

Niccolò Scaffai

MARCO POLO NELLA LETTERATURA ITALIANA DEL NOVECENTO

Chi ha avuto occasione di visitare la mostra sui *Mondi di Marco Polo*, allestita al Palazzo Ducale di Venezia tra aprile e settembre 2024, ha visto esposti nella sala finale oggetti, libri e immagini che testimoniano della fortuna moderna e contemporanea del *Milione*. Una teca in particolare, collocata vicino all'uscita della mostra, attira l'attenzione, non tanto per ciò che fa vedere, ma proprio per ciò che *non* fa vedere: il visitatore può infatti apprezzare la pila di volumi lì racchiusa, e apprendere dalla didascalia che si tratta di una raccolta di edizioni del *Milione* in molte diverse lingue; ma i volumi sono girati in modo tale da rendere difficoltoso se non impossibile leggere i caratteri sulle costole e le copertine. Superata l'iniziale frustrazione, il visitatore comincerà a chiedersi se quella disposizione abbia un significato, se esprima cioè una corrispondenza con i principi che hanno orientato la ricezione contemporanea dell'opera di Marco Polo. Vogliamo credere che sia così, perché in effetti quella 'muta' installazione sembra 'parlare' di uno degli aspetti che caratterizzano la fortuna del *Milione* e l'immagine stessa di Marco Polo presso gli scrittori contemporanei; un aspetto che può essere riassunto in una formula: sfuggente autorialità.

Da quest'espressione può discendere una serie di ulteriori definizioni: canonicità senza autore, narratore senza identità, classico senza lingua (perché rifratto nei molteplici idiomi in cui è stato trascritto, tramandato, tradotto: forse è questo il significato implicito nella collezione di volumi esposti al termine della mostra veneziana). «Come scriverei bene se non ci fossi», osserva il personaggio di Silas Flannery in *Se una notte d'inverno un viaggiatore*: possiamo dire che a modo suo Marco Polo ha realizzato questo sogno calviniano secoli prima che si manifestasse come istanza della narrativa postmoderna.

Dopo aver introdotto questo termine – 'postmoderno', appunto – aggiungiamo che la fortuna del *Milione* in Italia si lega anche, e forse in particolare, a opere e autori associabili allo sperimentalismo postmoderno, almeno in una fase del loro percorso: Calvino innanzitutto, e poi Giorgio Manganelli. A facilitare

Niccolò Scaffai, University of Siena, Italy, niccolo.scaffai@unisi.it, 0000-0002-9192-692X

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Niccolò Scaffai, *Marco Polo nella letteratura italiana del Novecento*, © Author(s), CC BY-SA 4.0, DOI 10.36253/979-12-215-0883-3.16, in Paola Mocella (edited by), *Il Milione nel tempo tra Asia ed Europa: Marco Polo nelle letterature medievali e contemporanee. Atti del Convegno Internazionale (Siena, 7–8 novembre 2024) e del Seminario "700 anni di Marco Polo" (Firenze, 11 dicembre 2024)*, pp. 113-122, 2025, published by Firenze University Press and USiena PRESS, ISBN 979-12-215-0883-3, DOI 10.36253/979-12-215-0883-3

questa lettura novecentesca sono stati elementi intrinseci del testo del *Milione*: il primo è quella molteplicità linguistica cui si è accennato, che fa sembrare il *Milione* un libro tradotto da un originale inesistente, creando subito – agli occhi di un contemporaneo – un’impressione di opacità nello statuto testuale, che si riflette nella crisi del rapporto con i referenti. Il secondo elemento, a questo strettamente collegato, è probabilmente l’ibridismo del testo poliano, che – come ha spiegato Alvaro Barbieri – ha

innescato l’interesse teoretico e semiologico di alcuni autori novecenteschi, facendo del *Devisement* un laboratorio di sperimentazioni e di interrogazioni narratologiche sulla distanza tra *res* e *verba*, sullo scarto tra realtà e apparenza (Barbieri 2024, 107).

Vedremo come l’insieme di questi aspetti attiri una questione forse ancora maggiore, che dal livello epistemologico si estende a quello ontologico, e perfino etico: mi riferisco alla questione della verità, della sua persistenza anche dentro e attraverso la *fictio* narrativa, intendendo quest’ultima come elaborazione (come *plasma*, «cosa plasmata») e non come falsificazione (*pseudo*).

Il problema della verità ha, come accennavo, un risvolto etico, che inscriverei nella categoria del credito: non tanto nel senso attivo di ‘credere’ quanto in quello passivo dell’‘essere creduti’, valore essenziale per il testimone. Tra le peculiarità dunque della ricezione o direi meglio della ‘funzione’ di Marco Polo nel Novecento c’è quella di corrispondere a due diverse idee di scrittura, a due paradigmi opposti (anche se evidentemente non inconciliabili): diciamo pure, la scrittura come artificio e la scrittura come esperienza. L’una più sperimentale, idiosincratca, soggettiva; l’altra più funzionale, trasmissibile, oggettiva.

Parto da questo secondo paradigma, che ha in Primo Levi il suo principale rappresentante. Non c’è dubbio che il *Milione* sia un’opera cara a Levi, presente nel suo immaginario sia pure in modo più discreto rispetto al classico di maggior influenza, cioè naturalmente la *Commedia*; d’altra parte, le due opere corrispondono a due tipi di movimento diversi e complementari (movimento nello spazio, ma anche movimento narrativo e assiologico): l’ipotesto del viaggio di Dante (quello infernale, non quello celeste) esprime innanzitutto il ‘falso movimento’ verso l’abisso, lo sprofondamento del prigioniero nell’oscurità di Auschwitz, *anus mundi*.

Al contrario, il viaggio di Marco Polo è un itinerario che si estende in uno spazio aperto e straniante, il cui tratto avventuroso è compatibile con i modi narrativi adottati da Levi nel suo secondo libro, *La tregua* (1963), in cui lo scrittore racconta l’itinerario che da Auschwitz lo ha ricondotto a Torino. (È il motivo del *nostos*, che – come diremo – è stato sovrapposto dagli autori del Novecento proprio alla reinvenzione del mito di Marco Polo). Le tappe sovietiche del viaggio di Levi sono tinte di un colore esotico, diciamo anzi ‘asiatico’, come nel caso dell’incontro con il «mongolo gigantesco [...] dalle enormi mani nodose, dai grigi baffi spioventi alla Stalin e dagli occhi di fuoco» (Levi 2016, I, 345). Al di là dell’elemento stereotipico che emerge in questa e altre rappresentazioni, condotte in chiave di meraviglia e dismisura, un tema di fondo della *Tregua* è proprio

la verità del racconto, il credito dell'incredibile che alimenta tanto l'euforia pi-caresca dei capitoli centrali quanto la disforica *impasse* da cui il reduce non può mai uscire: il sogno ricorrente dell'ex deportato, racconta Levi, è di non essere creduto. (Condizione, del resto, prevista dalle stesse SS, come spiega Levi nei *Sommersi e i salvati*; e rappresentata anche nelle opere di altri scrittori: penso al protagonista di *Una lapide in via Mazzini* di Bassani).

È in questa prospettiva – o perlomeno, *anche* in questa prospettiva – che Levi legge *Il Milione* e ne sceglie delle pagine da includere nell'antologia personale commissionatagli da Einaudi, *La ricerca delle radici* (1981). Ad avvicinarlo a Marco Polo, spiega Levi nella prefazione, è il «comune amore per il viaggio e l'avventura» (Levi 2016, II, 8), che trovava anche in un altro e precedente archetipo della letteratura occidentale, cioè Omero; d'altra parte, nel grafico disegnato dallo stesso Levi nel libro, volto a rappresentare la struttura dell'antologia, Marco Polo si trova sulla linea all'insegna della «statura dell'uomo» (Levi 2016, II, 11), in cui trovano posto Rosny, Conrad, Verel, Saint-Exupéry. Gli estratti dal *Milione*, relativi alla descrizione di animali (salamandra, coccodrillo, rinoceronte), al carbon fossile, all'isola di Sumatra, formano il capitolo 16. Levi vi premette una breve rubrica, in cui scrive:

Marco Polo, mercante di nobile famiglia veneziana, condusse a termine un'impresa memorabile. Non soltanto, insieme col padre e uno zio, raggiunse ventunenne la corte di Cublai Can, il sovrano mongolo che aveva sottomesso la Cina, ma si seppe conquistare la simpatia del potentissimo signore, che addirittura gli affidò incarichi amministrativi e diplomatici. Al suo ritorno dettò una relazione del viaggio, in cui le fatiche e i pericoli sono accennati con sobrio riserbo, e le meraviglie viste e udite sono descritte col buon senso del mercante attento alle frodi, ai prezzi e ai guadagni, e con la precisione divertita dell'uomo curioso. Per molti secoli le sue notizie, sostanzialmente veridiche, furono irrise come fandonie, o accettate come fantasie esotiche (Levi 2016, II, 136).

Notizie «sostanzialmente veridiche», prese per «fandonie» o al più come «fantasie esotiche»: non è difficile, anche alla luce di quanto abbiamo osservato, cogliere in questo dis-credito uno degli elementi che hanno fatto percepire Marco Polo come un autore affine (del resto Levi gli attribuisce anche due delle qualità di cui si riconosce dotato: la sobrietà e la *curiositas*). Temere e poi sapere negate le proprie parole è il dramma del testimone, che proprio per questo, pochi anni prima dell'uscita dell'antologia, aveva cominciato a concepire *I sommersi e i salvati*.

Una funzione-Marco Polo agisce però in Levi anche su un altro piano, quello della situazione narrativa. Nel *Milione*, o nell'immagine proverbiale che ne è stata trasmessa, un narratore racconta, anzi detta le sue avventure a un compagno che le traduce e trascrive. Lo scenario è quello della prigione genovese in cui sono rinchiusi sia Marco sia Rustichello. È una condizione di prigionia anche quella in cui Primo cerca di ricordare e tradurre i versi danteschi del canto di Ulisse, come racconta nell'omonimo capitolo di *Se questo è un uomo*. Ma l'opera di Levi che ha nel racconto mediato la sua struttura portante è *La chiave a stella*, in cui il narratore (un doppio vicinissimo all'autore stesso) raccoglie,

ordina e ‘traduce’ le cronache del ‘raccontatore’ Faussonne; cronache che per di più si riferiscono spesso a viaggi anche in destinazioni esotiche, ripercorsi e trasmessi con la memoria e la parola in una condizione postuma: non di reclusione, è vero, ma di separazione del raccontatore e del narratore, cioè di Faussonne e di Levi, dallo spazio geografico-linguistico circostante¹.

Ma quale *Milione* ha letto Primo Levi? Nonostante la difficoltà di accedere alla sua biblioteca, possiamo contare su un dato certo: gli estratti pubblicati nella *Ricerca delle radici* sono presi, come indica il riferimento in epigrafe all’inizio del capitolo, da Marco Polo, *Il Milione*, nella versione trecentesca dell’«ottimo», a cura di Daniele Ponchiroli, caporedattore einaudiano e italianista di formazione (Ponchiroli 1979, 49-50, 105, 122-24, 168-72). Dal punto di vista della storia culturale del Novecento, si tratta di un’edizione per vari aspetti notevole. Uscita nei “Millenni”, per la prima volta nel 1954 e più volte ristampata in quella collana nel corso degli anni Sessanta e Settanta, è riproposta ancora oggi nei tascabili Einaudi. La prima edizione indica come curatore «Paolo Rivalta», che è notoriamente uno degli pseudonimi adottati da Ponchiroli. Dai *Verbali del mercoledì* sappiamo che un progetto di edizione del *Milione* era stato discusso in casa Einaudi l’8 ottobre del 1952: Natalia Ginzburg aveva presentato, in fine di seduta, una lista di opere «da metter in preparazione per i “Millenni”»; tra queste appunto il *Milione* «chiedendo consiglio a Contini per la scelta del curatore» (Munari 2011). Negli scambi epistolari di Contini con casa Einaudi non si trovano notizie al riguardo; né si dice niente nei diari di Ponchiroli (2017). Ma non stupirebbe se il filologo avesse avallato la curatela di un ‘interno’ come Ponchiroli, peraltro direttore degli stessi “Millenni”, conosciuto a Pisa come studente della Normale (Ponchiroli, classe 1924, era stato compagno di corso di Giulio Bollati e di altri due italianisti, Luigi Blasucci e Dante Della Terza; e di Contini si considerava allievo). Dall’inventario della segreteria editoriale di Einaudi sappiamo anche che per la prefazione al volume erano stati presi contatti con Emilio Cecchi; ma a scriverla poi era stato un altro autore importante del Novecento italiano, Sergio Solmi.

La dozzina di pagine del testo di Solmi può aver funzionato come collettore e veicolo di alcune idee sul *Milione* messe variamente a frutto dagli scrittori del secondo Novecento. Vi si parla per esempio di quel «sospetto d’esagerazione e di millanteria, quando non addirittura di mistificazione», che sembra aver lasciato traccia nella nota di Levi; e si parla anche, per contrasto rispetto a quest’ingiusto discredito, del *Milione* come di «una sorta di grandioso *Baedeker* destinato a rivelare, con la maggiore fedeltà possibile, come può esser quella fondata sulla testimonianza oculare» (Solmi 1954, VIII). Solmi sottolinea anche la rinuncia quasi completa di Marco Polo alla «intelaiatura biografica» che un autore moderno – aggiunge – avrebbe considerata necessaria, specialmente per esprimere quello «scrupolo di oggettività» dichiarato nel prologo: «acciò che ‘l nostro

¹ Per la presenza sottotraccia della figura di Marco Polo nella *Chiave a stella* rimando a Scaffai 2023.

libro sia veritieri e senza niuna menzogna» (Solmi 1954, VIII). Sono questioni identiche o vicine a quelle che abbiamo messo in luce anche nella premessa, e che del resto sono costanti nelle letture del *Milione*: come ha scritto Eugenio Burgio, nel racconto poliano «domina il discorso impersonale della *descriptio* [...] geo-etnografica [...] e solo raramente si scivola nell'*itinerarium*, il richiamo alla concreta esperienza del soggetto» (Burgio 2024, 310).

Vale la pena soffermarsi ancora su un altro passo della prefazione, quello in cui Solmi definisce Marco Polo «reggitore di città, qualcosa come un funzionario di quella organizzazione», la quale «rappresentò, per così dire, lo schema, il piano razionale precostituito che gli consentì la ricca avventura di vent'anni della sua vita» (Solmi 1954, XII). Chissà che queste frasi, in cui la figura di Marco Polo viene associata all'idea di un'organizzazione di città riflessa in uno «schema», un «piano razionale», non siano risuonate nella memoria di Calvino, contribuendo, insieme a tanti altri possibili modelli e fonti d'ispirazione, all'invenzione delle *Città invisibili*².

Scrittura come esperienza, per riprendere la categoria che abbiamo individuato prima, è una definizione che vale a maggior ragione per quelle cronache e reportage in cui gli scrittori e intellettuali del Novecento hanno raccontato i propri itinerari in Oriente, e che quasi per statuto si svolgono o almeno si aprono all'insegna di Marco Polo, del confronto cioè con il principale archetipo, ideale e testuale, del viaggio in Cina. Così ad esempio, Franco Fortini, all'inizio di *Asia maggiore* descrive il paesaggio che vede dalla finestra della villa ad Hangchow, dove si trova con Piero Calamandrei: «Guardavi dalla finestra, oltre le foglie dei salici e i fiori del giardino, il lago che Marco Polo aveva descritto, le colline, la pagoda lontana» (Fortini 1956, 16). Il libro di Fortini si riferisce al viaggio in Cina compiuto nel 1955, al seguito di una delegazione culturale italiana di cui facevano parte, tra gli altri, anche Norberto Bobbio, lo stesso Piero Calamandrei, Carlo Cassola (a cui *Asia maggiore* è dedicato) e Franco Antonicelli.

Dieci anni dopo, nel 1966, è la volta di Goffredo Parise, che pubblica per Longanesi la prima edizione di *Cara Cina*, il reportage in cui ha raccontato il lungo viaggio nella Repubblica popolare nell'anno della Rivoluzione culturale. Neanche Parise può sottrarsi all'influenza poliana, che si esercita soprattutto nel valore attribuito al 'vedere' come primario strumento conoscitivo:

gli strumenti di conoscenza di uno straniero in viaggio in Cina, oggi, non sono diversi da quelli di Marco Polo nel suo famoso viaggio. Essi sono: gli occhi per vedere, il cervello per riflettere, il caso e infine la propria persona, con tutto quanto possiede di lampante e di oscuro (Parise 1998, 716).

² Il fatto poi che Calvino abbia dedicato a Ponchirolì *Se una notte d'inverno*, uscito proprio nel 1979, e il fatto che il '79 sia anche l'anno dell'edizione del *Milione* da cui Levi trae i brani per la sua antologia, sono coincidenze poco significative se considerate singolarmente, ma rilevanti nell'insieme, come rete che si dirama attraverso il Novecento e ne costituisce il 'sistema nervoso'.

D'altra parte, il rapporto di Parise con il suo illustre corregionale non si esaurisce nel diretto riferimento, come in *Cara Cina*, ma prosegue nell'invenzione del personaggio di Marco, protagonista di *L'eleganza è frigida* (1982), che raccoglie gli articoli di Parise scritti dopo il viaggio in Giappone del 1980. Marco è un doppio di Parise stesso, ma è anche una specie di moderna reincarnazione, anzi prosecuzione di Marco Polo; negli articoli, infatti, Marco è 'figura' del celebre viaggiatore veneziano e la sua esistenza come visitatore del Giappone contemporaneo ha uno statuto per così dire anaforico e allusivo rispetto al personaggio del *Milione*: Marco, si legge ad esempio nel primo capitolo,

era attento a guardare e a sentire ogni cosa attraverso i sensi, il primo e sempre più utile strumento di conoscenza per un viaggiatore come lui che, come è noto, era partito da Venezia ed era giunto in Cina tra mille avventure e peripezie (Parise 2008, 14-5).

Si direbbe che la debolezza nell'«intelaiatura biografica» di Marco Polo, notata da Solmi, sia all'origine dei processi d'identificazione e appropriazione del personaggio, a cui uno scrittore come Parise sovrappone un'altra intelaiatura, ispirata dalla propria esperienza. Cioè non solo il viaggio in Oriente ricalca quello raccontato nel *Milione* ma lo stesso protagonista e raccontatore diventa oggetto di un calco. E non è solo Parise a sperimentare questa identificazione, questa 'possessione': «Volevo essere Marco Polo almeno un po'»; «Io guardo il muro e divento Marco Polo» – così dice ad esempio Marco Paolini nel *Quadrone del Milione*, in cui ha raccolto testi e appunti intorno allo spettacolo andato in scena per la prima volta nel 1997, poi riadattato per la televisione nel 2009 (Paolini 2009). E forse può essere letta anche sotto questa luce la scelta di Maria Bellonci, che fa parlare il Marco Polo del suo romanzo in prima persona (1982).

Vale la pena di accennare a un terzo viaggio in Cina, oltre a quelli di Fortini e Parise: è il viaggio di un altro intellettuale e artista importante del Novecento italiano, Michelangelo Antonioni, che nel 1972 girò nella Repubblica popolare il documentario intitolato *Chung Kuo, Cina*. Il documentario, oggi visibile in rete, è stato a lungo 'invisibile' in Cina, dove è stato proiettato per la prima volta nel 2004. A commissionare il documentario era stata due anni prima, nel 1970, la Rai di Furio Colombo, responsabile dei programmi culturali della televisione di Stato. Ottenuto il via libera dalle autorità della Repubblica popolare, con la quale l'Italia aveva da poco ristabilito rapporti diplomatici, Antonioni partì per la Cina, accompagnato tra gli altri dallo stesso Colombo e da Andrea Barbato. Nonostante i buoni auspici di partenza, il film fu duramente criticato dai vertici del Partito comunista cinese: l'accusa era quella di rappresentare l'arretratezza e la povertà del Paese e non i suoi slanci verso il progresso. Il documentario venne perciò bandito e lo stesso Antonioni fu dichiarato 'nemico del popolo'.

L'episodio è significativo, e l'ho brevemente ricostruito qui, perché la scomunica di Antonioni fu oggetto di un articolo di Umberto Eco, intitolato *De interpretatione, ovvero della difficoltà di essere Marco Polo*, uscito su *L'Espresso* e poi incluso nella raccolta *Dalla periferia dell'impero* (1976). L'occasione era stata la proiezione del film alla Mostra del Cinema di Venezia del 1974, dove aveva

subito contestazioni ed era stato esposto al rischio del boicottaggio. Nell'articolo, Eco spiegava le ragioni del dissenso delle autorità cinesi, attribuendole a una differenza di prospettiva come conseguenza di un'incomprensione al livello del linguaggio cinematografico adottato da Antonioni. Un linguaggio fatto di inquadrature e prospettive coerenti con lo stile dell'autore ma difformi dalle attese estetiche e ideologiche delle autorità cinesi. Un nodo di questioni complesse, che oggi tenteremmo di districare anche alla luce delle teorie postcoloniali, e che Eco affronta con gli strumenti privilegiati del suo metodo semiotico.

È in questa chiave, del resto, che Eco ha letto *Il Milione*, prendendo spunto dalle pagine del libro per riflettere sui casi di falsa identificazione che intervengono nell'incontro tra due culture; in particolare, il tema viene trattato da Eco nel saggio *Cercavano gli unicorni. Alcune false identificazioni da Marco Polo a Leibniz*, nato da una conferenza tenuta all'Università di Pechino nel 1993³. Eco prende in considerazione la famosa descrizione dell'animale che Marco Polo, sulla base delle coordinate della propria tradizione culturale, chiama «unicorno» ma che è evidentemente un rinoceronte. Marco Polo non mentiva, osserva Eco, non ha inventato una creatura favolosa; ha semplicemente affermato quella che credeva una verità, sulla base dei criteri della propria cultura. Torniamo così al binomio verità/invenzione che, come abbiamo detto all'inizio, caratterizza la ricezione del *Milione*; binomio che si arricchisce, attraverso Eco, di ulteriori risvolti: il relativismo culturale, lo straniamento.

Ma proprio con Eco capiamo meglio quanto conti, nelle letture contemporanee di Marco Polo, anche un'altra coppia di termini: razionalità e avventura, esperimento e pensiero (Burgio ha parlato a sua volta di «esperienza» e «cognizione»; cfr. Burgio 2024, 315). I due concetti, che s'incontrano idealmente nelle *Città invisibili* di Calvino, sono entrambi presenti nel Marco Polo di Eco: sul versante della razionalità stanno i dispositivi semiotico-relativistici applicati al *Milione*; sul versante avventuroso sta lo slancio narrativo che Eco ricava dal viaggio di Marco Polo come modello narrativo. *Il Milione* ha costituito infatti anche una sorta di palinsesto per uno dei romanzi di Eco, *Baudolino* (2000). Il protagonista, originario della zona del Piemonte dove verrà fondata Alessandria (città natale dello stesso Eco), conquista la fiducia di Federico Barbarossa, che anni dopo partirà per la crociata, trovando la morte. Al fatto storico si unisce però l'invenzione: vero scopo del viaggio del Barbarossa sarebbe stato la ricerca del mitico Prete Gianni. A scrivere la lettera che il Prete avrebbe inviato alla cristianità – questa appunto l'invenzione cruciale del romanzo – sarebbe stato lo stesso Baudolino; questi, dopo la morte del Barbarossa, proseguirà il suo viaggio verso un Oriente favoloso. Proprio il tema del viaggio in Oriente, insieme al riferimento al Prete Gianni evocato nel *Milione* (in particolare i capitoli LIII-LVI), rende Baudolino una sorta di altro Marco Polo. Un'ulteriore corrispondenza è data dalla situazione narrativa: come Marco racconta il suo viaggio a Rustichello, nelle prigioni genovesi, così Baudolino racconta le sue avventure allo storico bizantino Niceta Coniate, durante il saccheggio di Costantinopoli a opera dei crociati.

³ La conferenza venne poi pubblicata con il titolo *From Marco Polo to Leibniz* in Eco 1998.

Nelle ultime pagine del libro, Niceta riferisce al personaggio di Pafnuzio la storia di Baudolino; Pafnuzio consiglia a Niceta di non menzionare le vicende di quello strano barbaro nelle sue cronache di Bisanzio. E aggiunge: «In una grande Istoria si possono alterare delle piccole verità perché ne risalti la verità più grande» (Eco 2010, 525). Prendiamo questa frase, che peraltro non sarebbe dispiaciuta anche a uno scrittore-testimone come Levi, quale emblema della scrittura come artificio, seconda e non meno importante modalità di assorbimento della figura di Marco Polo nel Novecento. Inscriveremo in questa categoria l'ultimo autore di cui parleremo, Giorgio Manganelli.

Due in particolare sono i testi in cui lo scrittore si è misurato con *Il Milione*. Il primo è l'«intervista impossibile» con Marco Polo, trasmessa da Radio Rai il 12 luglio 1974, nell'ambito del ciclo andato in onda tra il 1973 e il 1975 (cui avevano preso parte, con altre interviste immaginarie, anche Calvino e lo stesso Eco)⁴. Il secondo 'incontro' tra Manganelli e Marco Polo è avvenuto nelle pagine della prefazione che l'autore di *Centuria* scrisse per l'edizione del *Milione* curata da Antonio Lanza per gli Editori riuniti, pubblicata all'inizio degli anni Ottanta⁵.

Quello dell'intervista è un testo a tutti gli effetti creativo, un racconto venato di fantasia e di un senso quasi onirico di incantamento, forse anche influenzato dalle calviniane *Città invisibili*. Il motivo centrale è la delusione, la malinconia del ritorno: è il motivo del *nostos* a cui accennavo, che è un tratto caratteristico del Marco Polo riletto nel Novecento. La volontà di tornare a Venezia, di cui il *Milione* in effetti parla, non implica infatti i sentimenti che gli scrittori del Novecento, sulla base di categorie soprattutto moderne, hanno attribuito al personaggio. Manganelli gli conferisce una condizione ambivalente: quando è in Asia, Marco Polo ha la sensazione di passare «da una a un'altra Venezia»; tornato in Italia, rivede come in sogno le città orientali. Il racconto fatto a Rustichello è stato, rispetto a questo stato d'animo, la salvezza: anzi, dice, i due compagni di prigionia si sono salvati a vicenda. Sarà anche per esaltare questo aspetto che l'intervista impossibile si sdoppia, coinvolgendo un altro illustre interlocutore: Ulisse, il protagonista del *nostos* per eccellenza e a sua volta emblema – nella tradizione successiva e in particolare in Dante – di una nostalgia del viaggio. L'accostamento tra Marco Polo e Ulisse dipende anche da un altro particolare, legato al tema del ritorno: come ha ricordato Alfredo Giuliani in un saggio che prende le mosse proprio dalla prefazione di Manganelli al *Milione*:

Lo storico e geografo Ramusio riporta non so da quale fonte un episodio che ha sapore di novella. Giunti i Polo a Venezia nel 1295, accadde loro quel che era accaduto a Ulisse, che tornato in Itaca dopo vent'anni non fu riconosciuto da nessuno (Giuliani 2023, 161).

⁴ Il testo venne poi incluso nel volume di Manganelli, intitolato appunto *Le interviste impossibili* (1997).

⁵ L'edizione a cura di Lanza, corredata dalla Prefazione di Manganelli, è stata ripubblicata per Studio Tesi di Pordenone nel 1991; ora il testo manganelliano si legge anche come Prefazione al *Milione* curato da Marcello Ciccutto (2003).

Il filo della malinconia e il senso di esaurimento sono proprio ciò che collega l'intervista con la Prefazione di Manganelli al *Milione*. Così come il testo originale del *Milione* è scomparso, osserva lo scrittore, anche il mondo visto da Marco è un mondo che si è dissolto; anzi, la condizione stessa del racconto è la scomparsa del suo oggetto: «l'Asia di Polo, prima di essere raccontata, ha voluto essere uccisa»; il raccontatore «immerso nello spazio perfetto della memoria», non sa che nel frattempo Qubilai è morto. L'Asia, dice ancora Manganelli, «è un luogo della mente», «insondabile perché Marco Polo è insondabile». Manganelli usa il verbo «uccidere» poco dopo per lo stesso *Milione* «ucciso dai testi che da quello volevano nascere». La sfuggente autorialità, la tenue intelaiatura biografica di cui abbiamo parlato si riflettono perciò – secondo l'idea di Manganelli – nell'opera stessa, simulacro inattuabile; e nel mondo «di cui e con cui [Polo] era vissuto», scomparso e «infinitamente invecchiato, [...] ferito a morte» (Manganelli 1991, VII-VIII).

Non so quanto Manganelli potesse o volesse alludere al titolo – *Ferito a morte* appunto – del più famoso romanzo di La Capria, uscito nel 1961, che parla proprio della scomparsa di un mondo; ma non è necessario pensare a un consapevole riferimento per capire come, anche attraverso l'uso di quell'espressione, Manganelli e altri autori di cui si è parlato abbiano reso Marco Polo una figura delle scissioni e delle sfasature che caratterizzano il personaggio novecentesco.

Riferimenti bibliografici

- Barbieri, Alvaro. 2024. "Mitografie di Marco Polo: biografemi, travestimenti, invenzioni." In *Marco Polo. Storia e mito di un viaggio e di un libro*, a cura di Samuela Simion, ed Eugenio Burgio, 93-112. Roma: Carocci.
- Burgio, Eugenio. 2024. "Le Asie di Marco Polo (descrivere le "diversità del mondo")." In *Marco Polo. Storia e mito di un viaggio e di un libro*, a cura di Samuela Simion, ed Eugenio Burgio, 309-38. Roma: Carocci.
- Ciccuto, Marcello, a cura di. 2003. *Marco Polo, Il Milione*. Milano: BUR.
- Eco, Umberto. 1998. *Serendipities. Language and Lunacy*. New York: Columbia University Press.
- Eco, Umberto. 2010⁴ (2002). *Baudolino*. Milano: Bompiani.
- Fortini, Franco. 1956. *Asia maggiore*. Torino: Einaudi.
- Giuliani, Alfredo. 2023. *La biblioteca di Trimalcione*. Milano: Adelphi.
- Levi, Primo. 2016. *Opere complete*, a cura di Marco Belpoliti, 2 voll. Torino: Einaudi.
- Manganelli, Giorgio. 1991. *Prefazione*, a Marco Polo, *Il milione*, a cura di Antonio Lanza. Pordenone: Edizioni Studio Tesi.
- Manganelli, Giorgio. 1997. *Le interviste impossibili*. Milano: Adelphi.
- Munari, Tommaso, a cura di. 2011. *I verbali del mercoledì (1943-1952)*. Torino: Einaudi.
- Paolini, Marco. 2009. *Quaderno del Milione*. Torino: Einaudi (nel cofanetto con il DVD dello spettacolo teatrale, con il titolo complessivo: Marco Paolini, *Il Milione, Quaderno veneziano*).
- Parise, Goffredo. 1998. *Opere*, a cura di Bruno Callegher, e Mauro Portello. Introduzione di Andrea Zanzotto, 2 voll. Milano: Mondadori.
- Parise, Goffredo. 2008. *L'eleganza è frigida*. Milano: Adelphi.

- Ponchirolì, Daniele. 1979² (1954). *Il libro di Marco Polo detto Milione. Nella versione trecentesca dell'«ottimo»*, a cura di Paolo Rivalta [= Daniele Ponchirolì]. Prefazione di Sergio Solmi. Torino: Einaudi.
- Ponchirolì, Daniele. 2017. *La parabola dello Sputnik. Diario 1956-1958*, a cura di Tommaso Munari. Pisa: Edizioni della Normale.
- Scaffai, Niccolò. 2023. “La chiave a stella.” In *Primo Levi*, a cura di Alberto Cavaglion, 135-58. Roma: Carocci.
- Simion, Samuela, ed Eugenio Burgio, a cura di. 2024. *Marco Polo. Storia e mito di un viaggio e di un libro*. Roma: Carocci.
- Solmi, Sergio. 1954. *Prefazione*, a *Il libro di Marco Polo detto Milione. Nella versione trecentesca dell'«ottimo»*, a cura di Daniele Ponchirolì, VII-XIX. Torino: Einaudi.