

Tolkien, i miti greci e il fantastico moderno

di Cecilia Barella e Arthuan Rebis



ASSOCIAZIONE ITALIANA
STUDI TOLKIENIANI



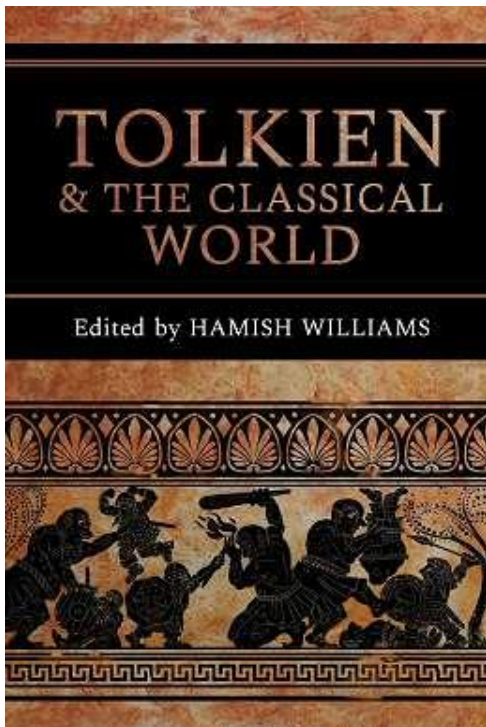
Indice

1. Il <i>fantasy</i> viene (solo) dal Nord?	2
2. Tolkien e la Grecia.....	2
2.1. Gli studi classici	2
2.2. I miti greci nelle fiabe di Andrew Lang.....	3
2.3. Gabbiani e sirene, messaggeri di profezia e nostalgia.....	4
2.4. Tom Bombadil in relazione a Pan/Dioniso/Phanés	4
2.5. La <i>katàbasi</i>	6
2.6. Sulla Reincarnazione degli Elfi	7
3. Miti greci in altri <i>fantasy</i>	9
4. Conclusione.....	11
5. Bibliografia.....	11

Tolkien, i miti greci e il fantastico moderno

Il testo che segue è una sintetica elaborazione dell'intervento "Tolkien, i miti greci e il fantastico moderno" tenuto da Cecilia Barella e Arthuan Rebis nell'ambito di *MythosLogos, Festival internazionale della Sapienza, filosofia arte e cultura dell'antichità greca e latina* (XIII edizione) il 14 luglio 2026. Il festival, che si tiene annualmente a Sarzana, è ideato e diretto dal grecista Angelo Tonelli.

1. Il *fantasy* viene (solo) dal Nord?



Siamo abituati ad associare il genere *fantasy* ad ambientazioni nordiche e medievali. Per lo più è così ed è spiegabile con la genealogia del *fantasy* moderno che, in grandi linee, trae origine dal Romanticismo con la rivalutazione di storie e personaggi sia del folklore popolare che di tutto il Medioevo con i suoi poemi e le sue leggende.

Tuttavia, anche la mitologia e l'epica greco-latina hanno un posto nella letteratura *fantasy*. Anzi, negli ultimi anni c'è stata in libreria un'esplosione di romanzi che riprendono la mitologia mediterranea – viene il sospetto che il mercato editoriale abbia bisogno di scenari diversi rispetto alle ambientazioni nordico-celtico-medievali molto sfruttate. Ma la cultura classica e della Grecia arcaica facevano già parte del patrimonio di alcuni scrittori del recente passato, da Tolkien a Mary Renault, a Christa Wolf.

2. Tolkien e la Grecia

2.1. Gli studi classici

J.R.R. Tolkien (1892-1973) aveva una solida cultura classica, aveva studiato molto bene latino e greco, come era normale in quegli anni nel tipo di scuole che aveva frequentato. Scrive in una lettera: «Sono stato cresciuto con i Classici, e ho scoperto per la prima volta la sensazione del piacere letterario con Omero.» (Lettera n. 142 del 1953).

Una ulteriore conferma nella lettera n. 7 del 27 giugno 1925, che scrisse per candidarsi al concorso per la Cattedra di Anglosassone a Oxford:

Sono entrato all'Exeter College nel 1911, grazie alla borsa di studio Stapledon. Dopo gli esami di metà corso (con specializzazione in filologia greca) del 1913, nel 1915 mi sono laureato in Lingua Inglese con il massimo dei voti, con islandese antico come materia complementare.

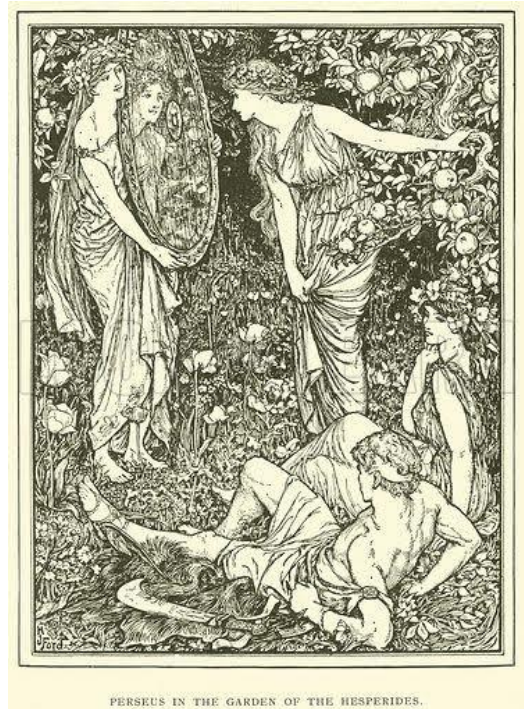
Merita un accenno **William Morris**, *The Life and Death of Jason* (1867), un poema sulla vicenda degli Argonauti che Morris scrisse nel 1867. Sappiamo che Morris lo lesse nel 1914. Scrive la studiosa di Morris, Florence S. Boos:

La metafora con cui Morris rappresentava i conflitti e i fatti fondamentali della vita passò da quella dello scontro e della battaglia a quella del viaggio e della ricerca. Questo cambiamento rifletteva i suoi autentici interessi: Morris era un uomo dai sentimenti intensi ma pacifico, che negli ultimi anni della sua vita divenne ant imperialista e quasi pacifista. Inoltre, durante un viaggio o una ricerca possono accadere molte più cose che in una battaglia: i viaggiatori possono trovarsi ad affrontare avversità più minacciose di qualsiasi nemico armato, e la varietà dei paesaggi e degli eventi si inserisce in modo del tutto naturale in questo tipo di narrazione.

2.2. I miti greci nelle fiabe di Andrew Lang

Tolkien riportò nel suo mondo figure risalenti ai miti greci che molto probabilmente incontrò per la prima volta nelle raccolte di fiabe di Andrew Lang. Il folklorista inglese raccolse fiabe europee ed extraeuropee e alcuni miti in 12 volumi, i cosiddetti Libri Colorati perché distinti ciascuno dal colore della copertina, pubblicati dal 1889 al 1910; rappresentò la raccolta di fiabe più longeva e influente in Inghilterra tra i due secoli.

Prima tra tutte le figure è quella dell'**anello magico**, che torna in diverse fiabe con le caratteristiche che poi saranno dell'unico Anello: il dono dell'invisibilità, l'iscrizione che può essere interpretata solo da un mago, il rischio del potere che corrompe. All'origine c'è l'anello di Gige, leggenda narrata nella Repubblica di Platone che attribuisce a questo anello non solo il dono dell'invisibilità, per cui si può agire impuniti, ma anche il veleno della corruzione per chi si lasci tentare dal potere dell'anello.



PERSEUS IN THE GARDEN OF THE HESPERIDES.

Un'altra figura della mitologia greca che Tolkien incontrò nelle fiabe di Lang sono gli **alberi d'oro e d'argento**. Tali alberi si trovano in diverse fiabe ma nel *Libro Blu* (1889), in particolare, Andrew Lang volle scrivere in forma di fiaba il mito di **Perseo** e delle Esperidi, ninfe che custodiscono l'albero dalle mele d'oro nel giardino degli dèi. Nella cosmogonia di Tolkien, nel *Silmarillion*, ci sono Laurelin (l'albero d'oro) e Telperion (l'albero d'argento); da loro avranno origine il sole e la luna.

2.3. Gabbiani e sirene, messaggeri di profezia e nostalgia

Nella mitologia che Tolkien voleva dare all'Inghilterra, la navigazione verso ovest rappresenta il ritorno all'origine, all'Altrove senza tempo. Chi meglio degli uccelli pelagici può risvegliare la coscienza e il desiderio di intraprendere tale viaggio per mare! Di fatto, gli uccelli marini sono rappresentati come animali profetici già nella cultura greco-latina, che egli conosceva bene.

Nella Grecia arcaica le sirene sono figure mitologiche che possiedono conoscenza e una voce ammaliante. Sono uccelli con teste femminili (la sirena metà donna metà pesce appartiene alla tradizione successiva), la cui prima apparizione letteraria è nel libro XII dell'*Odissea* di Omero mentre la raffigurazione più nota è nel vaso attico del 400 a.C. circa ritrovato a Vulci (Viterbo) e oggi conservato al British Museum di Londra. Le sirene tornano nelle *Argonautiche* di Apollonio Rodio (III secolo a.C.), dove Orfeo copre il loro richiamo suonando la cetra (secondo Apollodoro sono però anch'esse musiciste);



secondo lo scrittore romano Ovidio (*Metamorfosi*, V) in origine erano compagne di Persefone, spiegando così il loro carattere ctonio, ovvero il loro legame con il mondo sotterraneo. Ed è proprio in qualità di messaggere dell'Oltretomba e di musiciste che le invoca Elena, nell'omonima tragedia di Euripide del 412 a.C., per aiutarla a onorare i defunti della guerra. Da tutto ciò emerge che l'elemento principale di seduzione delle sirene non è certo il fascino erotico che verrà loro attribuito

più tardi nei secoli, ma la promessa di conoscenza e di visione dell'aldilà generalmente precluso agli esseri umani. Gli strumenti attraverso i quali attraggono gli umani sono – letteralmente – gli strumenti musicali e la propria voce. È molto probabile che all'origine del mito ci sia il canto delle berte (*Calonectris diomedea*), uccelli pelagici della famiglia delle procellarie; non a caso, poiché il loro verso somiglia al pianto della voce umana!

Nel corso del *Signore degli Anelli* i gabbiani vengono nominati più volte, sempre come figure evocative del passaggio verso l'Altrove. È Legolas il personaggio più legato al simbolo del gabbiano; per l'elfo silvano che non conosce il mare, l'incontro con questo uccello marino è foriero del disvelamento e della graduale comprensione del suo destino.

2.4. Tom Bombadil in relazione a Pan/Dioniso/Phanés

Tom Bombadil è probabilmente il personaggio più controverso, affascinante e straniante creato da Tolkien, si tratta di una figura senza tempo, senza padre, "*Il Più Anziano*" (*Iarwain Ben-adar*), proprio come Phanés nell'Antica Grecia. Pertanto *Phanes* (o *Eros* come è chiamato in altre fonti, a indicarne la natura androginica) è non solo colui che

splende, lo splendore senza misura, ma anche il “Primo che appare”, “Primo vivente”, per l'appunto senza padre. Tom Bombadil non è androginico (ha un bastone che è tipico simbolo di potere maschile) infatti è consorte di Baccador, la sua misteriosa amata, una sorta di ninfa dell'acqua (in greco Naiade) che in realtà è l'archetipo arcaico del femminile fluviale connesso a Madre Terra.

Nella Grecia Antica, *Kronos*, figlio di Urano e Gea (cielo e terra) e padre di Zeus è il tempo quantitativo, mentre *Kairos* è il tempo qualitativo o indeterminato dell'attimo soggetto al fato e al fiore dell'intuire. *Aion* è un fanciullo che gioca a muovere pedine (Eraclito), per Jung è il Puer Aeternus, archetipo per la comprensione dell'eterno non tangibile.

Aion in terra è Dioniso (“di un fanciullo è il regno” ci dice Eraclito), il Dio che si specchia e vede il mondo, il Dio dello scatenamento ma anche della contemplazione nella sua accessione orfica. Dioniso è il dio della trance, ovvero dell'accesso al non-tempo. Tom Bombadil condivide questa duplice essenza: fanciullo eterno e vecchio saggio. Egli è chiaramente dotato di una parziale chiaroveggenza.

Dioniso è il dio folle e il dio ebbro. Egli è il dio del furore e della felice liberazione, del selvaggio frastuono e del profondo silenzio, colui che dona all'umanità la ‘folia creatrice’, l'apportatore di gioia, il ‘datore di ricchezza’ che ha attraversato la sofferenza. Ma Dioniso è anche il dio dell'eros e della vitalità. Tom Bombadil ha molti aspetti dionisiaci: la danza, la comunione con la natura, la neutralità accogliente nei confronti degli impulsi più pericolosi e feroci, dato che vive in un ambiente ostile e antico come le Vecchia Foresta. Ha poteri incredibili, e con il suo canto riesce orficamente a neutralizzare il Vecchio Uomo Salice che aveva intrappolato Merry e Pipino.

La cultura cretese micenea è dominata dall'archetipo della vita indistruttibile (*zoé*), e della lingua, espressione pre-intellettuale. In ciò le lingue angeliche e sacre sottolineano ancora una volta il patto tra uomo e déi. Tom Bombadil usa spesso onomatopee e parole inventate o nonsense con metri trocaici da filastrocche fanciullesche (che celano in realtà un potere magico primordiale). Tom viene invocato da Frodo proprio grazie a una filastrocca che ha insegnato agli Hobbit, salvandoli poi da uno spettro dei tumuli.



*“Ho! Tom Bombadil! Tom Bombadillo!
Per l'acqua, il bosco e la collina, per la canna e il salice,
Per il fuoco, il sole e la luna, ascolta ora e ascoltaci!”*

Vieni, Tom Bombadil, che il nostro bisogno è estremo!”

Tom giunge in soccorso per poi discendere sottoterra come Orfeo, dove ancora una volta con una melodia controlla un essere troppo pericoloso, ordinandogli di dissolversi e non risalire più. Tom come Pan vive di musica e danza giocosa ai margini del mondo civilizzato, e non a caso è connesso a varie esperienze “paniche” che gli hobbits vivono, e che rappresentano l’iniziazione a ciò che li attende. Al termine dell’iniziazione ricevono infatti dei pugnali, il pugnale che salverà Frodo dai Nazgul assieme al canto di “Elbereth”.

Tom Bombadil è immune al potere dell’anello, se ne prende gioco. La sua Atarassia (imperturbabilità divina) è simile a quella degli dèi greci descritti in epoca tarda da Epicuro, in contrasto con i miti antichi.

2.5. La *katàbasi*

Il tema della *katàbasi*, la discesa rituale o spirituale nel regno dell’oscurità e della morte, è un archetipo universale che attraversa l’intera storia dell’umanità. Le sue radici affondano nei primordiali viaggi estatici dello sciamanesimo e nelle prime testimonianze



scritte della Mesopotamia, come il celebre mito sumero della discesa di Inanna negli Inferi. Nel mondo classico, questa esperienza si cristallizza nei miti greci e nelle grandi epopee di Omero e Virgilio, trovando poi la sua massima espressione cristiana e medievale nella *Divina Commedia* di Dante Alighieri. Lungi dall’essere un semplice espediente narrativo, la psicologia analitica di Carl Gustav Jung e James Hillman ha rivelato come la *katàbasi* rappresenti la

necessaria discesa dell’anima negli inferi dell’inconscio per affrontare e integrare l’Ombra. A questo percorso si lega perfettamente anche l’antico acronimo alchemico *V.I.T.R.I.O.L.U.M.* (*Visita Interiora Terrae Rectificando Invenies Occultum Lapidem*), che invita a esplorare le viscere della terra per trovare la pietra filosofale. La discesa nell’oscurità della materia (o dell’inconscio) è la fase di *nigredo* indispensabile per purificare il sé e dare inizio alla rinascita spirituale.

Questo ricco patrimonio mitico e psicologico si riflette fedelmente anche nella letteratura del Novecento e nell’opera di J.R.R. Tolkien. Nel *SdA*, *Il Ritorno del Re* (cap. “Il passaggio della Grigia Compagnia”) Aragorn attraversa i **Sentieri dei Morti** per richiamare una schiera di anime in pena e convincerle ad allearsi contro l’assedio alla città di Minas Tirith. In questa versione di Tolkien della *katàbasi*, non solo l’uomo vivo (Aragorn) riceve aiuto dai morti ma, nella visione compassionevole di Tolkien, offre a

sua volta aiuto liberandoli dalla maledizione per aver un tempo tradito gli alleati.

Il passaggio di Aragorn nel sottomondo rappresenta anche una tappa importante della sua crescita personale: per convocare e convincere la schiera di morti, egli deve presentarsi come erede di Isildur che avevano tradito, accettando egli stesso definitivamente il ruolo di legittimo re di Gondor. Lo stesso ruolo della *katàbasi* (come presa di coscienza e assunzione di responsabilità) nel percorso interiore del vivente lo ha l'*Inferno* per Dante.

Moria. La Compagnia tenta di valicare il passo montuoso del Caradhras, ma viene respinta dalla malignità della montagna stessa e dall'attacco dei mannari. Questa ritirata forzata li spinge verso l'unica via rimasta: le miniere di Moria, che rappresentano una vera e propria *katàbasi* classica. Sono obbligati a percorrerle infondo poiché la creatura uscita dall'acqua chiude l'entrata (un'oscura guardiana della soglia).

Moria non è solo un sotterraneo, è una vera *katàbasi* (la discesa agli Inferi) che ricalca i miti di **Orfeo, Ulisse, Enea e Dante**: le miniere sono oramai una sorta di spaventosa e caotica necropoli. La Compagnia cammina tra le ossa dei Nani e scopre la tomba di Balin. Come nelle *katàbasi* classiche, i vivi devono attraversare il regno della morte per ottenere la conoscenza o la via per salvare il mondo.

La discesa nelle profondità della terra coincide con l'immersione nell'oscurità più fitta, nel regno della morte (la tomba di Balin) e nell'incontro con il demone primordiale, il Balrog (l'equivalente del Cerbero dantesco o del Minotauro nel labirinto). Sul ponte di Khazad-dûm, Gandalf si immola. La sua caduta nell'abisso più profondo dà inizio a una titanica risalita (*anabasi*) lungo le fondamenta del mondo, fino a raggiungere il picco più alto del Celebdil. Lì, tra le nuvole, il vecchio stregone trionfa sul demone e muore, per poi rivivere e compiere un vero 'salto di ottava': rinasce come Gandalf il Bianco, incarnando una frequenza spirituale superiore e la totale vittoria della luce sulle tenebre. Egli passa così dall'opera al nero all'opera al bianco, in termini alchemici.



2.6. Sulla Reincarnazione degli Elfi

Nell'antica Grecia, l'Orfismo e la scuola di Pitagora nel VI secolo a.C. avevano concepito la **metempsicosi** (la trasmigrazione delle anime). Tolkien, che scrisse più volte nelle *Lettere* che il cuore tematico della sua opera sono la Morte e il Tempo, attribuì la reincarnazione agli Elfi.

L'eccezionale spiritualità degli Elfi risiede nel rapporto simbiotico tra le due componenti del loro essere: il *Fëa* (lo spirito/anima), che è immortale e indissolubilmente

legato al destino del pianeta; e l'*Hröa* (il corpo fisico), che è forte e speculare allo spirito.

Negli Uomini il corpo invecchia e lo spirito desidera fuggire dal mondo; alla fine di un'esistenza un umano entra nel Mistero, in qualcosa di profondo e imperturbabile simile a Ade. Negli Elfi il *Fëa* è così potente che, con il passare dei millenni, tende a "consumare" l'*Hröa*, rendendo gli Elfi creature quasi eteree, fatte di pura memoria e spirito (un concetto che evoca, appunto, la transizione verso lo stato di spiriti *Fae* invisibili ai mortali).

Il meccanismo della Rinascita, come Tolkien lo ha elaborato, prevede che quando un Elfo muore (per ferita violenta o per insopportabile dolore), il suo *Fëa* non abbandona la Terra. Viene convocato nelle Aule di Mandos (nel regno divino di Valinor), un luogo di attesa, guarigione e riflessione. Dopo un tempo di purificazione proporzionato alle colpe commesse in vita, ai Valar è concesso il potere di re-incarnare lo spirito.

Gli Elfi mantengono totalmente la propria identità; la rinascita tolkieniana non è una transizione in un essere diverso. Nelle ultime tesi di Tolkien (1972), i Valar ricreano per lo spirito un *Hröa* (corpo) esattamente identico al precedente. La memoria rimane intatta: l'Elfo conserva la sua personalità, i suoi talenti, i suoi legami emotivi e i suoi ricordi. Se era sposato, il matrimonio è considerato ancora valido dopo la rinascita.

È emblematico il caso di Glorfindel: egli era un potentissimo signore degli Elfi Noldor che morì gloriosamente nella Prima Era precipitando in un abisso per sconfiggere un Balrog durante la Caduta di Gondolin (ancora una *katábasis*). Poiché il suo sacrificio fu puro e privo di malizia, il suo passaggio per le Aule di Mandos fu breve. Manwë (il re dei Valar) lo rivestì del suo corpo originario, ma potenziato spiritualmente, rendendolo quasi pari a un *Maiar* (un angelo) in termini di splendore e potere. Fu lo stesso identico Glorfindel a essere rimandato nella Terra di Mezzo millenni dopo, ed è lui che cavalca per salvare Frodo dai Nazgûl ne *La Compagnia dell'Anello*.

Il paragone con la Metempsicosi Orfica e Pitagorica. Il sistema di rinascita elfica presenta somiglianze straordinarie con la **metempsicosi** teorizzata dall'Orfismo e dalla scuola di Pitagora nel VI secolo a.C., ma evidenzia anche una rottura filosofica radicale.

Le analogie riguardano il Giudizio e la Purificazione: di fatto sia nell'Orfismo che in Tolkien la morte non porta all'annullamento ma a un tribunale spirituale. Il passaggio nelle Aule di Mandos mima perfettamente il soggiorno temporaneo delle anime nell'Ade orfico, dove l'anima sconta le proprie colpe prima di ricevere un nuovo destino. Chi ha compiuto atti atroci (come l'elfo Fëanor) è confinato a Mandos fino alla fine del mondo, così come gli empi greci venivano gettati nel Tartaro. Ancora una analogia è nella visione del Divino nell'Anima: per Pitagora il corpo è transitorio, mentre l'anima è una scintilla divina frammentata nel mondo. Allo stesso modo, per Tolkien, il *Fëa* dell'Elfo racchiude la scintilla della creazione di Eru Ilúvatar, rendendo la creatura immortale rispetto alla materia deperibile.

Tuttavia, ci sono anche divergenze radicali tra il pensiero di Tolkien e quello della civiltà greca riguardo alla reincarnazione. Per gli Orfici e i Pitagorici, il corpo è una prigioniera (*sōma sēma*, il corpo-tomba) da cui l'anima deve disperatamente liberarsi attraverso successive reincarnazioni per tornare al mondo puramente spirituale. Per Tolkien la separazione di *Fëa* e *Hröa* è una ferita innaturale, una mutilazione dell'essere.

L'Elfo è completo solo quando ha un corpo, ed è per questo che i Valar glielo restituiscono identico.

È rilevante anche la divergenza tra la perdita di memoria la conservazione dell'identità: nella metempsicosi greca, l'anima beve l'acqua del fiume Lete per dimenticare la vita precedente prima di incarnarsi in un nuovo corpo (che può essere un guerriero, un contadino o persino un animale o una pianta). L'Elfo di Tolkien, invece, mantiene fermamente la propria unicità antropologica e la propria memoria storica. Non c'è dispersione dell'Io: Glorfindel è e resta Glorfindel, un Io continuo che attraversa i secoli. Le memorie perfette degli Elfi rischiano di diventare la loro vera prigioniera mentre tutto il mondo fisico svanisce e muta per sempre.

Il fine ultimo del ciclo, infine, rappresenta una differenza basilare: il saggio pitagorico



Mary Renault

mira a spezzare il ciclo delle rinascite (*ruota delle nascite*) per ascendere all'iperuranio staccandosi dalla Terra. Gli Elfi di Tolkien, invece, accettano con malinconico amore il loro legame eterno con la Terra: la loro rinascita serve a mantenerli nel mondo biologico e materiale fino all'ultima notte di Arda.

3. Miti greci in altri *fantasy*

Nel caso dei romanzi sulla Grecia antica si può parlare di *fantasy*? La presenza di dèi e semidèi implica che non si tratta di romanzi storici in senso stretto, tuttavia sembra imprecisa anche la definizione di *fantasy*, nell'accezione comune, perché manca in genere l'elemento magico tipico delle fiabe e del fantastico; la fonte sono soprattutto i miti e l'epica. Sembra convincente e condivisibile la definizione che offre Allan Turner riguardo al fantastico basato sui miti greci quando parla dei due scrittori Kenneth Morris e Mary Renault:

Questi due scrittori contemporanei si avventurarono non tanto in riscritture quanto in ricostruzioni: tentarono di creare una narrativa compiuta e suggestiva da ciò che rimaneva del passato e di ricostruire, almeno nello spirito, un discorso originario che era andato perduto. Pur non essendo filologi professionisti come Tolkien, si basarono su una serie di presupposti di natura filologica. (TURNER, 2019)

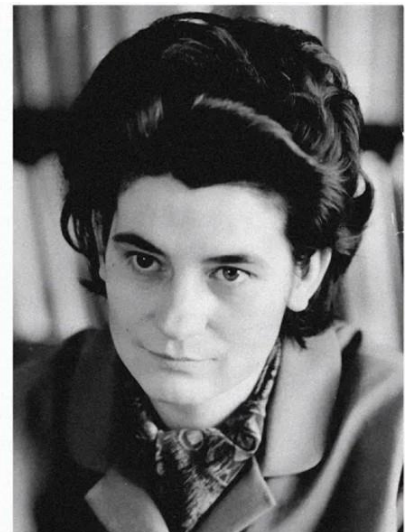
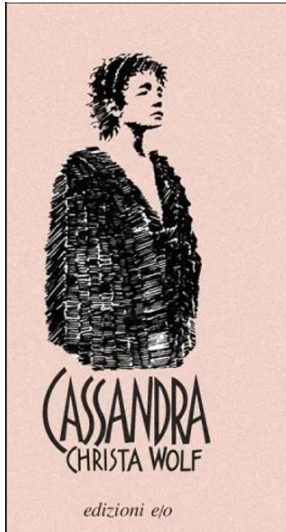
La scrittrice inglese **Mary Renault** (1905-1983) si era laureata ad Oxford nel 1928, lì aveva frequentato le lezioni del prof. Tolkien. In quegli anni il professore l'aveva incoraggiata a scrivere un romanzo basato sul Medioevo ma non era riuscita a completare l'opera.

Dalla seconda metà degli anni Cinquanta scrisse romanzi ambientati nella Grecia antica, tra i quali *Il re deve morire* (1958) e *Il ritorno di Teseo* (1962). Tolkien li apprezzava molto, come testimonia la lettera n. 294 del 8 febbraio 1967:

Recentemente sono stato molto assorbito dai libri di Mary Renault: specialmente i due su Teseo, *Il re deve morire* e *Il ritorno di Teseo*. Qualche giorno fa ho ricevuto da lei un biglietto di complimenti: forse la “lettera di ammiratore” che mi ha fatto più piacere.

Nel 1983 è stato pubblicato *Cassandra* di **Christa Wolf** (1929-2011), la maggiore scrittrice della DDR (ex Germania Est).

Cassandra è un personaggio memorabile della guerra di Troia, eppure nell’*Iliade* non parla in prima persona e compare poco. La sua figura emerge invece nelle tragedie sulle vicende post-belliche: *Le troiane* di Euripide e *Agamennone* di Eschilo. Il romanzo di Christa Wolf è la narrazione in prima persona di Cassandra della guerra di Troia. Wolf è



Christa Wolf

fedele alle fonti greche, sulle quali ha un’ampia competenza, ma nel corso della narrazione capiamo facilmente che è una critica alla guerra e alla violenza della società patriarcale, e nell’assedio di Troia la condizione della Germania est. Scrive Lia Secci riguardo alla pubblicazione del romanzo:

Kassandra ha suscitato una violenta polemica nelle riviste ufficiali per la visuale esclusivamente femminile e sovranazionale con cui vi è impostato il problema del giorno, l’alternativa pace/guerra. (CAMBI 1987)

Merita di essere letto anche il volumetto *Premesse a Cassandra* (1984), trascrizione di una serie di lezioni nelle quali la scrittrice narra il suo viaggio in Grecia, il suo rapporto con i classici e il processo creativo del romanzo *Cassandra*.

La torcia (1987) della scrittrice statunitense **Marion Zimmer Bradley** (1930-1999) è un altro romanzo che narra la guerra di Troia dal punto di vista femminile.

Bradley aveva già fatto qualcosa di simile pochi anni prima quando aveva scritto *Le nebbie di Avalon* (1983), una riscrittura del ciclo arturiano in cui sono protagoniste le numerose figure femminili della leggenda. Il romanzo ebbe un grande successo mondiale ed è tuttora il suo libro più noto, mettendo un pochino in ombra *La torcia*.

Secondo la maggior parte delle fonti, Cassandra diventa bottino di guerra del re di Micene, Agamennone, e viene uccisa per gelosia dalla moglie di lui, Clitemnestra. Invece

Bradley segue un epilogo diverso, secondo una tradizione meno nota. Al riguardo, nella Postfazione riporta il testo trovato nella tavoletta 803 nel Museo Archeologico di Atene:

Zeus di Dodona; accogli questo dono / Offerto dalla mia famiglia e da me, / Agatone figlio di Echefilo, / dalla famiglia di Zacinto, / consoli dei molossi e dei loro alleati, / che discendono da trenta generazioni da Cassandra di Troia.

Nel suo romanzo, quindi, Cassandra sopravvive ed è ormai anziana quando, nel bellissimo Prologo, si rivela ad un Aedo giunto nella sua casa e dichiara: «Gli Dei e le Dee si contrapposero, e venne un tempo in cui il loro dissidio esplose a Troia».

Bradley interpreta l'epica greca come il conflitto tra la nuova cultura patriarcale dell'Età del Ferro e l'antica religione della Dea Madre dell'Età del Bronzo, non semplicemente tra le opposte fazioni della guerra ma all'interno degli stessi schieramenti, tra i seguaci degli dèi del cielo e quelli dei culti agrari.

4. Conclusione

In questo breve percorso abbiamo voluto indagare se e quanto la cultura greca arcaica e classica abbia influenzato il genere fantastico moderno, che trae origine soprattutto dal medievalismo. J.R.R. Tolkien aveva una solida cultura classica acquisita durante gli studi sin da ragazzo ma anche attraverso le letture giovanili, e ne infuse la sua opera: figure (l'anello dell'invisibilità un esempio su tutti) e temi (come la *katàbasi*) derivati dai miti greci.

L'influenza della mitologia mediterranea emerge anche nelle opere di scrittori successivi, di nazionalità inglese, tedesca o statunitense, grazie alla cultura personale anche in questi casi, e alle tematiche dei miti greci che gli scrittori trovano tutt'oggi universali e attuali. In diversi casi infatti (come Christa Wolf o Marion Zimmer Bradley) si tratta di riscritture che, senza tradire le fonti, mettono in evidenza elementi di interesse contemporaneo, come il patriarcato o il dilemma della guerra. È interessante che Tolkien stesso parli dello «stato “omerico” di vita patriarcale e tribale» (Lettera n. 131 del 1951).

5. Bibliografia

Bibliografia primaria

RENAULT, Mary (1988), *Il re deve morire*, TEA, Milano
TOLKIEN, J.R.R. (2020), *Il Signore degli Anelli*, Bompiani, Milano
TOLKIEN, J.R.R. (2018), *Lettere (1914-1973)*, Bompiani, Milano
TOLKIEN, J.R.R. (2016), *La Reincarnazione degli Elfi e altri scritti*, Marietti 1820, Bologna
WOLF, Christa (1983), *Cassandra*, Edizioni E/O, Roma
WOLF, Christa (1984), *Premesse a Cassandra*, Edizioni E/O, Roma
ZIMMER BRADLEY, Marion (1988), *La Torcia*, Longanesi, Milano

Bibliografia secondaria

- ARDUINI, BARELLA, CANZONIERI, TESTI (a cura di) (2019), *Tolkien e i Classici, volume I* (edizione ampliata), Eterea Edizioni, Roma.
- (2018), *Tolkien e i Classici, volume II*, Eterea Edizioni, Roma.
- BARELLA C., REBIS A. (2025) “Profezia e nostalgia: i gabbiani nel *Signore degli Anelli*” in *Gli animali nella Terra di Mezzo*, Eterea Edizioni, Roma.
- BERMAN, Ruth (2022) “Tolkien, figlio del Libro verde delle fiabe” ne *Il Libro Blu delle Fiabe*.
- CAMBI, CHIARINI, CHIARLONI, FORTE, GARGANO, PONZI, SECCI, VENUTI (1987), *La valigia di Heidelberg. Tendenze della narrativa nell'altra Germania*, Editori Riuniti, Roma.
- CHANDRAKAR F., DIWAN G. (2018) “The Influence of Mythology on Modern English literature” in *International Journal of Early Childhood Special Education* Vol 10, Issue 02.
- MAZZOLDI, Sabina (2000) “Mitografia di Cassandra: un recente contributo” in *Kernos. Revue internationale et pluridisciplinaire de religion grecque antique*, n.13, Liège (Belgique).
- SCARINCI, Marianna (2025) “Female gaze e riscrittura dei miti. Margaret Atwood, Christa Wolf, Maria Zambrano” in *Finzioni* n. 10, 5, Bologna.
- TURNER, Allan (2019) “Mito, Storia e Ricostruzione” ne *I Quaderni di Arda* Vol 1, Eterea Edizioni, Roma.
- WILLIAMS, Hamish (2017) *Tolkien and the Classical World*, Walking Tree Publishers, Zurich and Jena.

Ringraziamo di cuore Angelo Tonelli per l’iniziativa e la disponibilità.