

EREDITÀ E CREATIVITÀ NELLA STORIA CINEMATOGRAFICA DI MARCO POLO

Oana BOȘCA-MĂLIN¹

*Article history: Received 03 September 2025; Revised 21 December 2025; Accepted 26 January 2026;
Available online 30 June 2026; Available print 30 June 2026.*

©2026 Studia UBB Philologia. Published by Babeș-Bolyai University.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License

ABSTRACT. *Heritage and Creativity in the Cinematographic History of Marco Polo.* The story of Marco Polo's travels, known as *Il Milione*, has not been preserved in a single original text, but rather in several codices that differ in language, information and style, depending on the recipient and the cultural and political context to which they belonged. The author of the stories himself not only collaborated with the first writer, but also allowed the circulation of variants and interpretive rewrites. Starting from these premises which legitimize subsequent interpretations and adaptations, the present study analyses all the cinematographic transpositions of Marco Polo's story and myth, from those for the big screen to television series and even animated cartoons. They cover different cinematographic genres and sub-genres and range from schematization of the hypo-text and divesting it of meaning, to transforming it into a partially re-fictionalized epic construct. Using different technical means and achieving very unequal aesthetic results, all these productions are in fact interesting as products of a certain historical, cultural, and political context and as a way of relating on the one hand to the story, the

¹ **Oana BOȘCA-MĂLIN** è professore associato all'Università di Bucarest, attualmente vicedirettrice dell'Accademia di Romania in Roma. Ha conseguito il dottorato di ricerca in filologia con la tesi *La spettacolarizzazione della narrativa italiana nell'ultimo ventennio. Tendenze attuali in rapporto ai lettori, all'editoria e alle manifestazioni celebrative* (EUB, 2012) per cui le è stato conferito nel 2012 il Premio nazionale "Marian Papahagi" per la promozione della cultura italiana. Ha pubblicato volumi e vari contributi scientifici di ermeneutica e teoria letteraria, ma anche dedicati al rapporto tra letteratura e cinema e alla letteratura migrante. Traduce e cura testi di letteratura italiana contemporanea (Italo Calvino, Pier Paolo Pasolini, Melania Mazzucco, Erri De Luca, Sandro Veronesi, ecc.) e classica (le *Operette morali* di Giacomo Leopardi e un'antologia di due volumi dedicata a *La commedia italiana del Rinascimento*). E-mail: oana.bosca-malin@lls.unibuc.ro.

era, and the figure of Marco Polo, and on the other hand even to each other. Furthermore, these differences in approach and treatment of the hypo-text, as well as in the reception of the hypertext, necessarily lead to the conclusion that *Il Milione* and the myth of Marco Polo continue to represent a generous generative source of epic narratives in images.

Keywords: *cinematographic transposition, Marco Polo, fidelity, hypertext, intertextuality, woke culture*

Nelle carceri del Palazzo San Giorgio di Genova, nel 1298 Marco Polo faceva con Rustichello da Pisa un lavoro di anamnesi e dettatura. Possiamo immaginarci come Rustichello provocava i ricordi, stimolando Marco con domande, suggerendo argomenti, tirando le conclusioni. E poi annotava, usando il francese intriso di venetismi (laddove gli mancavano le parole per *realia* che non conosceva), in un manoscritto franco-italiano di cui si conservano solo le prime copie e non l'originale: il testo franco-italiano della Biblioteca Nazionale di Parigi e i tre manoscritti in "buono antico francese"² che fanno capo alla copia del *Milione* che pare sia stata offerta da Marco Polo stesso, nel 1307, all'inviato del re Filippo il Bello nella Repubblica di Venezia. Ma già questo *Milione* era stato rivisto con aggiunte dal protagonista stesso delle vicende. E poi ci furono la versione toscana all'inizio del Trecento e i manoscritti veneto-emiliani, di cui uno venne utilizzato come fonte della versione in latino e avrebbe acquistato in seguito l'aura di variante ufficiale, adottata dalle autorità religiose, e come tale sarebbe utilizzata nella famosa edizione italiana cinquecentesca del geografo e letterato veneto Giovanni Battista Ramusio.

Ognuna di queste varianti si prendeva delle libertà nei confronti della propria fonte, dalla quale eliminava, sintetizzava, a seconda dei gusti ed interessi del pubblico destinatario. E mentre il francese *d'oeil* del *ghost writer* esaltava le fantasie orientali, le descrizioni di battaglie e le gesta cavalleresche, la variante in volgare toscano risultava più sobria, volta ad una lettura prettamente informativa efficace destinata ai mercanti interessati al lucro; e quella latina, accettata dalla Chiesa, eliminava il superfluo o l'incongruente con la morale cristiana, sottacendo aspetti dannosi che riguardavano l'idolatria, le magie e varie pratiche inaccettabili per i cristiani, ma anche quei dettagli sulla natura e gli animali che potevano sembrare fantastici o di fattura diabolica. Non esiste, quindi, un testo originale, ma soltanto più varianti in seguito ritenute come

² Codici Bodleian ornati delle stupende miniature che convergono nell'edizione del 1865 a cura dell'orientalista Guillaume Pauthier *Le livre de Marco Polo citoyen de Venise* – cfr. Valeria Della Valle, postfazione al *Milione* in Bellonci (2024, 261-262).

canoniche, pur con notevoli differenze tra di esse. A ogni pubblico il suo testo, quindi, con varianti che non scalfiscono, anzi, aumentano il prestigio della storia di Marco Polo e la rendono un best-seller del Medioevo: la storia, non il libro, dato che non esiste *un solo Milione*. E questa è la prima premessa di questo studio.

La seconda è che questa disponibilità di Marco Polo a collaborare con Rustichello come co-autore della narrazione basata sulla sua propria storia e ad accettare la circolazione di varianti del testo narrato legittima anche le ulteriori interpretazioni e riscritture, la strumentalizzazione del *Milione* per rispondere ai gusti e alle attese del pubblico contemporaneo.

Infatti, la materia del Milione è talmente ricca di spunti, esotica, provocatoria, multicolore che, mentre giustifica un romanzo come quello di Maria Bellonci che dà un filo epico alla vicenda dei Polo e a quella del clan di Kublai Khan (Bellonci 2021), permette anche di continuare a considerare il testo come un album, un vademecum per tutti gli occidentali che vogliono intraprendere un viaggio immersivo in un territorio e in un mondo lontano.

Da tutti i tipi di testi che prendono il *Milione* come pre-testo, in questa sede verranno presi in discussione gli adattamenti cinematografici che registrano un numero impressionante: 3 fiction epiche per il grande schermo e 6 (mini)serie o film televisivi. Oggi, nell'approccio di transcodificazione dalla letteratura al film, per "collaborazione con il testo", si intende cogliere da quello gli elementi che si addicono al pubblico e che corrispondono al gusto cinematografico contemporaneo. Perché il cinema è un'arte fondamentale collegata alla contemporaneità e, nella sua dimensione di *divertissement*, la rispecchia e serve.

Una rassegna cronologica delle riduzioni cinematografiche va corredata di una breve presentazione e ambientazione nel contesto cinematografico e culturale nel quale si manifesta ognuna e a cui è tributaria. Risale al 1938 la prima pellicola ispirata alle avventure del mercante veneziano, diretta da Archie Mayo: *The Adventures of Marco Polo*³. Nelle sale italiane, invece, il film entra con un titolo che desta perplessità: *Uno scozzese alla corte del Gran Kan*, sfregiando il volto di Gary Cooper sul manifesto. Si tratta di una commedia devota all'ironia dei costumi, che non prende in considerazione l'attinenza ai fatti storici e punta su gesti, battute, scenografie facilmente riconducibili ai più basilari stereotipi sull'italianità. Una prospettiva del genere non poteva essere accettata dalla censura italiana, la quale, tramite il Ministero della cultura popolare fascista, optò per una notevole modifica del contesto. Qualsiasi



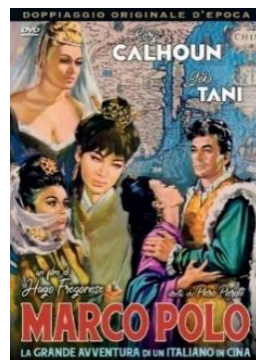
³ Fonte delle immagini: https://www.senscritique.com/film/les_aventures_de_marco_polo/381634

riferimento a Marco Polo, a Venezia e all'Italia intera fu eliminato, comprese intere sequenze iniziali della pellicola. Il mercante italiano venne trasformato in uno scozzese, col nome di MacBone Pan, mentre Binguccio (un mercante veneziano accompagnatore di Marco, con un nome di risonanza boccaccesca, personaggio inventato per fare da *pendant* comico al protagonista) divenne



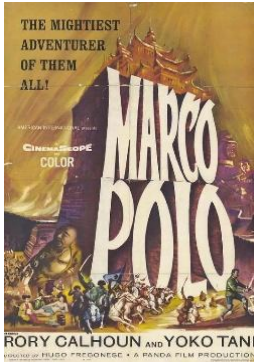
Macniff. Solo con queste pesanti modifiche, la propaganda fascista ne consentì la distribuzione nelle sale italiane. Nel 1946, stranamente, il film ci ritorna nella stessa edizione di prima, anche se l'orgoglio nazionalista si considerava spento con il regime: forse perché nell'Italia del Dopoguerra una pellicola americana in costume, comica e d'avventura, veniva considerata come un puro atto di intrattenimento, senza spendersi troppo per il contenuto. Nel 1951, finalmente, se ne scelse la distribuzione che ripristinava la versione originale e con un titolo nuovo: *Le avventure di Marco Polo*.

All'inizio degli anni '60, più precisamente nel 1962, questa volta è la Hollywood sul Tevere, ovvero Cinecittà, a manifestare interesse alla figura di Marco Polo, al quale dedica il film *Marco Polo. La grande avventura di un italiano in Cina*⁴ (per il pubblico anglosassone: *Mighty Adventurer of them all*), diretto da Piero Pierotti e Hugo Fregonese. È un film d'avventura in costume, con casting internazionale e con uno dei volti celebri dei western, Rory Calhoun, come protagonista. L'attore aveva lavorato con Sergio Leone per il film di genere peplum *Il Colosso di Rodi* e aveva esperienza nel genere storico. Entrando nella lunga serie di produzioni che prendono un tema storico come pretesto per giustificare corse a cavallo, ambientazioni esotiche, costumi multicolori e duelli, il film non riscuote un grande successo di critica o di pubblico. La trama banale punta su rapimenti, tradimenti e guerre civili in terre vagamente esotiche riprodotte però in ambienti naturali rigorosamente europei. Le scene con Marco a Pechino sono ricostruite negli studi di Cinecittà.



Per quanto riguarda la fedeltà all'originale, si nota una certa cura per la veridicità sen non del testo, almeno del contesto: la parte iniziale è girata a Venezia, con veneziani "doc". Il film ha un umorismo leggero, dato dalle battute, dall'ironia nei confronti dei cinesi, dall'uso del dialetto veneziano, dagli ammiccamenti italianissimi come l'allusione all'inquinamento dei piccioni, ecc.

⁴ Fonti delle immagini: <https://www.imdb.com/it/title/tt0055141/> e <https://www.imdb.com/title/tt0055141/>.



Il passo falso, invece, viene, come nel film con Gary Cooper, dalla scelta di raffigurare un Marco adulto, stampato sullo stereotipo dei ruoli abituali recitati dalla star. Laddove nel '38 avevamo un protagonista galantuomo, atletico, con la battuta in punta di spada, molto simile a Robin Hood, qui abbiamo un quarantenne spensierato e playboy sempre pronto a cambiare scenografia per nuove avventure. D'altronde, con un protagonista quasi attempato, il film scarta qualsiasi componente evolutiva. Debito alla leggerezza dei film di avventura, trascurava anche la ragione della permanenza di Marco Polo alla corte mongola come ambasciatore e si guarda bene da qualsiasi messa in ballo della religione. Si notano, invece, leggeri tocchi di ideologia di sinistra, ma nella logica dell'occidentale esportatore di civiltà.

A prova dell'interesse per l'argomento, a tre anni di distanza, nel 1965, esce nelle sale una coproduzione internazionale Francia, Italia, Jugoslavia, Afghanistan, Egitto, intitolata in originale *La fabuleuse aventure de Marco Polo*, "l'*Échiquier de Dieu*"⁵, in inglese *Marco the Magnificent* e in italiano *Le meravigliose avventure di Marco Polo*. Il film è diretto da Denys de La Patellière e Noël Howard, con una sceneggiatura di N. Howard, R. Lévy, J.P. Rappeneau, J. Rémy, D. de La Patellière. La scelta di Horst Buchholz nel ruolo del veneziano non era scontata: infatti, il progetto era stato avviato nel 1962 con Christian Jaque come regista Alain Delon nel ruolo del protagonista, ma le difficoltà di finanziamento avevano fatto interrompere le riprese. Risolti questi problemi, i produttori cambiano sia il regista che il protagonista, in quanto Delon stava ormai girando *Il Gattopardo* di Visconti. Per una produzione internazionale, le riprese degli esterni furono fatte in Afghanistan (con la celebre statua di Buddha di Bamiyan), Egitto, Francia e Jugoslavia.

La trama è più complessa di quella delle pellicole anteriori. La voce narrante permette di fare salti nella narrazione e quindi di operare una scelta più ampia di personaggi ed episodi dal *Milione*, con varianti che portano ad una storia per molti aspetti diversa dall'originale. Per esempio, al Grande Khan interessato a conoscere il cristianesimo, il Papa manda come emissari non preti o dottori della Chiesa, ma solo il giovane Marco, basandosi sul valore persuasivo del suo carisma: la bellezza e non la saggezza lo raccomandano, quindi, come



⁵ Fonte delle immagini per i due poster: <https://www.imdb.com/it/title/tt0059429/>



messaggero al Grande Khan mongolo. Nel viaggio verso Pechino, il protagonista passa per Gerusalemme per procurare un'ampolla di olio dal Santo Sepolcro da regalare a Kublai, viene sequestrato dal Vecchio della Montagna, capo di una setta di assassini, conosce la principessa cinese Gogatine, destinata a sposare l'imperatore. Alla corte scopre che il Khan è contestato dal figlio Nayam e riesce a fermare la guerra familiare tramite l'uso dei fuochi artificiali. Il principe erede muore nelle braccia del padre e Marco si decide di restare ancora per un po' di tempo in queste parti del mondo che vuole comprendere meglio.

È il cast la carta su cui puntano il regista e i produttori e anche qui esiste uno stretto collegamento tra la percezione pubblica degli attori e il taglio dato ai personaggi. Per esempio, il galileiano maestro-professore Akerman, interpretato da Orson Welles, è un'invenzione rispetto al *Milione*, con un tipo di discorso sapienziale quasi dall'*off the set*, che ci evoca *La ricotta* di Pasolini (1963). Il personaggio dello sceicco Alla Hou (Vento del Deserto), recitato da Omar Shariff, è molto diverso da quello del *Milione*: partner d'affari dei Polo, porta nell'economia del film la componente orientale moderata, affascinante e al tempo stesso alla moda, se consideriamo che l'esotico Shariff era appena diventato noto al pubblico, dopo aver recitato nel celebre *Lawrence of Arabia*. Non all'ultimo, il ruolo di Kublai Khan è interpretato dall'altrettanto misteriosa star Anthony Quinn, reduce da una nomina all'Oscar per il mitico *Zorba il Greco* (Michael Cacoyannis, 1964).

Il film propone dei messaggi culturali e politici non privi di spessore. Dando un'interpretazione diversa al vero destino del mercante veneziano, il narratore racconta che, al rientro in patria, Marco sarebbe stato imprigionato con l'accusa che le sue storie fossero fallaci ed eretiche e la carovana dei fratelli Polo sarebbe rientrata prima di Marco, con un messaggio di pace dalla Cina all'Occidente, "che non sarà ricevuto sennò molto tempo dopo"⁶. Siamo, in fondo, negli anni del post-maccartismo, in cui l'anticomunismo ossessivo aveva smorzato i toni, facendo trasparire nelle opere d'arte anche messaggi politici di sinistra.

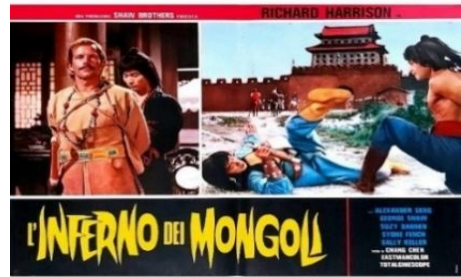


⁶ Cfr. <https://www.youtube.com/watch?v=1qHrfepuXEM>: 1:45:30.

Per concludere su questa pellicola, va detto che l'estetica cinematografica⁷ – costumi, scenografie, colonna sonora – è improntata su quella degli anni '60, con tocchi che ricordano i film della serie Bond e con ambienti fantastici, come quello della caverna del Vecchio della Montagna che ricorda i pianeti SF dell'emergente serie di *Star Trek*, ma anche con inquadrature artistiche particolarmente plastiche. La componente ludica è data dalla comicità delle battute. Il film non riscuote il successo di botteghino sperato; di conseguenza, il produttore entra in fallimento e, a sei mesi dal rilascio nelle sale, si suicida.



Per la fortuna del *Milione* al cinema, l'ottavo decennio del Novecento è segnato dall'interesse per le produzioni rigorosamente di genere. Nel 1975 *L'Inferno dei Mongoli* o, in originale, *The Four Assassins*⁸, diretto da Cheh Chang, è un film di arti marziali – genere molto gettonato dopo la breve parabola hollywoodiana di Bruce Lee – prodotto in Hong Kong e promosso dagli USA, con attori americani e cinesi da sottogenere di consumo. Accantonata ogni intenzione di ricostruzione del viaggio di Marco Polo in Cina, la pellicola si serve della figura dell'esploratore per dare una confezione diversa all'ennesimo prodotto di serie B, a base di kung-fu e privo di un vero filo narrativo.



Molto più interessante, invece, è la storia dell'adattamento successivo, che risale al 1979: *Le avventure di Marco Polo* (*Animation kikō Marco Polo no boken*)⁹. Questa volta si tratta di un *animé* televisivo giapponese liberamente ispirato al *Milione*, prodotto dalla casa Madhouse in ben 43 episodi, insieme al servizio pubblico radiotelevisivo giapponese NHK. La supervisione del progetto è di Setsuko Ishizu, ma l'opera fu diretta da cinque

⁷ fonte delle immagini: catture di schermo dal film: 40:10; 1:15:38 – *ibidem*.

⁸ Fonte dell'immagine: <https://www.mynumi.net/1975-locandina-fotobusta-l-inferno-dei-mongoli-richard-harrison-avventura-b-34860>

⁹ Fonte delle immagini: catture di schermo da www.youtube.com/watch?v=YYZ5L1y8HaQ: 0:16 e 0:25.

registri diversi. Il *character design* è firmato dal famoso artista Akio Sugino. Si tratta Non è un *animé* qualsiasi, ma uno sperimentale, all'avanguardia, apprezzato per la sua natura ibrida, tra la serie animata e il live action. La produzione è unica nel suo genere, grazie agli inserimenti di immagini riprese in stile documentaristico, da tele-enciclopedia. Era un'opera rivolta tanto ai ragazzi, che al pubblico adulto: avventurosa, didattica e al tempo stesso appassionante. La colonna sonora è firmata dal cantautore Kei Ogura, una specie di De Gregori giapponese, se vogliamo.

Il film doveva preparare il terreno per un coraggioso progetto di proporzioni mastodontiche, rimasto nella storia della televisione: *The Silk Road*,



che venne mandato in onda in Giappone due giorni dopo l'ultimo episodio della fiction. Quello era un documentario a puntate, girato con le più avanzate tecnologie, che tracciava l'antica Via della Seta, da Chang'an (quella che oggi si chiama Xi'an) fino a Roma, attraverso la cultura, la storia, l'archeologia, l'arte e la religione dei territori percorsi. Un documentario venduto

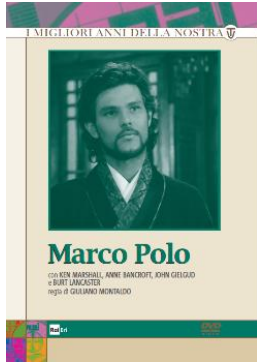
in tutto il mondo, carico di significato politico, in quanto realizzato con la collaborazione del Governo Cinese che, in prima assoluta, autorizzava una troupe straniera riprendere nei territori della RPC: una collaborazione simbolica che segnava in questo modo la distensione nei rapporti tra il Giappone e la Cina. La serie fu trasmessa per la prima volta in Italia nel 1982 su reti TV locali¹⁰ e non più replicata, dato che le videocassette furono erroneamente ri-registrate. Esiste tuttavia qualche episodio salvato e rimasterizzato disponibile su youtube¹¹, da cui si evincono la qualità della grafica, la rigorosa documentazione, la tecnica di sovrapporre i cartoni animati ai disegni e alle e la colonna sonora. Per la variante in italiano si tratta di due brani molto cantabili: *Marco Polo* e *L'Oriente di Marco Polo*, degli Oliver Onions.

Tre anni più tardi, le avventure del mercante veneziano ritornano in televisione, con una delle più note e pregiate riduzioni del *Milione*: la miniserie televisiva *Marco Polo*¹², prodotta dalla RAI e diretta da Giuliano Montaldo. La serie in otto puntate venne trasmessa nel 1982 in 46 paesi, compresa la Romania. La serie trae beneficio da un importante contesto culturale e politico. In quel periodo, Maria Bellonci scrive due testi fondamentali per la nuova fortuna di Marco Polo: il primo, *Il Milione di Marco Polo* (1982, ERI, Torino), è la riscrittura

¹⁰ Cfr. https://it.wikipedia.org/wiki/Le_avventure_di_Marco_Polo.

¹¹ <https://www.youtube.com/watch?v=YYZ5L1y8HaQ>.

¹² Fonti delle immagini: locandina <https://homevideo.rai.it/catalogo/marco-polo/>; catture di schermo dal film su DVD: 2° ep. 4:07; 6° ep. 26:37



in italiano contemporaneo del testo del *Milione*, con attenta cura della lingua e con inserti di utili informazioni storiche, culturali, antropologiche. Il secondo, intitolato semplicemente *Marco Polo* (1982, ERI, Torino) è la trasformazione epica della storia in romanzo, anche ad uso della sceneggiatura del film. In un momento favorevole alle relazioni bilaterali, la produzione si avvale della collaborazione con la Cina che permette, per la prima volta per gli occidentali, di girare

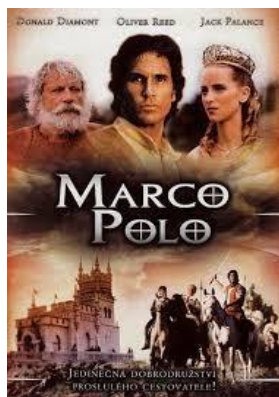
nella Città Proibita aprendo la strada anche per il neo-kolossal *L'ultimo imperatore* di Bernardo Bertolucci (1987) ispirato a *Marco Polo*, che segnerà il rilancio dei film storici negli anni '90.



La trama riprende elementi e aneddoti con potenziale epico del *Milione* e li trasforma in episodi nel romanzo. Altri li inventa di sana pianta, creando un apocrifo, per esempio tutta la parte che riguarda l'infanzia di Marco a Venezia, dalle esplorazioni nel cantiere navale e dall'amore adolescenziale pe la figlia di una cortigiana, fino alla morte della madre e al contrasto con il padre. Ci sono anche altri inserti: l'amicizia con il figlio del Khan, la storia d'amore con l'improbabile italiana di nome Monica capitata in Mongolia, ecc. Per l'attenzione e il rigore nei confronti della ricostruzione storica – va menzionato il set creato all'Arsenale, che rifà una Venezia del Duecento piuttosto realistica – per la ricchezza di episodi, di personaggi, di dettagli, la serie della RAI rappresenta senza orma di dubbio l'apporto più consistente alla fortuna cinematografica del *Milione*. E porta, inoltre, un cambio di rotta nella novellizzazione della storia. Grazie al fondamentale contributo di Maria Bellonci, le varianti successive saranno più articolate e tenderanno di starci all'altezza, con esiti più o meno convincenti.

Un capitolo insolito nella storia cinematografica di Marco Polo si registra con l'incursione in un genere meno scontato, ovvero il film a luci rosse.

Si tratta di *Marco Polo - La storia mai raccontata*, pellicola diretta da Joe D'Amato e Luca Damiano rilasciata nel 1994, che vanta la presenza del pornstar Rocco Siffredi. La figura del viaggiatore veneziano non è che un pretesto, mentre *Il Milione* è percepito come appartenente ad un prontuario di storie leggendarie, con



il vantaggio dell'eroe giovane collocato in una dimensione esotica. Oltre la semplice menzione come pellicola che accede al mito di Marco Polo per combinare la collocazione in una storia lontana con l'idea dell'europeo in luoghi esotici, il titolo non merita altra attenzione.

Un nuovo approccio televisivo del *Milione* si registra nel 1998 per una piattaforma americana di divertimento domestico di nome Avalance Home Entertainment. Si tratta di *The Incredible Adventures of Marco Polo on his Journey to the End of the Earth*¹³, regia di George Erschbamer, soggetto di C. Hokanson e H. A. Towers, con Donald Diamond, Jack Palance, Oliver Reed.

Il film è girato in Ucraina, in coproduzione. Tranne alcuni dati come l'origine veneziana del protagonista, quasi l'intera trama è frutto della fantasia e raccoglie una notevole serie di cliché: l'antagonista è un certo, diabolico Beelzebub; l'aiuto di Marco è un vecchio commerciante di schiavi, il fratello minore di Marco, di nome Niccol (!), lo accompagna in quello che per lui è un viaggio iniziatico; le prove che Marco deve superare per salvare la principessa armena rassomigliano a quelle dei programmi tv e così via. In questo percorso senza meta, appare anche un vecchio re che allude a Kublai-Khan, ma è un personaggio del tutto irrilevante. E il dettaglio forse più ridicolo è che i Polo escono dalla città di Venezia in groppa al cammello.

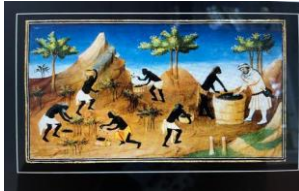
Si dovrà aspettare fino al 2007 per avere una nuova miniserie TV, sempre statunitense, intitolata *Marco Polo* e diretta da Kevin Connor, soggetto di Ron Hutchinson, con Ian Somerhalder. La scelta del regista di usare una doppia cornice è interessante: la scena di apertura porta il telespettatore nel 1324, nel giorno della morte di Marco Polo, pretesto per inserire il testamento del mercante e tre elementi culturali importanti: il lasciapassare in oro rilasciato dal Grande Khan al suo messaggero, l'atto di liberazione dello schiavo cinese e le ultime parole pronunciate dal mercante veneziano, che diventano il motto dell'impresa: "E pensate che ho detto solo la metà!". La seconda cornice, invece, piazza i personaggi di Marco e Rustichello nella prigione di Genova, dove il dialogo dei due sarà un elemento ricorrente alla fine di ogni avventura raccontata.

Altrettanto interessante è un'altra trovata dello sceneggiatore, cioè il fatto che Marco scriva un diario: il potere della scrittura come testimonianza è rischioso, ma al tempo stesso stimolante per cristallizzare gli insegnamenti e prezioso per la memoria. La valenza educativa del film è evidente anche nella

¹³ Fonte dell'immagine: <https://www.themoviedb.org/movie/59893-the-incredible-adventures-of-marco-polo>.

serie di espressioni gnomiche e nei dialoghi. Aggiungiamo come particolarità il rapporto molto diretto e stretto con Kublai-Khan e con l'imperatrice. Questa variante televisiva va apprezzata perché sceglie elementi importanti del *Milione* – i viaggi, le scoperte, la cartografia, l'impresa per portare la principessa Kokacin in Persia, la disfatta della flotta del khan nel golfo di Giappone per opera del “vento divino” *kamikaze* – a delineare il carattere del protagonista. Ma anche per i piccoli gioielli cinematografici offerti a mo' di citazioni intertestuali, come le immagini della diversità dell'Impero mongolo che alludono alle miniature del *Livre des merveilles et autres récits de voyages et de textes sur l'Orient*, quello stupendo manoscritto del 1420, custodito alla Bibliothèqne de France di Parigi, il quale contiene anche testi tradotti in francese da *Il Milione*.

Riproduzioni dal libro¹⁴



Immagini tratte dal film¹⁵



Finalmente, si arriva nell'attualità con la serie televisiva statunitense intitolata sempre *Marco Polo*¹⁶, creata da John Fusco nel periodo 2014/16 per Netflix, ispirata liberamente a *Il Milione*. Marco Polo è interpretato dall'attore italiano Lorenzo Richelmy e il cast è internazionale e inclusivo. Il dialogo con la cinematografia del passato si nota sin dal proemio, simile a quelli dei kolossal

¹⁴ Cfr. Le Long, 1420: 66 e 172.

¹⁵ Tramite cattura di schermo dal DVD (18:57; 13:57; 14:02)

¹⁶ Fonte dell'immagine: <https://www.imdb.com/it/title/tt2189461/>

epici o alle Guerre Stellari, con una schermata scorrevole che espone lo stato delle cose, ovvero la guerra dell'impero. Non esiste cornice, anzi, l'inizio è *ex abrupto*: arrivati in un villaggio devastato dalle truppe del Khan, i Polo vengono presi e portati alla corte di Kublai-Khan, dopo la missione fallita di portarvi preti e canonici cristiani. Niccolò lascia in ostaggio Marco alla corte. Poi la storia fa un passo indietro, e il rientro del padre a Venezia dopo il primo viaggio e la nuova partenza, con Marco che lo inganna per farsi portare appresso, svela il carattere ribelle del giovane. Alla corte, inizialmente Marco viene trattato come un prigioniero – in scene che ricordano un po' del *Shogun* di Jerry London (1980) e altre pellicole più consumistiche. E, da prigioniero, inizia con un Lama cieco la sua preparazione nelle arti marziali e nella filosofia.

D'altronde, il Lama che doma il cobra allude a quello del romanzo di Maria Bellonci e del film di Montaldo. Ed è solo una delle tante citazioni cinematografiche, poiché lo sceneggiato pullula di elementi di intertestualità. A *L'ultimo imperatore* di Bernardo Bertolucci si ispira la scena del bambino erede dell'impero cinese, al quale viene regalata una mantide religiosa (nel film di Bertolucci era un grillo, simbolo del potere dell'imperatore e metafora della serena permanenza della natura al di là delle sorti travagliate degli umani). Dall'innovativa serie con Bruce Lee e dal canonico SF *Star Wars* all'adolescenziale *Karate Kid*, al parodico *Kill Bill* e all'ironico cartone animato *Kung-Fu Panda*, questo nuovo *Marco Polo* si rifà al fecondo genere della formazione con un maestro di arti marziali e di vita. Ed è sempre da questo genere che riprende la filosofia orientale compressa in pastiche di saggezza pseudo-confuciane e persino l'appellativo "Sifu" del maestro.

Analizzando questa abbondante e variegata serie di riduzioni cinematografiche e televisive dal punto di vista delle opzioni di sceneggiatura e del rapporto con l'ipertesto che dovrebbe sovrastare queste imprese, va fatta una premessa di tipo tecnico. Il fatto che per la maggior parte si tratti di sceneggiati televisivi incide sugli strumenti di persuasione del pubblico, sulla verosimiglianza, sul coinvolgimento dello spettatore nella storia: le inquadrature da piccolo schermo sono riduttive rispetto alle tecniche analogiche e poi digitali di ripresa cinematografica per il grande schermo (da cinemascope all'ultra HD e risoluzione 4K), la quale suppone una più ampia profondità di campo e accuratezza dell'immagine. Inoltre, la cinematografia permette una quantità di campi lunghissimi, campi successivi e alto numero di



comparse; suppone dei piani sequenza efficaci, l'uso frequente di primi o primissimi piani, l'uso parsimonioso delle scenografie di cartapesta, richiede dei montaggi più complessi, ecc. La differenza tra i due media si nota anche nella cura per la soundtrack (titoli iniziali e di coda, temi musicali dedicati, nel caso delle miniserie, ecc.).

In quanto all'attenzione per la verità storica, per alcuni dei titoli l'argomento è del tutto irrilevante, come nel caso di quelli di genere (1975 – arti marziali, 1994 – a luci rosse e 1998 – divertimento per le casalinghe) e per altri è poco rilevante, come nel caso delle pellicole del 1938, 1962 e 1965. In altri ci sono delle inavvertenze più o meno suggestive, come l'età del Gran Khan, l'identificazione delle varie capitali mongole¹⁷, oppure eventi come battaglie, conquiste, tradimenti¹⁸. Per quanto riguarda i riti e le tradizioni delle culture locali, tanto accuratamente trattate dall'originale di Marco Polo (cerimonie, abitudini, costumi, rimedi naturali), di nuovo, sono gli stessi due sceneggiati del 1982 e del 2016 a curarli con attenzione¹⁹.

La cornice del testo e la presenza di Rustichello da Pisa è un altro elemento interessante nell'analisi comparativa. Nel racconto del *Milione* è molto raro che Rustichello si faccia sentire come narratore usando la terza persona invece della prima che identifica la voce di Marco. Nelle riduzioni degli anni '60, la voce narrante è presente, ma fuori campo e extradiegetico, come d'uso delle pellicole del periodo. Nello sceneggiato del 1982 la cornice è fondamentale per la diegesi, in quanto si premette che il personaggio di Marco venga sottoposto a un giudizio pre-inquisitoriale per le presunte falsità e per sospetto di eresia. Mentre la Chiesa non aveva mai accusato di eresia il mercante veneziano nel Duecento e semmai era intervenuta operando delle censure nei codici del *Milione* richiesti e messi in circolazione ulteriormente, il film di Montaldo promuove come cavallo di battaglia l'idea di censura, di condanna dell'alterità e di necessità di difesa delle novità, tanto che Rustichello diventa quasi un avvocato di Marco. In fine, nello sceneggiato del 1998 la cornice esiste, al fine di spezzare e concludere i vari capitoli narrativi.

¹⁷ La confusione viene chiarita nel *Milione di Marco Polo* di Maria Bellonci: Cambaluc / Cambalau / Cambalù / Khanbaliq (Pechino) più vicina al confine con i cinesi, è la capitale invernale; sita nel cuore del territorio mongolo, Ciandu / Shang-tu è la capitale estiva e Caracorun / Caracorum è la vecchia capitale di Gengis-Khan (cfr. Bellonci 2024, 77 e ant.)

¹⁸ L'unica produzione che osserva il rapimento e poi l'uccisione dell'ultimo imperatore Sung è sceneggiato del 2014, mentre in quello del 1982 esiste solo una breve scena dell'imperatrice madre cinese ricevuta alla corte.

¹⁹ La ritualità dei banchetti e la predisposizione gerarchica delle situazioni nella corte è molto interessante e coreografica. Maria Bellonci la riprende e sviluppa nel romanzo ed è presente nel film del 1982. La festa di capodanno (Bellonci 2024, 95-96) viene ripresa in uno degli episodi della serie Netflix.

Venezia, la città dei Polo, è un altro tema di interesse, in quanto non è soltanto il punto fermo di partenza e di arrivo dei viaggiatori, ma anche il topos di riferimento culturale e affettivo di Marco, oltre che una delle “città-madri” del Duecento. Considerando, d'altronde, la bellezza e originalità scenografica della città e l'*appeal* per il pubblico internazionale, sarebbe stato difficile trascurarla. Eppure, completamente assente nella pellicola del 1938, la città lagunare appare in quella del 1962 dove l'inizio è girato a Venezia, con angoli non famosissimi, ma specifici e con comparse che alludono, per l'accento, ai veneziani. Nello sceneggiato del 1982, la Serenissima è ricostruita apposta per il set, all'Arsenale, con molta cura per i dettagli e con Piazza San Marco a scala ridotta. In quello del 1998 appare una città di cartapesta, ripresa nello studio e ridicola, confacente ad una produzione di *low budget* e basso tasso culturale. Nella miniserie del 2007, poi, una sola scena interessa la città ma è anacronistica, con uno dei palazzi del Canal Grande costruiti nel Cinquecento. Finalmente, nella produzione del 2014-16 Venezia è implicita nei dialoghi, non esplicita nelle immagini.

Il personaggio di Marco Polo nell'evoluzione del cinema si merita, a questo punto, un'analisi puntuale, ancora più rilevante dalla prospettiva dei rapporti con i personaggi-chiave della sua vita. Infatti, il rapporto con il padre è fatalmente influito, antropologicamente, dall'epoca a cui risale l'adattamento: nei film del 1979 e 2016, Marco adolescente si dimostra ribelle, in contrasto con l'autorità paterna, perfino accusatore poiché considera Niccolò colpevole per aver abbandonato la famiglia. Naturalmente, tali modi sarebbero stati impossibili nel Medioevo, ma da una parte rispecchiano, invece, l'emancipazione dei giovani nel Giappone alla fine dell'ottavo decennio²⁰ del Novecento – e d'altra parte, si fanno portavoce di una nuova epoca di pacato distacco dalla superiorità genitoriale negli anni dieci del nuovo Millennio, nella società occidentale. Nello sceneggiato Netflix, questo conflitto intergenerazionale diventa uno dei fili rossi della trama. Nella miniserie del 2007, invece – ovvero in un periodo di pacifica convivenza intergenerazionale nella società occidentale come lo era l'inizio del nuovo Millennio – il padre/amico è bonario, condiscendente con le scelte del figlio, fautore del libero arbitrio.

Nel rapporto con le donne, Marco è tendenzialmente donnaiolo, soprattutto nei film degli anni '60, in cui il cinema promuove l'immagine del maschio bello, giovane, indipendente, arrogante. Nella produzione americana del 1962, addirittura la ragione dell'abbandono di Venezia è il suo vizio, in quanto scappa da un matrimonio riparatorio; ed è il leitmotiv del film, dato che

²⁰ La sub-cultura *otaku* si riferisce proprio ai giovani appassionati di manga, animé e prodotti simili, veri e propri seccioni amanti della tecnologia, dei videogiochi, degli pseudo-valori da essi promossi e della pseudo-autorità derivata dall'aspetto di tuttologi della nuova realtà.

alla fine sfugge perfino a quello con Kokacin, portato via dall'indipendenza, dallo spirito di avventura e da altri cliché maschilisti. *Quel* Marco Polo non si fa scrupoli nel chiedere favori alle donne ed è addirittura maestro d'amore per l'ignorante principessa orientale e per le sue donne di corte. In questo, egli si muove tra la banalizzazione dell'Ulisse dantesco e un moderno e arrogante James Bond. Ne è testimone la battuta: "Voi cinesi dovete ancora inventare la macchina per fermare un italiano innamorato". Nello sceneggiato italiano del 1982, poi, un episodio è dedicato all'amore per una improbabile giovane veneziana cresciuta nell'Oriente – un'invenzione già presente nel romanzo scritto da Maria Bellonci, quindi una componente epica di gusto letterario femminile, in fondo – che lui salva dalla condanna alla morte ma non dall'esilio, sacrificando il suo amore perché, in fondo, "moglie e buoi dai paesi tuoi". Mentre, invece, l'esotica principessa Kokacin semplicemente non rientra nella sua sfera sensuale.

Questo cambia nella serie del 2016, dove l'amore per la pseudo-Kokacin viene costantemente represso perché eticamente scorretto. D'altronde, nella migliore correttezza politica e nel più genuino stile *woke*, questo Marco Polo di tono dimesso e accomodante ma di indole civilizzatrice è determinato a riscattare le colpe moderne della civiltà occidentale.

Nel confronto tra le due civiltà, il mercante veneziano rispecchia, di nuovo, l'ideologia e la prospettiva propria dei produttori delle varianti cinematografiche. Nella pellicola del 1938 e in quella del 1962, il nostro appare come un avventuriero sradicato ed errante, curioso e spensierato, privo di amor filiale e di qualsiasi ragione per i suoi vagabondaggi. È allo stesso tempo un occidentale furbo educato nella logica dell'utilitarismo e dell'edonismo e un ignorante fiero di sé; ingenuamente irriverente, il Marco impersonato da Rory Calhoun si mette a ridere ad una cerimonia religiosa con elementi di prestigio. A distanza di soli due anni, il Marco di Horst Buchholz è molto più rispettoso nei confronti della cultura che lo accoglie, tanto da voler comprenderla a fondo. I film successivi seguono tendenzialmente la stessa linea, tranne quelli di genere e, di nuovo, quello del 1998, che resta alla superficie di tutti i temi. Molto interessante, invece, il Marco dei cartoni animati giapponesi, scaturito direttamente dal mondo orientale e, sebbene non molto approfondito nei pensieri e sentimenti, palesemente mosso da una curiosità non ingenua nei confronti dell'Oriente e fatalmente più tiepido negli affetti e nei modi occidentali.

Un altro punto che merita attenzione, nelle dinamiche che caratterizzano il protagonista delle varie attuazioni cinematografiche, è il suo rapporto con il servo cinese, come spia di evoluzione del pensiero occidentale nel cinema. Nel film del 1962 Marco salva un cinese dalla tortura, ma non lo può salvare dal proprio destino: i due mondi non si mischiano; non ancora. Lo stesso avviene

nel telefilm di Montaldo, del 1982: le due culture di appartenenza non si compenetrano e il rapporto resta distante e credibile, in questo. Nel *divertissement* televisivo del 1998 esiste uno schiavo namibiano che il fratello minore di Marco riscatta e libera, in un impulso di generosità condiscendente, di (imbarazzante) tolleranza occidentale. Nella miniserie del 1982 e in quella del 2007, all'ospite veneziano viene attribuito in dono questo servo e diventa il suo miglior amico, in seguito a un lungo processo di conoscenza reciproca basata sul mutuo rispetto. Finalmente, nella serie Netflix, Marco diventa lui stesso il servo, poiché la *political correctness* ha fatto capolino sulla piattaforma americana e l'occidentalismo che imperava prima ora deve apparentemente fare i conti con vecchie colpe e tentare di pareggiare soprattutto a livello di immagine. Ma il tema è vasto e sicuramente non è qui il posto per prenderlo in discussione.

Altri personaggi che fanno da spalla a Marco meriterebbero uno studio comparativo consistente. Kublai Khan viene ritratto da vecchio rimbambito e ignorato nelle prime due riduzioni cinematografiche, ed è assente nel film del 1998. Appare invece, come un anziano saggio nella pellicola del 1965. La sua presenza più suggestiva si registra nella serie del 2016, dove compare un grande capo politico maturo ma non anziano e, praticamente, un co-protagonista della vicenda. Le riduzioni cinematografiche più significative, come si delineano quella del 1982, quella del 2016 e parzialmente quella del 2007, hanno in comune anche questo: come nel *Milione*, l'immagine del Khan dei mongoli viene arricchita da forti valenze apologetiche.

Però sono soprattutto i personaggi proposti come antagonisti di Marco Polo a essere interessanti: il consigliere traditore²¹ Achmed / Monka / Ja Sidaò, il Veglio della Montagna²² come capo della setta di assassini dipendenti dall'hashish, l'erede al trono mongolo Chinkin / Jinjim, i parenti del khan che ambiscono al potere e rendono il sale delle varie trame.

Uno dei pregi de *Il Milione* è che alterna elementi di storia con altri da leggenda, come quella del Veglio della Montagna e la setta degli assassini. L'evocazione del grande conquistatore dell'Oriente Alessandro Magno ricorre in più passi della storia di Marco raccontata con le parole di Rustichello e la si ritrova, anche se solo in modo laterale, in quasi tutte le produzioni cinematografiche occidentali, persino in quella del 1998. Un episodio memorabile

²¹ Nel *Milione*, questo personaggio è presente solo nel codice di Ramusio e non negli altri. Maria Bellonci ne intuisce il peso come antagonista, nella creazione di un *plot* – la vera posta in gioco della sua impresa di novellizzare il *Milione* – e gli conferisce un rilievo a tutto sesto.

²² Il Veglio della Montagna è un personaggio-chiave nel film del 1965: usa una maschera d'oro, è una specie di capo mafioso orientale, autoironico ma attento al personaggio che si è creato manipolando la gente intorno con vari artifici; insomma, è una specie di Mago di Oz, sa che la gente segue l'immagine, non l'uomo.

è quello che si svolge, nello sceneggiato di Montaldo, davanti all'Albero Secco che segna il posto dove avvenne, secondo la leggenda, la battaglia tra Alessandro e l'imperatore persiano Dario.

Qualche parola ora sugli elementi di civiltà, ovvero le tradizioni, i riti, le abitudini e il folklore orientale e il modo in cui sono riprodotti nelle produzioni cinematografiche. Nel testo del *Milione* è evidente che ci si confronta con una civiltà non soltanto profondamente diversa, ma anche per certi versi più avanzata, rispetto a quella occidentale: che si tratti dell'igiene, dell'organizzazione dello stato e del censimento, delle invenzioni come la polvere da sparo, i soldi di carta, le strade lastricate, del commercio, dell'organizzazione per arti e mestieri, del divertimento organizzato, della prostituzione come strumento di potere, del teatro tipo kabuki come via di sfogo della scontentezza popolare e quant'altro. Vi sono poi i riti funebri²³, il modo di giustiziare i traditori di sangue nobile senza macchiare del loro sangue la terra, le strategie di guerra²⁴, ecc.

Chi ha letto *Il Milione* è certamente curioso di sapere quante delle invenzioni e novità straordinarie che incantano il viaggiatore europeo nel Medioevo e che lì godono di descrizioni dettagliate sono rappresentate – e come – sullo schermo. E scoprirà, per esempio, che la Grande Muraglia è presente nel film del 1962 in una scena generica, che riappare in modo consistente nella serie animata del 1979, ma è invece misteriosamente assente nel telefilm del 1982. Oppure che la polvere da sparo è un tema di interesse sempre nella pellicola del 1962 e in quella successiva, dove il mercante è una specie di eroe ingegnoso che insegna ai locali come usare le proprie invenzioni; nello sceneggiato del 1982, il tema è marginale, mentre nel più recente, gli effetti speciali e in particolar modo la CGI (Computer Generated Imagery) sono talmente naturali, che la polvere da sparo cessa di essere un argomento. Ma poi ci sono i soldi di carta bambagia considerati con diffidenza poiché l'Europa non era ancora preparata per questo grosso cambiamento; la tecnica tipografica che resta un mistero indecifrabile, il mangano che viene accennato poco, il sistema delle poste e dei messaggeri e soprattutto la pastasciutta – un imperdibile argomento di ironia e facile ammiccamento al pubblico usato come elemento comico in molte delle riduzioni cinematografiche.

La religione è uno dei temi importanti nel *Milione*. Era normale che fosse trattato anche nelle riduzioni cinematografiche di consistenza: la figura del cardinale Tedaldo Visconti futuro papa Gregorio X, l'incontro dei Polo col papa, la curiosità di Kublai per il cristianesimo e la richiesta dei saggi cristiani per far

²³ Molto suggestiva nel *Milione* la storia del rito di matrimonio per i due bambini morti, ripresa tale quale nel romanzo della Bellonci e poi nel telefilm del 1982 e in quello del 2007.

²⁴ Nello sceneggiato Netflix accendere i cavalli bianchi che rientrano a casa e bruciano la città riprende l'idea di Gingis-Khan di mettere fuoco alle rondini e liberarle nella città da assediare.

convincere i mongoli della validità di questa religione e soprattutto per far conoscere e legittimare in Europa il proprio potere, le tribolazioni per ottenere l'olio della Tomba Santa, sono altrettanti capitoli d'interesse. Nella miniserie RAI, il personaggio del cardinale Visconti, futuro pontefice illuminato, interpretato da Burt Lancaster, svolge una parte importante; sempre lì, uno degli episodi narrati è quello dei Tre Re Magi e della leggenda delle "fontane di fuoco", ovvero dei pozzi di petrolio. Lì e nel telefilm del 2007, l'imperatrice Chabi, la madre cristiana del Khan, allude un po' all'imperatrice Elena madre di Costantino, mentre nello sceneggiato Netflix, il capo mongolo cristiano Nayan è un personaggio chiave: la storia che era iniziata con l'uccisione di un monaco cristiano conclude la stagione con questo mongolo cristiano e con l'immagine della croce, come per alludere ad un futuro conflitto religioso.

Di libri poderosi e densi come *Il Milione* ce ne sono pochi nella storia della letteratura universale. Di solito si tratta di testi canonici e che fungono da ispirazione per altri testi in vari ambienti. Verso la fine di quest'analisi, una domanda sorge, come sempre in questo tipo di studi: quali sono le eliminazioni calcolate e quali le perdite, negli adattamenti? E quali, magari, le ragioni? Prima di tutte, quella evidente: la materia è talmente vasta che si deve per forza operare una scelta e tralasciare storie, miti, popoli, intere zone geografiche. In questo modo, tantissimi luoghi del libro sono assenti, come Iraq (Baghdad, "la Roma dei saraceni"), Kurdistan (Mosul) Siberia, Isole Maschia e Femmina, Sri Lanka, ecc. Accanto a questi, mancano molti degli aspetti che riguardano il commercio e le rotte commerciali, i riti religiosi, il folklore (aneddoti, miti locali), alcuni elementi culturali d'interesse (come il riferimento a San Tommaso, alla Tomba di Adamo, ecc.), gli animali insoliti e così via. Sembra che tutti i film finora sfornati dal cinema occidentale e orientale non siano riusciti a coprire né la materia de *Le divisement du Monde*, né la ricchezza de *Le divertissement du Monde* visto e raccontato da Marco Polo.

Tirando le somme, purtroppo è difficile credere che gli sceneggiatori e i produttori di alcuni di questi film abbiano letto il testo originale e che si siano inoltrati nello studio della figura di Marco Polo, oltre alle informazioni che è possibile trovare in qualsiasi enciclopedia o libro di testo di storia. Per parlare di una eredità che renda onore al *Milione* restiamo intorno a Maria Bellonci e ai suoi due tipi di lavori sul testo e al classico telefilm di Montaldo. E questo nonostante la scrittrice madrina del Premio Strega non sia particolarmente apprezzata nell'ambiente accademico, non essendo ancora riconosciuta come storica della letteratura o meglio ancora come una delle prime praticanti dei Cultural Studies.

L'eredità del *Milione* ci appare mutilata dai gusti, dalle mode cinematografiche e dalle ideologie, perfino da quelle più recenti. Infatti, non è

lineare, dipende dal contesto socio-culturale (tendenze, ideologie), come si è dimostrato. Pure le collaborazioni internazionali rispecchiano questa visione contestuale e politicamente corretta, soprattutto nelle coproduzioni che hanno un pilastro cinese. Sembra che, forse con un'unica eccezione, l'Oriente dei Polo sia ridotto alla Cina, con poche incursioni passeggiare in altri posti appena accennati. Mancano però vasti territori dell'Asia Meridionale, quelle del ritorno di Marco, che nel *Milione* sono tra le più affascinanti descrizioni, alcuni già sopra citati: India e Sri Lanka, Myanmar, Vietnam, Laos / Cambogia, Sumatra / Malaysia, Singapore. E poi la stragrande Russia, compresa la Siberia suggestivamente chiamata da Marco l'Oscurità.

Eppure la materia estremamente ricca e generosa de *Il Milione* ci determina a concludere fiduciosamente che gli appuntamenti cinematografici con Marco Polo non finiscono qui e forse riusciranno ancora a sorprenderci, come succede per i grandi testi dell'umanità.

BIBLIOGRAFIA

- Bellonci, Maria. 2021. *Marco Polo*. Prefazione di Alessandro Barbero. Milano: BUR Rizzoli
- Bellonci, Maria. 2024. *Il Milione di Marco Polo*. Milano: Mondadori Oscar Storia
- Gaudreault, André. 2006. *Dal letterario al filmico. Sistema del racconto*. Prefazione di Paul Ricoeur. Torino: Lindau
- Manzoli, Giacomo. 2003. *Cinema e letteratura*. Roma: Carocci
- Polo, Marco. 2024. *Il Milione. La descrizione dettagliata del mondo*. Traduzione di Giordano Tedoldi. 2024. Postfazione di Renata Pisu. Venezia: Marsilio Editore
- Long, Jean le. 1420. *Livre des merveilles. Itinerarium de mirabilibus orientalium Tartarorum* (open source: <https://archive.org/details/MarcoPoloMerveilles1475/page/n7/mode/2up>)

Filmografia

- Connor, Kevin (reg.). *Marco Polo*. 2007. SUA: Robert Halmi, Michael O'Connor, Shan Tam (prod.)
- Chang, Cheh (reg.). *The Four Assassins / L'Inferno dei Mongoli*, 1975. Hong-Kong: Shaw Brothers Studio (prod.)
- D'Amato, Joe. Damiano, Luca. *Marco Polo - La storia mai raccontata*. 1994. Italia: Golden Hawk (prod.)
- Dezaki, Osamu. Fujita, Katsuhiko, Mori, Masaki (reg.). *Animation kikō Marco Polo no boken / Le avventure di Marco Polo*. 1979. Giappone: Madhouse. NHK (prod.)
- Erschbamer, George. *The Incredible Adventures of Marco Polo on his Journey to the End of the Earth*. 1998. Ucraina / SUA: Ernie Barbarash, Giancarlo Sini (prod.)

- Fusco, John. *Marco Polo*. 2014-16. SUA: The Weinstein Company for Netflix (prod.)
La Patellière, Denys de. Howard, Noël (reg.). *La fabuleuse aventure de Marco Polo, "l'échiquier de Dieu" / Marco the Magnificent / Le meravigliose avventure di Marco Polo*. 1965. Afganistan / Egitto / Francia / Italia / Jugoslavia: Italf, Mounir Rafla, SNC, Ittac, Prodi Cinematografica, Avala Film (prod.)
- Mayo, Archie (reg.). *The Adventures of Marco Polo / Uno scozzese alla corte del Gran Kan*. 1938. SUA: Samuel Goldwyn (prod.)
- Pierotti, Pietro (reg.). Fregonese, Hugo. *Marco Polo. La grande avventura di un italiano in Cina / Mighty Adventurer of them all*. 1962. Italia / Francia: Alta Vista, Filmorsa, Panda Film (prod.)
- Montaldo, Giuliano (reg.). *Marco Polo*. 1982. Italia: RAI.