



IL MILIONE DI MARCO POLO

MS-5219
DELLA BIBLIOTHÈQUE DE L'ARSENAL

SAGGI E COMMENTI

A cura di
Eugenio Burgio e Antonio Montefusco

ISTITUTO DELLA
ENCICLOPEDIA ITALIANA
FONDATA DA GIOVANNI TRECCANI
ROMA





©

PROPRIETÀ ARTISTICA E LETTERARIA RISERVATA
ISTITUTO DELLA ENCICLOPEDIA ITALIANA
FONDATA DA GIOVANNI TRECCANI S.P.A.

2024

ISBN 978-88-12-01166-7

CON IL PATROCINIO
DEL COMITATO NAZIONALE PER LE CELEBRAZIONI
DEL SETTIMO CENTENARIO DELLA MORTE DI MARCO POLO (1324)

MARCO POLO



1324 - 2024

IMPAGINAZIONE: GIANFRANCO CASULA
FOTOLITO: VACCARI ZINCOGRAFICA
STAMPA: MARCHESI GRAFICHE EDITORIALI S.P.A.

Printed in Italy



ISTITUTO DELLA
ENCICLOPEDIA ITALIANA
FONDATA DA GIOVANNI TRECCANI

PRESIDENTE
FRANCO GALLO

CONSIGLIO DI AMMINISTRAZIONE

VICEPRESIDENTI
DOMENICO ARCURI, GIOVANNI PUGLISI

LUIGI ABETE, SIMONA AGNES, MASSIMILIANO BELINGHERI, MAURIZIO BERETTA,
MICHELE BUGLIESI, PIERLUIGI CIOCCA, CARLO DE BENEDETTI, MONICA DE VIRGILIIS,
DANIELE DI LORETO, MATTEO FABIANI, FERRUCCIO FERRANTI, FRANCESCA FLORIMBII,
GONARIA FLORIS, ERNESTO FÜRSTENTBERG FASSIO, PAOLO LUCIANO GARBARINO,
BERNARDO MATTARELLA, ALBERTO MELLONI, SALVATORE NASTASI, MARIO ROMANO NEGRI,
PAOLO PERRONE, STEFANO PONTECORVO, BENIAMINO QUINTIERI,
GIAN BRUNO RAVENNI, SALVATORE ROSSI, GINO SCACCIA, FRANCESCO VENOSTA

DIRETTORE GENERALE
MASSIMO BRAY

COMITATO D'ONORE
GIULIANO AMATO, ROBERTO ANTONELLI, FRANCESCO PAOLO CASAVOLA,
ELENA CATTANEO, MARCO D'ALBERTI, GIORGIO PARISI, GIANFRANCO RAVASI

CONSIGLIO SCIENTIFICO
GIOVANNI AGOSTI, ENRICO ALLEVA, LUCIA ANNUNZIATA, STEFANO BOERI, LINA BOLZONI,
GEMMA CALAMANDREI, ALESSANDRO CAMPI, LUCIANO CANFORA, SANDRO CAPPELLETTO,
ENZO CHELI, MICHELE CILIBERTO, ESTER COEN, VALERIA DELLA VALLE,
JUAN CARLOS DE MARTIN, LUCIANO FONTANA, EMMA GIAMMATTEI,
MELANIA G. MAZZUCCO, ALBERTO MELLONI, DANIELE MENOZZI, PAOLO MIELI,
CARLO MARIA OSSOLA, MIMMO PALADINO, LAURA PALAZZANI, GIANFRANCO PASQUINO,
ANTONELLA POLIMENI, ALBERTO QUADRIO CURZIO, CARLO ROVELLI,
SALVATORE SETTIS, VINCENZO TRIONE, NADIA URBINATI

COLLEGIO SINDACALE
BARBARA PREMOLI, Presidente;
MASSIMO BIANCHI, ENRICA RIMOLDI
ADRIANA LA PORTA, Delegato della Corte dei Conti





IL MILIONE DI MARCO POLO

MS-5219 DELLA BIBLIOTHÈQUE DE L'ARSENAL

SAGGI E COMMENTI

Cura redazionale e revisione testi

ARIANNA DI PIETRO

Segreteria di redazione

MIRELLA AIELLO

Responsabile della produzione editoriale

GERARDO CASALE





INDICE

PRESENTAZIONE DI MASSIMO BRAY	XIII
PREFAZIONE DI PHILIPPE MÉNARD	XV
IL MANOSCRITTO PARIS, BNF, ARSENAL, MS-5219 DI JÉRÉMY CHAPONNEAU	I
IL <i>DEVISEMENT DOU MONDE/MILIONE</i> IN FRANCIA DI SAMUELA SIMION	20
THIBAUT DE CHEPOY E MARCO POLO: IL <i>DEVISEMENT</i> COME REGALO GEOPOLITICO DI ANTONIO MONTEFUSCO E MARCELLO BOLOGNARI	45
ILLUSTRARE IL MONDO: TESTO E IMMAGINI NEL CODICE ARSENAL MS-5219 DI EUGENIO BURGIO	64
NOTA AL TESTO DI LAURA TOMASI	93
NOTA ALLA TRADUZIONE DI LAURA TOMASI	97
IL <i>MILIONE</i> DI MARCO POLO, BIBLIOTHÈQUE DE L'ARSENAL, MS-5219 TRASCRIZIONE E TRADUZIONE	99





EUGENIO BURGIO

ILLUSTRARE IL MONDO:
TESTO E IMMAGINI
NEL CODICE ARSENAL MS-5219

STILE TARDO
IL PROGRAMMA ILLUSTRATIVO DI UN ARTISTA 'FA PRESTO'

Tra i 17 codici (di cui quattro frammentari) che trasmettono il *Devisement du monde* ben otto sono variamente illustrati: tre accolgono sparse e isolate miniature, cinque accompagnano il testo con un programma illustrativo. Non è difficile leggere questi dati come l'esito notevole, sul versante della produzione libraria *highbrow* – in netto contrasto con la relativa 'povertà' (illustrativa e materiale) della tradizione manoscritta del *Devisement* –, del progetto culturale sotteso alla circolazione Oltralpe del testo donato da Marco a Chepoy: offrirlo a una degustazione aristocratica, dopo averlo sottoposto alla puristica «commutazione» della sua lingua (dal franco-italiano al 'buon' francese)¹.

La maggior parte – quattro – dei programmi illustrativi si addensa tra la seconda metà del Trecento, a cui si datano le 38 miniature che illustrano il *Devisement* nel londinese Royal 19 D I², e gli anni

¹ S. SIMION, *supra*, pp. 20-44. «Commutazione linguistica» è la nozione elaborata da A. Varvaro (1996, p. 533), per definire quei «casi in cui la traduzione da una lingua volgare all'altra si avvicina molto ad un fenomeno [...] in cui un testo non è tradotto in altra lingua ma superficialmente adattato ad altro dialetto. Sembra lecito dire che la commutazione è per definizione interlinguistica, anche se poi [...] esistono casi di estremo accostamento tra le due procedure».

² Il codice contiene il *Roman d'Alexandre* e la *Vengeance Alexandre*, il *Devisement* (B1 in *Marco Polo, Le Devisement du monde*, 2001-2009) e diversi volgarizzamenti di Jean



fra 1410 e 1412, nei quali fu composto il parigino Bibliothèque nationale de France, fr. 2810³ – ai primi del 1400 rimonta la composizione della sezione poliana, il *Livre du Grand Can*, del fatticio Oxford, Bodleian Library, Bodley 264⁴ e quella del New York, Pierpont Morgan Library, Ms M.723⁵. Si tratta di quattro program-

de Vignay (m. post metà XIV sec.): *Les merveilles d'Outremer* (l'*Itinerarium* di Odorico da Pordenone), *Les merveilles de la terre d'Outremer* (la sezione dello *Speculum historiale* di Vincenzo di Beauvais compilata sull'*Historia mongalorum* di Giovanni di Pian di Carpine) il *Passagium* di Guglielmo di Burcardo di Monte Sion, parte dei *Chronica* di Francia di Primate; estratti dalla *Bible historiale*. L'apparato illustrativo conta 164 miniature. La riproduzione digitale on-line non è più raggiungibile; bibliografia on-line in *Arlima*, s.v., https://www.arlima.net/mss/united_kingdom/london/british_library/royal/19_D_I.html#F58 (ultima consultazione 6 marzo 2024).

³ Prodotto per Jean sans Peur di Borgogna, il codice ospita, oltre al *Devisement* (A2 in *Marco Polo, Le Devisement du monde*, 2001-2009), una collezione di testi sull'Asia compilata nel 1351 da Jean Le Long OSB: l'*Itinerarium* di Odorico, il *Liber de quibusdam ultramarinis partibus* di Guglielmo di Boldensele (1285 circa - 1338/1339), le lettere fra il Qa'an e Benedetto XII (1338), un trattato *De statu, conditione et regimine Magnis [sic] Canis*, il *Livre* di Jean de Mandeville, la *Fleur des histoires* di Hayton, l'*Itinerarium* di Riccoldo da Montecroce (ROBECCHI 2020). Il volume accoglie un apparato illustrativo di 265 miniature, opera dei precursori del Maître Bedford, e del Maître di Boucicaud. Edizione facsimilare della sezione poliana in *Marco Polo, Le Livre des Merveilles* (1996). Bibliografia on-line in *Arlima*, s.v. (https://www.arlima.net/mss/france/paris/bibliotheque_nationale_de_france/francais/2810.html#F1); riproduzione digitale on-line in <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10021503v>.

⁴ La prima parte del codice è una copia del *Roman d'Alexandre* di Alexandre de Paris e alcune interpolazioni, illustrata in Fiandra fra 1338 e 1344 da Jehan de Grise con 110 illustrazioni. Il testo del *Devisement*, copiato nel 1400 circa in Inghilterra insieme a un estratto inglese del *Roman* di Alexandre, è siglato B2 in *Marco Polo, Le Devisement du monde*, 2001-2009. Riproduzione digitale on-line in <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/ae9f6cca-ae5c-4149-8fe4-95e6eca1f73c/>; bibliografia on-line in *Arlima*, s.v. (https://www.arlima.net/mss/united_kingdom/oxford/bodleian_library/bodley/264.html#F218), ma si vedano i saggi compresi in *Il manoscritto Bodley 264* (2014), e in particolare CRUSE.

⁵ Il codice, di area nordorientale, contiene l'Hayton volgarizzato da Jean de Vignay e il *Devisement*, e fu illustrato dal Maître de l'Apocalypse Berry nel 1390 circa con 42 immagini (CICCUTO 2014, p. 242 e nota 213). È siglato B4 in *Marco Polo, Le Devisement du monde*, 2001-2009. Riproduzione digitale (parziale) in <https://www.themorgan>.

mi di dimensioni diseguali e indipendenti fra loro per scelta dei soggetti illustrati⁶; rispetto a questi, il quinto ciclo, l'illustrazione del codice dell'Arsenal spicca per tardività – codice e immagini si datano ai primi del Cinquecento⁷ – e per ampiezza: 197 illustrazioni per altrettante unità di testo. Non identificabile resta il copista del codice Arsenal; invece, come affermano Jérémy Chaponneau (*supra*, p. 1) e Samuela Simion (*supra*, pp. 37-38), nel ciclo illustrativo si è riconosciuta la mano del Maître des Entrées parisiennes. Non ripeterò qui i fatti e le argomentazioni con le quali Simion (*supra*, pp. 40-41 e nota 53) suggerisce la stretta vicinanza del Maître alla corte regia a Parigi, tra la fine del XV e l'inizio del XVI secolo, e non essendo uno storico della miniatura, mi asterrò da un giudizio di valore estetico sulle qualità pittoriche del Maître, limitandomi a compilare una scheda sullo stato delle attuali conoscenze su questo artista dalla sfuggente *silhouette* artistica⁸.

org/manuscript/128488; bibliografia on-line in *Arlima*, s.v. (https://www.arlima.net/mss/united_states_of_america/new_york/morgan_library/M_723.html#F71).

⁶ Il codice Royal illustra il testo con 38 miniature (1 incipitaria + 37); 38 sono le immagini nel codice Bodley (1 incipitaria + 37); 34 sono i piccoli disegni ripassati in colore del codice Morgan 84 nel parigino fr. 2810. Vedi GOUSSET 1996, pp. 355-358; registi delle miniature in DUTSCHKE 1993, pp. 340-345 (Royal), pp. 365-368 (Pierpont Morgan), pp. 382-386 (Bodley), pp. 396-406 (Arsenal). Il codice Bodley e il Royal hanno lo stesso numero di miniature, poste negli stessi punti del testo, ma non ci sono affinità tematiche fra esse – come ha notato CRUSE 2014, p. 146, alludendo all'ipotesi di DUTSCHKE 1993, p. 371 sgg. (e 1998), per cui la parte poliana del codice Bodley sarebbe esemplata direttamente sul codice Royal (BURGIO 2013, pp. 67-68, nota 23).

⁷ Il codice contiene la sola redazione C3 (*Marco Polo, Le Devisement du monde* 2001-2009), anepigrafa, copiata ai primi del XVI sec. da una sola mano *cursiva formata* gotica, responsabile anche delle rubriche; vedi la descrizione di J. Chaponneau, *supra*, pp. 1-19. Riproduzione digitale in *Gallica*: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b55005891m>.

⁸ Come ricorda Chaponneau (*supra*, p. 1), König ha proposto di identificarlo con l'artista bruggese Jean Coene IV (1997, pp. 306-309, p. 320; 1993, pp. 530-544, nota 32), identificazione accolta da Delaunay (2008) e Nettekoven (2023), registrata da Avril (2011), ma non condivisa da Orth (2016, I, p. 298) e Cousseau (2016, p. 78).

Dopo le prime attribuzioni di Myra Orth – l'illustrazione dell'*Entrée de Marie Tudor* (1514), moglie di Luigi XII (London, BL, Cotton MS Vespasian B II) e del *Sacre, couronnement, triomphe et entrée de la reine et duchesse Madame Claude de France* (1517), moglie di Francesco I (Paris, BnF, fr. 5750 e il suo quasi gemello fr. 14116) – il repertorio dei volumi da lui illustrati si è progressivamente allungato nel corso degli ultimi trent'anni, nutrendo il profilo di un libraio parigino attivo tra il 1490-1495 e il 1520-1530, «illustratore infaticabile [...] che sembra essere stato a capo di un atelier specializzato nella produzione di manoscritti in serie» (DELAUNAY 2008, p. 54): libri d'ore in gran numero (compresi alcuni in edizioni a stampa di Antoine Vérard), testi storici (come la *Chronique* di Guillaume Crétin per il giovane Francesco I, nella copia parigina BnF, fr. 2817-2821), libretti occasionali eseguiti in serie come quelli dedicati alle regie *Entrées* parigine, o le 14 copie della *Commemoration et advertisement* per la morte della regina Anna di Francia (1514) prodotti per una clientela d'élite assai varia, laica ed ecclesiastica, a partire dalle numerose committenze del *milieu* sovrano. Tanta abbondanza dipendeva dalla «facilità e rapidità d'esecuzione» del Maître: un 'Fa presto' che sacrificava alla velocità esecutiva una «qualità sovente mediocre» degli esiti – così Avril (2011)⁹, che a lui ha attribuito l'illustrazione Arsenal del *Devisement*¹⁰.

⁹ Giudizio largamente condiviso – per es. ORTH 2016, I, pp. 297-298 – e ripreso dai filologi: le miniature dell'Arsenal sono «talvolta divertenti, ma di fattura un po' goffa» (MÉNARD 1985, p. 85; MÉNARD 1986, p. 17, nota 3).

¹⁰ Condivisa dalla voce *Maître Des Entrées Parisiennes* in *Louvre. Les collections du département des arts graphiques*, 2012, <http://arts-graphiques.louvre.fr/detail/artistes/0/4628-MAITRE-DES-ENTREES-PARISIENNES>), l'attribuzione non pare raccogliere unanimità di giudizio: il codice manca nei registi e nelle indicazioni di DELAUNAY 2008; COUSSEAU 2016, pp. 77-78; ORTH 2016; NETTEKOVEN 2023, pp. 95-105, 106-108.



EUGENIO BURGIO

ILLUSTRAZIONE COME «TRADUZIONE INTERSEMIOTICA».
IL *DEVISEMENT DU MONDE* E IL SUO ‘DOPPIO’ VISIVO

Il codice Arsenal rappresenta un caso unico nella tradizione volgare e latina del *Devisement dou monde*: tutte le 197 unità testuali riconoscibili grazie a rubriche e *lettrines* sono commentate da una miniatura, al ritmo di un’immagine ogni pagina e mezza; il loro insieme copre circa un quarto dello spazio giustificato del codice. Bastano questi dati (offerti *supra*, pp. 1-19) per avvalorare l’ipotesi, avanzata da Chaponneau, che lo spazio illustrato doveva essere, agli occhi di chi progettò il libro (il *concepteur*)¹¹ e del suo committente/acquirente, il componente costitutivo del suo valore; e bastano per rendere un po’ di giustizia all’asserita pochezza stilistica del frettoloso Maître...

Il progetto del *concepteur* (in accordo con il committente?) era dunque fornire una ‘illustrazione’ del *Devisement* integrale e continua: un ‘doppio’ visivo che trasferisse il contenuto discorsivo del testo in una forma visiva. Credo si possa parlare, in termini referenziali e non metaforici, di un atto di traduzione¹²: certo di un tipo

¹¹ Nulla impedisce di pensare che nella produzione del libro il Maître sia stato anche il *concepteur*; ma terrò separate le due figure, come rappresentative di due fasi (l’intellettuale e l’artistica) logicamente distinte: affidando alla prima la soluzione delle questioni di semantica e di *dispositio*, alla seconda il dominio del discorso visivo.

¹² Nei termini, direi, della definizione di Umberto Eco avendo l’accortezza di sostituire ‘lingua’ con ‘codice’, e sussumendo il *tricolon* «stilistico, metrico, fonosimbolico» nel solo aggettivo ‘stilistico’: «tradurre vuol dire capire il sistema interno di una lingua e la struttura di un testo dato in quella lingua, e costruire un doppio del sistema testuale che, sotto una certa descrizione, possa produrre effetti analoghi nel lettore, sia sul piano semantico e sintattico, che su quello stilistico, metrico, fonosimbolico e quanto agli effetti passionali a cui il testo fonte tendeva. “Sotto una certa descrizione” significa che ogni traduzione presenta dei margini di infedeltà rispetto a un nucleo di presunta fedeltà, ma la decisione circa la posizione del nucleo e l’ampiezza dei margini dipende dai fini che si pone il traduttore» (2003, pp. 16-17).



particolare, quello che Roman Jakobson definiva «traduzione intersemiotica [che] consiste nell'interpretazione dei segni linguistici per mezzo di sistemi di segni non linguistici» (1959, p. 57). Osservata da questo punto di vista, l'operazione del *concepteur* suggerisce alcune riflessioni.

Nella cultura testuale del Medioevo occidentale, fondata su un bilinguismo strutturale (latino / volgare) tradurre era una «situazione mentale prima che attività specifica» (SEGRE 1953, p. 49), alla base di buona parte della creazione letteraria. «La molteplicità di situazioni del tradurre è fortissima» (FOLENA 1991, p. 13): in senso verticale (dal latino al volgare e viceversa, come insegna la tradizione del *Devisement*, con sei versioni latine) e orizzontale, da volgare a volgare – situazione in cui (come s'è detto *supra*, nota 1) il passaggio dalla traduzione alla commutazione e viceversa può essere senza soluzione di continuità, sulla stessa pagina del testo. L'esercizio del Maître, che trasforma in immagini l'indicazione / interpretazione del *concepteur*, si configura come forma espressiva, specifica ma non inusuale, di questa «situazione mentale».

Sia nella riflessione teorica sia nella pratica per i traduttori medievali lo scopo della loro azione consiste nell'annettere al proprio orizzonte culturale, rimodellandolo, il significato del testo-fonte, senza preoccuparsi di essere fedeli all'individualità formale della sua lettera (la dimensione del significante): la traduzione dei chierici medievali è una pratica «etnocentrica» (secondo la definizione di BERMAN 1991, pp. 25-29, corroborata dalle indicazioni di BURIDANT 1983).

L'attitudine etnocentrica dell'esercizio traduttorio nel Medioevo latino fu la condizione che permise la prassi dell'illustrazione di un testo scritto, superando il fatto che la traducibilità tra parole e immagini è solo parziale (SEGRE 1978, p. XVII), a causa della specificità dei due linguaggi: lineare e attivo nel tempo quello verbale, intessuto di «simulacri, figure, imitazioni, cioè qualcosa che non ha



EUGENIO BURGIO

uno statuto di segno, ma che richiama, in modo riconoscibile, un referente», e attivi nello spazio i secondi (SEGRE 2003, pp. XIII, 14). Ma questo non fu senza conseguenze.

Nel nostro caso, l'illustrazione del codice Arsenal è l'esito di un processo articolato di atti cognitivi e semiotici riassumibili come segue:

(a1) esperienza asiatica di Marco → (a2) rielaborazione dell'esperienza (appunti scritti [?], immagini e testi mentali) → (b) testualizzazione dell'esperienza: messa in forma, in francese, con la collaborazione di Rustichello, del testo (*DM*) → (c) circolazione di *DM* in copie manoscritte (fra cui quella di Chepoy) → (d) traduzione: *DM* > Fr → (e) circolazione in copie manoscritte di Fr → (f1) lettura del *concepteur* dell'Arsenal → (f2) definizione del progetto illustrativo → (f3) illustrazione.

L'intero processo vive nella tensione fra sforzo di fedeltà all'origine testuale ed entropia informativa: i soggetti coinvolti sono molteplici, l'intero arco temporale eccede la vita media degli individui (sicché è impossibile per chiunque controllarlo per intero), plurali sono lingue e codici semiotici in azione. Copisti, traduttori, *concepteur* e Maître si trovavano a fare i conti, da diverse posizioni, con la rappresentazione di una realtà (quella sperimentata da Polo) estranea al loro orizzonte cognitivo e non controllabile direttamente. Per poterne assorbire il contenuto semantico reagirono ricorrendo agli schemi concettuali e semiologici prodotti dall'esperienza pregressa, cercando di adattare il dato nuovo offerto dal testo a quegli schemi, procedendo per assimilazione analogica¹³. Nel caso della traduzione visiva, questo processo prende la forma, come si vedrà nell'ultimo paragrafo, della resa 'occidentale' delle cose asiatiche.

¹³ SEGRE 1977, pp. 29-31; 1983, pp. 95 e 96; BURGIO 2024; CONCINA 2024.



La progettazione del ciclo illustrativo richiese senza dubbio una lettura preliminare e integrale del testo-fonte e il conseguente riconoscimento dei dispositivi (verbal) che ne garantiscono la ‘tenuta’ strutturale: essi si dispongono su due piani, la composizione macrotestuale, e l’organizzazione della materia¹⁴. Per analizzare i modi della «traduzione intersemiotica» del *concepteur*, si può iniziare dal fatto che – nel *Devisement dou monde* franco-italiano (d’ora in poi *DM*) come nel suo ‘cugino’ francese (Fr) – l’unità minima in cui si articolano entrambi i piani coincide con il capitolo. *DM* si compone di 233 unità¹⁵: un esordio e 232 capitoli, suddivisi fra il *prologue* «prologo» (capp. 1-18: narrazione dei due viaggi asiatici dei Polo) e il *livre* «libro» (capp. 19-232: la ‘descrizione del mondo’); in Fr la scansione è sostanzialmente la stessa, ma il *livre* è ridotto a 182 capitoli per una lacuna originaria di natura probabilmente meccanica, corrispondenti ai capp. 19-194d dell’edizione *Marco Polo, Le Devisement du monde* (2001-2009)¹⁶. Rispetto a Fr, il codice Arsenal è privo del cap. Fr 194d, riduce a uno i capp. Fr 5-6, e omette i capp. Fr 127-128 (= *DM* CXXVII-CXXVIII); d’altra parte, nella trafila *DM* > Fr > Fr C3 non si verificano significativi travasi di materiale da un capitolo all’altro: con il risultato che, al netto della varianza testuale che caratterizza le copie manoscritte in volgare, nella filigrana del testo trasmesso dal codice Arsenal si riconosce ancora, con un buon grado di corrispondenza, la struttura pensata da Marco

¹⁴ BERTOLUCCI 1977, la più precisa ed elegante analisi della meccanica del *Devisement*.

¹⁵ Faccio riferimento d’ora in poi all’edizione *Marco Polo, Le Devisement dou monde* 2018.

¹⁶ Con una scelta non propriamente redditizia Ménard ha deciso di affidarsi per l’edizione a B1 – il codice più antico – come relatore-base: più antico, ma nella parte finale piuttosto abbreviato (come tutti i codici B), e privo dei capp. 193a-b e 194a-d, recuperati dai testi A (il testo francese si ferma a 194d *Comment Argon se conseille a sa gent pour aler combatre contre Acomat Soldan son oncle qui li avoit prise sa seigneurie* = *DM* CCIV *Comant Argon se consoille a sez baron por aller combater con Acomat* (BURGIO 2013).

e da Rustichello. Per questa ragione, da qui in avanti con Fr sarà indicato il testo Arsenal.

Nel *prologo* sono sinteticamente narrati, in ordine cronologico, 35 anni della vita dei Polo in Asia (dal 1260 al 1295): un narratore esterno usa i tempi storici e la terza persona singolare trasformando l'*auctor* del testo – Marco, il garante della verità dell'informazione – in *personaggio* del racconto. Nel *libro* la descrizione corografica si organizza secondo il principio 1 capitolo = 1 località; domina il presente indicativo, usato sia nella dimensione acronica della descrizione (in terza persona singolare) sia per la presa di parola (prima persona singolare / plurale) del narratore (a cui si accompagna talvolta, con il ricorso al passato, la voce dell'*auctor* Marco – vedi *infra*, nota 17); il ritmo regolare della descrizione è talvolta rotto da brevi parentesi narrative (il cui intreccio si esaurisce in una unità, raramente in più di una). Nel *libro* domina dunque la dimensione spaziale, ma la disposizione delle schede corografiche si piega alle ragioni della storia e replica le tappe del secondo viaggio dei Polo, suddividendo quella serie così omogenea in tre partizioni fondamentali: l'Asia centrale (capp. XIX-LXXIV / Fr 19-74); l'impero Yuan (capp. LXXV-CLVI / Fr 75-154); le Indie con l'appendice eurasiatica (capp. CLVII-CCXIX / Fr 155-193); al centro di questa linearità progressiva stanno i capitoli LXXV-CIII / Fr 75-103, dedicati a Qubilai e alla sua corte: «monografia intorno ad un personaggio che funziona da centro di riferimento, il discorso sul Gran Cane dei Tartari, ancorato nella tappa Cambaluc, interrompe la linea orizzontale dell'atlante che lo precede e lo segue per costruirsi, avvolgendosi su se stesso in cerchi sempre più ampi man mano che si allontana dalla figura fisica e morale di Cublai secondo una logica di pertinenza degli argomenti» – sicché quando il testo «torna allo schema principale ad atlante, ancora a lungo si svolge nel riverbero di quella luce», tanto più fiavole quanto più ci si allontana dall'influenza imperiale (BERTOLUCCI PIZZORUSSO 1977, pp. 239-240).

Questa è la struttura macrotestuale: si tratta innanzitutto di vedere in che forme essa si manifesta e determina il suo ‘doppio’ visivo, per poi analizzare i modi figurativi con i quali la singola miniatura traduce il contenuto di ogni unità minima.

IL RITRATTO DEL VIAGGIATORE

Ma intanto: qual è il ruolo del Viaggiatore nel corredo illustrativo della tradizione manoscritta? La questione iconografica è direttamente correlata alla natura bifida della presenza di Marco nel testo, al contempo *personaggio* in terza persona singolare e garante autoriale della verità del referto (attraverso i rari e sparuti inserti autobiografici citati nel *libro*)¹⁷; l’analisi comparata condotta da Ménard (2006), che

¹⁷ In Persia Marco chiede notizie sui re Magi (*DM XXX 6 / Fr 30 6; DM XXXI 10 / Fr 31 7*); in una regione imprecisata dell’Iran orientale rischia la cattura per mano di predoni capaci di provocare l’oscurità (*DM XXXV 20 / Fr 35 manca*); a Chinchintalas (Turkestan orientale?) Çurficar, un turco amministratore imperiale, gli spiega la vera natura della *salamandre*, l’amianto (*DM LIX 7 sgg. / Fr 59 8*); insieme ai parenti resta per un anno a Canpicion / Ganzhou (Zhangye, nel Gansu; *DM LXI 15 / Fr 61 manca*); svolge una missione di quattro mesi nella Cina occidentale per conto di Qubilai (*DM CIV 2 / Fr 104 1*); registra che all’altezza del 1290 – mentre lui è a corte – il Bangala / Bengala non è stato ancora conquistato (*DM CXXV 2 / Fr 125 1*); per tre anni è signore di Yangiu / Yangzhou (Jiangsu; *DM CXLIII 3 / Fr 141 5*); partecipa con i parenti alla costruzione di macchine d’assedio sotto le mura di Saianfu / Xiangyang (Hubei; *DM CXLV / Fr 143 6*); ricorda Marsarchis, governatore nestoriano di Cinghianfu / Zhenjiang (sulla riva sud del Yangzi Jiang / Fiume Azzurro) fino al 1278 (*DM CXLVIII 5 / Fr 146 manca*); cita, per averlo visto, un documento scritto dall’imperatrice Song sulla capitale Quinsai / Hangzhou (*DM CLI 6 / Fr 149 3*); ricorda di aver sentito fare il conto dei tributi ricavati da Qubilai dai commerci di Quinsai (*DM CLII 9 / Fr 150 5*); dichiara di essere stato nel regno di Cianba (Vietnam) nel 1285 (*DM CLXI 11 / Fr 159 11*); dà conto della permanenza di più mesi nell’isola di Sumatra (*DM CLXVI 2-5 / Fr 163 19-21*); da Lanbri (Lamuri, Sumatra nord-ovest) vengono i semi del verzino che Marco provò ad acclimatare a Venezia, senza risultati per il clima troppo rigido (*DM CLXVIII 5 / Fr 163 37*); a Fansur (Sumatra sud-ovest) assaggia la pasta prodotta con la farina dell’albero del pane (*DM CLXIX 6 / Fr 167 43*).

identifica una tipologia bipartita di ritratti, correlata alla posizione delle immagini del testo, suggerisce alcune riflessioni in merito.

Il primo tipo è racchiuso nella lettera istoriata dell'*incipit*: mostra Marco anziano e barbuto, ritratto come mercante (nel codice *K2*, Escorial Z.I.2, della versione catalana, f. 58r – MÉNARD 2006, p. 1015, *pl.* V – lo si vede indicare col dito delle balle di merce), o come autore del libro (codice D di Fr – Bruxelles, BR, 9309, f. 6r – *ibid.*, p. 1020, *pl.* XI – mostra un Marco vecchio e austero, vestito in abiti da cerimonia, che si rivolge al pubblico con grave autorevolezza dirigendo il dito verso il filatterio *Liziés ou livre sire Mar Pol*, «leggete nel libro di Marco Polo»).

Il secondo tipo – a cui appartiene l'*imagery* dell'Arsenal – propone un ritratto di Marco giovane, recintato nell'illustrazione dei capitoli del *prologo*. I codici tre-quattrocenteschi centellinano le miniature: il Bodley 264 ne offre tre, nelle quali Marco è sempre in compagnia del padre e dello zio¹⁸; solo nel f. 4r del codice fr. 2810 Marco è ritratto in secondo piano e a cavallo come i suoi, mentre si apprestano alla partenza (MÉNARD 2006, p. 1017, *pl.* VIII); si astengono il codice Royal (le tre miniature che illustrano i capitoli del *prologo*, tra i ff. 58r e 61r, presentano solo Maffeo e Niccolò – DUTSCHKE 1993, pp. 340-341) e il Pierpont Morgan (due sole miniature, ff. 71v e 73r, dedicate ai fratelli Polo – KOSTA-THÉFAINE 2006, p. 48). Il codice Arsenal è senz'altro il più 'loquace': Marco non appare nella miniatura-frontespizio al f. 9r, in cui la raffigurazione di Maffeo e Niccolò è funzionale a quella di Venezia (*supra*, p. XVI), ma è ritratto in tutti i capitoli tra Fr 10 / DMX, f. 13r e Fr 18 / DM XVIII, f. 17v, di norma in secondo piano,

¹⁸ F. 218r: partenza da Venezia (è l'importante immagine-frontespizio, *pl.* VI in MÉNARD 2006, p. 1016); f. 219r: consegna delle *paizas*, le tavole del comando, ai Veneziani da parte del Khan; f. 220r: la lettera del papa per il Khan; *ibid.*, p. 1000, nota 24 e p. 1002, nota 30. Vedi anche CICCUTO 2024, pp. 256-259.

tranne nelle due miniature in cui appare da solo: in f. 15v è a cavallo, in missione per il Khan (Fr 15 / *DM*XV); in f. 16r (Fr 16 / *DM*XVI) è appena tornato, e fa relazione al suo signore.

Dunque, quando appare come *personaggio* della diegesi, Marco pare privo di autonomia, per lo più soggetto al ruolo subalterno del minore nei confronti dei parenti il cui rango attira l'attenzione degli illustratori; solo i ritratti individuali, racchiusi nello spazio extradiegetico della lettera incipitaria gli restituiscono l'autorità magistrale conferitagli dall'esperienza del viaggio. Le considerazioni di Ménard (2006, p. 1010) ottengono conferma indiretta dai casi indicati in nota 17: nessuno di quegli episodi – neppure il più ‘avventuroso’, sull'isola di Sumatra¹⁹ – fu considerato degno di essere illustrato, né dal *concepteur* del ciclo dell'Arsenal, né dagli altri programmi illustrativi poliani²⁰. E insomma, il nostro codice mantiene netto il confine tra biografia del personaggio e descrizione del mondo.

¹⁹ Riporto il testo di *DM*, più completo di Fr 163, 19-21: «Sappiate che quando si parte da Basman si trova il regno di Sumatra, che si trova nella stessa isola, nella quale io stesso, Marco Polo, stetti per cinque mesi, a causa del tempo che ci impediva di andare. Vi dico inoltre che lì la stella polare non appare, e le stelle boreali non appaiono per nulla. Sono selvaggi idolatri, hanno un re ricco e grande, e si dichiarano ancora sudditi del Gran Khan. Noi vi restammo per cinque mesi; scendemmo dalle navi e costruimmo a terra delle fortificazioni di legno e boscaglia, e restavamo in quelle per paura di quegli uomini cattivi e bestiali che mangiano gli uomini». (*Or sachies qe quant se part de Basma il treuve le roiaime de Samatra, qe est en ceste isle mesme, en quel je meisme Marc Pol hi demorai por .V. mois por le tens qe ne nos lasoit aler nostre voie. Et encore vos di qe la tramontaine ne pert. Et encore vos di qe le stouilles dou meistre ne aparent ne pou ne grant. Il sunt ydres sauvages et ont roi riches et grant. Il s'apellent encore por le Grant Kan. Or ensi demorames nos .V. mois. Nos desendimes des nes et feïmes en terre chastiaus de fust et de busches, et en celz castia{a}us demoravames por doutance de celz mauvais homes bestiaus qe menuient les homes*).

²⁰ In compenso, credo si possano rintracciare due ‘ritratti’ di Marco nel cavaliere (per posizione e abbigliamento simile alla miniatura di f. 15v) che passa accanto al ponte Pulisanghin (Fr 104 / *DM* CIV, f. 81r) e che si muove in un paesaggio collinare (Fr 105 / *DM* CV, f. 81v).



EUGENIO BURGIO

SCARTARE DAL TESTO-FONTE

La miniatura-frontespizio (f. 9r) ha un formato maggiore delle altre; per contro, il ritratto di Qubilai in f. 58r (Fr 75 / *DM* LXXV) che apre la monografia imperiale, e la miniatura in *incipit* della sezione indiana in f. 122r (Fr 155 / *DM* CLVII) hanno misure che rientrano nella media; è invece di grande formato il ritratto del Khan in f. 63r (Fr 81 / *DM* LXXXI), che introduce alla sua descrizione fisica. Questi dati suggeriscono che la diversità di dimensioni non pare funzionale al riconoscimento delle grandi campiture del *Devise-ment*, ma risponda ad altri scopi, forse più convenzionali: enfatizzare l'*incipit* del testo e la centralità di Qubilai²¹. Per il *concepteur*, dunque, la sostanza della struttura del testo-fonte sta meno nella sua triplice partitura che nella sequenza ordinata delle unità-capitolo.

Secondo un modulo sintagmatico applicato regolarmente (e riconoscibile, per es., nel fr. 2810, trascritto anch'esso a piena pagina), ogni miniatura è posta al confine fra una unità e l'altra, in posizione preliminare e prolettica rispetto al testo²²; solo in un caso (f. 14v, Fr 13 / *DM* XIII) essa fa riferimento a un componente narrativo del capitolo precedente: i Polo si allontanano a cavallo lasciandosi alle spalle, alla porta della città, due frati domenicani, episodio che è narrato in Fr 12 8 – e la scelta è probabilmente motivata dal fatto che il contenuto del cap. 13 narra con un'ellissi (figura narrativa difficile da figurare) l'intero viaggio dei Polo lungo le piste asiatiche fino alla Cina.

Dunque il programma illustrativo segue (meglio sarebbe dire precede) il testo unità dopo unità, mantenendosi per quanto possibile

²¹ Il suo ritratto nell'immagine richiama irresistibilmente un sovrano occidentale (vedi *infra*, p. 87).

²² La rubrica è posta normalmente tra miniatura e testo, e più raramente in posizione prolettica alla miniatura (per es. in maniera continua nei ff. 9r-24v).



fedele al contenuto. «Per quanto possibile» significa non escludere (a) incomprensioni nell'interpretazione del testo, o più frequentemente (b) scelte immotivate sotto il profilo testuale: soluzioni che paiono dipendere dalla difficoltà di 'tradurre' in immagini contenuti nuovi o complessi, o dall'applicazione di schemi praticati regolarmente. Peraltro i casi in cui l'illustrazione 'scarta' dal testo sono davvero pochi.

a) Incomprensioni – L'attraversamento dei Polo di un *deçert* «deserto» verso Bukhara in f. 10v (Fr 3 / DM III) è rappresentato con una passeggiata a cavallo in un ridente paesaggio boschivo alla presenza di una coppia di indigeni vestiti di pelli. Per narrare la cessione delle mogli agli stranieri praticata a Camul in f. 44r (Fr 58 / DM LVIII) si elabora una scena bipartita da una colonna: a sinistra un uomo in panni regali, intronizzato, riceve in un interno l'omaggio di più donne; a destra, in un giardino, una donna e un uomo conversano.

b) Scelte immotivate – Le due famiglie in atteggiamento amichevole ritratte sullo sfondo di un paesaggio coltivato in f. 37v (Fr 47 / DM XLVII) non hanno alcuna correlazione con la scheda della *contrée de Basyan*. L'articolata descrizione della vita religiosa idolatrica di Campicion in f. 46r (Fr 61 / DM LXI) è ridotta alla tradizionale rappresentazione dell'idolatria: in un interno un gruppo di donne (ma c'è anche un africano) adorano degli idoli di metallo; alla loro destra, e diviso da una colonna, un gruppo di donne in piedi, guidate da un uomo dalla pelle scura, pare rifiutare quella pratica (*infra*, pp. 88-89). In f. 48v (Fr 65 / DM LXV) la scena con due schiere di armati guidate dai loro sovrani, che si fronteggiano in campo aperto mentre un messo consegna a uno di loro una lettera, non ha nessuna corrispondenza con il contenuto (inizio delle ostilità fra Chinggis Khan e il Prete Gianni). Tenuissima è la relazione semantica fra la scena in basso di f. 150r (mercato in uno spazio urbano) con il con-



EUGENIO BURGIO

tenuto della scheda di *Quelmacuran* (Fr 180 / *DM CLXXXVI*): gli abitanti vivono di mercanzie e di arti (§ 1)²³.

ILLUSTRARE IL MONDO (TRA DESCRIZIONE E NARRAZIONE)

La scheda precedente suggerisce, con la scarsità del suo regesto, che la fedeltà alla lettera del testo fu una delle linee direttive a cui aderì il *concepteur*; a controprova, in positivo, basterà citare l'illustrazione di f. 35r (Fr 43 / *DM XLIII*). A Sapurgan ci sono i migliori *montons* «montoni» del mondo: li si fa seccare e li si taglia a striscioline, che sono dolci come il miele: è chiaro, non si tratta di *montons* ma di *mellons* «meloni» – così in tutta la tradizione –, ma l'immagine si mantiene alla lettera, sicché a sinistra vediamo un gregge di montoni, a destra un uomo impegnato a stendere a terra delle strisce rettangolari²⁴...

Una volta certificata, la precisazione dei caratteri in cui si manifesta la 'fedeltà' traduttoria del Maître si configura come una questione a due livelli: 1) la selezione nel testo dei fatti e dei dati degni di interesse, 2) da trasformare quindi in schemi e in temi/motivi illustrativi.

Selezionare l'informazione fu innanzitutto la questione preliminare per Marco e Rustichello: si trattava di «formare una 'collezione' adeguatamente rappresentativa» di «dati, fatti e notizie»: come segnala Valeria Bertolucci, i criteri che determinarono la selezione furono la 'notevolezza' e l' 'utilità' (economica, ma non solo) dei contenuti (1977, p. 230). Questi si dispongono poi lungo due assi

²³ Si vedano inoltre i casi (b): f. 128r (Fr 161 / *DM CLXIII*); f. 129r (Fr 162 / *DM CLXIV*); f. 147r (Fr 175 / *DM CLXXXII*).

²⁴ Per simmetria inversa è costruita la miniatura di f. 158v, relativa alla città di Hestier (Fr 187 / *DM CXCIV*): nella sezione di sinistra una donna mette delle porzioni di pesce a seccare in terra, mentre a destra un uomo le distribuisce alle pecore.



paradigmatici determinati dall'opposizione – come s'è detto (*supra*, p. 72) – fra l'uso dei tempi del presente e del passato: il modo narrativo e quello descrittivo, il racconto storico e la corografia²⁵.

Fin qui il testo. Nel passaggio alla traduzione visiva l'evidenza dell'opposizione non è più così netta. Le sezioni narrative – racconti di azione nel tempo – non creano difficoltà al Maître: deve solo trovare il modo di distillare nell'immagine la sostanza dell'azione; per la corografia il testo pone immediatamente un problema. Ogni scheda inizia con una serie di informazioni (posizione topografica; lingua, religione e statuto politico del popolo) perlopiù irrepresentabile; quindi l'attenzione del viaggiatore si concentra sui caratteri antropici (costumi, pratiche religiose, economia) più che su quelli naturali della regione. Il paesaggio dell'Asia, nel *Devisement*, ha poco o nulla a che fare con la fisicità dei luoghi; in generale l'indicazione di luoghi naturali (montagne, foreste, deserti, fiumi e laghi) è poco frequente, e la descrizione serve solo a indicare la reazione che

²⁵ BARBIERI 2008. Le sezioni narrative comprendono sia la biografia 'asiatica' dei Polo, sia ricostruzioni storico-dinastiche, sia narrazioni che si muovono fra novella, *exemplum*, intreccio miracolistico-agiografico: 1) prologo (Fr 1-18 / *DM* I-XVIII, ff. 9v-17v); 2) miracolo della montagna di Baghdad (Fr 24-28 / *DM* XXIV-XXVIII, ff. 21v-24v); 3) leggenda dei Magi (Fr 31 / *DM* XXXI, f. 26v); 4) storia del Vecchio della Montagna e degli Assassini (Fr 40-42 / *DM* XL-XLII, ff. 33r-34v); 5) miracolo di Samarcanda (Fr 51 / *DM* LI, f. 39v); 6) storia di Chinggis Khan (Fr 63-67 / *DM* LXIII-LXVII, ff. 47r-49v); 7) storia della guerra fra Qubilai e Nayan (Fr 76-80 / *DM* LXXVI-LXXX, ff. 58v-62r); 8) storia del Prete Gianni e del re Doc / Dor (Fr 107-108 / *DM* CVII-CVIII, ff. 82v-83v); 9) storia della conquista di Mien e Bengala (Fr 120-122 / *DM* CXX-CXXII, ff. 95r-96v); 10) storia della conquista del Mangi (Fr 136 / *DM* CXXXVIII, f. 105r); 11) storia della conquista di Sayanfu (Fr 143 / *DM* CXLV, f. 109v); 12) storia della conquista del Giappone (Fr 156-157 / *DM* CLVII-CLIX, ff. 123r-124r); 13) storia della conquista di Cyamba (Fr 159 / *DM* CLXI, f. 126v); 14) *legenda* di san Tommaso (Fr 168 / *DM* CLXXV, f. 140r); 15) storia della guerra d'Abasie (Fr 185 / *DM* CXCII, f. 155v); 16) storia della guerra fra Qubilai e Caydu (Fr 191-193 / *DM* CXCVII-CXCIX, ff. 161v-163v); 17) storia della figlia di Caydu (Fr 194 / *DM* CC, f. 164r); 18) storia delle guerre tra Tartari di Levante e Tartari di Ponente (Fr 195-197 / *DM* CCI-CCIII, ff. 166r-167v).



EUGENIO BURGIO

a loro oppongono gli esseri umani: la 'natura' per Polo è una sorta di elemento indifferente, perché intermedio tra un territorio e un altro: un vuoto tra due pieni della civilizzazione del mondo, di cui importa segnalare solo la sua ostilità (o la sua disponibilità) all'azione degli uomini; e lo stesso vale per il paesaggio antropizzato: la sua descrizione insiste meno sulle caratteristiche corografiche che sulle qualità dell'antropizzazione (cfr. *infra*, p. 92).

In altri termini la corografia poliana è fatta più di racconto di azioni in cui si cristallizza la fisionomia umana di una località che di descrizioni in senso stretto. *Concepteur* e Maître ne presero le misure: le immagini statiche (puramente descrittive) sono un quarto del totale (52 su 197); le altre 145 sono immagini di azione, hanno un contenuto di tipo narrativo, sia che dipendano da storie o da corografie²⁶, offrendo così del *Devisement* «la visione più narrativa» tra quelle proposte dai cicli di Fr (GOUSSET 1996, p. 363).

MODI DELLA «TRADUZIONE INTERSEMIOTICA»

Nonostante tutti i limiti che gli storici della miniatura riconoscono allo stile del Maître, non si può non riconoscere, a suo merito, la varietà di approcci adottati nell'organizzazione spaziale delle miniature in funzione della *dispositio* della materia aneddotica propostagli dal *concepteur*. Procederò dagli approcci più semplici ai più complessi, che discendono dall'abilità con cui il Maître organizza prospetticamente lo spazio.

²⁶ Le miniature descrittive si dividono fra: 11 ritratti umani, 22 raffigurazioni di edifici o città; 3 hanno per soggetto il naviglio, 6 paesaggi naturali, in assenza (3) o presenza di umani (3); 10 ritraggono animali. La miniatura di Fr 125, f. 99r è di contenuto misto; quella di Fr 191, f. 161v 'traduce' il contenuto narrativo del capitolo nel ritratto del suo protagonista.



Selezione di un componente

La pratica più comune – e non solo per il Maître, ma per qualsiasi illustratore – è isolare un'azione come sintesi semantica del capitolo²⁷. Così, in Fr 64, f. 47v – che narra l'ascesa di Chinggis Khan fino all'insorgere del conflitto con il Prete Gianni, il *concepteur* isola il momento in cui il sovrano, seduto in trono, rifiuta di dare una risposta positiva

²⁷ Le occorrenze sono 96 (su 145 miniature che illustrano azioni); quest'elenco (come i successivi) segnala in grassetto i capitoli pertinenti al 'narrativo'. **Fr 2** / *DM* II (f. 10r); **Fr 3** / *DM* III (f. 10v); **Fr 4** / *DM* IV (f. 11r); Fr 5 / *DM* V (f. 11r); **Fr 7** / *DM* VII (f. 11v); **Fr 8** / *DM* VIII (f. 12r); **Fr 9** / *DM* IX (f. 12v); **Fr 12** / *DM* XII (f. 14r); **Fr 13** / *DM* XIII (f. 14v); **Fr 14** / *DM* XIV (f. 15r); **Fr 15** / *DM* XV (f. 15v); **Fr 16** / *DM* XVI (f. 16r); **Fr 17** / *DM* XVII (f. 16v); **Fr 18** / *DM* XVIII (f. 17v); Fr 19 / *DM* XIX (f. 18v); Fr 22 / *DM* XXII (f. 20r); **Fr 24** / *DM* XXIV (f. 21v); **Fr 25** / *DM* XXV (f. 22v); **Fr 27** / *DM* XXVII (f. 24r); **Fr 28** / *DM* XXVIII (f. 24v); Fr 29 / *DM* XXIX (f. 25r); **Fr 31** / *DM* XXXI (f. 26v); Fr 32 / *DM* XXXII (f. 27r); Fr 36 / *DM* XXXVI (f. 30v); Fr 38 / *DM* XXXVI (f. 32v); **Fr 40** / *DM* XL (f. 33r); Fr 43 / *DM* XLIII (f. 35r); Fr 50 / *DM* L (f. 39r); Fr 55 / *DM* LV (f. 41v); Fr 56 / *DM* LVI (f. 42r); Fr 60 / *DM* LX (f. 45v); **Fr 63** / *DM* LXIII (f. 47r); **Fr 64** / *DM* LXIV (f. 47v); **Fr 65** / *DM* LXV (f. 48v); **Fr 66** / *DM* (f. 49r); **Fr 67** / *DM* LXVII (f. 49v); Fr 70 / *DM* LXX (f. 53r); Fr 72 / *DM* LXXII (f. 54v); Fr 73 / *DM* LXXIII (f. 55r); **Fr 76** / *DM* LXXVI (f. 58v); **Fr 78** / *DM* LXXVIII (f. 60r); **Fr 79** / *DM* LXXIX (f. 61r); **Fr 80** / *DM* LXXX (f. 62r); Fr 82 / *DM* LXXXII (f. 64r); Fr 85 / *DM* LXXXV (f. 66v); Fr 87 / *DM* LXXXVII (f. 68v); Fr 90 / *DM* XC (f. 70v); Fr 91 / *DM* XCI (f. 71r); Fr 93 / *DM* XCIII (f. 73r); Fr 94 / *DM* XCIV (f. 74r); Fr 95 / *DM* XCV (f. 75r); Fr 96 / *DM* XCVI (f. 76r); Fr 97 / *DM* XCVII (f. 77r); Fr 98 / *DM* XCVIII (f. 78v); Fr 99 / *DM* XCIX (f. 79r); Fr 100 / *DM* C (f. 79v); Fr 102 / *DM* CII (f. 80r); Fr 103 / *DM* CIII (f. 80v); Fr 105 / *DM* CV (f. 81v); Fr 106 / *DM* CVI (f. 82r); **Fr 107** / *DM* CVII (f. 82v); **Fr 108** / *DM* CVIII (f. 83v); Fr 111 / *DM* CXI (f. 85v); Fr 117 / *DM* CXVII (f. 91r); **Fr 120** / *DM* CXX (f. 95r); **Fr 121** / *DM* CXXI (f. 95v); **Fr 122** / *DM* CXXII (f. 96v); Fr 128 / *DM* CXXX (f. 101r); Fr 129 / *DM* CXXXI (f. 101r); Fr 131 / *DM* CXXXIII (f. 102r); Fr 134 / *DM* CXXXVI (f. 104r); Fr 138 / *DM* CXL (f. 107v); Fr 139 / *DM* CXLI (f. 108r); Fr 141 / *DM* CXLIII (f. 108v); Fr 150 / *DM* CLII (f. 117v); Fr 151 / *DM* CLIII (f. 118v); **Fr 156** / *DM* CLVIII (f. 123r); **Fr 157** / *DM* CLIX (f. 124r); Fr 158 / *DM* CLX (f. 125r); **Fr 159** / *DM* CLXI (f. 126v); Fr 160 / *DM* CLXII (f. 127v); Fr 167 / *DM* CLXXXIII (f. 136r); Fr 171 / *DM* CLXXXVIII (f. 144v); Fr 179 / *DM* CLXXXVI (f. 150r); Fr 180 / *DM* CLXXXVII (f. 150r); Fr 181 / *DM* CLXXXVIII (f. 150v); Fr 182 / *DM* CLXXXIX (f. 151v); **Fr 185** / *DM* CXCII (f. 155v); **Fr 192** / *DM* CXCVIII (f. 162v); **Fr 193** / *DM* CXCIX (f. 163v); **Fr 194** / *DM* CC (f. 164r); **Fr 195** / *DM* CCI (f. 166r); **Fr 196** / *DM* CCII (f. 167r); **Fr 197** / *DM* CCIII (f. 167v).

alla richiesta di Chinggis di avere in moglie sua figlia; l'immagine passa dall'astratto al concreto: il contenuto dell'ambasceria è visualizzato nella fanciulla in piedi che il padre stringe al polso con la destra, e l'esito dell'ambasceria si riconosce nel gesto di ripulsa dei messi. Nella stessa direzione – dall'astratto al concreto – procede anche la miniatura di Fr 97, f. 77r, che esemplifica il funzionamento del sistema postale mongolo (lo *yam*) rappresentando un uomo a cavallo e uno a piedi che si allontanano *contemporaneamente* da una casetta al centro dell'immagine, lungo due opposti sentieri. Condensare in un motivo un contenuto complesso significa spesso concentrare l'attenzione su un personaggio usandolo in funzione emblematica (MENEGHETTI 2015, pp. 45-46): in Fr 31, f. 26v, la leggenda dei Magi è riassunta nel suo momento centrale (l'insorgere del fuoco dal pozzo in cui hanno gettato la pietra donata loro da Gesù), ma il racconto è 'preparato' dall'immagine di Fr 30, f. 25, che illustra con le loro tombe un capitolo dedicato in larga parte alla descrizione della Persia; e questa prassi è chiarissima nei capitoli della monografia di Qubilai, nella cui illustrazione il Khan è spesso convocato *di persona* a dare prova di buon governo (Fr 98, f. 78v: distribuzione di grano ai sudditi; Fr 102, f. 80r: carità ai poveri).

Partizione architettonica della miniatura

Lo schema bipartito di oltre una ventina di miniature²⁸ è, sul piano formale, lo sviluppo della scelta del Maître di ricorrere a una

²⁸ Le miniature di questo tipo sono 24, di queste 20 sono bipartite: **Fr 10** / *DMX* (f. 13r); **Fr 11** / *DMXI* (f. 13v); **Fr 26** / *DMXXVI* (f. 23r); **Fr 41** / *DMXLI* (f. 34r); **Fr 42** / *DMXLII* (f. 34v); **Fr 51** / *DMLI* (f. 39v); Fr 52 / *DMLII* (f. 40v); Fr 53 / *DMLIII* (f. 41r); Fr 54 / *DMLIV* (f. 41r); Fr 58 / *DMLVIII* (f. 44r); Fr 61 / *DMLXI* (f. 46r); Fr 69 / *DMXLIX* (f. 51v); **Fr 77** / *DMLXXVII* (f. 59v); Fr 101 / *DMCI* (f. 79v); Fr 116 / *DMCXVI* (f. 90r); Fr 119 / *DMCXIX* (f. 93r); Fr 126 / *DMCXXVI* (f. 99v); Fr 152 / *DMCLIV* (f. 119v); Fr 166 / *DMCLXXII* (f. 133v); **Fr 168** / *DMCLXXV* (f. 140r); tre sono tripartite: Fr 20 / *DMXX* (f. 19r); Fr 23 / *DMXXIII* (f. 21r); Fr 170 / *DMCLXXVI* (f. 142v); quadripartita è la miniatura in **Fr 147** / *DMCXLIX* (f. 112v).

struttura architettonica a cornice per delimitare lo spazio illustrato nell'impaginazione del libro, definito in verticale da due colonne di tipo corinzio: nella più parte dei casi una terza colonna, fissata al centro della cornice inferiore, produce lo sdoppiamento dello spazio illustrabile e conseguentemente delle azioni, contemporanee o (più frequentemente) organizzate lungo l'asse del prima / poi. Al modo della contemporaneità risponde per esempio la seconda delle tre miniature che illustrano la storia del Vecchio della Montagna (Fr 41, f. 34r): la commissione di un omicidio mentre fuori le ragazze si diletano nell'*hortus conclusus*; lo stesso procedimento si ritrova in Fr 53, f. 41r, in cui al lavoro delle donne di Cotam su tessuti di cotone (in un interno) si oppone un paesaggio campestre (e ovviamente, la contemporaneità è il modo abituale nelle schede corografiche). Alla sequenzialità dell'*ordo naturalis* risponde la miniatura in Fr 54, f. 41r che descrive l'usanza di Pem: le donne il cui marito parte per un lungo viaggio (a sinistra) dopo un certo tempo possono risposarsi²⁹. Ma sussiste pure l'inversione temporale: in Fr 26, f. 23r (secondo quadro del miracolo di Baghdad) il sogno del vescovo sta nel riquadro di sinistra, mentre a destra il ciabattino si perfora l'occhio mentre osserva il polpaccio della cliente (fatto antecedente al sogno).

In altri casi lo sdoppiamento della scena è ottenuto sfruttando la verticalità di un elemento architettonico intradiegetico; non muta la tipologia temporale. In Fr 42, f. 34v l'illustrazione bipartita della fine degli Assassini (scene contemporanee: uccisione del Vecchio della Montagna, assedio mongolo) è prodotta dalla colonna centrale che delimita l'interno in cui il Vecchio è ucciso.

²⁹ Con sguardo limpido etnocentrico il Maître disegna una scena di matrimonio 'occidentale': gli sposi, con le mani in quelle del sacerdote al centro, si scambiano la dichiarazione.

In Fr 51, f. 39v il miracolo di Samarcanda è raffigurato in una miniatura bipartita grazie all'opposizione fra un interno aperto come una scena e uno spiazzo urbano, qui assistiamo a un episodio di inversione: la scena a destra descrive la disputa fra saraceni e cristiani per la pietra (trasformata nell'illustrazione in colonna), quella a sinistra il miracolo della colonna che sorregge il tetto senza avere basamento.

Le miniature a pluripartizione sfruttano la combinazione fra il principio costruttivo appena descritto con la disposizione prospettica dei componenti: in Fr 170, f. 142v, dove si descrive la regione di Lar, la miniatura è bipartita da un elemento architettonico che fissa il confine fra uno spazio aperto (a sinistra) e uno chiuso (a destra), che si rivela essere un tempio in cui quattro individui nudi adorano un vitello d'oro su un altare; lo spazio aperto è bipartito in orizzontale dall'opposizione terra *vs* acqua: a terra, in primo piano, ci sono due individui nudi (degli yogi, secondo il testo, § 13); in acqua, una caracca sotto una stella luminosa.

Condensazione senza soluzione di continuità

In un gruppo cospicuo di miniature³⁰ il Maître giustappone senza soluzione di continuità due scene che corrispondono ad altrettanti motivi nel capitolo illustrato, organizzandoli in diverse soluzioni

³⁰ Le miniature sono 25. In 24 di esse sono condensati due motivi distinti: **Fr 1 / DM I** (f. 9v); **Fr 34 / DMXXXIV** (f. 28v); **Fr 44 / DMXLIV** (f. 35v); **Fr 45 / DMXLV** (f. 36r); **Fr 46 / DMXLVI** (f. 36v); **Fr 48 / DMXLVIII** (f. 38r); **Fr 57 / DMLVII** (f. 43r); **Fr 59 / DMLIX** (f. 45r); **Fr 68 / DMLXVIII** (f. 50r); **Fr 89 / DMLXXXIX** (f. 70r); **Fr 114 / DM CXIV** (f. 87v); **Fr 115 / DM CXV** (f. 89r); **Fr 123 / DM CXXIII** (f. 96v); **Fr 125 / DM CXXV** (f. 99r); **Fr 127 / DM CXXIX** (f. 100r); **Fr 136 / DM CXXXVIII** (f. 105r); **Fr 142 / DM CXLIV** (f. 109r); **Fr 169 / DM CLXXIV** (f. 141r); **Fr 172 / DM CLXXIX** (f. 145r); **Fr 176 / DM CLXXXIII** (f. 148r); **Fr 177 / DM CLXXXIV** (f. 149r); **Fr 178 / DM CLXXXV** (f. 149v); **Fr 186 / DM CXCI** (f. 158r); **Fr 187 / DM CXCV** (f. 158v). In Fr 21 / DM XXI (f. 19v) i motivi condensati sono quattro.

spaziali. Riconosciamo in queste immagini un fenomeno ben noto ai semiologi dell'immagine: alla linearità del significante discorsivo (per cui la sua appercezione «avviene attraverso il tempo senza implicare lo spazio») si oppone la libertà dell'uso del tempo nell'appercezione visiva dello spazio per cui esso è «affidato completamente al fruitore, che sceglie ogni volta i suoi percorsi» (SEGRE 1988-1989, p. 42).

a) *Elementi narrativi complanari*. Nella miniatura relativa al regno di Creman (cap. 34, f. 28v) due donne lavorano tessuti a sinistra, accanto a due fabbri all'opera e illustrano due motivi diversi del testo (le attività metallurgiche, § 3, e l'*ars* tessile, § 4); a una lettura 'analogica' dell'immagine sulla scrittura la posizione dei suoi componenti risulta invertita rispetto a quella del testo³¹.

b) *Ordine prospettico dei componenti*. Nell'illustrazione del cap. 45 (f. 36r) il contenuto dei §§ 2-4 (produzione del sale) e 7-8 (abuso di vino degli autoctoni) è disposto prospetticamente: in primo piano i bevitori, in secondo gli scavatori di sale (tutti sono vestiti di pelle, e indossano un cappello fatto di corda, giusta le indicazioni dei §§ 7-8). Il dispositivo permette di comprendere più componenti in un'immagine in cap. 21 (f. 19v), dove la descrizione della Grande Armenia si sviluppa in un *plein air* a quattro livelli (dal primo piano allo sfondo): [1] a destra due donne riempiono delle botti con il liquido nero che sgorga da una fonte nella montagna (§ 8); [2] a sinistra si apre una riviera con delle navi e un golfo chiuso da un borgo fortificato (§ 8); [3] sull'altro lato della riviera due monache; [4] in un paesaggio collinare una città fortificata, una chiesa (quella delle monache?), l'arca di Noè (§7).

³¹ Sussiste pure l'opposta modalità spaziale: in cap. 46 (f. 36v) vediamo a sinistra un monte sul quale lavorano tre uomini vestiti di pelli che estraggono delle pietre azzurre (i *ballays*, «balasci»); a destra, in primo piano, due uomini seminudi in brache semigonfite tirano con l'arco. Il motivo a sinistra rinvia ai §§ 6-12, quello a destra ai §§ 20-22 (illustrando pure l'errore commesso dall'antigrafo C del codice Arsenal).

EUGENIO BURGIO

UNA «TRADUZIONE ETNOCENTRICA»

I celebri studi di Wittkower (1942; 1957) sulla fortuna dei *mirabilia* orientali nell'immaginario medievale hanno a lungo orientato la lettura della rappresentazione poliana dell'Asia centrale ed estrema, enfatizzando la disponibilità del Maître di Boucicaut, nell'illustrazione del fr. 2810, a preservare la vitalità dell'*imagery* tradizionale anche in «flagrante contraddizione con il testo» del *Devisement*³²; si capisce allora come l'opera del maestro del 2810 funzioni spesso come pietra di paragone per valutare il *mood* rappresentativo degli altri cicli che, si osserva giustamente, danno ai *mirabilia* un'attenzione nettamente inferiore a vantaggio di uno sguardo più preciso sull'Oriente quotidiano, mutuato dall'annotazione poliana; in questa prospettiva risulta facile enfatizzare la «notevole fedeltà» dell'illustrazione dell'Arsenal alla lettera del testo e il suo gusto per il dettaglio minuto e quotidiano³³.

Di fatto, e per le ragioni indicate *supra*, pp. 68-70, anche nel codice Arsenal la relazione fra testo e immagine si definisce in termini di «confronto o scontro fra noto e non noto, fra attese e informazioni genuine, fra civiltà occidentale e orientale» (SEGRE 1983, p. 95). Un paio di esempi, fra i tantissimi. In apertura di *libro* – Fr 19, f. 18v – il Maître 'riduce' la scheda sulla Piccola Armenia al solo dettaglio

³² Ricordo solo i casi, ben noti, dello scarto che separa il *Devisement* dall'opera del Maître nella raffigurazione della salamandra, del rinoceronte, dell'uccello ruck, dei coccodrilli del Carajan, dei cinocefali nelle isole Andamane in WITTKOWER 1957, pp. 154-165. Il recupero inerziale della tradizionale *imagery* teratologica caratteristica dei *mirabilia* asiatici nel codice Bodley 264 (ff. 260r e 262r) è oggetto della riflessione di CRUSE 2014, p. 147.

³³ Vedi HARF-LANCNER 2002, p. 247 (sulla scorta di BOUSQUET-LABOUIÈRE 1994, pp. 66-77), e GOUSSET 1996, p. 364, per la quale l'Arsenal «offre un ciclo iconografico dal carattere un po' naïf nella sua interpretazione, ma ricco quanto a rappresentazione della vita quotidiana e delle tecniche, capace di soddisfare l'interesse degli storici, anche se non soddisfa il gusto degli amatori».

dei piaceri della caccia (§ 5), con una scena che non sfigurerebbe in un trattato illustrato di cinegetica. Che la cartamoneta sia una delle novità orientali a cui Marco dedica più spazio nella descrizione dell'impero Yuan (Fr 95 / DM XCV) f. 75r – innovativo strumento finanziario del potere centrale (GAUNT 2013, pp. 159-161) – non impedisce al Maître di ricondurla all'immagine nota del battere moneta: in un interno cinque artigiani sono impegnati ai tavoli con martello e punzone su piccoli blocchetti di metallo, mentre sulla porta un funzionario riceve da un mercante dall'aspetto orientale (nero di pelle e inturbantato) i suoi preziosi (per scambiarli con la moneta).

Ma è soprattutto alla superficie dell'illustrazione, nel tratteggio di individui e oggetti, insomma nel dominio dell'*effictio* e dell'*ekphrasis* che si riconosce la stretta dell'annessione etnocentrica al 'nostro' sguardo della diversità esotica.

Il ritratto degli Orientali

Commentando la scena della presentazione di Marco al Khan (Fr 14, f. 15r) Ménard (2006, p. 1004) annota: «Tutti i personaggi indossano gli abiti in uso nel XVI secolo. Nessun aspetto orientale nella loro tenuta. Solo il cappello straordinario del Khan dà un piccolo tocco d'esotismo alla scena». Partiamo dal cappello, un oggetto spesso citato – soprattutto per il fr. 2810, in cui se ne vedono di davvero bizzarri – come dettaglio usato dai miniatori per definire l'*ethnos* orientale di un personaggio. Il cappello del Khan non sfigura a fronte di quelli del codice di Jean sans Peur – se non fosse che subisce una sorta di metamorfosi: mantiene le sue fattezze nei capitoli del *prologo*, ma quando Qubilai riappare nel testo, a partire da Fr 75, f. 58r, ecco che il suo cappello slitta, nella somiglianza, verso certi copricapi indossati da Luigi XII, o Francesco I... né i suoi panni, né tanto meno il trono hanno alcunché di orientale, anzi.

Quanto a Caydu, il suo grande nemico, è ritratto in Fr 191, f. 161v come un generale ‘moderno’, in armatura e manto rosso, seduto in trono tra i suoi soldati. E basta sfogliare il codice per rendersi conto che nessuno, nell’impero di Qubilai – grande dignitario o *commo-ner* – tradisce nell’abito un’origine orientale: tutti vestono all’occidentale, anche gli uomini e le donne delle Indie (come quelli ritratti nelle miniature di f. 150r), tutti tranne la figura maschile che scruta la spiaggia (un re?) in Fr 161, f. 128r.

L’esotico riprende un po’ di vigore una volta che ci si sia allontanati dalla civiltà sino-mongola: sono donne e uomini (semi-)nudi (in Fr 164, f. 132v; 166, f. 133v; 167, f. 136r; 168, f. 140r; ecc.); l’unico uomo manifestamente di colore appare nella miniatura dedicata a Zanzibar (Fr 184, f. 154r). Nelle isole indiane appaiono le sole concessioni che il Maître fa alla teratologia *mirabilis*: sono l’uomo con la coda di scimmia in Fr 163, f. 129v, e la famiglia di cinocefali in Fr 165, f. 133r³⁴.

Idolatri

Quanto il Maître ha da dire sulle religioni diverse dal cristianesimo romano si risolve nella miniatura tripartita (grazie all’uso di due colonne aggiuntive poste sulla cornice inferiore) che illustra il capitolo su Mosul (Fr 23, f. 21r): nei tre scomparti, da sinistra a destra, assistiamo alla preghiera di fedeli inginocchiati davanti a un altare, alla predicazione di un abate a prelati in ginocchio in un interno dalla

³⁴ Limitandoci ai ritratti, vedi Fr 75 / *DM* LXXV, f. 58r (Qubilai in trono); Fr 81 / *DM* LXXXI, f. 63r (Qubilai in trono); Fr 86 / *DM* LXXXVI, f. 67v (il Khan in trono fra i suoi dignitari); Fr 88 / *DM* LXXXVIII, f. 69v (il Khan in trono, e i suoi governatori); Fr 92 / *DM* XCII, f. 71v (il Khan a caccia); Fr 104 / *DM* CIV, f. 81r (giovane a cavallo: Marco Polo); Fr 161 / *DM* CLXIII, f. 128r (un re?); Fr 164 / *DM* CLXX, f. 132v (uomini e donne nude in un’isola); Fr 165 / *DM* CLXXI, f. 133r (cinocefali); Fr 184 / *DM* CXCI, f. 154r (uomo di colore); **Fr 191 / *DM* CXCVIII, f. 161v (ritratto di Caydu).**

tappezzaria a *fleurs-de-lys* d'oro su fondo blu, alla preghiera di una folla all'aperto inginocchiata davanti a una colonna su cui poggia un idolo d'oro: come spiega il testo, si tratta di cristiani nestoriani, del loro patriarca, o *iacobic*, e infine dei musulmani.

Come per gli altri illustratori dei codici poliani, anche per il Maître l'Islam va rappresentato secondo lo stereotipo (lo schema cognitivo noto) dell'idolatria; e come negli altri codici poliani, il motivo della folla che adora in ginocchio una statua stilofora o poggiata su un altare è applicato a tutte le religioni orientali citate da Polo³⁵; anzi, rispetto al *Devisement* l'elenco si incrementa di una unità, che il Veneziano aveva mantenuto in una zona grigia di affinità con il monoteismo: il culto del dio unico presso i Mongoli, in Fr 69, f. 51v (BURGIO 2024, pp. 328-336)³⁶.

Oggetti e luoghi

a) *Edifici / città*. L'immaginazione architettonica e urbanistica del Maître³⁷ non si discosta da quella dei colleghi che lavorarono a

³⁵ Si vedano CAMILLE 1989, pp. 153-156; GOUSSET 1996, p. 361, nota 43; KOSTA-THÉFAINE 2006, p. 56; CICCUTO 2014, p. 235.

³⁶ Fr 23 / DM XXIII, f. 21r (cristiani e musulmani); Fr 52 / DM LII, f. 40v (cristiani e musulmani); Fr 57 / DM LVII, f. 43r (idolatri: buddhisti); Fr 61 / DM LXI, f. 46r (idolatri: buddhisti); Fr 69 / DM LXIX, f. 51v (idolatri: Mongoli); Fr 158 / DM CLX, f. 125v (idolatri: Giappone); Fr 160 / DM CLXII, f. 127v (idolatri: Giava); Fr 170 / DM CLXXVI, f. 142v (idolatri: India occidentale); Fr 179 / DMCLXXXVI, f. 150r (idolatri: isole indiane).

³⁷ Si possono al proposito studiare le seguenti miniature descrittive: Fr 30 / DM XXX, f. 25v (le tombe dei Magi); Fr 62 / DM LXII, f. 46v (una città fortificata, e un frutteto abitato); Fr 74 / DM LXXIV, f. 56r (il palazzo del Khan a Ciandu); Fr 83 / DM LXXXIII, f. 64v (il palazzo del Khan a Pechino); Fr 84 / DM LXXXIV, f. 65v (il palazzo dell'erede del Khan); Fr 110 / DM CX, f. 85r (una città murata e un castello); Fr 113 / DM CXIII, f. 86v (una città, e un ponte coperto); Fr 124 / DM CXXIV, f. 98r (l'arca funebre di Mien); Fr 130 / DM CXXXII, f. 101v (una città fortificata sul fiume); Fr 132 / DM CXXXIV, f. 103r (una città fortificata sul fiume); Fr 133 / DM CXXXV, f. 103v (spazio urbano aperto sulla natura); Fr 140 / DM CXLII, f. 108r (una città sul

illustrare i codici Fr: la riduzione del paesaggio urbano straniero ai moduli propri del miniatore è sistematica³⁸.

Dal punto di vista del Maître il nuovo si concentra su due tipi: Venezia e le città cinesi. La prima è il vero soggetto del frontespizio in cui sono ritratti anche i Polo *senior* (f. 9r): la miniatura non è certo all'altezza della minuta e realistica raffigurazione del Bacino di San Marco offerta dal codice Bodley 264 (f. 218r)³⁹, ma è evidente lo sforzo di rappresentare una Venezia *sui generis*: si riconosce sullo sfondo l'isola di San Giorgio; San Marco, vista dal retro, ha le forme di una chiesa gotica dotata però delle caratteristiche cupole marciane; ci sono i canali e la laguna, con imbarcazioni che ricordano vagamente le gondole, ma l'insieme dei tetti e dei muri rinvia maggiormente a una città del Nord. Il Maître predilige insomma la definizione di un tipo (la città, e la città marittima) al riconoscimento realistico di un luogo.

Lo sforzo di appropriazione e di tipologizzazione è ancora più evidente nella resa del paesaggio cinese, che colpì potentemente Polo per i caratteri geo-antropologici del suo tessuto urbano: uno spazio

fiume); Fr 144 / *DM CXLVI*, f. 110v (città fortificata sul fiume); Fr 145 / *DM CXLVII*, f. 111v (strutture urbane fra un isolotto nel fiume); Fr 148 / *DM CL*, f. 113r (una città fortificata, con canali); Fr 149 / *DM CLI*, f. 114r (città con canali e ponti); Fr 153 / *DM CLV*, f. 120v (città fortificata sul fiume); Fr 154 / *DM CLVI*, f. 121r (città fortificata sul fiume); Fr 155 / *DM CLVII*, f. 122r (città fortificata sul mare); Fr 162 / *DM CLXIV*, f. 129r (città sul mare) – Fr 188 / *DM CXCIV*, f. 159v (città fortificata sul mare); Fr 189 / *DM CXCVI*, f. 160r (città fortificata sul mare) – Fr 190 / *DM CXCVII*, f. 161r (città fortificata sul mare).

³⁸ Giustamente annota Segre (1983, p. 96) che «certo mancavano i *patterns* per una ricostruzione sia pure approssimativa, in tempi in cui la terminologia (e persino l'attenzione) architettonica era meno che embrionale. Anche le descrizioni di Marco Polo, accurate nelle misure e nella descrizione degli effetti d'assieme, sono più che carenti per le 'forme'».

³⁹ Sulla miniatura Bodley vedi MÉNARD 2006, pp. 1000-1002 e CRUSE 2014, pp. 146-147 e fig. p. 190. Venezia è assente nell'*imagery* del codice Royal (f. 58r) e del fr. 2810 (f. 1r).



ILLUSTRARE IL MONDO: TESTO E IMMAGINI NEL CODICE ARSENAL Ms-5219

fortemente antropizzato da una popolazione civilizzata e benestante, mite e intenta al lavoro, in cui ogni luogo somiglia all'altro, incarnando una ricchezza inimmaginabile in Occidente. Il Maître non poteva trovare nel libro elementi sicuri per tradurre in immagini la fitta serie di città citata da Polo (in effetti, esse sono descritte ricorrendo a formule sempre uguali), e quindi puntò a una rappresentazione anacronistica e convenzionale: castelli e città fortificate di forma 'gotica', ponti (levatoi e no), canali e imbarcazioni su corsi d'acqua, pochi dettagli individualizzanti⁴⁰.

b) *Navi e imbarcazioni*. Come ha notato Bousquet-Labouérie (1996, pp. 220-22), la rappresentazione del naviglio orientale nel codice Arsenal è elementare⁴¹: il modello più comune è quello della nave a un albero, provvista di vela quadrata issata solo in mare aperto; in qualche caso appare la forma, più complessa, della caracca veneziana dotata di castelli a poppa e a prua; di norma si tratta di navigli privi di personale, marinai o mercanti che siano (l'eccezione più marchiana è la miniatura del cap. 155 / DM CLVII, f. 122r, tesa a raffigurare il cospicuo numero di camere per i viaggiatori di cui sono dotate le grandi navi mercantili che solcano l'Oceano indiano). È una rappresentazione che nel complesso tradisce sia l'assenza di esperienza diretta, sia il totale disinteresse nullo per le indicazioni fornite dal *Devisement* (per es. nel cap. citato).

⁴⁰ In f. 101r un rogo in cui si intravede un corpo illustra l'informazione che gli abitanti bruciano i loro morti; un paesaggio urbano bipartito da un corso d'acqua affollato di imbarcazioni descrive in f. 103r Singiumatu, sul Canale Imperiale; in f. 114r il ritratto di un uomo che, su una collina, batte con un martello su una superficie piana ricorda il servizio di avvisi contro gli incendi citato in Fr 149 12; dei sacchi pieni (granaglie?) tradiscono il carattere commerciale di Çaiton in f. 121r.

⁴¹ Si vedano, tra le altre, le miniature che illustrano Fr 135 / DM CXXXVII (f. 104v); Fr 137 / DM CXXXIX (f. 107r); Fr 175 / DM CLXXXII (f. 147r).



Il mondo naturale

Paesaggio. Questo è probabilmente il campo illustrativo in cui la presa degli stereotipi ‘etnocentrici’ si fa sentire più pesantemente⁴². Basteranno qui due notazioni. Il paesaggio terrestre è dovunque sempre lo stesso: prati, boschetti, radure, colline verdi, ecc.: la campagna francese trasferita in Asia. Per il Maître *desert* è sempre e solo un luogo sottratto alla frequentazione umana, anche quando il *Devisement* fa chiaro riferimento a lande aride prive di vegetazione: in Fr 39, f. 32v si parla del territorio arido intorno all’*Arbre Seul*; in Fr 55, f. 41v di *sablou* «dune di sabbia»; in Fr 56, f. 42r del temibile (tuttora) deserto di Lop, ma pure in questi casi è la verde *douce France* a essere ritratta. Il Maître è affetto da un vero tic stilistico: dovunque ci sia una linea di colline sullo sfondo, lì c’è un luogo fortificato. Non darò le occorrenze, ma ammontano a 102: una ogni due miniature...

Animali. Per contro, il disegno degli animali tradisce uno sforzo di verosimiglianza che complessivamente non ha eguali, direi, nella tradizione illustrativa poliana⁴³. Certo gli esiti non sono sempre felici per precisione di ritratto: i cervidi del muschio sembrano delle piccole volpi, il coccodrillo un grosso serpente con due zampe; ma il rinoceronte – antico tormentone critico dell’iconologia poliana, da Wittkower in poi – convince molto di più dell’‘unicorno’ del fr. 2810... Manca la *girofle* (Fr 184 8), la giraffa, e in fondo è un gran peccato.

⁴² Tra le miniature descrittive: *Paesaggi naturali*. Fr 33 / DM XXXIII (f. 28r); Fr 39 / DM XXXIX (f. 32v); Fr 109 / DM CIX (f. 84v). *Paesaggi naturali con persone*. Fr 35 / DM XXXV (f. 29r); Fr 47 / DM XLVII (f. 37v); Fr 49 / DM XLIX (f. 38v).

⁴³ Tra le miniature descrittive: Fr 37 / DM XXXVII, f. 32r (asini selvatici); Fr 71 / DM LXXI, f. 54r (yak e muschelidi); Fr 112 / DM CXII, f. 86r (il muschelide); Fr 118 / DM CXVIII, f. 92r (‘draghi’ / coccodrilli su una collina); Fr 125 / DM CXXV, f. 995 (due bufali); Fr 163 / DM CLXV, f. 129v (elefanti, ‘unicorni’ / rinoceronti e scimmie in un bosco) – Fr 173 / DM CLXXX, f. 146r (leone, leopardo, ecc.); Fr 174 / DM CLXXXI, f. 146v (leoni e ‘unicorni’); Fr 183 / DM CXC, f. 152v (il ruc e l’elefante).

BIBLIOGRAFIA

Manuel historique, géographique et politique des négocians, ou Encyclopédie portative de la théorie et de la pratique du commerce, II, Lyon, Jean-Marie Bruyset, 1762; *Catalogue des livres de la bibliothèque de feu M. Picard*, Paris, Mérigot l'aîné, 1780; *Cronache catalane del secol XIII e XIV. Una di Raimondo Muntaner, l'altra di Bernardo d'Esclot*, I, 2, Firenze, 1844; S. ROMANIN, *Storia documentata di Venezia*, III, Venezia 1855; G. PAUTHIER, *Le Livre de Marco Polo citoyen de Venise*, 2 voll., Didot, Paris 1865; *I Libri Commemorativi della Repubblica di Venezia*, a cura di R. Predelli, I, Venezia 1876; *Diplomatarium Veneto-Levanticum sive Acta et diplomata res Venetias Graecas atque Levantis illustrantia a. 1300-1350*, a cura di G.M. Thomas, Venezia 1880; H. MARTIN, *Catalogue des manuscrits de la bibliothèque de l'Arsenal*, Paris, E. Plon, Nourrit et Cie, 1885-1899; J.-M. RICHARD, *Une petite nièce de Saint Louis. Mahaut, comtesse d'Artois et de Bourgogne: 1302-1329*, Champion, Paris 1887; H. MORANVILLE, *Les projets de Charles de Valois sur l'Empire de Constantinople*, in «Bibliothèque de l'École des Chartes», 1890, 51, pp. 63-92; J. PETIT, *Un capitaine du règne de Philippe le Bel, Thibaut de Chepoy*, «Le Moyen Age», 1897, 10, serie II, 1, pp. 224-239; H. MARTIN, *Histoire de la bibliothèque de l'Arsenal*, Paris 1900; *Dictionnaire de la langue française du XVI^e siècle*, éd. E. Huguet, 7 voll., I, Paris 1925; L.F. BENEDETTO, *Il Milione*, Firenze 1928; R. WITTKOWER, *Le meraviglie dell'Oriente: una ricerca sulla storia dei mostri* [1942], in *Allegoria e migrazione dei simboli*, Torino 1987, pp. 84-152; R. CESSI, *Deliberazioni del Maggior Consiglio di Venezia*, 3 voll., Bologna 1931-1950; C. SEGRE, *I volgarizzamenti del Due e Trecento* [1953], in *Lingua, stile e società*, Milano 1963, pp. 49-78; A. RUBIÓ I LLUCH, *Le compagnie catalane sous le*

BIBLIOGRAFIA

commandement de Thibaut de Chepoy (Campagnes de Macédoine et de Thessalie, 1307-1310), «L'Hellenisme contemporain», 1954, VIII, pp. 395-406 e 499-521; R. GALLO, *Marco Polo. La sua famiglia e il suo libro*, in *Nel VII centenario della nascita di Marco Polo*, a cura di R. Almagià et al., Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Venezia 1955, pp. 63-193; R. WITTKOWER, *Marco Polo e la tradizione figurativa delle meraviglie dell'Oriente* [1957], in *Allegoria e migrazione dei simboli*, Torino 1987, pp. 153-180; R. MUNTANER, *Crònica* [1558], a cura di M. Gustà, Barcelona 1979; R. JAKOBSON, *Aspetti linguistici della traduzione* [1959], in *Saggi di linguistica generale*, Milano 1972, pp. 56-64; F. CARDINI, *Le Crociate tra il mito e la storia*, Roma 1971, pp. 140-151; G. FOLENA, *Volgarizzare e tradurre* [1973], Torino 1991; G. FASOLI, *Nascita di un mito*, in *Scritti di storia medievale*, Bologna, 1974, pp. 467-468; M. MEISS, *The Limbourgs and their contemporaries*, New York 1974; *Marco Polo, Milione*, a cura di V. Bertolucci Pizzorusso, Milano 1975 (in partic., G.R. Cardona, *Indice ragionato*, pp. 489-761); J. ABÉLARD, *Les «Illustrations de Gaule et singularitez de Troye» de Jean Lemaire de Belges: étude des éditions, genèse de l'œuvre*, Genève 1976; V. BERTOLUCCI PIZZORUSSO, *Enunciazione e produzione del testo nel Milione*, in «Studi mediolatini e volgari», 1977, XXV, pp. 5-43 (rist. in Ead., *Morfologie del testo medievale*, Bologna 1989, pp. 209-241 e in Ead., *Scritture di viaggio. Relazioni di viaggiatori e altre testimonianze letterarie e documentarie*, Roma 2011, pp. 27-67). C. SEGRE, *Semiotica, storia e cultura*, Padova 1977; R. WITTKOWER, *Allegoria e migrazione dei simboli* [1977], Torino 1987; C. SEGRE, introduzione a M. SCHAPIRO, *Modern Art* [1978], Torino 1986, pp. XVII-XXVI; G. MANGANELLI, prefazione a Marco Polo, *Il Milione*, Roma 1980; C. BURIDANT, *Translatio mediævalis. Théorie et pratique de la traduction médiévale*, «Travaux de linguistique et de littérature», 1983, 21, pp. 81-136; C. SEGRE, *Marco delle meraviglie*, «FMR», 14 giugno 1983, pp. 91-98; PH. MÉNARD, *L'il-*

BIBLIOGRAFIA

lustration du Devisement du monde de Marco Polo, «Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France, 1985, 1987, pp. 85-91; PH. MÉNARD, *L'illustration du Devisement du monde de Marco Polo. Étude d'iconographie comparée*, in *Métamorphoses du récit de voyage*, éd. F. Moureau, Paris-Genève 1986, pp. 18-31; M. LEFÈVRE, D. MUZERELLE, *La bibliothèque du marquis de Paulmy*, in *Histoire des bibliothèques françaises*, II, *Les bibliothèques sous l'Ancien Régime. 1530-1789*, éd. C. Jolly, Paris 1988, pp. 391-408; C. SEGRE, *Il movimento come fatto mentale* [1988-1989], in ID., *La pelle di san Bartolomeo*, Torino 2003, pp. 39-53; M. CAMILLE, *The Gothic Idol: Ideology and image making in medieval art*, Cambridge 1989; A. BERMAN, *La Traduction et la Lettre. Ou l'Auberge du lointain*, Paris 1991 (trad. it. Macerata 2003); F. BLÉCHET, *Les Ventes publiques de livres en France, 1630-1750. Répertoire des catalogues conservés à la Bibliothèque nationale*, Oxford 1991; C.W. DUTSCHKE, *Francesco Pipino and the manuscripts of Marco Polo's Travels*, tesi di dottorato, University of California, Los Angeles 1993; E. KÖNIG, *Leuchtendes Mittelalter, V. Psalter und Stundenbuch in Frankreich vom 13. bis zum 16. Jahrhundert*, Ramsen/Rothalmünster 1993; CH. BOUSQUET-LABOUÉRIE, *Les Voyageurs et l'Orient. Étude des rapports entre les textes et l'images dans quelques manuscrits sur l'Asie aux XIV^e et XV^e siècles*, Thèse de Doctorat, Tours 1994; G. PETROCCHI, *Itinerari danteschi*, Milano 1994; A. SOLER, «*Vadunt plus inter sarracenos et tartaros*»: Ramon Llull i Venècia, in *Intellectuals i escriptors a la baixa Edat Mitjana catalana*, Barcellona 1994, pp. 52-53; CH. BOUSQUET-LABOUÉRIE, *L'Orient par la mer*, in *Voyages et voyageurs au Moyen Age*, Actes du 26^e congrès de la S.H.M.E.S., Aubazine 1996, pp. 217-34; A. VARRARO, *La formazione delle lingue letterarie*, in *Lexikon der romanistischen Linguistik*, II/1, Tübingen 1996, pp. 528-537; *Marco Polo, Le Livre des Merveilles (Marco Polo, Das Buch der Wunder)*, 2 voll., I, *Faksimile (Facsimile)*, II, *Commentaire (Kommentar)*, Paris-Luzern

BIBLIOGRAFIA

1996 (in partic. M.-TH. GOUSSET, *Les miniatures du Livre de Marco Polo*, II, pp. 221-240, 473-490; EAD., *Un programme iconographique conçu par Jean sans Peur?*, II, pp. 353-364); E. KÖNIG, *Boccaccio und Petrarca in Paris: der Boccace de Nicolas-Joseph Foucault, Paris 1460-1470*, Rotthalmünster 1997; F. AVRIL, N. REYNAUD, *Les manuscrits à peintures en France (1440-1520)*, Paris 1998; P.-Y. BADEL, *Marco Polo: La description du monde*, Paris 1998; C.W. DUTSCHKE, *The Truth in the Book: the Marco Polo Texts in Royal 19 D I and Bodley 264*, in «Scriptorium», 1998, 52, 2, pp. 278-300; PH. MÉNARD, *Le prétendu 'remaniement' du Devisement du monde de Marco Polo attribué à Grégoire*, in «Medioevo romanzo», 1998, 22, 3, pp. 332-351; D. MUZERELLE, *Pour décrire les schémas de réglure: une méthode de notation symbolique applicable aux manuscrits latins (et autres)*, «Quinio», 1999, 1, pp. 123-170; *Marco Polo, Il Libro delle Meraviglie. Estratto dal Livre des Merveilles du monde (ms. fr. 2810)*, Genova 1999 (in partic., M.-TH. GOUSSET, Introduzione, pp. 5-6 e F. AVRIL, *Il Libro delle Meraviglie del mondo. Manuscrit français 2810 de la Bibliothèque nationale de France*, pp. 197-221); PH. MÉNARD, *Marco Polo en Angleterre*, «Medioevo romanzo», 2000, 24, 1, pp. 189-208; I. DELAUNAY, *Livre d'heures de commande et d'étal: quelques exemples choisis dans la librairie parisienne, 1480-1500*, in *L'artiste et le commanditaire aux derniers siècles du Moyen Age (XIIIe-XVIe siècle)*, éd. F. Joubert, Paris 2001, pp. 249-270; J. MONFRIN, *La tradition du texte de Marco Polo*, in Id., *Études de philologie romane*, Genève 2001, pp. 513-533; *Marco Polo, Le Devisement du monde*, éd. Ph. Ménard, 6 voll., Genève 2001-2009; L. HARF-LANCNER, *From Alexander to Marco Polo, from Text to Image: The Marvels of India*, in *The Medieval French Alexander*, ed. D. Maddox, S. Sturm-Maddox, Albany 2002, pp. 235-57; A. DEROLEZ, *The Palaeography of Gothic Manuscript Book from the Twelfth to the Early Sixteenth Century*, Cambridge 2003; U. ECO, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*,

BIBLIOGRAFIA

Milano 2003; A. OVERBECK, *Literarische Skripta in Ost-frankreich, Edition und sprachliche Analyse einer französischen Handschrift des Reiseberichts von Marco Polo* (Stockholm, Kungliga Biblioteket, Cod. Holm. M 304), Trier 2003; C. SEGRE, *La pelle di san Bartolomeo*, Torino 2003; A. BARBIERI, *Il popolo degli arcieri: i Mongoli nel Milione*, in Id., *Dal viaggio al libro. Studi sul Milione*, Verona 2004, pp. 195-218; J.F. KOSTA-THÉFAINE, *L'illustration de La Fleur des histoires d'Orient de Hayton dans le manuscrit New York, Pierpont Morgan Library, M.723*, «Cahiers de recherches médiévales», 2005, 12, pp. 191-204, <http://journals.openedition.org/crm/2262>; PH. MÉNARD, *L'édition du Devisement du monde de Marco Polo*, «Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres», 2005, 1, pp. 407-435; J.F. KOSTA-THÉFAINE, *Du récit de voyage et de sa mise en image. L'exemple du manuscrit de New York (Pierpont Morgan Library, M.723) du Devisement du monde de Marco Polo*, in *Art et littérature. Le Voyage entre texte et image*, éd. J.-L. Korzilius, Amsterdam-New York 2006, pp. 31-59; *Studi di filologia romanza offerti a Valeria Bertolucci Pizzorusso*, a cura di P.G. Beltrami, M.G. Capusso, F. Cigni, S. Vatteroni, II, Ospedaletto 2006 (in partic., PH. MÉNARD, *Marco Polo en images. Les représentations du voyageur au Moyen Âge*, pp. 993-1021; M.L. MENEGHETTI, *Quando l'immagine dice di più. Sull'apparato decorativo del Livre des merveilles du monde*, pp. 1023-1049); C. CONCINA, *Prime indagini su un nuovo frammento franco-veneto del Milione di Marco Polo*, «Romania», 2007, 125, pp. 342-369; A. BARBIERI, *Il "narrativo" nel Devisement du monde: tipologia, fonti e funzioni*, in *I viaggi del Milione*, a cura di S. Conte, Roma 2008, pp. 49-75; I. DELAUNAY, *Le Maître des Entrées parisiennes*, «Art de l'enluminure», 2008, 26, pp. 52-61; H. WIJSMAN, *Le connétable et le chanoine: les ambitions bibliophiliques de Louis de Luxembourg au regard des manuscrits autographes de Jean Miélot*, in *Le livre au fil de ses pages*, Actes de la 14^e journée d'étude du Réseau

BIBLIOGRAFIA

des médiévistes belges de langue française, eds. R. Adam, A. Marchandise, Université de Liège (18 novembre 2005), Bruxelles 2009, pp. 119-150; C.J. BROWN, *The Queen's Library: Image-Making at the Court of Anne of Brittany, 1477-1514*, Philadelphia-Oxford 2011; M. CRUSE, *Illuminating the Roman D'Alexandre. Oxford, Bodleian Library, MS Bodley 264: the Manuscript as Monument*, Cambridge 2011; *Les enluminures du Louvre, Moyen Âge et Renaissance*, éd. F. Avril, N. Reynaud, D. Cordellier, Paris 2011; R. FUBINI, *Nanni, Giovanni (Anno da Viterbo)*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 77, 2012, https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-nanni_%28Dizionario-Biografico%29/; PH. MÉNARD, *Deux nouveaux folios inédits d'un fragment franco-italien du Devisement du monde de Marco Polo*, «Medioevo romanzo», 2012, 35, 2, pp. 241-280; E. BURGIO, *Il Devisement dou monde e la storia della tradizione poliana (in margine a un'edizione recente)*, «Medioevo romanzo», 2013, 37, 1, pp. 63-87; S. GAUNT, *Marco Polo's Le Devisement du monde: Narrative Voice, Language and Diversity*, Cambridge 2013; L. MANTELLI, *De recuperatione Terrae Sanctae: dalla perdita di Acri a Celestino V*, in «Rivista di storia della Chiesa in Italia», 2013, 67, pp. 397-440; L. MANTELLI, *De recuperatione Terrae Sanctae: da Bonifacio VIII alla crisi del modello d'alleanza cristiano-mongola*, in «Rivista di storia della Chiesa in Italia», 2014, 68, pp. 45-77; M. MONTESANO, *Marco Polo*, Roma 2014; *Il manoscritto Bodley 264. Il romanzo di Alessandro. I viaggi di Marco Polo. Saggi e Commenti*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2014 (in partic., M. CICCUTO, *Marco Polo alle Crociate. I viaggi del Milione tra Francia e Gran Bretagna*, pp. 190-243; M. CRUSE, *Un monumento in pergamena. Testi, immagini e storia del manoscritto Bodley 264*, pp. 69-160); CH. BALOUZAT-LOUBET, *MAHAUT D'ARTOIS. UNE FEMME DE POUVOIR*, Paris 2015; M. BETH WINN, K. WILSON-CHEVALIER, *Louise de Savoie, ses livres, sa bibliothèque*, in *Louise*

BIBLIOGRAFIA

de Savoie (1476-1531), Tours 2015, <http://books.openedition.org/puftr/8386>; M. CRUSE, *Stories for the King: Narration and Authority in the 'Crusade Compilation' of Philippe VI of France* (London, British Library, MS Royal 19.D.i), in *Telling the Story in the Middle Ages: Essays in Honor of Evelyn Birge Vitz*, ed. L. Postlewaite, K.A. Duys, E. Emery, Cambridge 2015, pp. 205-218; CH. GADRAT-OUERFELLI, *Lire Marco Polo au Moyen Âge. Traduction, diffusion et réception du Devisement du monde*, Turnhout 2015; D. JACOBY, *The Catalan Company in the East: The Evolution of an Itinerant Army (1303-1311)*, in *The Medieval Way of War: Studies in Medieval Military History in Honor of Bernard S. Bachrach*, ed. G.I. Halfond, Farnham 2015, pp. 153-182; M.L. MENEGHETTI, *Storie al muro*, Torino 2015; G. ARNALDI, *La cancelleria ducale fra culto della «legalitas» e nuova umanistica*, in *Cronache e cronisti dell'Italia comunale*, Spoleto 2016, pp. 507-543; M.-B. COUSSEAU, *Étienne Colaud et l'enluminure parisienne sous le règne de François I^{er}*, Tours-Rennes 2016; M. ORTH, *Renaissance Manuscripts. The Sixteenth Century*, 2 voll., London-Turnhout 2016; CH. GADRAT-OUERFELLI, *Du Devisement du monde au Milione. Métamorphoses du récit de Marco Polo à travers ses titres*, in *De l'(id)entité textuelle au cours du Moyen Âge tardif (XIII^e-XV^e siècle)*, dir. G. Veysseyre, B. Fleith, R. Gay-Canton, A. Pérard, A. Mairey, Paris 2017, pp. 85-100; A. MUSARRA, *Il crepuscolo della crociata. L'Occidente e la perdita della Terrasanta*, Bologna 2018, pp. 217-234; *Marco Polo, Le Devisement dou monde*, 2 voll., 1, *Testo*, a cura di M. Eusebi, 2, *Glossario*, a cura di E. Burgio, Venezia 2018; (<https://edizionicafo-scari.unive.it/libri/978-88-6969-224-6/>); A. ANDREOSE, *La tradizione manoscritta del Devisement dou monde. Vecchi problemi e nuove prospettive*, in Id., *Raccontare il mondo. Storia e fortuna del Devisement dou monde di Marco Polo e Rustichello da Pisa*, Alessandria 2020, pp. 61-88; A. DESBOIS-IENTILE, A. SCHOYSMAN, *Éditer les Illustrations de Gaule et singularitez de Troye de Jean Lemaire de*

BIBLIOGRAFIA

Belges, in *Les lettres médiévales à l'aube de l'ère typographique*, éd. R. Adam, J. Devaux, N. Henrard, M. Marchal, A. Velissariou, I, Paris 2020, pp. 255-278; P. PRETO, *Falsi e falsari nella Storia. Dal mondo antico a oggi*, a cura di W. Panciera, A. Savio, Roma 2020; M. RO-BECCHI, *Riccold de Monte di Croce*, Liber peregrinationis, traduit par Jean le Long d'Ypres, Strasbourg 2020; «*Ad consolationem legentium*». *Il Marco Polo dei Domenicani*, a cura di M. Conte, A. Montefusco e S. Simion, Venezia 2020; L. TOMASI, *Le livre de missire Marc Paul, natif de Venise, des condicions et coutumes des principales regions de Orient. Edizione critica secondo la lezione del codice London, British Library, Egerton MS 2176*, tesi di laurea, Università Ca' Foscari, Venezia 2020-2021, <http://dspace.unive.it/bitstream/handle/10579/21328/867742-1263344.pdf?sequence=2>; M. DELDICQUE, *Le dernier commanditaire du Moyen Âge: L'amiral de Gravelle, Vers 1440-1516*, Villeneuve-d'Ascq 2021; G. ORTALLI, *Venezia inventata. Verità e leggenda della Serenissima*, Bologna 2021; I. REGINATO, *Au-tour de la version K du Devisement dou monde. Marco Polo en Catalogne-Aragon*, in *En français hors de France. Textes, livres, collections du Moyen Age*, a cura di S. Lefèvre, F. Zinelli, Strasbourg 2021, pp. 159-182; M. BOLOGNARI, *Raimondo Lullo e Pietro Zeno: Venezia, 1319. Nota su un nuovo documento d'archivio*, «*Medioevo Romanzo*», 2022, 46, 2, pp. 439-445; M. CRUSE, *Marco Polo's Devisement du monde (Description of the World) in the Library of King Charles V of France*, in «*Digital Philology*», 2022, 11, 2, pp. 302-331; E. L'ESTRANGE, *Anne de Gravelle and Women's Literary Networks in Early Modern France*, Cambridge 2022; L. PAOLI, *Re-Forging a Forgery: The French Editions of Annius of Viterbo's Antiquitates*, in *Faking It! The Performance of Forgery in Late Medieval and Early Modern Culture*, a cura di P. Lavender, M. Amundsen Bergström, Leiden 2022, pp. 75-118; I. REGINATO, *Marco Polo. Le Devisement du monde. Version catalane (K)*, Paris 2022; PH. MÉNARD, *Un problème de lit-*

BIBLIOGRAFIA

térature comparée. Les versions médiévales du Devisement du monde de Marco Polo, in Id., *Marco Polo, Le Devisement du monde. Études littéraires et philologiques*, Orléans 2023, pp. 43-94; I. NETTEKOVEN, *Das Stundenbuch der Herzogin Philippa von Geldern. Jean Coene IV und die Buchmalerei in Paris um 1500*, Berlin-München 2023; *Marco Polo. Storia e mito di un viaggio e di un libro*, a cura di S. Simion, E. Burgio, Roma 2024 (in partic. M. CICCUTO, *Le meraviglie di Marco Polo. Aspetti della vicenda: illustrazione del Devisement dou monde*, pp. 253-731; C. CONCINA, *Tradurre l'Altro, trasporre l'ignoto*, pp. 201-219; M. BOLOGNARI, S. SIMION, *Una famiglia veneziana di mercanti tra Due e Trecento: i Polo e Marco*, pp. 65-91; E. BURGIO, *Le Asie di Marco Polo*, pp. 309-338); A. MONTEFUSCO, *Addomesticare l'auctor laico: le versioni latine del Devisement dou monde*, pp. 181-200).



Il presente volume, stampato a Fiano Romano
nel mese di marzo duemilaventiquattro,
è pubblicato insieme al facsimile del
manoscritto Ms-5219 conservato
presso la Bibliothèque de
l'Arsenal - Bibliothèque
nationale de France
di Parigi









