

УНИВЕРЗИТЕТ „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ“ - ШТИП
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

UDC 81
UDC 82
UDC 008



ISSN: 2545-3998
DOI: 10.46763/palim

ПАЛИМПСЕСТ

МЕЃУНАРОДНО СПИСАНИЕ ЗА ЛИНГВИСТИЧКИ,
КНИЖЕВНИ И КУЛТУРОЛОШКИ ИСТРАЖУВАЊА

PALIMPSEST

INTERNATIONAL JOURNAL FOR LINGUISTIC,
LITERARY AND CULTURAL RESEARCH

PALMK, VOL X, NO 20, STIP, 2025

ГОД. 10, БР. 20
ШТИП, 2025

VOL. X, NO 20
STIP, 2025

ПАЛИМПСЕСТ

Меѓународно списание за лингвистички, книжевни
и културолошки истражувања

PALIMPSEST

International Journal for Linguistic, Literary
and Cultural Research

Год. 10, Бр. 20
Штип, 2025

Vol. 10, No 20
Stip, 2025

PALMK, VOL 10, NO 20, STIP, 2025

ПАЛИМПСЕСТ

Меѓународно списание за лингвистички, книжевни
и културолошки истражувања

ИЗДАВА

Универзитет „Гоце Делчев“, Филолошки факултет, Штип

ГЛАВЕН И ОДГОВОРЕН УРЕДНИК

Ранко Младеноски

УРЕДУВАЧКИ ОДБОР

Виктор Фридман, Универзитет во Чикаго, САД
Толе Белчев, Универзитет „Гоце Делчев“, Македонија
Нина Даскаловска, Универзитет „Гоце Делчев“, Македонија
Ала Шешкен, Универзитет Ломоносов, Руска Федерација
Олга Панкина, НВО Македонски културен центар, Руска Федерација
Астрид Симоне Хлубик, Универзитет „Крал Михаил I“, Романија
Алина Андреа Драгоеску Урлика, Универзитет „Крал Михаил I“, Романија
Сунчана Туксар, Универзитет „Јурај Добрила“ во Пула, Хрватска
Саша Војковиќ, Универзитет во Загреб, Хрватска
Шандор Чегледи, Универзитет во Панонија, Унгарија
Ева Бус, Универзитет во Панонија, Унгарија
Хусејин Озбај, Универзитет Гази, Република Турција
Озтурк Емироглу, Универзитет во Варшава, Полска
Елена Дараданова, Универзитет „Св. Климент Охридски“, Република Бугарија
Ина Христова, Универзитет „Св. Климент Охридски“, Република Бугарија
Џозеф Пониах, Национален институт за технологија, Индија
Сатхарај Венкатесан, Национален институт за технологија, Индија
Петар Пенда, Универзитет во Бања Лука, Босна и Херцеговина
Данило Капасо, Универзитет во Бања Лука, Босна и Херцеговина
Мета Лах, Универзитет во Љубљана, Република Словенија
Намита Субиото, Универзитет во Љубљана, Република Словенија
Ана Пеличер-Санчез, Универзитет во Нотингам, Велика Британија
Мајкл Грини, Универзитет во Нотингам, Велика Британија
Татјана Ѓурин, Универзитет во Нови Сад, Република Србија
Диана Поповиќ, Универзитет во Нови Сад, Република Србија
Жан Пол Мејер, Универзитет во Стразбур, Република Франција
Жан Марк Веркруз, Универзитет во Артуа, Република Франција
Регула Бусин, Швајцарија
Натале Фиорето, Универзитет во Перуца, Италија
Оливер Хербст, Универзитет во Вурцбург, Германија
Шахинда Езат, Универзитет во Каиро, Египет
Џулијан Чен, Универзитет Куртин, Австралија

PALIMPSEST

International Journal for Linguistic, Literary
and Cultural Research

PUBLISHED BY

Goce Delchev University, Faculty of Philology, Stip

EDITOR-IN-CHIEF

Ranko Mladenoski

EDITORIAL BOARD

Victor Friedman, University of Chicago, USA
Tole Belcev, Goce Delcev University, Macedonia
Nina Daskalovska, Goce Delcev University, Macedonia
Alla Sheshken, Lomonosov Moscow State University, Russian Federation
Olga Pankina, NGO Macedonian Cultural Centre, Russian Federation
Astrid Simone Hlubik, King Michael I University, Romania
Alina Andreea Dragoescu Urlica, King Michael I University, Romania
Sunčana Tuksar, Juraj Dobrila University of Pula, Croatia
Saša Vojković, University of Zagreb, Croatia
Sándor Czeglédi, University of Pannonia, Hungary
Éva Bús, University of Pannonia, Hungary
Husejin Ozbaj, GAZİ University, Republic of Turkey
Öztürk Emiroğlu, University of Warsaw, Poland
Elena Daradanova, Sofia University “St. Kliment Ohridski”, Republic of Bulgaria
Ina Hristova, Sofia University “St. Kliment Ohridski”, Republic of Bulgaria
Joseph Ponniah, National Institute of Technology, India
Sathyaraj Venkatesan, National Institute of Technology, India
Petar Penda, University of Banja Luka, Bosnia and Herzegovina
Danilo Capasso, University of Banja Luka, Bosnia and Herzegovina
Meta Lah, University of Ljubljana, Republic of Slovenia
Namita Subiotto, University of Ljubljana, Republic of Slovenia
Ana Pellicer Sanchez, The University of Nottingham, United Kingdom
Michael Greaney, Lancaster University, United Kingdom
Tatjana Durin, University of Novi Sad, Republic of Serbia
Diana Popovic, University of Novi Sad, Republic of Serbia
Jean-Paul Meyer, University of Strasbourg, French Republic
Jean-Marc Vercruysse, Artois University, French Republic
Regula Busin, Switzerland
Natale Fioretto, University of Perugia, Italy
Oliver Herbst, University of Wurzburg, Germany
Chahinda Ezzat, Cairo University, Egypt
Julian Chen, Curtin University, Australia

РЕДАКЦИСКИ СОВЕТ

Луси Караниколова-Чочоровска
Толе Белчев
Нина Даскаловска
Билјана Ивановска
Ева Ѓорѓиевска
Марија Леонтиќ
Јована Караникиќ Јосимовска
Натка Јанкова-Алаѓозовска

ЈАЗИЧНО УРЕДУВАЊЕ

Ранко Младеноски (македонски јазик)
Весна Продановска (англиски јазик)
Толе Белчев (руски јазик)
Билјана Ивановска (германски јазик)
Марија Леонтиќ (турски јазик)
Ева Ѓорѓиевска (француски јазик)
Јована Караникиќ Јосимовска (италијански јазик)

ТЕХНИЧКИ УРЕДНИК

Славе Димитров

АДРЕСА

ПАЛИМПСЕСТ
РЕДАКЦИСКИ СОВЕТ
Филолошки факултет
ул. „Крсте Мисирков“ бр. 10-А
п. фах 201
МК-2000 Штип

<http://js.ugd.edu.mk/index/PAL>

Меѓународното научно списание „Палимпсест“ излегува двапати годишно во печатена и во електронска форма на посебна веб-страница на веб-порталот на Универзитетот „Гоце Делчев“ во Штип: <http://js.ugd.edu.mk/index.php/PAL>
Трудовите во списанието се објавуваат на следните јазици: македонски јазик, англиски јазик, германски јазик, француски јазик, руски јазик, турски јазик и италијански јазик.
Трудовите се рецензираат.

EDITORIAL COUNCIL

Lusi Karanikolova-Chochorovska
Tole Belcev
Nina Daskalovska
Biljana Ivanovska
Eva Gjorgjievska
Marija Leontik
Jovana Karanikik Josimovska
Natka Jankova-Alagjozovska

LANGUAGE EDITORS

Ranko Mladenovski (Macedonian language)
Vesna Prodanovska (English language)
Tole Belcev (Russian language)
Biljana Ivanovska (German language)
Marija Leontik (Turkish language)
Eva Gjorgjievska (French language)
Jovana Karanikik Josimovska (Italian language)

TECHNICAL EDITOR

Slave Dimitrov

ADDRESS

PALIMPSEST
EDITORIAL COUNCIL
Faculty of Philology
Krstev Misirkov 10-A
P.O. Box 201
MK-2000, Stip

<http://js.ugd.edu.mk/index/PAL>

The International Scientific Journal “Palimpsest” is issued twice a year in printed form and online at the following website of the web portal of Goce Delcev University in Stip: <http://js.ugd.edu.mk/index.php/PAL>
Papers can be submitted and published in the following languages: Macedonian, English, German, French, Russian, Turkish and Italian language.
All papers are peer-reviewed.

СОДРЖИНА / TABLE OF CONTENTS

11 ПРЕДГОВОР

Ранко Младеноски, главен и одговорен уредник на „Палимпсест“

FOREWORD

Ranko Mladenoski, Editor in Chief of “Palimpsest”

ЈАЗИК / LANGUAGE

15 Natasha Stojanovska-Ilievska

MACEDONIAN STUDENTS' ATTITUDES TO ENGLISH: A COMPARATIVE PERSPECTIVE ACROSS REGIONS

25 Vesna Prodanovska-Poposka

THE PRAGMATIC FUNCTIONS OF TIKTOK SLANG IN ADOLESCENT IDENTITY CONSTRUCTION AND PEER RELATIONSHIPS

33 Şükriye Duygu Çağma

KUZEY MAKEDONYA TÜRK AĞIZLARINDA ZARF-FİİL VE BİRLEŞİK ZARF-FİİL YAPIMI ÜZERİNE BİR İNCELEME

Şükriye Dujgu Cagma

CONVERBS AND COMPOUND CONVERB FORMATION IN THE TURKISH DIALECTS OF NORTH MACEDONIA

43 Doris Sava

DEMO: DEUTSCH MACHT MOBIL. AUF DEN SPUREN DER DEUTSCHEN SPRACHE IN URBANEN RÄUMEN MIT AUTOCHTHONEN MINDERHEITEN. HERMANNSTADT UND SIEBENBÜRGEN ALS FALLBEISPIEL

Doris Sava

DEMO: GERMAN IN MOTION. LINGUISTIC TRACES OF GERMAN IN URBAN SPACES WITH AUTOCHTHONOUS MINORITIES. THE CASE OF TRANSYLVANIA

53 Seyfettin Özdemirel

YABANCI KÖKENLİ TIP TERİMLERİNİN TÜRKİYE TÜRKÇESİ AĞIZLARINDAKİ VARLIĞI

Seyfettin Özdemirel

THE PRESENCE OF FOREIGN-ORIGIN MEDICAL TERMS IN TÜRKİYE TURKISH DIALECTS

- 61 Luciana Guido Shrempf**
 SU ALCUNE DEVIAZIONI LESSICALI PIÙ FREQUENTI RISCOSE TRATE
 IN TRADUZIONI ITALIANE SCRITTE E ORALI SVOLTE DA DISCENTI
 MACEDONI DI ITALIANO LS
Luciana Guido Shrempf
 SOME OF THE MOST FREQUENT LEXICAL ERRORS MADE IN WRITTEN
 AND ORAL TRANSLATION BY MACEDONIAN LEARNERS OF ITALIAN
 LS
- 75 Sonila Sadikaj, Anxhela Belkovi**
 VERBALISIERUNG DER EMOTION „FREUDE“ IM DEUTSCHEN UND
 ALBANISCHEN. EINE PHRASEOLOGISCHE STUDIE IM LICHT DER
 KOGNITIVEN LINGUISTIK
Sonila Sadikaj, Anxhela Belkovi
 VERBALIZATION OF THE EMOTION “JOY” IN GERMAN AND
 ALBANIAN. A PHRASEOLOGICAL STUDY IN THE LIGHT OF COGNITIVE
 LINGUISTICS

КНИЖЕВНОСТ / LITERATURE

- 87 Ала Шешкен**
 80 ГОДИНИ СЛОБОДЕН РАЗВОЈ НА МАКЕДОНСКАТА ЛИТЕРАТУРА:
 РАЗМИСЛУВАЊА И ТЕОРЕТСКИ ЗАБЕЛЕШКИ
Ala Sheshken
 80 YEARS OF UNRESTRICTED DEVELOPMENT OF MACEDONIAN
 LITERATURE: REFLECTIONS AND THEORETICAL NOTES
- 99 Марија Ѓорѓиева-Димова**
 ТАМУ КАДЕ ШТО ИМА ГЛАС, ИМА И ГОВОРНИК!
Marija Gjorgjieva-Dimova
 WHERE THERE IS A VOICE, THERE IS A SPEAKER!
- 111 Данка Јовева**
 ФОРМАЛНАТА СЕМАНТИКА И ЗНАЧЕЊЕТО ВО ЛИТЕРАТУРНИОТ
 ДИСКУРС: МЕЃУ ПРЕЦИЗНОСТА И ИНТЕРПРЕТАЦИЈАТА
Danka Joveva
 FORMAL SEMANTICS AND THE MEANING IN LITERARY DISCOURSE:
 BETWEEN PRECISION AND INTERPRETATION
- 121 Kristiawan Indriyanto, Wahyu Ningsih, Darman Pangaribuan**
 POSTCOLONIAL ECOLOGIES: REPRESENTING SLOW VIOLENCE IN
DARI RAHIM OMBAK AND THE HOUSE OF MANY GODS
- 133 Dian Syahfitri, Khairil Anshari, Arianto Arianto, Sartika Sari**
 GENDER, HERITAGE, AND SUSTAINABILITY: INTEGRATING NORTH
 SUMATRAN ORAL LITERATURE INTO EDUCATION FOR SUSTAINABLE
 DEVELOPMENT

- 145 Luisa Emanuele**
DAL MITO CLASSICO ALLA NARRATIVA CONTEMPORANEA: ARIANNA
NELLA RISCITTURA DI J. SAINT
Luisa Emanuele
FROM CLASSICAL MYTH TO CONTEMPORARY NARRATIVE: ARIADNE
IN THE J. SAINT'S REWRITING
- 157 Алирами Ибраими, Махмут Челик**
РАЗВОЈОТ НА ТУРСКАТА ЛИТЕРАТУРА ВО МАКЕДОНИЈА ВО
ОСМАНЛИСКИОТ ПЕРИОД
Alirami İbraimi, Mahmut Çelik
THE DEVELOPMENT OF TURKISH LITERATURE IN MACEDONIA
DURING THE OTTOMAN PERIOD
- 167 Славчо Ковилоски**
ПСЕВДОНИМИТЕ, ИНИЦИЈАЛИТЕ И АНОНИМИТЕ ВО
МАКЕДОНСКАТА КНИЖЕВНОСТ ОД ПРВАТА ПОЛОВИНА НА XX ВЕК
Slavcho Koviloski
PSEUDONYMS, INITIALS AND ANONYMS IN MACEDONIAN
LITERATURE FROM THE FIRST HALF OF THE 20TH CENTURY
- 175 Ивана Велкова**
ХУМАНИСТИЧКИТЕ АСПЕКТИ ВО РОМАНОТ „КАЛЕШ АНЃА“ ОД
СТАЛЕ ПОПОВ
Ivana Velkova
THE HUMANISTIC ASPECTS IN THE NOVEL “KALESH ANGJA” BY
STALE POPOV
- 187 Aterda Lika, Lindita Kazazi**
LA PAROLA NEGATA: L'OPERA ERMETICA E TRADUTTIVA DI ZEF
ZORBA TRA CENSURA, SILENZIO E MEMORIA POETICA
Aterda Lika, Lindita Kazazi
THE DENIED WORD: THE HERMETIC AND TRANSLATIONAL WORK OF
ZEF ZORBA BETWEEN CENSORSHIP, SILENCE AND POETIC MEMORY
- 197 Osman Emin, Nurlana Mustafayeva**
İKİCOĞRAFYA, TEKRUH: İLHAMİEMİNVEBAHTİYARVAHAPZADE'NİN
ŞİİRLERİNDE TASAVVUFÎ DERİNLİK
Osman Emin, Nurlana Mustafayeva
TWO GEOGRAPHIES, ONE SOUL: SUFISTIC DEPTH IN THE POETRY OF
ILHAMI EMIN AND BAHTİYAR VAHAPZADE
- 209 Lorita Fejza, Seniha Krasniqi**
OTHERNESS AND GENDER PERFORMATIVITY IN JOYCE'S *DUBLINERS*
AND *ULYSSES*

КУЛТУРА / CULTURE

- 223 Владимир Илиевски**
„НАЧЕРТАНИЈЕ“ НА ИЛИЈА ГАРАШАНИН И ПРЕМОЛЧУВАЊЕТО НА
МАКЕДОНИЈА
Vladimir Ilievski
ILIJA GARAŠANIN’S “NAČERTANIJE” AND THE INTENTIONAL
OMISSION OF MACEDONIA
- 233 Ekaterina Namicheva-Todorovska, Petar Namichev**
THE ROLE OF SUSTAINABLE ARCHITECTURE IN REVITALIZING
URBAN AREAS: BALANCING PRESERVATION AND INNOVATION

МЕТОДИКА НА НАСТАВАТА / TEACHING METHODOLOGY

- 247 Виолета Јанушева, Јове Д. Талевски, Маја Јанушева**
ОБЈЕКТИВНОСТА ВО ОЦЕНУВАЊЕТО НА ПОСТИГАЊАТА НА
УЧЕНИЦИТЕ
Violeta Janusheva, Jove D. Talevski, Maja Janusheva
THE OBJECTIVITY OF THE STUDENTS’ ACHIEVEMENTS ASSESSMENT
- 257 Andreja Retelj**
LEHRENDE WERDEN. WIE DAF-LEHRAMTSSTUDIERENDE IHRE
LEHRERROLLE IM PRAKTIKUM WAHRNEHMEN
Andreja Retelj
BECOMING A TEACHER: HOW PRE-SERVICE GFL TEACHERS PERCEIVE
THEIR TEACHER ROLE DURING THE PRACTICUM

ПРИКАЗИ / BOOK REVIEWS

- 269 Брикена Џафери, Гзим Џафери, Билјана Ивановска, Сашка Јовановска**
ПРЕГЛЕДИ И АНАЛИТИЧКА РЕФЛЕКСИЈА ЗА ПРОЕКТОТ: „СОВРЕМЕНИ
ПРИСТАПИ ВО ИСТРАЖУВАЊЕТО НА ИНТЕРКУЛТУРНАТА
ПРАГМАТИКА И НЕЈЗИНА ПРИМЕНА ВО НАСТАВАТА – ОД НАУЧНИ
КОНЦЕПТИ ДО ПРАКТИЧНА РЕАЛИЗАЦИЈА“
Brikena Xhaferri, Gzim Xhaferri, Biljana Ivanovska, Sashka Jovanovska
REVIEW AND ANALYTICAL REFLECTION ON THE PROJECT:
“CONTEMPORARY APPROACHES IN INTERCULTURAL PRAGMATICS
RESEARCH AND ITS APPLICATION IN TEACHING – FROM SCIENTIFIC
CONCEPTS TO PRACTICAL IMPLEMENTATION”

ДОДАТОК / APPENDIX

- 281 ПОВИК ЗА ОБЈАВУВАЊЕ ТРУДОВИ**
ВО МЕЃУНАРОДНОТО НАУЧНО СПИСАНИЕ „ПАЛИМПСЕСТ“
CALL FOR PAPERS
FOR THE INTERNATIONAL SCIENTIFIC JOURNAL “PALIMPSEST”

**DAL MITO CLASSICO ALLA NARRATIVA CONTEMPORANEA:
ARIANNA NELLA RISCrittURA DI J. SAINT****Luisa Emanuele**Università degli Studi “Guglielmo Marconi” di Roma, Italia
l.emanuele@unimarconi.it

Abstract. Il contributo analizza la figura di Arianna nella tradizione mitografica classica e nella riscrittura contemporanea proposta da Jennifer Saint, con l'obiettivo di indagare la relazione tra mutevolezza narrativa e costruzione di identità femminile. La ricerca si concentra sul presupposto che la pluralità di versioni prodotte dal mito non genera una polifonia identitaria, ma al contrario determina un progressivo svuotamento di soggettività, trasformando Arianna in un personaggio narrativo sfumato e privo di una propria autonomia simbolica. La metodologia adottata combina un'analisi comparata delle principali fonti classiche con una lettura critica del romanzo *Ariadne*, indagando le modalità di riscrittura e le strategie narrative che, pur modificando il contenuto mitico, mantengono invariata la struttura di fondo. L'approccio è di tipo intertestuale e tematico, volto a ricostruire il percorso di rappresentazione di Arianna e a valutare la capacità delle riscritture contemporanee di incidere sulla memoria culturale e sulla ridefinizione dei modelli identitari. I risultati evidenziano come la mutevolezza narrativa che caratterizza la figura di Arianna non produca una pluralità di identità, ma una condizione di assenza, dovuta alla mancanza di una continuità semantica e simbolica. La riscrittura contemporanea, pur consapevole e ideologicamente orientata, fatica a spezzare la genealogia del trauma e della marginalità, confermando la necessità di immaginare modelli narrativi alternativi capaci di restituire soggettività piena a figure femminili storicamente marginalizzate.

Parole-chiave: frammentazione, identità, memoria, mitografia, riscrittura.

La riscrittura e la reinterpretazione della tradizione

“Il mito è un elemento essenziale della civiltà umana; lungi dall'essere una favola, è al contrario una realtà viva, alla quale non si cessa di ricorrere” (Eliade, 2003, p. 28). La definizione di Mircea Eliade individua con chiarezza la funzione culturale del mito, inteso non come narrazione arcaica cristallizzata, bensì come dispositivo vivo e dinamico, capace di modellare valori collettivi, strutturare identità e produrre norme simboliche. Proprio per questa sua natura performativa, il mito classico è stato oggetto, negli ultimi decenni, di una radicale riscrittura da parte delle scrittrici contemporanee, che ne hanno individuato la componente patriarcale e hanno tentato di sovvertirla attraverso operazioni di

rilettura e rinarrazione. Come ha sostenuto Adrienne Rich, “Re-vision-the act of looking back, of seeing with fresh eyes, of entering an old text from a new critical direction-is for us more than a chapter in cultural history: it is an act of survival. Until we can understand the assumptions in which we are drenched we cannot know ourselves. And this drive to self-knowledge, for woman, is more than a search for identity: it is part of her refusal of the self-destructiveness of male-dominated society. [...] We need to know the writing of the past, and know it differently than we have ever known it; not to pass on a tradition but to break its hold over us”¹ (1972, pp. 18-19).

Reinterpretare i miti significa non solo recuperare le figure femminili dimenticate o marginalizzate, ma anche rimettere in discussione le strutture culturali che ne hanno decretato il silenzio. Il mito di Arianna, figlia del re Minosse di Creta, ha attraversato i secoli come simbolo di abbandono e tradimento. Nella tradizione classica, Arianna è spesso rappresentata come una figura passiva, vittima delle decisioni degli uomini che la circondano. Tuttavia, la letteratura contemporanea ha intrapreso un processo di riscrittura, offrendo nuove prospettive che tentano di restituire ad Arianna una voce autonoma e consapevole.

Arianna nel mito classico

Il mito classico è stato per millenni un potente strumento di trasmissione culturale e di costruzione identitaria: “Il mito colma le distanze incommensurabili nello spazio e nel tempo. Trasporta in luoghi e tempi remoti, è una prodigiosa macchina del tempo, come la scienza e la tecnologia non sono riusciti a realizzare. Il mito dà voce nel buio, nomina le cose, suscita stupori, battezza l’ignoto. Riveste la vita con abiti da cerimonia” (Veneziani, 2017, pp. 9-10). Per molte autrici, la riscrittura dei miti è un atto di ribellione e riappropriazione, un’affermazione della propria libertà creatrice, una forma di riscatto che si concretizza nella reinterpretazione di un personaggio.

La figura di Arianna, nella tradizione classica, è principalmente conosciuta come la figlia del re cretese Minosse e di Pasifae, sorella del Minotauro e donna che, per amore dell’eroe ateniese Teseo, tradisce la sua famiglia. Con il famoso filo, infatti, Arianna consente a Teseo di ritrovare la via d’uscita dopo aver sconfitto il Minotauro; nonostante questo gesto decisivo, viene abbandonata dall’amato sull’isola di Nasso, dove il suo destino sembra segnato dalla solitudine e dalla sofferenza.

È solo con l’intervento di Dioniso che il suo ruolo nella narrazione sembra ottenere un risarcimento: il dio la sposa, la rende immortale e pone la sua corona tra le stelle. Il mito restituisce una figura su cui incombono destini diversi.

¹ “Re-visione, l’atto di guardare indietro, di osservare con occhi nuovi, di entrare in un testo vecchio da una nuova prospettiva critica – è per le donne più di un capitolo della storia culturale: è un atto di sopravvivenza. finché non potremo capire le presupposizioni in cui siamo immerse, non saremo in grado di capire noi stesse. e questo desiderio di conoscenza di sé, per le donne, è più di una ricerca di identità: è parte del nostro rifiuto dell’autodistruttività della società maschile dominante. È un atto di sopravvivenza. [...] Dobbiamo conoscere gli scritti del passato, e conoscerli in modo differente da come abbiamo mai fatto prima; non per trasmettere una tradizione, ma per spezzare il suo potere su di noi” [Trad. mia]

Secondo la versione più diffusa, viene appunto abbandonata sull'isola di Nasso, ma secondo altre interpretazioni muore di parto sull'isola di Cipro (Plut. Vit. Thes. 20.3), o viene uccisa da Artemide (Hom, Od., 11, 321-325), o, infine, si suicida, impiccandosi (Plut. Vit. Thes. 20.1), condividendo tale triste sorte con la sorella Fedra. La sua articolata vicenda è la dimostrazione della fluidità della narrazione mitica legata ad una tradizione orale.

La vita letteraria di Arianna (καλλιπλοκάμω: “dai riccioli belli”) inizia già con Omero:

Ἐν δὲ χορὸν ποίκιλλε περικλυτὸς ἀμφιγυήεις,
τῷ ἴκελον οἶόν ποτ' ἐνὶ Κνωσῷ εὐρείῃ
Δαίδαλος ἤσκησεν καλλιπλοκάμω Ἀριάδνῃ² (Iliade 18, 590 ss.).

Anche nell'Odissea Omero utilizza un aggettivo relativo alla bellezza (καλήν: “bella”):

Φαίδρην τε Πρόκριν τε ἴδον καλήν τ' Ἀριάδνην,
κούρην Μίνωος ὀλοόφρονος, ἣν ποτε Θησεὺς
ἐκ Κρήτης ἐς γουνὸν Ἀθηνάων ἱεράων
ἦγε μέν, οὐδ' ἀπόνητο· πάρος δέ μιν Ἄρτεμις ἔκτα
Δίῃ ἐν ἀμφιρύτῃ Διονύσου μαρτυρήσις³ (Odissea 11, 321-325)

L'aspetto più emblematico della testimonianza omerica è il riferimento all'uccisione di Arianna da parte di Artemide, per istigazione di Dioniso; l'episodio non si trova in nessun altro racconto sulla giovane cretese e appare in netto contrasto con la versione tradizionale, che fa invece di Dioniso il salvatore della fanciulla abbandonata. Il dio, infatti, l'avrebbe raccolta piangente dall'isola di Nasso e le avrebbe fatto il dono dell'immortalità, dopo averla sposata. La versione di Esiodo riconferma questa tradizione:

χρυσοκόμης δὲ Διώνυσος ξανθὴν Ἀριάδνην,
κούρην Μίνωος, θαλερὴν ποιήσατ' ἄκοιτιν·
τὴν δέ οἱ ἀθάνατον καὶ ἀγήρων θῆκε Κρονίων⁴ (Teogonia 947-949)

Con Catullo (Liber, LXIV, vv. 132-201) per la prima volta Arianna si riappropria della propria identità, del suo essere e del suo sentire. Infatti, dopo aver compreso di essere stata abbandonata a Nasso, fa sentire la sua voce, tirando fuori la rabbia per essere caduta in una trappola ben congegnata. Teseo, infatti è

² “Poi disegnò una pista di danza lo sciancato abilissimo, /simile a quella che nella grande città di Cnosso/Dedalo fece per Arianna dalla bella chioma” [Trad. mia]

³ “Poi vedo Fedra, Procri e la figlia del fatale Minosse, la bella Arianna, che Teseo rapì da Creta per portarla nella città sacra di Atene; ma non poté unirsi a lei, perché Diana, su testimonianza di Bacco, la trafisse con le sue frecce sull'isola di Dia” [Trad. mia].

⁴ “E Dioniso dall'aurea chioma fece sua sposa fiorente la bionda Arianna, figlia di Minosse; ed il Cronide gliela rese immortale e priva di vecchiaia” [Trad. mia]

definito “perfide” (v. 132, 133); “crudelis” (v. 136); “fallaci” (v. 151); “immemor⁵” (v. 135).

Il dolore, però, non fa abbattere la protagonista, ma le dà l’occasione per non arrendersi: “Non tamen ante mihi languescent lumina morte,/ nec prius a fesso secedent corpore sensus, quam iustam a divis exposcam perdita multam/ caelestium que fidem postrema comprecer hora”⁶ (vv. 188-191). Subentra anche il desiderio di vendetta, che rivela una volontà, una capacità di riflettere sulla propria vicenda: “Quare facta virum multantes vindice poena/ Eumenides quibus anguino redimita /frons expirantis praeporat pectoris iras, hub huc adventate, meas audite querellas,/ quas ego, vae misera, extremis proferre medullis cogor inops, ardens, amenti caeca furore”⁷ (vv. 192-198)

Il dolore di Arianna, in Ovidio, è talmente forte e profondo da ridurla in pietra: “in saxo frigida sedi, quamque lapis sedes, tam lapis ipsa fui”⁸ (Ep. X 49-50).

Arianna: rivisitazione e risemantizzazione

Il mito classico restituisce, dunque, una figura di secondo piano, svuotata della sua eroicità e vittima di un amore fallace e inconsistente; le riletture contemporanee puntano invece ad evidenziare una centralità narrativa e soggettività psicologica relativamente ad una figura da sempre marginalizzata. Jennifer Saint rilegge questo mito dalla prospettiva interiore di Arianna, compiendo un’operazione di spostamento narrativo. Attraverso una narrazione in prima persona, l’autrice non solo concede voce ad Arianna, ma la investe del ruolo di interprete critica del mondo patriarcale e divino in cui vive, permettendole di decostruire dall’interno le strutture simboliche che l’hanno imprigionata. La protagonista è consapevole fin dall’inizio del suo ruolo imposto e del destino comune che la lega alle altre figure femminili della tradizione mitica. È emblematico in tal senso il passo in cui dichiara: “Non potevo evitare di vedere il parallelismo tra la storia di Medusa e quella di Pasifae. Entrambe avevano pagato il prezzo per il crimine di un altro. Ma Pasifae si era chiusa in se stessa, facendosi ogni giorno più piccola, anche mentre la sua pancia si tendeva e si ingrossava in modo stranamente deforme a causa di quell’insolito bambino. Non sollevava gli occhi da terra, non apriva la bocca

⁵ “perfido”, “crudele”, “fallace”, “immemore” [trad. mia]. La dimenticanza è anche una prerogativa sottolineata da Iginio: “Theseus [...] cum nauigaret oblitus est atra uela mutare, itaque Aegeus pater eius credens Theseum a Minotauro esse consumptum in mare se praecipitavit” (Fabulae, XLIII, 2); “Teseo [...] mentre navigava, dimenticò di cambiare le vele nere, così suo padre Egeo, credendo che Teseo fosse stato divorato dal Minotauro, si gettò in mare” [Trad. mia]

⁶ “Tuttavia lo sguardo non mi si spegnerà per la morte, né i sensi se ne andranno dal corpo sfinito, prima che, tradita, io chieda agli dei la giusta punizione e nell’estremo momento invochi la lealtà dei celesti” [Trad. mia]

⁷ “Perciò voi che punite le azioni degli uomini con la pena della vendetta Eumenidi, alle quali incoronata di capigliatura serpentina la fronte esibisce l’ira prorompente dell’animo, qui, qui venite, ascoltate i miei lamenti, che io, ahimè infelice, dal profondo midollo sono costretta a pronunciare, impotente, infuocata, accecata da folle furore” [Trad. mia]

⁸ “[...] seduta in un luogo freddo sulla pietra, e poiché la pietra era la mia sede, anche io stessa ero (ero come) pietra” [Trad. mia]

per parlare. Non era Medusa, che vestiva la propria agonia di serpenti urlanti che si srotolavano furiosi dalla sua testa. Al contrario, era fuggita in un angolo irraggiungibile della propria anima. Mia madre non era altro che una minuta conchiglia che, quasi trasparente, giaceva sulla sabbia, sfiorata a malapena dal frangersi delle onde. Decisi che io avrei voluto essere Medusa, se fossi arrivata a quel punto. Se un giorno gli dèi mi avessero ritenuta imputabile per i peccati di un altro, se fossero arrivati a punirmi per le azioni di un uomo, non mi sarei nascosta come Pasifae. Avrei indossato la corona di serpenti, e sarebbe stato il mondo a fuggire da me” (Saint, 2021, p. 24). Saint costruisce un’intertestualità consapevole con il patrimonio mitico tradizionale, riconoscendo nei destini di Medusa, Pasifae e Arianna stessa una genealogia femminile del trauma e della violenza.

Secondo Hélène Cixous, la scrittura femminile nasce proprio dalla rottura di questa narrazione imposta, e dalla necessità di riprendere possesso della parola e del corpo: “Je parlerai de l’écriture féminine: de ce qu’elle fera. Il faut que la femme écrive de la femme et fasse venir les femmes à l’écriture, dont elles ont été éloignées aussi violemment qu’elles l’ont été de leurs corps; pour les mêmes raisons, par la même loi, dans le même but mortel. Il faut que la femme se mette au texte – comme au monde, et à l’histoire –, de son propre mouvement. Il ne faut plus que le passé fasse l’avenir. Je ne nie pas que les effets du passé soient encore là. Mais je me refuse à les consolider en les répétant; à leur prêter une inamovibilité équivalente à un destin; à confondre le biologique et le culturel. Il est urgent d’anticiper”⁹ (2010, p. 37).

Arianna è caratterizzata da un’acuta sensibilità che le rivela la triste realtà della solitudine: “Mia madre Pasifae mi donò la capacità di ricavare forme fluide e sinuose da movimenti folli e caotici. La osservavo lanciarsi nella musica e trasformarla in un furore pieno di grazia, e poi seguivo il suo esempio. Fece sì che per me diventasse un gioco, nominando le costellazioni che avrei dovuto tracciare con i piedi sul pavimento, formazioni di stelle su cui tesseva storie, così come tesseva danze [...] Mia madre...danzava con me. Tuttavia, quando divenni una giovane donna, rimasi a danzare da sola” (Saint, 2021, pp. 17-19); “[...] io adesso mi trovavo su una nave nemica, una donna sola tra uomini sconosciuti, una donna per sempre reietta dalla sua patria” (Saint, 2021, p. 107).

Cresciuta a Creta, è testimone dell’orrore dei sacrifici umani imposti da suo padre, il re Minosse, per placare l’ira degli dèi e mantenere il controllo sulla città. La presenza del Minotauro, suo fratellastro, rappresenta per lei un simbolo di paura e oppressione, ma anche di compassione: a differenza della sua famiglia, Arianna non vede in lui solo un mostro, ma soprattutto una creatura intrappolata in un destino crudele: “[...] il terrore non era l’unica cosa che provavo per lui.

⁹ “Parlerò della scrittura femminile: di ciò che farà. Le donne devono scrivere delle donne e portare le donne alla scrittura, dalla quale sono state strappate con la stessa violenza con cui sono state strappate dai loro corpi; per le stesse ragioni, per la stessa legge, con lo stesso obiettivo mortale. Le donne devono collocarsi nel testo – come nel mondo e nella storia – nel loro stesso movimento. Il passato non deve più fare il futuro. Non nego che gli effetti del passato siano ancora presenti. Ma mi rifiuto di consolidarli ripetendoli; di conferire loro un’immobilità equivalente a un destino; di confondere il biologico e il culturale. È urgente anticipare” (Trad. mia)

Repulsione, certo, e disgusto quando lo vedevo sbuffare e ansimare e scalciare pregustando il suo umiliante banchetto – ma sotto tutto questo c’era una vena di nuda pietà, così dolorosa che a volte mi toglieva il fiato, e mi si riempivano gli occhi di pena quando strillava per avere più sangue, più sofferenza. Non era colpa sua, pensavo con forza, non aveva scelto di essere così. Si trattava di un crudele scherzo di Poseidone, un’umiliazione architettata per degradare un uomo che non si era neanche mai degnato di alzare lo sguardo su di lui” (Saint, 2021, p. 26). Questo tratto empatico è una delle caratteristiche più distintive del suo carattere e la differenza nettamente dagli altri membri della sua famiglia, mossi da ambizioni di potere e da una cieca fedeltà alla tradizione. Distintiva è la capacità di immedesimarsi nella sofferenza per amore delle altre donne: “[...] gli dèi traggono un innegabile piacere dai lunghissimi spettacoli di dolore. Ma quando penso a Scilla, penso a quella ragazza sciocca e fin troppo umana che annaspava in cerca di respiro in mezzo alla schiuma delle onde, che ribollivano sulla scia della nave di mio padre. La vedo annegare nelle acque tumultuose, sopraffatta non solo dalle catene di ferro in cui lui l’aveva costretta, ma anche dalla terribile consapevolezza di aver sacrificato tutto ciò che conosceva per un amore tanto fugace ed effimero quanto lo scintillio degli arcobaleni sulla spuma del mare” (Saint, 2021, p.13).

Il suo incontro con Teseo segna un punto di svolta nella narrazione e nella sua evoluzione personale. Saint descrive questo momento non solo come l’innamoramento ingenuo di una giovane donna, ma anche come un’opportunità per Arianna di sfuggire a una vita predeterminata. Aiutare Teseo a sconfiggere il Minotauro non è solo un atto d’amore, ma anche una ribellione contro il giogo paterno e un tentativo di affermare la propria autonomia. La sua decisione di tradire la famiglia e fuggire con l’eroe ateniese è carica di speranza, ma anche di vulnerabilità. Arianna crede di poter costruire una nuova vita accanto a lui: “Dove c’era malvagità lui la sconfiggeva, anziché soppesarla per vedere come potesse gestirla a suo vantaggio. Dove c’erano orrore e oscurità lui li faceva svanire e inondava il mondo di una luce incandescente. Serviva la sua città come un re giusto. A differenza del freddo e implacabile Minosse, non sedeva soddisfatto di governare su un’ostilità e una paura ribollenti, che tenevano i cittadini di Creta al proprio posto. Mi sentii protetta, era un senso di sicurezza che non avevo mai provato prima. In quel momento, per me Teseo era come un’ancora che mi tratteneva salda a terra, illuminata di un bagliore chiaro” (Saint, 2021, p. 81); “Mi si fece più vicino e prese una ciocca dei miei capelli tra le dita. Non riuscivo a trovare abbastanza aria per respirare, Teseo riempiva tutto lo spazio davanti a me. «Sarai felice» E poi mi baciò. Fu come un fulmine, una frattura nel cielo, il tremare della terra e di tutto ciò che vi era sopra. E quando si allontanò e prese il mio volto tra le mani e mi fissò con quel suo sguardo fermo e il mondo si calmò nuovamente, seppi che nonostante lo scompiglio e il tumulto lasciati lungo la scia, il mio cammino era chiaro. Avrei guidato Teseo attraverso il labirinto. E poi lui avrebbe preso la mia mano e mi avrebbe guidata verso il futuro. Sarei stata la moglie del principe di Atene e la nostra vita sarebbe stata diversa da qualsiasi cosa io avessi mai conosciuto tra le mura di marmo di Minosse, e diversa da qualsiasi

cosa Cipro potesse offrire. Gli consegnai lo spesso gomito di corda.” (Saint, 2021, p. 91). Il suo cuore batte tra emozioni contrastanti, in quanto l'amore e la paura si alternano senza sosta, non permettendole di vedere chiaramente la realtà che si cela nel suo destino: “Non so cosa sentii quando i miei occhi incontrarono quelli di Teseo. Curiosità, certamente. Stava dritto e serrava la mascella, senza farsi tradire da tremori e singhiozzi. Sostenne il mio sguardo con fredda impudenza, come se io non fossi una principessa e lui un'offerta sacrificale. Non sembrò troppo importante, eppure, quando distolsi gli occhi dai suoi, scoprii che niente era più uguale a prima, come se il mondo si fosse rotto in mille pezzi e io dovessi rimetterli insieme, ma in una forma lievemente diversa. Come se avessi guardato una cascata e mi fossi resa conto, con una leggera scossa, che l'acqua che scorreva sulle rocce era sempre nuova, che non sarebbe mai più stata la stessa” (Saint, 2021, pp. 56-57); “Ma osservandolo – e credetemi quando dico che bevvi dai suoi occhi come un animale assetato – iniziai a notare una traccia della fredda, immobile sicurezza degli abissi gelidi e verdi. Non tanto un delfino che salta tra le onde turbolente, brillando alla luce del sole, quanto uno squalo che scivola in una quieta tenebra. Concentrato, potente e inesorabile” (Saint, 2021, p. 71); “Il verde gelido dei suoi occhi. Come la scossa dell'acqua fredda quando il fondo del mare ti cede all'improvviso sotto i piedi, e ti rendi conto di esserti spinta troppo al largo” (Saint, 2021, p. 47); “Il nostro piano era pronto. Sapevo che avrei dovuto sentirmi lacerata dai dubbi, ma sapevo anche che l'avrei fatto. Tradire mio padre. Mandare mio fratello a morte. E, senza dubbio, lasciare Creta per non tornare mai più” (Saint, 2021, p. 93); “Per quell'amore avevo pianificato l'assassinio del mio stesso fratello e il tradimento del regno di mio padre” (pp.102-103).

L'abbandono di Nasso è il momento cruciale della sua trasformazione. Se nella versione mitologica classica Arianna viene lasciata dormiente sull'isola senza alcuna spiegazione, nel romanzo di Saint questa esperienza viene approfondita dal punto di vista emotivo e psicologico. L'eroina attraversa uno stato di shock, rabbia e disperazione, sentendosi non solo tradita dall'uomo che amava, ma anche privata di ogni certezza. Questa fase del racconto è fondamentale per comprendere la profondità del personaggio. Nonostante il dolore, Arianna non si lascia sopraffare dalla disperazione, ma inizia un percorso di introspezione che la porta a ridefinire sé stessa: “Aprii gli occhi nel buio. C'era uno strano vuoto attorno a me. Sapevo che Teseo non era al mio fianco e una piccola fiamma di panico iniziò a bruciarmi dentro... Una certezza solida come pietra mi pesava sulla bocca dello stomaco [...] I singhiozzi mi torcevano il petto mentre mi precipitavo verso il bordo della scogliera, cercando un sentiero per scendere, gridando verso le impassibili vele nere che fluttuavano nel vento e portavano Teseo lontano da me. Scivolai lungo l'impervio versante, con le pietre che mi laceravano i piedi, finché raggiunsi la sabbia. Ormai senza fiato, vacillai su quella distesa dorata. La nave si era ridotta a un puntino su una sconfinata distesa d'acqua. Il panico mi artigliò le viscere. Le vele nere. La nave ateniese era partita issando le vele nere, in segno di lutto per le vite condannate che trasportava sulle onde. Egeo aveva chiesto a Teseo di issare le vele bianche, nel caso in cui fosse salpato vivo e vittorioso alla volta di Atene. E invece le vele erano ancora nere. Che Teseo fosse morto? Che si

fosse inciampato sulle rocce spaccandosi la testa? Lo stesso Teseo caldo e vivo che avevo stretto tra le braccia solo poche ore prima? Gridai più forte che potei verso il puntino nero che andava scomparendo, gridai finché sentii il sapore del sangue” (Saint, 2021, pp. 113-116); “Non so quante ore trascorsi fissando il mare, pensando di poter richiamare indietro la nave di Teseo. Ma a un certo punto ripresi il controllo del mio corpo attonito e fui in grado di alzarmi. Speravo ancora, con una risoluta fermezza stretta in fondo al ventre, di trovare qualche messaggio – una rassicurazione che quella diserzione era una cosa temporanea, e la promessa che sarebbe finita [...] il vuoto doloroso che aveva lasciato mi faceva sentire le ossa pesanti come piombo e il sangue denso come pece” (Saint, 2021, pp. 118-119); “Ero un’esiliata. Ero una traditrice. Ero abbandonata. Non avevo niente. Da quando Teseo era salpato, una pesante disperazione mi pendeva sulla testa come una zavorra di piombo. Avevo vissuto la ferita aperta della mia disgrazia come uno sbudellamento, come se Teseo mi avesse tagliata a pezzi con la sua spada. Tuttavia, in quel momento sentivo una nuova emozione emergere dentro di me. Nel corpo non avevo abbastanza spazio per tenerla, dunque urlai – a lungo e forte e piena di furia” (Saint, 2021, p. 125).

L’arrivo di Dioniso segna un nuovo capitolo della sua esistenza, ma introduce anche un’ulteriore ambiguità nel suo percorso di emancipazione. Se da un lato il dio appare come un salvatore, capace di offrirle una nuova prospettiva di vita e una posizione di potere come sua sposa, dall’altro il suo status divino pone Arianna nuovamente in una condizione di dipendenza. Saint tratteggia il rapporto tra i due in modo velato: a differenza di Teseo, Dioniso sembra rispettare la sua individualità e offrirle un ruolo attivo nella sua corte, ma rimane comunque una figura dominante, un dio che la solleva dalla sua miseria e la introduce in un mondo a lei estraneo. Arianna si trova così a dover bilanciare il desiderio di autonomia con la necessità di adattarsi a una nuova forma di appartenenza: “Ero stata una sciocca a fidarmi di un eroe: un uomo che poteva amare solo la gloriosa eco del suo stesso nome attraverso i secoli. Avrebbe potuto distruggermi. Avrei potuto inaridirmi e morire proprio su questa spiaggia. Avrei potuto piangere un solitario oceano di lacrime prima che i corvi arrivassero a prendermi gli occhi, e il mio spirito cieco si sarebbe lamentato per l’eternità nella tetra palude sulle rive dello Stige. Invece, questo dio ridente aveva gettato luce sul mio destino” (Saint, 2021, p. 219).

Uno degli aspetti più interessanti del romanzo è la narrazione a più voci, che include anche la prospettiva della sorella Fedra. Entrambe vengono “tradite” da un sentimento, ma consapevoli di una forza interiore in grado di risollevare qualsiasi sorte avversa: “Arianna: Non avrei lasciato che un uomo che non conosceva il valore di niente mi facesse dubitare del valore di me stessa” (Saint, 2021, p. 216); “Fedra: tutto quello che una donna può fare in questo mondo è prendersi ciò che vuole e distruggere coloro che si mettano sulla sua strada, prima che la schiaccino fino ad annientarla” (Saint, 2021, p. 279).

Le donne, nella prospettiva di Saint, acquistano un’anima, una forza interiore sconosciuta che le allontana dagli stereotipi classici. Una sorta di rinascita, che solo lo sguardo di una donna può realizzare.

Conclusioni

La riscrittura è per sua natura un atto paradossale: ripete e insieme tradisce il testo di partenza, lo omaggia e lo riformula (Fantappiè, 2014), e questa tensione strutturale la rende uno dei dispositivi più produttivi nella storia letteraria. L'immagine del palinsesto è per Genette la più efficace per rappresentare la natura stratificata delle riscritture: testi che si sovrappongono, mantenendo visibili le tracce dei modelli antichi e rielaborandole in nuove configurazioni: ogni testo è simile ad un "palinsesto che mostra, sulla stessa pergamena, un testo sovrapposto ad un altro testo, che non viene completamente nascosto ma rimane visibile in trasparenza" (1997, p. 469). Il mito di Arianna si presenta come una scrittura che continuamente si sovrascrive e cancella: ogni nuova versione non aggiunge semplicemente una voce al coro mitico, ma cancella o ridimensiona la precedente, generando un'identità che non è cumulativa ma disgregata, sempre eterodiretta. La sua mutevolezza, lungi dall'essere sinonimo di ricchezza semantica, si rivela strumento di neutralizzazione identitaria: il personaggio cambia così tanto, e in direzioni così contraddittorie, da risultare privo di un nucleo stabile e autonomo. Julia Kristeva (alla quale si deve l'invenzione del termine "intertestualità", per il quale si è rifatta anche a Bachtin e al suo concetto di polifonia) scrive: "Ogni testo si costruisce come mosaico di citazioni, ogni testo è assorbimento e trasformazione di un altro testo" (1978, p. 121). Se ogni testo costruisce il proprio senso a partire da altri testi, nel caso di Arianna il mosaico è così frantumato e disomogeneo da non permettere la costituzione di una figura coesa. La pluralità diventa dispersione semantica, e il personaggio si dissolve in una serie di frammenti narrativi che impediscono l'emergere di una soggettività distinta.

Roland Barthes riprende alcune idee di Kristeva quando sostiene che l'opera non deve più essere vista come "prodotto finito, chiuso" bensì come "produzione in corso, connessa ad altri testi" (1973, p. 181). Si tratta, però, di una *testualità dispersa*, in cui il personaggio sopravvive più come citazione e funzione narrativa che come soggetto. Ogni riscrittura non fa che riproporre, sotto nuove forme, il vuoto identitario originario. Anche le riscritture femministe rischiano di perpetuare questa assenza, se ancorano la soggettività delle protagoniste esclusivamente a una genealogia di trauma e privazione.

Negli studi della slavista e comparatista tedesca Renate Lachmann – e in particolare *Gedächtnis und Literatur* (1990) – l'intertestualità si configura come "spazio di memoria" che si dispiega tra e nei testi. Il dialogo tra culture passate e presenti implica non solo processi di memoria bensì anche di omissione, oblio, cancellazione; non solo degli spazi di memoria pieni, dunque, bisogna occuparsi, ma anche dei vuoti, generalmente negletti dalla critica. Le riscritture sono infatti strutture testuali manifeste ma anche latenti: riscrivere un testo significa, al contempo, riportarne in vita e annientarne il senso.

In quest'ottica, le riscritture dei miti antichi non si limitano a trasmettere una tradizione, ma decidono quali elementi conservarne e quali rimuovere, intervenendo sulla memoria collettiva della cultura. È precisamente ciò che accade nelle riscritture contemporanee del mito di Arianna, dove il tradimento di Teseo, la voce di Pasifae e il destino di Fedra vengono recuperati e reinterpretati, mentre

il racconto eroico maschile viene decostruito e ridimensionato. La mutevolezza, dunque, non produce un'identità molteplice, bensì un vuoto identitario strutturale, poiché ogni nuova narrazione disinnescia e sostituisce quella precedente, impedendo la sedimentazione di una fisionomia riconoscibile e autonoma. A confermare questo quadro è il dato empirico fornito dalla *network analysis* di Janickyj et al. (2024), secondo cui le figure femminili nei miti classici — Arianna inclusa — pur comparando in molte narrazioni, occupano ruoli marginali nella rete complessiva dei rapporti mitici. Questa marginalità, moltiplicata attraverso la mutevolezza delle versioni, genera una presenza apparente ma priva di consistenza narrativa autonoma. L'instabilità narrativa non arricchisce il personaggio, ma lo priva di continuità e memoria.

Le riscritture contemporanee, pur tentando di restituire voce ad Arianna, devono ancora confrontarsi con questo paradosso: costruire una soggettività autonoma a partire da un'identità che la tradizione ha reso evanescente proprio attraverso la mutevolezza continua. Alla luce di questi risultati, si conferma la necessità di interrogare criticamente il ruolo della riscrittura contemporanea e le modalità attraverso cui essa si rapporta alla memoria mitografica occidentale. Se la riscrittura si limita a tematizzare il trauma e a denunciare la marginalità, senza intervenire sulle matrici narrative profonde che le hanno generate, rischia di riprodurre il paradigma stesso che intende superare. È dunque indispensabile che la letteratura contemporanea si assuma la responsabilità di immaginare modelli narrativi alternativi, capaci non solo di dare voce alle protagoniste dimenticate, ma di costruire genealogie simboliche nuove in cui la soggettività femminile non sia più variazione funzionale o vittima sacrificale, bensì centro di produzione di senso e di memoria culturale autonoma. Questa operazione richiede non solo una revisione dei contenuti narrativi, ma soprattutto una risemantizzazione delle strutture mitografiche. Occorrerà liberare le figure femminili dal vincolo della centralità del trauma e della funzione ancillare, elaborando narrazioni in cui le protagoniste possano agire, scegliere, desiderare e determinare il proprio destino al di fuori della relazione con l'eroe maschile o della subordinazione al divino.

Solo in questo modo, la riscrittura potrà divenire uno strumento reale di rottura, non di mera revisione, capace di ridefinire i paradigmi della memoria culturale e di restituire a figure come Arianna una soggettività complessa, autonoma e storicamente riconoscibile. Non basta riscrivere i miti antichi per emancipare le donne, se non si decostruisce anche l'immaginario che li ha prodotti e che continua a determinare ciò che possiamo immaginare. È in questa direzione che dovrà orientarsi la ricerca sulle riscritture mitografiche femminili: non soltanto ridefinire le narrazioni, ma intervenire sui dispositivi culturali che, attraverso la mutevolezza, hanno storicamente trasformato le figure femminili in presenze testuali senza identità.

Bibliografia

- Bachtin M. (1968). *Dostoevskij. Poetica e stilistica*. Torino: Einaudi.
Barthes, R. (1991). *L'avventura semiologica*. Torino: Einaudi.
Catullus G. V. (2023). *Il Liber: tutte le poesie* (a c. di L. Micozzi). Milano: Mondadori.

- Cixous, H. (2010). *Le rire de la méduse et autres ironies*. Paris: Galilée.
- Eliade, M. (1966), *Mito e realtà*. Torino: Boria.
- Fantappiè, I. (2014). Riscritture. In F. De Cristofaro (a cura di), *Letterature comparate*. Roma: Carocci.
- Genette, G. (1997). *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*. Torino: Einaudi.
- Hesiodus (2018). *Teogonia* (a c. di G. Arrighetti). Milano: BUR- Rizzoli.
- Hyginus (2002). *Fabulae* (a c. Di P. K. Marshall). Berlin: De Gruyter.
- Homerus (1959). *Odissea* (libro XI) (a c. di A. Colonna). Milano: Società Editrice Dante Alighieri.
- Homerus (1966). *Iliade*. Roma: Casini.
- Janickyj M et al (2024). Female representation across mythologies. *Condensed Matter Physics*, 27(3), 33802: 1–12 DOI: 10.5488/CMP.27.3380.
- Kristeva, J. (1978). *Semeiotiké. Ricerche per una semanalisi*. Milano: Feltrinelli.
- Lachmann, R. (1990). *Memoria della letteratura e riscrittura*. Bologna: Il Mulino.
- Ovidius Naso, P. (2021). *Heroides* (a c. di P. Fornaro). Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- Plutarco (1997). *Vite parallele*. Torino: Einaudi.
- Rich, A. (1972). When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision. *College English*, 34(1), 18–30. <https://doi.org/10.2307/375215>.
- Saint J. (2021), *Ariadne*, trad. it. Lamberti G. Venezia: Marsilio.
- Veneziani, M. (2017). *Alla luce del mito. Guardare il mondo con altri occhi*. Venezia: Marsilio.

Luisa Emanuele

Guglielmo Marconi University of Rome, Italy

**From Classical Myth To Contemporary Narrative:
Ariadne In The J. Saint's Rewriting**

Abstract. This paper examines the Ariadne's figure in the classical mythographic tradition and its contemporary rewriting by Jennifer Saint, aiming to investigate the relationship between narrative mutability and the construction of female identity. The research is based on the premise that the plurality of mythic versions does not produce a polyphonic identity, but rather generates a progressive erosion of subjectivity, reducing Ariadne to a shaded narrative figure deprived of symbolic autonomy. The methodology combines a comparative analysis of the main classical sources (Homer, Hesiod, Catullus, Ovid) with a critical reading of the novel *Ariadne*, focusing on the rewriting strategies and narrative mechanisms that, despite modifying mythical content, preserve the underlying structures. The approach is intertextual and thematic, aiming to trace the representation of Ariadne and assess the ability of contemporary rewritings to reshape cultural memory and redefine identity models. The results highlight how the narrative mutability characterizing Ariadne does not foster a plurality of identities but instead produces a condition of absence, due to the lack of semantic and symbolic continuity. Even contemporary rewritings, though ideologically aware, struggle to disrupt the genealogies of trauma and marginality, confirming the need to imagine alternative narrative models capable of restoring subjectivity to historically marginalized female figures.

Keywords: *fragmentation; identity; memory; mythography; rewriting.*

ГОД. 10
БР. 20

ПАЛИМПЕСТ

PALIMPSEST

VOL. X
NO 20