata rispetto ai modelli cronotopici lineari, orizzontali o verticali ereditati dalla tradizione modernista⁵. Questa configurazione narrativa si rivela particolarmente adatta a rappresentare il “labirinto gnoseologico e culturale” della contemporaneità⁶. Il testo si configura, dunque, come un campo di forze dinamico, un luogo in cui voci, saperi ed esperienze eterogenei si intrecciano e si confrontano, senza mai risolversi in una prospettiva unica o totalizzante.

A incarnare questa poetica, Calvino pone in apertura della lezione la figura di Carlo Emilio Gadda, perché la filosofia di Gadda si presta molto bene al suo discorso e la sua opera potrebbe essere individuata come modello estremo di “romanzo-mondo”:

[...] in quanto egli vede il mondo come un «sistema di sistemi», in cui ogni sistema singolo condiziona gli altri e ne è condizionato. Carlo Emilio Gadda cerca per tutta la sua vita di rappresentare il mondo come un garbuglio, o groviglio, o gomitolo,

⁴ Italo Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, cit., p. 103.

⁵ Cfr. Michail Bachtin, *Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo. Saggi di poetica storica*, in *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 1977, p. 245.

⁶ Cfr. Italo Calvino, *La sfida al labirinto* (1962), in *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, Torino, Einaudi, 1980, p. 115.

di rappresentarlo senza attenuarne affatto l'inestricabile complessità, o per meglio dire la presenza simultanea degli elementi più eterogenei che concorrono a determinare ogni evento.⁷

In *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, Gadda costruisce una narrazione policentrica e digressiva, in cui ogni dettaglio apre a un nuovo orizzonte, ogni frase è vettore di ramificazione. La scrittura, in Gadda, non chiude mai: accumula, devia, si complica. Da qualsiasi punto di partenza “il discorso s’allarga a comprendere orizzonti sempre più vasti [...] fino ad abbracciare l’intero universo”⁸.

Calvino apre, quindi, in modo emblematico la sua quinta *Lezione americana*, dedicata alla molteplicità, con una lunga citazione tratta dal romanzo *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* (1957) di Carlo Emilio Gadda. La scelta di iniziare con questo brano non ha nulla di ornamentale: Calvino lo considera una perfetta introduzione alla propria riflessione sul romanzo contemporaneo inteso come enciclopedia, come rete conoscitiva e come forma che rispecchia la complessità del reale. L’intreccio narrativo, per Calvino, non è un semplice dispositivo estetico, ma il modello epistemologico adatto a rappresentare un mondo in cui gli eventi non si lasciano più ridurre a una logica causale univoca.

La citazione in questione riguarda il dottor Ingravallo, protagonista e voce filosofeggiante del romanzo di Gadda:

Nella sua saggezza e nella sua povertà molisana, il dottor Ingravallo, che pareva vivere di silenzio e di sonno sotto la giungla nera di quella parrucca, lucida come pece e riccioluta come d’agnello d’Astrakan, nella sua saggezza interrompeva talora codesto sonno e silenzio per enunciare qualche teoretica idea (idea generale s’intende) sui casi degli uomini: e delle donne. A prima vista, cioè al primo udirle, sembravano banalità. Non erano banalità. Così quei rapidi enunciati, che facevano sulla sua bocca il crepitio improvviso d’uno zolfanello illuminatore, rivivevano poi

⁷ Italo Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, cit., p. 105.

⁸ Ibidem.

nei timpani della gente a distanza di ore, o di mesi, dalla enunciazione: come dopo un misterioso tempo incubatorio. “Già!” riconosceva l’interessato: “il dottor Ingravallo me l’aveva pur detto”. Sosteneva, fra l’altro, che le inopinate catastrofi non sono mai la conseguenza o l’effetto che dir si voglia d’un unico motivo, d’una causa al singolare: ma sono come un vortice, un punto di depressione ciclonica nella coscienza del mondo, verso cui hanno cospirato tutta una molteplicità di causali convergenti. Diceva anche nodo o groviglio, o garbuglio, o gnommero, che alla romana vuol dire gomitolò. Ma il termine giuridico “le causali, la causale” gli sfuggiva preferentemente di bocca: quasi contro sua voglia. L’opinione che bisognasse “riformare in noi il senso della categoria di causa” quale avevamo dai filosofi, da Aristotele o da Emmanuele Kant, e sostituire alla causa le cause era in lui una opinione centrale e persistente: una fissazione, quasi: che gli evaporava dalle labbra carnose, ma piuttosto bianche, dove un mozzicone di sigaretta spenta pareva, pencolando da un angolo, accompagnare la sonnolenza dello sguardo e il quasi-ghigno, tra amaro e scettico, a cui per “vecchia” abitudine soleva atteggiare la metà inferiore della faccia, sotto quel sonno della fronte e delle palpebre e quel nero piceo della parrucca. Così, proprio così, avveniva dei “suoi” delitti. “Quanno me chiammeno!... Già. Si me chiammeno a me... può sta ssicure ch’è nu guaio: quacche gliuommero... de sberretà...” diceva, contaminando napoletano, molisano, e italiano.

La causale apparente, la causale principe, era sì, una. Ma il fattaccio era l’effetto di tutta una rosa di causali che gli eran soffiate addosso a molinello (come i sedici venti della rosa dei venti quando s’avviluppano a tromba in una depressione ciclonica) e avevano finito per strizzare nel vortice del delitto la debilitata “ragione del mondo”. Come si storce il collo a un pollo. E poi soleva dire, ma questo un po’ stancamente, “ch’i’ femmene se retroveno addo’ n’i vuò truvà”. Una tarda riedizione italica del vieto “cherchez la femme”. E poi pareva pentirsi, come d’aver calunniato ‘e femmene, e voler mutare idea. Ma allora si sarebbe andati nel difficile. Sicché taceva pensieroso, come temendo d’aver detto troppo. Voleva significare che un certo movente affettivo, un tanto

o, direste oggi, un quanto di affettività, un certo “quanto di erotia”, si mescolava anche ai “casi d’interesse”, ai delitti apparentemente più lontani dalle tempeste d’amore. Qualche collega un tantino invidioso delle sue trovate, qualche prete più edotto dei molti danni del secolo, alcuni subalterni, certi uscieri, i superiori, sostenevano che leggesse dei libri strani: da cui cavava tutte quelle parole che non vogliono dir nulla, o quasi nulla, ma servono come non altre ad acciecare gli sprovveduti, gli ignari. Erano questioni un po’ da manicomio: una terminologia da medici dei matti. Per la pratica ci vuol altro! I fumi e le filosoficherie son da lasciare ai trattatisti: la pratica dei commissariati e della squadra mobile è tutt’un altro affare: ci vuole della gran pazienza, della gran carità: uno stomaco pur anche a posto: e, quando non traballi tutta la baracca dei taliani, senso di responsabilità e decisione sicura, moderazione civile; già: già: e polso fermo. Di queste obiezioni così giuste lui, don Ciccio, non se ne dava per inteso: seguitava a dormire in piedi, a filosofare a stomaco vuoto, e a fingere di fumare la sua mezza sigheretta, regolarmente spenta.⁹

Questa lunga riflessione del personaggio gaddiano esprime in forma narrativa ciò che Calvino considera uno dei nodi cruciali del pensiero moderno: l’insufficienza della causalità lineare e la necessità di abbracciare un modello reticolare, plurale, che tenga conto della complessità delle relazioni tra gli elementi. Nel porre questa citazione all’inizio della *Lezione sulla molteplicità*, Calvino non solo rende omaggio a Gadda — che considera uno dei massimi esempi di letteratura “complessa” in lingua italiana — ma prepara il lettore alla concezione della narrazione come sistema aperto, molteplice e articolato, in cui il senso non deriva da un’origine unica, ma da una costellazione di connessioni. È proprio questa visione del mondo e del romanzo che avvicina Calvino a strutture narrative come quelle delle *Mille e una Notte*, con le loro trame intrecciate, le storie incastonate e la proliferazione inesauribile del racconto.

⁹ Carlo Emilio Gadda, *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* (1957), cit. in Italo Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, cit., pp. 104-105.

Ma Gadda è solo uno degli snodi di una genealogia più ampia. Calvino guarda anche a Marcel Proust, Robert Musil, James Joyce, Jorge Luis Borges, autori che, in forme diverse, hanno fatto del romanzo un laboratorio di pensiero, un luogo in cui la proliferazione delle prospettive genera un'epistemologia aperta. Si pensi alla *Recherche*, dove la memoria si fa principio ordinatore del tempo e il linguaggio si apre a una descrizione labirintica dell'interiorità. Si pensi a Borges anche in cui si incontra l'idea stessa di un libro infinito, autoreferenziale, combinatorio, che anticipa i futuri sviluppi dell'ipertestualità.

Calvino recepisce queste suggestioni all'interno della propria pratica narrativa, trasformando il romanzo in dispositivo combinatorio e *performance* di pensiero. Opere come *Il castello dei destini incrociati* o *Le città invisibili* non si sviluppano secondo una trama progressiva, ma secondo principi modulabili di organizzazione reticolare: la giustapposizione, la simmetria, la permutazione. Il testo diviene oggetto formale autonomo, capace di contenere al proprio interno il commento e la variazione su di sé. *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, in particolare, radicalizza questa tensione: un romanzo costruito sull'assenza di completamento, su una serie di incipit che non si concludono mai, trasformando la lettura stessa in interrogazione infinita. L'intento calviniano "era di dare l'essenza del romanzesco concentrandola in dieci inizi di romanzi, che sviluppano nei modi più diversi un nucleo comune, e che agiscono su una cornice che li determina e ne è determinata"¹⁰.

In questa prospettiva, Calvino articola una visione del soggetto analoga a quella della scrittura: l'identità personale è essa stessa una molteplicità combinatoria, un inventario fluido di esperienze, informazioni, stili e immaginazione.

Qualcuno potrà obiettare che più l'opera tende alla moltiplicazione dei possibili più s'allontana da quell'unicum che è il self di chi scrive, la sincerità interiore, la scoperta della propria

¹⁰ Italo Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, cit., p. 117.

verità. Al contrario, rispondo, chi siamo noi, chi è ciascuno di noi se non una combinatoria d'esperienze, d'informazioni, di letture, d'immaginazioni? Ogni vita è un'enciclopedia, una biblioteca, un inventario d'oggetti, un campionario di stili, dove tutto può essere continuamente rimescolato e riordinato in tutti i modi possibili.¹¹

La soggettività si manifesta come costruzione reticolare e incompiuta, mai pienamente definibile, sempre in via di ridefinizione. La narrazione, allora, non è solo descrizione del molteplice, ma forma attraverso cui il molteplice prende senso.

La molteplicità, così intesa, si configura come struttura conoscitiva e insieme etica. Essa consente di abitare la complessità senza ridurla, di tessere relazioni senza pretendere di unificarle. In Calvino, l'arte del romanzo non è mai evasione, ma forma di pensiero che assume la molteplicità come condizione fondamentale del reale. È in questo senso che la letteratura si fa, non una somma di elementi disordinati, ma un disegno di connessioni in cui il molteplice non annulla il senso, ma lo moltiplica.

3. Shahrazād e la narrazione infinita: la struttura delle Mille e una notte come poetica combinatoria

Se la quinta lezione calviniana propone la molteplicità come principio fondante della letteratura futura, *Le mille e una notte* potrebbero apparire, in prospettiva retrospettiva, come archetipo narrativo di tale visione?

Già nella loro struttura profonda, le *Notti* mettono in atto una concezione del racconto come sistema aperto, proliferante, rizomatico, radicalmente estraneo a ogni linearità. Si tratta di un'opera fondata non su un principio di sintesi, ma su un meccanismo generativo continuo, in cui ogni storia può contenere altre storie, in un movimento di incastro e rifrazione potenzialmente infinito.

La cornice narrativa è nota: Shahrazād, figlia del *visir*, si offre in sposa al sultano Shahrayār per interrompere la catena di femmicidi con cui egli vendica il tradimento della prima moglie.

¹¹ Ivi, p. 120.

La strategia della giovane si fonda su un atto semplice quanto potente: *narrare*. Ogni notte, Shahrazād inizia una storia, ma la sospende sul punto culminante, rinviandone la conclusione al giorno successivo. Questo gesto, cioè il differimento, diviene motore narrativo e dispositivo esistenziale: raccontare significa rinviare la morte, trasformare il tempo dell'attesa in tempo di creazione. La narrazione si costituisce così come spazio di sopravvivenza, come esercizio di immaginazione che tiene in sospenso il decreto regale.

Ma la funzione della cornice non è solo tematica o drammatica. Essa genera una struttura narrativa stratificata, in cui ogni racconto può aprire a un altro, in una sequenza che tende all'infinito; le storie si generano una dall'altra secondo una logica di proliferazione, non di progressione: ogni racconto apre una soglia, non un compimento. La narrazione, in questo modello, è per sua natura non teleologica, non risolutiva, non conclusiva: ogni punto è un punto intermedio, ogni finale è potenzialmente un nuovo inizio.

Viene da chiedersi: a livello formale, questa struttura non produce un effetto combinatorio analogo a quello che Calvino teorizza per i suoi iper-romanzi?

L'unità del testo non deriva da una coerenza narrativa lineare, ma da una logica reticolare, in cui ogni racconto è nodo e diramazione. Come nei tarocchi del *Castello dei destini incrociati* o nei capitoli di incipit di *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, anche nelle *Mille e una notte* la narrazione si fonda su una grammatica della variazione, su una sintassi dell'intreccio che produce senso attraverso la dislocazione e la sovrapposizione

Al tempo stesso, la raccolta non rinuncia a un principio di coesione. L'eterogeneità dei materiali - racconti filosofici, favole meravigliose, parabole morali, novelle erotiche, cronache realistiche - è bilanciata da un equilibrio strutturale interno, fondato sull'alternanza, sull'eco, sulla rima narrativa. Ogni storia è al tempo stesso distinta e connessa, come una cellula in un organismo complesso. In questa armonia molteplice si potrebbe riflettere la visione calviniana della letteratura come enciclopedia aperta,

biblioteca, campionario: uno spazio in cui l'accumulo non è disordine, ma ordine differenziale.

La figura di Shahrazād si impone, in questo contesto, come molto più di una semplice narratrice. Lei è, a tutti gli effetti, costruttrice di mondi, stratega della forma, intellettuale che conosce la grammatica del racconto e la applica con lucidità. È lei che decide il ritmo, la sospensione, la misura della tensione. È lei che orchestra le voci, modula i generi, gioca con le aspettative. In questo senso, Shahrazād è un'autrice che usava tecniche metanarrative prima che il termine "metanarrativa" esistesse o fosse teorizzato, cioè un'autrice metanarrativa *ante litteram*, non diversa da Calvino stesso, che nei suoi testi smaschera il dispositivo della narrazione e lo reinventa continuamente. Entrambi sanno che la forza del racconto non risiede solo nella storia raccontata, ma nella struttura che la rende possibile, nella capacità di attivare l'attesa, la curiosità, il desiderio interpretativo.

Non è casuale che Jorge Luis Borges – lettore onnivoro e maestro delle narrazioni labirintiche – abbia nutrito una profonda ammirazione per le *Mille e una notte*, autentico monumento alla potenza della narrazione come atto di creazione e moltiplicazione dei mondi. Questo fascino si riflette non solo nella sua continua rilettura dell'opera, ma già nel titolo stesso, da lui definito «uno dei più belli del mondo»¹². La suggestione di quel titolo – con la sua evocazione dell'infinito, del tempo che si rinnova, della promessa inesauribile di nuove storie – ha profondamente sedotto Borges, che vi ha riconosciuto non un semplice repertorio orientale di fiabe, ma un vero e proprio modello di letteratura come arte combinatoria e universo autoreferenziale.¹³

¹² Jorge Luis Borges, *Le Mille e una notte*, in *Sette notti*, Milano, Feltrinelli, 1983, p. 52.

¹³ Jorge Luis Borges, *Discussione*, trad. di Lucia Lorenzini, a cura di Antonio Melis, Milano, Adelphi, 2002.

È difficile, in questa prospettiva, non scorgere un'eco dell'ammirazione borghesiana nelle affermazioni calviniane sulla letteratura come “rete delle relazioni”¹⁴, come spazio in cui l'infinito si rifrange nella molteplicità delle sue forme. La convergenza è evidente: per entrambi, la letteratura è un dispositivo generativo, un modo di pensare attraverso la forma, di trasformare l'instabilità del reale in una cartografia provvisoria. Calvino, sempre nella sua lezione sulla *molteplicità*, individua infatti in Borges l'esempio di uno scrittore in cui «ogni suo testo contiene un modello dell'universo o d'un attributo dell'universo: l'infinito, l'innumerabile, il tempo, eterno o compresente o ciclico»¹⁵.

L'interesse di Italo Calvino per *Le Mille e una Notte* si iscrive in una più ampia visione della letteratura come rete di connessioni, proliferazione strutturale e molteplicità di forme. Non si tratta, nel suo caso, di una semplice fascinazione per l'esotismo della raccolta orientale, bensì del riconoscimento di un modello narrativo originario, capace di fondere oralità, variazione continua e assenza d'autore in un sistema dinamico e aperto. Non rappresenta solo un repertorio di meraviglie e invenzioni narrative, ma un autentico modello estetico e strutturale, un paradigma della narrazione come proliferazione e continua possibilità. Nella *Prefazione alle Fiabe italiane*¹⁶, lo scrittore nota come molte fiabe popolari italiane, in particolare quelle trascritte tra Ottocento e primo Novecento, siano sorprendentemente simili ai racconti della versione settecentesca francese di Antoine Galland¹⁷.

¹⁴ Italo Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, cit., p. 108.

¹⁵ Ivi, p. 115.

¹⁶ Cfr. Italo Calvino, *Prefazione a Fiabe italiane*, Torino, Einaudi, 1956.

¹⁷ Antoine Galland, *Les Mille et Une Nuits*, Paris, 1704–1717. Antoine Galland (1646–1715) fu un orientalista e traduttore francese. Tra il 1704 e il 1717 pubblicò a Parigi la prima traduzione europea de *Les Mille et Une Nuits* (*Le mille e una notte*), in dodici volumi. La sua versione, adattata al gusto francese dell'epoca, introdusse per la prima volta in Occidente storie celebri come *Aladino* e *Ali Baba*. Galland si basò su manoscritti arabi e su racconti orali raccolti da narratori siriani. Quest'opera ebbe enorme successo, influenzando profondamente la letteratura e l'immaginario europeo del XVIII secolo. Galland pubblicò i primi volumi a Parigi tra il 1704 e il 1715, fino all'ottavo volume. I volumi dal nono al dodicesimo uscirono postumi, tra il 1715 e il 1717, curati e completati da editori sulla base dei suoi manoscritti e appunti.

Non è affatto casuale che Calvino manifesti con chiarezza la sua preferenza per l'arte narrativa di Shahrazād in cui il *narrare* è un modo di dilatare il tempo, di allungare la vita:

Questo motivo può essere inteso anche come una allegoria del tempo narrativo, della sua incommensurabilità per rapporto al tempo reale. E lo stesso significato si può riconoscere nell'operazione inversa, quella della dilatazione del tempo per proliferazione interna d'una storia all'altra, caratteristica della novellistica orientale. Sheherazade racconta una storia in cui si racconta una storia in cui si racconta una storia e così via. L'arte che permette a Sheherazade di salvarsi la vita ogni notte sta nel saper incatenare una storia all'altra e nel sapersi interrompere al momento giusto: due operazioni sulla continuità e discontinuità del tempo. È un segreto di ritmo, una cattura del tempo che possiamo riconoscere dalle origini: nell'epica per effetto della metrica del verso, nella narrazione in prosa per gli effetti che tengono vivo il desiderio d'ascoltare il seguito.¹⁸

Le mille e una notte si configurano allora come il prototipo di una narrazione polifonica, rizomatica ma strutturata, in cui la molteplicità non dissolve il senso, ma lo moltiplica e lo riformula incessantemente. In questo universo narrativo, il racconto non è un semplice strumento di intrattenimento, ma una macchina simbolica che produce sopravvivenza¹⁹, conoscenza, trasformazione. Shahrazād – come Calvino – ci insegna che raccontare è una forma di intelligenza del mondo, e che nella molteplicità delle sue ramificazioni il racconto custodisce la possibilità di una resistenza silenziosa ma efficace contro la morte, l'entropia, la chiusura. Attraverso la molteplicità delle sue storie, Shahrazād non solo

¹⁸ Italo Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, cit., p. 39.

¹⁹ Emblematico è il titolo del saggio di Tahar Ben Jelloun, *Raccontami una storia, o ti ammazzo*, che richiama in forma paradossale l'essenza stessa del racconto come gesto salvifico e vitale, incarnato dalla figura di Shahrazād. Ben Jelloun stabilisce un parallelismo tra la sua arte narrativa e le forme moderne della fiction, siano esse letterarie, teatrali o cinematografiche, sottolineando come i serial televisivi contemporanei abbiano ereditato, seppure in forma semplificata, l'ossatura e il dispositivo narrativo delle *Mille e una Notte*. Cfr. T. Ben Jelloun, *Raccontami una storia, o ti ammazzo*, in F. Gabrieli (a cura di), *Le Mille e una Notte*, cit., vol. I, pp. XV–XIX.

sopravvive, ma costruisce un mondo: un universo narrativo che si espande indefinitamente, in cui ogni racconto è apertura, ogni incastro è resistenza al tempo e alla fine.

Le Mille e una Notte, dunque, non sono per Calvino un semplice oggetto letterario da riscoprire, ma una matrice formale e concettuale, un modello generativo da cui ripensare le possibilità del narrare nel mondo contemporaneo. Nel corpus de *Le Mille e una Notte*, Calvino individua non soltanto un inesauribile repertorio di invenzioni narrative, ma anche una forma paradigmatica di racconto: il racconto interminabile, incardinato nella voce di Shahrazād, che diventa simbolo della narrazione come strategia di sopravvivenza, come “chance affabulatoria”²⁰ in grado di sfuggire alla morte attraverso la potenza della parola. L’opera orientale, con la sua struttura a cornice infinita, la sua natura anonima e collettiva, e la sua capacità di rigenerarsi per accumulo e diramazione, occupa un posto privilegiato nella “biblioteca ideale” calviniana: essa rappresenta, per lo scrittore, l’emblema stesso della narrazione come arte combinatoria, come dispositivo reticolare che non mira a una verità univoca, ma si costruisce nella molteplicità e nella frammentazione.

Riprendendo l’eredità strutturale e immaginativa delle *Mille e una Notte*, Calvino elabora in *Se una notte d’inverno un viaggiatore* un dispositivo narrativo metariflessivo che problematizza i meccanismi del racconto stesso. Per Calvino, *Le mille e una notte* rappresentano l’unico esempio narrativo capace di mantenere intatto l’incanto originario del romanzo, quel momento magico in cui la narrazione è ancora libera, non incasellata in una sequenza predeterminata, e il racconto si apre a infinite diramazioni, come accade nella tradizione orale. Questa libertà strutturale e immaginativa costituisce il terreno fertile su cui Calvino costruisce *Se una notte d’inverno un viaggiatore*.

²⁰ Cfr. Marina Paino, *Calvino alle porte di Bagdad*, in *L’ombra di Sheherazade. Suggestioni delle “Mille e una notte” nel Novecento italiano*, Cava dei Tirreni, Avagliano Editore, 2004, p. 78.

La fascinazione romanzesca che si dà allo stato puro nelle prime frasi del primo capitolo di moltissimi romanzi non tarda a perdersi nel seguito della narrazione: è la promessa di un tempo di lettura che si stende davanti a noi e che può accogliere tutti gli sviluppi possibili. Vorrei poter scrivere un libro che fosse solo incipit, che mantenesse per tutta la sua durata la potenzialità dell'inizio, l'attesa ancora senza oggetto. Ma come potrebbe essere costruito, un libro simile? S'interromperebbe dopo il primo capoverso? Prolungherebbe indefinitamente i preliminari? Incastrerebbe un inizio di narrazione nell'altro, come le Mille e una notte?²¹

Il romanzo si configura non solo come una sperimentazione formale, ma come una vera e propria indagine sul funzionamento del testo, sulla pluralità degli incipit e sulla frammentazione dell'intreccio, proponendo una riscrittura postmoderna del modello fiabistico. In questo contesto, la narrazione seriale e combinatoria si pone in dialogo tanto con la tradizione letteraria quanto con le dinamiche della letteratura di consumo, sovvertendone i codici e trasformandoli in oggetto di riflessione critica.

Calvino scrive:

Trent'anni fa mi sono gettato nella foresta del racconto popolare. Questa esperienza ha rafforzato in me l'attenzione per alcuni aspetti, la proliferazione di storie l'una dall'altra, le strutture più semplici ed efficaci che sono riconoscibili come scheletro delle vicende più complicate, l'origine orale dell'arte del raccontare, origine di cui restano le tracce anche quando quest'arte si concreta in opere scritte, l'interesse per le raccolte di novelle indiane, arabe, persiane, la cui influenza è stata sensibile nello sviluppo della novellistica italiana ed europea. Spesso nella letteratura scritta, questa molteplicità

²¹ Italo Calvino, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, Torino, Einaudi, 1979, p. 117.

infinita di storie tramandate di bocca in bocca è resa attraverso una cornice, una storia in cui si inseriscono altre storie.²²

Conclusioni

Nel dialogo tra la lezione della *Molteplicità* delineata da Italo Calvino nelle *Lezioni americane* e l'universo narrativo de *Le Mille e una notte*, la narrazione si configura come pratica conoscitiva e ontologica, capace di generare senso all'interno della complessità, senza mai ricondurla a un'unità totalizzante o definitiva. In entrambi i modelli, la narrazione non assolve a una funzione meramente decorativa o evasiva, bensì si afferma come strumento di organizzazione del disordine, come forma di resistenza alla chiusura e alla semplificazione.

La figura di Shahrazād incarna emblematicamente questa concezione: la sua sopravvivenza dipende dalla capacità di generare racconto, ma ciò che a prima vista appare come una strategia difensiva si rivela ben presto una prassi epistemica e politica. Attraverso una struttura narrativa a cornice, potenzialmente infinita e stratificata, Shahrazād tesse una rete di storie che si aprono le une nelle altre secondo un principio di proliferazione rizomatica. La narrazione assume qui la forma di un labirinto aperto, in cui il senso non è mai concluso, ma continuamente rilanciato in una dialettica inesausta tra centro e margine, tra ordine e caos.

Calvino, dal canto suo, riconosce nella molteplicità non soltanto un criterio estetico, ma un principio fondante della conoscenza contemporanea. In un mondo segnato dalla disgregazione delle grandi narrazioni e dalla frammentazione dell'esperienza, l'autore individua nella letteratura la possibilità di tenere insieme ciò che si disperde, senza annullare le differenze. La molteplicità, nella prospettiva calviniana, non si limita a descrivere il reale, ma lo interroga, ne accoglie le contraddizioni e lo restituisce in forme aperte, dialogiche, polifoniche. In tal senso,

²² Italo Calvino, *Il libro, i libri* (1984), in *Saggi 1945-85*, vol. II, a cura di Mario Barenghi, Milano, Mondadori, 1995, pp. 1855-1856.

essa si configura come un paradigma cognitivo e ontologico, che si oppone a ogni tentazione riduzionista.

Per entrambi, Shahrazād e Calvino, il racconto diviene così un atto etico e creativo, attraverso il quale è possibile abitare il mondo nella sua complessità. In una dimensione segnata dalla crisi dei riferimenti univoci e dalla proliferazione dei linguaggi, la narrazione molteplice si impone come forma di resistenza culturale, come spazio in cui le voci possono convivere senza essere costrette a un ordine gerarchico o omogeneizzante. Narrare, in questo senso, non è soltanto dare forma al disordine, ma anche costruire un territorio di possibilità, un laboratorio di senso.

In un orizzonte storico e culturale caratterizzato dalla frammentazione, dall'instabilità e dall'incertezza, la molteplicità si configura infine come strategia epistemologica e politica. La letteratura, attraverso le sue strutture plurivoche e reticolari, offre un modello di pensiero capace di accogliere la complessità senza ricondurla a un principio unico o totalizzante. La narrazione, in quanto tale, diviene così un gesto di apertura verso l'alterità e un dispositivo generativo di senso: un modo, sempre rinnovabile, per dare forma al mondo e per abitarlo nella sua irriducibile varietà.

Bibliografia

Testi primari

- Italo Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Milano, Garzanti, 1988.
- *Le mille e una notte*, A cura di Francesco Gabrieli, Torino, Einaudi, 1995.
- Antoine Galland, *Les Mille et Une Nuits*, Paris, 1704–1717.

Alcune opere citate da Calvino

Robert Musil, *L'uomo senza qualità*, traduzione di Anita Rho, Einaudi, Torino 1957.

Marcel Proust, *Alla ricerca del tempo perduto - La prigioniera*, traduzione di Paolo Serini, Einaudi, Torino 1978.

Paul Valéry, *Monsieur Teste*, traduzione di Giorgio Agamben, Il Saggiatore, Milano 1961.

———, *Varietà*, traduzione di Stefano Agosti, Rizzoli, Milano 1971.

———, *Quaderni*, traduzione di Ruggero Guarini, Adelphi, Milano 1985.

Testi di critica

Italo Calvino, Prefazione a *Fiabe italiane*, Torino, Einaudi, 1956.

Italo Calvino, *La sfida al labirinto* (1962), in *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, Torino, Einaudi, 1980.

Italo Calvino, *Il libro, i libri* (1984), in *Saggi 1945-85*, vol. II, a cura di Mario Barenghi, Milano, Mondadori, 1995, pp. 1855-1856.

Jorge Luis Borges, *Le Mille e una notte*, in *Sette notti*, Milano, Feltrinelli, 1983.

———, *Discussione*, trad. di Lucia Lorenzini, a cura di Antonio Melis, Milano, Adelphi.

Michail Bachtin, *Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo. Saggi di poetica storica*, in *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 1977

Robert Irwin, *The Arabian Nights: A Companion*, London: Allen Lane, 1994.

Gian Carlo Roscioni, *La disarmonia prestabilita. Saggio sul linguaggio del Gadda*, Torino, Einaudi, 1991.

Claudio Giunta, *Le «Lezioni americane» di Calvino*, in “Belfagor”, LXV, 6 (novembre 2010).

Stefano Rosatti, *Uno studio critico sulle Lezioni americane di Calvino*, Università d’Islanda.

Claudio Milanini, *Da Porta a Calvino. Saggi e ritratti critici*, Milano, LED Edizioni Universitarie, 2013.

Adriano Piacentini, *Tra il cristallo e la fiamma. Le Lezioni americane di Italo Calvino*, Firenze, Firenze Atheneum, 2002 (Collezione Oxenford, vol. 120).

Giulio Lughì, *Calvino e i nuovi media. Spunti dalle Lezioni Americane*, In *Mutazioni. La letteratura nello spazio dei flussi*, a cura di Giovanni Ragone e Fabio Tarzia, Napoli, Liguori, 2004.

Franco Moretti (a cura di), *Il romanzo*, Vol. I: *La cultura del romanzo*, Torino, Einaudi, 2001.

Alberto Asor Rosa, «*Lezioni americane*» di Italo Calvino, in *Letteratura italiana. Le Opere*, Vol. IV.II, a cura di Alberto Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1995.

Marina Paino, *Calvino alle porte di Bagdad*, in *L'ombra di Sheherazade. Suggestioni delle "Mille e una notte" nel Novecento italiano*, Cava dei Tirreni, Avagliano Editore, 2004.