

Ipazia, eroina tragica o vittima melò? Un viaggio estetico nel mito letterario dell'alessandrina

di Roberto Scanu

Abstract

If it is true that ancient historical sources about Hypatia are terribly run out, the same cannot be said for modern literature and narrative sources that dealt with her story and created a veritable literary legend that will be shortly rebuilt in this essay. Special attention will be devoted to the possible and varied meanings of the story of the ancient philosopher, to its many interpretations and to the different aesthetic universes of reference involved in its narrative. The final remarks will claim that the contributions of previous authors, rather than return the face of Hypatia, tend to offer a mirror through which the reader actually gazes at his society, his subjectivity and his cultural history.

Chi era Ipazia? A questa domanda così apparentemente semplice hanno provato a rispondere, nel corso dei secoli, storici, filosofi, poeti, letterati, teatranti e persino cineasti. Tutti, alla fine, sembrano pervenire in un modo o nell'altro alla stessa formula di base: una filosofa neoplatonica vissuta ad Alessandria d'Egitto tra la fine del IV e l'inizio del V secolo d.C., uccisa brutalmente da una folla di fanatici (cristiani) che la smembrò e diede fuoco al suo corpo. Oltre a questo, però, le strade iniziano a divergere e la verità si fa decisamente più nebulosa. La sua morte è un mistero oggi più chiaro di un tempo, ma che richiede ancora tantissimo studio per poter essere risolto una volta per tutte. Sembra incredibile non esserci ancora riusciti all'alba del suo milleseicentesimo triste anniversario. Ancor più strabiliante è, però, il fatto che, a distanza di così tanti secoli, parlarne riapra polemiche mai completamente sopite, come ben dimostra il caso del film kolossal *Agorà*. L'identità di Ipazia è un vero e proprio enigma, del quale si stanno tutt'ora occupando gli storici moderni che, come veri e propri archeologi del sapere, scavano con cura il terreno millenario di menzogna, fantasia e oblio che ha sommerso la sua immagine. È un lavoro complesso, frustrante e

senza alcuna certezza del risultato, reso ancora più impervio dal fatto che i tipici strumenti del loro mestiere, fonti storiche dirette o indirette di qualunque tipo ed età, scarseggino terribilmente.

Questo saggio non ha l'ambizione di fornire le risposte che essi cercano così alacramente; il suo obiettivo è diverso: ricostruire molto brevemente, analizzare e interpretare il mito letterario che si è venuto a creare sulla figura di Ipazia. Più che domandarsi chi sia stata, questa ricerca si interroga su che cosa ella abbia rappresentato e sugli universi estetici di riferimento utilizzati per ritrarla. Il fatto poi che le fantasiose versioni di poeti e letterati finiscano con l'essere anche utili per la determinazione della sua effettiva identità, rappresenta un mistero dell'arte che probabilmente nessuno studio riuscirà mai a spiegare.

Tra l'Ipazia evocata nell'*Epistolario* di Sinesio¹ e quella che ha calpestato a marzo il palcoscenico del Teatro Oscar di Milano², corrono più di milleseicento anni. In questo periodo, che a livello letterario assume la connotazione di una vera e propria eternità, prende corpo, si sviluppa, matura, avvizzisce, muore e rinasce (in continuazione e non necessariamente in quest'ordine specifico) il mito dell'alessandrina. È un processo lungo, tortuoso e irregolare, in cui talvolta, nello stesso periodo storico, si intersecano simbologie diverse che comunicano strettamente fra loro; altre volte, esse riescono semplicemente a convivere, mantenendo inalterata la loro autonomia; altre volte ancora, si generano corrispondenze e richiami attualizzanti a distanza di secoli, che dimostrano come in letteratura il tempo abbia un valore relativo. Il fatto che dal V al XXI secolo gli autori continuino a ritornare sulla sua storia, è una prova più che evidente che al suo interno esista un nucleo

¹ Cfr. A. Garzya, *Opere di Sinesio di Cirene: epistole, operette, inni*, Utet, Torino 1989; in particolare *Epistula 46, Epistula 137, Epistula 136, Epistula 124, Epistula 154, Epistula 81, Epistula 10, Epistula 16* (elencate nel probabile ordine cronologico).

² *Ipazia. La nota più alta*: regia di V. Colorni, drammaturgia di T. Urselli, con M. E. D'Aquino, musiche originali di M. Pisati, spazio scenico ideato da A. Ricci, immagini di A. E. Aguzzi, luci di F. Michelazzi, produzione 2012 di PACTA dei Teatri, in scena al Teatro Oscar dall' 8 al 17 marzo 2012 (cfr. <http://pacta.org/produzioni/spettacoli/ipazia-la-nota-piu-alta-frammenti/>).

forte, un'emozione primaria e primigenia, con la quale dobbiamo necessariamente confrontarci. Non sempre le "Ipazie" ritratte hanno dentro di loro questa forza misteriosa; spesso, anzi, più che figure mitiche nel senso proprio del termine, esse possono essere assimilate a emanazioni tematiche. Ciò avviene soprattutto quando un simbolo, che prima sembrava intramontabile, inizia a perdere intensità e a disgregarsi. Si tratta comunque di fasi, il passaggio da mito a tema e da tema a mito è una costante all'interno della storia letteraria dell'alessandrina (e non solo). Per certi versi, potrebbe quasi sembrare un'epopea: la mitica Ipazia settecentesca, che veicolava il simbolismo della Ragione illuminante e si alimentava delle ideologie progressiste del secolo³, entra in crisi quando si scopre che quella stessa Ragione è anche in grado di generare tenebre di devastazione. Il giovane Christoph Martin Wieland⁴, in

³ Il primo a porre le basi per la nascita del simbolo illuminista fu il filosofo irlandese John Toland, che nel 1720 diede alle stampe *Hypatia or the History of a most beautiful, most virtuous, most learned and in every way accomplished lady, who was torn to pieces by the clergy of Alexandria to gratify the pride, emulation and cruelty of the archbishop commonly but undeservedly titled St Cyril* (cfr. J. Toland, *Ipazia: donna colta e bellissima fatta a pezzi dal clero*, a cura di F. Turriziani Colonna, Clinamen Firenze 2009). Denis Diderot, parecchi anni dopo, approntò il simbolo all'interno della monumentale *Encyclopédie* (cfr. D. Diderot, s.v. *Eclectisme* in *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une Société de Gens de lettres*, t. 5, Paris 1755) e Voltaire, tra il 1764 e il 1777, lo cementificò in diverse sue opere (cfr. Voltaire, s.v. *Hypatie* in *Dictionnaire philosophique, Œuvres complètes de Voltaire*, Antoine-Augustin Renouard, Paris 1819, t. 4, pp. 457-459; Voltaire, *Question sur l'Encyclopédie*, in *Œuvres complètes*, Librairie Hachette, Paris 1879, vol. 19, p. 392; Voltaire, *Examen du discours de l'empereur Julien*, in *Œuvres complètes*, Librairie Hachette, Paris 1894, vol. 28, p. 177; Voltaire, *De la paix perpétuelle*, in *Œuvres complètes*, Librairie Hachette, Paris 1894, vol. 28, p. 371; Voltaire, *Histoire de l'établissement du Christianisme*, in *Œuvres complètes*, Librairie Hachette, Paris 1908, vol. 30, p. 360). Il celeberrimo storico inglese Edward Gibbon, sul finire del secolo, ne diede infine una traduzione storiografica nella sua opera più importante, *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire* (cfr. E. Gibbon, *Storia della decadenza e caduta dell'Impero romano*, Einaudi, Torino 1987, vol. 2, pp. 1813-1816). Secondo tutti questi scrittori, Ipazia rappresenterebbe l'esempio perfetto del filosofo illuminato travolto dall'avanzata barbarica del fanatismo religioso.

⁴ Christoph Martin Wieland citò Ipazia in una sua opera giovanile del 1752, intitolata *Dodici lettere morali in versi* (cfr. C.M. Wieland, *Zwölf moralische Briefe in Versen in Gesammelte Schriften I (1-2) Poetische Jugendwerke*, Weidmann, Berlin 1909, pp. 247-248, vv. 23-28). Nel componimento l'avversa sorte della neoplatonica, unitamente a quella altrettanto drammatica dell'ateniese Socrate, scatenarono nella mente illuministica di Wieland un'interrogazione inquieta sul senso ultimo del volere di Dio. Il

anticipo sugli altri scrittori di qualche decennio grazie alla sua superiore sensibilità di poeta, sembra farsi portatore di questo smarrimento e Vincenzo Monti⁵, in chiusura di secolo (quindi dopo lo *shock* della rivoluzione francese e del giacobinismo giustizialista), dimostra come il mistero che si celava dietro la filosofa si sia ormai perso nell'edonismo formale della poesia. Nell'Ottocento, la perdita di quel sistema ideologico portante si riversa caoticamente sull'immagine della donna: François-René de Chateaubriand⁶ e Leconte de Lisle⁷, delusi e amareggiati, preparano il ribaltamento quasi speculare del simbolo illuminista in anti-illuminista⁸; Diodata Saluzzo Roero⁹ cerca di inserirsi nel gioco, ri-

giovannissimo poeta tedesco non trovò però una risposta a questo tormentoso dilemma: le storie dei due grandi pensatori rimasero, infatti, permeate da una divina oscurità progettuale, come del resto accade a tutti gli enigmi esistenziali, i cui nodi vengono sciolti dalla ragione misteriosamente.

⁵ Monti fa riferimento a Ipazia nella poemetto in versi *Il Fanatismo* (cfr. V. Monti, *Il Fanatismo e la Superstizione*, Antonio Curti, Venezia 1797, p. 8). Quest'opera fa parte di un trittico che comprende anche *La Superstizione* e *Il Pericolo*. Le prime due cantiche furono pubblicate insieme nel volume del 1797 intitolato *Il Fanatismo e la Superstizione. Poemetti due del cittadino Vincenzo Monti ferrarese*. La terza cantica fu pubblicata, insieme alle prime due, in una nuova edizione del 1798.

⁶ Chateaubriand citò Ipazia una prima volta nell'opera intitolata *Génie du Christianisme* (cfr. F.R. de Chateaubriand, *Genio del Cristianesimo*, Fontana, Torino 1845, p. 72), paragonando la sua morte a quella dell'astronomo francese, nonché sindaco parigino, Jean Sylvain Bailly, che era stato ghigliottinato in patria dopo essere stato riconosciuto responsabile del famoso massacro del Campo di Marte. Anche quest'ultimo aveva tra l'altro menzionato l'alessandrina nella sua *Histoire de l'astronomie* (cfr. J.S. Bailly, *Histoire de l'astronomie moderne*, De Bure, Paris 1779, t. 1, p. 207). La seconda citazione di Chateaubriand su Ipazia è invece contenuta negli *Études Historiques*, nei quali l'autore dipinse la morte della donna come l'estremo tentativo di rimanere fedele alla tradizione culturale in cui ella credeva (cfr. F.R. de Chateaubriand, *Études Historiques*, in *Œuvres complètes*, Pourrat, Paris 1836, vol. 5, t. 1, pp. 122-123).

⁷ Il poeta parnassiano Leconte de Lisle dedicò interamente all'alessandrina il poema *Hypatie* e il poema in forma drammatica *Hypatie et Cyrille*. Entrambi rappresentano due dei maggiori contributi lirici nella lunghissima storia letteraria della filosofa (cfr. Leconte de Lisle, *Hypatie*, in *Poèmes Antiques*, Lemerre, Paris 1925, pp. 65-68; *Hypatie et Cyrille*, in *Poèmes Antiques*, cit., pp. 275-288).

⁸ L'antica filosofa venne infatti sottratta agli encomi dei pensatori progressisti e illuministi, per essere trasformata (o risemantizzata) in un perfetto simbolo reazionario del tradizionalismo (dunque in un'ottica propriamente anti-illuminista).

⁹ Diodata Saluzzo Roero, poetessa piemontese entrata a far parte in giovanissima età della celeberrima Accademia letteraria dell'Arcadia, scrisse nel 1827 un lungo poema intitolato *Ipazia ovvero delle filosofie*, nel quale la filosofa alessandrina diventava una fervente cristiana seguace di Cirillo e veniva uccisa dal malvagio sacerdote pa-

facendosi al vecchio mito cristiano che si era sviluppato “in maschera” con Santa Caterina d’Alessandria durante il periodo bizantino (ma anche con la faccia meno trasfigurata della bella-sapiente-virtuosa)¹⁰; Charles Kingsley¹¹ prova ad approfittare del declino mitico di Ipazia e costruisce la prima antieroina alessandrina. A inizio Novecento la situazione si complica ancor di più: il tentativo della poetessa piemontese, che aveva violato fin troppe regole, rimane un vago ricordo del passato e il simbolo cristiano non attecchisce; in compenso, quello anti-

gano Altifone (cfr. D. Saluzzo Roero, *Ipazia ovvero delle filosofie*, Chirio Mina, Torino 1827).

¹⁰ Precedenti importanti dell’opera della Saluzzo Roero sono infatti, in rigoroso ordine cronologico, un’antichissima (e falsa) lettera apocrifia di Ipazia a Cirillo risalente addirittura al V secolo, in cui la stessa filosofa manifesterebbe l’intenzione di convertirsi (cfr. J.P. Migne, *Patrologia Graecae* 84, 848); la leggenda speculare del martirio di Santa Caterina d’Alessandria, che risale al VI-VII secolo e si afferma, come culto, soprattutto a partire dal X (cfr. E. Gajeri, *Ipazia: un mito letterario*, la Meridiana Editori, Roma 1992, pp. 43-44; S. Ronchey, *Ipazia, la vera storia*, Rizzoli, Milano 2010, pp. 107-110; G. Beretta, *Ipazia d’Alessandria*, Editori Riuniti, Roma 1993, pp. 232-233); le lodi a Ipazia degli scrittori cristiani Psello (cfr. M. Psellus, *Epitaffio per la madre in Sathas, Mesaionike Bibliotheke*, V, Venetia-Paris, 1876) e Niceforo Gregora (cfr. Nicephorus Gregoras, *Byzantinae Historiae, Patrologia Graecae*, CXLVIII, col. 469, VIII 3), che la idealizzarono come perfetto modello muliebre; le due versioni dell’*Atenaide* di Francesco Maria Franceschinis, nelle quali Ipazia dichiara esplicitamente di volersi convertire (cfr. F.M. Franceschinis, *L’Atenaide*, Tip. Della Minerva, Padova 1823; F.M. Franceschinis, *L’Atenaide*, Tip. Della Minerva, Padova 1837).

¹¹ Il più famoso e popolare romanzo su Ipazia di tutto l’Ottocento fu senz’altro quello del 1853 scritto da Charles Kingsley. L’opera, il cui titolo originale era *Hypatia, or New Foes with an Old Face* (cfr. C. Kingsley, *Ipazia: nuovi nemici dal vecchio volto*, Lupetti, Milano 2010), conobbe infatti uno straordinario successo in patria e all’estero, in particolare nel mondo germanico, dove, ancor prima di essere tradotto in lingua tedesca, ispirò i componimenti di diversi autori, tra i quali si segnala soprattutto l’*Hypatia. Tragödie in fünf Akten* di Arnold Beer, opera teatrale del 1878 che ne riprende, in modo fin troppo evidente, l’intreccio e i personaggi. Kingsley, richiamandosi a Toland e a tutti i cristiani più progressisti e meno ortodossi, intendeva riaffermare il valore superiore del cristianesimo primitivo, criticando i cattolici intransigenti, ma soprattutto il movimento di Oxford, capitanato dal cardinale John Henry Newman, che voleva riformare l’anglicanesimo e una società giudicata fin troppo laica attraverso un rigoroso dogmatismo. Lo scrittore, però, non fa di Ipazia la solita martire innocente senza difetti e senza macchia: pur dipingendola alla fine come una vittima, per tutto il romanzo decide di non nascondere le imperfezioni e le asperità del carattere, mostrandoci quella che lui crede essere la sua vera faccia. La filosofa, mai così aristocratica, altezzosa, antidemocratica e presuntuosa, viene quindi umanizzata e riportata sulla terra. In questo modo l’anglicano dimostra come si possa essere fedeli ugualmente alla storia dell’alessandrina senza per questo cadere nella facile tentazione di idealizzare la sua figura.

illuminista ha ormai raggiunto piena maturità e si alimenta delle tensioni rivoluzionarie russe nelle opere di Charles Péguy¹²; miracolosamente, però, anche quello illuminista, rimasto in sordina per alcuni decenni, risorge attraverso il libertarismo francese¹³ e il positivismo italiano¹⁴. Ma è solo l'inizio del secolo: le due guerre mondiali pongono le basi per la nascita del mito femminista¹⁵ e la guerra fredda rinvigorisce

¹² Lo scrittore francese citò Ipazia in due suoi Cahiers: nel primo, intitolato *Le Suppliants Parallèles*, il cattolico Peguy criticò la politica e la stampa moderna che, travisando il valore della supplica (in questo caso specifico quella degli operai piomburghesi del 1905), avevano annientato l'ultima aurea sacrale e misterica della società, recidendo il millenario legame con l'antico mondo greco (di cui quella supplica era una particolare emanazione) e uccidendone definitivamente il simbolo, ossia la sventurata filosofa alessandrina (cfr. C. Peguy, *Suppliants Parallèles*, in *Œuvres en prose 1898-1908*, Gallimard, Paris 1959); nel secondo, intitolato *Onzième Cahier de la huitième série*, Peguy esaltò Ipazia in quanto incarnazione della cultura classica e la definì un divino «miracolo di fedeltà» per la sua eroica e profonda adesione ai valori della tradizione (cfr. C. Peguy, *Cahiers de La Quinzaine: Onzième Cahier de la huitième série*, in *Œuvres en prose 1898-1908*, cit.).

¹³ Il ciclo di conferenze tenute dal francese Giulio Barni a Ginevra nel 1868 furono fondamentali per riaprire "l'affaire Ipazia" in un'ottica laicista e proto-libertaria (cfr. G. Barni, *I martiri del libero pensiero: corso di lezioni tradotte da G. Frigyesi*, Edizioni Bastogi, Foggia 1982). Tra il 1904 e il 1907, anni delle leggi laiciste francesi (*Loi Waldeck-Rousseau, Loi de séparation des Églises et de l'État*), si segnalano anche tre opere teatrali dedicate alla filosofa che risentirono di quel clima politico: *l'Hypatie: quatre actes* di Gabriel Trarieux, *l'Hypatie: Drame en un acte* di Louis-Frédéric Sauvage e *l'Hypatie: drame antique en deux parties et en vers* di Paul Barlatier.

¹⁴ Si distinguono, in particolare, lo scritto accademico di Guido Bigoni (cfr. G. Bigoni, *Ipazia Alessandrina: studio storico del dott. Bigoni*, Tipografia di G. Antonelli, Venezia 1887) e l'appassionato saggio del latinista Carlo Pascal (cfr. C. Pascal, *Ipazia e le ultime lotte pagane*, in *Figure e caratteri*, Sandron, Palermo 1908).

¹⁵ Il movimento femminista contemporaneo, a partire soprattutto dal secondo dopoguerra, fece di Ipazia un mito fondante della propria identità, dedicandole numerosissimi *female studies*, romanzi e opere d'arte (Ipazia viene per esempio inserita all'interno di *Dinner Party*, installazione dell'artista femminista Judy Chicago, presentata nel 1979 al San Francisco Museum of Modern Art), intitolandole gruppi filosofici di donne e due riviste critiche: la greca *Hypatia: Feminist Studies* e l'americana *Hypatia: A Journal of Feminist Philosophy*. Tra le svariate opere su Ipazia ascrivibili al femminismo, o comunque associabili a esso per affinità tematica, si segnalano M.E. Waithe, *Hypatia of Alexandria*, in *A History of Women Philosophers*, Nijoff, Dordrecht-Boston-Lancaster 1987; R. Miles, *The Women's History of the World*, Salem House, New York 1998; M. Alic, *L'eredità di Ipazia: donne nella storia delle scienze dall'antichità all'Ottocento*, Editori riuniti, Roma 1999; A. Stoppa, *Ipazia e la rete d'oro*, in *Sette universi di passione*, Andromeda Editrice, Colledara 2004; F. Gestri Greco, *Ipazia: scienziata massacrata dal clero e le altre*, Il pozzo di Micene, Firenze 2011. L'alessandrina viene citata il più delle volte come esempio dell'intellettualismo rosa, per riscrivere una storia della scienza al femminile, oppure semplicemente per dimostrare il contributo delle donne all'evoluzione scientifica dell'umanità, restituen-

la logica delle ideologie antagoniste, almeno fino alla caduta del Muro di Berlino, che la riduce definitivamente in frantumi. Nel contemporaneo, Mario Luzi¹⁶ cerca di ritrovare il senso smarrito (di Ipazia e dell'umanità intera), anche se l'impresa appare titanica; altri, invece, come Adriano Petta¹⁷ o Massimo Vincenzi¹⁸, raccolgono i cocci dei vecchi simboli e provano a rimetterli insieme, ma non hanno più il collante di un tempo e la loro statua si sbriciola al semplice tocco. Attualmente il mito femminista sembra essere l'unico a resistere davvero e probabilmente non si esaurirà finché la lotta paritaria di cui si alimenta non verrà meno. Su un tipo di lotta simile si basa il mondo dell'omosessualità ed è possibile, se ciò non sia già avvenuto, che l'alessandrina divenga prossimamente anche un simbolo del lesbismo.

do onore e memoria a quelle scienziate che sono state defraudate dei loro meriti dalla storiografia scientifica maschile (e maschilista). Talvolta Ipazia diventa la prova non solo della parità femminile, ma anche della superiorità delle donne, in virtù del suo primato culturale o delle sue presunte scoperte scientifiche in anticipo su quelle dei suoi futuri colleghi uomini. In questo senso, la scomparsa delle opere della filosofa neoplatonica viene ricondotta al tentativo del patriarcato di occultare qualunque informazione che possa ricondurre all'esistenza (anche solo ipotetica) di un sistema e di un ordine matriarcale. Un'altra tendenza è quella di fare di Ipazia una delle prime teoriche del pensiero femminista e un'antesignana di una filosofia declinata al femminile.

¹⁶ Come si evince dal testo autografo *Fu così che*, Mario Luzi iniziò quasi per caso a lavorare sul personaggio di Ipazia nel 1969 (cfr. M. Luzi, «*Fu così che*», in *Teatro*, Garzanti, Milano 1993).

¹⁷ Cfr. A. Petta, A. Colavito, *Ipazia, scienziate alessandrina: 8 marzo 415 d.C.*, Lampi di stampa, Milano 2004. Il romanzo storico, suddiviso in tre parti, alterna gli interventi dei due autori. Petta si occupa della sezione romanzesca vera e propria, Colavito dà invece vita all'interessante esperimento dei "sogni". Il 17 ottobre 2009, all'interno del programma *La storia in giallo*, è stato trasmesso dall'emittente Radio3 un adattamento radiofonico (in forma ridotta) del testo. Il radiodramma, della durata di 31':13", è stato diretto da Francesco Pannofino. Le musiche originali sono state composte da Alessandro Molinari. La voce narrante appartiene ad Alberto Rossatti, Ipazia è stata interpretata da Emanuela Rossi, Shalim da Riccardo Rossi, Oreste da Francesco Pannofino, Cirillo da Francesco Meoni, Pietro il lettore da Francesco Pannofino.

¹⁸ Drammaturgo de *Il sogno di Ipazia*, spettacolo teatrale diretto da Carlo Emilio Lerici e prodotto dal Teatro Belli di Roma, messo in scena per la prima volta il 19 settembre 2009 a Opere Festival nel Castello Odescalchi di Bracciano. Il testo tratta l'ultimo giorno di vita della donna; la normale narrazione cronologica è intervallata da cinque *flashback*, da testi tratti dagli editti teodosiani e da alcuni frammenti dei discorsi di Cirillo, questi ultimi liberamente riadattati.

Le altre “Ipazie più umane” che amano e soffrono continuamente¹⁹, così care agli autori di oggi, non hanno la valenza di mito, ma rispondono a un semplice tema letterario. Forse, un giorno, il loro statuto cambierà (grazie alla risemantizzazione degli scrittori o dei lettori del futuro) e Ipazia si trasformerà nel simbolo della frattura moderna tra privato e pubblico, tra piacere e dovere, tra lavoro e personale. L'importante, perché la sua figura possa tornare ad essere mitica anche nella nostra epoca, è che incarni il dissidio tra due ragioni antitetiche, di cui una intenda prevalere sull'altra. La forza della sua immagine, che si fa quasi archetipica, risiede lì, in un sopruso, che va condannato per poter riaffermare il sistema di valori cui facciamo riferimento (che dovrebbero essere proprio quelli messi in pericolo) e, dunque, l'impianto morale che ognuno porta dentro di sé. In un modo o nell'altro, si tratta pur sempre di un processo catartico, niente di più. Non condannare quella prepotenza sarebbe troppo rischioso, perché aprirebbe un abisso nella nostra coscienza: accoltellando Ipazia, accoltelleremmo noi stessi. E quando si parla di dolore e sofferenza, l'uomo diventa egoista per natura.

Come si è potuto facilmente notare, analizzare la lunga storia letteraria dell'alessandrina implica passare in rassegna l'evoluzione ideologica del pensiero occidentale che, tra picchi di luce e abissi oscuri, ci portiamo non solo alle spalle, ma dentro di noi. La funzione sociale di ogni mito è, del resto, quella di raccontare una vicenda passata (reale o immaginaria poco importa) per cercare di spiegare meglio il presente. L'analisi delle mille identità letterarie di Ipazia non è altro, quindi, che l'analisi di quell'unico mosaico identitario che caratterizza la nostra civiltà. Basta passare brevemente in rassegna alcuni nomi degli autori che si sono occupati a vario titolo dell'alessandrina per rendersi conto

¹⁹ Oltre alla già citata Ipazia di Petta e Colavito, si segnalano in tal senso quella di Caterina Contini, alias Maria Moneti Codignola (cfr. C. Contini, *Ipazia e la notte*, Longanesi, Milano 1999; M. Moneti Codignola, *Ipazia muore*, La Tartaruga, Milano 2010), e quella di Umberto Eco (cfr. U. Eco, *Baudolino*, Bompiani, Milano 2000).

di ciò: Henry Fielding²⁰, Denis Diderot, Voltaire, Vincenzo Monti, Giacomo Leopardi²¹, Charles Péguy, Italo Calvino²², Mario Luzi, Marcel Proust²³ e, giusto per rimanere nell'ambito italiano contemporaneo, Umberto Eco, Franca Rame²⁴ e Margherita Hack²⁵. Storici, filosofi, scienziati e letterati: le reciproche competenze vanno umilmente rispettate, le strade divergono, ma la speranza è che i risultati delle ri-

²⁰ Il celebre autore del *Tom Jones*, dopo essersi divertito a parodiare la puritanissima *Pamela* di Richardson, rivolse il suo sguardo dissacratorio sulla vicenda di Ipazia, che ormai, grazie anche al *pamphlet* di Toland, stava assumendo le sembianze di un vero e proprio mito. Ciò avvenne nel romanzo *A Journey from this World to the next*, pubblicato nel 1749 subito dopo la dolorosissima morte della figlia (cfr. H. Fielding, *Viaggio da questo all'altro mondo*, Editori riuniti, Roma 1998, pp. 53-54). Per una breve sintesi del racconto satirico del romanziere inglese, cfr. nota 29 di questo saggio.

²¹ In un'opera giovanile del 1813, intitolata *Storia dell'astronomia*, il quindicenne Leopardi citò con cura storiografica la storia di Ipazia. Questo trattato storico-scientifico si fondava sul principio illuministico secondo il quale la scienza aveva la capacità di eliminare gli errori della superstizione e dell'ignoranza. Gli studi astronomici, in particolare, avevano per il poeta di Recanati il difficile, ma necessario compito di avvicinare l'uomo al vero, nonostante questi facesse molte resistenze ad accettarlo. Ipazia venne quindi invocata in quanto rappresentava una figura esemplare proprio di questa situazione (cfr. G. Leopardi, *Storia della astronomia dalla sua origine fino all'anno MDCCCXII*, a cura di A. Massarenti, La Vita Felice, Milano 1997, p. 207).

²² Calvino, cogliendo la crisi moderna del senso ben tracciata da Mario Luzi, darà il nome di Ipazia all'immaginaria "città-filosofia" caratterizzata dai segni indecifrabili e dalla incomprendibilità della lingua (cfr. I. Calvino, *Le città invisibili*, Einaudi, Torino 1972, pp. 49-54).

²³ Nel 1919, il celeberrimo scrittore francese Marcel Proust citò esplicitamente Leconte de Lisle nel secondo volume della sua monumentale *À la recherche du temps perdu*, paragonando Odette Swann alla filosofa neoplatonica in questo modo: «maestosa, sorridente e affabile, mentre incedeva nel viale del Bois, vedeva come Ipazia sotto il lento passo dei suoi piedi rotolare i mondi» (M. Proust, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, Gallimard, Paris 1944, p. 57; tr. it. di S. Ronchey, *Ipazia: la vera storia*, cit., p. 144.) La citazione riguarda l'ultimo verso dell'*Hypatie*: «e i mondi ancora ruotano sotto i suoi nivei piedi» (L. De Lisle, *Hypatie*, cit., p. 68, v. 76).

²⁴ Franca Rame ha firmato la prefazione di *Sette universi di passione*, raccolta di nove racconti scritti da Aida Stoppa, nella quale spicca quello dedicato all'alessandrina, intitolato *Ipazia e la rete d'oro* (cfr. F. Rame, «Prefazione», in A. Stoppa, *Sette universi di passione*, Andromeda Editrice, Colledara 2004, pp. 9-17).

²⁵ La famosa astrofisica Margherita Hack ha firmato la prefazione del testo di Adriano Petta e Antonino Colavito, chiarendo in questo modo la natura impegnata del racconto e la sua missione educativa: «questa storia romanzata, ma vera di Ipazia, ci insegna ancora oggi quale e quanto pervicace possa essere l'odio per la ragione, il disprezzo per la scienza. È una lezione da non dimenticare, è un libro che tutti dovrebbero leggere» (M. Hack, «Prefazione», in A. Petta, A. Colavito, *Ipazia, scienziata alessandrina: 8 marzo 415 d.C.*, cit., p. 6).

cerche parallele agevolino il lavoro di tutti, che mira all'obiettivo comune di fornire alla collettività un pezzo perduto del suo volto.

Le varie rappresentazioni della donna, essendo sempre state prodotte da racconti formulati da altri, si caricano ogni volta della soggettività dell'autore di turno, diventando una manifestazione particolare dello spirito del tempo (che quello stesso autore, a suo modo, incarna). Ipazia parla sempre al presente semplicemente perché la sua vicenda viene ogni volta riscritta secondo una sensibilità appartenente al presente. Non potrebbe essere altrimenti: la sua storia è troppo interessante, nel senso che tutti coloro che si cimentano nel ritrarla sono mossi più o meno consapevolmente da un interesse particolare (se non proprio personale) e finiscono con il proiettarvi qualcosa di sé che, come un virus, alla fine avvolge l'intera immagine della donna. La personalità della filosofa, del resto, presenta troppe ombre da illuminare, troppi buchi da riempire, per resistere alla tentazione di instillare anche solo una goccia di sé. Le "Ipazie" di Toland, Diderot, Voltaire, Leconte de Lisle, Agabiti²⁶, Eco restituiscono inevitabilmente i volti di Toland, Diderot, Voltaire, Leconte de Lisle, Agabiti, Eco. Magari non si esauriscono del tutto in loro, ma sicuramente intersecano non poco le loro personalità. Non siamo quindi di fronte a una perfetta equazione matematica, ma il resto dell'operazione non è quasi mai così elevato da compromettere del tutto l'uguaglianza. Persino la più che plausibile Ipazia di Gemma Beretta²⁷, in alcuni momenti, rivela qualche riflesso della sua autrice. Ciò che stupisce, però, è che sono proprio questi arricchimenti accessori e personali a rendere vivo il personaggio, che altrimenti continuerebbe a essere, il più delle volte, un burattino di legno un po' polveroso al quale si presta poca attenzione.

²⁶ Nel 1914, il teosofo Augusto Agabiti pubblicò in Italia un raffinatissimo *pamphlet* intitolato *Ipazia, la prima martire della libertà di Pensiero*, nel quale reinventò totalmente l'immagine della donna in chiave spiritualista, dandole, per la prima volta nella sua lunga storia letteraria, le originali sembianze dell'occultista (cfr. A. Agabiti, *Ipazia: la prima martire della libertà di Pensiero*, Enrico Voghera, Roma 1914).

²⁷ Cfr. G. Beretta, *Ipazia d'Alessandria*, Editori Riuniti, Roma 1993.

Analizzando la storia letteraria dell'alessandrina, si passa in rassegna anche la storia dei generi letterari e, più in generale, la storia dei modelli estetici di riferimento delle varie epoche. Nell'antichità, la morte della donna poteva avere le sembianze della tragedia: così è, ad esempio, in Damascio²⁸, che giudica esplicitamente la sua uccisione "empia" e chiama in causa, alla fine del suo racconto, l'intervento punitore del *deus ex machina*, che ristabilisce la giustizia divina dato che gli uomini non riescono a farlo da soli. A partire dal Settecento, invece, la partita si gioca solamente su un piano terreno: alla categoria tragica subentra quella melodrammatica, facendo sparire le alte sfere celesti che garantivano il rispetto dei valori e fissavano le norme morali. L'uomo è chiamato all'azione e prendere posizione diventa, per certi versi, più semplice di un tempo: non esistono ragioni ugualmente legittime, ora c'è solo il buono ed il cattivo, nettamente separati. La logica manichea investe ovviamente anche la vicenda di Ipazia: da una parte c'è una creatura bellissima, virtuosa, sapiente, il cui unico difetto è non averne (immagine melodrammatica per antonomasia), dall'altra un clero vizioso, superstizioso e tirannico. Questo dualismo così rigido, inaugurato con Toland nel 1720, si mantiene quasi inalterato nei secoli e sopravvive sostanzialmente fino ai giorni nostri, con alcune varianti che non ne pregiudicano l'impianto di base. Quasi tutte le opere della modernità rispondono infatti a questa logica bipolare: in Leconte de Lisle a fronteggiarsi sono due mondi, quello tollerante della greicità e quello fanatico cristiano; con la Saluzzo Roero lo scontro è tra la Verità del cristianesimo e la menzogna dei miscredenti (l'epico, nel suo poema, riveste un ruolo accessorio e marginale), nelle opere delle femministe il

²⁸ Damascio, ultimo scolarca della rinomata scuola neoplatonica di Atene, fu uno dei più importanti biografi antichi di Ipazia. Citò la storia della filosofa circa un secolo dopo la sua morte (avvenuta probabilmente nel 415 d.C.) nell'opera intitolata *Vita Isidori*, dedicata al suo vecchio maestro alessandrino di dialettica. Il suo racconto presenta dei toni fortemente apologetici, nonché alcuni episodi da intendere probabilmente in chiave "mitica" (frutto cioè di una scrittura evocativa e non realistica), come quello famoso del "panno mestruale", che ha goduto di una grandissima fortuna letteraria specialmente in epoca contemporanea.

conflitto è tra l'universo femminile oppresso e quello maschile oppressore. Talvolta la confluenza tra categoria melodrammatica e genere melodrammatico si fa totale: è il caso del romanzo di Kinglsey e di quello contemporaneo di Petta, in cui abbondano *tableau*, iperboli, antitesi, soliloqui, presagi e contrasti, ossia i tipici *cliché* del *feuilleton*. La differenza tra i due testi è però sostanziale: il primo apre un abisso, quello dell'amoralità umana e del vuoto dell'esistenza, che si può riempire con la fede (religiosa, scientifica o di qualunque natura), oppure si può semplicemente rimirare, godendosi lo sgomento e cercando di non farsi troppo prendere dalla vertigine (perché danzare sospesi nel nulla non sempre è annichilente); il secondo satura ogni spazio con un'ideologia di cartapesta (così definita non per i valori chiamati in causa, ma per il modo con cui essi vengono presentati), che spesso si presta alla facile demolizione e rivela una pagina bianca di poca significanza.

Non sarebbe comunque corretto affermare che dal Settecento a oggi la storia di Ipazia sia sempre stata trattata secondo una logica melodrammatica. Esistono infatti diverse eccezioni. Una delle più evidenti è rappresentata dall'opera di Henry Fielding, che smentisce il preconcetto, secondo il quale sarebbe impossibile risolvere l'omicidio dell'alessandrina in modo comico²⁹. La sua parodia, in realtà, investe

²⁹ Sono moltissimi i personaggi scanzonati nel *Viaggio*, ma quello su cui si concentra maggiormente l'attenzione dell'autore è l'Imperatore Giuliano, che si fa narratore in prima persona delle sue disavventure *post-mortem*: dopo essere giunto alle porte dell'aldilà, gli è stato infatti imposto da Minosse di reincarnarsi in diverse vite, il cui unico comune denominatore è «la tentazione di trarre profitto dalle circostanze, il desiderio sfrenato di successo, il tradimento di cui si è ora artefici, ora vittime» (C. Pagetti, «Prefazione», in H. Fielding, *Viaggio da questo all'altro mondo*, Editori riuniti, Roma 1998, p. XI). In una di queste, il regale apostata interpreta la parte di un ebreo avaro, vissuto ad Alessandria d'Egitto nel periodo «del memorabile tumulto, quando – narra la storia – gli ebrei di quella città massacrarono più cristiani di quanti ce ne fossero» (H. Fielding, *Viaggio da questo all'altro mondo*, cit., p. 53). Giuliano rivela anche di essersi profondamente invaghito, a quel tempo, «d'una certa Ipazia, figlia di un filosofo, fanciulla di grande bellezza e merito, dotata di ogni grazia immaginabile della mente e del corpo» (*ibid.*). Per quanto questo primo giudizio sembri ricalcare l'immagine encomiastica dell'alessandrina proposta da Toland, Fielding ha in mente di prendersi gioco proprio della venerazione dell'irlandese. Il castissimo dominio delle

centralmente Giuliano e solo di riflesso la donna, ma ciò non sembra essenziale ai fini di questa discussione. Certamente, così facendo, egli si serve di un trucco: sposta l'attenzione sull'uomo e può far uccidere Ipatia senza correre il rischio che si venga a creare qualche legame empatico tra lei e il lettore, cosa che avrebbe altrimenti compromesso il meccanismo farsesco. In questo caso il vero soggetto comico è l'apostata ebreo, l'alessandrina interpreta solo la parte della spalla: l'ilarità della situazione nasce infatti dalla valutazione di Giuliano dell'assassinio dell'amata, da lui condannato non per motivi morali, ma per ragioni economiche³⁰. È il trionfo del grottesco; il (sor)riso interviene a correggere il suo atteggiamento contrario al senso comune: ridendo di lui, ne condanniamo l'avarizia, ristabiliamo il principio secondo il quale uccidere sia sbagliato a priori e ci sentiamo così superiori. Il fatto che Ipatia sia stata preservata in questa situazione, non dipende comunque da un presunto timore reverenziale dell'autore nei suoi confronti, ma da semplici motivi di opportunità. Poco prima Fielding aveva infatti posto l'accento comico anche su di lei, asserendo che non disdegnava per niente le profferte amorose dell'ebreo. Anche in questo caso il riso è catartico: il lettore, che prima si sentiva schiacciato dalla superiorità morale della donna dipinta dalla tradizione (cristiana e non solo), può di nuovo riaffermare se stesso e la libertà gli provoca piacere. La parodia dello scrittore inglese smonta l'immagine della vergine casta diventata opprimente, trasforma la dea in donna e restituisce alla comunità una

passioni esercitate dalla donna viene messo infatti in discussione subito dopo, sostenendo che «anche lei pareva non disprezzare» (*ibid.*) il suo pretendente. L'ebreo avaro avrebbe sposato volentieri questa Ipatia più smaliziata, ma il loro matrimonio presentava delle serie difficoltà attuative: non si parla però delle pretese di lei di rimanere vergine e pura, ma della sua povertà (che sembrerebbe essere l'ostacolo principale) e della diversità delle loro religioni. A rendere in ogni caso impossibile la loro unione ci pensarono «quei cani di cristiani» (*ibid.*), che oltre che ammazzare la povera filosofa, decisero anche di bruciarne il corpo. Su quest'ultima azione si concentra in particolare la rabbia di Giuliano, «perché persi così un gioiello di gran valore, di cui le avevo fatto dono, riservandomi di ottenerne la restituzione se il matrimonio non avesse avuto luogo» (*ibid.*, pp. 53-54).

³⁰ Cfr. nota precedente.

nuova immagine con cui è possibile confrontarsi senza aver perso in partenza. Fritz Mauthner³¹, un secolo e mezzo dopo, segue l'esempio di Fielding e, se si prende più libertà di lui, è solo perché nel frattempo le manifestazioni letterarie su Ipazia si sono moltiplicate come le richieste di matrimonio che lei riceve nella nuova parodia. L'autore inglese del Settecento aveva alle sue spalle il mito illuminista che stava prendendo corpo, il filosofo ceco deve invece fronteggiare l'avanzata inarrestabile di diversi simboli, il cui comune denominatore è la connotazione apologetica della donna. Svalutando l'elemento tragico e il manicheismo melodrammatico presenti nella sua storia attraverso l'arma del comico (forse la più potente e distruttiva che l'estetica conosca), egli relativizza l'intera tradizione (somma delle tradizioni particolari) e catapultata Ipazia, che si era librata troppo in alto nei cieli, di nuovo sulla terra in mezzo a noi.

Anche Peguy, nei primi anni del Novecento, cerca di opporsi alla straripante offensiva del melodramma. Parlare dell'omicidio

³¹ Il famoso filosofo del linguaggio scrisse un'opera intitolata *Hypatia. Roman aus Alttertum*, nella quale l'alessandrina mostra un'atteggiamento sprezzante nei confronti dell'universo maschile. L'insolito romanzo del 1892, che si ispira a Kingsley, ma sorride a Fielding, reinterpreta ancora una volta in chiave parodica l'intera tradizione storiografica, dando vita a un esperimento farsesco del tutto originale. Mauthner si occupa infatti per primo dell'infanzia di Ipazia: ella viene educata con lo scopo preciso di ergersi a futura paladina della cultura greca contro l'offensiva sempre più violenta del cristianesimo. La piccola egizia, contrariamente a quanto avremmo mai potuto pensare, non è però per niente interessata allo studio e solo con il passare del tempo si avvicinerà sempre più ai libri, fino a diventare un'insegnante (assunta inizialmente solo in qualità di assistente ed entrata poi "in ruolo" più per caso che per merito). Lo scrittore ceco, rifacendosi al progetto matrimoniale di Oreste narrato da Kingsley, moltiplica ironicamente le proposte di nozze degli studenti presentate alla docente, tutte rigorosamente respinte. Anche l'episodio della morte rimane travolto dalla volontà dissacrante dell'autore di riscrivere totalmente la storia. Alla fine la donna, più che essere una vittima del fanatismo, rimane schiacciata dal suo stesso passato: l'ideatore del suo assassinio è infatti Isidoro che, dopo essere stato da lei abbandonato (all'ultimo momento prima dell'ufficializzazione del loro fidanzamento), si è fatto eremita nel deserto e, grazie a una serie di visioni divine, si è convinto che l'unico modo per vincere definitivamente il diavolo sia eliminare l'ex amante. L'ironia di Mauthner non risparmia la filosofa nemmeno dopo la morte: durante le sue esequie, infatti, l'ufficiale che dovrebbe pronunciare un inno a Iside in sua memoria si dimentica gran parte del testo, regalando un grottesco ultimo saluto alla povera Ipazia (cfr. F. Mauthner, *Hypatia. Roman aus dem Alttertum*, Gotta'schen, Stuttgart 1892).

dell'alessandrina, per lui, è solo un pretesto per mettere in scena l'assedio del tragico: i tempi moderni non riescono più a cogliere il mistero che si celava dietro la supplica e così l'unità sociale, ossia il presupposto stesso dell'architettura della tragedia, viene infranta da logiche rivoluzionarie e manichee. Potenti e supplicanti smettono definitivamente di comunicare, la dialettica diventa inutile e viene sostituita dalla contrapposizione violenta. La pace conciliatoria non è quindi più possibile: il modello tragico antico non distingueva tra vincitori e vinti; l'uomo moderno, invece, conosce solo la lotta all'ultimo sangue tra i due avversari di turno, condotta per poter affermare con intransigenza una causa particolare. Ipazia muore e con lei tramonta anche il sacro: è un lungo processo nato circa due secoli prima, che, secondo Peguy, a inizio Novecento ha ormai raggiunto piena maturità. Come l'eroina di Leconte de Lisle, egli sembra però volersisi opporre: non riesce infatti a rassegnarsi alla catastrofe e non intende rinunciare a un mondo che racchiude per lui ciò che di più puro è stato donato all'umanità, ossia il mistero divino. Egli rimarrà quindi fedele alla tradizione tragica, lottando contro l'aggressione devastante del melodramma. Pensa di offrirsi in sacrificio, ma, paradossalmente, finirà con l'abbracciare proprio quella stessa logica bipolare dell'*aut aut* contro cui si vuole battere. Ha perso nel momento stesso in cui ha rifiutato *in toto* lo spirito dei tempi moderni, entrando con lui in guerra.

Luzi, nella seconda metà del secolo scorso, è colto dalle medesime ansie, ma intraprende una strada piuttosto diversa. Il poeta italiano ha infatti capito che non può opporsi al cambiamento, semplicemente perché lui ne è già al suo interno. La nuova era "barbarica" non va necessariamente demonizzata, bisogna viverla e cercare di decifrarne i significati latenti. Non ha alcun senso credersi appartenenti a un mondo che non esiste più, tutt'al più ci si può interrogare su ciò che è stato

smarrito. Il suo teatro (in special modo proprio *Il libro di Ipazia*³²) rappresenta quindi l'estremo tentativo di trovare i residui della tragicità nell'epoca moderna: il prologo e l'epilogo diventano gli omologhi del coro della tragedia greca, i monologhi interiori sostituiscono l'azione, il *deus ex machina* si trasforma in una voce che sembra essere una proiezione esterna della propria coscienza. La sua Ipazia non si erge a paladina del passato, ma diventa la custode di un messaggio divino in cerca di un'interpretazione. Ella sana dentro di sé gli opposti melodrammatici della realtà, scoprendo Dio anche in ciò che ha sempre ritenuto indegno. Solo a quel punto è pronta ad affrontare il suo destino e, quindi, come una perfetta eroina tragica, si sacrifica in un mondo divenuto me-

³² L'edizione completa del *Libro di Ipazia* comprende il *Prologo*, i due drammi *Ipazia* e *Il messaggero* e *l'Epilogo*. Il *Prologo* e *l'Epilogo* hanno forma e contenuti totalmente poetici, mentre nei due drammi poesia e narrazione si compenetrano vicendevolmente. *L'Ipazia* è ambientata in un'Alessandria d'Egitto segnata dai tragici conflitti tra elleni e cristiani. Oreste, prefetto cittadino, incarica Gregorio di cercare di sedare gli animi accesi dei "gentili". Gregorio, per l'amor della patria e della pace, è costretto ad accettare l'incarico di Oreste, ponendo tutte le sue speranze nel solo vero amico influente che possiede di quella fazione, ossia Sinesio di Cirene. Il libico, dopo aver discusso con l'amata Jone, si reca quindi dalla maestra per indurla a far cessare le sue assemblee pubbliche. Ipazia, preso coscienza della sua missione grazie all'illuminante dialogo con una voce ultraterrena, non ha però alcuna intenzione di ridursi al silenzio né di ritornare alla clandestinità, quindi si congeda dal caro discepolo dandogli un saluto che, per entrambi, ha il sapore di un dolorosissimo addio. A fungere alla fine da triste nunzio è Jone, che informa Gregorio e a Sinesio della morte della donna. *Il messaggero*, che si apre con un monologo di Sinesio dall'alto contenuto poetico, è invece ambientato diversi anni dopo a Cirene. Il libico, divenuto ormai vescovo cristiano della città, riceve dal suo confratello Dionigi la notizia dell'imminente arrivo di un messaggero berbero. Il segretario è piuttosto preoccupato in quanto il messo reca una missiva per il Vescovo e la cosa potrebbe creare un impiccio politico, in quanto, accogliendolo, l'autorità governante romana potrebbe sentirsi "bypassata". L'inquietudine di Dionigi, accresciuta dalla grande serenità di Sinesio che egli giudica incomprensibile e comunque pericolosa, lo porta a informare il prefetto Porfirio senza nulla dire al suo superiore. Il colloquio con il romano mette però ancor più in crisi il cristiano, visto che scopre che Porfirio era perfettamente a conoscenza di tutta la situazione. Completamente dominato dall'ansia e dalla paura, Dionigi decide allora di inviare un confratello per depistare il berbero e di rinchiudere il Patriarca per portare a compimento il suo progetto. Quest'ultimo, tuttavia, non solo fallisce, ma anzi peggiora la situazione: il messaggero berbero infatti viene ucciso e la cosa fa reagire i suoi compagni che, a distanza e in segreto, ne seguivano il corso. Ora i barbari puntano la città con intenzioni bellicose. Sinesio decide quindi di andare loro incontro per cercare di evitare un probabile massacro (cfr. M. Luzi, *Libro di Ipazia*, «Introduzione» di G. Pampaloni, con una nota di G. Quiriconi, Rizzoli, Milano 1978).

lò. Il suo sacrificio, però (e qui sta lo scarto maggiore con l'epoca antica), non ha più dentro di sé la potenza di ristabilire la giustizia divina in terra. Per raggiungere questo risultato si rende necessario l'intervento dell'uomo: a lui viene demandata la risoluzione del mistero di cui ella si fa portatrice. Sinesio si interroga continuamente sul senso della tragica fine della sua maestra, perché sa che, trovandone la chiave, riuscirebbe ad aprire (per lui e, forse, per l'umanità intera) le porte della salvezza. Eppure la ricerca si rivela più complicata del previsto: gli oracoli ormai sono muti, perché gli dei che elargivano le risposte sono fuggiti in un luogo lontano (chissà se accessibile un giorno anche a noi), portandosi dietro il sacro, e di loro rimane solo un ricordo sbiadito. La fiducia in quel fuoco evocato nell'epilogo, simbolo stesso dell'eterno divenire, ma anche di un'interiore religiosità che va rincuorata nonostante le sempre vive inquietudini esistenziali, sembra essere, alla fine, l'unico mezzo efficace che il poeta proponga per affrontare il mutamento senza rimanerne travolti. Bisogna agire, sembra voler affermare Sinesio (e quindi Luzi), pur essendo pienamente consapevoli che ciò che faremo probabilmente non avrà la forza di cambiare le sorti dell'umanità. La morte sta nella stasi e nell'immobilismo, mai nell'atto, che, anche quando diventa sacrificale, contiene sempre dentro di sé un bagliore di speranza.

Oltre che illuminista, anti-illuminista, cristiana e femminista, Ipazia ha vestito i panni della scienziata moderna, dell'aristocratica pagana, dell'atea progressista, della filosofa occultista e della teurga. L'hanno odiata e amata, è stata saggia e pazza, bambina e adulta, vergine e amante, figlia e poi madre, persino mezza-capra. Su di lei si è concentrata la fantasia dei letterati di ogni epoca, soprattutto in periodi di crisi, in cui c'era bisogno di appellarsi a qualcuno che potesse traghettare fuori dalla palude, con il suo insegnamento, l'umanità intera. Non sarà forse un caso, quindi, se l'interesse per questo soggetto è ancora ben lontano dal cadere in un mortificante oblio: Ipazia è infatti

tuttora al centro di numerosi studi storici e artistici, che hanno sostanzialmente lo stesso obiettivo, ossia ricercare la verità sulla sua identità. Per raggiungerlo utilizzano però strumenti diversi, anche perché la verità della Storia è profondamente diversa da quella dell'Arte: gli storici sono infatti interessati a ricostruire il più precisamente possibile la realtà che fu; gli artisti mirano invece il più delle volte a sfiorare il mistero dell'inconoscibile e a dare corpo all'idea mediante la materialità. Gli storici scavano nel passato, analizzano ciò che trovano, separano dati e li ricompongono, intessendo relazioni il più possibilmente oggettive; gli artisti, invece, sono sempre alla disperata ricerca di qualcosa da riempire con un carico di soggettività, facendo spesso ricorso all'ambito fisiologico e sensoriale. L'oggetto degli storici richiede un approccio intellettualistico-razionale da parte del fruitore; decisamente più ambiguo è quello richiesto per la fruizione dell'oggetto artistico. Gli storici ricostruiscono degli scheletri, gli artisti creano gli organi e i tessuti. Senza l'apporto degli storici, Ipazia non starebbe in piedi; senza l'apporto degli artisti non riuscirebbe a respirare, non avrebbe un volto e non proverebbe alcuna emozione³³.

Alla fine, comunque, gli ultimi vuoti (Iser li chiamerebbe più propriamente punti di indeterminatezza) sono sempre riempiti da noi: in letteratura è il lettore a completare il personaggio con la propria interiorità, a teatro è lo spettatore a creare continuamente relazioni empatiche con l'attore, al cinema l'immedesimazione più importante è quella con la macchina da presa, mentre l'immagine statica di un quadro si muove solo nella mente dell'osservatore. La storia (forse) può fare a meno di qualcuno che ne fruisca gli sforzi, ma l'Arte deve sempre fare i conti con il proprio fruitore: è lui il suo più potente attore (nel

³³ Fermo restando l'indiscutibile diritto di esistenza di un'arte fine a se stessa oppure, come si suol dire, "pura", la comunicazione tra Arte e Cultura (entrambe in senso lato) è assolutamente importante e andrebbe continuamente incoraggiata. È il loro dialogo, infatti, a darci un nome, in una società sempre più frenetica e indifferente che ormai cerca di identificarci solo con dei numeri.

senso etimologico del termine), il fruitore completa l'oggetto artistico che, senza il soggetto, non solo non ha alcuna ragione di esistere, ma non si "realizza". Per questo motivo, a differenza dell'Ipazia degli storici, che prima o poi avrà delle fattezze definitive (almeno questa è la speranza), l'Ipazia degli artisti sarà sempre una creatura multiforme in divenire. E quando ciò non sarà più vero, l'omologazione non avrà ucciso definitivamente solo lei.