

L

A



VENEZIA AND SUZHOU
Water Cities along the Silk Roads

ZH

QI

Venezia and Suzhou

Water Cities along the Silk Roads



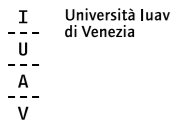
Edizioni
Ca' Foscari

VENEZIA AND SUZHOU

Water Cities along the Silk Roads



In collaborazione con / 与……合作 / in collaboration with



Con il contributo di / 感谢……所做出的贡献 / with the contribution of



Con il patrocinio di / 感谢……的支持 / under the patronage of



UNIVERSITÀ CA' FOSCARI VENEZIA

Rettrice / 校长 / Rector
Tiziana Lippiello

Segreteria del Rettore / 校长秘书处 (校长办公室) / Rector's office
Veronica Giove

Prorettrice alla Terza Missione / 分管社会影响力副校长 / Vice Rector for the Third Mission
Caterina Carpinato

Ufficio Promozione Culturale (ACPIC) / 文化推广办公室 (ACPIC) / Cultural Promotion Office
Veronica Gusso

FONDAZIONE UNIVERSITÀ CA' FOSCARI VENEZIA

Consigliere Delegato / 常务董事 / Managing Director
Tommaso Santini

Operation Manager / 运营经理
Stefania Amerighi

Settore Eventi / 活动部 / Events office
Consuelo Puricelli
Martina Collauto

SOOCHOW UNIVERSITY OF SUZHOU

President / 总统
Zhang Xiaohong 张晓宏

International Office / 国际办公室
Wang Shuao 王旻凹
Zi Hong 资虹
Shi Sha 石沙

MOSTRA / 展览 / EXHIBITION

Curatela / 策展人 / Curators
Tiziana Lippiello (Università Ca' Foscari Venezia)
Angelo Maggi (Università Iuav di Venezia)
Andrea Nanetti (Nanyang Technological University, Singapore)

COMITATO SCIENTIFICO / 学术委员会 / SCIENTIFIC BOARD

Università Ca' Foscari Venezia
Dipartimento Di Scienze Ambientali, Informatica e Statistica
Antonio Marcomini
Adriano Sfriso
Leonardo Maccari
Francesco Calore

Dipartimento di Studi Umanistici

Eugenio Burgio
Stefano Gasparri
Sauro Gelichi
Elisa Corrò
Claudio Negrelli
Carlo Beltrame

Dipartimento di Studi sull'Asia e sull'Africa

Mediterranea
Laura De Giorgi
Guido Samarani
Daniele Beltrame

Dipartimento di Management

Tiziano Vescovi

Soochow University of Suzhou

School of Social Science
Wang Han 王晗

School of Chinese Language and Literature

Cao Lindi 曹林娣

School of Business

Liu Liang 刘亮

Università Iuav di Venezia

Angelo Maggi

IR.IDE - Università Iuav di Venezia

Laboratorio di Rappresentazione "Vide" - Vision
Integral Design Environment
Giuseppe D'Acunto

School of Art, Design and Media - Nanyang

Technological University, Singapore
Andrea Nanetti
Davide Benvenuti

Consiglio Nazionale delle Ricerche - Istituto di

Scienze Marine
Rosalia Santoleri
Mauro Sclavo
Fantina Madricardo
Alessandro Ceregato

Consorzio per il Coordinamento delle ricerche

inerenti al sistema lagunare di Venezia
Antonio Marcomini
Pierpaolo Campostrini
Andrea Rosina
Caterina Dabalà

Archivio di Stato di Venezia

Giovanni Caniato

SEGRETERIA SCIENTIFICA / 学术秘书 / SCIENTIFIC

SECRETARY
Dipartimento di Studi sull'Asia e sull'Africa
Mediterranea
Daniele Beltrame

Università Ca' Foscari Venezia, Suzhou Office

Yi Zhu

PRESTATORI / 借展单位 / LENDERS

Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia
Stefano Campagnolo
Orsola Braides

Fondazione Musei Civici di Venezia, Museo Fortuny

Mariacristina Gribaudo
Gabriella Belli
Chiara Squarcina
Cristina Da Roit
Sofia Rinaldi

Comune di Venezia

Archivi Fotografici e Digitali del Comune di Venezia
Archivio storico del Senato della Repubblica, Roma
Archivio Generale del Comune di Venezia, Fondo
Mario Rigo

Fondazione Gianni Pellicani, Venezia

Francesco Barasciutti Fotografo, Venezia

Consiglio Nazionale delle Ricerche - Istituto di

Scienze Marine, Venezia

Fondazione Teatro La Fenice, Venezia

Cineteca di Bologna, Bologna
Scrinium S.p.a., Venezia
British Library, Londra
Bibliothèque nationale de France, Parigi
Bibliothèque de l'Arsenal, Parigi
Bodleian Libraries, Oxford

Centro Studi Martino Martini, Trento

British Museum, Londra

Collezioni private

The Museum Yamato Bunkakan, Nara - Giappone

Umi-Mori Art Museum, Hiroshima - Giappone

Library of Congress, Washington - USA

Huang Kaiwen 黄恺文, Suzhou

Zeng Gang 曾刚, Suzhou

SEGRETERIA ORGANIZZATIVA / 组织秘书处 /

ORGANIZATION OFFICE

Fondazione Università Ca' Foscari

Consuelo Puricelli

Stefania Amerighi

Martina Collauto

PROGETTO ESPOSITIVO E DESIGN CATALOGO / 项目设计

和目录设计 / EXHIBITION AND CATALOGUE DESIGN

andreaalesso

Andrea Nalesso

Veronica De Martin

PROGETTO GRAFICO DELLA MOSTRA / 展览平面设计 /

EXHIBITION GRAPHIC DESIGN

Brixten

TRADUZIONE IN ITALIANO / 意大利语翻译 / ITALIAN

TRANSLATION

Livio Zanini

Daniele Beltrame

Anna Zhu

Qiu Shiyu 仇诗雨

TRADUZIONE IN CINESE / 中文翻译 / CHINESE

TRANSLATION

Xu Yingying 许盈盈

Liang Cien 梁慈恩

Gu Shuangshuang 顾双双

Zhu Yi 朱漪

REVISIONE DEL TESTO IN INGLESE / 英文校对 /

REVISION OF ENGLISH TRANSLATION

Pina Caraglia

CONTENUTI MULTIMEDIALI IN MOSTRA / 展览中的多媒体

内容 / EXHIBITION MULTIMEDIA CONTENTS

Kinonauts

Samuele Cherubini / Venice Documentatio Project

Elisa Corrò

Tour Virtuale / 虚拟漫游 / Virtual Tour

Graitec s.r.l.

Realtà Virtuale / 虚拟现实 / Virtual Reality

Hybrid Reality

Video / 视频 (短片)

Soochow University School of Communication

Zhang Sicong 张思聪

Rao Tao 饶涛

Wei Jianhong 韦建宏

Wei Zongchao 位宗超

Translator:

Soochow University School of Foreign Languages

Li Ziling 李子琳

Wan Yi 万隼

Jiang Minxian 江铭贤

UFFICIO STAMPA E COMUNICAZIONE / 新闻通讯办公室 /

PRESS OFFICE AND COMMUNICATIONS

Università Ca' Foscari Venezia, Ufficio Comunicazione

e Promozione di Ateneo (ACPIC)

Paola Vescovi

Federica Scotellaro

RINGRAZIAMENTI / 致谢 / ACKNOWLEDGMENTS

Marianna Bressan (Direttore di Museo nazionale e

Area archeologica di Altino)

Giuliano Virgiliani Pesenti

Venezia and Suzhou

Water Cities along the Silk Roads

a cura di Tiziana Lippiello, Angelo Maggi e Andrea Nanetti

Catalogo della mostra

Venezia, Ca' Foscari Esposizioni

30 settembre - 31 dicembre 2022

Venezia

Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing 2022



Venezia

威尼斯

Suzhou

苏州

Venezia and Suzhou. Water Cities along the Silk Roads

a cura di Tiziana Lippiello, Angelo Maggi, Andrea Nanetti

© 2022 Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing

Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing
Università Ca' Foscari Venezia
Dorsoduro 3246, 30123 Venezia
<http://edizionicafoscari.unive.it> | ecf@unive.it

1a edizione settembre 2022

ISBN 978-88-6969-378-6 [print]
ISBN 978-88-6969-379-3 [ebook]

Venezia and Suzhou. Water cities along the silk roads

a cura di Lippiello, Maggi, Nanetti — 1. ed. — Venezia: Edizioni
Ca' Foscari - Digital Publishing, 2022. — 208 pp.; 22 cm. —
ISBN 978-88-6969-378-6.

e-ISSN 2610-9506 ISSN 2610-8917

URL <https://edizionicafoscari.unive.it/en/edizioni/collane/antichistica/> URL <http://edizionicafoscari.unive.it/it/edizioni/libri/978-88-6969-378-6/> 10

DOI 10.30687/978-88-6969-379-3

SEZIONE A CURA
DELL'EDITORE

CONTENUTO DA
AGGIORNARE

Venezia and Suzhou / 威尼斯与苏州

Water Cities along the Silk Roads / 丝绸之路上的水城

Sommario / 摘要 / Summary

Premessa / 引言 / Introduction

Tiziana Lippiello, Angelo Maggi e Andrea Nanetti

2

Venezia nella Laguna / 潟湖中的威尼斯 / Venice in the Lagoon

Antonio Marcomini, Adriano Sfriso, Francesco Calore, Alessandro Buosi,
Fantina Madricardo, Alberto Madricardo, Mauro Sclavo, Caterina Dabalà, Andrea Rosina

5

Le origini di Venezia / 威尼斯溯源 / The Origins of Venice

Stefano Gasparri e Sauro Gelichi

17

Scambi in età contemporanea / 當代交流 / Exchanges in Contemporary Era

Daniele Beltrame

29

La nave / 船 / The Ship

Andrea Nanetti

43

Marco Polo / 马可波罗

Eugenio Burgio

53

Iconografia di Suzhou / 蘇州肖像 / The Iconography of Suzhou

Daniele Beltrame e Angelo Maggi

73

Iconografia di Venezia / 威尼斯肖像 / The Iconography of Venice

Angelo Maggi

99

I giardini di Suzhou / 苏州园林 / Suzhou Gardens

Cao Lindi

117

Danzando con la luce / 与光共舞 / Dancing with the Light

Hélène Binet

134

La gondola / 威尼斯轻舟 / The Gondola

Giovanni Caniato

143

English texts / 英文文本

159

Bibliografia / 參考書目 / Bibliography

206

Marco Polo / Suzhou

Eugenio Burgio

Prigioniero di guerra a Genova dopo la disfatta veneziana nelle acque di Korčula / Curzola (Dalmazia), Marco Polo scrisse nel 1298 il *Devisement du Monde*, la “Descrizione del mondo” che in Italia e altrove è nota pure come Milione; più esattamente, la stesura del testo, in francese, fu prodotta in collaborazione con un altro prigioniero, il pisano Rustichello. Così racconta il prologo del libro, come ci è trasmesso dal codice parigino fr. 1116 della Bibliothèque nationale de France (il più antico, e uno dei più importanti negli oltre centoquaranta codici che hanno trasmesso il testo). Non ci sono ragioni per negare la veridicità di queste informazioni; aggiungiamo solo che Rustichello ci è noto anche per aver redatto un romanzo arturiano in prosa (anche questo in francese), e che la scelta della lingua dipese forse da ragioni di *marketing* letterario e non solo: alla fine del XIII secolo il francese era la lingua della letteratura cavalleresca e quindi dell’aristocrazia (ed erano i nobili che per lo più commissionavano le copie dei libri, e che ne avrebbero comprato più volentieri uno scritto in francese che in veneziano), ed era la lingua dell’élite che dominava in Levante i territori conquistati con le Crociate - dove Venezia aveva importantissimi interessi commerciali. Il *Devisement* è un libro di difficile definizione, perché la sua struttura e il suo contenuto rispondono a diverse intenzioni comunicative. Il titolo suggerisce un’enciclopedia geografica, e corrisponde al contenuto di oltre 200 dei 232 capitoli che compongono il testo: la descrizione da ovest a est dell’Asia continentale (dall’Armenia a parte dell’Indocina) e, in senso contrario

da est a ovest, di quelle che si chiamavano *Indiae*, e cioè le regioni costiere e insulari sull’Oceano indiano, dal Giappone fino all’Abissinia compresa. D’altra parte, l’ordine della descrizione coincide con il percorso (per terra da ovest a est, e poi - scendendo verso sud - per mare da est a ovest) che portò Marco, suo padre Niccolò e lo zio Matteo, a raggiungere la corte cinese di Qubilai, l’imperatore mongolo fondatore della dinastia Yuan, e a vivere alle sue dipendenze tra il 1271 ca. e il 1295: un viaggio narrato nei primi diciotto capitoli del *Devisement*. La geografia dunque si intreccia alla storia, quella generale (delle popolazioni dell’Asia, e in particolare dei Mongoli) e quella individuale (la biografia del viaggiatore); ed è sia una geografia degli uomini che dei luoghi: lo sguardo di Marco - un mercante, teniamolo a mente - si concentra sulle lingue e sulle religioni, sui vincoli di sudditanza (per lui il Qaghan è il più importante dei signori della terra), sui lavori, le materie prime, le merci, i movimenti commerciali, più che sulla fisionomia degli spazi naturali e di quelli modificati dall’azione umana.

Solo la *pax mongolica* imposta da Cingghiz Qan e dai suoi eredi - che in meno di sessant’anni unificò sotto un potere omogeneo i territori tra il Levante e la Cina - aveva reso possibile ai tre Occidentali quel viaggio, attraversando tutto il continente in condizioni di sicurezza lungo le piste della Via della Seta. Certo non furono i soli: prima di loro, e in parte lungo lo stesso itinerario terrestre, il francescano Giovanni del Pian di Carpino si era spinto fino a Qaraqorum, per conto di

Innocenzo IV (1243-1247); lo stesso aveva fatto il confratello Guglielmo di Rubruk, per conto di Luigi IX di Francia (1253-1255); ma del loro viaggio essi lasciarono resoconti scritti in latino, che ebbero diversa fortuna in ambito monastico o religioso. Marco fu invece il primo a scrivere del suo viaggio usando un idioma volgare, rivolgendosi al pubblico dei *laici*, i non religiosi; questo fece la fortuna del libro - oltre al fatto, naturalmente, che esso descriveva un mondo di cui, fino all’apparizione dei Mongoli nelle pianure dell’Europa centrale (1241), si sapeva poco, e quel poco era spesso leggendario: il *Devisement* fu tradotto più volte, in Italia e fuori d’Italia, non solo nelle altre lingue volgari, ma soprattutto in latino (operazione che è riconoscimento indiretto della sua autorevolezza in fatto di geografia). La sua autorevolezza fu rafforzata anche dalle vicende storiche: in Occidente il *Devisement* fu la fonte di informazioni sull’Asia più importante e letta per più secoli, dall’instaurazione in Cina della dinastia dei Ming (1368), che chiuse agli Occidentali la possibilità di restare in Asia, fino alla riapertura dei contatti tra Quattro e Cinquecento, grazie ai viaggi dei Portoghesi.

Più di centoquaranta codici, e venticinque traduzioni in tredici lingue (compreso il latino) sono la prova della grande fortuna del *Devisement*: il libro fu letto e consultato fin dentro il XVI secolo (ricorderemo Cristoforo Colombo, che della versione latina del domenicano Pipino nutrì la sua immaginazione, quando progettava di raggiungere il Catai - la Cina settentrionale - navigando verso Ovest...). Questa fortuna fu anche precoce, nel primo decennio del Trecento. Stando alle informazioni fornite da alcuni codici, nell’agosto 1307 Marco Polo donò a un aristocratico francese, Thibaut di Chepoy, a Venezia in missione diplomatica, una copia del libro; al suo ritorno in patria (1310) il libro fu “tradotto” in un francese migliore di quello utilizzato da Rustichello, e fatto

copiare più volte (ne abbiamo testimonianza già nel 1312). Le copie di questa “versione francese” hanno alcune caratteristiche comuni: erano commissionate da membri dell’aristocrazia, e quindi si tratta di volumi di grandi dimensioni, in pergamena, in certi casi decorati illustrati da serie di miniature. Quattro di loro forniscono l’insieme delle immagini che si possono vedere in questa mostra:

London, British Library, Royal MS 19 D I - è un codice in pergamena di grandi dimensioni (267 fogli di mm 425 x 310), prodotto a Parigi nell’atelier di Richard de Montbaston e sua moglie dopo il 1330; contiene più testi in francese, e il *Devisement* (ff. 58-135) è illustrato da 38 miniature (sul totale di 164).

Oxford, Bodleian Library, MS Bodley 264 - è un codice in pergamena di grandi dimensioni (271 fogli di mm 415 x 300), prodotto in due tempi: la prima parte nelle Fiandre entro il 1344; la seconda fu aggiunta nel 1410 circa, in Inghilterra; contiene più testi in francese, e il *Devisement* (nella seconda parte, ff. 218-271) è illustrato da 38 miniature (sul totale di 172).

Paris, Bibliothèque nationale de France, f. fr. 2810 - questo famosissimo volume in pergamena è una collezione di 8 testi in francese sull’Asia: composto da 297 fogli di mm 425 x 305, illustrato da 265 miniature (ricondotte allo stile di due maestri francesi, il Maestro di Boucicaut e il Maestro Bedford), fu commissionato dal duca di Borgogna Jean *Sans Peur* (m. 1419) tra il 1404 e il 1413, quando lo regalò allo zio Jean di Berry, uno dei più grandi bibliofili del Quattrocento.

Paris, Bibliothèque de l’Arsenal, 5219 - è un codice in pergamena, di 168 fogli di mm 300 x 210, trascritto all’inizio del Cinquecento, e forse circolante nell’ambiente di Louise di Savoye (m. 1531: madre di Francesco I). Il

testo del *Devisement* è accompagnato e “commentato” da 197 miniature.

I programmi illustrativi di questi quattro codici contengono anche delle immagini che “descrivono” Venezia e gli ambienti urbani della Cina, Suzhou (Sugiu nel *Devisement*) in particolare. Queste immagini ci permettono di avanzare qualche ipotesi sui modi con cui un Occidentale poteva rappresentare un luogo a lui del tutto estraneo come una città cinese, di cui poteva fare esperienza solo leggendo le pagine del *Devisement*. Per avvicinare queste immagini non sarebbe male tener conto di alcune “regole” del gioco:

(1) una miniatura è un’illustrazione del testo a cui si accompagna nella pagina; nel linguaggio della retorica medievale *inlustratio* significa anche “commento”: insomma l’immagine è una forma di commento della parola;

(2) il primo punto di riferimento dell’illustratore è quindi il testo, che va interpretato letteralmente; ma naturalmente, il testo non è stato pensato per essere “commentato” da un’immagine (per esempio: se Marco cita Venezia, non si cura di descrivere quali caratteristiche della città dovrebbero essere oggetto di illustrazione...). L’illustratore è chiamato quindi a *interpretare*, non solo quello che nel testo c’è, ma pure quello che manca; per questo deve ricorrere all’“enciclopedia” di immagini a sua disposizione;

(3) la verosimiglianza “realistica” dell’immagine non è quasi mai l’obbiettivo dell’illustratore, specie quando non può avere esperienza diretta della realtà che sta nel libro: egli lavora per modelli iconici che sono a disposizione del laboratorio (l’atelier) in cui lavora. Uno dei suoi compiti è adattare quei modelli ai contenuti da illustrare;

(4) non troppo diversa è la situazione del destinatario: che “vede” la realtà secondo gli schemi cognitivi e rappresentativi di cui si è impadronito nel tempo. E

siccome il libro manoscritto è sempre un libro *on demand*, una delle preoccupazione dell’illustratore può essere adattare le immagini alle attese del suo committente. Se, insomma, le città cinesi delle miniature che vedremo somigliano un po’ troppo a quelle occidentali, questo dipende da più ragioni, e dal gioco triangolare tra la comunicazione dell’autore, la sua interpretazione da parte dell’illustratore, il suo adattamento alla disponibilità mentale del destinatario.

马可·波罗/苏州

Eugenio Burgio

1298年，马可·波罗在威尼斯与热那亚之间爆发的库尔佐拉海战中被俘，在热那亚的监狱中写下了《寰宇记》（《马可·波罗游记》）一书，在意大利等地，人们也习惯把此书称为《百万传奇》。更确切地说，根据1116号巴黎法文版手抄本（收藏于法国国家图书馆，是现存140多部游记手抄本中最古老最重要的一本）序言中的描述，这本书是马可·波罗口述，他的狱友——比萨人鲁斯蒂谦用法语帮他记录下来的。我们没有足够证据去判定这件事情的真伪，只能确定鲁斯蒂谦是一位小有名气的作家，曾写过一本关于亚瑟王的小说（该小说也是用法语撰写的），他选择用法语记录马可·波罗的口述也许是取决于文学营销等目的，毕竟，在十三世纪末，法语是骑士文学专用语，是贵族们所使用的语言（作为图书的主要阅读群体，这个时期的贵族们更喜欢订制用法语撰写的图书，而不是用威尼斯方言撰写的图书），同时法语也是十字军东征期间所占领的地中海东部沿海地区所使用的官方语言，而威尼斯是这些地区中商业最发达，经济地位最重要的国家。

《寰宇记》是一本很难定义其类型的书，因为无论是从结构上还是从内容上，它都具有不尽相同的传播形态。从书名上看，它是一本地理百科全书，全书232个章节，有超过200个章节的内容涉及到了：对亚洲大陆从西到东的描述（从亚美尼亚到中南半岛），反向之，对印度洋沿岸及岛屿地区从东到西的描述（从日本到埃塞俄比亚）。这样的描述顺序与马可·波罗及其父亲尼科洛、叔叔马泰奥前往忽必烈王朝（蒙古皇帝忽必烈，元朝的缔造者，1271-1295年间，马可·波罗生活在忽必烈统治下的中国）的行程顺序是一致的（从西到东穿过亚洲大陆，随之南下，再从东到西穿过印度洋），在《寰宇记》的前18章中，马可·波罗详细地描述了他的这段旅程。书中的地理描述往往还融汇着历史的陈述，从一

般史实的陈述（亚洲的民生，特别是蒙古人民的生活状态）到个人经历的展现（旅行家自己的传记），可以说是一种人文的地理著作：通过商人马可·波罗的视角以及在他脑海中留下的印象，向人们描述了不同地区和人民的语言、宗教、君臣关系（马可·波罗认为，可汗是世界上最重要的僭主）、劳务、原料、商品、商贸往来，因此，书中不仅仅描述了各个地区的自然风貌，也从中体现出了不一样的人文风貌。

成吉思汗和他的继承者们所缔造出的蒙古和平（在不到60年的时间里，让从地中海东部沿岸到中国的大部分领地都归属于同一权利之下），给三位西方人的旅程提供了可行性，让他们能够沿着丝绸之路安全地穿过整个欧亚大陆。当然，马可一行的旅程并不是独一无二的，在他们之前，圣方济各会的普兰·迦儿宾奉教宗英诺森四世派遣，到达了蒙古首都哈拉和林(1243-1247年)，同样，受法国国王路易九世派遣的圣方济各传教士鲁不鲁乞，也到达过哈拉和林(1253-1255年)，马可一行所取的陆上行进路线有一部分便与两位教士到达哈拉和林的路线是一致的。但是，由于这两位传教士的旅行记录是用拉丁文撰写的，因此只在修道院或一些宗教场所中流传。而马可·波罗是第一位用通俗语言来记述自己行程的人，使得他的著作能够面向包括非宗教人士在内的更广泛的读者，这是《寰宇记》能够成功的一个重要原因，当然，另一个重要的原因是，书中所描述的是一个人们知之甚少的世界，在蒙古人出现在中欧平原之前（1241年），人们对它的了解仅局限于一些神话传说。因此《寰宇记》在意大利及境外被多次翻译成各种通俗语言，值得一提的是，它还被翻译成了拉丁语（这是对它的地理权威性的一种直接肯定）。此外，书中所描述的历史事件也进一步增强了该书的权威性。在相当长的几个世纪里，《寰宇记》一直作为西方世界最重要、可读性最强的亚洲信息来源，因为自中国明朝建立之后（1368年），亚洲就关上了接纳西方人的大门，直

到十五、十六世纪，葡萄牙人的到达，中西方的交流才重新开启。

《寰宇记》现存有140多个手抄本，25本被翻译成13种不同语言（包括拉丁语）的译本，可谓是获得了巨大的成功。早在十六世纪，该书便被广泛地传阅和研究（我们不得不提到的就是哥伦布，当他计划向西航行到达契丹——中国北部时，正是多明我兄弟会教士皮皮诺所翻译的拉丁文版本《寰宇记》，让他有了对于中国的无尽想象）。

《寰宇记》的成功，甚至可以追溯到十四世纪的前十年间。根据一些手抄本中的记载，1307年8月，马可·波罗曾把游记的副本赠与一位跟随外交使团前来威尼的法国贵族——蒂博勒·德·赛波瓦；赛波瓦回国后（1310年），该书被“翻译”成了比鲁斯蒂谦原版更好的法语版本，并进行了多次的重印（我们已找到1312年的重印版）。所有这个法语版本的副本都有以下共同的特征：它们都是由贵族们委托制作的，因此采用的都是大开本的规格，卷册使用的都是羊皮纸，有些还配了图解和插画。在本次展览中，我们能够欣赏到其中四个副本的图像集：

London, British Library, Royal MS 19 D I - 大开本的羊皮纸手抄本（425 x 310mm, 267页），1330年后产生于巴黎，是由理查德·德·蒙巴斯顿和他的妻子在他们的工作室中制作完成的；该本收录多个法语文本，其中《寰宇记》部分（58-135页）共配有38幅插画（全书共164幅插画）。

Oxford, Bodleian Library, MS Bodley 264 - 大开本的羊皮纸手抄本（415 x 300mm, 271页），该本的制作分为两个阶段，第一部分内容于1344年前在比利时法兰德斯制作完成，第二部分内容的补充是1410年左右在英国完成的。该本收录多个法语文本，其中《寰宇记》部分（属于该本第二部分内容，218-271页）共配有38幅插画（全书共172幅插画）。

Paris, Bibliothèque nationale de France, f. fr. 2810 - 这部非常著名的羊皮纸卷册共收录了8部与亚洲相关的法语文本：425 x 305mm开本，全书共297页，插画265幅（展示了布西寇和贝德佛尔两位法国著名插画大师的风格），

该本受法国勃艮第公爵无畏的约翰（卒于1419年）的委托制作于1404-1413年间，并作为礼物赠送给他的叔叔——贝里公爵约翰，十五世纪最著名的图书收藏家之一。

Paris, Bibliothèque de l' Arsenal, 5219 - 羊皮纸手抄本，300 x 210mm 开本，168页，抄录于十六世纪初，或盛行于以弗朗索瓦一世的母亲——露易丝·萨沃伊（卒于1531年）为首的上层社会。《寰宇记》文本搭配了197幅插画作为“注释”。

这四部手稿的插画中包含了一些描绘威尼斯和中国城市——特别是苏州（《寰宇记》中称之为Sugiu）的图像。这些图像能够进一步印证我们关于方法论的猜想，例如，一个西方画家想描绘一座从未见到过中国的城市，那么他只能通过阅读《寰宇记》中的文字描述来获得相关信息。因此，在欣赏这些图像的时候，了解一些关于插画的绘制原则是很有必要的。

插画是同一页面中对于相关文字的图解说明，在中世纪的修辞语言中，“图解”（*inlustratio*）一词也含有“注释”的意思；也就是说，图像是对文字进行注释的一种形式。

因此，插画师们首先要考虑的第一要素就是文本，即字面意义上的阐释。但是，显然文本在创作的时候并没有考虑到它需要用图像来“注释”（例如：马可·波罗在描述威尼斯的时候，并不会考虑到哪些城市特征需要用插画来进行注释）。这就要求插画师不仅是要对文本进行“阐释”，还需要对文本中的欠缺进行“补注”。因此，往往需要在相应的位置上放置一些类似于“百科全书式”的插画。

图像的“逼真度”几乎从未是插画师所追求的目标，尤其是当他无法直接体验书中所描写的现实事物时，他只能通过工作室中所摆放的图标模型进行创作。插画师的其中一项工作任务就是让他的模型贴合所要注释的内容。

读者们的情况与插画师并没有太大的差异：他们通过自身长期积累的认知模式和身份背景去“构想”书中所描述的事物。由于手抄本是一种按需制作的产品，因此，插画师们的关注点之一往往是让他们创作的图像更符合定制者的构想。

总之，如果我们发现插画中的中国城市看起来太像西方城市了，那是由很多原因造成的，它们取决于一种“三角”关系的体现：作者的文本表述、插画师的阐释、读者的构想。

Venezia e l'immaginazione degli illustratori medievali

Come immaginavano Venezia, nel XIV secolo, gli illustratori dei codici francesi? Le immagini collocate nella pagina-frontespizio del *Devisement du monde* offrono, in certi casi, qualche informazione.

I quattro codici illustrati del libro di Marco offrono soluzioni diverse, anche se tutti si concentrano sullo stacco narrativo che dà inizio alle cose: la partenza da un luogo “nostro”, verso l'ignoto. L'immagine del ms. 2810 esclude ogni “descrizione” di Venezia, e mostra la partenza da una città fortificata (Costantinopoli?), sommariamente raffigurata (e con tratti “settentrionali”: le case hanno le facciate a graticcio, e i tetti conici in ardesia...), di due personaggi: i fratelli Matteo e Nicolò Polo probabilmente, colti all'inizio del loro primo viaggio in Asia (1259-1269). La scelta è la stessa in altri due codici: la partenza dei fratelli è il tema del registro inferiore della miniatura di apertura nel codice Royal, e la rappresentazione è assai generica, e “contemporanea”: la fortificazione gotica sull'acqua può designare tanto Venezia quanto (forse più probabilmente) Costantinopoli; nel più tardo codice Arsenal lo sforzo rappresentativo è invece evidente: i due personaggi sono raffigurati sul molo di un porto dietro al quale si riconosce una Venezia “sui generis” (sullo sfondo c'è l'isola di San Giorgio; San Marco, vista dal retro, ha le forme di una chiesa gotica, ma si vedono le sue cupole caratteristiche; si vedono i canali e la laguna, con imbarcazioni dalle forme generiche che richiamano vagamente le gondole).

Come si vede, gli illustratori sono più attenti al disegno di un “tipo” - la città, e la città marittima - immediatamente comprensibile per i loro destinatari contemporanei che al riconoscimento “realistico” di un luogo. Fa eccezione la miniatura-frontespizio del codice Bodley, che si sforza di “commentare” in un'immagine molte delle informazioni che riguardano il libro. Il suo cuore è una Venezia chiaramente riconoscibile, persino



a



b



c



d

24

24a Venezia. Dopo il 1330. Riproduzione. British Library, Royal MS 19 D I, f. 58r, Londra.

《威尼斯》。1330年后。复制品。大英图书馆，编号：Royal MS 19 D I, f. 58r, 伦敦。

24b Venezia. 1410 ca. Riproduzione. Bodleian Library, MS Bodley 264, f. 218r, Oxford.

《威尼斯》。1410年前后。复制品。博德利图书馆，编号：MS Bodley 264, f. 218r, 牛津。

24c Venezia. Inizio 1500. Riproduzione. Bibliothèque de l'Arsenal, 5219, f. 9r, Parigi.

《威尼斯》。16世纪初。复制品。阿瑟纳尔图书馆，编号：5219, f. 9r, 巴黎。

24d Venezia. 1400 ca. Riproduzione. Bibliothèque Nationale de France, fr. 2810, f. 1r, Parigi.

《威尼斯》。1400年前后。复制品。法国国家图书馆，编号：fr. 2810, f. 1r, 巴黎。

60

nel tempo: riconosciamo le colonne con le statue di san Teodoro (El Todaro dei veneziani) e del leone di san Marco (e il tema dei leoni è ripreso nella raffigurazione in primo piano di una terra non coltivata al di là dell'acqua); alla sua destra, una costruzione con la loggia richiama il palazzo del Doge, e in fondo i quattro cavalli al primo piano di una costruzione dalla funzione non chiara (pubblica? privata? religiosa?) sembrano alludere alle statue equine oggi sulla facciata di San Marco, bottino di guerra della conquista di Costantinopoli dopo la quarta Crociata (1204). Certo, la descrizione urbana (la piazza, le case, le torri) si confonde con quella di un paesaggio urbano dell'Europa settentrionale, ma ci sono i canali, e i ponti a collegare le isole che formano la città. E soprattutto, a destra, i personaggi in partenza sono tre, due maturi e uno giovane: l'illustratore del Bodley ha scelto di immortalare la partenza dei Polo, e di Marco, nel secondo viaggio (1271-1295), quello che è la causa del libro; lo fa muovendosi sul filo tra rispetto di convenzioni figurative e conoscenze più o meno precise dell'oggetto rappresentato: con un occhio attento alle attese del suo pubblico e l'altro all'adesione alla materia illustrata.

威尼斯和中世纪插画师们心中所构建的景象

在14世纪法国手抄本插画师们的心中，威尼斯是什么样的？从《寰宇记》手抄本扉页上所绘制的有些插画中，我们便能够获得一些相关的信息。

这四部《寰宇记》手抄本上的扉页插画不尽相同，但是它们无一例外地都描绘了书中主要人物从一个“我们熟悉”的地方去到一个未知的地方。2810版手抄本的扉页插画中所描绘的出发地并不是威尼斯，而是另一个有防御工事的都市，从房屋的格构式外墙和圆锥形石板屋顶，我们可以判定这是一个北部的城市（可能是君士坦丁堡），图中出现了两个人物：应该是尼科洛·波罗和马可·波罗兄弟（马可·波罗的父亲和叔叔），描绘的是他们第一次出发前往亚洲（1259-1269年）的场景。另外两部手抄本中相应的插画也选择了同样主题：在Royal版手抄本开篇的插画下方

描绘了波罗兄弟出发的场景，并用一种当时非常普遍的具有“当代”意义的方式描绘了水上哥特式防御工事，这些有可能是威尼斯的建筑，但更有可能是君士坦丁堡的建筑；在后来的Arsenal版手抄本插画中威尼斯元素更明显了一些，图中描绘了波罗兄弟在一个港口前准备出发，这个港口具有显著的威尼斯特征（它的背景是圣乔治岛，从背后能看到一座带有独特圆顶的哥特式教堂——圣马可大教堂，图中还出现了潟湖和运河，各种形状的船只在河道上穿梭，让人们能够一下就联想到威尼斯的贡多拉船）。

显然，大部分插画师往往更注重于描绘一个能让当代读者易于解读的景象，描绘一座海上的城市，即使它并不存在于现实中。但Bodley版手抄本扉页的插画却是一个例外，它着力于把与文本相关的大部分信息体现在图片上。它所描绘的威尼斯极容易被辨认，甚至还体现出了时代感：我们可以从图片上看到圣马可广场上的两根大石柱，一根上面伫立着圣西奥多的雕像，另一根上面伫立着圣马可雄狮（在画面的前部我们也能看到一些狮子的形象坐落在水面上的一处荒芜的岛屿上）；在图像的右侧，是一座带有凉廊的建筑，也就是威尼斯的总督宫。另一座建筑的功用我们还无法明确（不知道是公共建筑、私人建筑还是宗教建筑），但这座建筑门前所伫立的四匹马的雕像形态神似圣马可大教堂正面的骏马塑像——这是第四次十字军东征（1204年）后，威尼斯人从君士坦丁堡带回的战利品。当然，如果仅有普通的城市景色描绘（广场、房屋、塔楼）也很容易让人以为是一座北欧城市，但是图中还描绘了河道、桥梁、以及由桥梁连接的各个岛屿，构成了整个威尼斯的景象。更重要的是，在图像的右侧，准备出发的一共有三人，两个成年男子和一位年轻人：Bodley版的插画师选择了描绘马可·波罗参与了的第二次旅行（1271-1295年）的出发瞬间，这也是《寰宇记》一书的成因，插画师的创作不仅遵循了具象绘画的表现规则，而且对所描绘的对象有或多或少的精准认知：一方面，注重迎合读者的构想，另一方面，注重对真实景象的还原。

61

VENEZIA AND SUZHOU. WATER CITIES ALONG THE SILK ROADS

25a *Quegianfu* (forse Xi'an 西安, nello Shaanxi 陕西). Bibliothèque de l'Arsenal, 5219, f. 85r, Parigi.

Quegianfu (可能是：西安，位于山西省境内). 阿瑟纳尔图书馆，编号：5219, f. 85r, 巴黎。

25b *Cacianfu* (Hezhongfu 河中府, oggi Puzhou 蒲州). Inizio 1500. Riproduzione. Bibliothèque de l'Arsenal, 5219, f. 101r, Parigi.

河中府（现为蒲州）》。16世纪初。复制品。阿瑟纳尔图书馆，编号：5219, f. 101r, 巴黎。

25c *Ciangli* (Jiangling 将陵, ora Dezhou 德州, nello Shandong 山东). Bibliothèque de l'Arsenal, 5219, f. 101v, Parigi.

将陵（现为德州，位于山东省境内）。阿瑟纳尔图书馆，编号：5219, f. 101v, 巴黎。

25d *Singiumatu* (Xinzhou matou 新洲碼頭, identificabile con l'odierna Jining 濟寧, nello Shandong 山东). Bibliothèque de l'Arsenal, 5219, f. 103r, Parigi.

新洲马头（现为济宁，位于山东省境内）。阿瑟纳尔图书馆，编号：5219, f. 103r, 巴黎。

25e *Çaiton* (oggi Quanzhou 泉州). Inizio 1500. Riproduzione. 6Bibliothèque de l'Arsenal, 5219, f. 121r, Parigi.

刺桐（现为泉州）》。16世纪初。复制品。阿瑟纳尔图书馆，编号：5219, f. 121r, 巴黎。



a

b



c

d



e

25

62

VENEZIA AND SUZHOU. WATER CITIES ALONG THE SILK ROADS

Le Città della Cina

Il paesaggio urbano cinese colpì moltissimo Marco Polo; le sue caratteristiche geo-antropologiche attirarono potentemente la sua attenzione di mercante: un paesaggio fortemente antropizzato, affollato da una popolazione civilizzata e benestante, mite e intenta alle attività commerciali e artigianali, in cui ogni luogo somiglia all'altro, allo sguardo del viaggiatore occidentale. In effetti, come si vedrà a proposito della descrizione di Hangzhou, le città cinesi sono descritte da Polo secondo uno schema che tende a ripetere le stesse informazioni, attraverso formule sempre uguali a se stesse: questo vale per le città della Cina settentrionale (il "Catai" di Polo) allo stesso modo che per quelle meridionali (il "Mangi": il dominio della dinastia Song conquistato da Qubilai nel 1276, dando origine alla dinastia Yuan). Si aggiunga che Polo non era interessato alla descrizione del paesaggio naturale o urbano in quanto tale: i rari accenni presenti nel libro sono sempre connessi alle attività umane, per lui molto più importanti. Il miniatore cinquecentesco del cod. Arsenal non poteva trovare nel libro elementi sicuri per la descrizioni in immagini del fitto reticolo di città che affolla la trattazione poliana della Cina, e quindi puntò a una rappresentazione anacronistica e convenzionale: castelli e città fortificate di forma "gotica", ponti levatoi e imbarcazioni su corsi d'acqua, pochissimi dettagli individualizzanti (nel f. 101r all'ingresso di Cacianfu un rogo in cui si intravede un corpo illustra l'informazione che «la popolazione è idolatra, e fanno bruciare i loro morti»: [Devisement 130, 2]; un paesaggio "urbano" bipartito dalla presenza di un corso d'acqua, affollato di imbarcazioni di ogni misura per descrivere nel f. 103r Singiumatu, sul Canale Imperiale; dei sacchi pieni (granaglie?) tradiscono il carattere commerciale di Çaiton - «il più grande porto del mondo», secondo Ibn Baṭṭūṭāh, 1346 - in f. 121r).

中国的城市

中国的城市景观给马可·波罗留下了极其深刻的印象，这些城市的地理人类学特征引起了这位商人的极大关注：在人文特征明显的城市中，舒适地生活着一群文明且富足的人们，他们平静而专注地从事商贸活动和手工业生产，在这位西方旅行家的眼中，中国的每个城市几乎都是这样的。事实上，我们可以通过马可·波罗对杭州的描写看出来，他描写中国的城市时，趋向于重复一些相同的信息，所运用的描述方式几乎都是一样的：既可以用来描写中国北部地区（马可笔下的“契丹”）的城市，也可以用来描写中国南部地区（马可笔下的“蛮子国”：1276年，忽必烈夺取南宋政权后为元朝统治区域）的城市。必须补充的是，马可·波罗对于描绘自然景观或是都市景观并不感兴趣，所以书中很少有关于景观的描述，更多的是关于人文活动的相关介绍，对于马可·波罗来说，这些介绍更加重要。因此，虽然马可·波罗在书中描述了许多中国城市，但是十六世纪Arsenal版《寰宇记》的插画师却无法从中获得足够多的信息用来绘制插画，只能用一种不符合实际情况的常规表现手法来描绘它们：城堡、设有“哥特式”防御工事的城市、吊桥、水道上行驶的船只，很少描绘特别个性化的细节（在图f. 101r中，河中府入口处的一个柴堆上隐约能看见一具尸体，插画师用它来表现书中“居民都是偶像教徒，用火焚化尸体”这一描述[见《寰宇记》130章第2段]；在图f. 121r中，用装满可能是谷物的麻袋来体现刺桐城(泉州)的商业特征，摩洛哥旅行家伊本·白图泰认为，刺桐港是“世界上最大的港口”（1346年）。



a



b



c

26

26a *Sugiu* (Suzhou). Inizio 1500. Riproduzione. Ms. Paris, Bibliothèque de l’Arsenal, 5219, f. 113r, Parigi.

《苏州》。16世纪初。复制品。阿瑟纳尔图书馆，编号：5219, f. 113r, 巴黎。

26b *Quinsai* (Hangzhou). Inizio 1500. Riproduzione. Ms. Paris, Bibliothèque de l’Arsenal, 5219, f. 114r, Parigi.

《行在（现为杭州）》。16世纪初。复制品。阿瑟纳尔图书馆，编号：5219, f. 114r, 巴黎。

26c *Quinsai* (Hangzhou). 1410 ca. Riproduzione. Ms. Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 2810, f. 67r, Parigi.

《行在（现为杭州）》。1410年前后。复制品。法国国家图书馆，编号：fr. 2810, f. 67r, 巴黎。

Sugiu

Cosa racconta Marco di Suzhou? La descrizione copre i primi otto paragrafi del cap. 150 del *Devisement*. Ecco il testo (nella traduzione dell’edizione digitale di E. Burgio & S. Simion, in corso di pubblicazione sul sito internet di Edizioni Ca’ Foscari, Venezia).

[1] *Here is told of the city of Sugiu*

[2] Sugiu is a very great and noble city.

[3] The inhabitants are idolaters, subjects to the Great Khan, and have paper currency. They have silk in huge quantities. They live by trade and craft. They richly produce gold and silk fabrics for their clothes. There are many rich merchants here. [4] The city is so large that it is sixty miles round. There is a very great quantity of people in it, so that nobody could know their number. [5] And I tell you that if those from the province of Mangi were men-at-arms, they would be able to conquer the rest of the world: but they are not men in arms, they are men lacking in courage. But I tell you that they are skilled merchants and subtle men of all crafts; among them there are great philosophers and great natural physicians, who know nature very well. There are many magicians and diviners, too.

[6] Moreover, I tell you in all truth that in this city there are quite 6000 stone bridges, under the greater part of which a galley or two could well pass.

[7] Further, I tell you that in the mountains around this city, rhubarb and ginger grow in huge quantities, because I tell you that for one Venetian groat you could get quite 60 pounds of fresh ginger, which is excellent. [8] You should know that this city has 16 very large cities under its domain, which are of great trade and industry. [9] The name of this city, Sugiu, means “Earth”; there is another city whose name, Quinsai, meaning “Heaven” (we will tell you about it later on They received these names because of their nobility and power.

Come si vede, Marco si concentra meno sulla descrizione dei luoghi che sulle attività degli abitanti: sono “idolatri” (cioè, seguono una religione che non risponde a nessuna monoteista), mercanti e artigiani (grandi produttori di tessuti di seta intessuta, che fanno gola al suo occhio di mercante), poco adatti alla guerra; sono miti, benestanti, e tra loro ci sono individui sapienti. Insomma per Marco la Cina è la civiltà urbana: una civiltà assai più popolosa di quella che ha conosciuto nel Mediterraneo. In effetti, nel *Devisement* molte delle descrizioni delle città cinesi (in particolare di quelle del Meridione Song) ripropongono queste informazioni. Qui la differenza sta nelle informazioni sulla struttura urbana; Marco dice molto poco, e quel poco suggerisce un’impressione di grandiosità: 60 miglia di perimetro, 6000 ponti di pietra, canali così ampi da permettere il passaggio contemporaneo di due galee (quelle veneziane sono lunghe in media 50 mt, larghe 7), sono informazioni che parlano dell’ammirazione per le città cinesi di un viaggiatore che proviene da un mondo in cui il legno è più diffuso, nelle costruzioni pubbliche e private, della pietra. Ritroviamo lo stesso tono nel capitolo successivo, dedicato alla città di Quinsai / Hangzhou, la capitale Song dal 1123: è il capitolo più lungo del *Devisement* (il 5% circa del testo complessivo), dedicato a quella che per Marco è la città più grande del mondo, con il suo perimetro di 100 miglia e gli oltre 12.000 ponti che connotano inconfondibilmente il panorama urbano; Marco cita il fossato e il bastione nella parte orientale, i canali, i banchi di sabbia sulla riva, il fiume e le modalità della sua canalizzazione, i ponti, i magazzini di pietra ecc.

Sugiu e Quinsai sono entrambe raffigurate nel cod. Arsenal; le due immagini, per molti aspetti simili nella loro tipicità, cercano un compromesso tra la descrizione poliana e l’immaginazione del miniatore e del suo pubblico: un corso d’acqua che taglia in due la città, attraversato da uno o più ponti in pietra, illustra quanto

si può leggere; i ponti esterni alle mura ricordano fin troppo gli ingressi sui fossati a una città fortificata occidentale.

La raffigurazione di Quinsai nel codice fr. 2810 è deliziosamente inattuale: un affollarsi di abitazioni dai colori pastello, alternate a torri e a porzioni di fortificazioni, il tutto in una foggia decisamente “occidentale”, divise e congiunte tra loro da ponti in pietra gettati su canali; non ci sono rive o fondamenta (come si direbbe per Venezia): Quinsai è una città tutta letteralmente poggiata sull’acqua. Nel codice Arsenal un dettaglio tradisce una lettura più attenta del capitolo poliano: al centro della miniatura, sistemato sopra una collina, un uomo batte con un martello su una superficie piana; Spiega il *Devisement*, 151, 16: «Vi dico pure un’altra cosa: nella città c’è un monte, sul quale sta una torre, e sopra quella torre c’è una tavola di legno tenuta da un uomo, che la colpisce con un martello, in modo che lo si senta da lontano, tutte le volte che il fuoco divampa in città o se accade che scoppi un tumulto; e non appena ciò accade, quella tavola risuona immediatamente.»

苏州

马可·波罗是如何描述苏州的? 在《寰宇记》第150章的前八段中, 我们能看到他对苏州的描写。以下是文本片段(摘自E. Burzio & S. Simion的电子翻译本, 该版本已在威尼斯Ca' Foscari出版社的网站上发布):

- [1] 此地被称为苏州
- [2] 苏州是一座华贵的大城市。
- [3] 他们是偶像崇拜者, 臣属大汗, 使用纸币。盛产丝绸。以商业和手工业为活计。大量运用织金锦和丝绸制作衣物。城中遍布着富裕商人。
- [4] 该城很大, 周围有六十英里。城中人口密集, 没人能知道具体数量。
- [5] 我必须告诉你们的是, 假如蛮子国境内所有人都成为士兵, 那他们将征服整个世界: 但他们并没有足够的勇气, 也绝非武装之士。他们是精明的商人, 是熟练的手艺人, 其中不乏一些伟大的哲学家和医生, 他们都非常了解自然; 城中还有许多变戏法和算命的人。
- [6] 此外, 我还将如实地告知你们, 该城有6000座石桥, 大部分石桥下都能顺利穿行一或两艘大船。
- [7] 接下来, 我要告诉你们, 这座城周围群山环绕, 山上盛产大黄和姜, 我要说的是, 用一枚威尼斯币就能买到60磅新鲜的姜, 质量非常好。
- [8] 你们需要知道, 该城统辖着十六座工商业都十分发达的大城市。
- [9] 该城的名字“苏州”意为“地”, 另外一座名为“杭州”的城市意为“天”(我们之后将会向你们介绍这座城市)。它们的繁华与强盛, 赋予了它们这样的名字。

从上面的文字我们可以看出, 马可·波罗不太注重景色的描写, 而是更重视展现各地的民生: 他们是“偶像崇拜者”(也就是, 他们信奉一种多神论的宗教), 他们是商人和手工业者(以商人独特的眼光大量生产丝织布料用以商品交换), 他们不喜欢战争, 平和、富足, 其中不乏智慧之士。总之, 在马可·波罗的眼中, 中国具有高度的城市文明: 生活在这种文明中的人口远远多于他所认知的生活在地中海文明中的人口。的确, 在《寰宇记》中有许多关于中国城市(特别是南宋城市)的描写都可以印证这一

点。上文对苏州的描述就体现出了(中、欧)城市结构的不同, 虽然马可·波罗没有过多地介绍, 但仅从只言片语中便给人留下了一个宏伟城市的形象: 周围辖域60英里, 6000座石桥, 河道宽得能够让两艘大船(以威尼斯特有的50米长7米宽的桨帆船为标准)并行通过; 在西方世界还普遍使用木材的时候, 中国的城市已经利用石材建造公共或私人的建筑, 这让这位旅行家对中国城市钦佩不已。这种钦佩之情我们同样能在他下一章的描述中感受到, 马可·波罗用《寰宇记》中最长的一个篇章(约占全书总字数的5%)专门描述了宋朝首都(自1123年后)杭州, 他认为杭州是世界上最大的城市, 周围辖域100英里, 一万两千多座桥梁构成了这座城市独特的风景线。同时, 他还在文中提到了杭州城的护城河、城东的防御工事、沟渠、沙洲、河流、修筑运河的方式、桥梁以及用石头建造的仓库等。

Arsenal版《寰宇记》有关于苏州和杭州的插画, 这两幅插画在许多方面都有相似性, 如果在马可·波罗的描写、插画者的诠释以及读者构想三者之间找到一个共同之处, 那就是: 一条河道把城市一分为二, 河道上横跨着桥梁, 这就是能通过文字描述而产生画面; 但是插画中城墙外的那些桥却很容易让人把它们与西方城市的城墙外用作防御工事的吊桥相混淆。

fr. 2810版手抄本中关于杭州的描绘是不符合现实的, 令人忍俊不禁: 画面中布满了彩色的房屋, 塔楼和一些防御工事交织其中, 所有的建筑都是纯粹的西式风格, 建筑与建筑之间靠架在运河上的石桥相连, 没有河岸和地面道路(如威尼斯河岸两端的道路): 完全就是一座字面意义上的水城。在Arsenal版手抄本的插画中, 有一个细节可以体现出插画师在绘画时仔细阅读了马可·波罗在本章中对杭州的描写: 在插画的中央位置, 插画师画了一座山, 山上有个人正用一把锤子敲击着一块板子。在《寰宇记》第151章第16段中便有相应的描写: “我还要告诉你们另一件事情: 城中有一座山, 上面耸立着一座塔, 塔顶站着一个人手持着木板的人, 他用锤子敲击木板的声响能够传到很远的地方, 每当城中起火或发生骚乱时, 塔顶的人便会立刻敲响木板。”

Come Rappresentare il "Gran Khan" Qubilai

Come si è già detto, nell'illustrazione dei codici medievali l'utilizzo di schemi convenzionali di rappresentazione è una maniera assai efficace di venire incontro alle aspettative dell'*imagery* dei destinatari, in modo da permettere loro una decodifica non ambigua di ciò che la miniatura "descrive". Questa osservazione vale per gli oggetti, ma pure per le persone. Le tre miniature che prendiamo qui in considerazione rappresentano l'imperatore Qubilai, signore della Cina e capo dei capi dei Mongoli; in ciascuna di esse ritroviamo lo "stile rappresentativo" dei codici che le contengono.

L'illustrazione del codice Royal è la più lontana dalla precisione del realismo: vediamo un sovrano, che ha gli stessi tratti (la corona in particolare) di un re d'Inghilterra o di Francia; la figura rappresenta un "tipo", privo di qualsiasi carattere specifico del personaggio descritto dal *Devisement*. Si ripete la soluzione adottata per la rappresentazione di Quinsai, e anche in questo ragioni di stile e motivazioni concrete devono essersi intrecciate: la miniatura è piccola, ristretta nello spazio della colonna.

Gli illustratori dei codici Arsenal e fr. 2810, in uno spazio più ampio, lavorano su più tratti descrittivi: ancora una volta (come nel Royal) la barba rinvia alla matura *sapientia* del sovrano; la foggia del copricapo e il lussuoso abbigliamento denunciano il carattere esotico del personaggio, che alludono all'Oriente delle crociate (come molti particolari dei personaggi di contesto: e si noti che nel fr. 2810 l'abito dei fratelli Polo allude a quello degli ordini militari: i Templari, i cavalieri di Gerusalemme).



a



b



c

27

27a *L'incontro con il Gran Khan*. Dopo il 1330. Riproduzione. British Library, Royal MS 19 D I, f. 115r, Londra.

《朝见大汗》。1330年后。复制品。大英图书馆，编号：Royal MS 19 D I, f. 115r, 伦敦。

27b *L'incontro con il Gran Khan*. Inizio 1500. Riproduzione. Bibliothèque de l'Arsenal, 5219, f. 15r, Parigi.

《朝见大汗》。16世纪初。复制品。阿瑟纳尔图书馆，编号：5219, f. 15r, 巴黎。

27c *L'incontro con il Gran Khan*. 1410 ca. Riproduzione. Bibliothèque nationale de France, fr. 2810, f. 3v, Parigi.

《朝见大汗》。1410年前后。复制品。法国国家图书馆，编号：fr. 2810, f. 3v, 巴黎。

如何描绘忽必烈大汗的?

如前所述，中世纪手抄本中的插画运用的是一种常规的描绘模式，这是一种用来迎合读者“意象”期望的有效方式，以让绘画者的“诠释”能够迎合读者的“构想”。这种方式适合描绘任何事物，包括任何人物。在此展出的是三幅插画，描绘的是中国君主、蒙古领袖忽必烈大汗，从这些插画中我们都能体会到每个手抄本都用其特有的解读方式来描绘忽必烈。

Royal版手抄本插画的描绘离现实最远：我们从图中看到的是一位具有与英国君主或法国君主一样的相貌特征的统治者（特别是头上还戴着皇冠）；这样的君主形象只是一种既定的形象，完全没有把《寰宇记》中描述的人物特征体现出来。这种情况跟上述fr. 2810版手抄本对杭州的描绘是一样的，其实插画师在考虑描绘手法的同时还需要考虑到插画的尺寸：这张插画非常小，是夹在文章段落之间的。

Arsenal 版和 fr. 2810版手抄本的插画师们放置插画的空间较大，所以他们可以绘制更多的细节特征：（像Royal版的插画一样）这两个版本都给忽必烈加上了胡须，以显示他的成熟睿智；头饰的式样和华丽的穿着彰显出了人物的异国情调，具有十字军东征时期的东方元素（正如插画师们在书中所描绘的其他人物一样，在fr. 2810版手抄本的插画中，波罗兄弟身上穿着的是类似于耶路撒冷圣殿骑士团的军装）。

building a future of peace. *La Nave* of this new century, the ship of the sixteenth century, is no longer that of D'Annunzio and the fifteenth century, which was that of the arms enterprises (Abulafia 2011). Instead, it is that of Beauty and Creativity sailing towards the world in the name of overcoming linguistic obstacles and cultural barriers, for an open society with which Venice shares its history and its values for the whole of humanity.

Anthology of film critique

"And on the screen, the grandiose tragedy of Gabriele D'Annunzio, *The Ship*, loses nothing of its other signification. Even if many of its beauties disappear, the superb literary form, which has classical perspicuity, and the robust lyricism permeate the entire work. It is robust and wide as the breath of that salty sea from which it draws its direct inspiration, harsh and hard like its sound waves. However, we dare to say that even from the paintings, from the cinematic vision, a piece of music comes out that captivates and makes us think, reviving in our soul the melodious echoes that the tragedy has left deep indestructible. [...] Films like *The Ship* are like healthy breaths of pure and regenerating air in mouldy or fetid environments, from which everything is regenerated. Even the screen and the public's taste are regenerated, they need to regenerate. [...] For us, Gabriellino D'Annunzio has overcome all the difficulties that the execution presented, brilliantly overcoming, proving a high value, and placing himself, with his first job, among our best stage managers. Indeed, we, who would have occasion to see other works of him, believe that his temperament is more in place in this historical

genre, of greater complexity than in modern and bourgeois drama. He possesses ingenuity, culture, an exquisite and profound sense of beauty - not in vain, he is the son of a great aesthete - and will be able to work for the benefit of this reviled cinema [...]. Narciso Maffei's photography is good, although, as we observed, it is not sought after in photographic effects. In essence, tragedy is a reality of the life of people and peoples, majestic and simple; as such, it could not lend itself to the exercises of a photographic and executive impressionism or the acrobatic mechanics of American technique. Here the painting had to dominate and prevail over the technique. And therefore, to the short-sighted, it seems that the technique is a bit outdated. What did they want? A kaleidoscope of fleeting images? However, the non-exceptional interpretation is commendable. Ida Rubinstein exceeded all expectations. [...] She had gestures and expressions of incomparable plastic beauty, punctuated by an inner movement, full of musical harmony: so that body and soul appear as a vibrating string stretched over the arch of Basiola's passions. [...] *The Ship*, in conclusion, is one of those works that represent a sum of considerable efforts. It performed on the eve of the crisis, appearing in full crisis, are like the cry of the vigorous strength of our Cinematographic Industry that does not want to die suffocated and serve as a warning to all, they call to the rescue. [...] And it concludes bitterly that not the crisis, perhaps, but the sloth, the laziness, the selfishness and rapacity, the artistic negation of men, are the fault of the terrible conditions present, of the decay of Industry Italian Cinematographic. Therefore, the industry will

be saved if the men who wanted its ruin fall" (La Pesca 1921).

"In this film, [...] the influence of the stage is still present, especially in Rubinstein's interpretation, who, although a great artist, does not know how to move and dance here as required by cinema, terrible analytical eye, which magnifies more the defects than the merits. Movements of too much-studied slowness, serpentine gestures and sudden shots, too fixed smiles, lack of nuances in the expression of the face are the negative elements. The other performers act in a more cinematic way—accurately reconstructing environments and costumes, a notable search for a pictorial flavour in photography. The chronicles of the time were lavish with praise to Gabriellino D'Annunzio, who was addressing film directing for the first time, and to Rubinstein, whose dances were especially considered valuable, which perhaps precisely because they were so praised, leave us today disappointed ..." (Rognoni Landi 1952).

«The work of the archives has put something back into circulation which, with reasonable approximation [...] allows us to understand how Gabriellino's film must have been. So, we are forced to reopen the question. The value and particularity of the mode of representation found in the film force us to consider it much more than the desperate oddity of a production house on the road to bankruptcy. *The ship* we have seen is not the reflection of cinematography devoted to self-destruction. The ship has a course and holds it without hesitation. The fact that passengers around it chose whether to travel on it is a problem of a completely different nature. [...] The ship can be considered, at

first sight, as a sensational emblem of that "literary" that weighs down Italian cinema to the point of causing it to sink [...]. One thing that strikes you in this, as in other films of D'Annunzio's derivation or inspiration, is a certain underlying static. All the mute Italian is accused, probably rightly, of not knowing how to detach himself from primitive modes of representation or attractive logic if you prefer. [...] In late Symbolist or D'Annunzio cinema, *La Nave* is just one example among others. The actions do not take place within fixed frameworks. The ship is a film with frenetic editing at times. It consists of over 550 shots and 200 cuts due to the captions. In short, a fragmented film, in which the frequency of the cuts seems to tend to the dynamization of a staged mass perhaps already perceived as not very mobile. [...] Therefore, the reasons for the stillness are to be reconnected, in large part, to that ritual of the gesture inscribed in the source text. There is not a lot of action in the film, and what is there seems to obey the dictates of stylized and (hyper) codified acting. All this was already happening in Cabiria ..." (Manzoli 2002). — Andrea Nanetti

PG.53 MARCO POLO

«And in all truth I tell you that in this city there are six thousand stone bridges, built in such a way that one, even two galleys could pass under them.»

Devisement dou monde (Il Milione), cap. 150

PG.54 MARCO POLO / SUZHOU

In 1298, Marco Polo was held prisoner in Genoa after the Venetian defeat in the waters of Korčula / Korcula (Dalmatia). During the de-

attention he wrote the *Devisement du Monde*, the "Description of the world", also known as *Milione* in Italy and elsewhere. The text was written in French in collaboration with an inmate, Pisan Rustichello. The prologue of the book was, in fact, delivered by the Parisian MS fr. 1116 of the Bibliothèque nationale de France (this MS is considered the oldest, and one of the most important, among 140 others that transmitted the text, translated into most of the languages of Medieval Europe, and in Latin). There are no reasons to doubt the truthfulness of this information; nevertheless, Rustichello is also known for his Arthurian novel in prose (also in French), and importantly, the choice of French may have depended on the marketing strategies regarding literature at the time. At the end of the thirteenth century, French was the language of chivalric literature and of the aristocracy who mostly commissioned copies and tended to buy writings in French rather than in Venetian. French was the language of the elite that dominated the Levant, the territories conquered with the Crusades - and where Venice had very important commercial interests.

The Devisement is not an easy book to define, because its structure and content respond to various communicative intentions. The title suggests a geographical encyclopedia, and corresponds to the content of approximately 200 of the 232 chapters that make up the text: the description from West to East of continental Asia (from Armenia to part of Indochina) and, backwards from East to West, the so-called Indiae, namely the coastal and island regions on the Indian Ocean, from Japan to Abyssinia. Diversely, the order of the description

coincides with the route (by land from West to East, and then - going down to the South - by sea from East to West) that guided Marco, his father Niccolò and Uncle Matteo, to come upon the Chinese court of Qubilai, the Mongolian emperor, founder of the Yuan dynasty, and to live under his authority between 1271 ca. and 1295. This very journey is thoroughly described in the first eighteen chapters of the *Devisement*. Geography is therefore intertwined with history, from a general point of view which narrate the populations of Asia, in particular the Mongols, and from an individual perspective with the biography of a traveller. It represents a geography of men and of places. The gaze of Marco - a merchant, bear in mind - rests on languages and religions, on the bonds of personal submission to Qaghan, his greatest ruler, on crafts, raw materials, goods and commercial activity rather than on the physiognomy of natural spaces and those modified by human action.

Only the Mongolian Peace imposed by Cinghiz Qan and his heirs - who in less than sixty years unified the territories between the Levant and China under a homogeneous power - had made it possible for the three Westerners to travel safely across the entire continent over the slopes of the Silk Road. Certainly they were not the first explorers to have travelled along the same route: the Franciscan Giovanni del Pian di Carpine had gone as far as Qaraqorum, by request of Innocent IV (1243-1247); the confrère William of Rubruk, also, by command of Louis IX of France (1253-1255). Interestingly, these explorers left accounts of their travels in Latin, with different connotations in the monastic or religious sphere.

Marco was the first to write about Asia using a vulgar idiom, addressing laymen – the non-religious – contributing thus to the success of the book, besides describing an unfamiliar, even mythical world before the arrival of the Mongols to the plains of central Europe (1241). The *Devisement* was translated several times, in Italy and overseas in other vernacular languages, but above all in Latin (an enterprise which reinforced an indirect recognition of its important geographical description). The historical events also played a fundamental role: in the West the *Devisement* was a primary source of information on Asia for several centuries, dating back to the Ming dynasty in China (1368), which ultimately prohibited Westerners to remain in Asia until the reinstatement of contacts between the fifteenth and sixteenth centuries attributed mainly the roving and travels of the Portuguese. More than one hundred and forty manuscripts, and twenty-five translations in thirteen languages (Latin included) are the reason for the huge success of the *Devisement*. As far back as the sixteenth century, people were reading the book (Christopher Columbus, for one, used it to feed his imagination before setting off for Catai – northern China – sailing West ...). The achievement of the book can even be traced back to the first decade of the fourteenth century. According to information provided by some mss., in August 1307, Marco Polo gave a French aristocrat, Thibaut di Chepoy, who was in Venice for a diplomatic mission, a copy of the book and on his return (1310), he engaged in improving the French version on Rustichello's endeavour and had it copied several times (evidence of this dates back to 1312). The copies

of this “French version” possess some common characteristics: they were commissioned by members of the aristocracy in typically large volumes, in parchment, and in some cases illustrated by a series of miniatures. Four of the mss. display the set of images that can be seen in this exhibition: London, British Library, Royal MS 19 D I – is a large parchment ms. (267 sheets of 425 x 310 mm), produced in Paris in the atelier of Richard de Montbaston and his wife post1330; it contains many texts in French, and the *Devisement* (ff. 58-135) is illustrated with 38 miniatures (out of a total of 164). Oxford, Bodleian Library, MS Bodley 264 – is a large parchment ms. (271 sheets of 415 x 300 mm), produced in two separate phases: the first part in Flanders by 1344; the second was added in ca. 1410, in England containing numerous texts in French; the *Devisement*, in addition (in the second part, ff. 218-271) is illustrated with 38 miniatures (out of a total of 172). Paris, Bibliothèque nationale de France, f. fr. 2810 – this renowned parchment volume is a collection of 8 French texts on Asia: composed of 297 sheets of 425 x 305 mm, illustrated with 265 miniatures (according to the style of two French masters, the Master of Boucicaut and the Bedford Master). It was commissioned by the Duke of Burgundy Jean Sans Peur (d. 1419) between 1404 and 1413, after imparting it to his Uncle Jean di Berry, one of the greatest bibliophiles of the fifteenth century. Paris, Bibliothèque de l' Arsenal, 5219 – is a parchment ms., 168 sheets of 300 x 210 mm, transcribed at the beginning of the sixteenth century, and presumably circulating in the Savoy Court of Louise (d. 1531: mother of King

François I). The text of the *Devisement* is “commented” throughout by 197 miniatures.

Furthermore, the illustrative programmes of these four mss. contain images that “describe” Venice and the urban environment of China, Suzhou (Sugiu in *Devisement*) in particular. These images consent reflection on how a Westerner may represent a completely unfamiliar Chinese city solely through his or her personal experience of reading the pages of the *Devisement*. These images do not come without some important indications:

- (1) a miniature is an illustration of the text; in the language of medieval rhetoric *inlustratio* also means “comment”: in brief, the image is a form of comment of the word;
- (2) the illustrator's first point of reference is therefore the text, which must be interpreted literally; the text, however, was not designed to be “commented” by an image (for example: if Marco mentions Venice, he does not go into describing the characteristics of the city to be illustrated ...). The illustrator is therefore called upon to interpret the text and to read between the lines or the non obvious and so he may resort to the “encyclopedia” of images at his disposal;
- (3) the perception of an authentic and tangible image is seldom an objective in the eye of the illustrator, especially when direct experience of reality is lacking. He thus works according to the iconic models available in the workshop of his atelier adapting those models to the contents to be illustrated;
- (4) likewise, the viewer “sees” reality according to the cognitive and representative schemes that he has mastered over time. The

on-demand characteristic of the book requires the illustrator to adapt the images to the expectations of his/her audience. In conclusion, the Chinese cities in the miniatures may well resemble the western cities for several reasons bearing in mind three main factors: the author's wish to communicate, the illustrator's perception, and the viewer or reader's mental capacity for adaptation and interpretation.

Venice and the Imagination of Medieval Illustrators

Figs. 24a-24b-24c-24d.

How did the illustrators of French manuscripts imagine Venice in the 14th century? The images on the frontispiece page of the *Devisement du monde* may indeed betray their perspectives.

The four manuscripts offer various interpretations albeit a common trait defining a departure from home to far away and obscure lands. The illustrations on the ms. 2810 show no resemblance to a city like Venice but more to a fortified city (may that be Constantinople?), summarily depicted (and with “northern” features: houses with half-timbered façades, and conical slate roofs ...), of two men – brothers, presumably – Matteo and Nicolò Polo as they start off on their first travels to Asia (1259-1269). The two other manuscripts likewise present the brothers' outward journey; in the lower register of the opening miniature in the Royal MS the representation is somewhat generic and “contemporary”: the Gothic fortification on the water may depict Venice or most likely Constantinople. A more representative image of Venice is however evident in the

subsequent Arsenal MS: the two men are standing on the pier of a port, clearly illustrating a “sui generis” Venice (the island of San Giorgio in the background; a back view of the Basilica of San Marco in the shape of a typical Gothic church but its emblematic domes give it away; the canals, the lagoon, and boats of generic shape that vaguely recall gondolas. The illustrators are cautiously intending to depict a “type” of place – a city on the waters – at once recognizable for the contemporary landmarks, rather than to a “realistic” portrayal of a defined location. An exception is the miniature in the title page of the Bodley MS, an image which illustrates and conforms to much of the information within the book. The core of the book is unconfoundably Venice: the columns with the statues of San Teodoro – “El Todaro” – and the Lion of Saint Mark (the theme of the lions is taken up in the foreground of a land beyond water) are all unmistakably depicted; looking to the right, a building with a loggia recalls the Doge's Palace, and in the background the four horses on the first floor of an ambiguous building (place of public, private or religious demeanour?) all seem to allude to the statues currently on the facade of San Marco, symbols of the war spoils following the conquest of Constantinople and the fourth Crusade (1204). The urban description (the square, the houses, the towers) is most certainly baffling – a city that recalls an urban landscape of Northern Europe, albeit with canals and bridges that connect the islands that make up the city. A distinguishing characteristic is the picture of three men – two more mature and one younger man – on their way: the illustrator of the Bodley was resolute in im-

mortalizing the departure of Polo, and Marco, in their second travels (1271-1295), taking up the main theme of the book and does this by abiding to figurative conventions as well as an awareness of real representations without underestimating the expectations of an audience and a strong adherence to the illustrated matter.

Cities of China

Figs. 25a-25b-25c-25d-25e.

The Chinese urban landscape made a significant impression on Marco Polo; its geo-anthropological characteristics greatly powerfully attracted the merchant side of the renowned explorer merchant's attention: a strongly anthropized landscape, brimming with a civilized and wealthy population, mildly intent on their commercial and artisanal activities and the eyes of the western traveller would linger his gaze on all the areas of the city and think they all look alike. Hangzhou and typically all the Chinese cities are described by Polo as a blueprint laying out the same information, using the same formulas. This especially applies to the cities of Northern China (the “Catai” of Polo) and to the Southern cities (the “Mangi”: the dominion of the Song dynasty conquered by Qubilai in 1276, giving rise to the Yuan dynasty). What is more, Polo, was not interested in the description of the natural or urban landscape as such: the few rare references he makes in the book are always connected to human activities, which are much more important to him. The sixteenth-century illuminator of the Arsenal MS was unable to find convincing elements in the book of a representation of the dense network of cities that

overwhelms Polo's description of China. He therefore aimed at an anachronistic and conventional depiction: castles and fortified cities of "Gothic" shape, drawbridges and boats on streams, few characterizing details (in f. 101r at the entrance of Caciafu, a body burnt at the stake, illustrates the fact that "the population is idolatrous, and they burn their dead": [Devisement, chapt. 130]; bags full of grains betray the commercial features of Çaiton, "The largest port in the world" (according to Ibn Baṭṭūṭāh, 1346), in f. 121r).

Sugiu

Figs.26a-26b-26c.

What does Marco reveal about Suzhou? Its description is in *Devisement*, chapt. 150 (first part). Here is the text (We translated the text prepared for the digital edition of E. Burgio & S. Simion, currently being published on the website of Edizioni Ca' Foscari, Venice).

[1] Here is told of the city of Sugiu

[2] Sugiu is a very great and noble city.

[3] The inhabitants are idolaters, subjects to the Great Khan, and have paper currency. They have silk in huge quantities. They live by trade and craft. They richly produce gold and silk fabrics for their clothes. There are many rich merchants here. [4] The city is so large that it is sixty miles round. There is a very great quantity of people in it, so that nobody could know their number. [5] And I tell you that if those from the province of Mangi were men-at-arms, they would be able to conquer the rest of the world: but they are not men in arms, they are men lacking in courage. But I tell you that they are skilled merchants and subtle men of all

crafts; among them there are great philosophers and great natural physicians, who know nature very well. There are many magicians and diviners, too.

[6] Moreover, I tell you in all truth that in this city there are quite 6000 stone bridges, under the greater part of which a galley or two could well pass.

[7] Further, I tell you that in the mountains around this city, rhubarb and ginger grow in huge quantities, because I tell you that for one Venetian groat you could get quite 60 pounds of fresh ginger, which is excellent. [8] You should know that this city has 16 very large cities under its domain, which are of great trade and industry. [9] The name of this city, Sugiu, means "Earth"; there is another city whose name, Quinsai, meaning "Heaven" (we will tell you about it later on They received these names because of their nobility and power.

Marco focuses more on the activities of the inhabitants than on the places: they are "idolaters" (that is, they follow a religion that does not respond to any monotheist profession of faith), merchants and artisans (great producers of woven silk fabrics, tempting many a merchant), they are unfit for war; meek, wealthy, and wise men live among them. In a nutshell, Marco regards China as an urban civilization: a much more populous one than the other civilizations he had come across in the Mediterranean. In fact, in the *Devisement* many of the descriptions of Chinese cities (in particular those of the Southern Song) reveal this line of thought. But here Marco provides information on the urban structure; he says very little, but

that little suggests an impression of grandeur: 60 miles of perimeter, 6000 stone bridges, canals so wide as to allow the simultaneous passage of two galleys (the Venetian ones are on average 50 meters long, 7 wide)...all accounts for his admiration for Chinese cities, with the eyes of a traveller who comes from a world in which wood is used in public and private buildings rather than stone. The same tone is noted in the next chapter, dedicated to the city of Quinsai / Hangzhou, the Song capital since 1123: the longest chapter of the *Devisement* (about 5% of the total text), dedicated to a city Marco considered the largest in the world: 100-mile perimeter and over 12,000 bridges that unmistakably connote the urban landscape. Marco mentions the moat and the bastion in the Eastern part, the canals, the sandbanks on the shore, the river and the methods of canalization, the bridges, the stone warehouses, and so on.

Sugiu and Quinsai are both depicted in the Arsenal MS; the two images, in many respects have similar characteristics and seek a compromise between Polo's description and the imagination of the miniaturist and of his audience: a stream that cuts the city in two, connected by one or more stone bridge. This is an illustration of what is contained in the book; the bridges outside the walls remind us vividly of the entrances on the moats to a Western fortified city.

The representation of Quinsai in MS fr. 2810 is delightfully out of date: a group of pastel-coloured houses interspersed with towers and portions of fortifications, all in distinct "western" style, divided and linked by stone bridges thrown over canals; there are no banks

or foundations (as one would say for Venice): Quinsai is a city all, literally, resting on water. In the Arsenal MS, a detail betrays a more careful reading of the text: in the centre of the miniature, placed on a hill, a man beats a hammer on a flat surface; The chapt. 151 of *Devisement* explains: "I also tell you something more: in the city there is a mountain, on which a tower stands, and above that tower there is a wooden table held by a man, who hits it with a hammer, and you can hear the sound so that it feels from afar, whenever a fire blazes in the city or whenever a riot happens; and as soon as that happens, that table immediately shakes and reverberates."

The representation of the "Great Khan" Qubilai Figs. 27a-27b-27c.

The use of conventional representation schemes in the illustration of medieval manuscripts is a well-acknowledged and efficient way of meeting the expectations of recipients' mental imagery thus permitting an unambiguous decoding of what the miniature "describes." This observation concerns objects and people. The three miniatures represent the emperor Qubilai, Lord of China and head of the leaders of the Mongols; each unveiling the "representative style" of the manuscripts. The illustration of the Royal MS is a somewhat surreal depiction: we see a sovereign possessing the same characteristics (the crown in particular) as the king of England or France; he is the embodiment of a sovereign devoid of any specific features that belong to the emperor described in the *Devisement*. same mechanism is used to represent Quinsai, within, we encounter perspectives of style and

solid motivations: : a small miniature, fitting perfectly to the size of the image. The illustrators of the Arsenal and fr. 2810 MSS are contained within a larger space providing ample leeway to work on the more descriptive elements: yet again (as in the Royal MS) the beard refers to the wisdom of the sovereign; the shape of the headdress and the luxurious clothing denounce an "exotic" man, and allude to the Orient of the crusades (likewise, the numerous details of the contextual characters, not to mention the Polo brothers in the MS fr. 2810, whose attire alludes to the military dress of the Templars, or of the Knights of Jerusalem). — Eugenio Burgio

Fig. 28. Fra Mauro's Map of the World (dated 1460).

Original artefact: The *mapa mundi* was completed on August 20, 1460 as marked with an inscription carved on the back. The map was made with inks and tempera paints on parchment sheets glued to a revolving circular wooden platform (about 196 cm in diameter), which is housed on a square-shaped wooden support (223x233 cm) with a circular opening in the centre which is slightly larger than the tondo (i.e., the circular central part). The gap between the tondo and the support is covered by a golden circular frame. The tondo includes approximately 2,800 place names, 200 short texts in Venetian vernacular and hundreds of iconic representations (cities, ships, animals, architectural monuments, mountains, roads, rivers, etc.). The four corners of the square frame are filled in with the skies and astronomical distances (upper left corner), tides and earth (upper right corner), earthly Paradise

(lower left corner), element theory and southern regions (lower right corner).

Interactive system for map exploration: <https://engineeringhistoricalmemory.com/FraMauro.php>

The "Digital Exploration of Afro-Eurasia in the *mapa mundi* of Fra Mauro" is one of the outcomes of the two-year period between November 2017 and November 2019 developed by the international collaboration of the Research Group coordinated by Dr Andrea Nanetti at the LIBER Lab of the Nanyang Technological University of Singapore with researchers from the Marciana National Library of Venice, from the Ca' Foscari University of Venice, and Microsoft Research. The aim is to overcome the linguistic and cultural obstacles of historical research in a transcultural (re)reading of primary sources and secondary literature for the pre-modern history of Afro-Eurasia (1205-1533). For the first time all the informative elements that can be read on the globe are linked to the interpretative results of the research as consolidated by Piero Falchetta in the Marciana Library (Brepols 2006 and Marciana 2011), as well as other contemporary sources such as Marco Polo's book (edition by Burgio 2018) and Ibn Battuta's travels (edition by Tazi 1997). The individual elements have been manually linked to the relevant Wikipedia pages to provide a unique multilingual understanding and to an automatic "Multimodal Scholarly Trove" system (in collaboration with international publishing houses, such as Scopus Elsevier and Taylor & Francis) to aggregate publications, images and videos useful for research in real time. Users are invited to collaborate.

The research continues. — Andrea Nanetti

Bibliografia 参考书目 Bibliography

UNIFORMAZIONE
BIBLIOGRAFIA A CURA
DELL'EDITORE

- A.J.W. (1874). «Photography in Venice». *The British Journal of Photography*, 3 April, 161-2.
- Aleni, Giulio [1623] (2009). *Zhifang waiji 職方外紀* Geografia dei paesi stranieri alla Cina. Traduzione, introduzione e note di Paolo De Troia. Brescia: Fondazione civiltà bresciana.
- Alexander, W. (1805). *The Costume of China. Illustrated in Forty-Eight Coloured Engravings*. London: William Miller.
- Andrea Nanetti, *Venezia e il Peloponneso, 992-1718*, Venezia: Ca' Foscari University Press, 2021.
- Archer, M. (1962). «From Cathay to China. The Drawings of William Alexander 1792-94». *History Today*, 12(12), 864-71.
- Bertuccioli, G.; Masini, F. (2014). *Italia e Cina*. Roma: L'asino d'oro.
- Braun, G.; Hogenberg, F. (1575). *Civitates Orbis Terrarum*. Antwerp: Apud Aegidium Radeum.
- Carlo Gatti, *La Nave*, in *L'Illustrazione Italiana*, XLV/45 (10 novembre 1918), p. 424.
- Giacomo Manzoli (2002), *Un affollato rito wagneriano*. *La nave di Gabriellino D'Annunzio e Mario Roncoroni*, in *La Valle dell'Eden*, II/6.
- Clunas, C. (2009). *Art in China*. Oxford: Oxford University Press.
- Comanducci, A.M. (1962). *Dizionario illustrato pittori e incisori italiani moderni e contemporanei*. Vol. I. Terza edizione riveduta e ampliata da Luigi Pelandri e Luigi Servolini. Milano: Leonilde M. Patuzzi editore.
- David Abulafia (2011), *Mare Nostrum - Again, 1918-1945*, in Id., *The Great Sea*, 2011, pp. 601-612.
- David Chandler (ed.), *Essays on the Montemezzi-D'Annunzio Nave*, translated by Monica Cuneo, Norwich: Durrant Publishing, 2014.
- Eusebi M.; Burgio E. (eds) (2018). *Marco Polo. Le Devisement dou monde*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari.
- Eva Rognoni Landi (1952), *La Nave*, in *Bianco e Nero*, 7-8 (July-August 1952), pp. 111-112.
- Falchetta, P. (2006). *Fra Mauro's World Map*. Turnhout: Brepols Publishers.
- Falchetta, P. (2011). *Diplomatic Transcription of the Fra Mauro Manuscript Work*. Venice: Biblioteca Nazionale Marciana.
- Francesco Forlani, *Conferenza [sulla] "Nave" [di] Gabriele D'Annunzio*, tenuta nella sera del 6 aprile 1908 nel foyer del Teatro di Spalato, Trieste: Stabilimento Tipografico L. Herrmanstorfer, 1908.
- Gabriele D'Annunzio, *La Nave*, Milano: Fratelli Treves editori, 1908.

Gian Piero Brunetta, Alessandro Faccioli (ed.), *L'immagine di Venezia nel cinema del Novecento*, Venezia: Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Art, 2004.

Gino Damerini, «La Nave» e l'irredentismo adriatico, in Id., *D'Annunzio e Venezia*, Postfazione di Giannantonio Paladini, Venezia: Albrizzi Editore di Marsilio Editori, 1992 [prima edizione, Verona: Mondadori, 1943], pp. 95-125.

Ibn Baṭūṭah 1997 (ابن بطوطة). *Riḥla الرحلة (The Journey)*. Critical Edition by Abdelhadi Tazi, 4 vols. Rabat, Morocco: Academic Editions of the Kingdom of Morocco.

Kobayashi, H. (2006). «Suzhou Prints and Western Perspective. The Painting Techniques of Jesuit Artists at the Qing Court, and Dissemination of the Contemporary Court Style of Painting to Mid-Eighteenth-Century Chinese Society through Woodblock Prints». O'Malley, J.W., S. J.; Bailey, G.A.; Harris, S.J.; Kennedy, T.F., S. J. (eds), *The Jesuits II. Cultures, Sciences, And the Arts 1540-1773*. Toronto; Buffalo; London: University of Toronto Press, 262-86.

Legoux, S. (1980). *Image of China*. William Alexander. London: Jupiter Books.

Legoux, S.; Conner, P. (1981). *William Alexander. An English Artist in Imperial China*. The Royal Pavilion, Art Gallery and Museums, Brighton 8 September to 25 October, 1981; Nottingham University Art Gallery, 23 November to 17 December, 1981. Exhibition catalogue, Brighton, A.G. & Museum. Brighton: Brighton Borough Council.

Maggi, A. (2004). «Carlo Naya & Photography in Venice». *Fotostorica*, nn. 27-8, 40-3.

Marco Benedetti, *Album della "Nave" di G. D'Annunzio a "La Fenice" di Venezia*, Venezia: Tipografia dell'Istituto Veneto di Arti Grafiche, 1908.

Mario Verdone, *Del film storico*, in *Bianco e Nero*, 7-8 (July-August 1952), pp. 40-54.

Marra, C. (1983). «La documentazione artistica di Mariano Fortuny». Fuso, S.; Mescola, S. (a cura di), *Mariano Fortuny collezionista*. Milano: Electa.

Marra, C. (2000). *Fotografia e pittura del Novecento*. Milano: Bruno Mondadori.

Martini, M. (1655). «Kiangnan. Tertia Urbs, Sucheu». In: *Theatrum orbis terrarum sive Novus Atlas*. T. 6. *Novus Atlas Sinensis a Martino Martino S.I. descriptus*. Amsterdam: Joan Blaeu.

Martini, M. [1655] (2002). *Novus atlas sinensis*. A cura di Giuliano Bertuccioli. Vol. III di Demarchi, F. (a cura di), *Opera Omnia di Martino Martini*. Trento: Centro Studi Martino Martini; Università degli Studi di Trento.

Martini, Martino [1655] (2002). *NOVUS ATLAS SINENSIS* a cura di Giuliano Bertuccioli. In: *Opera Omnia di Martino Martini* diretta da Franco Demarchi, Vol. III. Trento: Centro Studi Martino Martini - Università degli Studi di Trento.

Molmenti, P.G. (1928). *La storia di Venezia nella vita privata dalle origini alla caduta della Repubblica*. Parte seconda: *Lo Splendore*. Settima edizione. Bergamo: Istituto Italiano d'Arti Grafiche Editore.

Mungello, D. (2009). *The Great Encounter between China and the West, 1500-1800*. Lanham, Boulder; New York; Toronto; Plymouth, UK: Rowman & Littlefield Publishers, Inc.

Paolo Paoletta, *Regia e registi italiani nel decennio 1915-1925*, in *Bianco e Nero*, 7-8 (July-August 1952), pp. 3-30.

Paolo Puppa, «La Nave» a Venezia, in Emilio Mariano (ed.), D'Annunzio e Venezia, Convegno di studio [Venezia, 28-30 ottobre 1988], Roma: Lucarini Editore, 1991, pp. 253-269.

Ricci, Matteo (1942). Storia dell'introduzione del cristianesimo in Cina. Scritta da Matteo Ricci S. I. Nuovamente edita e ampiamente commentata col sussidio di molte fonti inedite e delle fonti cinesi da Pasquale M. D'Elia S. I. professore di sinologia nella pontificia Università Gregoriana e nella Università degli Studi di Roma. Parte II: Libri IV-V. Da Nanciam a Pechino (1597-1610-1611). NN. 501-1000. Roma: La Libreria dello Stato.

Romanelli, G. (2005). «Presentazione». Franzini, C.; Fuso, S. (a cura di), L'occhio di Fortuny. Panorami, ritratti e altre visioni. Catalogo della mostra, Palazzo Fortuny, dal 17 dicembre 2005. Venezia: Marsilio, 7.

Selvatico Estense, P. (1859). «Sui vantaggi che la fotografia può portare all'arte». Scritti d'Arte. L'arte insegnata nelle Accademie secondo le norme scientifiche. Firenze: Barbera Bianchi e C., 337-41.

Silvio D'Amico, D'Annunzio, Gabriele, in Enciclopedia dello Spettacolo, Vol. IV (DAG-FAM), Roma: UNEDI-Unione Editoriale, 1975, pp. 95-114.

Sloboda, S. (2008). «Picturing China. William Alexander and the Visual Language of Chinoiserie». British Art Journal, 9(2), 28-36.

Staunton, G. (1797). An Authentic Account of an Embassy from the King of Great Britain to the Emperor of China. London: Bulmer & co.

Tito Ricordi, La Nave, tragedia in un prologo e tre episodi di Gabriele D'Annunzio ridotta da Tito Ricordi per la musica di Italo Montemezzi, Milano: G. Ricordi & C., 1919.

Wood, F. (1994). «Britain's First View of China. The Macartney Embassy 1792-1794». RSA Journal, 142(5447), 59-68.

Wood, F. (1998). «Closely Observed China. From William Alexander Sketches to His Published Work». British Library Journal, 24(1), 98-121.

Vate La Pesca, Le grandi films, in La Rivista Cinematografica, II, numero speciale, 10/25 dicembre 1921, pp. 169-170.

Zannier, I. (1999). L'occhio della fotografia. Roma: Carocci.