

I segmenti storico-militari nel *Devisement dou monde* di Marco Polo: analisi morfologica

Vito Santoliquido
(Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Abstract The paper aims to: 1) define a poetics of narration and representation in Polo's *Devisement dou monde* by means of a morphological and stylistic analysis of the battle scenes included in the book; 2) make a comparison with the *meslee* scenes in Rustichello's *Compilation arthurienne* (around 1270-1274), in order to show how the Pisan romance writer, who co-authored the *Milione* with the Venetian traveller (Genoa, 1298), crafted the *partes historiales* of their *livre*, blending chivalric fiction and historical fragments. The study is enriched with one or two references to the Mongolian *Secret History of the Mongols* (probably 1228).

Sommario 1. Posizione del problema. – 2. Morfologia della battaglia nel «Devisement». – 2.1. Schedatura del *corpus*. – 2.2. Uno schema morfologico. – 3. Battaglie campali. – 3.1. «Una serie regolare di movimenti tipici». – 3.2. Varianti ellittiche. – 4. Rustichello *scriptor* tra la «Compilation arthurienne» e il «Devisement». – 4.1. Scene di battaglia nella «Compilation». – 4.2. Un consuntivo. – 5. Conclusioni.

Keywords Marco Polo. Rustichello da Pisa. *Devisement dou monde*. *Compilation arthurienne*. *Secret History of the Mongols*. Poetics of Narration and Representation.

1 Posizione del problema

Lo studio del *Devisement dou monde* di Marco Polo e Rustichello da Pisa (ed. Eusebi 2010 = F) è un cantiere aperto e florido che sempre sa fornire spunti di ricerca a chi vi si accosti. Il *livre* in questione, com'è noto, è frutto di un 'progetto' editoriale a quattro mani, avviato in circostanze fortuite nelle carceri di Genova nel 1298: da un lato un veneziano, *homo viator* d'eccezione, reduce da un viaggio più che ventennale per le terre dell'Asia mongolica, dall'altro lato un pisano, romanziere di professione con alle spalle già almeno un'opera in proprio, una *Compilation arthurienne* (più comunemente *Meliadus*; ed. Cigni 1994), scritta attorno agli anni 1270-1274 per conto del re inglese Edoardo I.¹

¹ *In limine*: per economia di spazio, mi limiterò a sgranare pochi titoli di riferimento. Sul viaggio e la letteratura odepórica: Cardona 1986, Menestò 1993. Sulla storia dei Mongoli: Bernardini, Guida 2012. Su Marco Polo e la sua avventura: Barbieri 2004, pp. 9-43;

Immediatamente tradotto-riscritto in volgare e in latino (e ogni nuova versione costituisce un oggetto col suo proprio peso specifico, la cui fisionomia è legata alla cultura dello scriba e al pubblico per cui essa è pensata), il testo 'genovese', caratterizzato fin dal principio da una lussureggiante *deversité*, da una instabilità proliferante a tutti i livelli, si è come dissolto, 'bruciato' dalla sua stessa funzione di originale, ridotto dalla sua «energia extratestuale» a «mera, anche se capitale, virtualità di comunicazione» (Contini 1988, pp. 217-218).²

Il libro di Polo resta nel complesso sfuggente nella forma e nel suo statuto letterario. L'impressione è quella di una vera e propria *Mischung* in cui s'incrociano generi letterari e 'discorsivi' di varia natura:³ se struttura reticolare e disposizione in forma di *itinerarium* sono desunte rispettivamente dal trattato e dall'odeporica, l'eterogenea *matière* del *livre* comprende schede da manuale mercantile, *excursus* geo-etnografici, tradizionali *mirabilia* sull'Oriente, ancora, momenti da epopea e *roman* cavalleresco, abbozzi novellistici, frammenti di scrittura autobiografica⁴ e storia dei Tartari; il tutto è tenuto insieme proprio dalle maglie (robuste ma elastiche) dell'intelaiatura del trattato.

Questo effetto di *brassage* sembrerebbe riconducibile, in qualche misura, al compromesso originario, al 'patto' autoriale stipulato tra il viaggiatore-*dictator* e il letterato-*scriptor*:⁵ il loro apporto all'iniziativa editoriale che

sull'Asia di Polo: Olschki 1967. Un'introduzione al libro di Polo è Battaglia Ricci 1992. Per districarsi nella «eccezionale ricchezza documentaria» (Barbieri 2004, p. 10) del *Milione*: *Indice ragionato* di Cardona 2008 (distillato di Pelliot 1959-1973), *Lemmario* in Burgio, Simion 2015 (<http://edizionicafoscari.unive.it/col/exp/36/61/FilologieMedievali/5>). Su Rustichello da Pisa e la *Compilation*: Cigni 1994, pp. 9-15; Cigni 2008; per collocare l'autore sullo sfondo della letteratura arturiana in Italia: Delcorno Branca 2003.

2 Per un ragguaglio: Barbieri 2004, pp. 47-91; Bertolucci Pizzorusso 2011, pp. 97-108; l'ipotesi di lavoro più recente è rintracciabile in Burgio, Eusebi 2008. In più, il classico poliano: Benedetto 1928, con la sua monumentale *Introduzione* (pp. XI-CCXVII) e la mirabile 'edizione integrale' del testo.

3 Essenziali: *Introduzione* di Segre 1982; Bertolucci Pizzorusso 2011, part. pp. 58-67; Barbieri, Andreose 1999, pp. 23-65; Barbieri 2004, part. pp. 129-140.

4 «Si potrebbe sostenere che nel *Milione* sono presenti le tracce discorsive di una *funzione* autobiografica, senza che il testo nel suo complesso assuma la *forma* di un'autobiografia» (Burgio 2003, p. 39).

5 Tale ibridismo si riflette anche nel particolare idioma d'*ôil* - specifico della redazione F -: non propriamente la *Mischsprache* franco-italiana (o franco-veneta), piuttosto il 'francese di Lombardia' (cfr. Renzi 1976, p. 574); sulle questioni linguistiche, sulle relazioni tra lingua, sintassi, stili e strati tematici, nonché sulla scelta del francese per il libro 'a quattro mani' del *Devisement*: Bertolucci Pizzorusso 2011, pp. 83-95, 109-126; Capusso 2008. Ulteriore aspetto è la fluttuazione dell'istanza enunciativa di un *ego/nos*, come pure l'intricato sistema delle persone grammaticali (un *actor* di norma alla 3ª persona, ovvero Polo, e la 1ª di uno *scriptor*, cioè Rustichello): Bertolucci Pizzorusso 2011, p. 52. Poi, la formula 'patto del libro' è in Bertolucci Pizzorusso 2011, p. 31; sulla figura del redattore: Bertolucci Piz-

si andava formulando, infatti, doveva risultare essenzialmente difforme. È vero che non sappiamo con certezza come siano andate concretamente le cose, ma si sono avanzate delle ipotesi plausibili: per limitarci a un singolo aspetto della questione, in linea di massima potremmo attribuire a Marco il portato informativo (cioè *realia* e *legendae* dell'Oriente e nozioni mercantesche), in parte scritto in parte orale, rifluito prevalentemente nel discorso di stampo descrittivo, e a Rustichello la messa in forma dei dati, nonché il dominio delle tipologie narrative.⁶

La presente comunicazione si configura come un saggio d'analisi morfologica condotta sulle *partes historiales* del libro, nella fattispecie su quegli episodi consacrati al resoconto di vicende storico-politiche che sfociano nella rappresentazione di battaglie campali. Si tratta proprio di quelle sezioni dell'*opus* testuale a carattere narrativo su cui sembra gravare di più l'ipoteca dello scrivano (al limite della monoautorialità: il 'dislivello' qui, in questa scrittura a due teste, si sbilancia a scapito di Polo), non solo in quanto artefice dell'organica *mise en texte*, ma segnatamente autore, o meglio, 'compilatore'⁷ in proprio di *romans* e pertanto, da buon mestierante delle

zorosso 2011, pp. 127-142; le definizioni di *auctor-scriptor* e *auctor-dictator* ricorrono in Bologna 1987, p. 185.

6 La questione è piuttosto complessa ed è destinata a rimanere senza una soluzione definitiva: perentorio giudizio in Barbieri 2008, p. 50. Un grumo di dati. Dall'*exordium* (all'esordio [Seignors...], seguono il *prologue* [I-XVIII] e il *livre* [XIX-CCXXXII]: cfr. Bertolucci Pizzorusso 2011, p. 38) ricaviamo che «messire Rusticiaus de Pise» fu incaricato da «meisser March Pol, sajes et noble citaiens de Venece» di «retraire» (cfr. Benedetto 1928, p. XXVI) tutto ciò che l'incredibile viaggiatore aveva conosciuto, *de visu* o *ex auditu* da testimoni fededegni, durante le mirabolanti peregrinazioni *in partibus Orientis*. Sul motivo dell'autopsia come *argumentum veritatis*: Bertolucci Pizzorusso 2011, pp. 9-26 - cfr. anche Burgio 2003, p. 47. Sulle 'lingue' di Marco e dei suoi appunti: cfr. Capusso 2008, p. 273; anche Bertolucci Pizzorusso 2011, pp. 35-36, 84-85. Per l'ipotesi di Borlandi della 'pratica di mercatura': cfr. Borlandi 1962, part. pp. 108, 111-121. Sui termini della collaborazione tra i due *auctores*: Barbieri, Andreose 1999, p. 58 nota 9; Bertolucci Pizzorusso 2011, pp. 92, 114; Capusso 2008, p. 274; Segre sottolinea l'innegabile natura di *work in progress* del libro (cfr. Segre 2008, p. 12), il quale, benché non sia finito e tradisca quindi la mancanza di una revisione ultima, risulta nel complesso ben strutturato (cfr. Bertolucci Pizzorusso 2011, p. 93); ancora: non si può, comunque, «misurare quanto Rustichello rielaborò i materiali bruti» (Burgio 2005, p. 33 nota 8). Condivido, poi, la cautela di Barbieri (2008, pp. 49-50): «Sarebbe tuttavia sbagliato ricondurre schematicamente questa alternanza di stili discorsivi [*i.e. descriptio* e *narratio*] alla diversa fisionomia culturale dei due autori. Bisognerà dunque evitare la grossolana semplificazione di attribuire il monopolio del registro didascalico-informativo all'*auctor-dictator* veneziano e l'esclusiva dei timbri storico-avventurosi all'*auctor-scriptor* pisano»; cfr. anche Bertolucci Pizzorusso 2011, p. 90. Infine, «[p]roblematico è pure l'accertamento delle qualità della *literacy* di Polo» (Burgio 2005, p. 33 nota 8); imprevedibile resta la fisionomia biografica e culturale dello stesso *Rusticiaus*: cfr. Bertolucci Pizzorusso 2011, pp. 94, 113.

7 Nel prologo del suo romanzo Rustichello adopera i verbi *translater* e *compiler*, auto-qualificandosi, quindi, come 'traduttore' e 'compilatore' di una fonte preesistente (cfr. Segre 2008, p. 6; anche Benedetto 1928, p. XVII).

lettere, abbastanza pratico di lingua d'oil (perlomeno di un certo francese)⁸ e di descrizioni di mischie armate. Marco, in pratica, ci metterebbe le cose, il dato esperienziale (magari attingendo variamente al serbatoio dei ricordi), Rustichello testualizzerebbe il materiale, lo rielaborerebbe come sa fare lui, prendendosi anche qualche libertà: con la complicità del concaptivo, probabilmente, ma non per questo senza riserve.⁹

Detta altrimenti, l'ipotesi è quella di osservare, attraverso lo *specimen* delle scene di guerra nel *Devisement* (delle quali tento di definire una 'poetica' narrativa e rappresentativa), come la fondamentale opposizione tra *history*, cioè il trovato fattuale di Polo, che si immagina, si vuole referenziale, in quanto radicato nella «verità biocentrica» (Segre 1982, p. XXV) del *viator* (che si autopromuove a garante della propria affidabilità),¹⁰ e *fiction*, cioè l'istanza artistica spalleggiata da Rustichello, imbastitore di tipiche *aventures* romanzesche, possa, in maniera del tutto singolare nel *livre* poliano, dar scintille e al contempo sfumare, armonizzarsi nella restituzione letteraria della cultura guerresca - incredibilmente *nova* - dei Mongoli delle steppe. Passiamo adesso al referto.

2 Morfologia della battaglia nel «Devisement»

2.1 Schedatura del *corpus*

Messa fuori discussione la priorità della *descriptio* a livello quantitativo, quindi qualitativo e strutturale - preminenza «intimamente connessa alla natura e all'identità» (Barbieri 2008, p. 52) del *Milione* -, Barbieri si con-

8 La *scripta* caratteristica, per dirla con Dante, delle 'prose di romanzi', libresca, sobria e stilizzata, adatta a designare un preciso universo storico-ideale, quello feudale (cfr. Cigni 2008, p. 227; Capusso 2008, pp. 266-267).

9 Un paio di *input*: «Gli stereotipati resoconti di conflitti tra khanati mongoli vengono solitamente ascritti, per stringenti affinità stilistiche con analoghi passi del *Meliadus*, all'iniziativa rustichelliana. E questo è un fatto sicuro: la 'placcatura' epica delle scene di battaglia va certamente riportata all'*ars* del letterato pisano. Ma bisognerà subito aggiungere che, a parte la ripetitività delle locuzioni *figées* e il fraseggio formulare, tutto in questi brani è potenzialmente riconducibile alle competenze e alla cultura di Marco Polo. Anzitutto, le notizie storiche, che sono spesso sommarie e talvolta confuse, ma nell'insieme esatte [...]» (Barbieri 2008, p. 63); ancora, con Benedetto (1928, p. XX): «R. [i.e. Rustichello] può soltanto averci messo di suo la veste linguistica e qualche ornamento retorico (formule di transizione, descrizioni di battaglie, concioni)».

10 Per una definizione di *patto referenziale*: Burgio 2003, pp. 38-39; sulle procedure retoriche di autenticazione del contenuto testuale - in particolare la ricostruzione cronotopografica del *prologue* e il riflesso nella sottoscrizione rustichelliana di certe formule della storiografia oitanica (a loro volta connesse a una precisa movenza linguistica dei documenti giuridici) - e sulla qualifica di 'messere' come patente di nobiltà: Burgio 2003, pp. 46-49.

centra sul modulo (o registro) antitetico della *narratio*, sottolineandone la natura digressiva «di stacco e variazione» (Barbieri 2008, p. 72), estetica oltre che 'tonale', all'interno dell'economia del libro.¹¹ Lo studioso ripartisce il 'narrativo' in tre tipologie principali: A) (auto-)biografico,¹² B) storico-dinastico,¹³ C) aneddotico-edificante;¹⁴ puntualizza poi che, mentre il primo tipo si situa compattamente all'inizio dell'opera, gli altri due per lo più si affacciano in modo puntiforme, a intarsio, nel *continuum* discorsivo del trattato enciclopedico, collocandosi tra le sue cartelle - saldamente 'coesive' - in qualità di *excursus* evenemenziali.

Sulla scorta di queste indicazioni ho trascelto dal *Devisement dou monde*,¹⁵ classificandole, tutte le 'schede' storico-militari, ossia quelle parti del libro incentrate sul racconto e la rappresentazione di un evento bellico, sia esso uno scontro armato (*bataille champiaus* o *meslee* che dir si voglia), una presa di città (assedio) o una conquista territoriale. Se si eccettua qualche lieve divergenza, la mia *recensio* corrisponde a quella di Barbieri 2008, pp. 54-55 (B); di seguito, una divisione contenutistica dei nostri episodi.¹⁶

11 Cfr. Barbieri 2008, pp. 49-54, 72-75 («Da un lato c'è il discorso geo-etnografico, incardinato sul presente acronico della *descriptio*, che rappresenta con impassibilità l'orizzonte immobile dello spazio asiatico; dall'altro lato c'è invece lo storia delle vicende dinastiche o delle digressioni aneddotiche, immersa nel flusso di un divenire sequenziale e quindi affidata alle risorse temporali specificamente narrative del passato (perfetto, imperfetto, tempi composti)», pp. 50-51); per approfondire, cfr. Borlandi 1962, pp. 112-114; Barbieri 2004, p. 134; Bertolucci Pizzorusso 2011, pp. 58-62.

12 Espresso soprattutto dal *prologue*, in cui si raccontano in maniera succinta i due viaggi dei Polo tra Europa e Asia (cfr. Barbieri 2008, pp. 54, 62, 73).

13 Il filologo chiosa così questi segmenti: «materiali per una *Historia Mongalorum*, glorificazione di Khubilai Khan e frammenti di epopea gengiskhanide» (Barbieri 2008, pp. 54-55); essi rappresentano l'anima epico-romanzesca del libro (cfr. Barbieri 2008, pp. 57, 63-64, 74).

14 Ovvero «le 'forme brevi'», suddivise a loro volta tra C1) racconto agiografico, C2) miracolo, C3) *exemplum*, C4) racconto di impronta novellistica (cfr. Barbieri 2008, pp. 55-56 ss., 64 ss.).

15 Preciso qui: testo-base la redazione franco-italiana testimoniata da (e siglata) **F**, secondo la più recente succitata ed. Eusebi 2010; così Barbieri (2008, pp. 51 nota 9), richiamandosi a Benedetto: «il ms. Paris, Bnf, fr. 1116 è l'esemplare più fedele alla fisionomia primigenia del *Devisement*, cioè al testo prodotto da Marco e Rustichello nelle carceri di Genova tra il 1298 e il 1299», ancora (p. 54): «riferimento imprescindibile [i.e. **F**] e punto di partenza obbligato per ogni indagine sul libro marcopoliano». Credo non vada dimenticato ad ogni modo che si tratta pur sempre di una copia dell'originale - «tutt'altro che perfetta» (Bertolucci Pizzorusso 2011, p. 125).

16 Per una schedatura informativa di luoghi, personaggi e fatti storici si rinvia a Cardona 2008 (adeguato però alla spiegazione dei soli lemmi presenti nella versione toscana **TA**), Burgio, Simion 2015 (*Lemmario*), Bernardini, Guida 2012 (di cui all'occorrenza adottato, se non altro per migliore leggibilità, le grafie delle voci orientali, ripiegando, laddove necessario, su Cardona 2008); cfr. anche Olschki 1967 (part. pp. 297-356), Bianchi 2007, Atwood 2004.

I. Tartari del Ponente I = 1. Scontro tra Barca e Alau I (II 7-9); **II. Tartari del Levante I** = 2. Alau conquista Baudac (XXIV 8-17), 3. Nogodar invade l'India (XXXV 10-20), 4. Alau sconfigge Alaodin, il 'Veglio della Montagna' (XLII 11-12); **III. Fatti di Chinggis Qa'an** = 5. Scontro tra Cinghis Can e Prestre Johan (LXIV-LXVII); **IV. Fatti di Qublai Qa'an** = 6. Scontro tra Cublai Kan e Nayan (LXXVI-LXXX 3), 7. Scontro tra Nescradin e il re di Mien e Bangala (CXX-CXXII), 7'. Conquista del Mien (CXXIV 10-15), 8. Ribellione di Liitam Sangon (CXXXIII 7-13), 9. Conquista del Mangi (CXXXVIII 1-13), 10. Presa di Saianfu (CXLV 4-15), 11. Presa di Tinghingui (CXLIX 7-11), 12. Invasione del Cipingu (CLVIII 12-CLIX 15), 13. Scontro tra Sogat e il re di Cianba (CLXI 4-9); **V. Cose d'India** = 14. Scontro tra il re di Abasie e il sultano di Aden (CXCII 14-21); **VI. La Grande Turchia** = 15. Ostilità tra Caidu e Cublai (CXCVIII-CXCIX): 15a. Caidu e i suoi cugini contro due baroni di Cublai, 15b. Caidu contro Nomogan e Giorge; **VII. Tartari del Levante II** = 16. Scontro tra Argon e Barac (CCI); 17. Scontro tra Argon e Acomat Soldan (CCII-CCXIII); 18. Scontro tra Casan e Baidu (CCXV); **VIII. Tartari del Ponente II** = 19. Scontro tra Barca e Alau II (CCXXI-CCXXVI), 20. Scontro tra Toctai e Nogai (CCXXVII-CCXXXII).

Un raggruppamento su base tipologica potrebbe essere il seguente; mi sono limitato a una basilare distinzione di consistenza delle battaglie in 'brevi', 'medie' e 'estese' (o 'medio-lunghe'), annotando tra parentesi graffe alcune particolarità, per così dire, di un pugno di brani. *Tipo I. BATTAGLIA (MESLEE)* = *Brevi*: tt. 1, 8 {Prova di forza del Gran Khan}, 13 {Guerriglia}, 14 {Cristiani versus saraceni};¹⁷ *Medie*: tt. 5, 16, 18; *Estese*: tt. 6, 7 {Elefanti da guerra}, 15 (15a, 15b), 17, 19, 20; *Tipo II. ASSEDI E CONQUISTE* = tt. 2, 3, 4, 7', 9, 10, 11, 12.

Nel definire le zone di pertinenza dei segmenti guerreschi, ho cercato di ritagliare dal tessuto del 'discorso al presente' l'intera maglia entro cui questi s'inseriscono, generando della storia (al passato, verticale di contro all'espansione orizzontale della matrice descrittiva: cfr. Bertolucci Pizzorusso 2011, pp. 44-46), scontornando il materiale verbale in corrispondenza, in alto, di formule d'attacco narrativo¹⁸ o di rubriche iniziali¹⁹ (a mo' di titolo, di presentazione del *sujet* o argomento), in basso invece di clausole di chiusura e/o di transizione²⁰ che segnano il passaggio alla sezione successiva.

17 Chiave anti-islamica applicabile anche all'*exemplum* sulla morte di Alaodin (cfr. Barbieri 2008, pp. 74-75); su Marco e il racconto dell'alterità confessionale dell'Asia: Burgio 2005.

18 Del tipo «Or avint que a les [tot] ans...», «Il fui voir qe, a les [tot] ans...», ecc.

19 Interessante la ripartizione delle rubriche tra quelle in *Comant* e quelle in *Ci devise*, latrici di un portato semiotico differente: le prime innescherebbero la modalità della narrazione storica, le seconde sarebbero tipiche delle schede didascalico-descrittive (cfr. Barbieri 2008, p. 51)

20 Del tipo «En tel mainere ala...», «Or noç lairon de... e voç conteron...» (cfr. Bertolucci Pizzorusso 2011, p. 61)

Lo spoglio del testo, poi, ha rivelato che queste schede storico-militari si collocano in maniera ordinata all'interno del libro, sistemandosi come singoli *files* allegati a *folders* superiori a carattere geografico che riflettono le diverse 'stazioni' (reali o fantastiche) del viaggio, arricciandosi nelle ultime battute con andamento quasi anulare. In realtà, possiamo pure concepirle come delle grosse campate tematiche che tracciano un'organizzazione testuale alternativa.²¹

Prese nel complesso, esse ci restituiscono l'abbozzo di una *Historia Mongalorum*:²² vi si affresca una panoramica che spazia dalle antichità semi-legendarie alle vicende di attualità, altalenandosi tra passato e presente, spostando lo sguardo da Occidente a Oriente e viceversa, mentre vi si intesse al contempo un'appassionata ed epica *laudatio* alla dinastia gengiskhanide, alla potenza e magnificenza del suo impero, alla *virtus* guerriera dei suoi cavalieri-arcieri. Nel cuore del gigantesco disegno si situano i fatti dei Gran Qa'an, del capostipite Chinggis, prima (in corrispondenza della tappa Qaraqorum; LXIII), di Qubilai, poi, al quale è destinata una estesa monografia (gravitante attorno alle città di Shangdu e Khanbaliq; LXXIV, LXXX), perno e culmine della *descriptio Asiae* poliana (cfr. Bertolucci Pizzorusso 2011, pp. 62-67).

I blocchi VI-VIII, in particolare, assieme, per via anche della loro contiguità, costituiscono la parte più uniformemente eroico-romanzesca del libro, quasi una 'coda', un'appendice autonoma, poiché «alla materia geo-etnografica, disposta lungo l'asse dell'itinerario di Marco Polo e ordinata su scansioni espositive di impronta trattatistica, subentra la 'cronaca epica e aneddotica degli eventi che agitarono per vari decenni tutta l'Asia occidentale'» (Barbieri 2007a, p. 83):²³ un resoconto di rivalità e guerre (con tanto di rappresentazioni da epopea di battaglie campali) tra i più eminenti capi mongoli. Qua, le notizie relative alla

21 Similmente in Bertolucci Pizzorusso 2011, p. 61.

22 Non approfondiamo i fondamenti della 'storiografia' di Marco, ma almeno: «il Milione viene a riconnettersi più o meno direttamente alla letteratura storiografica medievale, tanto orientale quanto occidentale, di cui rivela rispettivamente i caratteri, le tendenze e lo stile, pur rimanendo unico nel suo genere polimorfo, insieme realistico e fantasioso, personale ed oggettivo, epico e aneddotico. [...] Egli ebbe la sua iniziazione storica nell'ambiente asiatico piuttosto che in quello occidentale, e particolarmente nell'ambito mongolo e persiano in cui egli visse per venticinque anni al seguito della corte e nelle colonie di mercanti musulmani e di avventurieri d'ogni paese che fiorirono ai margini di esse» (Olschki 1967, part. pp. 297-306, 349-355). Sulla qualità del *Milione* come fonte storica: Bernardini, Guida 2012, pp. 363-367.

23 La citazione di seconda mano è da Olschki 1967, p. 349; così Bertolucci Pizzorusso (2011, p. 62): «segue una serie di capitoli [...] ricca di storie tartaresche, frutto forse di un'ultima revisione nell'archivio dei ricordi». Le guerre (F ne riporta solo una, mentre la redazione latina Z ne prosegue la narrazione) tra Toqta e Nogai, databili al 1299, risaltano per questioni, diremmo, di cronologia: «come si vede, si tratta di eventi *post* 1298, ossia susseguenti al termine temporale esplicitato in apertura di libro» (Barbieri 2004, pp. 151-154).

storia più o meno contemporanea, forse attinte dal veneziano al repertorio orale dei rapsodi indigeni di lingua turco-mongola (meno a sorgenti d'informazione autorevoli), sarebbero state arrangiate vistosamente in senso cavalleresco – non senza l'approvazione di Marco²⁴ – dallo scaltro Rustichello,²⁵ al fine non solo di immortalare le gesta dei Tartari, ma anche di dilettere l'immaginazione del curioso e sognante pubblico europeo (cfr. Olschki 1967, pp. 355-356). Avremo modo più avanti di saggiare termini e intensità di questa operazione letteraria.

Segnalo, infine, la corposa rubrica dedicata alla cultura militare dei Mongoli (LXIX 8-23), dove «l'esposizione, ricca di informazione e ben costruita, si può riassumere in quattro punti principali: equipaggiamento, doti del guerriero mongolo, organizzazione e gerarchie, astuzie di guerra ed elementi di tattica» (Barbieri 2004, p. 229)²⁶ – cosa che dimostrerebbe un vivo interesse di Polo per questo genere di materia.²⁷

2.2 Uno schema morfologico

Ci concentriamo sugli episodi del tipo BATTAGLIA (*MESLEE*). A un'analisi molecolare tali unità tematiche (dove il *thème* è costituito dal fatto d'arme) hanno esibito, prevedibilmente (è l'impronta della gabbia 'ortopedica' che l'artiere pisano si è trascinato dietro), il loro carattere piuttosto cristallizzato, formulare (quasi da lassa epica), *cliché*. Va da sé che le più ampie tra quelle schedate sono servite meglio da campione.

L'operazione di smontaggio testuale ha fatto emergere una *silhouette* narrativa, una struttura, articolata *grosso modo* per macrosequenze generali²⁸ e microsegmenti di contenuto fattuale (cioè i *motifs*) più o meno costanti per ricorrenza e reciproca disposizione logico-cronologica. Uno schema formale – 'detemporalizzato', virtualmente componibile – delle no-

24 Cfr. Olschki 1967, pp. 298-299 («pure dev'esser stato questo il modo in cui anche il nostro Veneziano sentiva la storia e amava sentirselo narrare»), 350; cfr. anche Barbieri 2008, p. 64.

25 Cfr. Barbieri 2007a (≈ Barbieri 2004, pp. 195-218), p. 89, con riferimento a Olschki 1967, pp. 352-353 (dove si parla di «rifacimento epico e cavalleresco occidentale di spunti e motivi di poesia storica dell'Asia Centrale»).

26 Cfr. Barbieri 2004, pp. 229-231; anche Barbieri 2007a, pp. 79-81. Una menzione speciale merita Giovanni da Pian del Carpine OFM, inviato *ad Tartaros* da papa Innocenzo IV (1245-1247), autore di una *Historia Mongalorum* (ed. Menestò 1989), ignota a Polo (cfr. Tucci 1976, p. 641); nei capp. VI-VIII del suo «trattato etnografico sui Mongoli», infatti, il frate si concentra sul medesimo argomento: cfr. Barbieri 2007a, p. 79.

27 Cfr. Olschki 1967, p. 339; si prenda la glossa, sia pur stringata, sul popolo africano di Çanghibar (CXCI 11-12).

28 Degno di nota il ruolo guida delle rubriche ai fini della demarcazione semantica.

stre *unités événementielles*, che contempi sia i motivi 'legati' o fissi, ossia necessari al meccanismo della diegesi, sia quelli 'liberi' o variabili (talvolta *singulares*), al contrario ininfluenti, all'occorrenza utili ad amplificare il canovaccio funzionale del racconto, potrebbe essere quello proposto più sotto.²⁹ Si aggiunga, prima, che trattandosi perlopiù di eventi e azioni, «la description du lieu, du temps, des participants, bref des *attributa facti*» (Halász 1980, p. 7) viene fornita contestualmente all'elaborazione del tema centrale.

A spiegazione della segnaletica: X e Y stanno per le clausole rispettivamente di apertura e chiusura; 1., 2., ecc. per i nodi della partizione più ampia; (1), (2), (3), ecc. per i motivi legati, mentre (A), (B), (C), ecc. e (a), (b), (c), ecc., in ordine di rilevanza, per i motivi liberi; (i), (ii), (iii), ecc. designano i segmenti minimi di (6) *Meslee*; dove opportuno ho applicato etichette identificative dei diversi sintagmi.

1. ANTEFATTO

- X — (1) Presentazione degli avversari, posta in gioco
- (2) Sfida, dichiarazione di guerra

2. PREPARATIVI

- (3) Mobilitazione delle truppe, armamento
- (4) Marcia, arrivo sul campo, accampamento, attesa, riposo
- (5) Riarmo, schieramento delle truppe, avvicinamento, arresto

3. BATTAGLIA

- (6) *Meslee*
 - (i) Musiche e canti di guerra - (ii) *I naqara* - (iii) Rottura dell'indugio - (iv) Carica - (v) Saettamento - (vi) Ecatombe da frecce - (vii) *Escremie* di spade e mazze - (viii) Ecatombe da fendenti - (ix) Prodezze singolari e/o collettive - (x) Fuga, inseguimento e caccia, Resa, Ritirata - (xi) Vittoria; (+) Grida, lamenti, clangori
- (7) Sorte dell'avversario sconfitto

4. EPILOGO

- (8) Risultato dell'evento
- (9) Partenza del vincitore — Y

{Grafo} X — 1 — 2 — 3 — 4 — 5 — 6 — 7 — 8 — 9 — Y

²⁹ Una carrellata di sussidi operativi: Segre 1985, pp. 49-51, 52-54, 100-102, 331-356; Segre 1974, pp. 9-10; Zumthor 1973, pp. 84-98; più 'empirici': Rychner 1955 (part. pp. 126-130), Halász 1980 (part. pp. 7-9, 60-64), Lagomarsini 2012 (part. pp. 110-114), Micha 1987 (part. pp. 227-240), Baumgartner 1975 (part. pp. 273-276). I 'motivi' possono essere definiti anche come la «attuazione di 'schemi di rappresentabilità'» (Segre 1985, p. 101) dei molteplici aspetti della realtà referenziale.

Un certo tasso di variabilità interna è garantito dalla completezza con cui si squadernano i motivi fissi (per cui non tutte le rappresentazioni di battaglie, ad esempio, saranno così ricche di fasi tecniche e dettagli descrittivi, oppure non sempre ci si accampa e riposa prima di un combattimento, ecc.), nonché dall'occorrenza (a diversa frequenza e distribuzione) di variabili, appunto: ne ho enucleate quattro principali e quattro secondarie.

(A) Ambasceria o messaggeria, (B) Discorso (anche Parlamento), (C) Aspetti militari e/o strategici, (D) Sviluppo aneddótico o narrativo

(a) Richiesta di alleanza o soccorso, (b) Consultazione degli astrologhi, (c) Pausa notturna, (d) Incinerazione dei morti

X — 1 — a — (A—2) — 3 — 4 — b — B — (5—C) — (6—C) — 7 — 8 — 9
— Y

Dal piano del contenuto passiamo a quello dell'espressione, dai motivi alle formule: «[c]es motifs eux-mêmes sont traités dans un certain langage, à l'aide de certains moyens d'expression stéréotypes: les formules» (Rychner 1955, p. 126).³⁰ Dotate, dunque, di un «tratto di contenuto 'figurativo'» (Zumthor 1973, p. 86),³¹ il quale viene legato a certi elementi lessicali e sintattici, esse sono le cellule dello strumentario tecnico dello scrittore medievale. Questi non inventa, bensì eredita dalla tradizione uno *stock* collaudato di tipi narrativi e retorico-stilistici, che reimpiegherà ogni qual volta si ritroverà a trattare letterariamente lo stesso tema,³² magari selezionando, filtrando, rimodulando il materiale di base, possibilmente

30 Benché esistano margini di meno rigida stereotipizzazione (cfr. Rychner 1955, p. 130); è il caso, ad esempio, della 'posta in gioco' (fr. *enjeu*): questo motivo «ne s'actualise pas par des formes typiques de discours» (Halász 1980, p. 31), per cui il suo contenuto va ricavato dal contesto, è legato al punto di vista di uno o dell'altro contendente (in quanto spinti da motivazioni puntualmente contrastanti), si esplica soltanto alla fine, a 'giochi' finiti, quando veniamo a conoscenza dell'esito della battaglia.

31 Continuando: «che rimanda cioè a un frammento di esperienza extra-testuale» (p. 86); appare chiaro che esiste un nesso 'pre-testuale' che connette realtà extra-linguistica e universo verbale: lo schema comune di motivi fissi altro non è che la catena logico-eventuale delle fasi tecniche di una battaglia, reale o come dovrebbe essere nella realtà.

32 Cfr. Rychner 1955, p. 127; lo studioso riconduce queste caratteristiche al genere dell'epica, non solamente romanza, e alla sua originaria diffusione orale, la quale necessitava di appigli mnemonici («En réalité donc, le jongleur va traiter son thème de façon presque entièrement traditionnelle, grâce à des motifs, stéréotypés sur le plan du récit aussi bien que dans l'expression; sur le plan du récit, ces motifs isoleront certains moments, toujours les mêmes, et, dans l'expression, ces moments seront rendus de façon analogue par les mêmes formules»); anche Zumthor 1973, pp. 87, 95.

ri-strutturando a suo modo un *cliché* estetico,³³ un 'luogo comune', trasformandone o meno il senso, magari distinguendosi per uno stile.

Di assoluto rilievo le formule 'epiche'. Queste «micro-unità d'azione» (Zumthor 1973, p. 337)³⁴ svolgono la funzione di rappresentare (o 'alludere a') narrativamente le fasi salienti della mischia collettiva; combinandosi tra loro, esse generano una certa sequenza espositiva, la quale può essere arricchita, per *amplificatio*, da diversi 'complementi retorici' (segnatamente similitudini formulari o *excursus* accostabili a istanze narratoriali: cfr. Lagomarsini 2012, p. 114), oppure sunteggiata dalla nota clausola cumulativa *La veïssiez*³⁵ (lat. *tunc vero cerneret, cernas*: cfr. Curtius 2002, p. 494), a creare un effetto di evocazione della battaglia *en termes généraux* (nel *Devisement* troviamo la forma *or peust/poit veoir/oïr*).

La trama discorsiva è poi trapunta di tipiche intrusioni del narratore:³⁶ tra le manifestazioni più vistose della 'voce' extra-diegetica contiamo sostanzialmente le allusioni al *contes*, le *transitiones* (anche di *entrelacement*) e le pause 'commentative', meglio definite come spazi privilegiati in cui s'intensifica la presenza dell'istanza narrativa; estremamente frequenti sono le clausole d'appello, di anticipazione e richiamo (riconducibili al tipo *voç di/dirai/ai contés* e al tipo *sachiéz*) e le domande retoriche (*Et que voç en diroie?* e varianti).

Inoltriamoci ora nella concreta *littera* dei testi. Ci saranno due momenti: uno sincronico, in cui osserveremo, notomizzandola, come si svolga nel *Devisement* la sotto-unità 3. BATTAGLIA (6-7), e uno successivo di tipo contrastivo, dove un raffronto mirato con le battaglie nel *Meliadus* ci servirà a mettere in luce eventuali analogie e scarti di ordine morfologico e semantico e tra le due opere. Al fine di arricchire il quadro, si puntellerà l'analisi con riferimenti alla *Manghol un niuca tobca'an* (in italiano *Storia segreta dei Mongoli*; ed. Kozin 2009), cimelio della poesia storico-eroica mongolica,³⁷ con la quale il *Milione* parrebbe condividere sorprendenti affi-

33 Cfr. Rychner 1955, p. 126 («Remarquons tout au plus en passant que le caractère stéréotypés que nous allons reconnaître aux motifs et aux formules se trouve déjà partiellement dans les thèmes, et même dans les sujets; vu d'une certaine hauteur, le genre entier paraît cliché»); poi Segre 1985, pp. 336-339.

34 In Rychner (1955, p. 128): «stock d'actions héroïques».

35 Cfr. Rychner 1955, pp. 129, 151-152; Petit 1985, pp. 305-309; Andrieux-Reix 1995 (dove viene definita «marque de diction»).

36 Cfr. Grigsby 1988, pp. 234, 237-240; Petit 1985, pp. 751-817; Praloran 1990, p. 109 (tipo genettiano del 'discorso commentativo'), 115-117, 139 nota 51.

37 Si prendano anche traduzione in inglese e commento di Rachewiltz 2004. Così definita da Barbieri (2004, p. 209 nota 63): «La *Storia segreta dei Mongoli* (*Manghol un niuca tobca'an*) è la grande epopea delle conquiste di Gengis Khan e del suo popolo. Si tratta di una narrazione in prosa in cui sono inseriti numerosi brani in versi ritmati: questi frammenti metrici, che costituiscono certamente la parte più antica dell'opera, sono tratti con ogni probabilità da quei componimenti epici che i cantastorie eseguivano in occasione di riunioni pubbliche, ritrovi conviviali e feste. [...] Questa gesta gengiskhanide fu detta 'segreta'

nità contenutistiche e di tono³⁸ – e utile, in quanto completamente estranea al regime della rappresentazione occidentale.

3 Battaglie campali

3.1 «Una serie regolare di movimenti tipici»

La *bataille champiaus* fa seguito a una porzione di testo dedicata ai *préliminaires à la guerre*:³⁹ il lettore è stato informato su personaggi (in carne e ossa, reali), *décor* geografico (un'area dell'Asia) e *setting* temporale (spesso una data) della vicenda, nonché sulle ragioni della *descordie* tra gli avversari, ha seguito quindi la serie di operazioni tecniche (nettamente formulare) dalla mobilitazione delle truppe al loro schieramento in campo e ora è sulla soglia della colossale *meslee*. Scrive Benedetto (1928, pp. XXII-XXIII):

A parte la menzione del gran *nacaire* e il debito posto fatto agli arcieri, il *cliché* rimane invariato [...] La battaglia vera e propria consta di una serie regolare di momenti tipici: si comincia col saettamento, e se ne descrivono gli effetti disastrosi, le ferite, le morti, i lamenti e le grida,

perché i Mongoli non volevano divulgarla né farla leggere agli stranieri»; secondo recenti studi la redazione originaria della *Storia segreta* risalirebbe al 1228 – il testo, infatti, ci è pervenuto soltanto in una trascrizione fonetica con ideogrammi cinesi databile forse al 1370 (cfr. Barbieri 2004, p. 209 nota 63). Cfr. anche Cardona 2008, p. 510; Bernardini, Guida 2012, pp. 348-350.

38 Cfr. Barbieri 2007a, p. 89 (dove: «[...] l'ultima parte del *Devisement* prende la sua materia dalla storia asiatica, ma la rielabora in una narrazione costruita su moduli e timbri d'impronta epica. Vi si raccontano vanterie, provocazioni, sfide, ambasciate, congiure e tradimenti, oracoli e predizioni, faide e colpi di mano, feroci lotte dinastiche, galoppate, scontri sanguinosi con fughe e inseguimenti»); si è già detto che Marco potrebbe aver desunto molte notizie su persone, leggende e avvenimenti dai rapsodi turco-mongoli (canali informativi già 'poetici', per così dire, *ab origine*), alla cui tradizione poetica rimontava quasi esclusivamente la suddetta *Storia segreta* (libro che Marco non poté conoscere direttamente): cfr. Olschki 1967, pp. 300-301.

39 Cfr. Rychner 1955, p. 126; comprendono i nostri 1. ANTEFATTO e 2. PREPARATIVI. Si tratta di una zona piuttosto 'magmatica', e non solo dal punto di vista della 'formalizzabilità': qui il racconto di Polo-Rustichello è insieme cronaca di fatti, arricchita all'occorrenza da notizie biografico-genealogiche (vd. tt. 5-6, 20) e notizie di vario tipo sull'*ars* bellica dei Mongoli, e saporosa aneddotta che con difficoltà si stacca da un palpabile alone di romanzo (a ciò contribuiscono, tra l'altro, i motivi – a carattere mimetico – davvero tipici delle ambascerie [vd. tt. 5, 17, 20] e dei discorsi [vd. tt. 17, 19-20], il cui *format* è chiaramente convenzionale); peculiare (b) *Consultazione degli astrologhi* (part. t. 5, LXVI 5-9, dove gli 'sciamani' cristiani hanno la meglio sui ciarlatani musulmani; anche t. 6); cfr. Olschki 1967, p. 320; Roux 1990, pp. 99-100 (per la mantica tramite l'utilizzo di bacchette di salice presso i popoli turco-mongoli); sull'astrologia nella politica mongola, cfr. Bernardini, Guida 2012, p. 7; Atwood 2004, p. 349.

coll'immancabile ottenebrarsi dell'aria per la fitta pioggia dei dardi. Si passa quindi alle spade e alle mazze, col conseguente taglio di teste, di busti, di braccia, con nuove cadute di cavalli e di cavalieri, con nuovo strepito di grida e di pianti. Segue qualche formula riassuntiva sulla terribilità dello scontro – il più tremendo che mai si sia visto – con un pensiero ai poveri caduti e alle loro donne desolate. Dopo alcuni cenni al valore dei capi ed ai loro prodigi individuali – ugualmente encomiabili dalle due parti – si indica quale degli eserciti è obbligato alla fuga. I vincitori li inseguono per un poco e poi ritornano stanchi alle proprie tende. Ad ognuno di questi momenti corrispondono formule definite, quasi immutabili.

Andiamo nel dettaglio; per maggiore chiarezza, mi atterro allo schema per etichette funzionali di cui sopra (6, i-ix; 7), marcando negli esempi forniti le formule *figées* e *demi-figées*.

(i) *Musiche e canti di guerra*. Gli eserciti nemici si fronteggiano, apparecchiati e disposti in vista dell'attacco, non aspettano altro che il rullo cadenzato dei *naqara* in dotazione dei loro comandanti: «E. quant [tratto sintattico frequente]⁴⁰ les deus parties furent au ca<n>p atierés et aparouillés, e ne atendoient for que il oïsent sonere le nacar» + [*digressione didascalica*]⁴¹ «çar les Tartar ne osent començer bataille jusque a tant qe le nacar lor seingnor ne començent a soner, mes, tant tost q'ele sonent, e il començent la bataille» (t. 15b, CXC VIII 22); nel frattempo: «E si ont encore un tel costumes les Tartars:» + «que quant il sunt a tierre que il atendent bataille, endementier que le nacar come<n>çent a soner, adonc il cantent et sonent lor estrumens de.II. cordes mout doucement, e cantent e sonent e font grant seulas, atendent toutes foies les batailles. E por {ce usan} ceste usance voç di [intrusione della 'voce'] qe andeus ceste jens que estoient atierés et atendoient la bataille et le soner des nacar, il cantoient et sone<n>t si bien qe ce estoit mervoie a oïr» (t. 15b, CXC VIII 23).

(ii) *I naqara*. Il battito magnetico del grosso timpano tipico dei *Reitervölker* delle steppe, impiegato per segnalare l'inizio dell'accozzaglia,⁴²

40 Rimando almeno a Micha 1987, pp. 238-240; Baumgartner 1975, p. 273.

41 A carico dell'istanza narrativa, crea una piacevole *variatio* tonale nel tessuto discorsivo e genera un effetto ritardante sulla narrazione: questo genere di inserti (che ho ricondotto a un motivo C 'Aspetti militari e/o strategici') sono pensati per un pubblico – quello europeo – totalmente ignaro, tra le altre cose, degli aspetti più minuti della cultura militare mongola (un altro esempio è in t. 6, LXXVIII 8-10: «car şaçhiés, qe les uçance des Tartars sunt tielz: car...»).

42 Oltre che per indurre i guerrieri desiderosi di battersi in uno stato di estasi marziale e per incutere, unitamente al clangore delle armi e alle urla demoniache, una certa dose di terrore negli avversari (cfr. Barbieri 2007a, pp. 87-89; sul valore dello strumento: «Presso i cavalieri nomadi dell'Asia centrale, la guerra mantiene forti tratti magico-sacrali di struttura sciamanica. È noto che il tamburo ha un ruolo di primo piano nelle pratiche cerimoniali

giunge finalmente al nostro orecchio: «a tant començant a soner le nacar d'andeu pars» (t. 15b, CXCVIII 23), «adonc ne demore gueres qe andeu pars le nacar començant a soner» (t. 19, CCXXV 2); ci troviamo davanti a un «elemento orientale genuino, frutto dell'osservazione di Marco Polo» (Barbieri 2007a, p. 89), e benché questo dettaglio sia stato assorbito, opacizzandosi, all'interno della compagine verbale *cliché* di Rustichello, esso non perde nulla in quanto a *novitas* (è quella *deversité* su cui si insiste nell'*exordium* del *livre* e che evidentemente Marco teneva molto a far passare nella sua opera).

(iii) *Rottura dell'indugio* - (iv) *Carica*. Le due azioni, strettamente correlate tra loro, sono espresse da stringhe del tipo «adonc ne font demorance, mes tout mantinant laissent corere le un ver l'autre» (t. 16, CCI 8): la *me-slee* ha inizio; segue una serie di momenti tecnici, i quali sono raffigurati in maniera piuttosto sintetica che analitica.

(v) *Saettamento* - (vi) *Ecatombe da frecce* [- (+) *Grida, lamenti, clamori*]. Si prenda la sequenza: «Il mistrent les mains as arc, il encocgent lor sagites. Or en peust veoir [La *veïssiez* = visualizzazione 'scenica' della *bataille générale*, ripresa panoramica dell'azione;⁴³ inaugura un'ipotesi percettiva in cui è tirato in ballo il narratario; sunteggia la rappresentazione] tote l'aier coverte de saietes + ['complemento retorico'] com c'il fust plue. Or peust veoir mant homes e mant chevaus estre feru mortaument. Or hi peust oïr l'en le crier et la remore si grant + [CR] qe l'en ne oïst dieu tonant» + [*commento della 'voce'*]⁴⁴ «Certes il senbloient bien que

degli sciamani, sia nei rituali di soggiogamento degli spiriti, sia nelle 'tecniche' dell'estasi come mezzo della *trance*»). In realtà, «the war drums carried on the back of a camel», simbolo dell'autorità di un generale di legioni (cfr. Turnbull 1980, pp. 26, 24), strumento che «sounded the beat and tempo of the attack» (Gabriel 2006, pp. 45), guidava l'assalto della cavalleria pesante, seguita dalla leggera, dopo che già quest'ultima aveva rotto e sfiancato i ranghi nemici con raffiche di frecce e giavellotti, compiendo il tutto con estrema rapidità - sparpagliandosi, circondando, confondendo (come in una battuta di caccia) - e in perfetto silenzio (cfr. Turnbull 1980, p. 26; Gabriel 2006, pp. 44-45); sulla battaglia come caccia: Barbieri 2004, pp. 208-211. Il tamburo non poteva mancare nella *Storia segreta*: «Dite che io già *aspersi il mio ben visibile stendardo, già feci rullare il tamburo teso di pelle di bue nero, quello che emette un suono penetrante. [...] Preparai le mie frecce di pesco selvaggio, e sono pronto a mettermi in marcia [...]. Così dite. Aspersi il mio stendardo dalla lunga asta che si vede da lontano, feci rullare il mio tamburo dalla voce sonora, teso, di pelle di bue*» (Kozin 2009, p. 79).

43 Proficui il lessico cinematografico di Praloran (*zoom* fluttuante tra campo lunghissimo, medio e piano ravvicinato) e i ben noti concetti di 'scena' (cioè l'ideale isocronia tra tempo della storia e tempo del racconto) e 'sommario' (l'accelerazione o compressione temporale), attinenti alla categoria narratologica (genettiana) della 'durata' o 'velocità': cfr. Praloran 1990, pp. 107, 110-112; Praloran 1999, pp. 80-90.

44 Cfr. Praloran 1990, p. 109 (tipo genettiano del 'discorso commentativo'); Praloran distingue poi un 'modo' epico di narrare o 'mostrare' le azioni dello scontro da un modo romanzesco, distinzione che coinvolge anche la presenza, più o meno marcata, dell'istanza

il estoient ennemis mortaus»⁴⁵ (t. 15b, CXCVIII 24); il carattere formulare dell'insieme è palmare.⁴⁶ Vale la pena, però, di sottolineare la presenza dell'arco:⁴⁷ si tratta, infatti, del secondo dettaglio orientale riconoscibile nella 'placcatura' epico-decorativa rustichelliana e che lo scrivano alla fine incorpora, sotto forma di formula, nel suo repertorio di azioni militari.⁴⁸

(vii) *Escremie di spade e mazze* – (viii) *Ecatombe da fendenti* [- (+) *Grida, lamenti, clangori*]. Terminata la fase del saettamento, si ripongono gli archi, si mette mano a spade e mazze⁴⁹ e si comincia l'*escremie*: «puis

narrativa (la voce del narratore): più impersonale e defilata nel romanzo, più presente e per così dire inscritta nell'epica (cfr. Praloran 1990, pp. 115-117, 139 nota 51).

45 Si continua schiacciando il pedale emotivo del *pathos*: «E por coi voc firoie lonc cont? Sachiés tout voirement qe tant come il ont sagite ne finere<n>t de traire celz que sain et aiciés estoient, car bien sachiés que il en avoit de mors e des enavrés a mort en grant quantité, si qe de mauveis ore fu commencé celle bataille por andeus les part, tant en furent mors, e d'une e d'autre» (25); in più, notiamo che si intensifica il dato delle perdite umane, tremende da una parte e dall'altra, si fa leva sulla fragilità dei corpi (sensibilità, questa, che sarebbe propria di Rustichello: cfr. Morato 2005, p. 187 nota 44).

46 Rimando almeno a tt. 6 (LXXVIII 13), 17 (CCVIII 5), 19 (CCXXV 2-3), 20 (CCXXXI 5-6) per un raffronto.

47 Cfr. Barbieri 2007a, pp. 87. È lo stesso Marco ad annotare attentamente che i Mongoli «des arc s'aident plus que d'autres couses, car il sunt trop buen archier» (LXIX 8); inoltre, «Sachiés qu'il ont por comandement que chascun portes en bataille.LX. saietes: les.XXX. menor, qe sunt da paser, e les autres.XXX. sunt greingnor, qe ont les fer large, e ce gitent il de pres e fierent por mi le vix e por mi les bras e s'en trencent les cordes des arc e s'en font grant doumajes» (t. 15, CXCVIII 13); in merito cfr. Atwood 2004, pp. 349-350; anche Turnbull 1980, pp. 18-19; Gabriel 2006, pp. 32-35.

48 I Mongoli sono prima di tutto arcieri a cavallo (della razza Prjewalsky, agile e robusta, veloce e molto resistente, cfr. Barbieri 2004, p. 208 nota 55): tutti i guerrieri, che siano cavalieri pesanti o leggeri, sono equipaggiati d'arco e frecce. D'altronde, le radici del 'centauro', cioè del guerriero montato, affondano proprio nella tradizione bellica dei popoli delle steppe, dagli Sciti, ai Sarmati, agli Alani, agli Unni; per questa storia affascinante si consiglia Cardini 1981, spec. pp. 3-29. Sul valore dell'arco presso i nomadi dell'Asia interna: «È ben nota l'importanza dell'arco presso le popolazioni altaiche, sia come strumento di guerra, sia come emblema di regalità e potere» (Barbieri 2007a, p. 81); i Mongoli, in particolare, erano arcieri infallibili, abituati a saettare fin dell'infanzia: straordinaria la capacità di scagliare frecce in corsa sui propri destrieri. Ancora: il saettamento è assente, oltre che nel *Meliadus*, «nei romanzi e nelle *chansons de geste* scritte in francese tra il XII e il XIII secolo [...] Il fatto è che la cultura militare occidentale, basata sull'impatto di masse di cavalieri pesantemente corazzati, guarda con disprezzo all'arciere, il quale, rifiutando lo scontro diretto, preferisce colpire da lontano con il suo dardo insidioso [...]» (p. 87); insomma, nel quadro della violenza regolata della civiltà cortese si contemplano solo lance (nella *jouste*) e spade (nell'*escremie*) – ma questo, tuttavia, è quanto rileviamo dalla letteratura, poiché le battaglie reali pare fossero un po' diverse... -. L'arco, tra le altre cose, arma da vili, arma propria del cacciatore, diviene lo strumento offensivo del cavaliere imbruttito, regredito allo stadio di *homo silvester*: è il caso, ad esempio, di Yvain, o di Tristan: cfr. Le Goff, Vidal-Naquet 1983, pp. 109-114.

49 Sempre Marco: «Et encore voc di qe puis qu'il s'en ont gité toutes les saietes il metent les main a le spee e a le macque, e s'en donent grandismes coux» (t. 15, CXCVIII 13); in

{le} mistrent les mains a les spee et a les maqes, e corent les un sor les autres... se commencerent a doner grandismes cous de spee e des macqes... commençant une bataille molt cruel e pesme» (t. 15b, CXCVIII 25-26); a grande velocità scronno, poi, nuovi fotogrammi della mischia: «Or poit l'on veoir [= qualche altro dettaglio realistico è sgranato secondo una modalità cumulativa] couper main e bras e teste; or poit l'on veoir trabucher homes e cavauz mort a la tere» + «car ill'i mururent tant, qe de male ore fo comancés ceste bataille, qe a piece mes n'en morurent tant en un canp come en celui en avoit des mors» [= in definitiva, la presenza del narratore affiora secondo una modalità, diremmo, 'a intarsio' in corrispondenza degli istanti più drammatici; si enfatizza la terribilità - iperbolica - dello scontro] + «La crié e la nose hi estoit si grant + [CR] qe l'en ne oïst le deu tonant» + «E si voç di sanz nulle faille qe l'en ne i poit aler for qe sus por cors d'omes mors, çar la tere en estoit tute coverte e vermoille de sanc: car je voc di tout voiremant qe il avoit grant tens qe ne fu au monde une bataille ou si grant quantité d'omes ...†... come il fist en ceste» + «Il hi estoit si grant le plorer e la crié de celz qe estoient cheü a la tere enavrés a mort e qe ne avoient pooir d'elz relever, + [CR] qe ce estoit un pecé a veoir» (t. 19, CCXV 4-6); sull'onda della *pietas*, il narratore può sciogliersi nell'evocazione di vedove e orfani: «çar maintes homes e' morurent e mantes dames en furent veves e maint enfans en furent orfanes e mantes autres dames ne furent a toz jorç mes en plores et en lermes: ce furent les meres et les †araines† de homes qe hi morurent» (t. 15b, CXCVIII 30). Anche qua la fabbricazione di materiale figurativo procede con lo stampino:⁵⁰ i sintagmi si ripetono, il linguaggio è nettamente formulare, la rappresentazione è 'sommaria' (un unico gesto 'corale' allude a migliaia di gesti singolari, si combatte come all'unisono, allo specchio, non c'è progressione, espansione dinamica nell'azione: è una guerra di massa, rapida, brutale). Nello stilizzato realismo rustichelliano anche l'elemento *grand-guignol*, se non *splatter*, suggerito dall'abbondanza di corpi umani e bestiali mutilati, teste scollate e fiumi di sangue (espressionisticamente *vermoil*), genera sì un certo *effet de réel*, ma alla lunga sembra stemperarsi in un effetto scenografico privo di mordente,⁵¹ accompagnato dal basso continuo e assordante di grida e clangori metallici.

merito, cfr. Atwood 2004, p. 350; Gabriel 2006, p. 34.

50 Per un raffronto vd. almeno tt. 16 (CCI 9), 17 (CCVIII 6), 20 (CCXXXI 6-7, 9).

51 Cfr. le pagine di Morato 2005 per un approfondimento. Si offre una scena dalla *Storia segreta dei Mongoli*, in modo da dare un assaggio del 'realismo' poetico dell'opera, di un suo naturalismo, diremmo, 'corporale': «Allora Činggis-qan, data l'ora tarda, si limitò ad accerchiare la montagna Naqu. Intanto i Naiman pensarono di fuggire durante la notte, ma, scivolando e cadendo dai picchi del Naqu, cominciarono a strangolarsi e a trafiggersi a morte l'un l'altro: volavano ciuffi di capelli, scricchiolavano, come rami secchi, ossa rotte» (Kozin 2009, p. 153).

(ix) *Prodezze singolari e/o collettive*. In capo a una manciata di ore le sorti della battaglia sono ormai segnate. Prima, però, il *focus* della cinepresa può concentrarsi (come per un piano più ravvicinato: il tempo si fa quasi scenico a tratti) sulle prodezze dei capitani; un esempio alquanto esteso è il seguente: «E le roi Alau, que molt estoit prodonmes e poissant d'armes, la fait si bien en celz bataille + [CR] qu'il senble bien q'il est home de tenir terre e de porter corone. Il hi fait grant proesse d'armes por son cors; et encore conforte molt sez jens quant il voient lor seingnor qe la fasoit si bien e si franchmant. Il done a cascunz cor e ardimant de bien faire. Et san faille ce fu une couse qe molt fu grant mervoilles d'armes, qe tuit celz qe le veoient en estoient esbaiz, ausi amis come enimis, + [CR] çaṛ il ne senble homes mes foudre e tenpeste. En tel mainere s'esproite Alau en la bataie, com voç avés oï | «E dou roi Berca voç dirai comant il s'esproite ausint. Or sachiés tuit voiremant qe il fait mout bien e s'esproite mout vailanzmant, + [CR] çaṛ certes il l'a fait si bien qe il fait bien a loer por tot le monde» (t. 19, CCXXV 8, CCXVI 2).⁵²

(x) *Fuga, inseguimento e caccia, Resa, Ritirata - (xi) Vittoria*. Si sa, in una battaglia in genere la fortuna (*meceance et fortune*) arride a una delle due parti: «Quant il ne poent plus sofrir, il se tornent en fuie + [CR] tant cum il puent de lor chevauz traire. E quant Alau e sez jenz virent qe lor enmis s'estoient torné en fuie, il les sivent e le chacent e les vont abatant et ociant. Il en font si grant maus + [CR] qe ce fu un pecé a veoir» (t. 19, CCXXVI 2);⁵³ a conclusione si può avere: «En tel mainere ala ceste bataille, com voç avés oï: en ot la meior partie Argon» (t. 16, CCI 10). Un appunto, ultimo: in t. 6 (LXXIX 1) si riporta una condanna a morte (a rigore, travalichiamo nel motivo 7. *Sorte dell'avversario sconfitto*, ma importa poco) assai significativa nel senso dell'accuratezza documentaria; trascriviamo la pericope a titolo informativo: «Et quant le Grant Kan soit que Naian estoit pris, il comande qu'il soit mis a mort. Et adonc fu mort en tel mainere com je voç dirai: car il fu envelopé en un tapis et illuec fu tant moines sa et la si estroitement qu'il se morut. Et por ce le fist morir

52 Non siamo ovviamente ai livelli delle singolar tenzoni romanze: qui prevale la dimensione collettiva dello scontro, non esiste l'individualismo caratteristico della *coutume* cavalleresca; non c'è nemmeno un pubblico che assista allo 'spettacolo'. Degno di nota è l'unico caso di similitudine formulare tratta dal mondo animale: «Il se metoit entre les enimis ausi ardiemant + [similitudine] com fait le lionz entres les bestes sauvages: il li vait abatant et occiant. Il se metoit en les greignor prese qu'il veoit; il les vait departant or ça or la, + [sim.] ausi com c'il fuisent bestes menues» (t. 20, CCXXXII 2).

53 Ecco un inseguimento dalla *Storia segreta*: «Togtoga, insieme a Dair-Usun dei Merkit Uwas e a un esiguo numero di uomini, fuggì in fretta lungo il corso del Selengge nel paese dei Bargujin. La stessa notte anche tutto l'ulus dei Merkit fuggì, preso dal panico, lungo il corso del Selengge e le nostre truppe li inseguivano uccidendo e catturando i fuggiaschi» (Kozin 2009, p. 81).

en tel mainere: que il ne vuelen que le sanc dou leingnajes de l'enperer soit espandu sor la tere, ne que le soleil ne l'air le voie». ⁵⁴

Questa è la griglia; c'è un caso, però, in cui le cose non filano subito come da manuale: nella battaglia tra Nescradin e il re di Mien e Bangala (t. 7) il coraggio e la capacità organizzativa dell'esercito imperiale sono messi a dura prova dagli elefanti da guerra ⁵⁵ del sovrano straniero. In breve: quando i Mongoli realizzano che i loro cavalli sono troppo spaventati per avanzare, «desmontent tuit de lor chevaus et les mistrent dedens le bois et les atachent a les arbres; puis, mistrent les mains a les ars et encouquent les saietes et laissent aler a les leofans: il traient lor tantes sagites + [CR] q'«st» mervoille, et furent les leofans ennavrés duremant. Et les jens dou roi traioent encore a les Tartarç mout espesemant et done a elz mout dur asaut. Mes les Tartars, qe d'aseç estoient meillor homes d'armes qe lor ennemis n'estoient, se defendoient mut ardiemant. Et ge voç aleroie disant? Sachiés qe quant les leofans furent ensi ennavrés, com je voç ai contés, tuit les plusors je voç di qe il se torment en fuie vers les jens dou roi, de si grant fraite + [CR] qe il senbloit qe tout le monde se deust fendre: il ne s'arestent jamés a les bois et hi se mestrent dedens et ronpent les cha{u} stiaus et gastent et destruent toutes couses, car il aloient or ça or la por le bois, faisant trop grant fraite et temoute» (CXXII 3-6); messi fuori gioco gli elefanti corazzati, si attacca col consueto *cliché* descrittivo. La vivacità della scena, la spontaneità narrativa dell'insieme mi sembrano piuttosto convincenti: si avverte quasi un'impronta di oralità. ⁵⁶

54 Stando alle parole di Cardona (2008, p. 677) «questa esecuzione, senza spargimento di sangue, obbediva a una interdizione generale dei Mongoli sul versare il sangue; sappiamo di molte altre esecuzioni di personaggi storici [...] in cui la vittima è giustiziata per strangolamento o in altro modo, ma sempre senza spargimento di sangue».

55 Se ne contano altri, a dire il vero, ma solo qui svolgono un ruolo di grande portata; in t. 6, LXXVIII 2-5 leggiamo: «Quant l'aube dou jor de la bataille fu venu, adonc aparut le Grant Chan sor un tertres qui estoit en la plaingne: la, Naian estoit atendés... ne fasoient garder lor camp ne ne avoient nulle eschargaite ne avant ne areres. Le Grant Kaan estoit sor le tertres que voç ai contés sor une bertresche ordree sor quatre leofans; il avoit sor lui s'a<n>seingne si haut qe bien pooit estre veue de toutes pars. Sez jens estoient tuit eschieré a.XXXm. a.XXXm., et environnent tout le camp en un moment. Et avech chascun home a cheval avoit un home a pié derere a la crope dou cheval, con lance en main» (in questo breve stralcio, peraltro, c'è più di un dato interessante: l'arrivo notturno, l'accerchiamento, le lance, le sentinelle...); in t. 14, CXCII 14: «Sachiés tuit voirmant que le roi s'aparaille a mout grandisme gens, de chevalers e d'omes a pe; et encore moine grant quantité de leofans con castelle bien armés, qe i avoit bien.XX. homes sus chascuns». Nel nostro episodio, il re birmano si prepara: «Or sachiés tuit voiremant qe il ot.II.m. leofant mout grant, et fist faire sovre chascun de cesti leufanti un chastiaus de fust mult fort et molt bien fait et ordree por combatre; et sor chascun chastiaus avoit au moin.XII. homes por combatre, et en tiel hi avoit.XVI., et en tiel plus» (t. 7, CXX 6).

56 In qualche modo preannunciata dalla speciale *transitio* d'inizio capitolo: «Or sachiés que nos avavames dementiqué une mout belle bataille, qe fu eu roiaime de Vocian, qe bien fait a mentovoir en ceste livre; et por ce la voç conteron tout apertamant comant el avent et

3.2 Varianti ellittiche

Resta un manello non trascurabile di episodi (tt. 1, 5, 8, 13, 14, 15a, 18) nei quali la rappresentazione della *meslee* è sbrigata in poche battute, secondo la logica del sommario.

Basti un esempio: «Et qe voc en diroie? {Caidu} Caidu con sez jens {e} se conbati con cesti.II. sez cusinz qe ben avoient ausint grandissmes jens, si qe bien furent entre {e} le une partie e l'autre entor de.Cm. homes a chevaus. Il se combatent mult duremant ensemble et molt en furent mort {i}, e d'une part e d'autra, mes au derea<n>z la vinqui Caidu roi e fist molt grant domajes de celes jens. Mes si sachiés que les deus freres, qe coisinz del roi Caidu estoient, escanpoit, qu'il ne ont nul mal car il avoient buen chevalz que bien l'en {1}enportent ysnellemant. En tel mainere venqui la bataille le roi Caidu» (t. 15a, CXCVIII 15).⁵⁷

Tra tutti spicca la vicenda del re di Cianba (t. 13); qui le azioni di guerriglia perpetrate dai Mongoli ai danni non tanto delle *cités* e dei *castiaus*, solidi e resistenti, ma delle *plaignes* e dei *casaus*, sono rievocate attraverso lo sguardo impietrito del sovrano vietnamita, «qe mout estoit de grant aas jes et encore ne avoit si grant poir de gens d'armes com estoient celz dou

en quel mainere» (CXX 2). Cfr. Olschki 1967, pp. 323-331; lo studioso scrive: «L'ampiezza con cui egli [i.e. Marco] li [i.e. gli eventi del capitolo in questione] espone, la foga epica del suo racconto e l'insistenza del dettaglio in ogni episodio, rivelano la sua intensa partecipazione a quei fatti che rimasero impressi tanto vivamente nel suo ricordo da fare di questo episodio uno dei brani più eloquenti e letterariamente notevoli non soltanto del libro, ma della prosa volgare dugentesca in generale». Spiccano per vivacità narrativa anche due episodi del gruppo 'Assedi': le *stories* della conquista del Mangi, dove sul protagonista, Baian il 'cent'occhi', grava una misteriosa profezia (t. 9), e del tentativo d'invasione del Giappone (t. 12), dove in uno scenario marinaresco la flotta di Qubilai è travolta dal divino *kamikaze*.

57 Si vedano i seguenti passi: «Durante la battaglia di Dalan-nemürges noi mettemmo in rotta i Tatars. Respingendoli li forzammo a unirsi nel loro ulus di Ulquišilügeljid e là li facemmo prigionieri» (Kozin 2009, p. 113); «Cavalcando giorno e notte essi raggiunsero il campo del Van-qan nella vallata di Jerqabčiqai sulle alture di Jejeer. Si combatté per tre giorni e tre notti. Infine, accerchiato da ogni parte, il nemico si arrese al terzo giorno. Non si capi come, il Van-qan riuscì a fuggire nottetempo insieme a Sanggüm» (pp. 139-140); «Nello stesso anno del Topo [1204], in autunno, Činggis-qan combatté Togtoga-beki dei Merkit presso la sorgente Qaradal. Egli molestò Togtoga, e a Saariker catturò l'intero suo ulus, con tutti i suoi sudditi, e prese le loro abitazioni. Ma Togtoga con i suoi figli Quda e Čilaun e pochi uomini si salvò con la fuga» (p. 154). Così estrapolati dalla *Storia segreta dei Mongoli*, non si può rendere l'idea della profonda unità, dell'ampio respiro poetico che lega questi episodi al resto dell'opera; tuttavia, essi ci consentono di osservare almeno un paio di fatti. Nella *Storia segreta* le battaglie (quando se ne trovano) sono quasi sempre rappresentate in questo modo, *en raccourci*: appare chiaro, pertanto, che l'amplificazione descrittiva degli scontri collettivi sia cosa tipicamente romanza (meglio, tipicamente cortese-cavalleresca), non trovando una precisa corrispondenza nella poesia turco-mongola. In Santoliquido 2014 (pp. 125-130) ho provato anche a mettere a confronto il *Milione* e la persiana *Tārikh-e Jehāngoshā*, ovvero *Storia del conquistatore del mondo* (1252/1253-1260 ca.), di 'Atā Malek Joveyni (1226-1283): il risultato dello scavo - che qui per ragioni d'impostazione e spazio non posso esemplificare - rafforza l'impressione espressa poco più sopra.

Grant Kan» (CLXI 5): non, dunque, una battaglia campale in piena regola (infatti, si dice che l'anziano Indravarman «ne se poit defendre en bataille champiaus»), ma una serie di razzie e devastazioni indiscriminate volte a indebolire le difese e le resistenze dei nemici. A capovolgere la situazione, un insperato *happy ending*: un'ambasceria⁵⁸ per conto di Indravarman giunge a Qubilai, il quale, mosso a compassione («il ni a pitié», 8) dalla richiesta del vecchio monarca («vos prie doucement e vos crie merci...», 7) lascia perdere l'operazione di distruzione del paese (ma non senza aver ottenuto in cambio la sottomissione formale del sovrano e un tributo annuale in elefanti). Si tratta, insomma, di un altro pezzo di autentica cronaca 'dall'Oriente', dove l'interpretazione dei fatti storico-politici s'intreccia al panegirico di Qubilai Qa'an.⁵⁹

4 Rustichello *scriptor* tra la «Compilation arthurienne» e il «Devisement»

4.1 Scene di battaglia nella «Compilation»

Passiamo all'opera di Rustichello. Compulsando le tre principali battaglie campali nella *Compilation arthurienne* - 21. Scontro tra il Viel Chevalier e Ghiot (capp. 17-26), 22. Scontro tra il re d'Yrlande e il re di Norgalles (capp. 148-157), 23. Scontro tra Artus e Galeot (capp. 163-194) -, mi sono fatto un'idea più precisa delle pratiche compositive adottate da Rustichello per questo tipo di episodi nel suo *roman*.

Qualche preliminare. Non stupisce che i grandi scontri collettivi siano rari nella compagine complessiva del *roman*, a fronte della cascata di *joustes*, combattimenti *d'espee* isolati o *meslees* occasionali tra manciate di cavalieri erranti: all'interno dell'economia narrativa del genere, esse si configurano come picchi ad alta temperatura, per così dire, atti a generare (tramite strategie discorsive ben studiate) una straordinaria tensione 'patetica', poiché in guerra la posta in gioco è il destino di un potere po-

58 Così Benedetto (1928, pp. XXI-XXII): «Pauthier dichiara evidente che le parole di Marco sieno la *traduzione fedele* (è il P. stesso che sottolinea) della lettera portata a Kubilai dall'ambasciatore cocincinese nel 1278 e da Marco veduta direttamente. Ma anche qui riscontriamo la consueta tecnica letteraria di Rustichello»; cfr. anche Olschki 1967, p. 344.

59 Giusto per lo scrupolo di completezza: nella sezione susseguente a 3. BATTAGLIA, cioè 4. EPILOGO, il vincitore in genere fa ritorno a casa; in più, l'autore può offrire al lettore alcune notizie riguardo al *post* guerra più o meno immediato, nonché addirittura qualche sviluppo anedddotico o narrativo della vicenda, come nel caso di tt. 6 (LXXIX 7-13) e 17 (CCIX- CXCII) - quest'ultimo, in particolare, in virtù di una tonalità che definirei 'piccaresca' e un ritmo narrativo spontaneo, mosso, è davvero accostabile a certi bei passaggi della *Storia segreta dei Mongoli*.

litico forte. Se i duelli singolari (specialmente quelli di lancia) risultano, almeno nel *Meliadus*, caratterizzati da un'allure stilizzata e seriale (cfr. Lagomarsini 2012, pp. 122 ss.), la *bataille champiaus* parrebbe consentire al romanziere di lavorare in variazione, innestando su un canovaccio funzionale di base tutta una miriade di situazioni narrative che connotano, 'staccano', magari per *amplificatio*, un particolare episodio rispetto all'altro. L'esiguità di accozzaglie generali, insomma, permette all'artiere di 'giocare' alle combinazioni, di dar vita a contingenze narrative dotate di un certo tasso di variabilità interna; questo esercizio di *variatio* investe anche (anzi, decisamente) la rappresentazione epica dello scontro armato.

Scavalchiamo i *préliminaires à la guerre*⁶⁰ e andiamo *in medias res*; per questo distillato d'analisi sarà bene tenere in filigrana le descrizioni di battaglie nel *Milione*.

«Et quant li Viel Chevalier voit venir li quens et sez homes, li comande tot maintenant a lour chevalier qu'il laissent corre sour lour enemis ardievement. Et celz que ont eü le comandement de celui cu'il avoient a seingnor, li ne font nul delement, mais tot maintenant baissent les glaivies, et

60 Solo una o due impressioni. Gli spunti narrativi che derivano a Rustichello dalla pura *inventio* (la propria o quella di un *conte* preesistente, di una *auctoritas* libresca originaria) subiscono nel *Meliadus* un processo – pur all'interno della meccanica 'compilativa' – di allestimento architettonico e stilistico-retorico di grande respiro. L'ossatura funzionale, cioè i motivi che abbiamo chiamato obbligatori e che vanno dalla 'Presentazione degli avversari, posta in gioco' fino a 'Riarmo, schieramento delle truppe, ecc.' (esattamente come formulati nel *Devisement*), resta riconoscibile, ma viene rimpolpata da una miriade di componenti di contenuto collaterali, dei quali parecchi non trovano riscontro nel *Milione*: 'Richiesta d'alleanza o soccorso', 'Ambasceria o messaggeria', 'Discorso (anche Parlamento)', 'Notizie sull'avversario', e poi 'Ospitalità', 'Pubblico', 'Messa', '*Bataille acreantés*'. Questa *amplificatio* strutturale, tematica, si sgrana con sciolta libertà 'dispositiva' (di *dispositio*), il racconto fila con lineare, calcolata eleganza, il ritmo è pacato, solenne, quasi estenuato (ed estenuante), la matassa verbale di tipo formulare si diluisce nella folta profusione di battute e discorsi diretti (dove prende forma, didatticamente, un vero e proprio galateo della comunicazione cortese). Rustichello, insomma, seleziona, compendia, riorganizza la *matière* romanzesca, mettendo in atto un realismo moderato, se non stilizzato: l'obiettivo è restituire un mondo idealmente perfetto, smussato nei suoi aspetti più concreti e anche crudi, una giostra di figure trasparenti e brillanti, dotate di caratteri esili, emotività stereotipate e, all'occorrenza, di rigide maschere morali. A tal riguardo, è Cigni a mettere in rilievo alcuni tratti propri dell'opera del pisano: la spiccata «attenzione da parte di Rustichello alle questioni morali e civili» (Cigni 1994, p. 10), oltre che, naturalmente, al tema delle armi (mentre passano in secondo piano le componenti amorosa e sacrale) – probabilmente il romanziere obbedisce alle esigenze estetiche e pratiche del suo dichiarato committente Edoardo I, re plantageneto, *Arthurus redivivus* (cfr. Cigni 1994, p. 10); ancora, «A Rustichello si deve [...] un'insistita attenzione ai doveri religiosi dei cavalieri: il prender messa, farsi il segno della Croce, invocare la Madre di Dio» (Cigni 2008, p. 225); all'autore si deve, inoltre, un diffuso «*souci de bienséance et de moralité*» (p. 224), forse dovute a disposizioni conventuali: lo studioso ci informa che l'officina 'pisano-genovese' (con sede Genova), nella cui *équipe* di tecnici il nostro Rustichello poté forse entrare a far parte, «mostra il più delle volte si risentire di un'impronta inequivocabilmente conventuale, rappresentata, nello specifico, dall'Ordine dei Domenicani» (p. 222).

mistrent chevaus a sporonz, et vont verz lour enemis bien con chevalier de grant valors. Et quant la premiere bataille dou quens virent venir lour enemis en tel mainieres, il ne font senblant qu'il soient de rienz esbais, ains vont contr'aus au ferir de sporonz mout hardiemant. Et quant il viennent au jondre des glaivies, il se trefierent sor l'escu de toute lour force. Il i fu si grant l'esfrocier des lanse + [CR] que ce fu une grant mervoille; or peüst veoir chevalier verser a la terre et chevaus trebucier, or peüst hoïr la crie et la noisse si grant + [CR] que l'en ne hoïst le Deu tonant» (t. 21, cap. 22).⁶¹ Non c'è che dire: una carica 'a fondo' da manuale, montata in maniera degna di un mestierante più che pratico di prosa arturiana. Se la convergenza espressiva tra questo pezzo e quanto leggiamo nel *Devisement* è innegabile (mi riferisco alle singole tessere, alle formule ricorrenti in entrambi), è sul piano semantico che lo scarto tra i due testi è lampante, benché non sorprendente: sono spariti le musiche e i canti di guerra, i *naqara*, gli arcieri a cavallo coi loro nugoli di frecce, gli elefanti turriti, e al loro posto troviamo tutto ciò che ci aspetteremmo in un *roman* feudale in pieno stile.

Alla *jouste* di massa inaugurale fa seguito di norma l'*escremie*; «Et quant il ont froissiés lour glaivies, il mistrent main a l'espee, et se tredonoient grandismes coux. Or peüst l'en veoir fere grant mervoille au buen Palamidés et a m. Tristan et a m. Lamorat de Galles et au Chevalier a la Cotte Maltaliés, et a maint des autres de lour partie. Et m. Lancelot et Hestor son freres, et maint des autres de lour partie la font ausi mout bien. Que voz en diroie? M. Tristan et m. Lancelot sunt bech a bech et front a front. Il ont laissiés toz les autres, et se combattoient ensemble duremant. Or puet l'en veoir grant coux doner et recevoir, or puet l'en veoir tot apertemant deus des meillor chevalier dou monde en bataille mortiaus, or ne puet l'en dir qu'il ne connoisse les un les autres. Ce ne est pas jeu ne tornoiemant, ainz sunt bien por ocire les uns les autres, et mout est cruelz et aspre et fellenese a veoir la bataille»; si prosegue con un'altra *jouste*: «Et li roi d'Irlande et ceaus de Norgalles comande chascuns a sa premiere bataille qu'il laissent corre sour lour enemis, et il font le comandemant lour seinignor. Il viennent les une jenz encontre les autres les glaivies baissiés + [CR] tant con il puent de lour chevaus trere. Et quant il viennent au jondre des glaivies... La crie et la noisse i estoit si grant + [CR] que l'en ne hoïst le Deu tonant, car sachiez que la bataille estoit mout cruelz et pesmez, que de male hore fu comenciez, que maintes preudomes hi morent, et maintes dames en seront a toz jorz mais en plores et en lermes» (t. 22, cap. 151). Anche qui l'identità del frasario, degli 'spezzoni' figurativi in comune col *Devisement* è palpabile, ma c'è dell'altro.

61 In t. 22 (<150-151>) e t. 23 (<177>) si trova una descrizione pressoché uguale (variano i dettagli).

Quando a un certo punto tutte le schiere sono in campo e ci si azzuffa freneticamente, lo sguardo del narratore si focalizza (come in un movimento di cinepresa) sulle imprese individuali dei campioni o su piccole accozzaglie di cavalieri: nella fattispecie, emergono gli immani, nonché risolutivi, *exploits* singolari di Branor (t. 21, cap. 23) e Lancillotto (t. 22, capp. 182-183, 185-187, 191-197) e il mortale *pas de deux* di Tristano e Lancillotto (t. 23, capp. 151-152); nel *Milione* di tutto questo non c'è traccia, se non minima (come abbiamo già avuto modo di osservare). Ne offro un esempio, se non altro per concretezza (si noti come la velocità oscilla tra scena e sommario); «Atant [Branor] ne fait plus de leament, il enpuin gne sa lanse et hurte chevaus de sporons, il vait ferir ver la greingneur presse qu'il voit de sez enemis. Il fiert le primier chevalier qu'il encontre si roidement qu'il le porte a la terre tiel atornés q'il ne a mestier de mire. Et quant li chevalier ot abatus celui, il ne s'areste pas sor lui, ainz en fiert un autre de celui poindre meïsmes si fort qu'il le flatis mout duremant a la terre. Que vos en diroie? Li chevalier fiert le tiers et le quart et le quint et le seïsmes, il fait tant entre de lanse et dou pis dou chevaus et de soi meïsmes qu'il abati en son venir plus de vins chevaliers. Et quant li Viel Chevalier ot bliçés sez glavies, il mist main a l'espée, qe mout estoit grant et fomie. Il se met entre sez enemis si hardiemant + [sim.] con fait le leup entre le berbis, il comance a doner grandismes coux a destre et a senestre, il arache heume de teste et escu de cuel, il trebucie chevaus et chevalier a la terre». ⁶²

62 Una serie di indicazioni bibliografiche - e qualche dato generale - attinenti alla cultura militare dell'Europa feudale: di riferimento Cardini 1982, Flori 1999, Settia 2002, 'succhi' concentrati Barbieri 2007b, Barbieri 2010. Sulla carica a fondo con lancia abbassata: cfr. Flori 1999, pp. 95-100. Consiglio, infine, per una storia della figura del cavaliere, il *Capitolo primo* di Cardini 1982. Nel *Meliadus* abbiamo visto - ma si tratta di uno *standard* di tutta la letteratura epico-romanzesca - come il campo di battaglia brulichì di cavalieri che si esibiscono in vista del *kleos*; sappiamo, però, che le battaglie in campo aperto capitavano davvero di rado nel Medioevo: ad esse si preferiva l'arroccamento difensivo con conseguente assedio; per non parlare della realtà delle razzie, dei saccheggi strategici, delle cavalcate, dei *raids* mirati - tutte pratiche, insomma, che trasformano l'immagine dei cavalieri in quella di 'gioiosi predoni' -. Inoltre, non è che la cavalleria pesante fosse la sola protagonista (e la sola pedina efficiente) del gioco bellico: bisognerebbe riabilitare il ruolo di fanti, sergenti e scudieri (anche questi spesso soldati 'montati'), dei balestrieri e degli arcieri, degli ingegneri della poliorcetica e altri specialisti 'meccanici'. A proposito dell'assedio, il fatto che esso non venga sviluppato a livello narrativo è sintomatico: questo tipo di letteratura, in fondo, non è che un riflesso dell'ideologia cavalleresca del 'centauro': cfr. Flori 1999, p. 118, 121; cfr. Settia 2002, cap. II, per ragguagli più precisi sulla poliorcetica medievale: in part. pp. 172-182. Tanto più, allora, risalta nel *Devisement dou monde* il racconto della presa di Saianfu (t. 10, CXLV 4-15), riuscita grazie ai tre «biaus mangan», fatti costruire su iniziativa dei Polo da «un alamanz et un cristien nestorin»; eccoli in azione: «Quant les trabuc furent drecés e tandu, adonc jete le un une pieres dedenz la ville: la pieres feri es maisonz e ronpi e gasté toutes couses, e fist grant remor et grant temoute»; su questo episodio: cfr. Olschki 1967, p. 338, Barbieri 2004, p. 38, Atwood 2004, p. 354. Non è molto, ma è certo più di quanto abbiamo nella *Compilation*; vd. l'*aseje* all'inizio di t. 21: «l'avoit aseigés dedenz un chastel

Si aggiunga che l'allestimento rappresentativo che Rustichello mette in piedi nella sua *Compilation* (penso soprattutto a quell'imponente 'fuga' narrativa che è l'episodio di Galeotto) diviene ancora più sontuoso perché condito all'occorrenza non solo da parecchie parti mimetiche (come i dialoghi), ma anche da una nutrita serie di elementi tematici, quali un pubblico, femminile e non, che assiste con lacrime e preghiere allo spettacolo bellico (e questo è un *topos* della letteratura eroica), pause notturne lunghe e concitate e tregue ('Pausa notturna', 'Tregua'), combattimenti intrapresi per amore ('*Par son amor*'), la sepoltura dei caduti a fine giornata ('Sepoltura dei morti') e addirittura il motivo del '*Don contraignant*';⁶³ si tratta pure in questo caso di segmenti narrativi che in gran parte non troveranno accoglienza - per ragioni di ordine schiettamente storico-culturale - nel *livre* di Marco Polo.

4.2 Un consuntivo

Già a suo tempo Benedetto mise a punto, confrontando il testo franco-italiano del *Milione* con il ms. fr. 1463 BnF, latore del *Meliadus* più antico e 'genuino', una campionatura (nemmeno tanto striminzita) delle più vistose coincidenze stilistico-retoriche tra le due opere,⁶⁴ specialmente per quanto attiene al formulario epico;⁶⁵ eppure, al di là delle inoppugnabili analogie, restava da misurare a fondo lo scarto, diremmo, 'scolio-grafico'

bien a.c. chevaliers. Et li quenz estoit dehors bien a.III..c. chevaliers, et estoi demorés a l'aseiges de celui chastiaus bien dimi anz».

63 Non mi soffermo sulla parte terminale della battaglia e sull'epilogo. Al solito c'è chi vince e c'è chi perde (fuga e inseguimento ci sono anche qua), ma ciò che colpisce di più, credo, è l'insistenza (diversamente che nel *Devisement*) degli *happy endings* per i 'cattivi' di turno. Il fatto è che gli avvenimenti narrati nel *Meliadus* si collocano in una simulazione di realtà (coltivata nella provetta del *roman*) che è destinata a illustrare, esemplarmente, questioni morali, civili, di *ethos* delle armi; non è il caso del *Milione*, dove tutt'al più l'intento è quello di celebrare la figura di Qubilai.

64 Nonché linguistiche, cfr. Benedetto 1928, pp. XX-XXVII: «Non solo R. adopera [...] lo stesso caratteristico franco-italiano, ma si vede che famigliarizzato principalmente colla lingua piuttosto povera e astratta dei romanzi d'avventura, totalmente sprovvisto quando si tratta di esprimere cose concrete della vita comune (come *olio*, ad es.), approfitta di ogni occasione per isfoggiare il facile frasario stereotipato di cui ha il pieno possesso. [...] L'identità di formule è forse spesso il segno di una fusione fantastica tra la realtà storica e quella immaginaria, la sola a lui famigliare»; cfr. anche Barbieri 2004, pp. 212-213 e Barbieri 2007a, p. 85.

65 Cfr. Benedetto 1928, pp. XXII-XXIII: «[...] ricompaiono [i.e. le formule] con stucchevole monotonia anche in altre opere di quel tempo, ma che certo non figurerebbero nel libro di Marco se redattore non ne fosse stato Rustichello da Pisa» e nota 1, dove si aggiunge: «Va osservato a giustificazione di Rustichello che l'uso di siffatto stile, epicheggiante e romanzesco, per la materia storica era normale in quei tempi; si veda Martino da Canale [...]».

(forse meno palpabile, ma più radicale) che separa i due libri. È ciò che tra le altre cose si è tentato di fare, pur sinteticamente, in questa sede.

A mo' di consuntivo. Se rievochiamo le scene di battaglia nel *Devisement dou monde* e le sovrapponiamo a queste nella *Compilation arthurienne*, le rispettive fisionomie testuali si fanno luminose. È vero che il *format* narrativo e rappresentativo trasportato da Rustichello nel nuovo *livre* resta riconoscibile, ma è altrettanto vero che esso subisce un processo di robusta ristrutturazione.

L'artiere pisano sfozisce la massa dei *motifs* più tipici della *matière* romanzesca (restano quelli strettamente funzionali), conserva tessere, formule e stilemi passibili di reimpiego, compatta tutto, poi, costipa il più possibile in quei ritagli di libro a lui più congeniali, cioè i segmenti storico-militari, a fronte della più cospicua matrice discorsiva di marca descrittiva (il *Devisement* è prima di tutto un trattato geografico).⁶⁶ Da qui deriva la sensazione che nel *livre* di Polo la descrizione della *meslee* - iniziativa e arrangiamento di Rustichello,⁶⁷ non senza il beneplacito di Marco - sia piuttosto un elemento esornativo, un'acconciatura epica che non si radica profondamente nella macchina di senso della narrazione, fungendo tutt'al più da omaggio alla *virtus* guerresca dei cavalieri mongoli.

Nel romanziere pisano, in definitiva, si attiva, in virtù del 'patto' bi-autoriale stretto con il concattivo, una consapevole rivisitazione della propria tecnica scrittoria: la *fiction* si apre in senso realistico, accogliendo dettagli genuini di un mondo di riferimento *novum*, quello orientale dei turco-mongoli, cui lo scrivano prontamente tenta di dare un'adequata formulazione linguistica.

5 Conclusioni

Collegandosi alla *quaestio* autoriale, Segre sentenza: «[i]n una distinzione degli apporti, parrebbe di dover attribuire a Marco l'esperienza diretta, la forza testimoniale; a Rustichello l'esperienza della scrittura, il maneggio delle 'ambages pulcerrime'; all'uno il vero, all'altro, se non il bello, il suo senso e la sua nostalgia» (Segre 1982, pp. XIII-XIV). Questa tensione tra due 'anime' è il nocciolo concettuale che mi ha interessato in modo particolare.

⁶⁶ Non è un caso che le scene di guerra situate nella parte finale del *livre* (quella lunga coda autonoma di cui si è parlato) risultino più estese e, in certo senso, più 'rustichelliane': qui, infatti, la presa dell'impianto geografico per postazioni viatorie va gradualmente smagliandosi.

⁶⁷ Così Cigni (2008, p. 225): «A Rustichello si deve quella predilezione e amplificazione di dettagli guerreschi [...]».

I capitoli storico-militari del *Devisement dou monde* non sono esattamente le *ambages pulcerrime* della materia di Bretagna, per quanto - e la cosa probabilmente dovette attrarre il pisano - le intricate vicende dei qa'an asiatici pure potessero ricordarne le nodosità: se prima Rustichello si era trovato tra la mani la solida e confortevole *fiction* arturiana quale *matière* da tradurre, compilare-rielaborare, eventualmente risemantizzare, ora ha a che fare con del materiale documentario-verbale (orale e/o scritto, eterogeneo per quantità e qualità informativa), portato di Marco, percepito fondamentalmente come *history*;⁶⁸ da una parte, dunque, il principio della verosimiglianza, dall'altro il criterio della verità, da un lato il mondo storico-ideale dell'Occidente feudale col suo *ethos* cavalleresco codificato da tanta letteratura, dall'altro la *novitas* della civiltà turco-mongola, con i suoi fatti storicamente verificatisi e i suoi *realia* guerreschi.

Si tratta, insomma, di uno scarto di contenuto fattuale, referenziale, quindi tematico e formale nel momento in cui esso si rispecchia nella scrittura; è il dato (o è la voce) inalterabile che fa breccia nella 'verniciatura' epico-romanzesca che il redattore Rustichello, inevitabilmente, si trascina dietro (e che di certo, si è detto, Marco non doveva disprezzare).⁶⁹ Il fatto è proprio questo, che nel *livre* di Marco e Rustichello - questo sofisticato e suggestivo conflato di storia e finzione - si continua a percepire, irriducibile, sotto la griglia 'orto-grafica' stesa dallo *scriptor*, la storia da cui scaturisce il racconto stesso.

68 Ormai ci siamo abituati al fatto che queste due anime non sono nettamente distinte nella coscienza di un autore (e uomo) medievale, Marco compreso: cfr. almeno Varvaro 2002, pp. 54-56; Zumthor 1973, pp. 348-351. Ma basta rileggere i prologhi delle due opere per constatare come, pur sotto la comune insegna della *merveille*, si attivino due strategie 'semiotiche' distinte: cfr. Bertolucci Pizzorusso 2011, pp. 69-82, dove si propone una puntuale «analyse comparée» degli *exordia* - strettamente legati sul piano intertestuale - del *Devisement* e del *Meliadus*. Si pensi poi al motivo dell'autopsia, rievocato sulla soglia del libro di Polo, vero e proprio *signum* di veridicità, una veridicità soggettiva, certo, difettosa, orientata, facilmente confondibile con un mero «*imprimatur* per la pubblicazione» (Bertolucci Pizzorusso 2011, p. 125), magari incoraggiato dal redattore, ma che nel nostro caso credo non perda nulla in quanto al suo essenziale valore asseverativo.

69 Cfr. Bertolucci Pizzorusso 2011, p. 84, dove, a proposito della generale collusione del trattato geografico con la *fiction* del romanzo: «Questa operazione rimasta eccezionale, con i suoi stereotipati, ed insieme nobilitanti, stilemi applicati a una materia che è e si vuole reale, referenziale, distingue da ogni altra la relazione di Marco, a cui tale arrangiamento certamente non dispiacque».

Bibliografia

- Andrieux-Reix, Nelly (1995). «Lors veïssiez, histoire d'une marque de diction». *LINX*, 32 (*Diacronie, énonciation*), pp. 133-145.
- Atwood, Christopher P. (2004). *Encyclopedia of Mongolia and the Mongol Empire*. Bloomington (Indiana University): Facts on File.
- Barbieri, Alvaro (2004). *Dal viaggio al libro: Studi sul Milione*. Pres. di Anna Maria Babbi. Verona: Fiorini.
- Barbieri, Alvaro (2007a). «L'organizzazione militare dei mongoli». *Sulla via del Catai: Rivista semestrale sulle relazioni culturali tra Europa e Cina*, I (1) (*Marco Polo: Primo mediatore tra Oriente e Occidente*), pp. 73-91.
- Barbieri, Alvaro (2007b). «Ferire, gioire, patire: i lemmi della violenza nei romanzi di Chrétien de Troyes». In: Fuksas, Anatole P., *Parole e temi del romanzo medievale*. Roma: Viella, pp. 101-137.
- Barbieri, Alvaro (2008). «Il 'narrativo' nel *Devisement du Monde*: tipologia, fonti, funzioni». In: Conte, Silvia (a cura di), *I viaggi del Milione: Itinerari testuali, vettori di trasmissione e metamorfosi del Devisement du monde di Marco Polo e Rustichello da Pisa nella pluralità delle attestazioni = Atti del Convegno internazionale* (Venezia, 6-8 ottobre 2005). Roma: Tiellemedia, pp. 49-75.
- Barbieri, Alvaro (2010). «Il nemico è necessario: il duello cavalleresco nei romanzi arturiani d'oïl». In: Camerotto, Alberto; Drusi, Riccardo (a cura di), *Il nemico necessario: duelli al sole e duelli in ombra tra le parole e il sangue = Atti dell'Incontro di studio* (Venezia, 17-18 dicembre 2008). Padova: S.A.R.G.O.N. Editrice e Libreria, pp. 197-217.
- Barbieri, Alvaro; Andreose, Alvise (a cura di) (1999). *Polo, Marco: Il «Milione» veneto. Ms. CM 211 della Biblioteca Civica di Padova*. Venezia: Marsilio.
- Battaglia Ricci, Lucia (1992). «Milione di Marco Polo». In: Asor Rosa, Alberto (dir. da), *Letteratura italiana, Le Opere*, vol. I, *Dalle Origini al Cinquecento*. Torino: Einaudi, pp. 85-105.
- Baumgartner, Emmanuèle (1975). *Le «Tristan en prose»: Essai d'interprétation d'un roman médiéval*. Genève: Droz.
- Benedetto, Luigi Foscolo (a cura di) (1928). *Polo, Marco: Il Milione*. Firenze: Olschki.
- Bernardini, Michele; Guida, Donatella (2012). *I Mongoli: Espansione, imperi, eredità*. Torino: Einaudi.
- Bertolucci Pizzorusso, Valeria (2011). *Scritture di viaggio: Relazioni di viaggiatori ed altre testimonianze letterarie e documentarie*. Roma: Aracne.
- Bianchi, Vito (2007). *Marco Polo: Storia del mercante che capì la Cina*. Bari; Roma: Laterza.

- Bologna, Corrado (1987). «La letteratura dell'Italia settentrionale nel Duecento». In: Asor Rosa, Alberto (dir. da), *Letteratura italiana, Storia e geografia*, vol. I, *L'età medievale*, Torino: Einaudi, pp. 101-188.
- Borlandi, Franco (1962). «Alle origini del libro di Marco Polo», In: Caroselli, Maria Raffaella (a cura di), *Studi in onore di Amintore Fanfani*, vol. I, *Antichità e Alto Medioevo*. Milano: Giuffrè, pp. 107-147.
- Burgio, Eugenio (2003). «Forma e funzione autobiografica nel «Milione»». In: Bruni, Francesco (a cura di), «*In quella parte del libro della memoria: Verità e finzioni dell'«Io» autobiografico*». Venezia: Marsilio, pp. 37-55.
- Burgio, Eugenio (2005). «Marco Polo e gli 'idolatri'». In: Pasero, Nicolò; Barillari, Sonia Maura (a cura di), *Le voci del Medioevo: Testi, immagini, tradizioni = Atti del VII Convegno internazionale* (Rocca Grimalda, 21-22 settembre 2002). Alessandria: Edizioni dell'Orso, pp. 31-62.
- Burgio, Eugenio; Eusebi, Mario (2008). «Per una nuova edizione del *Milione*». In: Conte, Silvia (a cura di), *I viaggi del Milione: Itinerari testuali, vettori di trasmissione e metamorfosi del Devisement du monde di Marco Polo e Rustichello da Pisa nella pluralità delle attestazioni = Atti del Convegno internazionale* (Venezia, 6-8 ottobre 2005). Roma: Tiellemedia, pp. 17-48.
- Burgio, Eugenio; Simion, Samuela (a cura di) (2015). «Giovanni Battista Ramusio 'Dei Viaggi di Messer Marco Polo': Edizione critica digitale progettata e coordinata da Eugenio Burgio, Marina Buzzoni e Antonella Gheresetti: A cura di Eugenio Burgio e Samuela Simion». In: *Filologie medievali e moderne: Serie Occidentale*, vol. 5. Venezia: Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing. Disponibile all'indirizzo: <http://edizionicafoscari.unive.it/col/exp/36/61/FilologieMedievali/5>.
- Capusso, Maria Grazia (2008). «La mescolanza linguistica del Milione franco-italiano». In: Conte, Silvia (a cura di), *I viaggi del Milione: Itinerari testuali, vettori di trasmissione e metamorfosi del Devisement du monde di Marco Polo e Rustichello da Pisa nella pluralità delle attestazioni = Atti del Convegno internazionale* (Venezia, 6-8 ottobre 2005). Roma: Tiellemedia, pp. 263-283.
- Cardini, Franco (1982). *Quell'antica festa crudel: Guerra e cultura della guerra dal Medioevo alla Rivoluzione francese*. Firenze: Sansoni.
- Cardini, Franco (1981). *Alle radici della cavalleria medievale*. Firenze: La Nuova Italia.
- Cardona, Giorgio Raimondo (1986). «I viaggi e le scoperte». In: Asor Rosa, Alberto (a cura di), *Letteratura italiana*, vol. 5, *Le Questioni*. Torino: Einaudi, pp. 687-716.
- Cardona, Giorgio Raimondo (2008). «Indice ragionato». In: Bertolucci Pizzorusso, Valeria (a cura di), Polo, Marco: *Milione: Versione toscana del Trecento*. Milano: Adelphi.

- Cigni, Fabrizio (a cura di) (1994). *Il romanzo arturiano di Rustichello da Pisa*. Prem. di Valeria Bertolucci Pizzorusso. Pisa: Cassa di Risparmio.
- Cigni, Fabrizio (2008). «'Prima' del Devisement dou monde: Osservazioni (e alcune ipotesi) sulla lingua della Compilazione arturiana di Rustichello da Pisa». In: Conte, Silvia (a cura di), *I viaggi del Milione: Itinerari testuali, vettori di trasmissione e metamorfosi del Devisement du monde di Marco Polo e Rustichello da Pisa nella pluralità delle attestazioni = Atti del Convegno internazionale* (Venezia, 6-8 ottobre 2005). Roma: Tiellemedia, pp. 219-231.
- Contini, Gianfranco (1988). «Una nuova edizione del «Milione»». In: Contini, Gianfranco, *Ultimi esercizi ed elzeviri (1968-1987)*. Torino: Einaudi, pp. 217-220.
- Curtius, Ernst Robert (2002). *Letteratura europea e Medio Evo latino*. Firenze: La Nuova Italia.
- Delcorno Branca, Daniela (2003). «Le storie arturiane in Italia». In: Boitani, Piero; Mancini, Mario; Varvaro, Alberto (dir da), *Lo spazio letterario del Medioevo, 2. Il Medioevo volgare*, vol. III, *La ricezione del testo*. Roma: Salerno, pp. 385-403.
- Eusebi, Mario (a cura di) (2010). *Il manoscritto della Bibliothèque nationale de France Fr. 1116*. Roma; Padova: Antenore.
- Flori, Jean (1999). *Cavaliere e cavalleria nel Medioevo*. Torino: Einaudi.
- Gabriel, Richard A. (2006). *Gengis Khan's Greatest General: Subotai the Valiant*. Norman: Oklahoma Press.
- Grigsby, John L. (1988). «Le voci del narratore». In: Meneghetti, Maria Luisa (a cura di), *Il romanzo*. Bologna: Il Mulino, 1988, pp. 229-249.
- Halász, Katalin (1980). *Structures narratives chez Chrétien de Troyes*. Debrecen: Kossuth Lajos Tudományegyetem.
- Kozin, Sergej (a cura di) (2009). *Storia segreta dei Mongoli*. Trad. di Maria Olsùfieva. Parma: Guanda.
- Lagomarsini, Claudio (2012). «La tradizione compilativa della *Suite Guiron* tra Francia e Italia: analisi dei duelli singolari». *Medioevo romanzo*, 36 (1), pp. 98-127.
- Le Goff, Jacques; Vidal-Naquet, Pierre (1983). «Abbozzo di analisi di un romanzo cortese». In: Le Goff, Jacques, *Il meraviglioso e il quotidiano nell'Occidente medievale*. Roma; Bari: Laterza, pp. 101-143.
- Menestò, Enrico (a cura di) (1989). *Pian di Carpine, Giovanni (di): Storia dei Mongoli*. Spoleto: Centro italiano di studi sull'alto medioevo.
- Menestò, Enrico (1993). «Relazioni di viaggi e di ambasciatori». In: Cavallo, Guglielmo; Leonardi, Claudio; Menestò, Enrico (dir. da), *Lo spazio letterario del Medioevo, 1. Il Medioevo latino*, vol I (t. 2), *La produzione del testo*. Roma: Salerno, pp. 535-600.
- Micha, Alexandre (1987). *Essays sur le cycle du Lancelot-Graal*. Genève: Droz.

- Morato, Nicola (2005). «Figure della violenza nel romanzo arturiano in prosa». In: Praloran, Marco; Romano, Serena (dir. da); Bucchi, Gabriele et al. (a cura di), *Figura e racconto: Figure et récit: Narrazione letteraria e narrazione figurativa in Italia dall'Antichità al primo Rinascimento = Atti del Convegno di studi* (Losanna, 25-26 novembre 2005). Firenze: SISMELE, pp. 163-191.
- Olschki, Leonardo (1967). *L'Asia di Marco Polo: Introduzione alla lettura e allo studio del Milione*. Venezia; Roma: Istituto per la collaborazione culturale.
- Pelliot, Paul (1959-1973). *Notes on Marco Polo*. 3 voll. Paris: Imprimerie nationale.
- Petit, Aime (1985). *Naissances du roman: Les techniques littéraires dans les romans antiques du XII^e siècle*. Lille: Atelier national Reproduction des thèses Université Lille III; Paris; Genève: Champion-Slatkine.
- Praloran, Marco (1990). «*Maraviglioso artificio*»: *Tecniche narrative e rappresentative nell'Orlando Innamorato*. Lucca: Pacini Fazzi.
- Praloran, Marco (1999). *Tempo e azione nell'«Orlando Furioso»*. Firenze: Olschki Editore.
- Rachewiltz, Igor de (a cura di) (2004). *The Secret History of the Mongols: A Mongolian epic chronicle of the Thirteenth century*. Translated with a historical and philological commentary by Igor de Rachewiltz. 2 voll. Leiden; Boston: Brill.
- Renzi, Lorenzo (1976). «Il francese come lingua letteraria e il franco-lombardo: L'epica carolingia nel Veneto». In: Arnaldi, Girolamo; Pastore Stocchi, Manlio (dir. da), *Storia della cultura veneta*, vol. I, *Dalle origini al Trecento*. Vicenza: Neri Pozza, pp. 563-601.
- Roux, Jean Paul (1990). *La religione dei Turchi e dei Mongoli: Gli archetipi del naturale negli ultimi sciamani*. Trad. da Ida Li Vigni. Genova: ECGI.
- Rychner, Jean (1955). *La chanson de geste: Essai sur l'art épique des jongleurs*. Genève: Droz.
- Santoliquido, Vito (2014). *Poetica narrativa e rappresentativa nel Devisement dou monde: Capitoli guerreschi* [tesi di laurea magistrale]. Venezia: Università Ca' Foscari Venezia.
- Segre, Cesare (1974). *Le strutture e il tempo: Narrazione, poesia, modelli*. Torino: Einaudi.
- Segre, Cesare (1982). «Introduzione». In: Ronchi, Gabriella (a cura di), Polo, Marco: *Milione: Le divisament dou monde: Il Milione nelle redazioni toscana e franco-italiana*. Milano: Mondadori, pp. XI-XXIX.
- Segre, Cesare (1985). *Avviamento all'analisi del testo letterario*. Torino: Einaudi.
- Segre, Cesare (2008). «Chi ha scritto il Milione di Marco Polo?» In: Conte, Silvia (a cura di), *I viaggi del Milione: Itinerari testuali, vettori di trasmissione e metamorfosi del Devisement dou monde di Marco Polo e*

- Rustichello da Pisa nella pluralità delle attestazioni* = *Atti del Convegno internazionale* (Venezia, 6-8 ottobre 2005). Roma: Tiellemmedia, pp. 5-15.
- Settia, Aldo A. (2002). *Rapine, assedi, battaglie: La guerra nel Medioevo*. Roma: Laterza.
- Tucci, Ugo (1976). «I primi viaggiatori e l'opera di Marco Polo». In: Arnaldi, Girolamo; Pastore Stocchi, Manlio (dir. da), *Storia della cultura veneta*, vol. I, *Dalle origini al Trecento*. Vicenza: Neri Pozza, pp. 633-670.
- Turnbull, Stephen (1980). *The Mongols*. Ill. by Angus McBride. Oxford: Osprey.
- Varvaro, Alberto (2002). «I romanzi della Romania medievale». In: Moretti, Franco (a cura di), *Il romanzo*, vol III, *Storia e geografia*. Torino: Einaudi, pp. 33-56.
- Zumthor, Paul (1973). *Semiologia e poetica medievale*. Trad. di Mariantonia Liborio. Milano: Feltrinelli.

