

Le dee nel patriarcato: le dee vergini e le spose divine

Miti e fiabe

Valeria Montaruli

Sommario: *1. Le dee nel patriarcato: le dee vergini e le spose divine. Le altre tradizioni. - 2. L'Eroina nella fiaba. - 3. La realizzazione del Sé nel percorso terapeutico.*

1. Le dee nel patriarcato: le dee vergini e le spose divine. Le altre tradizioni¹

Secondo alcune interpretazioni, pur nell'ambito di organizzazioni sociali di tipo patriarcale e culture di ispirazione maschile, il culto delle Madri si è in modo più o meno sotterraneo tramandato.

Anche nell'Olimpo sono sopravvissute le Dee, che rappresentano, secondo alcune analiste di matrice junghiana, tipologie archetipiche femminili. Il mondo femminile dell'Olimpo si articola nella dialettica tra dee *parthènoi* (vergini) e spose divine.

Le dee vergini, ovvero libere dal potere maschile (Artemide, Atena, Estia) e le dee dipendenti dall'uomo (Hera, Persefone, Demetra)². Le dee femminili dell'Olimpo vengono idealmente suddivise in tre categorie: le dee vergini, le dee vulnerabili e le dee alchemiche, portatrici di trasformazione.

Le dee vergini erano già classificate insieme nella Grecia antica: Artemide, Atena ed Estia. Artemide, che i romani chiamavano Diana, era la dea della caccia e della luna. Il suo regno erano i luoghi selvaggi, era protettrice dei piccoli e in generale di ogni essere vivente, infallibile arciera. Atena, la romana Minerva, era la dea della saggezza, protettrice degli eroi. Estia, la romana Vesta e dea del focolare, era presente nelle

¹ Liberamente tratto dal saggio M.L. VALLINO – V. MONTARULI, *Artemisia e le altre. Miti e riti di rinascita sulla violenza di genere*, Armando ed., 2016, 45 ss.

² J. BOLEN " *Le Dee dentro la donna* " Astrolabio – Ubaldini, Roma 1991, 28.

abitazioni nei templi sottospecie del fuoco al centro del focolare.

Secondo la rivisitazione in chiave archetipica della psicanalista junghiana Bolen, le dee vergini rappresentano la qualità femminile dell'indipendenza e dell'autosufficienza. A differenza delle altre divinità dell'Olimpo, non erano inclini ad innamorarsi. Comunque, gli attaccamenti emotivi non le distoglievano da quanto consideravano importante. Come archetipi, esprimono il bisogno di indipendenza della donna, la sua capacità di concentrarsi consapevolmente su quanto significativo per lei come persona autonoma. Artemide e Atena rappresentano il pensiero logico, mentre Estia è l'archetipo riferito al centro spirituale della personalità della donna. Detta trilogia mitologica rappresenta metaforicamente gli attributi femminili della competenza e dell'autosufficienza.

Ad un livello più sottile si può osservare tuttavia che le dee vergini, attraverso un'apparente affermazione della propria indipendenza, in realtà sfuggono alla condizione femminile, per omologarsi a valori maschili. Così Atena è profondamente adesiva ad un ideale guerriero ed agonistico tipicamente patriarcale, Diana si realizza attraverso la caccia e l'avventura, Estia cementa l'organizzazione della famiglia tradizionale; tutte rifiutano o vivono in modo conflittuale e distruttivo il rapporto con il partner maschile, soprattutto se umano. Questi aspetti evidenziano il predominio della natura divina sulla loro essenza femminile, che assume il sapore di un'astrazione.

Le dee del secondo gruppo, Hera, Demetra e Persefone, sono dette vulnerabili. Hera rappresenta la via del matrimonio. È la consorte di Zeus, sovrano dell'Olimpo. Demetra, la romana Cerere, era la dea delle messi e nel mito principale viene esaltato il suo ruolo di madre. Persefone, il latino Proserpina, era sua figlia chiamata dai greci anche Kore, fanciulla.

Le tre dee vulnerabili incarnano i ruoli tradizionali di moglie, madre e figlia. Sono archetipi dell'orientamento al rapporto con il maschile, quelle dee cioè la cui identità, il cui benessere dipendono dalla presenza, nella loro vita, di un rapporto significativo; esprimono il bisogno di appartenenza e di legame tipico delle donne; sono sintonizzate sugli altri e dunque sono vulnerabili. Vennero tutte e tre violentate, rapite,

dominate e umiliate da divinità maschili. Quando il legame con il maschile veniva spezzato o disonorato, ognuna di loro soffriva e manifestava sintomi somiglianti alla malattia psichica.

Anche con riferimento alle spose divine, la celebrazione del femminile sembra incompleta: Hera, la protettrice del matrimonio, ha un rapporto difficile con la prole. Secondo alcune fonti, partorisce senza amore. Così anche la diade Madre - Figlia, rappresentata da Demetra – Kore, assume una valenza del tutto peculiare nel Pantheon ellenico e non costituisce una regola generale all'interno dei rapporti tra le deità femminili.

Una particolare posizione viene assunta da Afrodite, dea dell'amore e della bellezza, più nota con il nome romano di Venere che, in quanto dea alchemica, si trova nella categoria femminile della donna che appartiene a sé stessa. Era la più bella ed irresistibile tra tutte le divinità femminili ed ebbe molti amori e molti rampolli dalle sue numerose relazioni amorose. Da lei emanavano amore, bellezza, attrazione erotica, sensualità e sessualità. Stringeva relazioni a suo piacimento e non si legava a nessuno. Mantenne così la sua autonomia, come una dea vergine, e tuttavia visse dei rapporti, come una dea vulnerabile. La sua coscienza permetteva così un interscambio fra sé e l'altro.

Afrodite come Archetipo³ rappresenta la ricerca, nei rapporti, dell'intensità e della stabilità, attraverso un processo creativo e di cambiamento. Il desiderio è alla base della spinta vitale, e diviene motore del sistema, tanto da essere la “molla” che innesca i più grandi conflitti e le più grandi gesta celebrate nel mondo antico. Afrodite, come Circe, sono associate alla potenza arcaica, in quanto eredi della regina primordiale, e operano trasformazioni degli esseri con cui vengono in contatto, attraverso la magia della circolarità⁴. Pertanto, è la divinità femminile caratterizzata da maggiore duttilità e capacità fusione e armonizzazione delle differenze.

Anche nella mitologia celtica sono presenti figure mitologiche che rimandano alle divinità femminili primordiali. Melusina è una donna-pesce bellissima che consola e inganna, guida alla giusta scelta e seduce, appare e scompare dalle profondità dei laghi nelle foreste incantate; è

³ Si citano, oltre allo studio della BOLEN, anche quelli di J. HILLMAN e il recente saggio di M. VALLINO, *La cintura di Afrodite, op. cit.*

⁴ Cfr. VALLINO, *op. cit.*, 82.

mostro soprannaturale e donna splendida, amorevole e abile, essere crudele, ma anche una sorta di dea dell'abbondanza che costruisce palazzi e colma i campi di frumento. È una creatura che porta fecondità e prosperità, legata ai cicli della Natura.

Così, nella leggenda della città di Is, è interessante il richiamo che di questa dea fa la scrittrice inglese, Antonia Byatt, nel suo romanzo *Possessione*, a rappresentare il conflitto culturale tra due tipi di civiltà, il patriarcato indoeuropeo di Grallond e il paganesimo più primitivo e istintivo della strega, sua figlia, Dahut, che viene sommersa mentre lui riesce a salvarsi.

Il mondo femminile della città subacquea è l'opposto del mondo industriale, tecnologico e dominato dal maschio. Quando quest'ultimo sarà distrutto, allora riemergerà il primo. Fa dire la Byatt che la protagonista Dahut “*dev'essere stata una sacerdotessa pagana, la memoria mnestica di un mondo in cui le sacerdotesse erano potenti, prima della venuta dei sacerdoti guerrieri, un mondo come il Paradiso di Avalon, le Isole fluttuanti, o il Sid gaelico, la Terra dei morti*”⁵. Di Melusina, l'autrice sostiene che è diventata un'icona delle neo – femministe, in quanto rappresenta “una sessualità femminile autonoma, che non ha bisogno dei maschi”⁶.

L'altra grande sopravvissuta del culto della Madre, Cibele, avrebbe avuto come erede la Vergine Maria. Dal paganesimo al cristianesimo, dalla Madre degli dèi alla Madre di Dio, si è determinata una continuità, per cui Maria verrebbe a colmare il vuoto lasciato dalla sconfitta delle antiche divinità femminili, in particolare Iside e Cibele⁷. La Vergine Maria, in quanto matrice dell'incarnazione di Dio nel mondo, è essenza primigenia, anche se nella tradizione cristiana viene relegata ad un ruolo di sudditanza e di mediazione rispetto al principio maschile rappresentato dal Padre e incarnato nei suoi rappresentanti sacerdotali del mondo cristiano. Il culto di Maria riprende quello delle divinità femminili della vegetazione, della pietra, dell'acqua, che sono simboli frequenti della Grande Madre, come l'albero che rimanda all'idea della fecondità, e la

⁵ A. BYATT, *Possessione*, ET Einaudi, Torino, 1990, 352.

⁶ A. BYATT, *op. cit.*, 36.

⁷ P. BORGEAUD, *La Madre degli dèi (da Cibele alla Vergine Maria)*, Morcelliana, Brescia, 2006. Si ricordi il culto delle Madonne Nere, a simboleggiare la derivazione della Terra, rappresentazione della forza generativa della Natura.

pietra, spesso usata per guarire l'infertilità. Maria può definirsi come "l'archetipo femminile delle culture cristiane", dove rappresenta la femminilità eterna, la maternità divina, che completa l'immagine divina del Padre nell'esperienza della fede. In questa chiave, Maria condivide il tratto comune delle divinità, ovvero la potenza unificante, tesa alla riconciliazione degli opposti⁸.

2. L'Eroina nella fiaba

Un'interessante rivisitazione dell'archetipo della Grande Madre ha tratto linfa dal recupero delle fiabe effettuato da alcune studiose di matrice junghiana, che hanno ispirato il recupero dell'identità femminile nella nostra epoca.

Una delle principali autrici Marie-Louise Von Franz, ha operato una lettura della fiaba, alla stregua del sogno, come manifestazione dell'inconscio collettivo. A un livello ancora più profondo di analisi Von Franz ritiene che quasi tutte le fiabe ruotino intorno al tentativo di descrivere metaforicamente il processo di individuazione, o meglio il processo di incarnazione del Sé. Così l'autrice si esprime: *"Dopo aver lavorato per molti anni in questo campo, sono giunta alla conclusione che tutte le fiabe mirano a descrivere un solo evento psichico, sempre identico, ma di tale complessità, di così vasta portata, e così difficilmente riconoscibile da noi in tutti i suoi diversi aspetti, che occorrono centinaia di fiabe e migliaia di versioni, paragonabili alle variazioni di un tema musicale, perché questo evento penetri alla coscienza (e neppure così il tema è esaurito). Questo fattore sconosciuto è ciò che Jung definisce il Sé. Esso costituisce la totalità psichica dell'individuo"*⁹. Scrive ancora la Von Frantz: *"... le fiabe esprimono contenuti inconsci per i quali la mentalità collettiva non possiede il linguaggio"*¹⁰

Il processo di individuazione dell'uomo e quello della donna hanno caratteristiche speculari, stante la natura rispettivamente femminile e maschile della parte contro -sessuale inconscia da integrare. Il viaggio

⁸ Cfr. C. AUGIAS – M. VANNINI, *Inchiesta su Maria (la storia vera della fanciulla che divenne mito)*, Rizzoli, Milano, 2013,198. Peraltro, si osserva come l'archetipo cristiano della Madre viene depurato da ogni riferimento alla fecondità, alla sessualità e alla potenza generatrice della natura, molto presente nelle antiche Grandi Madri.

⁹ Cfr. M.L. VON FRANTZ, *Le fiabe interpretate*, Bollati Boringheri, 1980, 2.

¹⁰ Cfr. M.L. VON FRANTZ, *op. cit.*, nella parte conclusiva dell'introduzione.

dell'Eroe al femminile presenta, dunque, connotazioni diverse rispetto al viaggio dell'Eroe al maschile, ricostruito nelle sue tappe da Campbell¹¹, sulla base dello schema già delineato da Froebenius.

In un'accezione al femminile, si distingue, in chiave problematica, fra le fiabe tramandate da donne, che siano direttamente espressione della psicologia femminile e le fiabe che, in quanto per lo più create da uomini, sono proiezioni dell'Anima nell'uomo¹². Così è verosimilmente una proiezione il motivo ricorrente, a partire dalla favola di Amore e Psiche raccontata nell'Asino d'Oro di Apuleio, della sposa abbandonata che dopo molte prove deve ritrovare il suo eroe. La questione, tuttavia sembra non avere importanza pratica decisiva, in quanto l'Anima è, comunque, la proiezione inconscia della relazione dell'uomo con le figure femminili primarie della propria vita e quindi dell'immagine delle donne.

Elemento comune a tutti i viaggi dell'Eroe, sia al maschile e al femminile, è costituito dall'avversario, dall'elemento ostacolatore, che rompe il precedente equilibrio. Oltre al già richiamato tema dell'abbandono, uno di questi motivi, presenti nelle fiabe declinate al femminile, è quello della dimenticanza di una delle fate, presente in Rosaspina.

Il tema centrale di molte fiabe è quello della ricerca e della liberazione della principessa, come figura femminile che scompare (come Persefone nel mito di Demetra), diviene schiava (come Cenerentola), o si addormenta (come Rosaspina), quindi, simbolicamente, è dominata dalle forze dell'inconscio.

Interessante è, a tal proposito, la fiaba russa di Vasilissa la bella, che si colloca per certi versi nel tema di Cenerentola, un femminile che recupera la propria dignità attraverso un percorso di sofferenza, umiliazione e di lavoro umile.

In Cenerentola, come nella favola di Rosaspina e nella sua variante costituita dalla Bella Addormentata nel Bosco, il riscatto avviene attraverso l'incontro con il maschile, rappresentato dal Principe.

¹¹ J. CAMPBELL, *L'eroe dai mille volti*, 2^a ed. Lindau

¹² Cfr. M.L. VON FRANZ, *Il femminile nella fiaba*, Bollati Boringhieri, Torino, 2007.
Cfr. C. PINKOLA ESTES *Donne che corrono con i lupi*, Frassinelli, Ravenna

Entrambe si pongono nel solco della donna - Anima, che riesce ad essere cosciente di sè stessa, solo in quanto specchio dei desideri dell'uomo, e dunque in quanto proiezione dell'amore dell'uomo. Anche il loro riscatto avviene senza un loro particolare contributo, per un intervento esterno, costituito dall'intervento del Principe. Questi rappresenta il Sé individuato, che decorso un certo tempo di maturazione, sviluppa l'energia necessaria per provocare il risveglio. La Von Frantz interpreta queste storie come riferite a un complesso materno negativo nella donna, come nell'uomo in cui l'Anima si è addormentata.

La donna – anima, o Anima, può porsi anche come ispiratrice del cambiamento attraverso la forza dell'amore, come nella favola della Bella e la Bestia, in cui l'amore di Bella spezza l'incantesimo, facendo tornare l'orribile Bestia ad essere ciò che era, il Principe. Fortemente archetipico è il motivo del ritrovamento della propria forma originale di uomo e di principe, da una forma animale che rappresenta l'inconscio o l'essere umano ancora non individuato. Si pensi alla potente simbologia, presente nelle favole come miti dell'antichità, della rana o rospo, che sembra un abbozzo della natura e dunque un essere umano ancora imperfetto (nel linguaggio comune, il bambino viene chiamato 'ranocchietto'). La fase conclusiva di questo tipo di viaggio dell'Eroe è il risveglio della Principessa e il coronamento, nel matrimonio con il Principe. Jung ha parlato a lungo della paura primordiale del maschile, di essere fagocitato in un rapporto di dipendenza infantile dalla 'madre buona', che, diventando una minaccia man mano che il bambino cresce, si trasforma in una madre terrificata. Attraverso il compimento del viaggio dell'Eroe, con il risveglio della Principessa e le nozze sacre, il femminile perde l'originaria connotazione minacciosa e, invece, si trasforma in potenza liberatrice, Sophia, che porta l'Eroe verso la liberazione e il completamento¹³. La *coniunctio* è, a questo punto, pienamente realizzata.

Un viaggio eroico di tipo attivo al femminile viene invece compiuto da Vassilissa, a seguito della morte della madre, che segna l'inizio del percorso di individuazione della figlia e la persecuzione da parte della matrigna, come potenza nemica (motivo comune a molte fiabe). Ritrova la propria identità in un processo di iniziazione mediato dalla Baba – Jaga, un personaggio assimilabile alla strega delle favole: appare cattiva

¹³ Cfr. E NEUMANN, *Storia delle origini della coscienza*, ed. Astrolabio, 1978, 180 ss.

in quanto impone a Vassilissa delle prove in apparenza impossibili, ma che in realtà offrono a chi è meritevole una possibilità di riscatto.

La morte della madre rappresenta l'inizio del percorso di individuazione: ciò implica che la figlia diventi un essere femminile positivo, ma in modo personale. A tale scopo, deve passare attraverso le difficoltà di questo ritrovamento, vere e proprie prove iniziatiche, spezzando così il legame arcaico madre-figlia. La diade Madre – Figlia (Demetra e Kore) simbolicamente rappresenta il Sé. Tuttavia, per la sua piena realizzazione, la fanciulla deve confrontarsi con le forze ostacolanti. Vassilissa si avvale dell'aiuto di una bambola lasciatale in eredità dalla madre, che diviene una potenza protettrice e benefica, da cui attinge il primo germe della sua personalità. Le prove che Vassilissa è chiamata ad affrontare sono significativamente legate alla Terra, alla dimensione arcaica e ctonia del femminile: separare il grano dal loglio e pulire i semi di papavero dalla terra. Von Frantz rileva come nell'antichità, il grano rimandi al culto degli antenati, al ciclo vita – morte, e il vaso alle viscere della Terra. Il seme è il principio della nuova vita, l'embrione del Sè, che può essere ritrovato dopo un lavoro di pulitura dai condizionamenti inconsci. Il papavero è il fiore della consolazione, legato a Demetra. La leggenda vuole che la Dea, dopo la scomparsa di Kore, riacquisti la sua serenità bevendo infusi di papavero.

Mentre le prove a cui è sottoposto l'Eroe maschile mirano a ristabilire l'ordine generale, per le donne è importante entrare nei dettagli, per svolgere il processo di pulitura. La donna è storicamente più abituata a difendersi nell'ambiguità, a non chiarire. Il processo di individuazione avviene dunque riportando chiarezza. Entrambe le prove alludono a operazioni di purificazione, concluse le quali, la Baba Jaga darà a Vassilissa il fuoco nel teschio. La donazione del fuoco la salverà dal giogo della matrigna e delle sorellastre, figure ricorrenti, che incarnano sentimenti feriti nella donna, che diventa preda di un Animus negativo. Il fuoco rimanda alle potenze solari, e tuttavia è contenuto nel teschio, che allude al ciclo vita – morte nella Natura: l'Animus che alberga nell'inconscio della donna, portato alla consapevolezza, depotenzia le forze ostacolatrici dell'inconscio. Rappresenta la visione della propria Ombra, dolorosa, ma necessaria al processo di individuazione. Vedere le forze distruttrici dentro di sé significa non identificarsi con esse: la

matrigna e le sorellastre vengono distrutte dal teschio, non da Vassilissa. Il processo di individuazione, attraverso la presa di contatto con le forze dell'inconscio e la loro trasformazione, procura una nuova vitalità ed è dunque principio di una rinascita.

La Baba – Jaga è il motore del processo di trasformazione: dietro un'apparenza negativa può persino rivelarsi soccorrevole, incarna il doppio aspetto della Grande Madre di tipo arcaico, nella quale il positivo e il negativo sono mescolati. È matrice del processo alchemico di trasformazione attraverso il mortaio, un recipiente rotondo analogo al crogiolo degli alchimisti, in cui la macerazione del seme avviene attraverso l'uso del pestello, come strumento di morte in senso simbolico, il che rimanda al chicco di grano evangelico, che morendo, produce molto frutto (Giovanni, 23). Rappresenta contemporaneamente il potere distruttivo come quello rigenerativo insito nei cicli naturali.

Noi siamo abituati a considerare la Natura come fonte di vita e di nutrimento per tutte le creature e questo è l'aspetto che viene comunemente associato all'archetipo materno. Tuttavia, non dovremmo mai dimenticare l'aspetto oscuro e distruttivo della Natura, che con un'onda gigante o un movimento tellurico può spazzare in un attimo migliaia di vite. Ma anche al di là dell'eccezionalità di tali fenomeni, gli animali si cibano mangiandosi gli uni degli altri, anche in modo efferato, sicché può dirsi che la vita si alimenta attraverso l'uccisione di altri esseri viventi, in una catena che si perpetua all'infinito¹⁴.

La donna, anche storicamente (cfr. *infra*), attraverso i movimenti femministi e il conseguente processo storico di emancipazione e di affrancamento dai vecchi modelli familiari del mondo patriarcale, tra molte incertezze e retromarce, sta compiendo un percorso di integrazione di entrambi gli aspetti del femminile, superando la rimozione storica degli aspetti 'terribili' associati alla Grande Madre.

Una lettura in chiave moderna di questa e di altre fiabe viene fatta dalla psicanalista junghiana Estes, in cui tale rivisitazione viene finalizzata al recupero dell'archetipo della Donna selvaggia, della parte più autentica e naturale, del potenziale intuitivo insito nella donna, finora asservito a logiche di sudditanza che hanno comportato un addomesticamento ed

¹⁴ Cfr. M.L. VON FRANZ, *op. cit.*, 176

una perdita di forza della parte più autentica del femminile¹⁵. Il predatore che ha ispirato la nostra civiltà, per timore dell'inglobamento del principio discriminatore maschile e della faticosa costruzione del 'padre', ha depotenziato la parte più autentica del femminile, come adesione alla totalità della Natura.

3. La coniunctio nel percorso terapeutico

Anche il percorso terapeutico rappresenta una rinascita, in quanto attraverso la regressione e il gioco di proiezioni tra paziente e terapeuta viene favorita la regressione verso l'inconscio, che simbolicamente rappresenta l'Anima, l'*imago* materna. La terapia, dunque, rappresenta il viaggio negli inferi. Il terapeuta si pone come il Virgilio dantesco e, soltanto sperando l'incontro con i mostri interni il paziente potrà reintegrare sé stesso accogliendo la propria Ombra, attivare tutte le energie bloccate dalle tendenze regressive. Così i mostri potranno assumere un aspetto benevolo, mettersi al servizio della coscienza, per realizzare la *missio*, il destino della persona, la sua cifra esistenziale che esiste in modo potenziale, come il seme che contiene tutte le potenzialità della pianta o dell'albero, la ghianda secondo il codice dell'Anima di Hillman, che ha in sé le potenzialità dell'essere umano nel suo pieno sviluppo.

I fantasmi dell'inconscio, quando vengano relegati nell'Ombra, costituiscono una minaccia per l'equilibrio psichico (simboleggiata dal veleno del serpente, uno dei simboli dell'influsso sinistro della madre, ovvero dell'elemento inconscio), ma qualora riportati alla coscienza e accolti si trasmutano in risorsa e forza vitale. Simbolicamente, la separazione della madre è la vittoria sull'elemento inconscio dominante e la resistenza psichica a questo processo produce nevrosi, da cui consegue la paura per la vita. Quanto più l'uomo resiste al processo di adattamento alla realtà, tanto più spaventose diventano le minacce e gli ostacoli al proprio cammino. Il nutrire il fantasma della paura verso il mondo e verso gli uomini, la paura verso la vita, quando si traduce in un vero e proprio panico, conducono la persona verso la morte. Conseguentemente, in età adulta, la madre viene avvertita come ostacolo e si trasforma in persecutrice. Questo non comporta la fuga dall'inconscio, che altrimenti

¹⁵ Cfr. C. PINKOLA ESTES, '*Donne che corrono con i lupi*', Frassinelli, 1993.

si rafforza e dà luogo a vere e proprie malattie, ma guardando nel *setting* terapeutico quello che affiora, i fantasmi perdono la loro forza perturbante e possono trasformarsi, con la loro carica energetica, in alleati.

“Viene fatto di chiedersi”, come scrive Jung, “se l'apparente ostilità dell'archetipo materno non sia uno stratagemma di Madre Natura per stimolare il suo figliolo prediletto alle imprese più alte”¹⁶. Allo stesso modo, come si è visto, la mostruosa Baba Jaga, simbolo della Grande Madre nel suo aspetto terrifico, sottopone Vasilissa a una serie di prove che sono necessarie al suo affrancamento.

¹⁶ Cfr. CG JUNG, *I simboli della trasformazione*, cit. 204.