

Ipazia, il cerchio e l'ellisse.

Alessandra Luciano

Abstract

Questo scritto propone una riflessione sul problema della violenza religiosa e del suo rapporto con l'immaginario a cui attingono le narrazioni tramandate da scritture e testi fondativi delle religioni storiche. Il documento si focalizza sul film *Agorà* di Alejandro Amenabar, dedicato alla filosofa neoplatonica Ipazia, vittima di fanatici cristiani. Il mio lavoro analizza l'interpretazione che della vicenda di Ipazia e delle sue teorie cosmologiche offre il film *Agorà*, il quale pare adottare una prospettiva tesa a cogliere nell'Alessandria della fine dell'impero romano uno specchio di problematiche e tensioni che attraversano il nostro presente.

Keywords

Ipazia, neoplatonismo, astronomia, semiotica, agorà, violenza religiosa, fondamentalismo.

Introduzione

Ipazia era filosofa, matematica ed astronoma, a capo della scuola neoplatonica di Alessandria di Egitto. Vissuta tra la fine del IV e l'inizio del V secolo d.c. è stata trucidata da fanatici cristiani nel marzo dell'anno 415. Il nome di Ipazia compare in poche brevi annotazioni nella *Storia della filosofia* di Nicola Abbagnano,¹ ed altrettanto non le sono dedicate che poche righe nelle tante storie della filosofia antica che costituiscono i testi di riferimento per la cultura europea. Non è giunto sino a noi nessuno suo scritto e sulla sua vicenda, nel corso dei secoli, le chiese cristiane (cattoliche e ortodosse) hanno preferito tacere. Il suo barbaro omicidio imbarazza ancora oggi le istituzioni cattoliche che hanno proclamato santo, e Dottore della Chiesa, il vescovo Cirillo, il quale secondo le testimonianze di storici a lei coevi, (sia cristiani che pagani, Socrate Scholasticus e Damascio), sarebbe stato il mandante del suo assassinio.

¹ Nicola Abbagnano, *Storia della filosofia*, Utet, Torino 1979, Vol. I p. 251

Recentemente la storia di Ipazia si è imposta nuovamente all'attenzione per via del film *Agorà*, di Alejandro Amenabar uscito nel 2009. Ma il film è stato proiettato in Italia solo nella primavera del 2010 e, soprattutto, solo dopo la presentazione di una petizione che ha raccolto oltre diecimila firme che ne chiedevano la distribuzione nelle sale italiane. Si è diffusa così tra i media la notizia che *Agorà* non venisse proiettato in Italia perché ritenuto un film contro il cristianesimo.

In realtà, per il regista Amenabar, il film non avrebbe nessun intento anti - cristiano, ma quello di proporre una riflessione sul problema del fondamentalismo, e di come la ragione possa essere eclissata dal fanatismo religioso, proponendo questo topic attraverso lo svolgersi di tre trame: quella politica, quella astronomica e quella religiosa, che intrecciano fortissime isotopie nel tessuto narrativo del film.

1 – Il contesto storico

Matematica, astronoma e filosofa neoplatonica Ipazia era capo della scuola alessandrina presso il Museo di Alessandria d'Egitto, fondato settecento anni prima da Tolomeo. Le fonti antiche le attribuiscono sicuramente un commentario a un'opera di Diofanto di Alessandria, probabilmente *l'Arithmetica*, e un commentario alle *Coniche* di Apollonio di Perga. Meno certa è l'attribuzione di un *Canone astronomico*, più probabilmente si tratta di un commento a un'opera di Tolomeo, già redatta dal padre Teone, che però cita la figlia Ipazia come commentatrice.

Di lei come scienziata e filosofa narrano le testimonianze di storici, cristiani e pagani, suoi contemporanei: Sinesio vescovo di Cirene, Socrate Scholasticus storico bizantino e Damascio, storico pagano. Sinesio, devotissimo discepolo di Ipazia, aveva frequentato il Museo di Alessandria assistendo alle sue lezioni. Pur convertendosi al cristianesimo, era diventato vescovo di Tolemaide, ma nel suo ministero, così come al tempo fece anche Agostino, si propose di integrare nel nascente cristianesimo la visione filosofica del neoplatonismo. Dalle sue testimonianze emerge la statura e l'autorevolezza che esercitava Ipazia ad Alessandria negli anni compresi tra il 390 - 415 d. c.

Dei fatti inerenti il suo assassinio è possibile attingere in modo dettagliato dagli scritti di Socrate Scholasticus, storico bizantino, (probabilmente un giurista secondo quanto porterebbe a dedurre l'epiteto "scholastikos") contemporaneo di Ipazia e che scrisse sulla vicenda nel 440, solo alcuni decenni successivi ai fatti. Socrate Scholasticus la descrive come l'unica erede ad Alessandria del platonismo interpretato da Plotino: «Era giunta a tanta cultura da superare di molto tutti i filosofi del suo tempo, a succedere nella scuola platonica riportata in vita da Plotino e a spiegare a chi lo

desiderava tutte le scienze filosofiche. Per questo motivo accorrevano da lei da ogni parte tutti coloro che desideravano pensare in modo filosofico».²

La responsabilità dell'assassinio è attribuita da Socrate Scholasticus al vescovo Cirillo che avrebbe incitato un gruppo di monaci *parabolani* contro di lei. In realtà sull'uccisione di Ipazia le fonti storiche antiche concordano abbastanza uniformemente, ciò su cui ci saranno divergenze nei secoli successivi sarà proprio relativamente alla responsabilità diretta del vescovo Cirillo come incitatore e mandante del suo assassinio: le fonti bizantine e quelle degli storici pagani lo ritengono responsabile, mentre quelle della chiesa occidentale, attraverso la testimonianza di Giovanni di Nikiu³, che però scrisse due secoli dopo Ipazia, ricostruendo una diversa versione dei fatti, lo scagionano.

Proprio su questa differente attribuzione di responsabilità dirette al vescovo Cirillo nei confronti dell'assassinio di Ipazia si è giocata anche la polemica intorno alla proiezione del film *Agorà* in Italia, nonché quella che si è accesa con critiche verso una presunta interpretazione in chiave anticristiana del regista Amenabar, per via della ricostruzione dei fatti proposti attraverso il film.

2 – Il contesto filmico: Agorà

Il film *Agorà* inserisce in un contesto, animato da conflitti religiosi che mascherano conflitti politici, la vicenda dell'assassinio di Ipazia, attingendo in modo rigoroso alle fonti storiche per quanto concerne i fatti e prendendosi licenze di sceneggiatura per quanto riguarda invece i personaggi sui quali costruire l'architettura attanziale della narrazione filmica. Il percorso narrativo si regge infatti su tre personaggi che ruotano intorno ad Ipazia, due sono suoi allievi: Sinesio diventato vescovo cristiano e Oreste che è prefetto augusteo. Il terzo è Davo suo schiavo, che si convertirà al cristianesimo e aderirà alle milizie dei monaci parabolani guidati da Ammonio. Nella costruzione di Amenabar i tre uomini, che ruotano intorno ad Ipazia, come i pianeti orbitano intorno al Sole, avranno un ruolo decisivo rispetto alla sua vicenda. E' proprio attraverso il loro agire narrativo, slegato o aderente al loro sentire verso di lei, che si definiscono i valori in gioco rispetto alla drammatica vicenda, la cui moralizzazione patemica, può essere scorta solo se filtrata attraverso la prospettiva culturale della contemporaneità.

Il film propone quindi una narrazione fedele agli avvenimenti tramandati dalle fonti storiche, riuscendo a considerarle tutte, sia quelle a favore, sia quelle contro Ipazia, per ricomporle in un

² Socrate Scolastico, *Storia Ecclesiastica* VII, 15 in Maraval Pierre, *Socrate de Constantinople, Histoire ecclésiastique, II*, Les Éditions du Cerf, Paris 2007, pp. 9-34

³ Johannes Nikiu, *Chronica*, Zotenberg Ethiopic Text trad. di R. H. Charles, D.Litt, D.D. ed. Williams & Norgate, London, 1916

contesto unitario che ha la pretesa di documentare ciò che, verosimilmente, potrebbe essere accaduto in quel periodo. L’Alessandria di Agorà, o centro del mondo antico, dove fino a quel momento convivevano in equilibrio religioni diverse: paganesimo, ebraismo e cristianesimo, è descritto nel momento del suo crepuscolo. La città è attraversata da fratture tra le grandi fazioni religiose, e all’interno delle rispettive confessioni religiose, ed è prefigurazione dello sfaldarsi di un mondo ordinato e retto dalla ragione, logos, che pure non era fondato su un modello sociale che garantiva l’uguaglianza e la libertà di ogni essere umano, idee rivoluzionarie di cui il cristianesimo diventerà invece simbolo. Alessandria rispecchia per un verso la decadenza dell’impero, ma anche l’esprimersi contraddittorio delle nuove istanze di solidarietà e giustizia sociale che si confondono con l’irrompere del fondamentalismo e della violenza religiosa.

In questo descrivere Alessandria tra IV e V secolo Amenabar sembra voler porgere una fotografia del presente: non è difficile scorgere nei monaci parabolani, a cui aderiscono gli schiavi liberati dalla nuova religione, solidali e pietosi verso i bisognosi ed altrettanto spietati e violenti contro ebrei e pagani, una figurativizzazione simbolica dei “terroristi martiri” dei nostri giorni, fantasmi che alimentano i terrori dell’immaginario nelle nuove “Alessandrie”, metropoli della cultura del mondo contemporaneo.

Il film propone quindi tre distinte trame che sono intrecciate una con l’altra attraverso le figure di Ipazia e quelle dei suoi tre allievi, che diventeranno i principali protagonisti della vicenda relativa al suo barbaro assassinio:

- la prima trama è relativa alla narrazione astronomica e ruota intorno al problema, anche filosofico e quindi teologico, del geocentrismo tolemaico come metafora sulla quale andranno a convergere e rispecchiarsi anche le altre due narrazioni veicolate dal film;
- la seconda trama è relativa alla questione religiosa, allo scontro tra ragione filosofica e fondamentalismo religioso che avrà la forza dirompente e disordinata di sovrastare l’equilibrio garantito da una visione del mondo ordinata dal sapere e dalla scienza;
- la terza trama è squisitamente di carattere politico – sociale: in gioco nel contesto dei conflitti religiosi c’è il passaggio da un mondo governato da uno stato, che oggi definiremmo ‘secolare’ ad una teocrazia: quella ‘città di dio’ che Agostino sta prefigurando proprio negli stessi anni in cui si stanno svolgendo i fatti, che si imporrà in occidente sino alla rivoluzione francese.

I tre allievi di Ipazia sono Oreste, che diventerà prefetto augusteo e dovrà soccombere alle ragioni di stato, Sinesio da Cirene che diventerà vescovo di Tolemaide e a sua volta soccomberà al dogma

imposto dalla nuova fede, e Davo suo giovane schiavo. E' lui a svolgere la funzione di figura 'altra', ma complementare, a quella di Ipazia: è schiavo, non colto, diventerà monaco parabolano e sarà sconvolto dall'incontro con la nuova fede che se gli restituisce la dignità di uomo, lo precipita nel disordine delle passioni alimentate dalla violenza sconsiderata del fanatismo e dogmatismo religioso. Eppure sarà proprio la sua figura a rappresentare l'unica speranza che l'insegnamento di Ipazia, sua amata signora, (più che maestra) lascia in eredità ad un mondo che si appresta a precipitare per secoli nella barbarie.

Le tre trame presentano fortissime isotopie e si svolgono contestualmente. Mentre Ipazia giunge a elaborare la sua teoria del movimento ellittico dell'orbita della terra intorno al sole, in Alessandria si sta affermando una visione del mondo che capovolge quel cielo verso il quale lei scorge la rappresentazione della perfezione: la presa di potere del vescovo Cirillo che sovrasta la legge del prefetto augusteo Oreste rappresenta anche la distruzione di un mondo regolato dalla forza della ragione, che diventa un mondo regolato dalla credenza e dal dogma imposto dalle scritture. In questo mondo Ipazia non ha più posto e lei diventa una figura dell'empietà: per le sue teorie astronomiche che contraddicono la verità già enunciata dai libri sacri; per la sua pretesa di non voler sottomettere la sua autonomia di pensiero, e quindi la sua facoltà di dubitare, alle credenze imposte dal dogma della nuova fede; per il suo essere donna con pretesa di incarnare la ragione, o logos, e di insegnare agli uomini la saggezza dell'agire politico.

E' soprattutto questa la colpa maggiore di Ipazia. Nel film la scena fondamentale su cui si regge tutto il tessuto narrativo relativo alla complessa vicenda storica è la lettura del vescovo Cirillo di un passo delle *Lettere pastorali* di Paolo di Tarso: *La prima lettera di Paolo di Tarso a Timoteo* la cui citazione filmica è fedele al testo che ancora oggi fa parte del Nuovo testamento:⁴

«Voglio dunque che gli uomini preghino, dovunque si trovino, alzando al cielo mani pure senza ira e senza contese. Alla stessa maniera facciano le donne, con abiti decenti, adornandosi di pudore e riservatezza, non di trecce e ornamenti d'oro, di perle o di vesti sontuose, ma di opere buone, come conviene a donne che fanno professione di pietà. La donna impari in silenzio, con tutta sottomissione. Non concedo a nessuna donna di insegnare, né di dettare legge all'uomo; piuttosto se ne stia in atteggiamento tranquillo»⁵

E' questa lettura appassionata e imperiosa di Cirillo, della *parola di dio*, ad armare la furia dei monaci parabolani contro il prefetto Oreste che non intende inginocchiarsi rinnegando Ipazia. Furia

⁴ La *Prima lettera a Timoteo* è una delle lettere pastorali di Paolo di Tarso incluse nel Nuovo Testamento; la tradizione cristiana vuole che sia stata scritta da Paolo di Tarso al suo discepolo Timoteo, dopo la sua prima prigionia, anche se gli storici ritengono che non sia stata scritta da Paolo di Tarso, ma in epoca successiva.

⁵ Nuovo Testamento, Lettere di san Paolo, *Prima lettera a Timoteo* 2, 8 - 12

che si abatterà senza pietà su di lei per eliminarla nel modo più cruento. Se il prefetto Oreste, icona del mondo classico che resiste, anche se ormai consapevole della fine, non rinnega Ipazia, Sinesio vescovo di Tolemaide, espressione di un cristianesimo più autentico e giusto di quello incarnato da Cirillo, i cui insegnamenti solo in apparenza sarebbero diversi da quelli impartiti a suo tempo da Ipazia, acconsentirà a farlo. Dovrà sottomettere il proprio sentimento di rispetto e stima verso l'amata insegnante alla parola del dio che è enunciata nelle scritture e sarà proprio lui ad imporre ad Oreste di scegliere definitivamente tra Ipazia e la sua conversione alla nuova religione. Tutta la tensione drammatica della narrazione filmica culmina in ciò che farà invece Davo, schiavo diventato monaco parabolano e costretto, in questo frangente, a scegliere se accanire la sua violenza contro Ipazia o se salvare questo ultimo baluardo della ragione e del sentimento che ancora alberga nella sua coscienza. Profondamente turbato cercherà di salvare Ipazia ma non potrà più farlo, l'unica possibilità di sottrarla ad una fine orribile sarà quella di ucciderla, offrendole una morte meno crudele: la soffocherà abbracciandola, nei pochi momenti che precedono l'arrivo dell'orda di parabolani inferociti, decisi a finirla a colpi di pietre.

3 – Percorsi narrativi: analisi semiotica

Il film propone moltissimi problemi che meriterebbero di essere approfonditi attraverso l'approccio semiotico, in questo scritto mi preme focalizzare alcuni aspetti che emergono dall'analisi sulla comparazione tra la trama astronomica e quella religiosa. La prima è centrata sulla figura e il percorso teorico di Ipazia, che giunge a teorizzare il modello astronomico del movimento ellittico dell'orbita della terra intorno al sole, attraverso un'intuizione filosofica in grado di procedere oltre la percezione di un'apparente imperfezione, o disordine del cielo, per coglierne la verità "di una segreta" perfezione. La seconda ricostruisce, in modo fedele agli avvenimenti storici, il problema del conflitto tra la nuova religione e il paganesimo, ha come protagonista il vescovo Cirillo, figura iconica di una cultura normativa che impone un ordine al presunto disordine del mondo, attraverso l'imposizione della verità espressa dalla parola enunciata dal testo sacro: il Nuovo Testamento.

3.1 - Il cerchio e l'ellisse: la trama astronomica.

Il percorso di elaborazione teorica di Ipazia si svolge attraverso scene che si alternano a quelle che dipanano rispettivamente la trama religiosa e quella più squisitamente politica.

La prima scena, *Il cerchio*, apre il film: Ipazia spiega ai suoi allievi, tra i quali ci sono gli ancora giovanissimi Oreste, Sinesio e lo schiavo Davo, come è possibile che le stelle non cadano dal cielo:

«Quanti sciocchi si sono domandati perché le stelle non cadono dal cielo. Ma voi che avete ascoltato il saggio sapete che le stelle non si spostano né in su né in giù. Esse ruotano da est a ovest seguendo il corso più perfetto mai compiuto: il cerchio. Poiché il cerchio domina i cieli le stelle non sono mai cadute». ⁶

In questa stessa scena Ipazia enuncia il topic che attraverserà tutta la narrazione relativa al suo percorso teorico – filosofico. Il cerchio è una figura perfetta perché ha un centro. Esiste un centro del cosmo che tiene tutte le cose insieme, ecco perché gli oggetti e gli esseri umani stanno con i piedi ben piantati per terra: «Se non vi fosse un centro, l'universo sarebbe informe, infinito, amorfo ... caotico»⁷ dice ancora a conclusione della sua lezione, facendo intendere che questo centro è rappresentato dalla terra, intorno alla quale si muovono in cerchio le stelle erranti e il sole. E' questa l'opposizione fondamentale, fondata su una dimensione spaziale e figurata, intorno alla quale si costruisce non solo il problema teorico – cosmologico di Ipazia, ma anche quello etico –morale, e socio – politico, relativo alle altre due trame.

L'opposizione potrebbe essere schematizzata tra la rappresentazione di un universo racchiuso nel cerchio, dove tutto può convivere perché tenuto insieme da un centro, alla quale si oppone l'idea di un universo senza forma, o caos, nel quale senza un centro tutto si disperde e divide e «...dove sarebbe meglio per tutti non esser mai nati»⁸.

La trama astronomica si ripropone nella scena, *La legge di Tolomeo*, nella quale è Davo, che pur essendo schiavo ascolta con attenzione le lezioni di Ipazia, ad illustrare il modello tolemaico il quale si fonda sulla teoria secondo la quale è la terra l'immobile centro del cosmo. Intorno a lei si muovono le stelle erranti, seguendo il percorso perfetto del cerchio: orbitano intorno alla terra, ma altrettanto compiono orbite minori, epicicli, nel loro percorso. Ecco perché il loro moto appare imperfetto: «Non il cielo sbaglia, ma i nostri che occhi ci ingannano»⁹ dice Davo.

In questa scena si pone quindi l'altro grande quesito morale che si domanda, anche in conseguenza dei fatti che stanno sconvolgendo l'Agorà alessandrina: l'universo si regge davvero su un ordine che garantisce la perfezione? La percezione di un'apparente imperfezione, del cielo come del mondo umano, è solo frutto di un'illusione?

Il problema, che soggiace silenzioso a tutte e tre le trame, otterrà risposte differenti, e a loro volta opposte, nella trama religiosa e in quella astronomica.

⁶ A.Amenabar, Agorà, scena *Il centro*, Spagna 2009. Mikado distribuzione Italia 2010

⁷ *ibid*

⁸ *ibid*

⁹ A.Amenabar, Agorà, scena *La legge di Tolomeo*, Spagna 2009. Mikado distribuzione Italia 2010

La scena successiva che prosegue la narrazione astronomica è la scena ottava, *Il modello di Aristarco*. La biblioteca di Alessandria è stata distrutta, Ipazia e i suoi allievi s'interrogano, non a caso, sulla perfezione del modello tolemaico (nella cui rappresentazione si rispecchia la presunta perfezione di un modello sociale sconvolto dai fatti che stanno accadendo): «Non è troppo bizzarro per essere perfetto? Non sarebbe più perfetto se le stelle erranti non vagabondassero nel cielo e un unico cerchio desse senso al tutto?»¹⁰ pone il quesito Oreste.

Si introduce in questo contesto l'ipotesi eliocentrica di Aristarco, alternativa al modello tolemaico, la quale afferma che il sole, e non la terra, è al centro del movimento delle stelle erranti, le quali orbitano intorno ad esso seguendo il percorso perfetto del cerchio, che afferma altresì: «La terra si muove, lo strano comportamento delle stelle erranti è un'illusione ottica causata dal nostro movimento all'unisono con il loro intorno al Sole»¹¹. Questo modello teorico, mette in discussione la terra come centro intorno a cui orbita il cielo, ma non la perfezione della figura del cerchio che sarà la prossima questione teorica sulla quale Ipazia dovrà confrontarsi.

Infatti nella scena dodicesima, *Dilemmi*, dopo aver accettato la teoria che la terra non è immobile centro dell'universo, Ipazia si chiede come mai il sole, se è davvero posto al centro dell'orbitare circolare della terra, non appaia sempre delle stesse dimensioni nel cielo. Forse non è davvero posto al centro dell'universo?

«E se osassimo guardare il mondo così come è? Quale forma esso ci mostrerebbe? Il sole è al centro, ma anche in altra posizione perché la nostra distanza da lui varia. Come il sole può occupare due posizioni per volta?»¹² si chiede Ipazia.

Dovrà decidere tra due ipotesi: il sole non è posto al centro di un perfetto orbitare in cerchio, (*ma non avere un centro mi spezza il cuore*, dirà); oppure, e sarà la soluzione, la terra non si muove in cerchio, ma traccia intorno al sole un'ellissi.

E' questo il tema della scena diciannovesima, *L'ellisse*, immediatamente consecutiva alle scene diciassettesima e diciottesima, *La parola di Dio* ed *Empietà e stregoneria*, nelle quali convergono le tre trame, quella religiosa, quella politica e quella astronomica, e nelle quali Ipazia verrà accusata di empietà.

Intuendo il movimento ellittico dell'orbita della terra intorno al sole Ipazia risolve il problema cosmologico della perfezione dell'universo, il quale si rivela quindi dotato di una forma perfetta che gravita intorno ad un centro in grado di tenere tutto insieme. Questa stessa teoria è in grado di

¹⁰ A.Amenabar, Agorà, scena *Il modello di Aristarco*, Spagna 2009. Mikado distribuzione Italia 2010

¹¹ *ibid*

¹² A.Amenabar, Agorà, scena *Dilemmi*, Spagna 2009. Mikado distribuzione Italia 2010

illuminare anche un ordine morale del mondo in dissoluzione, che se scoprisse il vero centro che si cela oltre l'apparenza della sua non presenza, potrebbe essere in grado di tenere insieme ciò che in Alessandria si sta frantumando, e violentemente, nei conflitti religiosi tra paganesimo, ebraismo e cristianesimo.

Il modello teorico di Ipazia, pur essendo una teoria cosmologica, fornisce una proposta di ordine morale del mondo, a sua volta destinata ad ispirare un'etica che considera la soluzione del problema come qualcosa che si cela al di là di ciò che appare. L'individuazione della perfezione di un ordine regolatore del mondo, (di cui la figura del cerchio è metafora) e nella quale lei ha una fortissima fede filosofica, si può scorgere solo attraverso il complesso articolarsi di relazioni semantiche tra ciò che appare e ciò che invece è. Il movimento della terra intorno al sole appare imperfetto, in realtà non lo è: non si dispiega in forma circolare perchè avviene attraverso orbite ellittiche, ma come spiega Ipazia: «L'ellisse altro non è che un cerchio molto speciale i cui due fuochi si sono avvicinati a tal punto da sembrare uno solo»¹³.

La trama astronomica proposta dal film mette quindi in gioco due ordini complessi di relazioni semantiche che possono essere schematizzate in due problematiche, che si implicano vicendevolmente: una di ordine teoretico che si propone di risolvere in un modello di perfezione l'apparente imperfezione del cosmo; l'altra di ordine morale che si propone di dare un senso al problema dell'imperfezione, o non verità, come male morale del mondo umano.

Il tutto avviene proposto dalla narrazione filmica attraverso l'investimento metaforico che attribuisce significato alle figure geometriche del cerchio e dell'ellisse, simbolo della perfezione *manifesta* la prima, simbolo di una perfezione *segreta* la seconda. Un percorso che si esprime come problema la cui soluzione è regolata dalle relazioni tra l'essere vero/(o falso) e ciò che 'appare' come vero/(o falso), che ben interpreta il noto quadrato semiotico della veridizione.

verità

ESSERE

(CERCHIO orbita perfetta Terra intorno centro-sole)

segreto

NON APPARIRE

(ELLISSE movimento Terra non appare perfetto)

falsità

APPARIRE

(orbita Terra appare imperfetta)

menzogna

NON ESSERE

(orbita Terra non è perfetta)

¹³ A.Amenabar, Agorà, scena *L'ellisse*, Spagna 2009. Mikado distribuzione Italia 2010

Attraverso questa impostazione Ipazia colloca quindi il problema della verità, la quale appartiene al dominio del segreto, perché celata dietro apparenze che sono causa di falsa percezione delle differenze tra ciò che è categorizzato come perfetto e ciò che è invece ritenuto imperfetto. Penetrare oltre l'apparenza, attraverso l'intuizione filosofica, permette ad Ipazia di cogliere il segreto movimento degli astri, e quindi il segreto ordine che regola il cielo come il mondo umano, dove non esiste imperfezione, ma una diversa perfezione, che solo apparentemente può ritenersi "imperfezione" rispetto al modello che funge da riferimento per la propria interpretazione del cosmo. La conseguenza di questa impostazione teorica sul piano etico implica che, come l'ellisse, il mondo morale e delle credenze degli esseri umani, solo 'apparentemente' e 'illusoriamente' appare poter essere regolato da un unico ideale centro ordinatore del mondo.

Questa concezione del cosmo, e del mondo morale, evita l'insidia della contrapposizione di principi opposti e della categorizzazione delle cose del mondo in un ordine che stabilisca in assoluto ciò che è vero e ciò che è falso, giusto o sbagliato. E infatti il percorso teorico di Ipazia, nel film *Agorà*, si porge allo spettatore come alternativa filosofica al sistema dogmatico veicolato dalle religioni che vivono in conflitto nell'*Agorà*, ormai distrutta, che è l'*Alessandria* del V secolo.

3.2 - La parola di Dio: la trama religiosa

La trama religiosa si concentra in cinque scene alternate a quelle che scandiscono il percorso di elaborazione teorica di Ipazia. Si tratta della seconda scena, *Pagani e cristiani*, della quarta, *Miracolo e preghiera*, della sesta, *Offesa agli dei*, della undicesima *Cristiani contro ebrei* e della diciassettesima, *La parola di Dio*. Quest'ultima precede il momento nel quale Ipazia intuisce che il movimento della terra intorno al sole avviene attraverso un'orbita ellittica. A fare da contrappunto alla teoria astronomica di Ipazia è una pagina del Nuovo Testamento: *La lettera di Paolo a Timoteo*, la quale ha carattere normativo, prescrive un ordine morale e sociale, che sancisce la subordinazione della donna all'uomo. Il testo di Paolo rappresenta la parola di Dio, la verità "enunciata" che consente di discriminare tra ciò che è giusto e ciò che è sbagliato, tra verità ed errore. La verità della scrittura, che fissa in testo la parola enunciata da Dio, rappresenta il centro immutabile del nuovo mondo che la religione inaugura, nel quale il centro è rappresentato dalla parola di Dio.

Questa contrapposizione ispira l'etica dell'azione, quindi ciò che si deve fare e ciò che si deve non fare, e instaura il regime della prescrizione e dell'interdizione. Si può dire che in prospettiva semiotica *La lettera di Paolo* sia moralizzata attraverso un dover fare e un dover non fare. Contravvenire a questi precetti autorizza la moralizzazione negativa e, implicitamente, giustifica

l'azione per ristabilire l'ordine morale che deve essere regolato dalla verità enunciata dal libro sacro. Infatti sono le parole di Cirillo ad infiammare la violenza dei monaci parabolani che si preparano ad eliminare Ipazia.

La visione immutabile e retta da un ordine manifesto ed "enunciato" dal testo sacro, imposta dal vescovo Cirillo, si oppone alla visione del mondo in divenire, retta dall'idea di un ordine segreto del cielo, specchio del mondo umano, alla cui rivelazione si giunge attraverso l'intuizione filosofica.

Dalla visione, proposta dalla trama religiosa, fondata sulla verità del testo che traduce "la parola rivelata" scaturisce la religione come sistema di verità enunciate che interpreta il mondo.

Dalla visione, proposta dalla trama astronomica, scaturisce un'idea del mondo alla cui verità si accede per intuizione "filosofica", attraverso una "ragione" intrisa di tensione religiosa.

Il mondo è disordine da disciplinare con la prescrizione di un nuovo ordine per la visione del vescovo Cirillo.

Il mondo ha un ordine segreto, da scoprire ed intuire oltre l'apparenza del disordine manifesto, per Ipazia.

4 - Ipazia e il presente

Ipazia è stata certamente una vittima del fanatismo religioso: come filosofa e scienziata e, soprattutto, come donna. La sua vicenda, narrata da Amenabar in modo attento a quanto storicamente tramandato, invita a riflettere su problemi che a tutt'oggi sono quanto mai attuali e inquietanti che, per essere compresi, richiedono di considerare innanzi tutto quello spazio simbolico dell'immaginario religioso il quale può virare nella violenza del fondamentalismo quando si costruisce su narrazioni, e visioni del mondo, che i credenti traspongono dal piano simbolico a quello della realtà. Nello spazio dell'immaginario religioso le narrazioni-simboliche veicolate dai testi sacri propongono sistemi di valori, relativamente alle categorie vero – falso, bene – male / giusto – sbagliato, che motivano condotte e giustificano azioni. Come queste azioni possano giungere a generare orrori e violenze, traendo giustificazione dalla fede e dalla convinzione di agire contro il male in nome del bene, è problema più che mai attuale. Oggi come ieri, infatti, il "nemico" contro cui si accanisce la violenza religiosa, di qualsiasi matrice, è nella realtà *personificazione* di una rappresentazione simbolica di contenuti dell'immaginario. Privato del suo statuto di soggetto – persona, assume la valenza di oggetto temibile, la cui eliminazione e soppressione, rappresenta dovere religioso e morale.

Attraverso il film Agorà la figura di Ipazia si propone invece come icona di un immaginario culturale che si poggiava su una 'visione filosofica' della realtà, ispirata da una 'ragione', la quale

non concepiva una visione del mondo fondata su una struttura polemica dove principi antagonisti si affrontano. La ‘rappresentazione narrativa’ dell’immaginario filosofico, cosmologico ed etico di Ipazia, che scaturisce dalla visione neoplatonica, non presenta fratture e opposizioni: il buio è privazione di luce, il male null’altro che “assenza di bene”, così come non esiste un’imperfezione del cielo, ma una diversa perfezione del movimento delle “stelle erranti”. Non a caso il film Agorà insiste sulla metafora del cerchio come figura della perfezione, la quale però prevede anche quella dell’ellisse, ma solo come ‘imperfezione apparente’, essendo figura geometrica che è variante ‘comunque perfetta’ del cerchio. Così se il movimento della terra intorno al sole non è sempre equidistante, dispiegandosi in orbite circolari, è perché avviene attraverso orbite ellittiche, le quali prevedono posizioni più vicine e più lontane dal centro di luce, (metafora di ragione e bene): ma si tratta di un ‘orbitare’ comunque previsto da un disegno regolare e perfetto.

Dunque il pregio del film Agorà è di riproporre nel presente la figura di Ipazia come icona di un immaginario costruito su una continuità, piuttosto che su drammatiche e insanabili fratture. Un immaginario che considera il male non come principio opposto al bene, ma come non essere, o non pensiero, da “illuminare” con la luce di una ragione, logos, che non è pura speculazione razionale, ma è intrisa di tensione tanto metafisica, quanto mistica ed estatica. Il mondo di Ipazia, prossimo ad essere sconvolto dalla barbarie, nel film si propone come illuminato da una cultura in grado di restituire significato tanto al mondo del reale quanto a quello, ‘immaginario’, della rappresentazione del reale.

Nei secoli a venire si affermerà al contrario una cultura che attingerà invece ad un immaginario strutturato sulla frattura tra reale e simbolico e sull’affermazione dell’una o dell’altra dimensione, che rispettivamente si ammanteranno della pretesa di verità. E’ a partire da questa visione - interpretazione del mondo che il conflitto simbolico tra bene e male, vero e falso, reale e immaginario, motiverà il fondamentalismo in nome della religione o di ideologie mirate a imporre nuovi ordini e gerarchie di significati.

Dopo Ipazia, filosofa neoplatonica, ma anche astronoma e matematica, la regolamentazione del possibile rapporto tra un mondo umano, ormai dominato dal male, con un mondo divino, illuminato dal bene, tenderà a costruirsi su una serie di opposizioni che scinderanno sempre più la ragione, facoltà della mente speculativa e razionale, dalla passione o sentimento della fede, attitudine dell’anima. La ragione, o intelligenza dei libri sacri, alimenterà il dogma, e si opporrà a quella passione dell’anima, che è la fede, non come credo, ma come esperienza in grado di avvicinarsi all’intuizione mistica del trascendente, oltre ogni comprensione razionale.

Su questa scissione tra capire e sentire, tra le facoltà speculative della mente e quelle estatico intuitive dell'anima, si costruisce anche la principale divisione dei ruoli di genere che la cultura occidentale impone: le facoltà razionali speculative, sono squisita prerogativa dell'uomo e quelle intuitive "irrazionali" (sospese tra follia ed estasi, stregoneria e santità), sono qualità e limiti propri della natura femminile. E' così che la donna nel corso dei secoli sarà considerata: mistica, santa, eretica o strega, ma mai filosofa o scienziata.

Di questo immaginario costruito su una serie infinita di opposizioni, mi preme cogliere quanto la figura di Ipazia, attraverso il film *Agorà*, si proponga quasi come speranza di un mondo contemporaneo altrettanto assediato dalla barbarie, molto simile a quello del V secolo d.c. . Un mondo che, per non precipitare in un medioevo della cultura e dell'etica, dovrebbe avere la capacità di rinsaldare nel proprio immaginario non solo la questione di cosa siano bene e male, ma anche quella dei limiti tra scienza e filosofia, tra capire e sentire, tra simbolico e reale e, in ultima analisi, tra ciò che è umano e ciò che oggi può ritenersi "divino".

Bibliografia

Agorà, di Alejandro Amenabar, Spagna 2009

Nicola Abbagnano, *Storia della filosofia*, Torino, Utet 1979, Vol. I

L.Mack Burtun, *Who Wrote the New Testament? The Making of the Christian Myth*, San Francisco, CA: HarperCollins, 1996

Giovanni Filoramo, *Che cosa è la religione, Temi metodi problemi*, Giulio Einaudi editore, Torino 2004

Massimo Leone 2007. "Violenza religiosa", 2: 1380-1384. In FLORES M., ed. *Diritti umani – Cultura dei diritti e dignità della persona nell'epoca della globalizzazione*, 6 vols, Utet Torino 2007

Massimo Leone, *Cultures of invisibilità. The semiotics of the veil in early Christianity*, in http://unito.academia.edu/MassimoLeone/Papers/93922/2009_Cultures_of_invisibility_the_semiotics_of_the_veil_in_early_Christianity

Johannes Malalas, *Historia Chronica*, ed. Migne, J. P. Patrologia Graeca vol. LXXXVII

Pierre Maraval, *Introduction*, in Socrate de Constantinople, *Histoire ecclésiastique*, l. I, SCh 477, Les Éditions du Cerf, Paris

Johannes Nikiu, *Chronica*, Zotenberg Ethiopic Text trad. di R. H. Charles, D.Litt, D.D. ed. Williams & Norgate, London, 1916

Mark Juergensmeyer, *Terror in the mind of God*, 2000 by The Regents of the University of California. tr.it *Terroristi in nome di Dio*, Editori Laterza, 2003

Suidae Lexicon, *Ex recognizione*, a cura di I. Bekkeri

Synesius di Cyrene, *Opere*, a cura di A.Garzya, ed. UTET, To, 1989

Silvia Ronchey, *Ipazia la vera storia*, Rizzoli, Mi, 2010