

Spazio e tempo ne *il Milione* di Marco Polo: le tracce di Alessandro Magno

Ilias Spyridonidis

Marco Polo's *il Milione* is a travel book constituted and characterized by rich geographic, anthropological, storical informations and cultural elements of particular interest and importance. In the text, the presence of references about Alexander the Great, the places and the spaces that he passed through, the itineraries that he followed, the traces that he left, constitute and confirm the continuity of his memory in the collective thought and in the Italian literature.

Il racconto di Marco Polo

Il racconto di Marco Polo costituisce sin dal Trecento e sostanzialmente per più di sette secoli, un testo di particolare successo e di larga diffusione in Europa. Ugo Dotti¹ conferma che “è un fatto che *il Milione* godette in tutta Europa di una vastissima fama”. Secondo Valeria Della Valle² “il libro di Marco Polo ebbe vasta diffusione subito dopo essere stato scritto: il gran numero di manoscritti esistenti testimoniano l'immediato successo de *il Milione*, che veniva copiato e adattato secondo le esigenze del pubblico cui era destinato”. Nel 1298 nasce *il Milione*, quando Marco Polo durante la sua prigionia in un carcere di Genova aveva raccontato le sue memorie a Rustichello da Pisa e dettato il racconto del suo viaggio. Giorgio Manganelli³ definisce il racconto di Marco Polo come “infinito spazio mentale” e “spazio perfetto della memoria” sottolineando che tutte le edizioni de *il Milione* sono traduzioni. Ettore Mazzali⁴ nella sua introduzione del racconto ci informa sulla fortuna del testo: “Non esistono del libro né autografo, né apografo. Esistono invece 150 manoscritti, diversi testualmente l'uno dall'altro”. Mazzali,⁵ ha individuato sei categorie di manoscritti:

-
1. U. Dotti, *La letteratura italiana. Dalle origini a oggi*, Bari, Laterza, 1993, p. 10.
 2. M. Polo, *Il Milione*, introd. di V. Della Valle, Milano, Mondadori, [1990] 2007, p. 13.
 3. M. Polo, *Il Milione*, prefazione di G. Manganelli, a cura di A. Lanza, Roma, L'Unità Editori Riuniti, 1981, pp. 8-9.
 4. M. Polo, *Milione*, introduzione e note di E. Mazzali, Milano, Garzanti, 1998, p. XV.
 5. *Ibid.*, 1998, pp. XV-XVII.

1. le redazioni franco-italiane.
2. le redazioni francesi adespote.
3. le traduzioni e riduzioni toscane adespote basate su un esemplare franco-italiano degli inizi del Trecento.
4. la traduzione veneta.
5. la traduzione latina del domenicano Francesco Pipino dei primi del Trecento.
6. la traduzione di G. B. Ramusio pubblicata a Venezia nel 1559.

Proprio a causa del gran numero di edizioni-traduzioni e riscrizioni dell'opera, *il Milione* viene considerato una tradizione letteraria, una "tradizione testuale",⁶ "un'istituzione culturale, la relazione esemplare – e, relativamente ai tempi, scientifica – su un vasto continente, quello asiatico"⁷ a livello europeo.

Nell'ambito della nostra ricerca, in riguardo alle tracce di Alessandro Magno nel racconto di Marco Polo, ci siamo serviti principalmente della edizione a cura di Antonio Lanza e prefazione di Giorgio Manganelli degli editori riuniti di Roma del 1981, basata sulla versione del testo toscano. Le dimensioni dello spazio geografico e del tempo sono fondamentali nel racconto di Marco Polo. Le coordinate cronotopiche sono presenti quasi in tutti i capitoli dell'opera di Polo, nata proprio come forma di diario personale della memoria dei suoi viaggi.

In particolare, i riferimenti sul personaggio di Alessandro, tramandano e fanno conoscere la sua storia proiettandola nella società italiana ed europea del Trecento. Il mito del re macedone emerge dal testo e viene conservato nell'immaginario collettivo dei lettori nei prossimi secoli, rafforzando la sua immagine popolare e costruendo la sua continuità nel tempo. In questo modo, l'immagine del più grande conquistatore-esploratore del mondo antico, del re dei Greci Alessandro il macedone, figlio di Filippo, costituisce sostanzialmente ne *il Milione* un ponte tra il *romanzo di Alessandro* del III secolo d.C. (da un autore di Alessandria d'Egitto che la critica poi gli ha attribuito il nome di Pseudo-Callistene) che ha creato una tradizione medievale attraverso le sue innumerevoli traduzioni latine⁸ e della sua presenza nelle future letterature nazionali europee. Non a caso "l'effigie del condottiero macedone, portato in aria dai grifi, campeggiava in un bassorilievo che tutti potevano osservare, alla metà del Duecento, scolpito sul lato occidentale della chiesa di San Marco".⁹ Il *romanzo di Alessandro* è stato uno dei libri più letti, tradotti, amati e diffusi durante il Medioevo, basato anche sui fonti e sui testi scritti di Tolomeo Lago, Nearco, Aristobulo di Cassandria, Anassimene, Callistene di Olinto (storiografo del-

6. M. Polo, *Milione*, a cura di V. B. Pizzorusso, Milano, Adelphi, 1975, p. 350.

7. Id., *Milione*, introduzione e note di E. Mazzali, cit., p. XIV.

8. La prima traduzione in latino è del III sec. d.C. di Giulio Valerio.

9. Viti, 2007, pp. 94-95.

la spedizione d'Asia), Clitarco di Colofone, Tolomeo Soter, Pompeo Trago, Quinto Curzio Rufo, Arriano, Plutarco, Diodoro Siculo, Giustino che raccontavano la storia, le avventure e la vita del grande stratega.

Alessandro Magno ne *il Milione*

Alessandro Magno non costituisce meramente un importante personaggio storico. In molti casi viene trasformato anche in un personaggio letterario, protagonista di romanzi, di tragedie, melodrammi, poesie, saggi, racconti o novelle nel corso della storia della letteratura mondiale. La sua immagine¹⁰ nella memoria collettiva nel corso della storia ha assunto due caratteristiche principali: dinamicità e continuità. La letteratura italiana non fa eccezione. Il personaggio di Alessandro Magno è presente in un considerevole numero di testi di varia tipologia. Per quanto riguarda il caso del racconto di Marco Polo, *il Milione*, i riferimenti sul personaggio di Alessandro Magno non mancano.

Il primo riferimento ad Alessandro si trova nel secondo paragrafo del 22° capitolo intitolato *Del re di Giorgens*, quando Polo descrive il territorio caucasico:¹¹

E questa è la provincia che Alessandro non potte passare, perchè dall'uno lato è 'l mare e (da)ll'altro le montagne: † da l'altro lato è la via sì stretta che non si può cavalcare; e dura questa istretta via più (di) 4 leghe, sicchè pochi uomini terebbero lo passo a tutto il mondo: perciò non vi passò Alessandro. E quivi fece fare Alessandro una torre con grande fortezza, perchè coloro non potessero passare per venire sopra lui; e chiamasi la Porta del Ferro. E questo è lo luogo che dice lo libro d'Alessandro, che dice che rinchiuse li Tartari dentro da le montagne; ma egli non furono Tartari, ma furo una gente ch'anno nome Cuma[n]i e altri generazioni asai, chè Tartari non erano a quello tempo.

Il secondo riferimento al personaggio di Alessandro Magno avviene nel secondo paragrafo del 39° capitolo. Il titolo del capitolo è *D'uno deserto*, nel quale Polo descrive lo spazio geografico di un deserto con un solo albero detto *l'Albero Secco*, luogo storico della battaglia tra Alessandro e Dario:¹²

E di capo delle 8 giornate è una provincia chiamata Tonocan; e àvi castella e cittadi asai, e confina con Persia verso tramontana. E quivi è una grandissima provincia piana, ov'è l'Albero Solo, che li cristiani lo chiamano l'Albero Secco; e diròvi com'egli è fatto. Egli è grande e grosso; sue foglie sono da l'una parte verdi e da

10. Per quanto riguarda l'immagine di Alessandro vd. L. Braccesi et. al., *Immagine del mito. Iconografia di Alessandro Magno in Italia*, Roma, Gangemi editore, 2006.

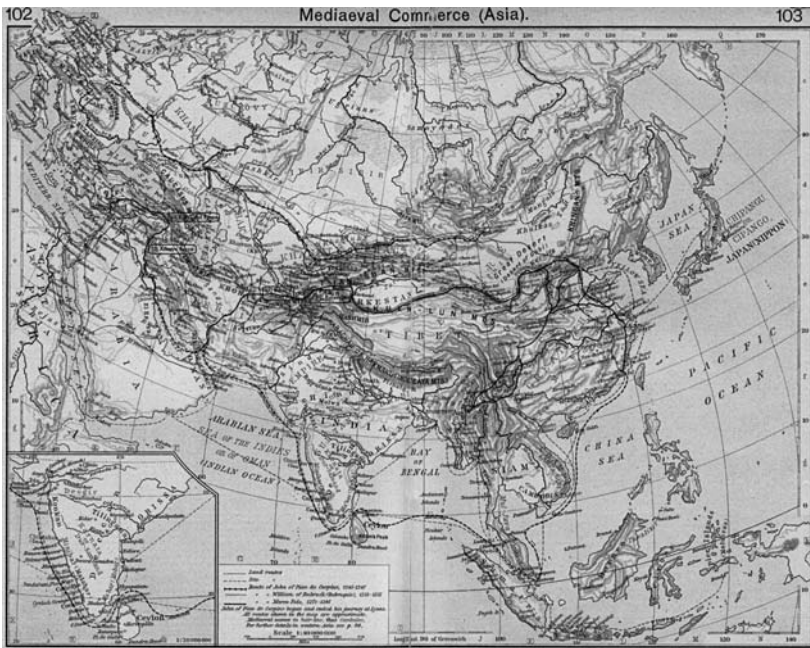
11. M. Polo, *il Milione*, E-text Progetto Manuzio, p. 7.

12. Id., cit., p. 11.

l'altr[a] bianche, e fa cardì come di castagne, ma non v'à entro nulla; egli è forte legno e giallo come busso. E non v'à albero presso a 100 miglia, salvo che da l'una parte a 10 miglia. E quivi dicono quelli di quella parte che fu la bataglia tra Allexandro e Dario. Le ville e le castelle àno grande abondanza d'ogne buona cosa; lo paese è temperato, e adorano Malcometto. Quivi àe bella gente e le femmine sono belle oltre misura.

Un'altra traccia del personaggio e della storia di Alessandro Magno troviamo più avanti nel primo paragrafo del 44° capitolo de *il Milione*. Qui Polo racconta la storia della città di Balac,¹³ dove Alessandro ha sposato la figlia di Dario. Il capitolo è intitolato *Di Balac*:

Balac fue già una grande città e nobile più che non è oggi, chè li Tartari l'anno guasta e fatto grande danno. E in questa cittade prese Alessandro per moglie la figliuola di Dario, siccome dicono quegli di quella terra.¹⁴



Le tracce di Alessandro Magno nel Milione di Marco Polo.

13. Secondo A. Grossato, Balkh era l'antica capitale della Battriana, "già importante centro di cultura indo-greca", vd. *Navigatori e viaggiatori veneti sulla rotta per l'India*, Venezia, Leo S. Olschki, 1994, p. 21.

14. M. Polo, cit., p. 12.

Alessandro è presente anche nel primo paragrafo del 46° capitolo. Il capitolo è intitolato *Di Balascam* che secondo Polo è un regno che trae le sue origini proprio dalla casa reale di Alessandro Magno.¹⁵

Balasciam è una provincia che la gente adorano Malcometo, e anno lingua per loro. Egli è grande reame e discende lo re per reditade; e scese del legnaggio d’Alessandro e de la figlia di Dario, lo grande signore di Persia. E tutti quegli re si chiamano Zulcarnei in saracino, ciò è a dire Ales[a]ndro, per amore del grande Allexandro.

Questo ultimo riferimento ad Alessandro Magno è forse anche il più significativo e interessante. In questo paragrafo, l’echo della storia e del passaggio del grande re macedone, che viene addirittura ricordato e amato dai suoi epigoni nel regno di Balasciam nel 13° secolo, incontra i lettori del *Milione*, che lo richiamano, lo reimportano e lo fanno rivivere nel loro immaginario collettivo europeo. A questo punto, tempo, spazio e memoria si intrecciano ne *il Milione* di Marco Polo intorno al mito e la storia di Alessandro Magno. Secondo Kassapi, la traduzione è un “fatto interculturale”¹⁶ e in questo caso la fortuna e la diffusione in tutte le parti d’Europa de *il Milione* attraverso le sue innumerevoli traduzioni per più di sette secoli, costituiscono una valida tradizione interculturale europea.¹⁷

La ricezione dell’opera di Marco Polo entra quindi nel quadro generale dell’influenza della letteratura italiana in Europa. In questo contesto Zografidou¹⁸ descrive e analizza l’influenza della letteratura italiana in Grecia.

Sitografia sull’argomento

- www.alexanderofmacedon.info, (data di ritrov. 25-10-2010).
- M. Polo, *Il Milione*, in formato elettronico Progetto Manuzio tratto da www.liberliber.it/mediata/libri/p/polo/il_milione/pdf/il_mil_p.pdf, (data di ritrov. 25-10-2010).
- Shepherd, *Historical Atlas. Medioeval Commerce*, www.lib.utexas.edu/maps/historical/shepherd_1911, (data di ritrov. 25-10-2010).

15. M. Polo, cit., p. 13.

16. E. Kassapi, *Intertesto e critica di strategie traduttive. Il 26° canto dell’Inferno tradotto da Nikos Kazantzakis*, Salonico, University Studio Press, 2003, p. 39.

17. Per quanto riguarda il concetto dell’interculturalità a livello europeo: A. Christodoulou, *Σημειωτική ανάλυση και πολιτισμός στην ξένη γλώσσα*, Salonico, University Studio Press, 2003, pp. 29-34.

18. Z. Zografidou, *Η παρουσία της ιταλικής λογοτεχνίας στην Ελλάδα (La presenza della letteratura italiana in Grecia)*, Salonico, Paratiritis, 1999, pp. 23-38.

Tempo, spazio e memoria alle origini della letteratura italiana: Petrarca, La familiare «Ventosa» (IV, 1)

Rino Caputo

In the first letter of the fourth book of *Familiars*, Francis Petrarch recounts his ascent of Mount Ventoso, as if it had taken place in 1336, whereas it should be ascribed to the years of his maturity (around 1350). Through the memory-based description of relevant moments and places in the physical and psychological endeavor of the protagonist and his alter ego (his brother Gerhard, who would later become a monk), the author deliberately outlines his controversial identity. Moreover, in that moment and from those particular regions of his soul, he defines the terms of the relationship between literature and reality, suggesting valuable hypotheses and proposals for the whole Euro-Western tradition.

Il rapporto tra tempo, spazio e memoria permette di fissare riferimenti importanti che, almeno per la letteratura italiana, assumono il valore di una serie intera della tradizione illustre che viene confermata, nel tempo e nello spazio, attraverso la poesia testuale e verbale.

Senza memoria non c'è né spazio né tempo e questa condizione è possibile registrarla in vari autori e in vari momenti della letteratura. La tesi di questo contributo è che possa essere importante prendere il riferimento di Petrarca, perchè in fondo Petrarca ha dato alla tradizione italiana e, anche, alla tradizione euro-occidentale, proprio le coordinate di questo rapporto, in quanto intellettuale letterario e grande poeta. La memoria definisce le relazioni tra tempo e spazio nella letteratura.

Per argomentare questa tesi, ho scelto tra i vari testi petrarcheschi che potrebbero sostanzialmente dimostrare questo assunto, un'opera particolarmente significativa che è la prima lettera del quarto libro delle *Familiari*.

Petrarca scrive in latino, a differenza di Dante Alighieri per cui il volgare costituisce un esercizio pensato quanto spontaneo, una scelta raffinata quanto elementare. Petrarca pensa in latino e traduce in volgare. Il latino di Petrarca è un latino vi-

* Ringrazio il dott. Ilias Spyridonidis per l'aiuto solerte e partecipe e la prof.ssa Zosi Zografidou per l'amichevole e paziente conforto.

vo, è un latino appunto familiare e non a caso, quando deve esprimersi emotivamente, lo scrittore e poeta usa il latino. A proposito di tempo e spazio, nei *Rerum Vulgarum Fragmenta*, cioè nel *Canzoniere*, le postille sono in latino, sono bellissime, freschissime, c'è quasi la registrazione immediata di come era allora Petrarca. In particolare, c'è una postilla che dice in latino: «Insomnis diu tandem»; «non riesco a dormire e a un certo punto mi alzo e vado alla scrivania e prendo una carta...»: *1368, maii 19, veneris, nocte concubia. Insomnis diu [tandem su]rgo, et occurrit hoc vetustissimum ante XXV annos* (“venerdì 19 maggio 1368, nel cuore della notte. A lungo insonne, infine mi alzo, e m’imbatto in questo componimento vecchissimo di più di venticinque anni fa”).

Una dimostrazione di quanto la lettera scritta in latino accresca l'importanza della scrittura memoriale è la descrizione ovvero cronaca dell'ascensione che Petrarca fa sul monte Ventoso, in Provenza. In sostanza, si tratta di una vera e propria impresa alpinistica che ha dato spunto a una curiosa collocazione del suo autore perfino nella storia dell'alpinismo come primo scalatore europeo. Sicuramente Petrarca avrà compiuto, fisicamente, un'ascensione, quindi avrà percorso questo spazio nel tempo reale che occorre per la salita. Ma noi sappiamo che, indipendentemente da questa realtà fisica, per Petrarca si è trattato di un'ascensione intellettuale e, quindi, di un'esperienza psicofisica e culturale fondamentale.

L'ascensione è, innanzitutto, la decisione di salire fino alla cima del monte in compagnia del fratello Gherardo, che è una sorta di alter ego del protagonista e che, a differenza di Francesco, si farà monaco e abbandonerà la vita di tutti i giorni. Gherardo è il fratello che lo accompagna in montagna, ma a un certo punto dell'impresa durante le varie salite e discese, Gherardo scompare. A questo punto l'ascensione sembra una *Divina Commedia* simmetrica alla rovescia: l'ascensione non può essere verticale, liberamente diritta, bisogna peregrinare e c'è anche una guida o compagno che però a un certo punto si fa ‘fioco’, come dice Dante del suo Virgilio. L'esperienza intrinsecamente individuale del protagonista è che deve arrivare fino in fondo, ovvero fino al punto più alto. Con tutti i suoi sforzi arriverà sulla cima del monte e lì farà un'esperienza fondamentale.

L'elemento interessante è che questa esperienza viene raccontata come un'avventura della memoria. Le ultime parole, le ultime righe della «Lettera Ventosa» costituiscono un'ulteriore prova di questo fatto: «In realtà io ho fatto questa esperienza nel timore di perdere l'intensità di ciò che ho vissuto, mi sono messo in segregazione, da parte, in una stanza molto riservata, di questa sorta di locanda, dove alla fine mi sono rifugiato dopo essere disceso dal monte e, nel timore di perdere la memoria e i dettagli dell'esperienza, l'ho scritta subito». La registrazione dell'esperienza, diventa immediatamente atto memorialistico: è la lettera che ovviamente è stata scritta, secondo la volontà programmatica petrarchesca, con tutta la necessaria processualità, addirittura anno per anno, e non certo immediatamente dopo la discesa.

La lettera di Petrarca diventa il racconto di questa esperienza fondamentale che riguarda il tempo e lo spazio. Le coordinate temporali e spaziali si presentano quando arriva finalmente in cima al monte il protagonista e Francesco si ricorda di un'altra esperienza fondamentale che è quella di Sant'Agostino. Si tratta dell'ottavo libro delle *Confessioni*. Cosa succede a Sant'Agostino? Sant'Agostino è in crisi, è nel mezzo del cammino, per così dire, della sua vita e in questo processo contraddittorio vive uno stato di forte stress emotivo, sempre in compagnia di un amico, che a un certo punto scompare, e sente una voce che dice: «prendi il libro e leggi» e casualmente legge proprio quel punto che lo fissa nel cuore della crisi perchè è la registrazione intensa del suo stato e, potremo dire, del suo spazio temporale e del suo tempo spaziale. La stessa cosa accade a Francesco Petrarca che ripete la stessa esperienza di aprire a caso il libro, di trovare una frase significativa che. Rasserendendolo, gli dà la possibilità di riconoscere il suo tempo e il suo spazio.

Ed è allora interessante, a questo punto, la descrizione fisico-geografica di quel che il protagonista vede dalla cima del monte Ventoso, che diventa anche la trascrizione della visione interiore. E cosa vede Petrarca dentro e fuori? Lo descrive, ancora una volta, nel suo bel latino. Da un lato vede i Pirenei e, volgendo lo sguardo, quasi con una sorta di panoramica, trascorre il golfo di Marsiglia, il golfo del Leone, finchè arriva a guardare le Alpi. E lì dice a un certo punto: «Io vedo e sento che le nubi sono sotto di me», proprio come succede in realtà ed ecco il grande umanista che, per traslato, lega cultura classica, pagana e cristiana con la sua cultura che è la cultura moderna. Ed ecco allora le analogie spaziali: la citazione del monte Athos, dell'Olimpo, la stessa situazione. A questo punto il poeta si permette di fare un'altra esperienza: «Indirizzo di conseguenza i raggi degli occhi...verso l'Italia, le Alpi, l'Italia...verso cui di più pende il mio animo» (“Quo magis inclinatur animus”).

Si tratta di una scelta affettiva, familiare, appunto. Ma si tratta anche di una scelta completamente letteraria. È la scelta del Petrarca, fino allora legato alla vita culturale e letteraria della Provenza. C'è tempo e spazio per tornare in Italia e di diventare il poeta che noi conosciamo, cioè il poeta del *Canzoniere*, il poeta dei *Trumph*. La scelta spazio-temporale diventa anche un programma di selezione di una tradizione. Da quel momento in poi Petrarca sarà sempre più il poeta che guarda verso l'Italia. Questa esperienza diventa l'elemento memoriale fondamentale del poeta. E questo luogo lo esprime sempre nella parte finale, perchè la descrizione che fa del mondo a partire dalla visione che ha dalla cima del monte ha conseguenze (spazio-temporali e storico-letterarie) ben precise. Prima, è stato ricordato dal Direttore del Dipartimento la ricorrenza del cinquantesimo di questa Istituzione qui a Salonicco, e non ho potuto fare a meno di pensare alla ricorrenza del centocinquantesimo dell'Unità d'Italia del 2011.

Si può essere scrittori se si sceglie a quale linea della tradizione illustre appartenere. Pensiamo ai primi letterati, artisti, intellettuali del romanticismo italiano. So-

no romantici e al tempo stesso sono patrioti, si battono per l'unificazione dell'Italia e tuttavia vivono una contraddizione molto interessante. Mi riferisco in particolare agli autori lombardo-piemontesi. Proprio loro che vogliono l'unità d'Italia e sono pieni di sentimento nazionale diffondono in Italia la grande cultura europea, la letteratura tedesca, la letteratura inglese. I puristi, quelli che vogliono difendere la linea identitaria della letteratura italiana, sono quelli che si oppongono al disegno nazionale e sorreggono i regimi autoritari e restaurativi. Questa esperienza però viene definita in termini di scelta. Vorrei ricordare a proposito le parole di un letterato acuto, anche se incompiuto e sostanzialmente inespresso rispetto ad altri coevi e sodali (Manzoni, innanzitutto), come Ludovico di Breme il quale, quando descrive la situazione storico-letteraria per dare un'indicazione operativa si riferirà alla particolare sequenza letteraria italiana ritenuta (più) qualificante come Dante, Machiavelli, Ariosto, Tasso, fino ad Alfieri, respingendo, talora ingenerosamente, altri autori, oggi forse per noi importanti.

Ecco, di nuovo, la scelta di Petrarca che vede il mondo nel tempo e nello spazio, ma a partire dal suo animo di òletterato e poeta.

E da qui si può (ri)partire per continuare il nostro incessante discorso.