

## ALLA RICERCA DEL POPOLO PERDUTO Un tentativo di (de)costruzione del mito della *Sacerdotessa della luna*

PERSIDA LAZAREVIĆ DI GIACOMO  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI “G. D’ANNUNZIO” CHIETI-PESCARA

**Abstract** – In this paper will be analyzed a close relationship between *Priestess of the Moon*, a novel by Croatian writer Milena Benini (1966-2020), and the Platonic myth of Atlantis, in light of the power exercised by archaic civilization. This work, as well as the author’s entire production, belongs to the genre that in Slavic cultures is called *fantastika*, an all-encompassing formula for fantasy, science fiction and horror, although in this regard Benini prefers the label of “speculative fiction”. Benini wrote the first draft of this novel in the early 1990s, in English, and started publishing it on her blog. She published the English version in 2013 and the Croatian (*Svećenica mjeseca*) in 2014. The story, that takes place in an indefinite time and clearly draws on the classical age, is the first act of a trilogy dedicated to a strong-willed woman, the young priestess Kalaide Reolis Kharaonda, endowed with superhuman powers that allow her to communicate with the goddess Matrielen. Kalaide comes into contact with Enaor, whose figure reflects various sources of inspiration: the Illyrian world, the civilization of ancient Greece, the Slavic tradition. Benini is aware of the timelessness of the myth and avoids giving the story and the characters a precise chronological position; she laid the foundations for a wide range of possibilities, prefiguring an open and epic narration, with the evolutionary profile suggested in the foreground by time and space.

**Keywords:** Milena Benini; *Priestess of the Moon*; Atlantis; myth.

Focus del presente lavoro è l’analisi dello stretto rapporto che lega *Svećenica mjeseca* (La sacerdotessa della luna, 2014), romanzo della scrittrice croata Milena Benini (1966-2020), al mito platonico di Atlantide, anche alla luce del potere fascinatore esercitato da ogni civiltà arcaica. Quest’opera, così come l’intera produzione dell’autrice, appartiene al genere che nelle culture slave è definito *fantastika*, formula onnicomprensiva sotto la quale ricadono fantasy, fantascienza e horror, e che in Occidente viene resa mediante il sintagma *speculative fiction*. Come ha precisato Oziewicz (2017; 2015), tale voce

in its most recent understanding is a fuzzy set super category that houses all non-mimetic genres – genres that in one way or another depart from imitating consensus reality – from fantasy, science fiction, and horror to their derivatives, hybrids, and cognate genres, including the gothic, dystopia,

zombie, vampire and post-apocalyptic fiction, ghost stories, weird fiction, superhero tales, alternate history, steampunk, slipstream, magic realism, retold or fractured fairy tales, and many more.

I lineamenti della fiction speculativa costituiscono un nodo critico per il contesto slavo (Ajdačić 2009; Bovsunivska 2012; Trocha 2012) e non solo (cfr. Todorov 1970; Ceserani 1983; Gunn, Candelaria 2005; Brzostek 2007), anche perché l'oscillazione irrisolta tra elemento fantastico e piano del reale è la costante di questa formula narrativa. Il recupero del mito nella *speculative fiction* è reso possibile mediante un'incessante ricerca volta a metterne in luce non solo i costituenti formali che assicurano la sua durata nel tempo, ma anche ogni aspetto accessorio, dunque mutevole. In questa dialettica fissa-mutevole (Blish 2015; Tasić 2013, p. 332), all'interno della quale Ursula Le Guin (1979, p. 73) non percepisce alcuna deriva conflittuale trattandosi di un gioco a risultato zero, nessuna delle due componenti è in grado di prevalere sull'altra (Langer 2013, p. 110); in compenso, sarebbero molti i potenziali punti di confronto in una relazione simile, se si pensa che la fantascienza è stata definita "mitologia dei nostri tempi" (Friedman 1968, p. 37; Sutton 1969; Bova 1975, p. 11; Filmus 1976, p. 97). E in effetti la fantascienza si serve della potenza creativa del mito per esplorare il mondo in cui siamo immersi, oggi rivisitato dalla scienza e dalla tecnologia, dunque trasformato alla radice. Muovendo da questo assunto si coglie l'originalità della letteratura fantascientifica: plasmare mitologie nuove a partire da materiali narrativi nuovi, anche se la presenza del repertorio mitologico non è di per sé condizione sufficiente (Clute, Nichols 2005, p. 849). Senza dubbio il genere fantasy rivela un grande debito nei confronti del mito (cfr. Campbell 1991; Oziewicz 2008; Trocha 2009), tanto da essere inteso legittimamente come l'erede della tradizione mitologica. Ma qui l'elemento fantastico – presente attraverso una selezione di *topoi* narrativi: forza cinetica, dominio della forma, doti sovrumane come capacità di comprendere il linguaggio degli animali e delle piante, telepatia, possibilità di dare e togliere la vita, dominio del tempo, visionarietà (Ajdačić 2009, p. 20-25) – è la base di partenza per una serie di speculazioni intorno al trascendente (Łaszkiwicz 2018, p. 25). Nel volume *Stories about Stories* (2014, pp. 2-3) Brian Atterby, analizzando le modalità attraverso le quali gli scrittori si servono dell'elemento fantastico per questa rielaborazione del mito, si focalizza sui principali risultati di tale forma di riscrittura. Nell'osservare il dispiegarsi del mito nel nuovo contesto, il critico ammette che in questa decostruzione la fantasy fiction non offre verità assolute bensì si limita a ipotesi. Si tratta dello stesso assunto teorico cui era giunto Miodrag Pavlović (1989, p. 6), che dell'essenza del mito sottolineava la fissità, mentre il predominio della prosa nella fiction speculativa sarebbe stato in rapporto con l'inventiva e la dimensione dinamica, componenti secondarie e non immediate. Darko Suvin, nel

tentativo di illustrare una poetica fantascientifica, dopo aver individuato lo straniamento cognitivo quale tratto determinante di questo genere (Suvin 1979), sempre in rapporto al mito, compie una distinzione tra fantascienza e fantastika, laddove la fantascienza rappresenterebbe una narrazione aperta o “epica” in linea con la prospettiva evolutiva implicita nel concetto di tempo-spazio, mentre la fantastika si configurerebbe piuttosto come narrazione chiusa o “mitologica”, segnata da un avanzare ciclico di tempo-spazio all’interno del quale vi sono zone d’ombra, sovrapposizioni e intrecci che rendono lo scenario ancora più complesso (Suvin 1989, p. 51).

Un raffronto tra mito e fiction speculativa presuppone pertanto un’analisi da condurre sul duplice piano semantico e morfologico. Ljudmila Stojanova (1989, p. 60) si sofferma sull’aspetto semantico più specifico, ossia l’interesse collettivo, tipico di tutte le narrazioni in cui l’azione mira a salvaguardare il destino di una stirpe e dove la problematica affrontata, travalicando le sorti individuali, assume una chiara connotazione sociale. La studiosa fa inoltre presente che la fiction speculativa del XX secolo presuppone una specie di unione semantica, rientrando nel fenomeno archetipico psico-collettivo dell’uomo che ambisce al superamento di se stesso per dominare le barriere fisiche e, soprattutto, quelle psichiche dello spazio e del tempo (Stojanova 1989, p. 61). Proprio come il mito, la *speculative fiction* si propone di valicare ogni limite umano, mentre un tratto morfologico comune è dato dall’utilizzo di uno strumento materiale (oggetto magico, frutto, elemento della natura ecc.) che tuttavia, diversamente da quanto avviene nel mito, non sempre è complementare alla storia (Stojanova 1989, p. 66). E se il mito, come d’altro canto anche la fiaba, privilegia la coesione dell’intreccio, qui intesa come requisito essenziale per ambire a una morale, nella fiction speculativa si punta sulla dinamicità degli eventi e sulla psicologia dei personaggi (Stojanova 1989, p. 67). Non a caso, per Ursula Le Guin “A fantasy is a journey. It is a journey into the subconscious mind, just as psychoanalysis is. Like psychoanalysis, it can be dangerous; and *it will change you*” (1979, p. 93). E poco oltre: “[...] in fantasy there is nothing but the writer’s vision of the world” (Le Guin 1979, p. 95). Richiamando l’attenzione sullo stile dell’autore di fantasy, Le Guin sottolineava che per creare ciò che Tolkien ha definito “a secondary universe” occorre realizzare un mondo nuovo: “A world where no voice has ever spoken before; where the act of speech is the act of creation. The only voice that speaks there is the creator’s voice. And every word counts” (Le Guin 1979, p. 95).

L’assunto “ogni parola conti” sembra condensare il pensiero di Milena Benini, “an award-winning Croatian *speculative fiction* author who writes short stories, serialized novels and very interesting theoretical essays on SF genre, feminism and vampires” (Perković 2015). La scrittrice è infatti la principale esponente della fiction speculativa croata, massima espressione di

un fenomeno noto in croato come *znanstvena fantastika* (“fantastika scientifica”).<sup>1</sup> Una caratteristica tanto più singolare quando si scopre che nella corrispettiva tradizione americana la presenza femminile era sporadica, sia come personaggio/protagonista di storie sia come autrice. Si spiega così perché alcune di queste donne, nel momento in cui decisero di dedicarsi alla fantascienza, cercassero a tutti i costi di tener celata l’identità, come nel caso di Alice Bradley Sheldon (1915-1987), conosciuta dai lettori con lo pseudonimo maschile di James Tiptree Jr. La fantascienza rappresentava (e rappresenta ancora ai nostri giorni) un importante veicolo comunicativo per esprimere nuove idee sul ruolo dei sessi e sull’*engagement* della donna nella cultura popolare (cfr. Maskalan 2006). Pertanto è davvero singolare che nessuna delle principali autrici si sia mai cimentata nell’*hard-science*, varietà che si distingue per frequenti quanto profonde incursioni nel campo della fisica e della tecnologia; ed è ugualmente motivo di riflessione il fatto che siano relativamente poche le lettrici interessate al genere, come se per una qualche misteriosa ragione le donne si tenessero inconsciamente al di fuori di una simile esperienza (Merrick 2003, p. 241). A quanto pare gli autori di sesso femminile propenderebbero per la cosiddetta narrativa “SS”, cioè *Sword-and-Sorcery*, alla lettera “spada e stregoneria” (Peterson 2012, p. 105),

<sup>1</sup> Tra i precursori della fantasy e della fantascienza croate si annovera Marija Jurić Zagorka (1873-1957) (Šakić 2008; Adžija 2016), autrice di *Crveni ocean* (Oceano rosso, 1918-1919), romanzo d’avventura in bilico tra utopia, satira e profezia, l’unico del suo genere nella ricca produzione di questa scrittrice, uscito a puntate in “Jutarnji list”. L’azione, all’inizio ambientata a Zagabria, si sposta successivamente in Francia e in Belgio per trasferirsi nell’americana isola del Terrore, là dove un gruppo di scienziati in arrivo da ogni parte del mondo fa scoperte di portata micidiale mentre sullo sfondo si staglia una storia d’amore, tratto ricorrente nella narrativa di Jurić Zagorka. Il romanzo rientra nel genere della letteratura utopica (Šakić 2008, p. 182), ma negli ultimi tempi è stato rivalutato anche alla luce dei recenti *gender studies* (Oklopčić, Saulić 2016). Insieme a Marija Jurić Zagorka meritano una menzione Vladimir Nazor (1876-1949) con *Crveni tank* (Carro armato rosso, 1922; cfr. Paščenko 2017) e Milan Šufflay, che ha scritto sotto lo pseudonimo di Eamon O’Leigh (1879-1931), con *Na Pacifiku god. 2255* (Sul Pacifico anno 2255), pubblicato nel 1924, prima opera di fantascienza della letteratura croata e da intendersi come una sorta di polemica contro Herbert George Wells, ricca di suggestioni orientaliste e percorsa da fremiti antimodernisti, ma ancor prima riflessione futurista sul progresso della specie umana (cfr. Nemeč 1997). Anno chiave della letteratura fantascientifica croata è il 1976, quando fu fondata la rivista “Sirius”: da allora si assisterà a un boom di racconti, seguiti con crescente interesse dal pubblico non solo croato ma dell’intera Jugoslavia, grazie al coinvolgimento di “Sfera”, la società zagabrese per la fantascienza. Di lì in poi la produzione avrebbe acquisito in Croazia un preciso status, assimilata alla letteratura d’autore e non più soltanto a quella di genere. Si nota inoltre che a partire da quel periodo la presenza femminile assumerà un peso rilevante, diventando l’emblema di un repertorio che dagli anni Ottanta del secolo scorso registra voci come Vesna Popović, Tatjana Vranić, Biljana Mateljan, alle quali si sono aggiunte Veronika Santo e Vesna Gorše. Il successo della fantascienza croata al femminile è continuato nei delicati anni Novanta delle guerre balcaniche, con Tatjana Jambrišak, Marina Jadrečić, Jasmina Blažić, Milena Benini e Viktorija Faust, seguite a loro volta da Tereza Rukober, Gordana Kokanović-Krušelj, Nada Mihaljević, Iva Šakić-Ristić, Sanja Tenjer e Katarina Brbore.

varietà di *fantasy eroica (heroic fantasy)* ispirata alla mitologia e all'epica classica (*in primis* all'Odissea), oppure sarebbero attratti dalla *New-Wave science fiction*, che si differenzia per tendenze politicamente liberali. Secondo tale interpretazione la fantascienza si configura come una sorta di forum tematico aperto a ogni donna desiderosa di esporre le proprie analisi sulla società contemporanea, con un'attenzione specifica al ruolo dei sessi e a ogni ipotesi sul futuro dell'umanità (Bainbridge 1982; Mikulan 2019). Il nuovo ruolo della donna nella fantascienza si coglie nel crescente peso che assume la prospettiva femminile, che tuttavia nella storia non altera, secondo Sam Lundwall (Shinn 1986, p. 1), gli statuti del genere.

In proposito Benini intende sottrarsi a possibili etichette, ma costretta a scegliersene una opta per la formula di “fiction speculativa” (la cui sigla inglese, SF, coincide con quella di *science fiction*), specificando che in Croazia molte, tante donne si cimentano in questa tipologia di scrittura e in diverse forme:

Sotto questo versante siamo in realtà più avanti del resto del mondo perché la fiction speculativa fino a poco tempo fa veniva considerata genere prettamente maschile, mentre da noi è del tutto normale che a occuparsene siano anche le donne. Anzi, come ha scritto uno dei nostri curatori di antologie di SF<sup>2</sup>, le donne sono una forza della SF croata. (Pavliša 2015)

Nel commentare gli elementi chiave che contribuiscono a fissare i confini teorici della “finzione speculativa”, Benini (Bertek 2015) afferma che simili aspetti non vanno oltre le mere questioni di scenografia, perché il trittico fantascienza-fantasy-horror ruota unicamente intorno all'interrogativo inglese “What if?”, e cioè: “Che cosa succederebbe / sarebbe successo se...”, anche se in fondo, come obietta la stessa Benini, si tratta di storie di esseri umani che in assenza di una caratterizzazione soprannaturale non apparirebbero così affascinanti: “In realtà è del tutto indifferente il luogo in cui si trovano quegli umani: la stessa idea di genere letterario è un'invenzione del marketing che guida il lettore nella scelta del libro mediante il tipo di ambientazione che più gli interessa” (Bertek 2015). Come notato da Benini, ogni libro, proprio come uno specchio, restituisce un particolare punto di vista sui singoli aspetti della vita umana, sulle questioni universali e sui rapporti tra gli individui. “Direi”, sottolinea sempre la scrittrice croata, “che semplicemente non bisogna aver paura che la scenografia di un romanzo o di un racconto sia diversa da quanto vediamo attorno a noi. Perché, in fin dei conti, si tratta davvero solo di scenografia” (Pavliša 2015).

<sup>2</sup> Si tratta dell'antologia della novella fantascientifica croata del periodo 1976-2006, a cura di Šakić, Žiljak 2006. Qui e di seguito, ove non diversamente indicato, le traduzioni dei testi citati sono mie.

E in questo caso la scenografia del romanzo<sup>3</sup> indugia innanzitutto sul conflitto, momento topico evocato per la suggestione della sua forza annientatrice. L'azione, che vede come protagonista la giovane sacerdotessa Kalaide Reolis Kharaonda, unica erede della stirpe dei Reolis, si colloca in un tempo indefinito, mentre la storia, che attinge palesemente all'età classica, è il primo atto di una trilogia dedicata a questa donna volitiva iniziata ai culti misterici, nonché dotata di poteri sovrumani che le permettono di comunicare con la dea Matrielen. Kalaide entra in contatto con Enaor, soprannominato Stariji, cioè "Vetusto", discendente di un antico quanto oscuro popolo. Grazie all'estesa gamma di spunti ai quali la fiction speculativa si presta, vengono affrontati il tema dell'identità del popolo insieme ad altri nodi come famiglia, lingua, guerra, quest'ultima al centro di una profonda riflessione per il suo carico di orrori. Se non è possibile fissare le coordinate della trama perché gli stessi confini cronologici sono evanescenti, si riconoscono tuttavia tre privilegiate fonti d'ispirazione: il mondo illirico, la civiltà dell'antica Grecia, la tradizione slava. Altrettanto sfumata nei suoi lineamenti surreali è la geografia dei luoghi, con lande dai nomi evocativi e carichi di mistero: Haraja (patria di Kalaide), Kale (regione meridionale dell'Haraja, un tempo indipendente), Perdael (territorio a ponente), Ghardsarn (il paese del Nord), Korikta e Tardira (i lidi orientali al di là del mare) e Orhsarn (la terra di nord-ovest).

Tra ambientazione fantascientifica e suggestioni fantasy, lo studioso Matko Vladanović (2015) enuclea tre punti focali, nel primo dei quali esamina la questione degli dèi. Nella versione inglese il sottotitolo del romanzo è infatti *The pawns of gods*, cioè "Le marionette degli dèi", visibile rimando al primo libro delle Leggi di Platone dove, secondo il filosofo greco, l'uomo è "come un meraviglioso giocattolo fabbricato dagli dèi" (Platone 1996b, p. 60). L'impianto narrativo prescelto dall'autrice accentua la caratterizzazione ultraterrena della storia e dei due protagonisti. Il ruolo degli dèi, all'apparenza centrale, passa qui in secondo piano proprio perché in una fiction speculativa l'autore sembra evitare la riproduzione mimetica: gli dèi si muovono senza una norma morale, al di fuori di un possibile "protocollo divino". È vero che nella *Sacerdotessa della luna* le divinità hanno fattezze umane e acquistano risalto grazie a una descrizione realistica che fa di loro creature quasi tangibili, spesso preda degli istinti e propense ai capricci come

<sup>3</sup> La vicenda editoriale del romanzo *Svećenica mjeseca* è insolita e si discosta sensibilmente dal secondo libro della trilogia, *Da En*, che l'autrice aveva dato alle stampe senza troppe difficoltà (Benini 2015). Non essendo più riuscita a trovare un editore, Milena Benini aveva dovuto seguire la via del Web e affidarsi al suo blog "Milerama". Nel 2008 aderì alla formula di Jurić Zagorka che pubblicava i suoi romanzi a puntate, ma con una differenza: al posto della carta stampata aveva optato per una diffusione digitale a cadenza settimanale. In seguito il romanzo uscì in Canada, in edizione inglese (Benini 2013), e soltanto nel 2014 fu tradotto in croato e pubblicato da "Zagrebačka naklada".

nella migliore tradizione del pantheon greco; tuttavia una simile rappresentazione del divino, quasi del tutto priva di aura metafisica, rende assai problematico il rapporto con il potere. È in questa prospettiva che prende corpo la dialettica tra l'assoluto del divino e il destino individuale, tenuto conto che anche la guerra con le sue cruenti battaglie si combatte sotto la bandiera degli dèi (Shinn 1986, p. 19). Il secondo nodo critico è rappresentato dal punto di vista femminile del racconto, simboleggiato dalla figura di Kalaide, che si muove alla scoperta del mondo per andare innanzitutto alla ricerca di sé. Ogni cosa si rivelerà nuova agli occhi di questa "vestale" cresciuta tra le mura protettive del convento delle sacerdotesse della luna, ma questo non la distoglierà dall'affrontare imprese su imprese in un contesto che solitamente concede alla donna solo due ruoli: vergine cosmica e dama in pericolo. Il terzo punto è rappresentato dalla storia d'amore tra Kalaide ed Enaor, il guerriero della stirpe dei Vetusti.

Attraverso la figura di Enaor affiora alla memoria l'epopea di un antico popolo, tema già affrontato da Clive Barker nella dark fantasy *Weaveworld* (1987) e ripreso in ambito slavo-meridionale da Boban Knežević nel romanzo *Poslednji Srbin* (L'ultimo serbo, 2009). La città di Anlahlan, governata da "Enaor vail Telel Thair, dar en Anlajlan", è il fulcro simbolico di questa fiction speculativa. Secondo Darko Suvin (1978) l'epopea di una civiltà ormai scomparsa, ricostruita a partire da un bagaglio di nozioni geografiche ed etnografiche esterne all'autore, non costituisce di per sé un elemento di novità (*novum*), a meno che non si tratti di un *novum* sociopolitico (utopico-distopico), tecnologico o di altro tipo, che allora consentirebbe al racconto di rientrare a buon diritto nel genere della fantascienza. Ed è ancora Suvin a elencare i capisaldi tematici e formali di questo plot narrativo, nel quale una civiltà remota è ricostruita attraverso la tradizionale fisionomia di una società tribale, schiavistica e feudale. Tuttavia lo studioso riconosce come questa "nostalgia del primitivo" giochi un ruolo di primo piano nello sviluppo storico della fantascienza, pur costituendo un elemento latente che solleva ripetute domande sul destino di una società per secoli rimasta lontana dalle correnti del progresso. Tale elemento conduce al cosiddetto "Lost-Race Tale", modello di narrazione che presuppone

uncouth combinations of tribal, slave-owning, and feudal societies, usually with a beautiful princess and wicked high priest in trio with the virtuous white explorer-protagonist. This nostalgia of primitivism has been highly influential in the historical development of SF, but that does not make the lost-race tale SF. (Suvin 1978)

A un'attenta osservazione, la "nostalgia del primitivo" (Suvin 2007, pp. 30-31) solleva la questione del rapporto testuale, contestuale e intertestuale, secondo cui nessun testo, per quanto portatore di un significato univoco, può opporsi al

contesto che lo circonda, a meno che non si dica che il contesto permei il testo per il solo fatto che il primo si colloca sotto la superficie del secondo, quasi insinuato tra le unità semantiche, tanto da determinarne forma e significato. Il contesto, in questo caso, è rappresentato dal mito platonico di Atlantide, il presunto continente al di là delle colonne d'Ercole, nel bel mezzo dell'Oceano che da esso prende il nome. Dominio di Poseidone dopo che gli dèi si erano spartiti il mondo, terra su cui antichi re avevano fatto edificare città, Atlantide annoverava regioni fertili e ricche di oro, rame, ferro e oricalco. Prima del cataclisma che l'avrebbe sommersa dalle acque, Atlantide superava per estensione Libia e Asia, e i suoi sovrani miravano a conquistare l'Africa e l'Europa. Come noto, la più antica notizia di Atlantide si ha nei dialoghi platonici *Timeo (ovvero della natura)* (p. 21) e *Crizia* (p. 108). Ed è proprio nel *Timeo* che Platone, attraverso il racconto del vecchio Crizia, narra del viaggio che il saggio Solone aveva intrapreso nel 590 a.C. alla volta dell'Egitto (lì Pitagora avrebbe trascorso 22 anni) dove fu accolto con grandi onori. Quando i sacerdoti gli riferirono “antiche cose”, Solone dovette riconoscere che sia lui sia i Greci nulla sapevano delle remote storie del mondo, persino più antiche delle storie di Grecia. Questo gli diceva uno degli anziani sacerdoti egizi intorno alla “migliore e [...] più bella razza di uomini”:

“Solone, Solone, sempre fanciulli siete voi altri greci, mai vecchio è un greco”. E Solone, udito questo: “Cosa vuoi dire?”. E allora il sacerdote: “Tutti giovani siete di spirito! Ché in voi nessuna opinione antica, prova di vecchia tradizione, avete, né sapienza alcuna bianca di tempo. Ed eccone il perché. Molte distruzioni di uomini ci sono state e di tanti generi, e vi saranno ancora, e il fuoco e l'acqua ne sono stati la causa maggiore, e per altre cause infinite altre distruzioni minori. [...] Così, e da voi e da noi, e in ogni altro luogo di cui si sia sentito parlare, se qualcosa di bello, di grande, di notevole, insomma, è avvenuto, tutto è stato qui scritto fin dalla antichità nei tempi, e la memoria ne è stata salvata.

Presso di voi però e presso gli altri popoli non appena vi sia stata una certa evoluzione nella scrittura ed in tutto ciò di cui hanno bisogno le città, ecco che nuovamente, a regolari intervalli di tempo, quasi fosse una malattia, si aprono le cateratte del cielo, e di voi non sopravvivono che gli illetterati e gl'ignoranti. E così, ogni volta, tornate giovani, senza nulla sapere di ciò che è stato qui, di ciò che avvenne presso voi, nei tempi antichi. E queste vostre genealogie che tu, Solone, ora ci esponi, ben poco differiscono dalle favole dei fanciulli. Innanzi tutto non ricordate che un solo diluvio terrestre, mentre tanti altri ve ne furono prima: e per di più ignorate che nel vostro paese nacque la migliore e la più bella razza di uomini, ed ignorate anche che tu e tutta la vostra presente cittadinanza discendete da quegli uomini, ché di loro si salvò una certa semenza. E lo ignorate perché, durante le numerose altre generazioni, i sopravvissuti son morti, senza sapere nulla di lettere. (Platone 1996a, pp. 730-732)

Il mito di Atlantide, che nel discorso del sacerdote egizio si riallaccia alla memoria di antiche civiltà dotate di conoscenze straordinarie e di poteri

ignoti alle generazioni successive, è al centro di una profonda rielaborazione da parte di Milena Benini, compiuta sulla scorta di un altro scrittore slavo-meridionale, Borislav Pekić (1930-1992), che nel suo “epos antropologico” *Atlantida* (1988-1989) – ultimo atto di una trilogia che contempla *Besnilo* (Rabbia, 1983) e *1999* (1984) – aveva narrato lo scontro della civiltà degli umani con quella dei robot, ambedue risolte a dominare la Terra. E proprio nella contrapposizione tra gli abitanti di Atlantide, dotati di un’anima, e i robot che ne sono privi si coglie una fitta sequenza di richiami intertestuali con l’omonimo mito che prefigura la lotta incessante tra chi ha il dono dell’anima (gli Atlantidei, umani nel vero senso della parola) e chi popola quei territori ancorché privo di un afflato spirituale (i robot dalle sembianze umane e nulla più). La differenza è data tutta dall’espressione di quest’anima, che traspare dagli occhi d’oro e di ferro dei personaggi: al popolo antico e a quello dell’anima corrispondono rispettivamente Kalaide, la protagonista umana, e il suo partner “Vetusto”, che vivono in un tempo indefinito e in luoghi sconvolti da guerre. Ma tra i due, invece dell’ostilità, sembra instaurarsi un rapporto simbiotico. Se entrambi hanno un’anima, se ne servono in forme diverse: in questo senso la sacerdotessa avrà solo da imparare da Enaor, che come molti suoi consimili abita “oduvjek” (da sempre) (Benini 2014, p. 42) la città di Anlahlan, soprannominata anche “Cvijet Zime” (Fiore dell’Inverno).

La nostalgia per il mondo primitivo cui fa cenno Suvin porta all’inevitabile ricerca di civiltà scomparse, cosicché il contatto tra la sacerdotessa della “giovane stirpe” e l’Enaor del popolo antico si sostanzia attraverso il linguaggio: grazie alla maschera della sua protagonista femminile, l’autrice mostra particolare interesse per la filologia, specialmente per le lingue estinte, quelle dei Vetusti e dei Ghardi, etnia, quest’ultima, con cui la popolazione di Haraja è in guerra da tempi immemorabili. In un secondo dialogo platonico, il *Cratilo*, vi è una riflessione sul linguaggio, che a detta di Socrate, interlocutore qui portavoce delle tesi dell’autore, si evolve nel corso del tempo (Platone 1950, p. 250). Nel linguaggio, infatti, si coglie il prodotto principe della storia umana (cfr. Di Cesare 1980), strumento del pensiero e mezzo al servizio della verità. In tal senso, se compito dell’uomo è inseguire la verità, per l’autrice essa deve essere cercata in primo luogo nelle parole, perciò alla fine del romanzo Milena Benini allega un “Dizionario di parole e nomi stranieri”, un breve regesto dei lemmi esotici seguito dai nomi dei personaggi. Sono tre le lingue a confronto: l’“harajski”, il “ghardski” e lo “jezik starijih” di cui però sono omesse le rispettive strutture. Non per nulla Umberto Eco nella *Ricerca della lingua perduta* aveva espressamente evitato di affrontare le “lingue romanzesche o poetiche, e cioè [*le*] lingue fittizie” alla maniera di Tolkien perché: “Per la maggior parte questi casi presentano solo spezzoni di linguaggio che presuppongono una lingua di cui però né il

lessico né la sintassi vengono dati per esteso” (Eco 1993, pp. 8-9). Di spezzoni linguistici si può parlare anche in riferimento all’opera di Milena Benini, anche se la nota allegata al dizionario potrebbe a prima vista apparire promettente da un versante linguistico, specialmente quando avverte il lettore che “tutto si pronuncia esattamente come è scritto [...]. L’unica eccezione è data dalle voci ghardiche ‘ch’ (gutturale dura h) e ‘gh’ (gutturale molle h). Se, però, pronunciate ‘ch’ come ‘h’ e ‘gh’ come ‘g’, nessuno vi rimprovererà” (Benini 2014, p. 315). Si tratta della peculiarità che connota la lingua croata dalla fine del XIX secolo, quando nel 1889 il governo, in opposizione alla precedente grafia etimologica, aveva optato per un’unica grafia fonetica (Broz 1893, p. IV) che avrebbe dovuto rafforzare l’unione tra croati e serbi, al tempo ritenuta più importante di quella con cechi, polacchi e russi, con i quali fino ad allora i croati avevano condiviso il sistema grafico etimologico (Vince 1975, p. 133). A tale proposito Tomo Maretić nel 1899 osservava come gli antichi scrittori croati si servissero perlopiù della grafia fonetica, mentre l’anno successivo Jagić aveva precisato, ricorrendo all’esempio della pronuncia dell’affricata postalveolare sorda, che l’incertezza ortografica dei tempi precedenti non era da stigmatizzare, in quanto elemento distintivo della cultura letteraria croata:

Se i nostri avi nei secoli precedenti avevano lo stesso concetto di unità letteraria che le idee del nostro tempo alla fine hanno introdotto tra le genti degli anni quaranta, oggi troveremmo scritto al posto di *č* forse *cs* oppure *ch* oppure *cz*, e sarebbe troppo riduttivo affermare che i testi letterari resi con simile grafia non sarebbero potuti progredire così come quelli in cui invece compare *č*. (Jagić 1948, p. 487)

L’autrice sembra soprassedere con eleganza a ogni secolare diatriba linguistica, ma nonostante tutto il suo approccio filologico non va al di là di quel glossario finale, in linea con Andrić che faceva seguire ai suoi romanzi un “dizionario dei turcismi”. Significativa, in questo caso, la preferenza accordata al piano del lessico, con esclusione di quelli morfologico e sintattico, scelta tanto più evidente nel passo in cui Badgor di Glamarn, fratellastro di Enaor nonché comandante dei Ghardi che muovono guerra ad Haraja, viene definito “*tenchorlarn*, il più forte capo del clan” (Benini 2014, p. 106). Nel corso della narrazione rimane inevasa ogni legittima aspettativa di spiegazione filologica, difatti non si va oltre questo scarso elenco di termini artificiali. Rispetto a Tolkien, che nel *Signore degli anelli* (1954-1955) ricorreva all’espedito di una lingua fittizia cui riservava frequenti glosse testuali e apposite appendici, l’operazione di Benini appare poco più che una timida imitazione. Eppure l’autrice nel suo blog ha affermato a chiare lettere: “I linguify for a living”, dimostrando così di avere a cuore le questioni metalinguistiche. O forse è soltanto curiosità spicciola, come denotano

l'episodio del ghardo (Benini 2014, pp. 37, 80) e la parlata "harajski", così amata dalla sacerdotessa, al punto che traduce dalla lingua di Perdael a quella di Haraja.

Forse l'autrice non ha dedicato la dovuta attenzione alle questioni di lingua, ma non si può comunque negare il fascino da lei provato per gli idiomi arcaici. Certo, per far sì che l'aspetto linguistico diventasse uno dei perni del romanzo, allora occorre pensare a una parlata fittizia, concepita però in modo tale da risultare comprensibile al lettore. Per giungere a questo risultato l'autrice, nel dar fondo alla sua capacità inventiva, doveva per paradosso prendere le distanze dal linguaggio. Diversamente da *Babel-17* (1966) di Samuel R. Delany, dove non si ricorre a una lingua fittizia, e diversamente da *1984* (dove la neolingua, anch'essa frutto di invenzione, compare sotto forma di singole unità lessicali) ma anche da *Arancia meccanica* (1962), celebre romanzo fantapolitico di Anthony Burgess scritto solo in parte in un linguaggio inventato (Nadsat), Benini si limita a un discorso metalinguistico di superficie. Il suo romanzo è in croato, anche quando i personaggi dicono di esprimersi nella lingua di Haraja. Soltanto in due momenti si intravede il tentativo di elaborare una sintassi: il primo è testimoniato dall'espressione *Barlornacheich* (Benini 2014, p. 37) che dovrebbe corrispondere all'affermazione ghardica: "Io sono Barlornach", e dove Barlornach starebbe per "combattente demoniaco"; il secondo momento si ha con l'enunciato ghardico "Eise starneten eigensurd", che significherebbe "Lei è la sposa del Signore spregevole", dove risulta curiosa la morfologia della prima e della seconda persona al singolare, con l'enclitica copulativa anticipata (*eich*, "io sono", *eise* "lei è") presente soltanto al femminile anche nel dizionario allegato.<sup>4</sup>

Il fatto che l'autrice nutra una passione per la lingua dei Vetusti è forse da ricondurre alla sua sfera culturale d'appartenenza, giacché l'abbreviazione *hr.*, che sta per *harajski* (lingua di Haraja), richiama *hr.* di *hrvatski*, cioè della lingua della Hrvatska, paese nativo della scrittrice, dove tra l'altro la ricerca del passato (pan)slavo e in particolare di quello croato vanta una lunga tradizione. Già Ilija Crijević (Aelius Lampridius Cervinus, 1463-1520), umanista raguseo e poeta laureato, si era soffermato sulle origini della propria città, come accennava nell'ode a Ragusa *Oda Dubrovniku*. In *Super comoedia veteri et satyra et nova, cum Plauti apologia*, Crijević aveva definito la lingua dei ragusei "stribiligo illyrica" o "scythica lingua", rifacendosi alle popolazioni scitiche e sarmatiche. Tale suggestione fu poi ripresa alla fine del XVII secolo per essere sviluppata e trasposta nell'ideale

<sup>4</sup> Per qualche inspiegabile motivo la corrispondenza tra i termini che compaiono nel testo e quelli riportati nel "dizionario" non è perfetta: al di là dell'alternanza di maiuscole e minuscole nelle grafie, la stessa definizione dei lemmi appare talvolta non priva di incongruenze.

del pancroatismo a opera del nobile di origini tedesche Pavao Ritter Vitezović (1652-1713), che faceva discendere l'intera popolazione degli slavi dagli slavo-croati che parlavano appunto la lingua slavo-croata. E fu un domenicano dell'isola di Hvar, Vinko Pribojević (secc. XV-XVI), a compiere il primo studio sistematico sull'origine slava delle lingue balcaniche, sostenendo l'apparentamento di queste con il latino in un testo apologetico (*De origine successibusque Slavorum*) pubblicato a Venezia nel 1532: in tale sede Pribojević avanzò anche la tesi secondo cui tutte le figure storiche dei Balcani erano slave e parlavano il mitico "Illyrius", antenato di tutte le lingue slave.

Se Milena Benini si proponeva di andare alla ricerca della verità o di sondare il ventaglio delle possibilità offerte dalla fiction speculativa, non poteva non concordare con Platone, e cioè con le tesi esposte da Socrate nel *Cratilo*, quando nella finzione del dialogo il filosofo afferma: "È evidente che si deve ricercare qualcos'altro, al di fuori dei nomi, che ci manifesti, senza ricorrere a nomi, quali di questi siano veri, mostrando con chiarezza la verità delle cose" (Platone 1950, p. 265). Le prime creature degli dèi, i Vetusti, "plasmate meglio delle popolazioni giovani" (Benini 2014, p. 76) sono dotate di un cervello e di un'anima superiori, circondate da "muri impenetrabili" (Benini 2014, p. 40) che difendono la loro capacità di comunicare e mediare con gli dèi. Platone riconobbe nell'anima uno degli espedienti che rende possibile la mediazione tra il mondo fisico e quello metafisico; nel *Timeo* essa è concepita in tre forme, con gradi di perfezione discendenti: l'anima del mondo, l'anima degli dèi inferi e l'essenza divina dell'anima individuale, dal momento che – secondo l'insegnamento del filosofo – un cosmo perfetto deve accogliere in sé ogni genere di viventi. Il cosmo platonico sarebbe pertanto un corpo immenso, una creatura viva realizzata da un'intelligenza febbrile protesa al bene, il Demiurgo, che dalla contemplazione di un modello ideale, intelligibile e immutabile (le idee) volge a un progetto corporeo e sensibile (il cosmo fisico). Il contatto con questa dimensione tutta oggettiva, complice la presenza dell'Altro, diviene il passaggio indispensabile attraverso cui l'anima può esplicitare al meglio le sue facoltà cognitive. La convinzione di Pekić circa un contatto reso possibile da capacità telepatiche trova un corrispettivo in Milena Benini, che opta per un artificio – agevolata dal neologismo *sivozor* – nel descrivere lo spazio spirituale di comunicazione che si apre tra le anime, in questo caso tra Enaor, ultimo testimone di una civiltà, e la "donna umana" (Benini 2014, p. 45), la sacerdotessa Kalaide.

Nell'impianto teorico del romanzo di Benini, Haraja è il paese della filosofia e dell'arte e, come tale, terreno fertile per la filosofia di Platone, che aveva adattato al suo sistema di pensiero la tradizione orfico-pitagorica della trasmigrazione delle anime e della memoria rinnovata. Secondo Platone, l'anima è predisposta a incarnarsi e nel corso dell'esistenza terrena acquisisce

idee e conoscenze destinate all'oblio nel momento in cui attinge alla fonte del Lete, poco prima di tornare a nuova vita. Tuttavia tali conoscenze persistono in forma latente nella persona reincarnata ed essa le può richiamare in superficie e farle rivivere grazie all'apporto della filosofia. Anche se gli abitanti di Haraja non godono del beneficio della reincarnazione, essi potranno comunque accrescere il loro livello spirituale stando a contatto con il popolo vetusto della città di Anlahlan. Sarà in quella occasione che lo Straniero, il Vetusto, si staglierà come un dio dei tempi passati: “L'assenza di peli, il candore non umano della pelle, i muscoli finemente scolpiti, immobili – sembrava una statua di un qualche dio antico, crudele” (Benini 2014, pp. 37-38). E se l'aspetto e il contegno di Enaor segnano il forte stacco dalle creature umane tanto da far ipotizzare un'entità aliena – a provarlo sono la sua pelle algida, simile a quella del camaleonte, e gli occhi di ghiaccio dotati di una vista ultrasensibile che scandaglia l'ambiente circostante –, il suo lato spirituale esplicita invece la volontà di costruire un ponte tra il suo popolo e le altre civiltà, per concedere anche agli umani il privilegio di addentrarsi nella pura dimensione spirituale. A Enaor è stato rivelato che quel cammino è precluso agli uomini, ma nonostante l'ostacolo egli avverte le capacità innate della donna, e solo a lei è pronto a insegnare come stringere quel legame, come dar vita al contatto tra le loro anime, tra le loro essenze vitali (Benini 2014, p. 71). Sarà quel contatto a permettere all'individuo di Anlahlan, convinto che i popoli più giovani siano in realtà più deboli e sprovvisti del dono della saggezza (Benini 2014, p. 205), di avere un figlio dalla giovane sacerdotessa, che nel corso della narrazione è chiamata semplicemente “Donna”. Al termine della storia, il tratto saliente di questa civiltà, la più antica dell'universo, consisterà nella capacità di ricondurre alla sfera intellettuale ogni percezione derivata dai cinque sensi (Benini 2014, p. 243), mentre la virtù della Donna, secondo l'autrice, è data da una perfetta sintesi di cervello e cuore. Il “labirinto femminile” (Benini 2014, p. 20) dei pensieri porterà Kalaide, “donna umana”, a dedurre che le belle e sagge – in una parola “perfette” (Benini 2014, p. 282) – donne del popolo di Anlahlan sono, per via della loro stessa natura spirituale, creature sterili, motivo della loro estinzione (Benini 2014, p. 283). È una spiegazione razionale che lascia trasparire più di un punto in comune con le teorie sulla tramontata civiltà degli Atlantidei.<sup>5</sup>

Nel tentativo di illustrare in forma oggettiva le cause della scomparsa di un popolo, Benini aveva però tralasciato l'idea di base del *Timeo*, ripresa anche nel *Crizia*, che fa del testo platonico il contesto ideale. Sullo sfondo del

<sup>5</sup> Non è un caso se Benini sette anni prima aveva tradotto il fumetto *L'enigme de l'Atlantide* (1955-1956) dell'artista belga Edgar P. Jacobs (1904-1987), dove i protagonisti Blake e Mortimer sono fatti prigionieri dai discendenti di questo popolo leggendario.

primo dialogo si staglia infatti il concetto di matematica, perché se *máthēma* significa appunto “sapienza”, allora i rapporti connessi ai valori numerici e alle figure geometriche diventano lo strumento privilegiato per l’anima cosmica intenta nel suo ruolo creativo. La tesi esposta nel *Timeo* allude alla numerologia come fonte di spiritualità con un richiamo al pitagorismo platonico, perché la matematica è “la sintassi del mondo”. Le congetture della sacerdotessa della luna sull’imminente sparizione di una civiltà antica (dunque superiore) restano circoscritte al pensiero razionale della donna, svuotando la dimensione cosmica di ogni accento metafisico. E se l’ipotesi della giovane Kalaide viene posta a confronto con la numerologia adottata da Pekić in *Atlantida*, laddove i numeri sono concepiti in duplice forma – quella robotica li rende visibili, mentre quella atlantidea fornisce a essi una collocazione ideale nella numerologia di Atlantide e in virtù di una diversa interpretazione che ne fa dei capisaldi sacri, ma di una sacralità che lega a sé le anime (Pekić 2001, p. 365) –, ci si rende allora conto che in questa fiction speculativa il lettore forse non si trova di fronte a sola scenografia, cosa di cui è convinta Milena Benini. In questo senso non si tratta di limitarsi a osservare i confini del fantastico speculativo e di optare tra fantasy e fantascienza, e neppure di considerare le tematiche della SF come materia adatta alle donne.

La questione assume piuttosto un’altra valenza anche perché nelle pieghe della scrittura si colgono le leggi matematiche ontologicamente intermedie tra la realtà sensibile e le idee che la governano (cfr. Vidmar 2013). Come sostiene Platone nella *Repubblica*, i matematici

utilizzano figure visibili e ci ragionano sopra, sebbene non pensino a quelle bensì ai loro modelli rispettivi: [...]. Delle figure che costruiscono e disegnano, quasi fossero ombre e immagini riflesse nell’acqua, si servono come se fossero immagini anch’esse, cercando di contemplare l’essenza di quelle entità che si comprendono solo col pensiero. (1990, p. 533)

È lo stesso motivo per cui i tentativi di descrivere in forma piana e accessibile il *sivozor* e le capacità spirituali di Enaor, quando egli erige una barriera cerebrale attorno a sé, falliscono già in partenza e rischiano di far ricadere la storia nella mistica androcentrica della fantascienza (Shaw 2000, p. 4), tanto più se le fondamenta del ragionamento non sono solide come quelle dell’antica civiltà degli Atlantidei, che nel binomio “la migliore e la più bella razza di uomini” avevano compiuto una sintesi della donna al di là di ogni logica. Come ricorda Benini (2007, p. 83), non ha importanza se in Croazia non ci si chiede se la fantascienza sia adatta alle donne, perché la controversia si sposta su un altro terreno: piuttosto l’opinione pubblica è del parere che tale genere sia il nutrimento di gente stravagante. Proprio perché la gente “stravagante”, forse per le ragioni fin qui esposte, un segno lo lascia comunque, uomini o donne che siano.

In conclusione, Benini è consapevole dell'atemporalità del mito e ha evitato di dare alla storia e ai personaggi una precisa collocazione cronologica; piuttosto ha posto le premesse per un ampio ventaglio di possibilità, prefigurando una narrazione aperta e dal respiro epico, con in primo piano il profilo evolutivo suggerito dal tempo e dallo spazio, anche se non sono esclusi quegli intrecci che fanno pensare a una struttura ciclica. Si delinea così una personale visione del mondo che oltrepassa di gran lunga la mera scenografia, come l'autrice vorrebbe far credere. Ma la narrazione fantastica e speculativa sollecita nel lettore un dilemma costante intorno al vero significato del testo (Solar 2007, p. 115), e di qui la domanda sul valore che la vita riveste in un romanzo che rievoca "la migliore e la più bella razza di uomini". Qual è la morale della storia? Trascendere la guerra? O forse affrontarla da un piano più elevato? Ciò che l'autrice di sicuro intende evitare è che il conflitto tra Haraja e Ghardsarn assuma una prospettiva di eternità. Le due popolazioni, per le loro qualità intrinseche, andrebbero tenute separate, semmai, nel caso della civiltà di Haraja, arricchite grazie al frutto dell'amore tra la giovane sacerdotessa e l'esponente di quella civiltà remota e superiore. Di conseguenza, la ricerca filologica del passato avrebbe come fine non tanto la verità ma la creazione del mito. Un mito eterno e incorruttibile che fa a meno di una realtà paradisiaca e si oppone a quei tentativi di narrazione che omettono la presenza dell'istinto primario, così lesto a provocare l'annientamento della civiltà umana. Di contro, la minaccia di estinzione dell'etnia dei Vetusti svela il proposito dell'autrice di intervenire sul mito per modificarlo e, di conseguenza, per modificare anche la storia, la cui ossatura è data da *chronos*. Come teorizza Pekić (1997, p. 229), "nel mito le cause creano le conseguenze, che nascono sempre dalle cause". Benini ha bussato alla porta del mito (e anche a quella della storia) ma "nello spazio e nel tempo, ogni porta è falsa. La vera porta è al di fuori di spazio e tempo. [...] Bisogna aprire il nuovo" (Pekić 1996, p. 13). Il tentativo compiuto è da ripetere cosicché l'autrice nella sua saga si farà tentare ancora dalla strada del mito (Benini 2015; Benini 2017a) nell'intento di (de)costruirlo, plasmando i protagonisti di questo popolo quasi estinto secondo i principi della narrazione che si era proposta, in analogia con il racconto del sacerdote egiziano che parla di una civiltà che ricomincia sempre da capo. A prescindere dal fatto che in questa narrazione fantastica e speculativa il mito compare sotto le forme di digressione, reminiscenza o allusione, di fronte alla "coppa dell'abbondanza" che rappresenta pur sempre un mito, come commenta il giovane Enaor (Benini 2014, p. 235), la storia subirà senza dubbio una contaminazione, anche se ogni volta lascerà spazio a nuovi spunti, e perché no, a un radicato intento speculativo.

**Bionota:** Persida Lazarević Di Giacomo è Professore Associato di Lingua e Letteratura Serbo-croata presso l'Università "G. d'Annunzio" Chieti-Pescara. È autrice di numerose pubblicazioni; i suoi temi di ricerca vanno dall'Illuminismo slavo-meridionale, alle relazioni slavo-meridionali con l'Italia nel XVIII-XIX secolo, alla tradizione orale slavo-meridionale, alla letteratura serba contemporanea.

**Recapito autore:** [persida.lazarevic@unich.it](mailto:persida.lazarevic@unich.it)

## Riferimenti bibliografici

- Adžija M. 2016, *Budućnost i zbilja – Crveni ocean Marije Jurić Zagorke, satira, utopija ili predskazanje*, in Čale Feldman L. i Dremel A. (ur.), *Crveni ocean: prakse, taktike i strategije rodnog otpora*, Centar za ženske studije, Zagreb, pp. 11-18.
- Ajdačić D. 2009, *Tematologija fantastike u slovenskim književnostima*, in *Futuroslavija. Studije o slovenskoj naučnoj fantastici. II prošireno izdanje*, TIA Janus, Beograd, pp. 13-26.
- Atterby B. 2014, *Stories about Stories: Fantasy and the Remaking of Myth*, OUP USA, New York.
- Bainbridge W.S. 1982, *Women in science fiction*, in “Sex Roles” VIII 10, pp. 1081-1093.
- Benini M. 2007, *Zar vam nije dosta to što ste žene? Žene u hrvatskom SF-u*, in “Treća” IX 2, pp. 76-83.
- Benini M. 2013, *Priestess of the Moon: Pawns of the Gods*, MuseltUp, Los Gatos (CA).
- Benini M. 2014, *Svećenica mjeseca*, Zagrebačka naklada, Zagreb.
- Benini M. 2015, *Da En*, Zagrebačka naklada, Zagreb.
- Benini M. 2017a, *Kvadrila*, Zagrebačka nagrada Zagreb.
- Benini M. 2017b, *Speculative and Dark Fiction in Croatia*, <http://press.futurefire.net/2017/09/speculative-and-dark-fiction-in-croatia.html> (29.10.19).
- Bertek T. 2015, *Milena Benini: Spekulativna fikcija je plodno polje za subverziju*, in “VoxFeminae”, <https://voxfeminae.net/kultura/milena-benini-spekulativna-fikcija-je-plodno-polje-za-subverziju> (29.10.19).
- Blish J. 2015, *Mythology*, in *The Encyclopedia of Science Fiction*, <http://www.sf-encyclopedia.com/entrymythology> (10.11.20).
- Bova B. 1975, *The Role of Science Fiction*, in Bretnor R. (ed.) *Science Fiction Today and Tomorrow*, Penguin, New York.
- Bovsuniv's'ka T. 2012, *Epistemologična nestabil'nist meži fantastyky*, in Semenjuk G.F. (red.), *Slov'jans'ka fantastyka. Zbirnyk naukovykh prac'*, Kyivs'kyj nacional'nyj universytet im. T. Ševčenka, Kyiv, pp. 9-14.
- Broz I. 1893, *Hrvatski pravopis*, Kr. hrv.-slav.-dalm. zemaljska vlada, Zagreb.
- Brzostek D. 2007, *Między prognozą a utopią. Science fiction wobec paradygmatu racjonalności*, in Ajdačić D. i Jović B. (ur.), *Slovenska naučna fantastika. Zbornik radova*, Institut za književnost i umetnost, Beograd, pp. 155-180.
- Campbell J. 1991, *The Masks of God: Creative Mythology*, The Viking Press, New York.
- Ceserani R. 1983, *La narrazione fantastica*, Nistri-Lischi, Pisa.
- Chernyshova T. 2004, *Science Fiction and Myth Creation in Our Age*, in “Science Fiction Studies” XXXI 3, pp. 345-357.
- Clute J. and Nichols P. 2005, *Encyclopedia of Science Fiction*, St. Martin's Press, New York.
- CWS 2016, *5 books from Croatia*, <https://travelhonestly.com/wp-content/uploads/2017/08/5-Books-From-Croatia-2016-final.pdf> (29.10.19).
- Di Cesare D. 1980, *La semantica nella filosofia greca*, Bulzoni, Roma.
- Eco U. 1993, *La ricerca della lingua perfetta*, Laterza, Roma-Bari.
- Filmus R.M. 1976, *Naučna fantastika kao mit*, in Živković Z. (ur.), *Naučna fantastika. Zbornik teorijskih radova*, BIGZ, Beograd, pp. 70-114.
- Friedman A.B. 1968, *The Best Turnips on the Creek*, in “The New York Review of Books” March 28, p. 37.
- Gunn J.E. and Candelaria M. (eds.) 2005, *Speculations on Speculation: Theories of Science Fiction*, Scarecrow Press, Lanham (MD).

- Jacobs E.P. 1957, *L'énigme de l'Atlantide*, Les Éditions du Lombard, Bruxelles, prijevod Benini M. 2007, *Zagonetka Atlantide*, Bookglobe, Zagreb.
- Jagić V. 1948, *Izabrani kraći spisi*, Uredio i članke sa stranih jezika preveo M. Kombol, Matica hrvatska, Zagreb, pp. 485-491.
- Knežević B. 2009, *Poslednji Srbin*, Alnari, Beograd.
- Langer J. 2013, *Case Studies in Reading2: Key Theoretical and Critical Texts in Science Fiction Studies*, in Hubble N. and Mousoutzanis A. (eds.), *The Science Fiction Handbook*, Bloomsbury Academic, London, New Delhi, New York, Sydney, Bloomsbury, pp. 100-124.
- Łaszkiwicz W. 2018, *Fantasy Literature and Christianity: A Study of the Mistborn, Coldfire, Fionavar Tapestry and Chronicles of Thomas Covenant Series*, McFarland & Company, Inc., Publishers Jefferson, North Carolina.
- LeGuin U.K. 1979, *The Language of the Night: Essays on Fantasy and Science Fiction*, Ultramarine Publishing, Putnam.
- Maretić T. 1889, *Istorija hrvatskoga pravopisa latinskijem slovima*, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb.
- Maskalan A. 2006, *Žene i znanstvena fantastika: analiza britanske i američke ZF-književnosti*, in "Sociologija i prostor: časopis za istraživanje prostornoga i sociokulturnog razvoja" 44 4 (174), pp. 461-483.
- Merrick H. 2003, *Gender in science fiction*, in James E. e Mendlesohn F. (eds.), *The Cambridge companion to science fiction*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 241-252.
- Mikulan K. 2019, *Od objekta muške fantazije do subjekta društvene promjene: prikaz ženskih likova u suvremenoj znanstvenofantastičnoj književnosti*, Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb.
- Nemec K. 1997, *Prvi hrvatski science-fiction*, in "Croatica" 45/46, pp. 337-346.
- Njamcu A. 2012, *Legendarno-mifologičeskije tradiciji v sovremenoj fantastike*, in Semenjuk G.F. (red.), *Slov'jans'ka fantasyka. Zbirnyk naukovyh prac'*, Kyïvs'kyj nacional'nyj universytet im. T. Ševčenka, Kyïv, pp. 39-51.
- Oklopčić B. i Saulić L. 2016, *Negativka (the Dark Lady) kao strategija rodnog otpora u djelima Marije Jurić Zagorke*, in Čale Feldman L. i Dremel A. (ur.), *Crveni ocean: prakse, taktike i strategije rodnog otpora*, Centar za ženske studije, Zagreb, pp. 19-28.
- Oziewicz M. 2008, *One Earth, One People: The Mythopoeic Fantasy Series of Ursula K. Le Guin, Lloyd Alexander, Madeleine L'Engle and Orson Scott Card*, McFarland, Jefferson (NC).
- Oziewicz M.C. 2015, *Justice in Young Adult Speculative Fiction: A Cognitive Reading*, Taylor & Francis Ltd, New York.
- Oziewicz M. 2017, *Speculative fiction*, <https://oxfordre.com/literature/view/10.1093/acrefore/9780190201098.001.0001/acrefore-9780190201098-e-78> (29.10.19).
- Oziewicz M. 2019, *Speculative Fiction*, in *Oxford Research Encyclopedia of Literature*, Press USA, <https://dx.doi.org/10.1093/acrefore/9780190201098.013.78> (29.10.19).
- Paščenko J. 2017, *Povijesna kontekstualizacija pripovijetke Vladimira Nazora Crveni tank (1922.)*, in "Filozofska istraživanja" XXXVII 2, pp. 317-334.
- Pavliša M. 2015, *Tolkienovih klonova ima previše, nisu zanimljivi*, <https://www.tportal.hr/kultura/clanak/tolkienovih-klonova-ima-previsse-nisuzanimljivi-20151020/print> (29.10.19).
- Pavlović M. 1989, *Fantastika u antropološkom ključu*, in Palavestra P. (ur.), *Srpska fantastika. Natprirodno i nestvarno u srpskoj književnosti*, XLIV/9, Srpska

- akademija nauka i umetnosti, Beograd, pp. 3-7.
- Pekić B. 1996, *Rađanje Atlantide*, BIGZ, Beograd.
- Pekić B. 1997, *U traganju za Zlatnim runom*, BIGZ, Beograd.
- Pekić B. 2001, *Atlantida*, Solaris, Novi Sad.
- Perković M.M. 2015, *Interview: Milena Benini*, <http://rantalica.com/1375/interview-milena-benini> (29.10.19).
- Peterson J. 2012, *Playing at the world*, Unreason Press, San Diego.
- Platone 1950, *Dialoghi, Eutifrone, Apologia di Socrate, Critone, Fedone, Cratilo, Teeteto*, Laterza, Bari, vol. I.
- Platone 1990, *La Repubblica*, Mondadori, Milano.
- Platone 1996a, *Dialoghi politici. Lettere, Repubblica, Timeo, Crizia, Politico*, Unione Tipografico-Editrice Torinese, Torino, vol. I.
- Platone 1996b, *Dialoghi politici. Lettere, Leggi, Epinomide, Minosse, Clitofonte, Menesseno*, Unione Tipografico-Editrice Torinese, Torino, vol. II.
- Reid R.A. (ed.) 2009, *Women in Science Fiction and Fantasy*, Greenwood Press, Westport (CT).
- Šakić T. 2008, *Zagorka i počeci hrvatske znanstvene fantastike*, in Grdešić M. i Jakobović Fribec S. (ur.), *Neznana junakinja – nova čitanja Zagorke*, Centar za ženske studije, Zagreb, pp. 181-202.
- Šakić T. i Žiljak A. (ur.) 2006, *Ad Astra: antologija hrvatske znanstvenofantastične novele 1976-2006*, Mentor, Zagreb.
- Science Fiction on Women – Science Fiction by Women 1980*, in “Science Fiction Studies” VII 20, <https://www.depauw.edu/sfs/covers/cov20.htm> (29.10.19).
- Shaw D. 2000, *Women, Science and Fiction: The Frankenstein Inheritance*, Palgrave Macmillan, New York.
- Shinn T.J. 1986, *Worlds Within Women: Myth and Mythmaking in Fantastic Literature by Women*, Greenwood Press, New York.
- Šišković D. 2006, *Na pragu novog zlatnog doba?*, in “Vijenac” 312, 16/02/2006, <http://www.matica.hr/vijenac/312/na-pragu-novog-zlatnog-doba-7938> (29.10.19).
- Solar M. 2007, *Književni leksikon*, Matica hrvatska, Zagreb.
- Stojanova Lj. 1989, *Bajka i mit – koreni naučne fantastike*, in Palavestra P. (ur.), *Srpska fantastika. Natprirodno i nestvarno u srpskoj književnosti*, XLIV/9, Srpska akademija nauka i umetnosti, Beograd, pp. 59-73.
- Sutton Th.C. and Sutton M. 1969, *Science Fiction as Mythology*, in “Western Folklore” XXVIII 4, pp. 230-237.
- Suvin D. 1976, *Russian Science Fiction, 1956-1974: A Bibliography*, Dragon Press, Elizabethtown (NY).
- Suvin D. 1978, *On What Is and Is Not an SF Narration; With a List of 101 Victorian Books That Should Be Excluded From SF Bibliographies*, in “Science Fiction Studies” V 14, part 1, <https://www.depauw.edu/sfs/backissues/14/suvin14art.htm> (29.10.19).
- Suvin D. 1979, *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*, Yale University Press, New Haven.
- Suvin D. 1989, *Teze o poetici naučne fantastike*, in Palavestra P. (ur.), *Srpska fantastika. Natprirodno i nestvarno u srpskoj književnosti*, XLIV/9, Srpska akademija nauka i umetnosti, Beograd, pp. 49-55.
- Suvin D. 2007, *Što li preostaje od Zamjatinova Mi nakon smjene Levijatana: mora li kolektivizam biti protiv naroda?*, in Ajdačić D. i Jović B. (ur.), *Slovenska naučna fantastika. Zbornik radova*, Institut za književnost i umetnost, Beograd, pp. 29-68.

- Tasić M.J. 2013, *Naučna utemeljenost mita u naučno fantastičnoj književnosti*, in *Zbornik radova. Prva međunarodna naučna konferencija. Jezik, književnost i mitologija*, Alfa Univerzitet, Beograd, pp. 329-342.
- Todorov T. 1970, *Introduction à la littérature fantastique*, Editions du Seuil, Paris.
- Trocha B. 2009, *Degradacija mitu w literaturze fantasy*, Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, Zielona Góra.
- Trocha B. 2012, *Źródła i funkcje mitycznych cytacji w rosyjskiej, ukraińskiej, czeskiej i polskiej literaturze popularnej po 1990 roku*, in Semenjuk G.F. (red.), *Slov'jans'ka fantastyka. Zbirnyk naukovyh prac'*, Kyivs'kyj nacional'nyj universytet im. T. Ševčenko, Kyiv, pp. 66-76.
- Vidmar I. 2013, *Thought Experiments, Hypotheses, and Cognitive Dimension of Literary Fiction*, in "Synthesis philosophica" XXVIII 1-2, pp. 177-193.
- Vince Z. 1975, *Zaokret u hrvatskom književnom jeziku potkraj 19. stoljeća*, in "Croatica: časopis za hrvatski jezik, književnost i kulturu" VI 6, pp. 131-159.
- Vladanović M. 2015a, *Milena Benini: Svećenica mjeseca*, in "Moderna vremena", <https://www.mvinfo.hr/clanak/milena-benini-svecenica-mjeseca> (29.10.19).
- Vladanović M. 2015b, *Milena Benini: Htjela sam biti Zagorka kad porastem*, in "Moderna vremena", <https://www.mvinfo.hr/clanak/milena-benini-htjela-sam-bit-zagorka-kad-porastem> (29.10.19).