
ARCANGELA MICELI*

IL FEMMINILE NEI PROCESSI DI INDIVIDUAZIONE ATTRAVERSO I SIMBOLI ARCAICI, GLI ARCHETIPI E IL MITO

Abstract

The path of analysis and exploration of the myth unfolds, in this work, along three lines that characterize the research and aim to rediscover in narratives, as in investigations, the fundamental role that the feminine has assumed over the centuries. Starting from the civilizations of Ancient Europe. The philosopher-archaeologist Gimbutas brings us the signs that matrilineal societies have left. We cannot talk about myth without referring to its archetypal value and the impact that every archaic narrative has maintained. Especially when in the first decades of the 20th century Jung and his faithful collaborators found its roots and revitalized and deepened them. Finally, the inner journey of awareness and understanding of the role that each individual has and plays in the destiny that passes through his existence, finds, in the chorality and symbolic myth of Antigone (Brezzi), the realization and universality of the dialogue with his own past.

Keywords: Archaic Symbols, Archetypes, Goddess Civilization, Individuation's Principle, Myth

È possibile immaginare un principio di individuazione trasversale a secoli, culture e identità di genere a partire dal femminile arcaico? Noi pensiamo di sì. Il compito che il presente lavoro si pone, infatti, è quello di collocare tale percorso identificativo – secondo la definizione junghiana di individuazione – alla radice ‘storico-filosofica’ del suo esordio. E, riscoprendo nei simboli, segni e miti il suo invero, lo ‘incontra’ e si trova quasi di fronte alla sua legittimazione.

Carl Gustav Jung, a cui faremo esplicito riferimento, sosteneva che l’atteggiamento di ogni donna e di ogni uomo verso l’esistenza non è limitato soltanto al proprio vissuto individuale, sociale e collettivo: l’arco dell’intera esistenza consapevole è, e sembra essere, il risultato del ‘principio di individuazione’.

Tutto il percorso di evoluzione umana e spirituale è, di fatto, frutto di una stratificazione di esperienze significative, costituite da bisogni, aspirazioni e scopi, da delusioni, fallimenti e frustrazioni, ma anche da soddisfazioni, speranze, aspirazioni, investigazioni, ricerche, acquisizioni. Collocate nel passato, come ‘realtà dell’anima’, nel futuro come ‘possibilità’ e nel presente come ‘coscienza d’essere’ attiva e propositiva, queste funzioni emozionali ed esperienze interiori si esprimono, nel continuo e incessante confronto con l’altro da sé, nella piena realizzazione del Sé.

Il processo di individuazione è un fenomeno limite della psiche, e richiede condizioni particolarissime per diventare cosciente. Si tratta forse della fase iniziale di uno sviluppo di cui un’umanità futura imbroccerà la via [...] [alla luce della] differenza – chiarita ormai

* Docente di Pratiche filosofiche e ludosofiche presso il Master in Consulenza filosofica dell’Università degli studi Roma Tre; arcamice@gmail.com

da tempo – tra il divenire cosciente e la realizzazione del Sé (individuazione). Continuo a vedere però che il processo di individuazione è confuso con il divenire cosciente dell'Io, e quindi l'Io viene identificato col Sé, con l'ovvia conseguenza di una irrimediabile confusione [...] Invece il Sé racchiude infinitamente di più che un Io soltanto, come dimostra da tempo immemorabile la simbologia: esso è l'altro o gli altri esattamente come l'Io. L'individuazione non esclude, ma include il mondo.¹

Un 'Io', al contempo individuale e collettivo, ed è, dunque, un 'Io' che include il mondo, che accoglie le sollecitazioni e i rinvii, gli echi e le intermittenze. È un Io che percorre, come in una spirale, il cammino auto-percettivo fino a quella centralità 'di' Sé e 'del' Sé che aveva fatto dire all'enigmatico Nietzsche «diventa ciò che sei»². Un'identità autentica nel cercare, e inseguire, l'itinerario auto-esplorativo verso la centratura. Come si evince – per rimanere nella suggestione nicciana – anche dai versi e dal loro carattere 'programmatico', riportati e commentati da Lou Andreas Salomé: «Già guidare me stesso m'è odioso!/Mi piace, come gli animali del bosco e del mare,/Smarrirmi per un buon tratto di tempo/Almanaccando intanarmi in un labirinto soave /E finalmente, dalle lontananze, attirare me stesso a casa,/E sedurre me stesso a me stesso».

Questi versi sono intitolati *Il solo*, vale a dire colui che se ne sta il più possibile appartato dalle pretese e dalle battaglie del mondo. Nell'isolamento di chi è immerso in se stesso e nell'ampliamento dei propri confini, questa vita cerca invece un manto che la risparmi e la protegga dalle vicende della vita esteriore con il loro clamore e il loro pericolo – ma ciò nondimeno essa si trova sempre in lotta e viene sempre ferita; a quest'uomo della conoscenza ben si attaglia la descrizione: «Un uomo che costantemente vive, vede, ascolta, sospetta, spera, sogna cose fuori dall'ordinario; che viene colto dai suoi stessi pensieri quasi dal di fuori [...] come da quel genere di avvenimenti e di fulmini che è suo proprio»³.

In altre parole, una spirale e un labirinto dentro cui collocare l'esperienza. La propria unicità esistenziale, il proprio vissuto. Animato dal ciclo e dalla incessante possibilità individuativa, ogni individuo si trova a esperire e vivere in un circuito ricorrente di ricerca, di consapevolezza, di rinnovamento e di ri-nascita.

La metafora del labirinto – la cui simbologia, insieme alla spirale, è presente in moltissimi reperti di quella che Maria Gimbutas chiama «linguaggio della Dea»⁴ – rappresenta il luogo nel quale è facile smarrirsi, non per la difficoltà del tracciato, quanto per il significato profondo attribuito al viaggio labirintico. Così come ce lo configura anche Platone nell'*Eutidemo*⁵ quando descrive il tracciato di una riflessione aporetica

1 C.G. Jung, *Considerazioni sull'essenza della psiche*, in *Opere*, Bollati Boringhieri, Torino 1994, vol. VIII, pp. 242-243.

2 L. Andreas Salomé, *Vita di Nietzsche*, tr. it. E. Donaggio, Editori Riuniti, Roma 1998, pp. 32-33.

3 *Ibidem*.

4 M. Gimbutas, *Il linguaggio della dea*, Venexia edizioni, Roma 2008.

5 ⁵ Platone, *Eutidemo*, in *Opere*, Sansoni, Firenze 1974: «Critone: Ma poi quale tecnica avete ancora cercato? L'avete trovata o no quella che miravate a cercare? Socrate: E dove potevamo trovarla, beato

che, raggiunto il centro e non trovando alcuna via di scampo, costringe il ‘viaggiatore-esploratore’ a ritornare sui propri passi per poter uscire. Sembra configurarsi il tracciato auto-esplorativo ‘a spirale’: dall’esperienza al ‘Sé’ e dal ‘Sé’ alla consapevolezza d’essere e di esserci.

Il processo di individuazione, dunque, prefigurato da Jung in una scansione a tappe, costituirà, nel presente lavoro, la partizione argomentativa dei tre segmenti trattati.

I segni del mito, il primo, si colloca nel periodo storico-simbolico dei millenni avanti Cristo, quello della civiltà della Dea. Tracce archeologiche significative, quasi sovrapponibili all’archetipo dell’Ombra, sembrano la prima espressione del manifestarsi dell’Io, tratteggiato da tutti gli aspetti che l’individuo non conosce ancora di sé, come significativamente ha indicato Jung. Presente, tuttavia, a nostro avviso, in quella simbologia umbratile ma fertile rappresentata dalla Luna (la dimensione ciclica, la trasformazione simbolica della dea Inanna).

L’incontro con l’archetipo dell’*Anima* e dell’*Animus* determina, successivamente, il rapporto tra la coscienza individuale e l’inconscio collettivo; e orienta la trattazione, nella seconda parte, intorno alle *sizigie* e al rapporto che intercorre tra Archetipo e mito.

Il terzo – nella prospettiva junghiana di impatto archetipico con il Vecchio Saggio e con la Grande Madre – segna, nel chiasma incrociato tra il maschile e il femminile, il superamento delle fasi precedenti e racchiude tutte le potenzialità evolutive dell’individuo.

I contenuti delle fasi archetipiche ci permettono, nel tratto conclusivo, di analizzare e declinare la dimensione simbolica del mito di Antigone e del suo carattere di *philia* (Brezzi). Il percorso interiore di consapevolezza e di comprensione del ruolo che ogni individuo ha – o si trova a rivestire – nel destino che gli attraversa l’esistenza (Il Grande Vecchio), si recupera, a nostro avviso, nel corale e paradigmatico mito di Antigone: un invero ‘della’ e ‘nella’ universalità del dialogo con il proprio comune passato (la Grande Madre). Il rapporto con le ancestrali dee viventi costituisce, pertanto, non solo la meta finale dell’equilibrio della psicologia femminile, come nella lettura analitica della Bolen⁶, ma orienta ogni investigazione di tipo auto-individuativo e, per certi versi, ermeneutico. Anzi, in modo tale che siano gli *arkhaia* stessi a parlare, le pietre, le statuette, i simboli⁷.

amico? Anzi eravamo molto ridicoli: come bambini che inseguono le allodole, credevamo sempre di essere sul punto di afferrare ciascuna delle scienze, ma esse sempre sfuggivano. Perché raccontarti a lungo? Giunti alla tecnica regale ed esaminando se fosse quella che ci procura e produce la felicità, qui, precipitati come in un labirinto, mentre credevamo di essere ormai alla fine, apparve che eravamo nuovamente ripiegati come all’inizio della ricerca e avevamo bisogno della stessa cosa che ci occorreva quando avevamo cominciato la ricerca» (291b-c).

6 J.S. Bolen, *Le dee dentro le donne. Una nuova psicologia al femminile*, Astrolabio Ubaldini, Roma 1991. In quest’opera l’autrice segna, nella sua originalità ed efficacia, la continuità con il pensiero junghiano.

7 M. Gimbutas, *Le dee viventi*, Introduzione all’edizione italiana di M. Doni, Edizioni Medusa, Milano 2005, p. 17.

I segni del mito – Il linguaggio e la manifestazione della dea

Una grande ricchezza di simboli, miti e linguaggi immaginali sono presenti in tutte le culture dell'Europa antica⁸, dal periodo arcaico dei millenni avanti Cristo fino a quello greco e a quello del Mediterraneo. A partire da un Sé arcaico – collocato nei misteriosi segni grafici che rappresentano l'identità dall'alto di millenni – sembra disegnarsi il confine tra la rappresentazione delle proprie emozioni e del proprio sentire e la comunicazione con un altro da Sé. Una soggettività identitaria cercata e incontrata nel rito, nel rituale che scandisce la vita del corpo, del lavoro, del sacro. E perpetrata, mantenuta e trasmessa nel mito e nel racconto iconico di cui sono istoriate mura ed *edicolae*, templi e insediamenti.

«Simboli e immagini si coagulano intorno alla Dea partenogenetica e alla sue funzioni base di Datrice della vita, Reggitrice della morte e, non meno importante, Rigeneratrice»⁹. I primi segni del mito, che la cultura del Mediterraneo ci ha testimoniato, sono quelli reperiti dalle archeologhe-filosofo Gimbutas ed Eisler¹⁰. I corredi tombali, le tracce iconiche, incise in ambienti sicuramente dedicati al sacro, sono, con una certa evidenza, riferiti al mito e al suo valore semantico di *mythos* come parola, narrazione, favola, leggenda.

Pur se, a sua volta, lo stesso termine – riconducibile alla radice indoeuropea *mi* – significa letteralmente 'emettere un suono'. Comunicare, trasmettere qualcosa attraverso il suono e, potremmo dire noi, attraverso la valenza iconico-narrativa del codice, del segno e del linguaggio simbolico.

Nei templi dell'Europa antica molte tracce, incise nella pietra, raccontano vicende di uomini, donne, eroi ed eroine, divinità maschili e femminili. Di queste ultime, peraltro prevalenti, vengono rappresentati ruoli e cicli di esistenza legati a ogni aspetto del vivere civile e religioso, familiare e sociale. Una vera e propria 'archeomitologia'. Le dee, sacerdotesse e madri, mantengono vivo per millenni il simbolismo della dea primordiale, la Grande Madre, quale «mistero di nascita, morte e rigenerazione, non soltanto della vita umana ma di tutta la vita sulla terra e anzi dell'intero cosmo [...] Fonte unica di tutta la vita, [la Dea] assumeva la sua energia dalle sorgenti e dai pozzi, dal sole, dalla luna e dall'umida terra [...] Con la sua sorprendente assenza di immagini di guerra e dominio maschile, l'arte incentrata sulla Dea riflette un ordine sociale in cui le donne, come vertici di clan e sacerdotesse-regine, giocavano un ruolo centrale»¹¹.

Questo è dunque il *pattern* con cui il processo di individuazione, a nostro avviso, si deve misurare. Il femminile originario di una divinità feconda e capace di rinnovamento e di rinascita, portatrice di valori sacri, messaggera dell'unione e complementarità degli

8 Id., *The Goddesses and Gods of Old Europe: 6500 – 3500 B.C.: Myths, and Cult Images*, University of California Press, Berkeley 1982. In quest'opera l'autrice definisce *Europa antica* o Europa Neolitica i territori che vanno dal nord Europa a Malta e dalla Spagna fino ai Balcani, nel periodo compreso tra il mesolitico e l'età del bronzo.

9 Cfr. Id., *Il linguaggio della Dea*, cit., *Introduzione*, p. XX.

10 R. Eisler, *Il calice e la spada*, Forum, Udine 2012.

11 Cfr. M. Gimbutas, *Il linguaggio della dea*, cit., p. XIX.

opposti. A questo modello – oltre a quelli offerti dalla cultura mediterranea della Grecia classica – il linguaggio della psiche, espresso nella piena realizzazione del Sé, può, di conseguenza, conformarsi ed aspirare.

Da questo punto di vista le ricerche della Gimbutas e della Eisler arricchiscono e ampliano il modo in cui Jung intende l'incontro archetipico con la Grande Madre. Nelle prime, quelle dell'età arcaica¹², prevale il valore simbolico e universale di una maternità accogliente, pacifica e datrice di vita. Nella posizione junghiana, per contro, della archetipica «struttura individuale innata [...] della psiche», spicca quella della Grande Madre, figura potente e forte, declinabile in diverse forme: moglie, madre e nonna; «matrigna o suocera; o qualunque donna con la quale esista o è esistito un rapporto»¹³.

La Grande Madre si presenta, quindi, se non si considerano le divinità del neolitico antico, solo con il doppio volto, tipico della simbologia umbratile e lunare: accogliente protettiva e benevola e allo stesso tempo matrigna, inflessibile e crudele. Un doppio volto, tuttavia, che, a nostro avviso, non è di contrapposizione, anzi è espressione di ciclicità (l'«eterno ritorno» di memoria nicciana) così come del paradigma nascita-morte-rinascita, del *re-nascer*, nell'accezione zambranianiana¹⁴.

La vicenda della dea Inanna, da questo punto di vista, è emblematica e singolare allo stesso tempo. Nella cultura mesopotamica lei è la più importante divinità femminile, è la 'splendente', la 'Signora del cielo'. Inanna è riconosciuta dea della bellezza, della fecondità e dell'amore poi, come Istar, anche della guerra, della giustizia, dell'agricoltura. La sua natura dualistica (dea delle piogge gentili ed assassine) la rende una delle figure più interessanti della mitologia arcaica. Inanna incarnava la massima rappresentazione divina, in quanto ermafrodita.

Cosa succede, però, a questa divinità nel periodo che va dal IV al II millennio a. C.? Quando la troviamo, nel mondo fenicio, rappresentata come dea guerriera, sul carro, con il nome di Astarte, Istar, e ancora come dea- madre, mentre, nuda, si stringe i seni, oppure sorregge fiori di loto, un disco o vari serpenti, o allatta un bambino? Oppure quando viene raffigurata, nel calco di un sigillo accadico (2334-2154 a.C. circa), mentre poggia il piede su un leone e ha di fronte e sé, in segno di obbedienza, Ninšubur, messaggera per gli altri dei? Quale trasformazione l'ha resa da 'signora del cielo' e dea della fertilità,

12 Ivi, p. XXI. A partire dall'antico Neolitico (7.000-3.200 a.C.) nell'Europa occidentale e fino al 1.500-1.100 nelle regioni insulari di Thera, Creta, Malta, Sardegna, le popolazioni, che sfuggirono all'invasione Kurgan tra il IV e III millennio a. C., conservarono una civiltà pacifica e creativa.

13 V. Serino, I. Battaglini, *Jung e l'archetipo della grande madre. Viaggio antropologico e psicodinamico nella dimensione dell'eterno femminile*, Pontecorboli editore, Firenze 2018. Con l'intento di verificare la fondatezza della teoria junghiana dell'archetipo della Grande Madre, gli autori ripercorrono le immagini primordiali, non raccolte dall'esperienza personale, ma sedimentate in quel contenitore universale di simboli onirici, di visioni mistiche, di elaborazioni mitiche che Jung chiama inconscio collettivo. Interessante è anche la monografia che J. S. Bolen dedica ad *Artemide* (Astrolabio Ubaldini, Roma 2014).

14 M. Zambrano, *Persona e democrazia. La storia sacrificale*, Bruno Mondadori, Milano 2000, p. 58. La condizione umana, come la *philosophia perennis*, ha sempre la necessità di rinascere per poter essere assimilata «e rinasca, come rinasce tante volte quante sono le generazioni che riempiono il tempo della storia».

dell'amore, della sessualità e della resurrezione a dea della guerra, del potere (sia pur come colei che porta la legge e fonda la civiltà)?

E se è vero che lei era in grado di riunificare in sé gli opposti e raffigurare la multiformità dell'essere, è altrettanto vero che ormai è diventata sacerdotessa del dio An, a lui sottoposta. Così come ci attesta Enheduanna, sacerdotessa e poetessa vissuta intorno al XXIV secolo a.C. a Ur, e autrice di un'opera in lingua sumerica, «Signora di tutti i 'Me'/ risplendente di luce / Donna virtuosa, vestita dello splendore divino/diletta del Cielo e della Terra/ Sacerdotessa del dio An, con il grande diadema»¹⁵. Certo Inanna/Ishar mantiene intatte le sue peculiarità e i 'sette Me' che aiutano a conciliare i dissidi interiori. Eppure queste stesse specificità «contrastano con la cultura *gilanica*¹⁶, pacifica, sedentaria dell'Europa antica»¹⁷ spazzata via dalla neolitica e predatoria cultura kurganica, del IV-III millennio a. C. che introdusse armi letali e allevamento e sfruttamento degli animali.

Maria Louise von Franz mette in evidenza come il rapporto tra una sorta di coscienza arcaica e il nostro bisogno di comprenderci e di comprendere il mondo sia molto più stretto e 'attuale' di quanto non sembri. Nella sua lunga esperienza clinica l'autrice scopre che, a volte, la simbologia, presente nei racconti come nelle raffigurazioni mitiche, 'sorge' alla coscienza sotto forma di immagini oniriche proprio nel momento in cui nell'individuo emerge un turbamento o un'urgenza di rigenerazione così come uno slancio interiore e di creatività. «Ogni qualvolta l'immagine dell'uovo appare nei miti è associata all'idea di concentrazione, di meditazione, del 'covare' attraverso il calore dello spirito e a quella della nascita dell'intelligenza [...] A livello individuale il tema dell'uovo appare molto spesso nel momento in cui una persona ha, per la prima volta, la possibilità di riflettere su se stessa»¹⁸.

Concentrarsi, non ripiegarsi, trovare il proprio centro profondo determinato da anni, e in questo caso millenni, per investigare e scoprire la propria essenza individuale e, nel contempo, quella cosmica. Così la von Franz «presso numerosi popoli primitivi i miti di creazione sono considerati l'elemento centrale, il più importante della tradizione della tribù, e la loro narrazione è un momento essenziale del rituale iniziatico. Sono particolarmente permeati d'emozione e di sentimento, poiché trattano i problemi fondamentali dell'esistenza, il senso ultimo non solo della vita umana, ma dell'intero cosmo»¹⁹.

15 Si tratta dell'*incipit* del componimento in lingua sumera con la traslitterazione del The ETCSL Project, Faculty of Oriental Studies, University of Oxford. W.W. Hallo, J.J.A. Van Dijk, *The Exaltation of Inanna*, Yale University Press, New Haven and London 1968, pp. 1-12.

16 Il termine *gilania*, teorizzato dalla Eisler e mutuato dalla Gimbutas, indica l'uguaglianza di status tra i due sessi: deriva dalla combinazione dei prefissi greci *gi* (*gyné*) donna e *an* (*aner*, *andros*) uomo, utilizzati per indicare il femminile e il maschile, connessi dal fonema (iniziale dell'inglese *linking* = unione) e del verbo greco *lyein*, spiegare o risolvere, ma anche sciogliere, liberare. Cfr. R. Eisler, *Il calice e la spada*, Forum, Udine 2012.

17 Cfr. M. Gimbutas, *Il linguaggio della dea*, cit., p. XXI.

18 M.L. Von Franz, *I miti della creazione*, Bollati Boringhieri, Torino 1989, p. 14.

19 Ivi, pp. 9 e ss. Il corsivo è dell'autrice.

Archetipo e mito. Una dicotomia feconda nei processi di individuazione

La stretta relazione che intercorre tra mito e archetipo, nell'accezione di dualità di maschile e femminile, presente nelle opere di Vico, richiede una piccola premessa. Il filosofo napoletano considera il mito complementare alla poesia, una forma di linguaggio e di sapienza che consente all'individuo preistorico di conoscere ciò che percepisce e coglie mediante la sensibilità poetica; come se solo attraverso quelle immagini e rappresentazioni si possa rapportare il mondo alla propria esperienza. In queste immagini si rispecchia non solo chi le racconta, ma tutta la collettività: essi si configurano come 'universali fantastici'. «I primi uomini, come fanciulli del genere umano, non essendo capaci di formar generi intellegibili delle cose, ebbero naturale necessità di fingersi i caratteri poetici, che sono generi o universali fantastici, da ridurvi come a certi modelli, o pure a ritratti ideali, tutte le spezie particolari a ciascun genere somiglianti»²⁰.

Alla luce delle considerazioni vichiane, nel mito, in molti miti, nelle raffigurazioni come nelle narrazioni, può essere facilmente rinvenuta una tassonomia di sentimenti contrastanti: emozioni, sensazioni, passioni, gelosie, invidie, collere, rabbie, paure così come tenerezze, gioie, soddisfazioni, appagamenti. Eppure questa bipartizione emozionale ha una peculiarità importante: esplorata nella ricerca di simboli e codici, può diventare un canale di collegamento all'interno della propria interiorità; e, parimenti, in relazione con il mondo, la natura e il sacro, appare congiunto agli elementi archetipali (l'*arché* della filosofia presocratica) dell'acqua, della terra, del cielo, della nascita, del passaggio da un disordine (*chaos*) a un ordine (*kosmos*).

La dimensione paradigmatica del mito, negli aspetti del maschile e del femminile, si connette con i vissuti di donne e uomini, di dee e dei, di semidei e ninfe, così come nell'animo di ogni individuo che ne riconosca in sé i segnali, così come teorizzava Vico rispetto alla conoscenza poetica; 'ragione poetica'²¹, nella intensa definizione di Maria Zambrano.

La dicotomia, complementare e non contrapposta, infatti, si può ben identificare nelle *sizigie*²² di Jung come *coniunctio oppositorum*, di maschile e femminile, e ben si colloca nelle vite degli dei immortali, così come in chiunque ne riconosca in sé i segni e le tracce. Ogni mito può essere così un archetipo (Marie Luise von Franz) a cui si può aderire

20 G.B. Vico, *La Scienza nuova*, in *Opere* introduzione di N. Badaloni, Sansoni, Firenze 1971, *XLIX Degnità*, p. 444.

21 M. Zambrano, *Filosofia e poesia*, tr. it. N. Sessa, Pendragon, Bologna 2002, p. 40. L'autrice chiama 'ragione poetica' una procedura riflessiva e filosofica che, per conoscere, ha bisogno della poesia, in quanto «ciò che il filosofo perseguiva, il poeta l'aveva già dentro di sé, in un certo modo; in un certo modo, sì, e quanto diverso».

22 C.G. Jung, *Aion. Ricerche sul simbolismo del sé* (1951), in *Opere*, vol. IX, 2, Bollati Boringhieri, Torino 2005, p. 12: «La sizigia Anima (il femminile nel maschile) e Animus (il maschile nel femminile) è qui vista in parte in negativo, legata alle strategie di proiezione. Quando nell'uomo c'è un problema di Anima, ci sono sentimentalità eccessiva e risentimento proiettati sugli esseri circostanti; la proiezione dell'Anima dipende dall'*imago* della madre: e non solo di questa, ma anche della figlia, della sorella e dell'amata»; la definizione di sizigia è presente anche in C.G. Jung, *Psicologia e Alchimia*, a cura di A.M. Massimello, Bollati Boringhieri, Torino 2006.

per recuperare, intercettare e (forse) sciogliere grovigli, nodi e snodi problematici. Come una vera e propria ‘aurora dell’umana coscienza’. In uno spazio e un tempo, al contempo, determinati e indefiniti.

In un’altra significativa opera, *Aion*, lo stesso Jung, nell’analizzare la funzione dell’archetipo, riscontra l’idea di *eone* (unità temporale, che dà il titolo al libro, associata alla sizigia maschile / femminile). Eone (in greco *aiòn*) significa in effetti ‘era, epoca, tempo indefinito, eternità’. Ed è di fronte a esso che la nostra interiorità si misura per autodefinirsi e per relazionarsi. Il fattore generatore della proiezione è, dunque, l’Anima così come ci appare, personificata, nei sogni, nelle visioni e fantasie, e possiede tutte le caratteristiche precipue di un essere femminile. «Il Sé è l’unione di conscio e inconscio; e come tutti gli archetipi [...] ha un carattere antinomico paradossale; è maschile e femminile, vegliardo e fanciullo, potente e inerme, grande e piccolo; il Sé è un’autentica *complexio oppositorum*»²³ tra i due archetipi.

Eppure la civiltà europea fiorita tra il 6.500 e il 3.500 a. C. è stata, secondo Maria Gimbutas, «autonoma e dotata di un carattere originale». L’immaginario mitico dell’epoca matrilineare, con al centro la Grande Madre, ci rivela quali fossero le prime concezioni intorno al cosmo, al rapporto tra l’uomo e la natura, e alla relazione del maschile con il femminile.

Il mondo del mito non era focalizzato, in effetti, sulla contrapposizione tra il femminile e il maschile come presso molte culture indoeuropee. Ne prevedeva però la rappresentazione: uno accanto all’altro²⁴ «la divinità maschile in forma di giovane uomo o animale di sesso maschile compare per affermare e rafforzare le forze del femminile creativo ed attivo. Nessuno dei due principi è subordinato all’altro; completandosi il loro potere raddoppia»²⁵.

Come si è evidenziato, il lungo periodo di pace della civiltà della Dea fu interrotto dalle ‘maschili’, nomadi e predatorie invasioni Kurgan, e tutta la mitologia legata al culto della Dea Madre ebbe modificazioni e alterazioni tali che molti miti e simboli, di cui era ricca l’Europa antica, vennero travisati e adattati alle nuove esigenze di dominio, come si è visto nella trasformazione della dea Inanna.

La stessa fiorente «civiltà minoico-cretese – che aveva caratterizzato i millenni precedenti contraddistinta da rispetto, solidarietà e interconnessione creativa tra uomo e donna» – rimase l’ultimo baluardo del periodo *gilanico*²⁶. La confluenza tra il maschile e il femminile – che il mito sembra mettere da parte, ma non il ricchissimo corredo simbolico presente nelle divinità paleolitiche – rappresenta il punto di equilibrio.

Quando, infatti, dalla narrazione simbolica si passa a quella del racconto, la forza delle parole assume credibilità e capacità persuasive di tipo ‘dominante’. In questo senso ci

23 Cfr. C.G. Jung, *Aion. Ricerche sul Simbolismo del Sé*, cit., p. 253.

24 In un reperto di fine Quinto millennio a. C. definito gli «amanti di Gumelnița, il maschile e il femminile vengono rappresentati uno a fianco dell’altro forse associati al rito del ‘matrimonio sacro’». Câscioarele. Civiltà balcanica orientale (Danubio).

25 M. Gimbutas, *Le dee e gli dei dell’Antica Europa. Miti e immagini del culto*, Stampa Alternativa, Roma 2016, p. 244.

26 Cfr. M. Gimbutas, *Le dee e gli dei dell’Antica Europa*, cit., p. 235.

viene in aiuto Vico quando dà alla parola greca *mythos* l'accezione originaria di 'parola vera, racconto vero'. Il 'mito' è infatti la 'verità' degli uomini prima della nascita del pensiero astratto. La parola stessa, il *verbum*, nel racconto mitologico ha una valenza semantica particolare, che si connette, da una parte, con la rivelazione della verità, dall'altra con la rappresentazione di una visione, di un sogno, di una prefigurazione.

Anima vivimus, animo sentimus – ci dice Vico – Viviamo per l'anima e sentiamo per mezzo dell'animo. «Orbene quel moto maschio e vigoroso dell'aria, trasmesso dai nervi fu chiamato dai latini *animus*; chiamavano *anima* il moto [...] effeminato e passivo immesso nel sangue dal cuore e dalle arterie»²⁷.

Il chiasma – complementare tra i due termini 'archetipici', 'maschio-femmina' – è posto. La sизigia maschile/femminile è ricomposizione dei contrari, simboleggiata dal matrimonio sacro e ierogamico della coppia Sole-Luna, ed è, per certi versi, ritorno all'originario androgino del mito platonico²⁸.

In una delle ultime opere (*Mysterium coniunctionis* del 1956) Jung considera la sизigia, in quanto matrimonio alchemico, come una proiezione del superamento dei conflitti tra Animus e Anima. Anche il sogno «divenne per me un'immagine-guida» sostiene Jung, come se fosse la prima intuizione dell'esistenza, nella psiche personale, di un a-priori collettivo, a partire dalle forme istintive, primordiali, cioè degli archetipi²⁹.

Come Jung ebbe a dire...i due modi principali per acquisire una conoscenza dell'inconscio collettivo sono ...lo studio dei casi clinici individuali e lo studio dei miti, cioè la psiche personale e la psiche come anima del mondo i cui modelli sono rappresentati nei miti (il platonismo non ha mai fatto una netta distinzione tra la vostra e la mia anima personale e l'anima in generale, proprio come la psicologia archetipica non può fare una distinzione netta tra inconscio personale e collettivo, dal momento che entro ogni complesso della psiche personale c'è una potenza archetipica). In questo senso mitologia o psicologia sono... veramente un'analisi delle forme archetipiche del comportamento psicologico.³⁰

Ogni uomo, dunque, per conoscere la genesi della natura e del mondo, comprendere le proprie radici, deve andare indietro nel tempo e nello spazio per cogliere il mistero di quella «costruzione originaria»³¹ che ci fa essere lì, all'alba del mondo e alla nostra stessa alba. In questo senso il racconto mitico, a cui conviene tornare per un processo di ricognizione e ricostruzione interiore, rappresenta una vera e propria «psicologia dell'antichità»³².

In che misura i modelli archetipici delle divinità dell'antica mitologia greca sono tuttora validi per comprendere se stessi e guidare il proprio comportamento? Si chiede Jean

27 G.B. Vico, *De antiquissima italorum sapientia*, in *Opere*, Sansoni, Firenze 1971, cap. V, p. 104.

28 Platone, *Simposio*, 4, XII-XVI, in *Opere*, traduzione G. Pugliese Caratelli, Sansoni, Firenze 1974.

29 Argomentazione ripresa dall'autore anche in C.G Jung, *Ricordi, Sogni e Riflessioni*, a cura di A. Jaffé, il Saggiatore, Milano 1965.

30 J. Hillman, *Plotino, Ficino e Vico, precursori, della psicologia junghiana*, in https://www.academia.edu/30096539/Plotino_Ficino_e_Vico_precursori_della_psicologia_junghiana

31 Definizione sintetica tratta da M. Zambrano, *Dell'Aurora*, Marietti, Genova 2000.

32 Concetto tematizzato in J. Hillman, *Il sogno e il mondo infero*, Adelphi Edizioni, Milano 2003.

Bolen. Quando, ci dice l'autrice, la donna imparerà a sfuggire alle implacabili dicotomie (maschile/femminile, madre/amante, donna di successo/casalinga, ecc.) che la tengono prigioniera. «Il viaggio di individuazione [...] termina con l'unione degli opposti, con il matrimonio interiore degli aspetti maschile e femminile della personalità [...] verso la completezza [che] si traduce nella capacità di essere attive e recettive [...] autonome e intime, lavoratrici e amanti»³³.

La dimensione simbolica del mito

E se il ritorno indietro verso una condizione primigenia e ancestrale può indicare il bandolo di una matrice di essenza e significato, il ripiegare introspettivamente lo sguardo su se stessa offre a ogni soggettività significativi e intensi colloqui interiori. Come è accaduto all'Antigone zambranaiana che, in un tempo-non tempo e in una vita-non vita, spalanca a se stessa la propria coscienza profonda. Riscattando senso e realtà alla sua giovane vita spezzata; proprio nella sua prigione-tomba, mentre si svolge il monologo-dialogo interiore con i personaggi simbolici ed affettivi del suo universo emozionale.

Schiacciata nel tragico di una esistenza negata, Antigone si innalza 'sulle sciagure umane' e restituisce dignità e forza al proprio vivere autentico, seguendo le 'leggi non scritte degli dei', commovente espressione di Holderlin. La figlia-madre del cieco Edipo travalica così il tempo e lo spazio, il genere e l'appartenenza, lo stereotipo e il pregiudizio, il ceto e la responsabilità, il coraggio e la determinazione, la rinuncia e l'universalità del sentire amoroso [*philia* ci dice Francesca Brezzi].

«Se consideriamo le infinite letture, riscritture, interpretazioni che di questo testo sono state offerte nella cultura occidentale, dobbiamo chiederci: perché ancora Antigone? Non solo, ma perché la sua autorità (come quella dei miti greci) nell'immaginario dell'Occidente?»³⁴; sia per il linguaggio intensamente simbolico della 'ragione poetica' sia «per il ristabilimento del negativo [...] di un equilibrio, non nell'unità del concetto, bensì in una sorta di eraclitea armonia degli opposti, in cui le differenze sono visibili»³⁵.

Da una parte – ci dice Zambrano – la strada imboccata dalla filosofia è chiara e sicura, vincente, perché ha conquistato qualcosa di saldo «qualcosa di così autentico, compatto e indipendente che è assoluto, che non poggia su nulla, mentre tutto viene a poggiare su di esso»³⁶.

Dall'altra, pur se *Mythos* e *logos*, sentimento e intelletto sembrerebbero non avere luoghi e *topos* interiori di confluenza, è proprio la 'filosofia del sentire' a legittimare se stessa nel *logos* e nel *mythos*. Così come accade quando, nel viaggio introspettivo dell'eroina, il pensare, il sentire e l'essere si raccontano e delineano la sua stessa storia. Rinvenendo una strana «unità che risiede nel fondo di ogni uomo che crea, attraverso

33 J. S. Bolen, *Le Dee dentro la Donna. Una nuova psicologia femminile*, cit., pp. 274-275.

34 F. Brezzi, *Antigone e la philia*, Franco Angeli, Milano 2004, p. 10.

35 Ivi, p. 170.

36 M. Zambrano, *Filosofia e poesia*, cit., p. 41.

la parola *poiesis* [...] [un']unità sacra dalla quale nasceranno per rivelazioni successive, separandosi alla nascita [...] la poesia nelle sue differenti tipologie e la filosofia»³⁷.

E se il filosofo – afferma Francesca Brezzi – si volge ai miti e ai simboli in quanto rivelatori della realtà, la strada che tenta Ricœur è quella della mediazione tra *logos* e *mythos*, in cui attuare l'autonomia del simbolico e l'autonomia del filosofico.³⁸ «la mia convinzione – ribadisce Ricœur – è che bisogna pensare non dietro ai simboli, ma a partire dai simboli, secondo i simboli e che la loro sostanza è indistruttibile, perché essi costituiscono il fondo rivelativo della parola che abita tra gli uomini, il simbolo dà a pensare»³⁹.

In *Antigone*, in effetti, la dimensione archetipica e simbolica delle contrapposizioni va oltre la sua incredibile condizione di unità e diversità, di figlia e madre del suo stesso padre. Essa intacca e rappresenta la stessa natura dell'essere e dell'esserci, così come «il conflitto originario della filosofia: l'essere dapprima sgomento davanti alle cose e il farsi violenza subito dopo per liberarsi di esse»; per questo la filosofia è «un'estasi fallita a causa di uno strappo»⁴⁰, di una lacerazione. Questa stessa lacerazione viene individuata dalla Zambrano in *Chiari del bosco* quando parla di risentimento, un risentimento 'fondamentale' che l'essere umano porta nel suo cuore, come radice di tutti i rancori che lo affollano «per non aver assistito alla propria creazione. E alla creazione di tutto l'universo conosciuto e sconosciuto»⁴¹. Ne *La tomba di Antigone* l'amarezza si trasforma in percorso e l'angoscia in ricerca 'originaria' di senso.

Il contrasto – in questa paradigmatica e tragica opera, tra libertà e autorità, tra sfera privata e pubblica, tra potere maschile e *pietas* femminile – sembra esprimere tutte le principali opposizioni presenti nella condizione umana, come analiticamente le individua George Steiner: uomo/donna, vecchiaia/giovinezza, società/individuo, vivi/morti, umanità/divinità, mortali/immortali⁴².

Nelle opere della Zambrano e della Brezzi, queste dicotomie si trasformano in *sizigie* dal momento che, nate da insanabili e angoscianti dissidi interiori, restituiscono ad *Antigone*, nell'ultimo dialogo con se stessa, vitalità, autonomia e possibilità. E, paradossalmente, diventano portatrici di *philia*, di amore incondizionato, pur nell'unica e straziante condizione di chi è viva, senza poter scegliere di vivere.

Antigone, dunque, è dentro la tragedia assegnatale, e va oltre; nel momento in cui si fa portatrice, disperata e vera, di una vita libera e autonoma, 'padrona' di un tempo ulteriore, di cui recupera 'la' e 'le' memoria/e, e il sentire, i pensieri sognati, i dialoghi intimi, intrecciandoli con il proprio sguardo e la propria voce.

37 Ivi, pp. 43 e passim.

38 Cfr. F. Brezzi, *Antigone e la philia*, cit., pp. 27-28.

39 Ivi, p. 28; citazione da P. Ricœur, *Il conflitto delle interpretazioni*, Jaca Book, Milano 1977, p. 313.

40 Cfr. M. Zambrano, *Filosofia e poesia*, cit., p. 39.

41 «guardarsi senza rancore, avere smesso di vedersi e sentirsi finalmente come qualcosa che è. Significa estirpare, se c'è mai stata, la tentazione dell'io, della libertà. È come una specie di debolezza davanti al cosmo: cadere sconfitti senza serbare rancore», in M. Zambrano, *Seneca*, Bruno Mondadori, Milano 1998, p. 17.

42 Cfr. G. Steiner, *Le Antigoni*, Garzanti, Milano 1990.

V entaglio delle donne

In uno sguardo che, pur senza più prospettiva né orizzonte, rinviene in sé la profondità come l'essenza; in una diversa visibilità del vivente, nel tempo della notte in cui tutto è sospeso, notte «senza tempo tinta», eppur viva e presente nel sogno creatore. Perché essa non ebbe il tempo di accorgersi di se stessa, «destata dal suo sonno di bambina dalla colpa del padre e dal suicidio della madre, dall'anomalia della sua origine, dall'esilio, costretta a servire da guida al padre cieco, re-mendicante, innocente e colpevole, le toccò entrare nella pienezza della coscienza». Per questo Antigone non può morire «non posso morire finché non mi si dia la ragione di questo sangue e la storia non esca di scena, lasciando vivere la vita. Solo vivendo si può morire»⁴³.

43 M. Zambrano, *La tomba di Antigone*, La Tartaruga edizioni, Milano 1995, p. 79.