SINESTESIE ONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XIV, n. 47, 2025

RUBRICA «ODEPORICA»

L'eredità di Marco Polo nell'odeporica del Novecento

Marco Polo's legacy in Twentieth century travel writing

MARCO BORRELLI

ABSTRACT

Il milione di Marco Polo si può annoverare di diritto tra i grandi archetipi della narrativa di viaggio; un libro che a distanza di secoli continua a suggestionare l'immaginario collettivo dei lettori e degli scrittori occidentali. Questo contributo si propone di rinvenire le orme del mercante veneziano nelle opere di tre autori del Novecento italiano: Giovanni Comisso, Goffredo Parise e Italo Calvino. Per il primo dei tre, vengono presi in esame soprattutto gli articoli che Comisso redige per il «Corriere della sera», in occasione del suo viaggio in Cina del 1930 e che saranno alla base del reportage Cina-Giappone, edito in volume nel 1932. Per quanto riguarda Parise, si fa luce sulla particolare funzione ideologica svolta da Marco, protagonista dell'«Eleganza è frigida». Come il nome lascia facilmente intuire, dietro questo personaggio si cela l'ombra di Marco Polo, al cui sguardo – vecchio di secoli eppure contraddistinto da una curiosità senza tempo – Parise si affida per raccontare la vera anima del Giappone. Infine, nell'ultima sezione si propone un'analisi intertestuale tra Il milione e il suo rifacimento più noto, Le città invisibili di Calvino; nella fattispecie, la descrizione della città di Anastasia sembra rifarsi alla leggenda del Veglio della montagna, rievocata dal mercante veneziano a proposito della città di Milice.

PAROLE CHIAVE: Odeporica, giornali, alterità, l'Oriente

Il milione by Marco Polo can rightfully be counted among the great archetypes of travel narrative; a book that after centuries continues to influence the collective imagination of Western readers and writers. This contribution aims to find traces of the Venetian merchant in the works of three authors of the Italian twentieth century: Giovanni Comisso, Goffredo Parise and Italo Calvino. For the first of the three, we examine above all the articles that Comisso wrote for the «Corriere della sera», on the occasion of his trip to China in 1930 and which will be the basis of the reportage Cina-Giappone, published by Treves in 1932. As regards Parise, it is interesting to note the particular ideological function held by Marco, protagonist of L'eleganza è frigida. As the name easily suggests, behind this character lies the identity of Marco Polo; Parise uses the point of view of the Venetian merchant – characterized by a timeless curiosity – to tell the true soul of Japan. Finally, the last section proposes an intertextual analysis between Il milione and its most famous remake Le città invisibili. In particular, in the description of the city of Anastasia made by Calvino, there is an echo of the legend of the 'Veglio' of the Mountain, evoked by Marco Polo in reference to the city of Milice.

KEYWORDS: Travel writing, newspapers, alterity, the East

AUTORE

Marco Borrelli si è laureato in Filologia moderna alla Federico II di Napoli e ha conseguito il dottorato di ricerca all'Università degli Studi Roma Tre in cotutela con l'ENS de Lyon. Attualmente è assegnista di ricerca in Letteratura italiana contemporanea presso L'Orientale di Napoli, con un progetto su Giovanni Comisso e il Mediterraneo. Nell'ambito dei periodical studies, si è occupato del rapporto tra la novella moderna e le riviste postunitarie: nel 2023, ha pubblicato, per i tipi di Loffredo, Nell'officina del verismo. La novellistica della "Rassegna Settimanale". Oltre ai saggi dedicati alla Scapigliatura (Tarchetti, Dossi, Faldella) e al Verismo (Verga, Capuana, Navarro della Miraglia, Fucini), ha pubblicato diversi contributi su Pasolini, tra cui un'edizione digitale della trascrizione del parlato del Decameron.

marco.borrelli@unior.it

Il *Milione* e, in generale, la figura di Marco Polo esercitano sull'immaginario collettivo occidentale un fascino senza tempo. Per questo motivo, sarebbe molto complicato proporre un regesto di coloro che si sono lasciati ispirare dai viaggi del mercante veneziano e dai suoi straordinari racconti, nei quali, tra l'altro, Rustichello da Pisa, suo compagno di prigionia a Genova, non ha risparmiato di riversare elementi del proprio bagaglio letterario, ricco di storie cavalleresche e romanzi cortesi.¹ Restrungendo il campo alla letteratura italiana del Novecento, è interessante notare che legami diretti o un'influenza ideale, fatta di allusioni più o meno esplicite alle esplorazioni di Marco, sono rinvenibili nelle opere di scrittori che appartengono a generazioni e a correnti letterarie eterogenee.² Echi dell'Oriente poliano si avvertono tanto in testi nati su commissione, prevalentemente di natura giornalistica, quanto in opere narrative più complesse, nelle quali il rapporto con il modello è senz'altro più meditato. Al primo caso afferiscono gli articoli redatti da Giovanni Comisso, che, al pari del veneziano, ha descritto agli italiani i principali luoghi della Cina nonché la vita quotidiana e le consuetudini dei suoi abitanti.³ A metà strada si pone un autore come Goffredo Parise, dal momento che, pur restando fedele a una dimensione realistica del racconto, introduce un elemento fantasioso: un'attenta lettura dell'*Eleganza è frigida* – testo che si occupa propriamente del Giappone e non della Cina⁴ –

¹ In una precisazione di carattere filologico, Giorgio Manganelli ricorda che esiste una prima versione delle memorie di Marco: «un libro abbastanza sottile, laconico, non frettoloso ma che in nessun caso si abbandona alla gioia fisica del contatto, della scoperta, del disvelamento di quelle terre ignote». Poi subentra il lavoro di Rustichello, che lo scrive in un «francese inquinato dei cantori di leggende» fino a «insinuare la “favola” in quel libro geniale ma ignaro di astuzia». Ovviamente entrambi questi originali sono andati perduti e *Il milione*, «nato come libro di memoria esatta, diventava una possibilità di favola, di fantasia, qualcosa che esiste solo nelle innumerevoli varianti», G. MANGANELLI, *Marco Polo*, in M. POLO, *Il milione*, Rizzoli, Milano 2024³, pp. VI-VIII. Per una più dettagliata ricostruzione filologica cfr. A. BARBIERI, *Dal viaggio al libro. Studi sul 'Milione'*, Fiorini, Verona 2004 e P. MÉNARD, *Le problème de la version originale du 'Devisement du monde' de Marco Polo*, in *De Marco Polo à Savinio. Écrivains italiens en langue française*, a cura di F. Livi, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, Paris 2003, pp. 7-19.

² Tra i testi esclusi dalla presente analisi, si segnalano almeno E. FLAIANO, *Supplemento ai viaggi di Marco Polo* in ID., *Diario notturno*, Bompiani, Milano 1956 e i resoconti dei viaggi cinesi di Alberto Moravia, nei quali si percepisce, nelle pagine dedicate a Mao, un'affinità con il ritratto del “Gran Cane”. Dei tre *reportages* dello scrittore cfr. A. MORAVIA, *La rivoluzione culturale in Cina ovvero il Convitato di pietra*, Bompiani, Milano 1967. In generale, dal secondo dopoguerra in poi, l'odeporica focalizzata sulla Cina conosce un periodo di particolare fioritura: cfr. C. CASSOLA, *Viaggio in Cina*, Feltrinelli, Milano 1956; A. ARBASINO, *Trans-Pacific Express*, Garzanti, Milano 1981; M. LUZI, *Reportage. Un poemetto seguito dal Taccuino di viaggio in Cina*, All'insegna del pesce d'oro, Milano 1984; L. MALERBA, *Cina Cina*, pref. di R. Luperini, Manni, Lecce 1985 (recentemente ripubblicato in ID., *Il viaggiatore sedentario*, Exorma, Roma 2023); V. SERENI, *Viaggio in Cina*, a cura di E. Sartorelli, Via del Vento, Pistoia 2004.

³ Dalle corrispondenze di Comisso per il «Corriere della sera», pubblicate dal 17 gennaio al 21 settembre 1930, prende poi forma G. COMISSO, *Cina-Giappone*, Treves, Milano 1932.

⁴ La prima edizione è G. PARISE, *L'eleganza è frigida*, Mondadori, Milano 1982; d'ora in avanti si cita da ID., *L'eleganza è frigida*, in ID., *Opere*, a cura di B. Callegher e M. Portello, Mondadori, Milano 1989, II, pp. 1055-1178. Per completezza, è giusto osservare che interessanti “umori” poliani si rintracciano

rivela che il protagonista non è altro che una proiezione di Marco Polo, che, come l'Ulisse di Dante, viene immaginato in un ultimo viaggio verso una terra nella quale non è mai stato di persona.⁵ L'ultimo caso che si prende in esame è, forse, quello più celebre: *Le città invisibili* di Italo Calvino.⁶ Lungi dall'essere il frutto di uno spostamento reale dell'autore, si tratta di un vero e proprio rifacimento letterario che, allontanandosi dalle soglie del realismo, instaura un dialogo con gli aspetti più favolistici e suggestivi del *Milione*.

Prima di svelare i debiti e gli omaggi resi da ciascun autore al grande racconto dell'Oriente di Polo e Rustichello,⁷ poiché la ricezione novecentesca passa soprattutto per il successo riscontrato dalla letteratura di viaggio, è bene accennare all'evoluzione conosciuta da questo genere negli anni della modernità e della postmodernità. Rispetto ai secoli precedenti, cambiano radicalmente le ragioni che spingono gli scrittori a cimentarsi nell'odeporica, a causa dei fenomeni di industrializzazione e globalizzazione che ridisegnano la mappa del mondo. Nella prima metà del Novecento la letteratura di viaggio assume, in particolare, la forma del *reportage* giornalistico, che si pone ancora nel solco della tradizione odeporica del Settecento e dell'Ottocento,⁸ sebbene abbia la discriminante di essere vincolata alle strategie editoriali dei direttori dei giornali; un aspetto non trascurabile, per esempio, nelle scelte di Comisso.⁹ Con la svolta degli anni Sessanta, si avverte invece un crescente disagio che culmina nella consapevolezza che «nell'età postmoderna non c'è più

anche nell'opera che Parise dedica alla Cina (si pensi, per esempio, alla descrizione di Pechino), cfr. ID., *Cara Cina*, Longanesi, Milano 1966.

⁵ Sebbene Marco Polo non vi sia mai stato, si ricorda «che fu il primo a trasmettere in Occidente notizie sul Giappone», M. CICCUTO, *Introduzione*, in M. POLO, *Il milione* cit., pp. 5-46: 29.

⁶ I. CALVINO, *Le città invisibili*, Einaudi, Torino 1972; d'ora in avanti si cita da ID., *Le città invisibili*, presentazione dell'autore con uno scritto di P. P. Pasolini, Mondadori, Milano 2016.

⁷ In questa sede interessa la ricezione del libro nella sua totalità; non si affronta, pertanto, la spinosa questione filologica riguardante la differenziazione tra i passaggi più vicini allo stile di Polo e le aggiunte di Rustichello, che spesso erano motivo di confronto con Marco, non sempre «entusiasta delle spietate esigenze del suo collaboratore letterario», F. BORLANDI, *Alle origini del libro di Marco Polo*, in *Studi in onore di Amintore Fanfani*, a cura di G. Barbieri e M. R. Caroselli, Giuffrè, Milano 1962, I, pp. 105-147: 112.

⁸ Dando priorità alla dimensione estetica del viaggio – spesso messa in risalto dalle illustrazioni poste a corredo dei testi – il *reportage* giornalistico, a cavallo tra XIX e XX secolo, rivela una maggiore affinità con le modalità scritte tipiche dei *grand tourists*, rispetto a quelle adoperate dai cosiddetti viaggiatori sentimentali. Per approfondire il discorso su continuità e discontinuità nel genere odeporico dal Settecento alla tarda modernità, si rinvia alle dense introduzioni con cui Luca Clerici apre i volumi *Scrittori italiani di viaggio*, a cura di L. Clerici, Mondadori, Milano 2008, 2 voll.

⁹ Sono legittimi i dubbi di Angelo Pellegrino sugli «scrittori-viaggiatori di questo secolo», che si caratterizzano «come “inviati speciali” o “invitati ufficiali”» e che «gravati dal peso della commissione [...] *documentatisi* per bene su tutto quello che “bisognava” vedere, l'hanno descritto puntualmente e pedissequamente», facendo mostra di un atteggiamento eurocentrico, A. PELLEGRINO, *Verso Oriente. Viaggi e letteratura degli scrittori italiani nei Paesi orientali (1912-1982)*, La Vita Felice, Milano 2018, pp. 17-18.

molto da “riportare”. Viaggiare, o è *transfert*, o non è più nulla». ¹⁰ Cambia, così, la postura stessa degli scrittori nei confronti della realtà da descrivere; poiché «vengono a trovarsi di fronte al già detto, arrivando alla conclusione che ormai bene o male tutti i luoghi finiscono per assomigliarsi», ¹¹ nei loro testi predominano gli aspetti allegorici degli itinerari e quelli semiotici della rappresentazione. ¹²

Se questo vale per l'odeporica in generale, per quanto riguarda il rapporto con l'Oriente e la Cina, lo stesso Calvino nel presentare la propria opera fa riferimento alla complessità d'analisi che richiederebbe un confronto diretto con un diverso spazio geopolitico; per aggirare l'ostacolo, egli racconta l'“altrove” dalla prospettiva del fantastico, facendo ricorso alla forma città, che, «spazio umano per antonomasia dal Novecento in poi, costituisce la compossibilità dei mondi». ¹³ La compossibilità erta, quindi, a baluardo contro il processo di omologazione culturale. In un primo momento, Calvino afferma «non che mi sia proposto di seguire gli itinerari del fortunato mercante veneziano che nel Duecento era arrivato fino in Cina [...] Adesso l'Oriente è un tema che va lasciato ai competenti, e io non sono tale». ¹⁴ Eppure, a quest'affermazione ne segue poco più avanti una meno reticente, quando l'autore dichiara di essere tra la cerchia di coloro che in tutti i secoli si sono lasciati ispirare dal *Milione*, un'opera che, al pari delle *Mille e una notte*, è diventata molto più di un libro. Più precisamente, lo definisce come uno di quei «continenti immaginari in cui altre opere letterarie troveranno il loro spazio; continenti dell'“altrove”, oggi che l'“altrove” si può dire che non esista più, e tutto il mondo tende a uniformarsi». ¹⁵ Per Calvino, dunque, negli anni del neocapitalismo è la sopravvivenza stessa di un “altrove” a essere messa in discussione: il mondo si sta conformando ai valori e ai disvalori dell'Occidente; uno scenario di cui anche Parise è ben consapevole, come testimonia l'attenzione prestata agli effetti dell'occupazione americana in Giappone.

Procedendo in ordine cronologico e riprendendo il filo dal primo autore preso in esame, al tempo del viaggio di Comisso in Cina, compiuto nel 1930, il racconto

¹⁰ Ivi, p. 274.

¹¹ C. BEDIN, *Goffredo Parise in Giappone: un Marco Polo postmoderno alla ricerca dell'“eleganza”*, in *La lingua e la letteratura italiana in prospettiva sincronica e diacronica*, Atti del VI Convegno internazionale di italianistica (Craiova, 19-20 settembre 2014), a cura di E. Pîrvu, Cesati, Firenze 2015, pp. 467-474: 467.

¹² Il riferimento alla semiotica della rappresentazione chiama in causa l'operazione barthesiana condotta nell'*Impero dei segni*, di cui lo stesso Parise tiene conto: «la scrittura diviene allora nel Giappone di Barthes mezzo di rottura della funzione simbolica del segno, di quel legame obbligato tra il segno stesso e il fantasma del referente [...] ogni segno, infatti, apre unicamente su un altro segno, come in una famosa statua di Buddha, il cui volto-maschera, svelandosi, mostra sotto di sé solo un'altra maschera», D. COLUCCI, *'L'eleganza è frigida' e 'L'Empire des signes'. Un sogno fatto in Giappone*, Firenze University Press, Firenze 2016, p. 34.

¹³ B. WESTPHAL, *Geocritica. Reale finzione spazio*, Armando, Roma 2009, p. 193.

¹⁴ I. CALVINO, *Presentazione* in ID., *Le città invisibili* cit., p. VIII.

¹⁵ *Ibid.*

dell'alterità non risente ancora degli effetti di questo ribaltamento epistemologico. I giornali del primo Novecento elargiscono grossi finanziamenti affinché si producano *reportages* che facciano leva sulla distanza culturale che divide l'Oriente dall'Occidente, magari ricorrendo al fascino dell'esotico per sostanziare, in ultima istanza, un processo di autoriflessione e autodefinizione della stessa cultura occidentale.¹⁶ Contestualmente, vi sono delle contingenti ragioni politiche che producono questa nuova spinta verso la Cina:

In 1928, Italy and the Republic of China signed a new treaty in which Italy recognized China's customs autonomy and agreed to a future abolition of extraterritorial rights, which had been the most significant provision made by the unequal treaties [...] In this context, Rome gained greater room for manoeuvre due to the diplomatic activism of Mussolini's son-in-law, Galeazzo Ciano, first consul and then minister in China from 1930 to 1933.¹⁷

Le incursioni asiatiche di Comisso si inscrivono in questo processo di riassetto degli equilibri geopolitici globali. Saltate le possibilità di un viaggio in Africa, egli ottiene, grazie alla mediazione di Ugo Ojetti, l'incarico da parte del nuovo direttore del «Corriere della Sera» (Aldo Borelli) di recarsi come inviato speciale in Cina e Giappone,¹⁸ diventando così un «viaggiatore per conto terzi».¹⁹

¹⁶ È il noto procedimento evidenziato dagli studiosi afferenti ai *cultural studies* e, in primis, da Edward Said: «l'Oriente ha contribuito, per contrapposizione, a definire l'immagine, l'idea, la personalità e l'esperienza dell'Europa», E. SAID, *Orientalismo*, trad. di S. Galli, Feltrinelli, Milano 2008, p. 12. Nelson Moe ha invece fatto luce sulla declinazione della categoria dell'esotico all'interno della stessa Italia postunitaria, adoperata per sostanziare l'identità borghese a discapito della realtà contadina e «arretata»; cfr. N. MOE, *Un paradiso abitato da diavoli. Identità nazionale e immagini del Mezzogiorno*, trad. di M. Z. Ciccimarra, L'Ancora del Mediterraneo, Napoli 2004. Infine, per gli effetti del viaggio sul viaggiatore e per le risultanze psicologiche dell'incontro/scontro con l'altro cfr. E. J. LEED, *La mente del viaggiatore. Dall'Odisea al turismo globale*, il Mulino, Bologna 1992 e T. TODOROV, *La conquista dell'America. Il problema dell'altro*, Einaudi, Torino 1984.

¹⁷ L. DE GIORGI, *An Italian Hero for China. Reading Marco Polo in the Fascist Era*, in *Rereading Travellers to the East. Shaping Identities and Building the Nation in Post-unification Italy*, a cura di B. Falcucci, E. Giusti, D. Trentacoste, Firenze University Press, Firenze 2022, pp. 161-180: 168.

¹⁸ Il 21 novembre 1929 Comisso scrive a Ojetti: «Non in Africa, ma s'è combinato un viaggio in Giappone e Cina a condizioni giuste. Borelli mi à fatto cordiale accoglienza e mi propongo di accontentarlo il meglio possibile [...] Sento che devo anche far onore alla sua cortese mediazione, e vedrà che nei miei articoli ci metterò quanto posso». La lettera è riportata in G. CARLESSO, *Scenari odeporeici di Giovanni Comisso. Dall'epistolario privato alle opere edite*, «Tesi di dottorato», Università Ca' Foscari e Alpen-Adria-Universität Klagenfurt, Venezia 2023, pp. 501-502.

¹⁹ E. EMANUELLI, *Curriculum mortis*, Feltrinelli, Milano 1968, p. 10.

Le corrispondenze che lo scrittore scrive in occasione del viaggio non lo lasciano totalmente soddisfatto, anzi come sostiene Giacomo Carlesso, risultano molto distanti dal consueto «tono Comisso».²⁰ Dopo averle pubblicate sul «Corriere», continua a lavorarci per ripulirle dall'eccessiva patina giornalistica. Nel 1932, il suo *reportage* viene edito da Treves col titolo *Cina-Giappone*, poi un ulteriore lavoro sulle carte conduce alla stesura di opere completamente diverse, quali *Amori d'Oriente* e, soprattutto, *Gioco d'infanzia*, libere dalle restrizioni morali del giornale.²¹ Tuttavia, sorvolando sullo scarto valoriale tra questi testi e focalizzando l'attenzione sul dialogo a distanza instaurato con Marco Polo, si riscontra una particolare prossimità tra lo stile comissiano e quello del *Milione*, soprattutto laddove l'autore trevigiano si trova costretto a fare i conti con le *contraintes* del «Corriere della Sera». Privato della libertà creativa, rinuncia al richiamo dei sensi per soffermarsi sugli aspetti storico-culturali; in altre parole, poiché non può far sfoggio del proprio stile, si rifà al grande archetipo delle narrazioni di viaggio.²² Nelle corrispondenze per il «Corriere», l'effetto di naturalezza viene meno, per lasciare spazio al «binocolo e la macchina fotografica»²³ o, ancora meglio, al manuale di storia e a consultazioni libresche. Anziché adottare la forma a lui più congeniale di viaggiatore-personaggio, Comisso si pone come viaggiatore-narratore, che è lo sguardo adottato dal Polo di Rustichello.²⁴ In

²⁰ Cfr. G. CARLESSO, *Scenari odeporeici* cit., pp. 91-103. Dello stesso autore, sempre a proposito della scrittura di viaggio comissiana cfr. ID., *Tra fiction e odeporeica. Viaggio in USA e ritorno di Giovanni Comisso*, in «Studi novecenteschi», XLVII, 2, 2020, pp. 397-417.

²¹ Entrambe circolano parzialmente in colonna, ma non nascono su commissione. Prima dell'edizione in volume (G. COMISSO, *Amori d'Oriente*, Longanesi, Milano 1949), episodi di *Amori d'Oriente* compaiono sull'«Italiano» di Leo Longanesi (tra il 1932 e il 1935). Più particolare la storia di *Gioco d'infanzia* che circola prima in Francia sulla rivista omofila «Arcadie», cfr. A. CONTÒ, *Comisso en français. Con testi in francese di Giovanni Comisso*, Ronzani, Vicenza 2025, pp. 19-27.

²² Il rapporto Comisso-Polo si nutre anche della comune identità veneta. Lo scrittore trevigiano si sente l'erede di una lunga tradizione veneta di esplorazione (cura, tra l'altro, *Gli ambasciatori veneti (1525-1792). Relazioni di viaggio e di missione*, a cura di G. Comisso, Longanesi, Milano 1960), che affonda le radici proprio nella figura idealizzata di Marco Polo, tanto più che l'avventuriero per eccellenza, venuto a contatto con mondi e culture inimmaginabili, pure sentirà il bisogno di tornare a casa. Un sentimento ben noto a Comisso. Egli, infatti, fin dagli anni dell'adolescenza, benché rivendichi una libertà assoluta, che si traduce nella volontà di girare per il mondo e vivere al di fuori di ogni legame civile, sente di tanto in tanto l'esigenza del ritorno. Sulla natura del viaggio in Comisso, su cui agisce soprattutto il «mito» di Rimbaud, cfr. A. GIALLORETO, «Sarò un battello ubriaco di golfi e di mari». *Peregrinazioni adriatiche di Giovanni Comisso*, in «Critica Letteraria», XLVIII, 189, 2020, pp. 735-752.

²³ G. DEBENEDETTI, *L'Oriente di Comisso*, in «L'Italia Letteraria», 17 giugno 1932.

²⁴ Con questa distinzione non si fa riferimento all'utilizzo della prima o della terza persona (per il *reportage* Comisso ricorre all'omodiegesi) quanto, piuttosto, al basso grado di coinvolgimento dello scrittore nei fatti riportati. Non sarà così in *Amori d'Oriente* dove l'autobiografismo di Comisso è più evidente, sebbene decida di celarsi nei panni di un personaggio (Lorenzo); tant'è che Giorgio Bassani individua la stranezza di questa terza persona: «c'è la figura di Lorenzo che ha sostituito, insieme con la prima persona della relazione giornalistica, il giornalista stesso. Comisso giornalista, in quanto tale, non aveva problemi da porsi; non aveva, insomma, da motivare storicamente la propria esistenza [...]

alcuni passaggi predomina una tipologia descrittiva che si configura come una ripresa moderna di una delle tante pagine etnografiche del *Milione*, contraddistinte dall'attenzione per gli avvenimenti storico-politici che si sono svolti nei luoghi visitati e per l'economia sulla quale questi si reggono:

La parte sud della Cina passa per molto sveglia e intraprendente. È in Canton che nel 1911 sorse la Rivoluzione e di qui s'è diffusa fino al nord sotto l'apostolato del dottore Sun-Yat-Sen. Canton è capoluogo del Kuang-Tung, provincia estesa quasi quanto l'Italia, solcata da tre grandi fiumi: il Ta-chiang, il Pei-chiang e il Tung-chiang che attorno a Canton sboccano in mare intessendo l'uno con l'altro le proprie infinite ramificazioni. La situazione commerciale nel Kuang-Tung è questa: nonostante il comunismo passato e latente, nonostante le minacce dell'*Armata di ferro* e del generale ribelle Cian-Fat-Fui, nonostante le compagnie di briganti che battono alcune campagne del nord e dell'est, Stati Uniti, Giappone, Inghilterra, Francia e persino Germania trovano modo di fare affari d'oro. La Germania cacciata durante la guerra è ritornata riconquistando magnificamente il mercato e i suoi piroscafi arrivano nel vicino porto di Hong-Kong fin due volte per settimana, carichi di merce.²⁵

Un procedimento analogo a quelli con cui nel *Milione* vengono descritte le città attraversate di volta in volta da Marco, compresa l'adozione dell'Italia (nel caso seguente Roma) a metro di paragone per rendere noto l'ignoto:

Baudac è una grande cittade, ov'è lo califfo di tutti gli saracini del mondo, così come a Roma il papa di tutti gli cristiani. Per mezzo della città passa un fiume molto grande, per lo quale si puote andare infino al mare d'India, e quindi vanno e vengono i mercatanti e loro mecatanzie. E sappiate che da Baudac al mare, giù per lo fiume, ha bene diciotto giornate [...] In Baudac si lavora di diversi lavori di seta e d'oro in drappi a bestie e a uccelli [...] E sappiate che 'l califfo si trovò lo maggiore tesoro d'oro e d'argento e di pietre preziose che mai si trovasse ad alcuno uomo [...] Egli è vero che negli anni Domini 1255 lo Gran Tartero, ch'avea nome Alau, fratello del signore che in quel tempo regnava, ragunò grande oste, e venne sopra lo califfo in Baudac, e presela per forza.²⁶

Ma Lorenzo, il giovane Lorenzo, al quale Comisso non esita a offrire a larghe mani i tesori della sua esperienza di viaggiatore, chi è, e che cosa è andato a fare in Oriente?», G. BASSANI, *Comisso in Oriente*, in «L'Illustrazione Italiana», 20 marzo 1949.

²⁵ G. COMISSO, *Le possibilità nel Kuang-Tung*, in «Corriere della sera», 6 aprile 1930. Questa corrispondenza rientra tra quelle totalmente escluse da *Cina-Giappone*.

²⁶ M. POLO, *Il milione* cit., pp. 118-120.

Dopo aver delineato la situazione economica di città favorite nel commercio dalla presenza di reti fluviali, entrambi gli autori le qualificano come aree appetibili per le mire altrui, adducendo in testimonianza recenti fatti storici. Nel Medioevo, come nell'età contemporanea, la politica persegue la rotta del «tesoro d'oro» o degli «affari d'oro». Inoltre, così come Marco spesso sottolinea la distanza tra il gran Cane e i vari sudditi del suo regno – talvolta «valentri uomini», altre «semprice genti» dal «sozzo linguaggio»²⁷ – allo stesso modo Comisso mostra la sontuosità del potere dell'imperatore in contrapposizione alla vita semplice degli abitanti:

Le case dei contadini sono miseri abituri. Cani rognosi; e nudi bambini anneriti di sporco, seduti sulla polvere. [...] Pechino è orientata da nord a sud: distribuiti su questo asse risultano le porte principali e tutti i grandi padiglioni imperiali, in modo che l'Imperatore assiso sul trono in uno qualsiasi di questi aveva sempre dietro alle sue spalle il Nord e davanti a sé d'infilata le varie porte delle varie città per uscire con la via imperiale attraverso tutta l'immensità del suo dominio.²⁸

Infine, vi è un altro articolo particolarmente rilevante, che, pubblicato inizialmente come testo a sé stante sul «Corriere», nell'edizione in volume confluisce, insieme a *Tradizioni e novità* nel più ampio *Nella città di Canton*. La corrispondenza originaria culmina con la visita alla statua di Marco Polo, lasciando trasparire tutta l'ammirazione di Comisso per il mercante veneziano, un'ammirazione che risulta evidente fin dal titolo: *Dove Marco Polo è divinizzato*. Nell'edizione in volume non è solo il titolo a essere modificato – si perde, *Nella città di Canton*, il riferimento immediato a Marco – bensì viene espunto anche l'incipit storico-geografico che, come si è notato in precedenza, è uno stilema ricorrente nei resoconti poliani:

La città si estende in grande parte sulle sponde del fiume. È un'ampia città cinese, capoluogo del Kuang-tung, provincia di quarantacinque milioni d'abitanti. Centro commerciale, intellettuale e politico importante. Qui [...] i Russi hanno tentato con Borodin l'esperimento comunista, qui sono nati e si sono segnalati i principali uomini del Kuomintang, o partito nazionalista, oggi predominante. La vicina Accademia militare di Wampo, [...] era una fucina di caporioni politici [...] Il cantonese passa per il tipo più intelligente della Cina.²⁹

Comisso rielabora l'incipit perché troppo manualistico; ritiene che il lettore medio, qualora fosse interessato a questo tipo di informazioni, avrebbe potuto reperirle

²⁷ Ivi, pp. 108-109.

²⁸ G. COMISSO, *La città imperiale*, in «Corriere della sera», 29 luglio 1930.

²⁹ ID., *Dove Marco Polo è divinizzato*, in «Corriere della sera», 9 aprile 1930.

altrove. Invece, in merito ai rapporti politici tra la Cina e l'Italia fascista, la conclusione dell'articolo ha un importante valore testimoniale; poco prima dell'incontro con Marco Polo, Comisso si imbatte in dei giovani cinesi che pronunciano ossequiosi il nome di Mussolini: «Nel ricercare il tempio dei Trecento Geni, dove il nostro Marco Polo sta lì divinizzato, sbaglio e penetro in un tempio occupato da un circolo politico nazionalista [...] Davanti a un ritratto di Sun-Yat-Sen pronuncio con rispetto questo nome e loro come per ricambiare mi ripetono animosi: "Mussolini, Mussolini"». ³⁰ Dopo questa breve digressione e lo scambio di saluti con gli adepti del circolo nazionalista, finalmente egli approda al tempio dove è posta la statua di Marco:

Marco Polo è un po' dietro all'altare, il primo d'una fila. Eccolo, tarchiato, col cappello di feltro all'europea e mantello sulle spalle, le mani in atto di spiegare [...] Gli hanno orientalizzato naso e orecchi. Davanti a lui bruciano i bastoncini di sandalo offerti dai fedeli. Come non compiere con devozione pure noi quest'offerta? Ma come non sentir pena? Nessun commerciante italiano in questa Canton famelica di merci europee: solo lui della nostra razza, qui da secoli ad attendere nella sua serena, sorridente, dorata immagine di iddio. Egli il primo europeo in Cina, amato per le sue opere, viceré imperiale, maestro di pazienza e di sicurezza nelle sue marce infinite, pare che dica: «Venite, la strada è dura, ma vi farò da guida». ³¹

La conclusione subisce lo stesso destino dell'incipit: l'omaggio reso alla statua di Marco Polo, ³² che costituisce la punta dell'iceberg di un rapporto testuale dalle radici più profonde, viene poi escluso da *Cina-Giappone*. Nella raccolta in volume Comisso opera, dunque, dei tagli e delle variazioni di stile, che recidono definitivamente quel dialogo instaurato, nelle prose editte nel giornale, con la figura di Marco e con gli aspetti trattatistici del *Milione*.

Proseguendo lungo la linea veneta, è possibile scorgere l'ombra del mercante veneziano anche nell'itinerario giapponese di Parise. Per lo scrittore vicentino, la

³⁰ *Ibid.* Il testo sul giornale è diviso in paragrafi, ciascuno con il suo titolo in caratteri più grandi e in grassetto; poiché quello dove compare il circolo nazionalista è proprio intitolato «Mussolini, Mussolini», è probabile che Comisso abbia voluto precisare quest'aspetto per adeguare il suo *reportage* al contesto dell'istituzionalizzazione dei rapporti tra Italia e Cina. Sul tema cfr. I. LASAGNI, *La nuova Italia di Mussolini in Cina (1927-1934)*, Studium, Roma 2019 e M. PRETELLI, *Il fascismo e l'immagine dell'Italia all'estero*, in «Contemporanea», XI, 2, 2008, pp. 221-242.

³¹ G. COMISSO, *Dove Marco Polo è divinizzato* cit.

³² Durante il ventennio fascista Marco Polo è un vero modello di eroismo: «Both popular literature and Fascist propaganda discourse converged in the actualization of Marco Polo's figure as a heroic model for Italians, emphasizing his love for adventure but also for the motherland and his will to serve it», L. DE GIORGI, *An Italian Hero for China* cit., p. 173.

“sublime sintesi” del Giappone è tutta in «una sentenza del poeta Saito Ryokuu»,³³ la quale dà il titolo al romanzo-reportage del 1982, basato su un soggiorno reale nel Paese del Sol Levante. La presenza di Marco Polo nell'*Eleganza è frigida* si manifesta a partire da uno degli elementi più visibili della narrazione: nella scelta del nome del protagonista. A differenza di Comisso che, per adeguarsi al genere della corrispondenza giornalistica, si trova quasi costretto a optare per un racconto omodiegetico, Parise sceglie di narrare i fatti in terza persona, assumendo la prospettiva del protagonista Marco. Non è soltanto un'allusione ossequiosa, con il richiamo a Marco Polo Parise, intende distanziarsi dalle modalità con cui Roland Barthes aveva espresso qualche anno prima la sua idea del Giappone nell'*Impero dei segni*. Scrive Cristiano Bedin: «La dimensione del Giappone non può essere studiata attraverso il freddo razionalismo semiotico [...] Parise quindi cerca di comprendere il Giappone attraverso la ricerca dell'estetica e appunto dell'eleganza [...] lo fa spogliandosi del proprio io e nascondendosi dietro i panni di un Marco Polo del Novecento, che, come lo scrittore, ha conosciuto da vicino l'Estremo Oriente».³⁴ Inoltre, il critico si sofferma sui punti di contatto tra il Giappone di Parise e la Venezia del Marco di Calvino, in quanto entrambi gli autori ricorrono a «un insieme di simboli che hanno l'unica funzione di essere esteticamente eleganti, secondo gli standard del *li* ('leggerezza') del confucianesimo e dell'*iki* ('grazia') dello *zen* giapponese».³⁵

Al di là della scelta del protagonista, nel testo di Parise ci sono diversi punti in cui emerge una chiara allusione proprio all'indole del mercante veneziano; sebbene siano trascorsi secoli, Marco non è invecchiato, in lui permane la stessa curiosità di una volta:

«Tutti gli occhi degli esseri umani traspaiono qualche cosa» si disse Marco «ma gli occhi dei giapponesi, che ho davanti ai miei, pure non facendo trasparire nulla, fanno sentire molte cose che si potrebbero riassumere in un solo sentimento: la timidezza infantile.» Questo fatto piacque molto a Marco che, anche lui, nonostante la fama che lo aveva accompagnato per secoli, era timido, infantile e curioso e dunque si sentiva a proprio agio.³⁶

Questa è la prima spia interna al testo dalla quale si evince che la ripresa del nome è molto più di una semplice suggestione letteraria. Lo scrittore vicentino ha

³³ V. SANTORO, *Un «pianeta rotante nel silenzio e nella solitudine della volta celeste»: il Giappone di Goffredo Parise*, in *Moderno e modernità: la letteratura italiana*, Atti del XII Congresso dell'Associazione degli Italianisti (Roma, 17-20 settembre 2008), a cura di C. Gurreri, A. M. Jacopino, A. Quondam, Università La Sapienza, Roma 2009, p. 1.

³⁴ C. BEDIN, *Goffredo Parise in Giappone* cit., p. 468.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ G. PARISE, *L'eleganza è frigida* cit., pp. 1065-1066.

bisogno degli occhi di Marco per svincolarsi dalle categorie di osservazione dominanti nell'Occidente e nel Paese della politica (espressione con cui si definisce l'Italia): il Marco di Parise è «in contrasto con il mondo da cui proviene [...] per la purezza di sguardo che ha conservato come dote genetica».³⁷ Nella nostra penisola le logiche del capitalismo e dei mezzi di comunicazione di massa hanno soppresso lo sviluppo di una cultura basata sull'espressività e sull'eleganza: l'Italia ha, cioè, rinunciato alla sua tradizione estetica.³⁸ Questo Marco vecchio di secoli, ma che mantiene timidezza e curiosità primigenie, incarna «un bambino che pone continue domande, e che sceglie come mezzo privilegiato di esplorazione i sensi, primo e più utile strumento di conoscenza per chi vuole tutto guardare e tutto conoscere».³⁹

Una seconda spia testuale della sovrapposizione dei due Marco appare nel mezzo del secondo capitolo:

Marco che, com'è noto, era stato precedentemente in Cina, conosceva l'uso delle bacchettine per portarlo alla bocca, ma da quel primo approccio con il Giappone si avvide immediatamente che, per quanto raffinata, la cucina cinese risultava quasi grossolana in confronto ai sapori giapponesi. Gli parve così, da quello che aveva visto fino a quel momento, che il Giappone, nel suo insieme, fosse una derivazione della Cina, ma una derivazione estremamente perfezionata e portata ai più alti gradi termici dell'estetismo.⁴⁰

Le memorie dell'esploratore medievale diventano una delle componenti essenziali su cui si fonda questo romanzo-reportage, che cerca nel dialogo con l'autorevole antecedente la possibilità di produrre una nuova idea di Oriente, senza rinunciare, ma anzi rimarcandone l'utilizzo in chiave semiseria, all'espedito tipico della letteratura di viaggio per cui l'ignoto è paragonato a ciò che è familiare. Nel caso specifico, la similitudine si instaura tra le strade di Tokyo e quelle di Venezia: «Era un'altra di quelle calli che tanto piacevano a Marco per la somiglianza con quelle veneziane».⁴¹

³⁷ R. DAMIANI, *Dal "paese della politica" all'impero dell'iki*, in «Lettere Italiane», LX, 2, 2008, pp. 269-284: 273.

³⁸ È una posizione condivisa da Pasolini, che la pone al centro di tante battaglie, tanto in campo letterario e "corsaro", quanto cinematografico (si pensi a *La Ricotta*). Cfr. F. ZAMBON, *Pasolini e la tradizione*, Luni, Milano 2022.

³⁹ G. DE PASCALE, *Scrittori in viaggio. Narratori e poeti italiani del Novecento in giro per il mondo*, Bollati Boringhieri, Torino 2001, p. 232.

⁴⁰ G. PARISE, *L'eleganza è frigida* cit., p. 1068.

⁴¹ Ivi, p. 1072.

Infine, l'ombra di Marco ricompare nel capitolo conclusivo, in un'altra strategica "soglia" testuale.⁴² Al momento di trarre le fila del discorso, Parise suggerisce al lettore, una volta di più, la funzione guida svolta dal mercante: la *sperientia* del mondo, di cui Marco è portavoce, ha contribuito alla conquista di un punto di osservazione privilegiato dal quale potersi interrogare sul processo di occidentalizzazione e americanizzazione subito dal Giappone. Secondo Marco/Parise è possibile raccontare l'altrove solo rilevando la dualità in cui sono immersi gli abitanti di Tokyo; la vera anima giapponese va cercata sotto la maschera occidentale, non lasciandosi disorientare dall'effetto di illusione ottica che questa produce. L'essenza di questa fantasmagoria è avvertita da Marco durante l'inaugurazione di un teatro:

Tutto aveva l'aspetto occidentale, sormontato da grandi palazzi di tipo moderno americaneggiante, ma gli occhi lunghi e misteriosi dei presenti e di tutta la folla mostravano a Marco ancora una volta che quella facciata nascondeva a malapena la grande forza di quell'educazione e di quel classicismo cellulare di cui era pervasa l'aria. Gli abiti delle signore, quelli degli uomini, i palazzi e le automobili che passavano silenziose e si fermavano davanti al palazzo come nei film americani erano una maschera sottile come un foglio di carta dietro cui traspariva qualcosa d'altro che Marco non seppe ben definire, che sentiva profondo e diverso da tutto l'Occidente.⁴³

Si conclude questa breve rassegna, proponendo una comparazione o, meglio, alcune suggestioni intertestuali tra *Il milione* e *Le città invisibili*. Com'è noto, la cornice scelta da Calvino per dare una struttura unitaria al libro è il dialogo tra Marco Polo e Kubilai,⁴⁴ cosicché le descrizioni delle città sono presentate come il frutto delle esplorazioni compiute dal mercante nel grande impero del Khan. Il Marco di Calvino si distingue per essere un abile comunicatore, in grado di stuzzicare e tenere sempre viva la fantasia del Khan, proprio come il vero Marco Polo, che pure dovette essere un gran favellatore. Si legge, infatti, nel decimo capitolo del *Milione*, che egli, non limitandosi al resoconto delle singole legazioni, sa descrivere gli usi e i costumi delle terre in cui è stato, mentre gli altri «non sapeano dire d'altre novelle delle contrade

⁴² Si allude ovviamente a G. GENETTE, *Soglie. I dintorni del testo*, a cura di C. M. Cederna, Einaudi, Torino 1989. Questo, invece, l'inizio dell'ultimo capitolo dell'*Eleganza è frigida*: «Era tempo ormai per Marco di "spiegare le vele" verso la sua Venezia, di cui in quel paese lontano non sentiva nostalgia, ma *home sweet home*, la casa era dolce e poi le cose avevano un tempo», G. PARISE, *L'eleganza è frigida* cit., p. 1173.

⁴³ Ivi, p. 1070.

⁴⁴ Il particolare svolgimento del dialogo ha fatto pensare all'*Utopia* di Thomas More, cfr. C. RIVOLETTI, *'Le città invisibili': l'utopia di Calvino fra tradizione letteraria e realtà*, in «Rassegna europea di letteratura italiana», xxvi, 2005, pp. 69-98.

fuori che l'ambasciata».⁴⁵ Nell'opera di Calvino, si apprende, per bocca di Kubilai, dell'eccezionalità di Marco rispetto agli altri ambasciatori:

Gli altri ambasciatori mi avvertono di carestie, di concussioni, di congiure, oppure mi segnalano miniere di turchesi nuovamente scoperte, prezzi vantaggiosi ecc. [...] E tu? – chiese a Polo il Gran Kan. – Torni da paesi altrettanto lontani e tutto quello che sai dirmi sono i pensieri che vengono a chi prende il fresco la sera seduto sulla soglia di casa. A che ti serve, allora, tanto viaggiare?⁴⁶

Dopo una prima risposta – in discorso diretto legato – con la quale Marco fa notare al Khan quanto incida sulla ricezione dei suoi racconti l'atteggiamento dell'uditore («qualsiasi paese le mie parole evocano intorno a te, lo vedrai da un osservatorio situato come il tuo»),⁴⁷ la conversazione si sposta su un piano immaginario e Calvino si diverte a confondere le figure degli interlocutori. Le domande diventano esse stesse risposte o avviano una sorta di monologo interiore che consente al lettore di comprendere che le peregrinazioni di Marco non si inscrivono in semplici coordinate spaziali, bensì sono espressione di un viaggio lungo il filo del tempo:⁴⁸ un modo per conoscere la Venezia del passato e saperla ritrovare nel futuro.

Partendo, così, dall'eccezionalità che distingue, già nel *Milione*, Marco Polo dagli altri ambasciatori, Calvino allestisce un'atmosfera comunicativa onirica, intersecando piani temporali diversi e modificando costantemente la memoria e, con essa, la realtà. Se «il passato del viaggiatore cambia a seconda dell'itinerario compiuto» e «a ogni nuova città il viaggiatore ritrova un suo passato che non sapeva più d'aver»,⁴⁹ potrebbe darsi che Calvino abbia deciso di intricare ulteriormente i fili della memoria rievocando, con un gioco intertestuale, una delle descrizioni più celebri del *Milione*. Più precisamente, si ha l'impressione che nella seconda delle città appartenenti alla serie *Le città e il desiderio* (la città di Anastasia) sia rielaborata l'antica leggenda del Veglio della montagna:

Milice è una contrada dove il veglio della montagna soleva dimorare anticamente [...] Egli avea fatto fare fra due montagne in una valle lo più bello giardino e 'l più grande del mondo; quivi avea tutti frutti e li più belli palagi del mondo, tutti dipinti ad oro e a bestie e a uccelli. Quivi era condotti: per tale veniva acqua, e per tale mèle e per tale vino. Quivi era donzelli e donzelle, gli più belli del

⁴⁵ M. POLO, *Il milione* cit., p. 98.

⁴⁶ I. CALVINO, *Le città invisibili* cit., p. 25.

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ Su questo aspetto cfr. B. FERRARO, *Percorsi narrativi e tracciati temporali nelle 'Città invisibili' di Italo Calvino*, in «Italianistica. Rivista di letteratura italiana», XXIII, 2-3, 1994, pp. 483-490.

⁴⁹ I. CALVINO, *Le città invisibili* cit., p. 26.

mondo e che meglio sapevano cantare e sonare e ballare [...] E gli saracini di quella contrada credevano veramente che quello fosse lo paradiso; e in questo giardino non entrava se non colui cui egli voleva fare assassino [...] Quando lo veglio ne faceva mettere nel giardino, a quattro, a dieci, a venti, egli faceva loro dare bere oppio, e quegli dormivano bene tre dì; e facevagli portare nel giardino, e al tempo gli faceva svegliare. Quando gli giovani si svegliavano, egli si trovavano là entro e vedevano tutte queste cose, veramente si credevano essere in paradiso [...] E quando il veglio vuole fare uccidere alcuna persona, egli fa tórre quello lo quale sia piú vigoroso e fagli uccidere cui egli vuole; e coloro lo fanno volentieri, per ritornare nel paradiso.⁵⁰

Questa la città di Anastasia:

Città bagnata da canali concentrici e sorvolata da aquiloni. Dovrei ora [...] lodare la carne del fagiano dorato che si cucina sulla fiamma di legno di ciliegio stagionato e si cosparge con molto origano; dire delle donne che ho visto fare il bagno nella vasca d'un giardino e che talvolta invitano – si racconta – il passeggero a spogliarsi con loro e rincorrerle nell'acqua. Ma con queste notizie non ti direi la vera essenza della città: perché mentre la descrizione di Anastasia non fa che risvegliare i desideri uno per volta per obbligarti a soffocarli, a chi si trova un mattino in mezzo ad Anastasia i desideri si risvegliano tutti insieme e ti circondano. La città ti appare come un tutto in cui nessun desiderio va perduto e di cui tu fai parte, e poiché essa gode tutto quello che tu non godi, a te non resta che abitare questo desiderio ed esserne contento. Tale potere, che ora dicono maligno ora benigno, ha Anastasia, città ingannatrice [...] tu credi di godere per tutta Anastasia mentre non ne sei che lo schiavo.⁵¹

Entrambe le descrizioni riproducono apparentemente un *locus amenus*, nel quale la rigogliosità della natura – cui partecipa graziosamente l'elemento equoreo⁵² – e la bellezza femminile procedono di pari passo, al punto da dare l'impressione, a chi vi entra, di essere in un paradiso terrestre. Non soltanto. In modo pressoché simile, nella seconda parte della descrizione, non senza una vena di tristezza, i due scrittori producono il “disvelamento”: si tratta di luoghi seducenti e ingannevoli che rendono nel caso di Calvino schiavi, nell'altro addirittura assassini.

⁵⁰ M. POLO, *Il milione* cit., pp. 148-150.

⁵¹ I. CALVINO, *Le città invisibili* cit., p. 12.

⁵² Elemento che, in Calvino, richiama Venezia, ma che rappresenta al tempo stesso «l'altrove primigenio, l'archetipo della memoria ed il luogo femminile per eccellenza», G. RIZZARELLI, *La città di carta e inchiostro: 'Le città invisibili' di Italo Calvino e la letteratura utopica*, in «Italianistica: Rivista di letteratura italiana», xxxi, 2-3, 2002, pp. 219-235: 222.

Per chiudere il cerchio da dove si era partiti e immaginando, con Manganelli, «che l'originale del *Milione* venne "ucciso" dai testi che da quello volevano nascere, gli impazienti e approssimativi testi dei traduttori e degli amanuensi, cui doveva essere restituita la licenza di immaginare l'Asia»;⁵³ si può sostenere che le operazioni letterarie di Comisso, Parise e Calvino sembrano ancora fare propria, in qualche modo, questa necessità di "uccidere". Ciascun autore ha, cioè, cercato di ottenere dal confronto con *Il milione* e con l'immaginario poliano la licenza per raccontare l'Asia. È uccidendo di volta in volta il libro, adeguandolo alle proprie istanze contingenti (politiche, narrative, ideologiche), che si è ridato valore alla sua inesauribile forza mitopoietica. Se in Comisso si avverte giocoforza l'influenza dei trattati politici, Parise e Calvino cercano piuttosto di fondare una nuova immagine dell'Oriente – permeata da un'atmosfera elegante e rarefatta – che possa mettere in discussione il mondo capitalistico e la sua deriva.

⁵³ G. MANGANELLI, *Marco Polo* cit., p. VIII.