

REMO CESERANI MARIO DOMENICHELLI
PINO FASANO

DIZIONARIO
DEI TEMI
LETTERARI

Volume III
P - Z

UTET

© 2007 Unione Tipografico-Editrice Torinese
corso Raffaello, 28 - 10125 Torino

Sito Internet Utet: www.utet.com
e-mail: utet@utet.it

I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento totale o parziale, con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm e le copie fotostatiche), sono riservati per tutti i Paesi.

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume/fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633.

Le riproduzioni diverse da quelle sopra indicate (per uso non personale – cioè, a titolo esemplificativo, commerciale, economico o professionale – e/o oltre il limite del 15%) potranno avvenire solo a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da AIDRO, Corso di Porta Romana, n. 108, Milano 20122, e-mail segreteria@aidro.org e sito web www.aidro.org

Fotocomposizione: LT77 - Torino
Stampa: Legoprint S.p.a. - Lavis (TN)

ISBN 978-88-02-07622-5

COLLABORATORI DEL TERZO VOLUME

- Adamo Sergia: *Punizione, pena, castigo; Rimorso, pentimento; Russia; Spia.*
- Aglietti Anna: *Ribellione.*
- Allegretti Paola: *Peccato originale.*
- Antonello Pierpaolo: *Scienza, scienziato.*
- Arnaudo Marco: *Scimmia.*
- Arvigo Tiziana: *Sottomarino.*
- Ascari Maurizio: *Sepolto vivo, sepolta viva; Traccia.*
- Attardo Gianna Maria: *Picaro.*
- Bergamaschi Roberta: *Ruscello.*
- Bernardini Luca: *Usurpatore; Zio, zia.*
- Bettetini Maria: *Verità*
- Blazina Sergio: *Padre; Pigrizia; Vendetta.*
- Bonafin Massimo: *Volpe.*
- Bonanni Veronica: *Scomparsa*
- Borghello Giampaolo: *Speranza/Disperazione.*
- Borgogni Daniele: *Segreto.*
- Brugnolo Stefano: *Scommessa.*
- Bugin Enrico: *Sterilità.*
- Calabrese Stefano: *Pianto, lacrime.*
- Carini Enrico: *Possesso, proprietà, roba; Ricordi; Rinuncia; Rivoluzione; Truffa; Vento.*
- Casadei Alberto: *Vittoria/Sconfitta.*
- Catino Domenica: *Streben.*
- Cazalé Bérard Claude: *Parigi.*
- Cellai Antonella: *Viltà, codardia.*
- Ceserani Remo: *Pappagallo; Piede, calzatura; Podere, fattoria; Redenzione; Rivoluzione; Saggezza, sapienza; Scandalo; Settentrione/Meridione; Sonno/Risveglio; Sorgente, fonte, fontana, pozzo; Straniero, straniera; Tradimento, traditore; Treno; Vita di provincia; Vittima.*
- Chiellini Susanna: *Puritanesimo.*
- Cigni Fabrizio: *Quête.*
- Coronato Rocco: *Papa, papato; Sacerdoti, ministri del culto.*
- Corso Simona: *Ritorno.*
- Corti Claudia: *Quadro, dipinto, ritratto; Visione.*
- Crisafulli Lilla Maria: *Titanismo.*
- De Bellis Carla: *Vortice.*
- De Cristofaro Francesco: *Vestiaro.*
- De Jorio Frisari Giulio: *Piede, calzatura.*
- De Romanis Roberto: *Patibolo, pena capitale.*
- Del Lungo Andrea: *Porta, uscio.*
- Di Bella Alessandro: *Sostituzione di persona.*
- Di Fazio Margherita: *Travestimento.*
- Dogà Ulisse: *Sadismo.*
- Domenichelli Mario: *Papa, papato; Pirata; Poesia, poeta; Principe, principessa; Quête; Scomparsa; Scrittura; Scuola; Servo, domestico, servitù; Sette, società segrete; Sterilità; Torneo; Torre; Usurpatore; Utopia; Vanità; Viltà, codardia.*
- Episcopo Giuseppe: *Ponte.*
- Fasano Pino: *Viaggio.*
- Fassò Andrea: *Troia.*
- Federici Eleonora: *Sepolcri, cimiteri; Terra (pianeta).*
- Ferrari Roberta: *Paese, villaggio; Valle.*
- Ferri Sabrina: *Ragno.*
- Ferroni Giulio: *Sport.*
- Fiorella Lucia Claudia: *Statua; Strada; Tessitura, filatura; Viandante.*
- Formisano Marco: *Tecnica.*
- Fornari Giuseppe: *Sacro, divinità.*
- Fornier Fabio: *Santità.*
- Fortunati Vita: *Vecchiaia.*
- Fracassa Ugo: *Tesoro.*
- Frassinetti Luca: *Teschio; Veleno.*
- Fusillo Massimo: *Specchio.*
- Gajeri Elena: *Ridicolo; Saggezza, sapienza; Sciocco.*
- Gallingani Daniela: *Progresso.*
- Gallo Valentina: *Sangue.*
- Genovesi Francesco: *Valori, Sistema dei.*
- Ghelfi Sebastiano: *Razza, razzismo.*
- Ghelli Francesco: *Provvidenza; Psicoanalisti, psicoanalista; Sogno/Incubo; Sonambulismo; Superstizione; Tabacco*
- Ginzburg Lisa: *Sonno/Risveglio.*
- Girimonti Greco Giuseppe: *Pazienza.*
- Guaragnella Pasquale: *Riso.*
- Gulizia Stefano: *Stagioni.*
- Izzo Annalisa: *Premio.*
- Jossa Stefano: *Spada; Storia; Vergogna.*
- Lazzarin Stefano: *Paura; Perturbante; Tortura.*
- Lazzarini Luigi: *Sacrificio.*
- Lo Castro Giuseppe: *Umiltà, umiliazione.*
- Longo Nicola: *Roma.*
- Lotti Brunello: *Scettico.*
- Maccario Mauro: *Porto.*
- Manferlotti Stefano: *Solitudine; Stupro; Suicidio; Violenza*
- Mangione Daniela: *Vita di provincia.*
- Masucci Manlio: *Padrone.*
- Mauceri Maria Cristina: *Topo, ratto.*
- Meloni Irene: *Scacchi, scacchiera.*
- Merola Valeria: *Sicilia.*
- Micali Simona: *Passione, desiderio; Seduzione.*
- Mildonian Paola: *Torre; Venezia.*
- Mouchet Valeria: *Rettili.*
- Musarra Franco: *Pedante; Pioggia.*
- Musarra Schroeder Ulla: *Pedante; Pioggia.*
- Mussnug Florian: *Selvaggio.*
- Neiger Ada: *Vienna.*
- Neri Camillo: *Profezia; Scout, guida.*
- Nisticò Renato: *Rogo.*
- Nobili Claudia Sebastiana: *Uccelli.*
- Panetta Maria: *Sole; Sorgente, fonte, fontana, pozzo.*
- Parrini Cantini Elena: *Principe, principessa; Vergine; Zitella.*
- Pasetti Lucia: *Prostituta, Ruffiano, ruffiana.*
- Pellerey Roberto: *Scuola; Sette, società segrete.*
- Pich Federica: *Rapimento.*
- Polacco Marina: *Ricchezza; Usuraio.*
- Policastro Gilda: *Punizione, pena, castigo; Scelta; Tentazione.*
- Porciani Elena: *Parola; Pettegolezzo; Scrittura; Voce.*
- Proietti Paolo: *Snob.*
- Pugliatti Paola: *Peste, pestilenza.*
- Reitani Luigi: *Tenebre.*
- Rocchi Fabio: *Umiltà, umiliazione.*
- Rodler Lucia: *Volo.*
- Rubino Gianfranco: *Soffitta; Villa.*
- Sangirardi Giuseppe: *Paesaggio; Pesci, animali marini.*
- Santovetti Olivia: *Rovello, tormento interiore; Travimento.*
- Sborgi Ilaria: *Sfera.*
- Scaffai Niccolò: *Pietas; Studente.*
- Scotini Paolo: *Svenimento.*

di segnalazione è almeno il romanzo di Raymond Radiguet, *Il diavolo in corpo* (1923), da cui Claude Autant-Lara nel 1947 trasse l'omonimo film.

■ OPERE CITATE: Opere anonime: *Genesi* (fine sec. IV a.C.); *Vangelo di Luca* (90); *Vangelo di Marco* (65-70); *Vangelo di Matteo* (80-90).

Agostino di Ippona, *Le Confessioni* (*Confessiones*, ca. 397-400); Alfieri, V., *Mirra* (1789); Apuleio, *Le metamorfosi o l'asino d'oro* (*Metamorphoses*, sec. II); Ariosto, L., *Orlando furioso* (1516, 1532); Autant-Lara, C., *Il diavolo in corpo*, cinema (1947); Balzac, H. de *La commedia umana* (*Comédie humaine*, 1842-48); Balzac, H. de, *Le illusioni perdute* (*Les illusions perdues*, 1837-43); Balzac, H. de, *Papà Goriot* (*Le père Goriot*, 1834); Boccaccio, G., *Decameron* (1348-53); Bosch, J., *Le tentazioni di S. Antonio*, pittura (ca. 1520); Bruegel, P., *Le tentazioni di S. Antonio*, pittura (1556); Bunyan, J., *Il viaggio del pellegrino* (*The Pilgrim's Progress*, 1678-1684); Cavalca, D., *Vite dei Santi Padri* (sec. XIV); Cazotte J., *Il diavolo innamorato* (*Le diable amoureux*, 1772); Čechov, A., *Il Monaco Nero* (1894); Čechov, A., *Per mele!* (1880); Dante Alighieri, *La divina commedia* (1306-21); Dostoevskij, F., *Demoni* (1873); Dostoevskij, F., *Fratelli Karamazov* (1879-80); Dostoevskij, F., *L'albero di Natale e lo spopolamento* (1848); Euripide, *Ippolito portatore di corona* (428 a.C.); Fielding, H., *Joseph Andrews* (1742); Flaubert, G., *La tentazione di Sant'Antonio* (*La tentation de saint Antoine*, 1847-49); Gautier, T., *La morta innamorata* (*La morte amoureuse*, 1836); Goethe, J.W., *Faust* (1806-30); Hoffmann, E.T.A., *Gli elisir del diavolo* (*Die Elixiere des Teufels*, 1815-16); Hoffmann, E.T.A., *La pentola d'oro* (*Dergoldene Topf*, 1814); Iacopo da Varazze, *Legenda aurea* (sec. XIII); Ignazio di Loyola, *Libro degli esercizi spirituali* (*Libro de los ejercicios espirituales*, 1548); Kazantzakis, N., *L'ultima tentazione* (1955); Manzoni, A., *I Promessi Sposi* (1827; 1840-42); Milton, J., *Il paradiso perduto* (*Paradise Lost*, 1667); Morelli, D., *Le tentazioni di S. Antonio* (1878); Ovidio Nasone, P. *Metamorfosi* (*Metamorphoses*, 3-8 d.C.); Paolo di Tarso, *Lettera ai Corinzi* (sec. I d.C.); Passavanti, I., *Trattato sulla superbia in Specchio della vera penitenza* (1354); Pavese, C., *Il diavolo sulle colline* (1949); Radiguet, R., *Il diavolo in corpo* (*Le diable au corps*, 1923); Richardson, S., *Clarissa* (1747-48); Richardson, S., *Pamela* (1740-41); Sacchetti, F., *Il Trecentonovelle* (1396); Scorsese, M., *L'ultima tentazione di Cristo*, cinema (1988); Shakespeare, W., *Amleto* (*Hamlet*, 1600-1601); Shakespeare, W., *I due gentiluomini di Verona* (*Two Gentlemen in Verona*, 1594-95); Shakespeare, W., *Macbeth* (1605-06); Shakespeare, W., *Re Giovanni* (*King John*, 1596-97); Shakespeare, W., *Riccardo III* (*Richard III*, 1592-93); Tasso, T., *Gerusalemme liberata* (1581); Tieck, L., *Il biondo Eckbert* (*Der blonde Eckbert*, 1796).

■ ALTRE OPERE: Opere anonime: *Giobbe* (secc. VI-IV a.C.); *Salmi* (secc. X-II a.C.).

Bene, C., *Don Giovanni* (1970); Bergman, I., *Occhio del diavolo*, cinema (1959-60); Broch, H., *Il tentatore* (*Der Versucher*, 1953, postumo); Buñuel, L., *Simon del deserto*, cinema (1965); Buzzati, D., *Le tentazioni di Sant'Antonio* in *Sessanta racconti* (1958); Cavazzoni, E., *Le tentazioni di Girolamo* (1991); D'annunzio, G., *Fedra* (1909); Da Ponte, L. - Mozart, W.A., *Don Giovanni* (1787); Dalì, S., *Le tentazioni di S. Antonio*, pittura (1946); Eschilo, *Agamennone* (458 a.C.); Flaubert, G., *Madame Bovary* (1857); Grabbe, C.D., *Don Giovanni e Faust* (*Don Juan und Faust*, 1829); Iacopone da Todi, *Laudi* (av. 1306); Molière, *Don Giovanni* (*Dom Juan ou le Festin de Pierre*, 1665); Nabokov, V., *Lolita* (1955); Omero, *Iliade* (secc. IX-VIII a.C.); Omero, *Odissea* (secc. IX-VIII a.C.); Ovidio, *Metamorfosi* (sec. I d.C.); Paolo di Tarso, *Lettera ai Romani* (sec. I d.C.); Petrarca F., *Secretum* (sec. XIV); Racine, J., *Fedra* (*Phèdre*, 1677); Seneca, L.A., *Hercules furens* (sec. I d.C.); Seneca, L.A., *Hercules Oetaeus* (sec. I d.C.); Shakespeare, W., *Otello* (*Othello*, 1604-05); Soldati, M., *Tentazioni* (prima stesura 1934-36, pubbl. con tagli nel 1943); Tirso De Molina, *Il beffatore di Siviglia e Convitato di pietra Teatro* (*El burlador de Sevilla y convidado de piedra*, 1630); Virgilio Marone, P., *Georgiche* (*Georgicon*, 37-30 a.C.); Virgilio, *Eneide* (sec. I a.C.).

■ BIBLIOGRAFIA: Albinì, U., *Ecco la tentazione che ha ispirato il regista Scorsese*, «La Stampa - Tuttolibri», 3 Settembre 1988;

Ceserani, R., *Il fantastico*, Bologna, Il Mulino, 1996; Empson, W., *Eve*, in *Milton's Epic Poetry. Essays on «Paradise Lost» and «Paradise Regained»*, edited by Patrides, C.A., London, Penguin Books, 1967; Freccero, J., *Dante. La poetica della conversione*, Bologna, Il Mulino, 1989; Jackson, R.L., *The Garden of Eden in Dostoevskij «A Christmas Party and a Wedding» and Cecov's «Because of Little Apples»*, in «Revue de Litterature Comparee», LV, 1981, pp. 331-341; Leal, R.B., *The Unity of Flaubert's «Tentation de Saint Antoine»*, «The Modern Language Review», 1990, 85, pp. 330-340; Lombardo, A., *Letture del Macbeth*, Vicenza, Neri Pozza, 1971²; Monteverdi, A., *Studi e saggi sulla letteratura italiana dei primi secoli*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1954; Petrarca, V., *Le tentazioni e altri saggi di antropologia*, Roma, Borla, 1990; Reik, T., *Psicanalisi della Bibbia: la creazione della donna, la tentazione*, Milano, Garzanti, 1978; Riggs, W.G., *The Temptation of Milton's Eve: «Words, Impregn'd/With Reason»*, «Journal of English and Germanic Philology», Luglio 1995, pp. 365-92; Schumacher, H., *Narciso alla fonte. La fiaba d'arte romantica*, Bologna, Lexis, 1996.

■ VOCI AFFINI: Dannazione; Inganno; Mancanza, peccato, errore, colpa; Peccato originale; Perturbante; Punizione, pena, castigo; Seduzione. GILDA POLICASTRO

Terra (pianeta). 1. Il termine *Terra* deriva dal latino *terra(m)*, a propria volta derivato dall'indoeuropeo **tersa*, impiegato col senso di «parte secca» in contrapposizione ad una «parte acqua». Attraverso questo termine si identifica in senso astronomico e geofisico il terzo pianeta in ordine di distanza dal Sole, su cui vivono uomini, animali e piante. Solitamente il termine in questa accezione viene impiegato con l'iniziale maiuscola per distinguere da altri usi. Una ulteriore accezione del termine *Terra* la identifica come la parte solida, compatta della superficie terrestre, la massa che emerge dalle acque.

2. La *cosmologia*, intesa come disciplina che esprime una idea del mondo, ha attraversato una prima fase mitica, quella delle antiche cosmogonie, che consistevano nelle diverse concezioni e dottrine riguardanti l'origine della Terra, idee spesso intrecciate con i miti riguardanti l'origine delle figure divine (teogonie). Nella *Teogonia* di Esiodo Gea, o la Madre Terra, è la prima creatura nata dal Caos insieme a Tartaro (l'Oltretomba), la Notte, Erebo (l'oscurità), ed Eros (lo spirito dell'amore generativo). Da Gea nascono Urano (il cielo), Ponto (il mare) e le montagne. Urano si unisce alla madre e nascono i Titani, tra cui Crono e Rea, genitori di Zeus, e Oceano e Teti. Urano e Gea generano anche i tre ciclopi Bronte, Sterope e Arge, e i giganti centimani Cotto, Briareo e Gige. Gea salva Zeus dall'ira di Crono, impaurito dalla possibilità che uno dei figli di Rea gli avrebbe tolto il ruolo di re degli dei. Gea sostituisce il piccolo Zeus con una pietra e lo nasconde in una caverna a Creta. Ma Gea, contraria all'imprigionamento di Crono e dei Titani da parte di Zeus, fomenta in seguito la rivolta dei Giganti (*Gigantomachia*), e genera con Tartaro il mostro Tifone. Gea partecipa anche al matrimonio di Zeus con Era donandole le mele d'oro delle Esperidi. Nell'*Iliade* di Omero la divinità Gea viene più volte menzionata (III, 104, 278; XIX, 259), mentre nell'*Odissea* Gaia, dea della Terra, viene ricordata (VII, 324; XI, 576) in quanto madre e moglie del Cielo dotata di una numerosa progenie di divinità e Giganti. Per quanto riguarda il contesto della letteratura latina, la dea Terra è presente nelle *Metamorfosi* di Ovidio (I, 157, II, 272-301; VII, 196), in particolare quando la divinità appare per invocare l'intervento di Giove nei confronti di Fetonte che, con il carro infuocato del padre Febo, rischia di incendiare e distruggere ogni cosa sulla superficie della Terra. Dopo questa prima fase mitica la cosmologia ha attraversato altre quattro fasi: una fase in cui si è delineato il passaggio dal mito ad una forma di speculazione filosofica e

razionale, una fase classica legata alla cosmologia *geocentrica*, una legata alla cosmologia moderna *eliocentrica*, e infine una fase contemporanea in cui sono compresenti diverse interpretazioni alternative. La prima di queste fasi è caratterizzata dallo sforzo di trovare una spiegazione razionale o naturale del mondo. È la fase rappresentata dalla filosofia presocratica. L'interesse maggiore di questo periodo è rivestito dalle teorie dei filosofi Pitagorici in particolare per la loro idea del mondo inteso come *cosmos* o ordine oggettivo fondato sui principi della matematica, e perché con Filolao (V secolo a.C.) per primi rifiutarono la concezione secondo cui la Terra si trovava al centro dell'universo (concezione geocentrica), proponendo una prima forma di teoria eliocentrica dell'universo. È nella seconda fase che la concezione geocentrica dell'universo si va consolidando attraverso l'opera di Eudosso (IV secolo a.C.), Ipparco (II secolo a.C.) e Tolomeo (II secolo d.C.). A questa concezione ha contribuito anche l'idea di **Aristotele** (IV secolo a.C.) che il mondo sia diviso qualitativamente in due parti, il cielo composto di etere, sostanza ingenerabile e incorruttibile, che si muove secondo un moto circolare, e tutti i corpi sublunari che sono invece composti dai quattro elementi che si muovono da o verso il centro della Terra. Tale concezione rimase quella dominante per tutto il medioevo. La terza fase si apre alla fine del medioevo quando **Guglielmo di Ockham** (*Quaestiones in IV libros Sententiarum*, XIV secolo) mette in dubbio la concezione classica, sostenendo la possibilità della infinità del mondo o dei mondi, e negando la diversità tra sostanza celeste e sublunare (v. in part. I, d, 44, q. 1; II, q. 22). Queste affermazioni furono sostenute con maggiore forza da Nicola **Cusano** (Nikolaus Chrypffs von Cues, *De Docta Ignorantia*, 1440) e si collegarono alle teorie astronomiche espresse da Nicolò **Copernico** (Nikolaj Kopernik, *De revolutionibus orbium coelestium*, 1543) e Giovanni **Keplero** (Johannes Kepler, *Astronomia Nova*, 1609; *Harmonices Mundi*, 1619), poi esposte e difese da Galileo **Galilei** (*Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo*, 1632). L'ultima fase è quella cominciata nel secolo ventesimo attraverso l'uso di nuovi strumenti di osservazione (grandi telescopi e radiotelescopi, uniti alle esplorazioni spaziali) e dalla nuova concezione dello spazio e della materia fornita dalla *teoria della relatività* di Albert **Einstein** (*Trattato sulla teoria generale della relatività*, 1916).

3. Una particolare importanza nel definire l'*imago mundi* di un'epoca è rivestita dalla storia della geografia e della cartografia. L'opera che ha avuto la più ampia influenza – anche mediante la sua riscoperta nel secolo XV – è la *Geographia* di **Tolomeo** (II secolo d.C.). Il trattato, diviso in otto libri, contiene tutte le informazioni utili riguardo al modo per tracciare delle mappe, insieme alla trattazione di una serie di questioni teoriche attinenti al pensiero geografico. La visione della Terra di Tolomeo è messa in evidenza in particolare dalle sue carte. Le mappe sono infatti piene di significativi errori che si rifletteranno sull'immaginario geografico per secoli. Ad esempio nelle carte di Tolomeo scompare la Scandinavia sostituita da due isole, Thule e Scandia. La penisola indiana è estremamente ridotta, mentre Ceylon (chiamata Taprobane) è al confronto un'isola enorme. La cosa più sorprendente è la concezione dell'Oceano Indiano come un mare chiuso: Africa e Asia vengono infatti collegate a sud dell'equatore dalla lunga costa rettilinea di un supposto continente australe, significativamente battezzato *Terra incognita*. Inoltre il Mare Mediterraneo di Tolomeo è più lungo in direzione est di almeno un terzo ri-

spetto al dato reale, mentre in compenso sottostima la circonferenza terrestre. Quest'ultimo errore avrà una profonda conseguenza, visto che Cristoforo Colombo baserà la propria idea di potere raggiungere le Indie per via occidentale proprio partendo dai calcoli e dalle mappe di Tolomeo. Il quadro dei classici del pensiero geografico nell'antichità deve essere completato citando la *Geographia* di **Strabone** (I secolo a.C.) e la *Naturalis historia* di **Plinio il Vecchio** (I secolo d.C.). In epoca medievale le opere di riferimento geografico saranno quelle di **Vincenzo de Beauvais** *Speculum naturale* (1250 ca., parte del più ampio *Speculum maius*), il *De Sphaera* (1230 ca) di Giovanni **Sacrobosco** (John of Holywood), e più tardi l'*Imago Mundi* (1410) del cardinale Pierre d'Ailly. Un discorso a parte merita il resoconto del viaggio in Cina redatto da Rustichello da Pisa sulla base delle memorie del mercante veneziano Marco **Polo**, intitolato *Il Milione* (1298 ca.; il titolo derivava dal soprannome della famiglia Polo, Emilione). Il testo – di cui ci rimangono versioni francesi, italiane e latine, anche se l'originale è andato perduto –, sembra essere a prima vista una sorta di libro delle meraviglie, pieno di riferimenti favolosi e di racconti leggendari. Ma si tratta in realtà allo stesso tempo di un'opera letteraria, e di un primo esempio di prosa scientifica. I contemporanei non presero molto sul serio i racconti di Marco Polo sottolineando le parti più vicine ad una sensibilità del favoloso e dell'esotico mistero. Ma il testo cerca invece spesso di mantenere una forte aderenza al ricordo e alla testimonianza dei racconti che l'autore riporta, così come i riferimenti di tipo geografico o di costume vengono sempre dichiarati come conformi a quanto visto da testimoni attendibili. Certo uno degli apporti più interessanti del *Milione* consiste nell'aver ispirato il senso della ricerca e dell'esplorazione, la curiosità intellettuale che spinge a interrogarsi sugli usi e i costumi di popoli diversi e lontani con un atteggiamento quanto più obiettivo e che ricorda le forme dell'oggettività scientifica moderna.

4. L'immagine che **Dante Alighieri** fornisce della Terra nella *Divina Commedia* (XIV secolo) è fondamentalmente una rielaborazione ai fini della propria narrazione della concezione geografica tolemaica di derivazione aristotelica. Nel canto XXXIV dell'*Inferno* Dante si trova insieme a Virgilio di fronte alla terribile figura di Lucifero, immenso mostro con tre facce e sei enormi ali di pipistrello il cui continuo movimento gela la palude di Cocito. Lucifero è conficcato al centro della Terra che, secondo la cosmologia tolemaica, è anche il centro dell'universo creato. Infatti quando Lucifero, in conseguenza della sua ribellione, cadde dall'Empireo sul lato australe della Terra, le terre si ritirarono per paura di venire a contatto con quell'essere malvagio. In tal modo le terre che emergevano dalle acque nell'emisfero australe si spostarono sull'opposto emisfero formando «la gran secca» boreale (*l'emisperio nostro*), vale a dire tutte le terre emerse che costituiscono il mondo noto, al cui centro si trova la città di Gerusalemme. Sul lato australe invece, per lasciare passare il corpo di Lucifero nella sua caduta verso il centro della Terra, si formò una lunga caverna verticale (*la natural burella*). Questo cunicolo viene percorso da Dante e Virgilio per raggiungere l'emisfero australe in direzione della montagna del Purgatorio. La terra che proveniva dalla formazione di questa lunga cavità creò il rilievo che costituisce la montagna del Purgatorio. Dante compie un ulteriore riferimento al pianeta Terra e alla sua struttura quando nel canto XXVI (*Inferno*, XXVI, 90-141) fa raccontare allo stesso Ulisse come la sete di sempre nuove scoperte lo spinse a supe-

rare le colonne d'Ercole, uscendo dal mare Mediterraneo in aperto Oceano. Nella sua navigazione Ulisse passò nell'emisfero australe e giunse a vedere in lontananza nuove terre e un misterioso monte – probabilmente, nella cosmografia di Dante, il monte del Purgatorio – prima che la sua imbarcazione fosse travolta da una furiosa tempesta.

A partire dai primi decenni del '500 rivestono una particolare importanza, nel definire l'idea stessa della Terra come pianeta, i resoconti dei primi viaggi di esplorazione al di fuori del territorio europeo. Il primo viaggio di Cristoforo Colombo è reso noto attraverso la pubblicazione di una sua lettera al cancelliere della corona d'Aragona e al tesoriere del regno Gabriel Sanchez. I Re Cattolici per rivendicare i loro diritti sulle nuove terre la fecero tradurre in latino e pubblicare a Roma già nel 1493. La *Lettera a Sanchez*, nota sotto il titolo di *De insulis nuper inventis*, avrà nove edizioni tra 1493 e il 1494 a Roma, Parigi, Basilea e Anversa. La lettera di Amerigo Vespucci a Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici, in cui descrive il suo terzo viaggio (1501-2), tradotta in latino con il titolo di *Mundus novus* viene edita a Parigi nel 1503 e poi a Venezia nel 1504 (avrà undici edizioni latine tra il 1503 e il 1506, cinquanta nella prima metà del XVI secolo). Dopo le relazioni dirette dei viaggiatori iniziarono ad apparire le prime compilazioni e raccolte fatte da eruditi. Una delle più note è quella dello storico Pietro Martire d'Anghiera intitolata le *Decadi* (1516-21). Ma la prima vera raccolta di viaggi – un genere che avrà un grande successo nella seconda metà del secolo XVI – è quella dell'umanista e erudito vicentino Fracanzio di Montalbodo *Mondo novo e Paesi novamente ritrovati da Albrico Vesputio fiorentino* del 1507. La raccolta comprendeva nelle prime tre parti le relazioni dei navigatori portoghesi, in particolare di Cadamosto e Vasco de Gama, poi le lettere di Colombo, il *Mundus novus* di Vespucci, e nell'ultima e sesta parte le relazioni sul Brasile di Cabral, sul Labrador di Cortereal, e su altre nuove terre esplorate dai portoghesi. Sempre nel 1507 Martin Waldseemüller pubblica alla fine della sua *Cosmographiae introductio* le *Quattuor navigationes* di Vespucci, e qui il letterato inserisce una frase dal peso storico decisivo. Egli afferma infatti che le nuove terre ad ovest debbano essere chiamate Ameriga o America, vale a dire «terre di Amerigo», dato che tutta quella parte del mondo è stata scoperta da Amerigo Vespucci.

5. Grazie all'intreccio tra l'uso della stampa, le esplorazioni geografiche e le forme del collezionismo erudito, nascono i primi atlanti geografici. Si tratta evidentemente di una forma di pubblicazione non propriamente letteraria, ma che spesso, in queste prime fasi, dell'ambito letterario ha il potere e le caratterizzazioni tipiche dell'immaginazione fantastica, utilizzata per colmare i notevoli vuoti e le carenze nell'informazione riguardo a zone o territori ancora ignoti o inesplorati. Ad esempio, l'atlante curato dall'erudito e geografo olandese Abraham Ortelius, il *Theatrum Orbis Terrarum* (1570), riportava dietro ad ogni mappa delle informazioni più o meno fantasiose sulle caratteristiche e i costumi delle regioni rappresentate. Il *Theatrum* di Ortelio ebbe ventotto edizioni prima della morte dell'autore (avvenuta nel 1598), e in ogni nuova versione vennero aggiunte nuove mappe e ulteriori informazioni su paesi e popoli lontani. Meritano una menzione due curiose opere del matematico, scienziato e filosofo tedesco Athanasius Kircher. Il primo di questi testi, intitolato *Mundus subterraneus* (1665), è un trattato scientifico che manifesta però tutte le caratteristiche di creatività fantastica di quella che sarà

alcuni secoli dopo la migliore letteratura fantascientifica. In quest'opera Kircher descrive l'interno del nostro pianeta come una sorta di antimondo, rappresentandolo nei termini di un organismo animale, con cavità e vene popolate di uomini, demoni, mostri e draghi. Sia nel paesaggio, così come nelle rocce e nei minerali, Kircher individua costantemente il modello antropomorfo. La natura disegna nei minerali le figure di animali e di uomini, ma anche paesaggi, città e immagini religiose (Kircher era un padre gesuita). Il mondo sotterraneo è nell'immaginazione di Kircher il doppio, l'ombra del nostro mondo di superficie, popolato da spiriti delle montagne, fantasmi e esseri apocalittici. Nel testo si alternano queste invenzioni fantastiche a vere e proprie tabelle e ricerche scientifiche in cui vengono spiegate alcune macchine e materiali utilizzati (o utilizzabili) dall'industria mineraria, ma si tratta comunque di un testo in cui a farla da padrona è più la fantasia che la scienza. La vena fantastica dello scienziato Kircher si evidenzia anche in un'altra sua opera, *l'Iter extaticum* (1660). Nella prima parte del testo Kircher descrive, sotto forma di un dialogo narrativo, un viaggio nello spazio compiuto in sogno da Theodidactat accompagnato dall'angelo Cosmiel. Nella seconda parte Kircher utilizza in termini narrativi un'idea che aveva già esposto nel summenzionato trattato sul mondo sotterraneo: tutti i mari sarebbero tra loro collegati attraverso dei canali e dei cunicoli sotterranei e per questo sarebbero anche navigabili con opportuni strumenti. Così Theodidactat affronta, utilizzando un sottomarino dalle fiancate trasparenti, un curioso viaggio sotto i mari e sotto le terre emerse, vedendo ogni genere di mostro marino e non. Passato con la sua guida – l'angelo Cosmiel – in un corridoio sotterraneo che collega l'Oceano Atlantico al Pacifico, giunge anche a quella che chiama Terra Incognita, abitata da esseri umani che non sono stati ancora raggiunti dagli uomini delle altre terre a noi note.

Questa stessa concezione para-scientifica di un antimondo sotterraneo verrà ripresa quasi un secolo dopo da Ludvig Holberg nel suo *Nicolai Klimii iter subterraneum* (1741). Sempre su questa stessa linea – tra l'ipotesi scientifica e la creazione fantastica – si colloca l'opera di Jules Verne, *Viaggio al centro della terra* (1864). Il romanzo prende avvio dal rinvenimento di una pergamena dell'alchimista Arne Saknussemm che porta il professore Lidenbrock e il suo gruppo di esploratori verso un mare nascosto al centro della Terra. In quel luogo il tempo si è fermato e, tra dinosauri e altri mostri, la spedizione riesce infine a trovare la via per ritornare in superficie. Il tema del viaggio in relazione al pianeta Terra è al centro di altri romanzi di Verne, tra cui *Cinque settimane in pallone* (1863), *Il giro del mondo in ottanta giorni* (1873), e *Ventimila leghe sotto i mari* (1871), in cui al viaggio nel mondo sotterraneo si sostituisce l'immersione in un fantastico mondo subacqueo.

6. A volte la Terra può essere vista non attraverso una carta geografica, ma proprio come una carta geografica, vale a dire come un mondo a due sole dimensioni. Il reverendo e pedagogo Edwin A. Abbott, affronta in un curioso volumetto intitolato *Flatlandia* (apparso anonimamente nel 1882) il tema della possibile esistenza di una quarta dimensione tentando contemporaneamente di spiegare l'essenza delle tre dimensioni fondamentali (lunghezza, larghezza e altezza). Il fatto interessante è che compie tale missione pedagogica attraverso un racconto fantastico – collocabile a metà strada tra la descrizione di paesi utopici o immaginari e la vera e propria fantascienza –, in cui dà al lettore la descrizione di un

curioso mondo a due sole dimensioni. Tale mondo è molto simile ad una realtà da carta geografica, su cui di conseguenza gli esseri viventi sono percepiti – per forza di cose – come punti, righe, triangoli e quadrati. Tutto in Flatlandia è infatti piatto, ma un bel giorno arriva una sfera che, in quanto elemento tridimensionale, sconvolge quel mondo con la rivelazione dell'esistenza di un'altra dimensione. Nel racconto veniamo condotti anche in un mondo ad una sola dimensione e in un altro mondo che è privo di qualsiasi dimensione. L'intento didascalico di Abbott di fare accettare ai lettori la possibilità di un cambiamento di prospettiva in direzione dell'esistenza di una quarta dimensione – a noi ignota e difficilmente percepibile come accadeva per la sfera in Flatlandia – non impedisce di trovare piacevole la lettura di questo tardivo racconto filosofico, che già però preannuncia i mondi alternativi che saranno il fondamento della migliore fantascienza. L'Ottocento è il secolo delle grandi esplorazioni geografiche, e in particolare, il periodo vittoriano segna in Inghilterra il definirsi dell'impero coloniale britannico. In questo periodo nasce la figura dell'esploratore avventuroso e intrepido che con i resoconti dei suoi viaggi accende la fantasia dei lettori che si creano così un immaginario esotico legato a luoghi lontani e inesplorati. Come esempio di questa letteratura si può citare l'intrepida Mary Kingsley, che racconta le proprie avventure in *Travels in West Africa* (1897), vero e proprio resoconto etnografico dei suoi viaggi. Allo stesso modo la fama del celebre esploratore missionario inglese David Livingstone è legata alla pubblicazione del libro di viaggi *Missionary Travels and Researches in South Africa* (1857) che divenne subito un best-seller da settantamila copie. Il libro colpiva l'interesse di ogni tipo di lettore, il borghese avido di racconti d'avventura, il geografo in cerca di informazioni sul continente nero, ma anche missionari e mercanti. Non bisogna dimenticare però che questi racconti, fortemente influenzati dall'ideologia colonialista vittoriana, se da un lato manifestavano un reale interesse verso nuovi mondi, dall'altro esaltavano la superiorità del colonizzatore propria dei viaggiatori di quel tempo. Un tentativo di ritornare ad una concezione dell'esplorazione che non coincidesse con la conquista e la spoliatura, è quello compiuto da Arthur Conan Doyle con il romanzo *Il mondo perduto* (1912). Doyle, per potere trovare qualcosa sulla Terra che meriti ancora la sorpresa della scoperta e dell'esplorazione, ci propone l'idea di uno spostamento geografico che coincida però con uno spostamento nel tempo. Al centro del Sudamerica, nel mezzo della foresta amazzonica, esiste un immenso altopiano – quasi inaccessibile – in cui è sopravvissuto inalterato l'habitat terrestre del periodo cretaceo con tanto di giganteschi sauri vivi e vegeti. Uno zoologo ha potuto vedere questo luogo popolato da fossili viventi e decide di portarne prova al mondo mediante una seconda avventurosa spedizione. Con il romanzo di Doyle ci siamo però già avventurati nel territorio di un altro genere letterario: la fantascienza. Uno dei *topoi* più ricorrenti del genere fantascientifico è infatti quello della «invasione del pianeta Terra» da parte di creature o esseri extraterrestri. Possiamo considerare esemplare in merito il romanzo di Herbert George Wells, *La guerra dei mondi* (1898) in cui i marziani decidono di muovere alla conquista della Terra proprio partendo dalla città allora più moderna, Londra. La potente macchina bellica inglese nulla può contro gli alieni, che però vengono sconfitti proprio dagli esseri più piccoli della Terra, i microbi che ne causano la morte per malattie a loro ignote e per cui non hanno difese fisiologiche. Evidente l'intento da parte dell'autore di sottolineare la fragilità della potenza mili-

tare britannica e del suo impero alla fine dell'età vittoriana. Il topos dell'invasione aliena ha poi ricevuto diverse incarnazioni, da quella vegetale di John Wyndham, in uno dei romanzi classici della fantascienza, *Il giorno dei trifidi* (1951), in cui la Terra viene invasa da gigantesche piante assassine (dal romanzo è stato tratto un film, *L'invasione dei mostri verdi*, 1963, di Steve Sekely, e una serie televisiva prodotta dalla BBC nel 1981), a quella animale di Harry Turtledove che, in *Colonizzazione* (1997), immagina una invasione di alieni dall'aspetto di rettili.

7. La cinematografia ha ampiamente sfruttato il topos «invasione del pianeta Terra» di cui si possono trovare innumerevoli esempi in particolare nella cinematografia di serie B. Possiamo darne esemplificazione citando i due poli opposti secondo cui l'invasione aliena è stata interpretata negli anni '50: da un lato il classico *L'invasione degli ultracorpi* (1956) di Don Siegel, in cui l'invasione aliena di entità che si insinuano nel corpo umano adombra la paura del comunismo tipica del tempo, dall'altro il pacifista – e antimaccartista – *Ultimatum alla Terra* (1951) di Robert Wise in cui l'arrivo degli alieni è un pretesto per lanciare un monito sui pericoli di una guerra atomica. Tipica del più recente contesto postmoderno è invece la contrapposizione tra un recupero dei timori di una invasione aliena anni '50 di *Independence Day* (1996) di Roland Emmerich e la parodia degli stessi stereotipi cinematografici compiuta nell'intelligente e divertente *Mars Attacks!* (1996) di Tim Burton. Altro topos fantascientifico – e non solo, visto che il modello può essere identificato già nell'*Apocalisse* di Giovanni – è quello della catastrofe planetaria, della distruzione del pianeta Terra. Un primo riferimento al tema lo troviamo in un altro romanzo di H.G. Wells, *La macchina del tempo* (1895), in cui lo scienziato viaggiatore nel tempo viene a contatto con un futuro distopico conseguenza di una catastrofe indotta da una illimitata fiducia nel progresso. Matthew Phipps Shiel in *La nube purpurea* (1901) immagina invece che un'eruzione vulcanica rilasci nell'atmosfera una nube velenosa di un gas che uccide tutti i mammiferi. La nube rossa causerà una strage a cui sopravvivono solo due esseri umani, un uomo e una donna che, come novelli Adamo e Eva, daranno nuova speranza all'umanità. Si tratta anche in questo caso di un romanzo che propone un ammonimento riguardo alla fragilità della cultura umana e del suo supposto illimitato progresso. Alla fantascienza postmoderna appartiene il romanzo di Kurt Vonnegut, *Ghiaccio nove* (1963). Lo scienziato Hoenikker lascia ai propri tre figli – significativamente chiamati Franklin, Newton e Angel – la sua terribile invenzione, l'*ice-nine*, che congela ogni cosa con cui venga a contatto. L'arma che congela la Terra e i suoi abitanti è una metafora della bomba atomica, ma rappresenta anche il gelo che si nasconde nell'animo dell'uomo, la miseria e desolazione spirituale del nostro tempo. Nel romanzo di James G. Ballard *Terra bruciata* (1964) una nube causata da un incidente industriale rende impossibile l'evaporazione e provoca una devastante siccità su tutto il globo. Alla distruzione o catastrofe ecologica Ballard ha dedicato una tetralogia di cui *Terra bruciata* è parte, basata sui quattro elementi, acqua, terra, aria e fuoco, e di cui le altre tre tappe sono: *Vento dal nulla* (1962), *Deserto d'acqua* (1962), e *Foresta di cristallo* (1966). Philip K. Dick in *Cronache del dopobomba* (1965) immagina che per ironia della sorte lo stesso sistema di difesa americano impazzisca e lanci le proprie bombe sul paese. I pochi sopravvissuti vivono una realtà di distruzione e follia, piena di esseri mutanti e mostruosi. A com-

pletare il quadro ironico, il tempo viene scandito dall'inutile passaggio di un'astronave bloccata in orbita, da cui il solitario superstite manda disperati messaggi alla Terra (un chiaro simbolo della solitudine e dell'impotenza dell'uomo). Simile è il contesto del romanzo di uno dei maestri della fantascienza David **Brin**. In *L'uomo del giorno dopo* (1985) un superstite alla distruzione totale causata da un conflitto termonucleare e dalla conseguente catastrofe ecologica che ne è derivata, vive recitando come un cantastorie brani shakespeariani. Questo fino a quando non trova vicino al cadavere di un postino le lettere che questi doveva consegnare. Da quel momento consegnando quelle lettere diviene una sorta di profeta di speranza, spargendo la falsa notizia dell'esistenza di un neonato governo dell'Est che sta cercando di riportare il mondo alla normalità. Nella cinematografia il topos della catastrofe planetaria è stato abbondantemente sfruttato in ambito commerciale. Basti ricordare i recenti esempi di due pellicole quali *Deep Impact* (1998) di Mimi **Leder** e *Armageddon* (1998) di Michael **Bay**, entrambe incentrate sul pericolo della collisione tra la Terra e un grande asteroide.

8. Il topos della catastrofe del pianeta Terra è centrale anche in alcune utopie femministe che propongono comunità di sole donne filo-naturaliste. Queste comunità si pongono come risposta ad una ideologia di stampo maschile e patriarcale che ha creato una realtà altamente tecnologica, causa della catastrofe planetaria. Come esempi si possono citare *The Wanderground* (1979) di Sally Miller **Gearhart** e *Sul filo del tempo* (1976) di Marge **Piercy**. In queste comunità le donne recuperano la perduta armonia con la Natura e la Madre Terra, simbolizzata dalla figura della dea. La comunione con il mondo naturale diviene quindi la via per ritrovare la propria identità. Spesso questi romanzi si legano anche alla problematica ecologica e all'antimilitarismo. Entrambe queste tematiche si ritrovano nei romanzi di Ursula K. **Le Guin**, come ad esempio *Il mondo della foresta* (1972), metafora narrativa sulla guerra del Vietnam e sul disastro ecologico, o *L'occhio dell'airone* (1975), storia fantasciale sul pacifismo e l'ecologia.

Alla sequenza di catastrofiche attese nei confronti del pianeta Terra va ricollegata anche la paura di una catastrofe ecologica planetaria. Luis **Sepúlveda** in *Il mondo alla fine del mondo* (1989) racconta la difficile e travagliata inchiesta condotta da un giornalista ecologista – come lui un cileno esule dal proprio paese per motivi politici –, che giunge a scoprire un'organizzazione clandestina che pratica illegalmente nei mari sudamericani la caccia alle balene. Sepúlveda utilizza il topos della natura ferita – come avviene anche nel caso della foresta amazzonica di *Il vecchio che leggeva romanzi d'amore* (1989) –, definendolo come il possibile luogo di una apocalisse ecologica annunciata, ma anche lo scenario in cui l'uomo può recuperare le proprie origini e quindi trovare la salvezza della Terra.

Riguardo al nostro tema, un caso a parte nel contesto del romanzo postmoderno è rappresentato dal lavoro di Umberto **Eco**, *L'isola del giorno prima* (1994). L'opera è infatti in larga parte incentrata sulle dispute e sulle discussioni scientifico-geografiche che nel '600 avevano occupato l'attenzione non solo degli scienziati, ma anche di alcune delle maggiori potenze marittime europee. All'origine della curiosa situazione in cui si viene a trovare il protagonista/narratore della vicenda, il piemontese Roberto de la Grive – naufrago non su di un'isola, ma su di una nave deserta –, è infatti il problema di determinare in maniera esatta la longitudine a partire dal Punto Fisso

dell'antimeridiano. La determinazione di tale misurazione era evidentemente un valido strumento per ottenere il dominio sui mari. Così, nel romanzo, la monarchia inglese affida a tale dottor Byrd l'incarico di risolvere il problema salpando in gran segreto per compiere le proprie ricerche con una nave olandese attrezzata allo scopo, l'*Amarilli*. Roberto viene costretto dai francesi ad imbarcarsi come spia sulla stessa nave per rubare al dottor Byrd i risultati della sua ricerca. Ma una tempesta affonda l'*Amarilli* e Roberto, unico superstite, trova salvezza a bordo di una nave apparentemente abbandonata, la *Daphne*. Scoprirà poi che anche questa nave era salpata alla ricerca del Punto Fisso e che a bordo è rimasto un curioso scienziato, padre Caspar Wanderdrossel (che richiama tra l'altro la figura del gesuita Athanasius Kircher). La nave si trova bloccata di fronte all'isola di Salomone che veniva ritenuto il luogo in cui passava l'antimeridiano. Il problema è che la nave è priva di scialuppe e che nessuno dei due «naufraghi» sa nuotare. Così l'isola è per loro spazialmente irraggiungibile, ma in un certo senso lo è anche nel tempo. Tra la nave e l'isola passa infatti la linea del cambio di data e, se sulla nave è oggi, sull'isola è ancora ieri. Particolarmente interessanti sono i molti capitoli che l'autore dedica alla discussione di argomenti geografici e astronomici del tempo, chiamando spesso in causa tematiche che hanno segnato il sorgere del pensiero scientifico moderno.

■ OPERE CITATE: Abbott, E.A., *Flatlandia. Racconto fantastico a più dimensioni* (*Flatland. A Romance of Many Dimensions*, 1882); Ailly, P. de, *L'immagine del mondo* (*Imago Mundi*, 1410); Aristotele, *Fisica. Del cielo* (sec. IV a.C.); Ballard, J.G., *Deserto d'acqua* (*The Drowned World*, 1962); Ballard, J.G., *Foresta di cristallo* (*The Crystal World*, 1966); Ballard, J.G., *Terra bruciata* (*The Drought*, 1964); Ballard, J.G., *Vento dal nulla* (*The Wind from Nowhere*, 1962); Bay, M., *Armageddon*, cinema (1998); Brin, D., *L'uomo del giorno dopo* (*The Postman*, 1985); Burton, T., *Mars Attacks!*, cinema (1996); Colombo, C., *Le isole recentemente scoperte* (*De insulis nuper inventis*, 1493); Copernico, N., *I movimenti dei corpi celesti* (*De revolutionibus orbium coelestium*, 1543); Cusano, N., *La dotto ignoranza* (*De docta ignorantia*, 1440); Dante Alighieri, *Divina Commedia* (1307-1321); Dick, Ph.K., *Cronache del dopobomba* (*Doctor Bloodmoney. Or How We Got Along after the Bomb*, 1965); Doyle, A.C., *Il mondo perduto* (*The Lost World*, 1912); Eco, U., *L'isola del giorno prima* (1994); Einstein, A., *Trattato sulla teoria generale della relatività* (*Die Grundlage der allgemeinen Relativitätstheorie*, 1916); Emmerich, R., *Independence Day*, cinema (1996); Esiodo, *Teogonia* (sec. VIII a.C.); Galilei, G., *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo tolemaico e copernicano* (1632); Gearhart, S.M., *The Wanderground. Stories of the Hill Women* (1979); Guglielmo di Ockham, *Questioni sui quattro libri di sentenze* (*Quaestiones in IV libros Sententiarum*, sec. XIV); Holberg, L., *Il viaggio sotterraneo di Niels Klim* (*Nicolai Klimii iter subterraneum*, 1741); Keplero, G., *La nuova astronomia* (*Astronomia nova*, 1609); Keplero, G., *I mondi armonici* (*Harmonices mundi*, 1619); Kingsley, M.H., *Viaggi nell'Africa occidentale* (*Travels in West Africa*, 1897); Kircher, A., *Mondo sotterraneo* (*Mundus subterraneus*, 1665); Kircher, A., *Viaggio estatico* (*Iter extaticum*, 1660); Le Guin, U.K., *Il mondo della foresta* (*The Word for World is Forest*, 1972); Le Guin, U.K., *L'occhio dell'airone* (*The Eye of the Heron*, 1975); Leder, M., *Deep Impact*, cinema (1998); Livingstone, D., *Viaggi missionari in Sud Africa, con uno schizzo del soggiorno di sedici anni nell'interno dell'Africa* (*Missionary Travels and Researches in South Africa, Including a Sketch of Sixteen Years' Residence in the Interior of Africa*, 1857); Montalbodo, F. di, *Mondo Novo e Paesi nuovamente ritrovati da Alberico Vespuzio fiorentino* (1507); Omero, *Iliade* (sec. VIII a.C.); Omero, *Odissea* (sec. VIII a.C.); Ortelius, A., *Teatro del mondo* (*Theatrum Orbis Terrarum*, 1570); Ovidio Nasone, P., *Le metamorfosi* (3-8 d.C.); Piercy, M., *Una donna sul filo del tempo* (*Woman on the Edge of Time*, 1976); Pietro Martire d'Anghiera, *Decadi* (*De orbe novo Petri martiris ... decades*, 1516-21); Plinio il Vecchio, *Storia na-*

turale (*Naturalis historia*, sec. I d.C.); Polo, M., *Il libro di Marco Polo detto Il Milione* (1298); Sacrobosco, G., *Sfera (De Sphaera*, 1230 ca.); Sekely, S., *L'invasione dei mostri verdi*, cinema (*The Day of the Triffids*, 1963); Sepúlveda, L., *Il mondo alla fine del mondo (Mundo del fin del mundo*, 1989); Sepúlveda, L., *Il vecchio che leggeva romanzi d'amore (Un viejo que leía novelas de amor*, 1989); Shiel, M.P., *La nube purpurea (The Purple Cloud*, 1901); Siegel, D., *L'invasione degli ultracorpi*, cinema (*Invasion of the Body Snatcher*, 1956); Strabone, *Geografia* (sec. I a.C.); Tolomeo, C., *Geografia (Geographia*, sec. II d.C.); Turtledove, H., *Colonizzazione (Worldwar*, 1997); Verne, J., *Cinque settimane in pallone (Cinq semaines en ballon*, 1863); Verne, J., *Il giro del mondo in ottanta giorni (Le tour du monde en quatre-vingt jours*, 1873); Verne, J., *Ventimila leghe sotto i mari (Vingt mille lieues sous les mers*, 1871); Verne, J., *Viaggio al centro della terra (Voyage au centre de la Terre*, 1864); Vespucci, A., *Il mondo nuovo (Mundus novus*, 1503); Vincenzo de Beauvais, *Specchio naturale in Specchio quadruplo: naturale, dottrinale, morale, storico (Speculum naturale in Speculum quadruplex: naturale, dottrinale, morale, historiale*, 1250 ca.); Vonnegut, K., *Ghiaccio nove (Cat's Cradle*, 1963); Waldseemüller, M., *Introduzione alla cosmografia (Cosmographiae introductio*, 1507); Wells, H.G., *La guerra dei mondi (War of the Worlds*, 1898); Wells, H.G., *La macchina del tempo (The Time Machine*, 1895); Wise, R., *Ultimatum alla Terra*, cinema (*The Day the Earth Stood*, 1951); Wyndham, J., *Il giorno dei trifidi (The Day of the Triffids*, 1951).

■ ALTRE OPERE: Asimov, I. - Greenberg, M.H. - Waugh, C.G. (a c. di), *Catastrofi! (Catastrophes!*, 1981); Bouganville, L.A. de, *Viaggio intorno al mondo. Con supplemento al viaggio di Bouganville di Denis Diderot (Voyage autour du monde par la frégate du roi le Boudouse et le flûte l'Etoile*, 1771); Buridanus, J., *Ricerche sul cielo e sul mondo (Quaestiones de coelo et mundo*, sec. XIV); Cameron Menzies, W., *Gli invasori spaziali (Invaders from Mars*, 1953); Christopher, J., *Morte dell'erba (The Death of Grass*, 1957); Darwin, Ch.R., *Il viaggio del Beagle (Voyage of the Beagle*, 1889); Giuntini, F., *La sfera del mondo (1582)*; Haakman, A., *Il mondo sotterraneo di Athanasius Kircher (De onderaardse wereld van Athanasius Kircher*, 1991); Haskin, B., *La guerra dei mondi*, cinema (*War of the Worlds*, 1953); Humboldt, F.W.H.A. von, *Saggio di una descrizione fisica del mondo (Entwurf einer physischen Weltbeschreibung*, 1845); Mandeville, J., *I viaggi di sir John Mandeville, cavaliere (The Voyage and Travels of Sir John Mandeville, knight*, sec. XIV); Miller, W., *Un cantico per Leibowitz (A Canticle for Leibowitz*, 1960); Nicolazzini, P. (a c. di), *Quando gli alieni invasero la terra: una raccolta di romanzi e racconti su come i più grandi autori di fantascienza hanno immaginato l'arrivo sul nostro pianeta di civiltà e intelligenze extraterrestri (1996)*; Piccolomini, A., *De la sfera del mondo Libri quattro in lingua Toscana (1540)*.

■ BIBLIOGRAFIA: Blunt, A., *Travel, Gender, and Imperialism: Mary Kingsley and west Africa*, New York 1994; Broc, N., *La geografia del Rinascimento. Cosmografi, cartografi, viaggiatori. 1420-1620*, Modena 1996; Bryant, W., *The Re-Vision of Planet Earth: Space Flight and Environmentalism in Postmodern America*, in «American Studies», vol. 36, n. 2, Fall 1995, pp. 43-63; Frare, P., «L'isola del giorno prima», ovvero come leggere il libro (del mondo), «Vita e pensiero», vol. LXXVIII, n. 1, Gennaio 1995, pp. 61-77; Gatrell, S. (a c. di), *The Ends of the Earth: 1876-1918*, London 1992; Hendershot, C., *The Atomic Scientist, Science Fiction Films, and Paranoia: The Day the Earth Stood Still, This Island Earth, and Killers from Space*, in «Journal of American Culture», vol. 20, n. 1, Spring 1997, pp. 31-41; Hendershot, C., *From Trauma to Paranoia: Nuclear Weapons, Science Fiction, and History*, in «Mosaic. A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature», vol. 32, n. 4, December 1999, pp. 73-90; Kelso, S., *Tales of Earth: Terraforming in Recent Women's Science Fiction*, in «Foundation», vol. 29, n. 78, Spring 2000, pp. 34-43; Losardo, E. (a c. di), *Athanasius Kircher. Il museo del mondo*, Roma 2001; MacKenzie, J.M., *David Livingstone and the Victorian Encounter with Africa*, London 1996.

■ VOCI AFFINI: Apocalisse; Caos; Cosmo; Creazione; Esplorazione; Mare; Mondi; Natura; Sacro, divinità; Spazio; Utopia; Viaggio.

ELEONORA FEDERICI

Teschio. 1. Il termine, che designa la testa di un cadavere, soprattutto se staccata dal corpo e scarnificata, deriva dal lat. volgare *testulum*, dove ha sostituito il classico *caput* (capo), probabilmente attraverso una metafora scherzosa richiamante l'idea di «coccio» «vasetto di terracotta», non lontana dal gr. *kranion* (cranio): la metafora, di origine popolare, ha suggerito a Giovanni Boccaccio la celebre storia dell'infelice Lisabetta (*Decameron*, giornata IV, novella 5; 1353). Qualcuno ha pensato anche a una possibile allusione all'uso barbarico di bere da un teschio (da cui anche il ted. «Kopf», capo, dal lat. *cuppa*, coppa). Diverse le connotazioni nelle altre lingue: fr. *crâne*, dal gr. *kranion*; ted. *Schädel* e ingl. *skull*, di lontana origine germanica e legati fra loro; sp. *calavera*, dal basso lat. *calvarium*, *calvaria*, a indicare una collina pelata e senza vegetazione ma anche, in modo più specifico, il luogo dove si accumulano le ossa dei morti, un ossario (calco di «Golgota», il colle presso Gerusalemme, il cui nome in ebraico e aramaico significava appunto «testa calva», «cranio», «teschio»).

2. Assente nel mondo greco, troppo amante della bellezza formale per raffigurare la natura nelle sue più orride manifestazioni, il teschio, come simbolo demonico-magico di recipiente della vita e del pensiero, viene ricordato nella *Storia di Roma* (sec. I d.C.) di Tito Livio con riferimento alla barbarie primitiva del cannibalismo rituale, cui alludono anche i truculenti miti del *Tieste* di Lucio Anneo Seneca (49-62) e l'episodio di Tideo nella *Tebaide* di Publio Papinio Stazio (lib. VIII, vv. 732-66; 80-92). Livio racconta che i Galli erano soliti scuoiare e decorare il «cranio» dei nemici uccisi per servirsene come sacra coppa (lib. XXIII, par. 24), secondo un culto morboso ancora testimoniato da Paolo Diacono nella *Storia dei Longobardi* (787-99), in cui si narra il tristo brindisi di Rosmunda con il «cranio» del padre (lib. II, par. 28). Del resto, nell'antichità latina l'associazione fra teschio e banchetto indulge a sfumature più lievi non appena sia riproposta nell'universo civilizzato della cultura: ecco allora le coppe aretine e i triclini adornati di teschi per eccitare i convitati a godere dell'ora fuggente, o le mense invase da preziosi «scheletri d'argento» (le cosiddette «*larvae convivales*») come nel bel mezzo della cena del *parvenu* Trimalcione nel *Satyricon* di Gaio Petronio (ca. 60 d.C.).

3. Con il sec. XII, sostenuto dalla scolastica, dalla pratica della venerazione delle reliquie e dalla predicazione degli ordini mendicanti, il cristianesimo guarda al tema con rinnovato interesse, a cominciare dall'immagine del «teschio di Adamo» ai piedi della croce (Reims, *Vetrata di Saint Remi*, 1190), simbolo del trionfo di Cristo sul peccato originale e sulla morte spirituale, che impone agli esegeti di ripensare l'etimologia di «Golgota» contro la lettera degli evangelisti, in particolare di Giovanni (90-100), il quale nega implicitamente ogni attinenza fra la tomba del primo uomo e l'«hortus» («il giardino») del Calvario (cap. XIX, par. 41). Il teschio può quindi assurgere a emblema esclusivo di caducità e dissoluzione, mentre Dante nell'ultima zona dell'*Inferno* (1309) realizza forse l'esempio più puro della barbarie esponendo il «teschio misero» di Ruggeri (canto XXXIII, v. 77) bestialmente roso da Ugolino: e la «testa del morto» che spiega a S. Macario nel deserto la dannazione degli empi (Jacopo Passavanti, *Lo specchio di vera penitenza*, 1350-54) è in procinto di spersonalizzarsi nella «testa della Morte» che, calpestando dalla sfrontatezza di Vaska Bulslev, punisce l'eroe con la vita (*Byline del Ciclo di Novgorod*, secc. XI-XVI). S'inaugura così il *topos* del *Memento mori* (Giambellino, 1468?), come avvisa con anti-