

Recensione a:
Annuale internazionale bilingue (italiano/inglese) di filosofia, letteratura, linguaggi
«La freccia e il cerchio» (2010-2021) fondato e diretto da Edoardo Sant’Elia,
La scuola di Pitagora editrice, Napoli, ISSN 2037-5069

BELLA TAKUSHINOVA*

Gli otto volumi della rivista internazionale bilingue (italiano/inglese) *La freccia e il cerchio* sono stati pubblicati tra il 2010 e il 2021, si tratta dunque di un progetto conclusosi quest’anno, ideato da Edoardo Sant’Elia, poeta e saggista, fondatore e direttore della rivista di letteratura italiana contemporanea *Il rosso e il nero* (1992-1999). Il progetto si distingue per un carattere volutamente narrativo e consequenziale, che permette al lettore di collegare la successione dei saggi senza un brusco distacco semantico tra un numero e l’altro della rivista. Il filo conduttore che unisce tutti i volumi non si interrompe mai, ma suscita sempre nuove domande/ riflessioni/risposte.

Secondo il progetto ideato da Sant’Elia, gli otto numeri, ciascuno contenente dodici contributi su diverse tematiche, si dividono in due quartine corrispondenti a precise età ed esperienze umane. Nella prima (2010-2013) si succedono quattro binomi: *Automa/Anima; Memoria/Limite; Festa/Famiglia; Specchio/Maschera*. Nella seconda (2014-2016, 2021) si continua con: *Assenza/Voci; Destino/Numeri; Illusione/Indizio; Nemico/Scelta*.

La rivista si distingue per una struttura interna precisa, rigorosamente rispettata in tutti i numeri. Ogni volume si apre con un dialogo filosofico tra due studiosi (spesso appartenenti a campi scientifici diversi) sulla coppia dialettica centrale. Le idee espresse nel dialogo introdotto vengono sviluppate ulteriormente nei contributi successivi, gli ultimi dei quali sono in forma di racconto per immagini e versi.

A proposito della parte finale di ogni volume presentata in forma poetica mi sembra importante soffermarsi sul titolo della collana. Il progetto che unisce i novantasei contributi incentrati su suddetti dialettici binomi deve il suo titolo a una delle poetesse più sensibili del Novecento, protagonista del cosiddetto *secolo d’argento* della letteratura russa. L’espressione venne usata da Marina Ivanovna Cvetaeva nel 1933 in un saggio dal titolo *Poeti con storia e poeti senza storia*, in cui elabora una divisione dei poeti in due categorie:

* Università degli Studi della Campania ‘Luigi Vanvitelli’ - DiLBeC (bella.takushinova@unicampania.it)

Tutti i poeti possono essere divisi in poeti con sviluppo e poeti senza sviluppo. Poeti con storia e poeti privi di essa. Graficamente i primi vengono rappresentati da una freccia lanciata all'infinito, i secondi – da un cerchio. I primi (la freccia) sono attratti dalla legge progressiva dell'auto-scoperta. Si aprono verso tutti i fenomeni che incontrano sul loro percorso, in ogni nuovo passo e in ogni nuovo incontro. [...] La loro auto-scoperta, la conoscenza della propria anima passa per la conoscenza del mondo attraverso l'esperienza. [...] Non si voltano sulla loro strada. La loro esperienza si accumula da sola [...]. I poeti con storia, come storia stessa, non rinunciano a se stessi, ma semplicemente non si voltano su se stessi, si muovono solo in avanti! Questa è la legge del movimento e della penetrazione.

Alla seconda categoria, definita come «i poeti senza storia», la Cvetaeva attribuisce quelli guidati principalmente dai sentimenti:

La pura poesia vive di sentimenti. I sentimenti sono sempre gli stessi, non hanno sviluppo né logica. Sono incoerenti. Ci vengono dati tutti in una volta, tutti i sentimenti che mai siamo destinati a sperimentare, essendo stipati nei nostri seni. Il sentimento (come l'infanzia dell'uomo, del popolo, del pianeta) inizia sempre con il massimo, e le grandi personalità e i poeti si soffermano su questo massimo. Il sentimento non ha bisogno di una scusa, ha una scusa per tutto. Il sentimento non ha bisogno dell'esperienza: sa tutto prima dell'esperienza e lo sa meglio di essa. [...] Il sentimento non ha bisogno dell'esperienza, sa in anticipo a che cosa è condannato. Il sentimento non ha nulla da fare alla periferia dell'esperienza, è al centro, è il centro stesso. [...]

Un cerchio incantato. Un cerchio da sogno. Un cerchio magico.

Quindi, ancora una volta:

Il pensiero è una freccia.

Il sentimento è un cerchio.

Questa è l'essenza dei poeti puri, la natura della poesia pura¹.

Il pensiero dunque ha uno sviluppo, uno sviluppo diretto, mentre un sentimento non solo ne è privo, ma non ne ha il minimo bisogno, e deve quindi essere percepito come un dato di fatto. Il titolo può essere interpretato in chiave di un antagonismo polemico tra la logica (la freccia) del pensiero che colpisce il cerchio del sentimento.

«Lo spirito vivifica, la lettera uccide», – con queste parole dell'apostolo Paolo rivolte ai Corinzi si apre il dialogo del primo numero della collana intitolato *Automa/Anima* (2010) che affronta la storia della nascita nella cultura del concetto della cosiddetta 'anima tecnica', ossia l'automa². I due dialoganti, il filosofo Maurizio Ferraris e lo storico della filosofia contemporanea Ernesto Paolozzi, analizzano l'espressione nell'ottica della chiusura dell'anima nel testo inanimato (meccanico).

La questione fondamentale nella disputa tra l'animato e il meccanico è la natura dell'anima: dove essa risiede, nella psiche o nel cervello? Nel secondo caso è solo una componente del cervello? E poi che cosa è l'automa, che non può cessare di esistere perché non essendo nato, non è vissuto? Le questioni sulla natura metafisica o schematica dell'anima, sulla finalità dell'esistenza sono al centro della discussione, come anche la meccanicità della nostra stessa esistenza. Noi, dotati dell'anima, che nella nostra quotidianità ripetiamo incessantemente noi stessi, spaventati dall'incertezza (siamo tanto più noi stessi quanto più siamo meccanici), siamo degli automi anche noi? E allora, come nel saggio di Aldo Masullo intitolato *Dialogo dell'anima e di un automa*, la morte è «[...] un semplice guasto della macchina corporea»³? È indicativa a questo proposito una delle poesie del volume di Rinaldo Caddeo: «Ubbidire come un automa /

1. M.I. Cvetaeva, "Pesnici sa istorijom i pesnici bez istorije [Poeti con storia e poeti senza storia]", in *Ruski Arhiv XXVI-XXVII*, Beograd 1934: 104-142 (alle pp. 105, 107-108). La traduzione italiana è mia.

2. M. Ferraris - E. Paolozzi, "Automa sarà lei!", in *La freccia e il cerchio 1 (Automa/Anima)*, 2010: 13-32 (p. 13).

3. A. Masullo, "Dialogo dell'anima e di un automa", in *La freccia e il cerchio 1 (Automa/Anima)*, 2010: 85-94 (p. 86).

per apparire autonomo / stare nella pelle di un sogno / per sentirsi vero»⁴.

Il primo numero dell'annuale *La freccia e il cerchio* analizza in chiave critica anche l'aspetto teologico della filosofia dell'anima. Adamo ed Eva, attraverso la loro scelta individuale, compiono la prima decisione etica nella storia dell'umanità. Tuttavia, alla discussione degli autori non sfugge il dualismo storico dell'approccio alla questione della relazione tra l'animato e il meccanico. Numerosi sono i riferimenti al platonismo e quindi all'idealismo oggettivo. In questa ottica è interessante l'allegoria della meccanicità del noto mito della caverna di Platone, secondo cui gli uomini (gli automi in questo caso) sin dalla nascita sono incatenati nel buio e destinati, a causa della propria ignoranza della natura e della realtà, a ripetere all'infinito gli stessi gesti, guardando le stesse immagini. L'interpretazione originale di Leonardo da Vinci del mito platonico invece vede nella caverna la natura per come è in se stessa, una caverna quindi creativa e di libertà⁵.

Una particolare attenzione è dedicata allo sviluppo della questione anima/automa a partire dall'Ottocento, l'epoca che testimonia la nascita degli esseri a metà tra l'animato e l'inanimato nella letteratura. Basti pensare al 'moderno Prometeo', il mostro di Frankenstein (1818), o all'inusuale popolarità delle storie sui vampiri avviate con il carismatico, profondo e sofferente conte Dracula di Bram Stoker (1897). L'automa ottocentesco, secondo gli autori del volume, ci appare in tutta la seduttiva diavoleria della macchina (cioè priva dell'anima) nell'epoca industriale⁶.

Con l'arrivo del Novecento, una delle pagine della storia più ambigue e sconvolgenti dell'Evo moderno, la civiltà industriale entra in gara con se stessa, mentre l'uomo scopre di non essere più misura di tutte le cose, bensì «un ingranaggio di un superiore, impersonale meccanismo»⁷. L'analisi dell'aspetto duplice spiritualistico-meccanico della contemporaneità diventa quindi il compito investigativo dell'intelletto. Quest'analisi assume inizialmente tonalità critiche dell'universo industrializzato come, ad esempio, nel romanzo di Thea von Harbou, *Metropolis* (1926), al centro del quale vi è una bestia meccanica che deve essere saziata con uomini vivi ogni dieci ore. Tuttavia, anche la demonizzazione del male della prima metà del Novecento, ossia del capitalismo, non è del tutto estranea alla seduzione del rapporto con ciò che è meccanico-tecnologico⁸.

A partire dalla seconda metà del Novecento, invece, si assiste a un approccio più poliedrico e meno utopico alla tecnologia e al suo uso pratico (quello che sta diventando la nostra realtà con i ritmi sempre più velocizzati). La ricorrenza ai prodotti della fantascienza, come la vita degli androidi, i cosiddetti replicanti, apparentemente indistinguibili dagli esseri umani, del romanzo di Philip Kendrid Dick *Do Androids Dream of Electric Sheep?* (1968) – diventato famoso grazie alla pellicola che ne è stata tratta, *Blade Runner* di Ridley Scott (1982) –, trova la propria spiegazione nel motivo che spinge l'umanità a studiare la questione dell'intelletto artificiale con sempre crescente interesse. L'uomo (l'anima in cerca continua di se stessa), ignaro della propria origine e della propria fine, è particolarmente attratto dall'idea di diventare il creatore di se

4. R. Caddeo, "Identità", in *La freccia e il cerchio 1 (Automa/Anima)*, 2010, p. 296.

5. R. De Maio, "Macchina e Psiche", in *La freccia e il cerchio 1 (Automa/Anima)*, 2010: 51-57 (p. 52).

6. P. Romeo Tomasini, "La ragazza dagli occhi di smalto", in *La freccia e il cerchio 1 (Automa/Anima)*, 2010: 65-73 (pp. 65, 67, 72).

7. Masullo 2010, p. 55.

8. B. Mancini, "Metropolis: l'Automa e la Vergine", in *La freccia e il cerchio 1 (Automa/Anima)*, 2010: 157-173.

stesso, del proprio alter ego, cioè dell'androide. La fantascienza ci aiuta in questo caso a esplorare la propria anima e a usare questo sapere per rendere il nostro mondo un posto migliore⁹. Tuttavia vi è la paura inevitabile dell'automa da parte dell'anima, di un mondo disumanizzato e straniante che non solo non avrà più bisogno di noi, ma ci sarà addirittura ostile. Alida Airaghi coglie nei suoi versi quell'inquietudine che risiede nell'animato: «Toccarsi l'anima / come l'ultimo bacio / prima dell'addio: / bacio che fa mio / il suo fuori di me. / Sono io il respiro, / sono io la voce. / Mi ritiro in me; / la distanza è atroce»¹⁰.

Il secondo volume della rivista, *Memoria/Limite* (2011), ha a che fare con le funzioni e i limiti fondamentali della memoria (orale prima, scritta dopo) per la società, dettati dal bisogno dell'uomo di darsi regole. A questo proposito, secondo lo storico moderno, Romeo de Maio, e lo studioso della filosofia morale, Aldo Masullo, è indispensabile distinguere il carattere personale del ricordo privato e la funzione pubblica della memoria oggettiva come risultato di mediazione. Il bisogno sempre attuale della memoria per la società (ma anche per un individuo) si spiega con la speranza di trovare risposte/soluzioni nel passato per domande/problemi attuali. Tuttavia, il dialogo iniziale del volume si chiude con l'idea che la nostra società, nonostante l'indiscutibile pluralità dei mezzi di archiviazione di cui disponiamo, si avvia a essere senza memorie e dunque senza storia, in quanto siamo sempre più privi di una memoria autentica, cioè accumulando la memoria, lasciamo svanire i singoli ricordi¹¹.

I due studiosi fanno allusioni a testi fondamentali per la storia della memoria, tra cui spicca la *Scienza Nuova* (1725) di Giambattista Vico. Il filosofo attribuisce a Omero il ruolo di primo storico dell'Occidente, in quanto l'uomo è capace di conoscere soltanto ciò che fa (cioè la storia) e quindi ciò di cui ha ricordo. Per questo l'importanza della memorizzazione nel processo storico non può essere sopravvalutata, perché dimenticare vuol dire cancellare dall'esistenza. Quindi il limite dell'uomo sta nell'essere in grado di comprendere solo la propria storia (quello che è stato memorizzato), il limite della memoria umana è il limite del mondo umano¹². L'invito quindi a ripensare tutta la filosofia precedente con la propria testa e a ricominciare da capo di Galilei e di Cartesio assumono una valenza rivoluzionaria in questo scenario. L'invito, tuttavia, non privo di logica, in quanto memoria non è soltanto quello che sappiamo essere, ma anche tutto quello che ignoriamo.

Una parola ricorrente in molti contributi del secondo volume è 'oblio', che viene contrapposta alla tensione verso la verità che è la filosofia. La pratica di dimenticare come l'atto della cancellazione dalla memoria collettiva trova la sua riflessione ancora nel 403 a.C. ad Atene, quando il nuovo governo democratico garantisce l'immunità agli aderenti alla cosiddetta tirannia dei Trenta. Gli ateniesi costruiscono un altare a Lete (l'Oblio) per non «rievocare i mali del passato». L'atto dell'oblio viene spiegato da Laura Sarnelli nel suo saggio *I bordi della cicatrice: oblio melanconico e corpo della memoria* come «il dimenticare di aver dimenticato»¹³. Va ricordato che la divinità greca ha dato il nome al fiume dell'oblio che Dante posiziona nel Paradiso terre-

9. E.S. Rabkin, "The Nature of Character: Science Fiction Speaks of the Soul", in *La freccia e il cerchio 1 (Automa/Anima)*, 2010: 191-219 (p. 217).

10. A. Airaghi, "Toccarsi l'anima...", in *La freccia e il cerchio 1 (Automa/Anima)*, 2010, p. 305.

11. R. De Maio - A. Masullo, "L'invenzione della memoria", in *La freccia e il cerchio 2 (Memoria/Limite)*, 2011: 13-28.

12. G. Gembillo, "Memoria come limite e come ambito", in *La freccia e il cerchio 2 (Memoria/Limite)*, 2011: 45-54 (p. 51).

13. L. Sarnelli, "I bordi della cicatrice: oblio melanconico e corpo della memoria", in *La freccia e il cerchio 2 (Memoria/Limite)*, 2011: 171-185 (p. 173).

stre, sul monte del Purgatorio, e nel quale avviene la purificazione delle anime destinate a salire in Paradiso. L'oblio che libera dalle colpe terrene attraverso la dimenticanza. L'intenzionalità dell'oblio può essere dettata da eccesso di dolore (di cui la nostra memoria tende a liberarsi) subito nel passato. Essa può inoltre avvenire attraverso la negazione del coinvolgimento nel proprio destino, come nel caso degli ebrei americani e i loro connazionali che ai tempi del secondo conflitto mondiale finirono nei campi di concentramento. È significativo a questo proposito il racconto *The Jewbird* di Bernard Malamud: la storia di un uccello ebreo che, secondo Anna Maria Palombi Cataldi, l'autrice del saggio *Dimenticare, evocare. Esercizi di memoria*, «[...] vuole far comprendere il suo dramma a chi non vuole sapere, a chi vuole ignorare e si crogiola nel suo benessere e nella sua sicurezza»¹⁴. Tuttavia, coltivare la memoria, secondo alcuni autori, è un dovere nei confronti dei morti, come nei casi degli orrori delle tragedie umane dell'Olocausto e dell'apartheid in Sudafrica.

La natura effimera e ambigua della memoria è al centro della riflessione poetica di Alessandra Giappi: «La memoria muove gli ormeggi, / traccia un solco preciso e si perde al largo: / all'alba camminiamo in acque vuote»¹⁵. L'idea viene ulteriormente sviluppata da Francesco Scarabicchi: «Volgiti alla memoria che declina, / a ciò che perde del perduto andare, / al suo più chiuso sogno, alla sua spina / che punge, acuta, il vago rammentare, / soglia di madre, madre della rima, / d'un limite che cede al limitare»¹⁶.

Nel volume successivo, *Festa/Famiglia*, uscito nel 2012, si ritorna nella Grecia antica per ritracciare le origini della festività intima. Si parte dunque dalla sacralità delle festività religiose legate a nascita, matrimonio, morte come evidenziatore collettivo d'ordine delle relazioni sociali, nonché un momento di socializzazione, di ritrovamento con il vicinato e con i propri concittadini. Da lì si passa alla tragedia greca. Proprio nell'ultima i dialoganti – la studiosa della filosofia morale, Bianca Maria d'Ippolito, e l'antropologo delle arti e della performance, Marino Niola, – rintracciano i primi germogli della dialettica che si realizza attraverso «il confronto aperto tra posizioni opposte, un intrico di contrasti continui che non vengono risolti»¹⁷. Il nesso tra le festività intime e gli eventi drammatici è rintracciabile nel fatto che, spesso, è nella festa familiare che scoppia la tragedia (basti ricordare il ritorno in patria di Agamennone e il successivo tradimento da parte della moglie Clitemnestra o la macabra vicenda di Tieste che, ignaro, mangiò le carni dei propri figli servitigli dal fratello Atreo).

Di particolare interesse, inoltre, è il concetto stesso della famiglia nella mentalità greco-antica. Nel saggio *Autour du foyer. Fêtes et famille en Grèce ancienne* Joanna Potera analizza il significato di un *oikos* (casata), il cerchio familiare che includeva non solo i genitori e i loro figli, ma anche gli schiavi. Un *oikos* veniva protetto da una moltitudine di dei: Hesta (il focolare), Zeus (*Ktésios*, colui che amministra l'acquisizione e la salvaguardia dei beni e della proprietà), Apollo (Aguieus, 'colui che è in cammino', il custode delle porte), Hermes (dio dei passaggi e delle porte, delle case e dei santuari) e molti altri¹⁸.

14. A.M. Palombi Cataldi, "Dimenticare, evocare. Esercizi storici di memoria", in *La freccia e il cerchio 2 (Memoria/Limite)*, 2011: 221-244 (p. 228).

15. A. Giappi, "Memoria, margini", in *La freccia e il cerchio 2 (Memoria/Limite)*, 2011: 313-315 (p. 314).

16. F. Scarabicchi, "Una terrestre riva", in *La freccia e il cerchio 2 (Memoria/Limite)*, 2011: 319-321 (p. 319).

17. B. M. d'Ippolito - M. Niola, "Nel cerchio delle apparenze", in *La freccia e il cerchio 3 (Festa/Famiglia)*, 2012: 13-25 (p. 15).

18. J. Patera, "Autour du foyer. Fêtes et famille en Grèce ancienne," in *La freccia e il cerchio 3 (Festa/Famiglia)*, 2012: 39-51 (pp. 42-43).

Alcune peculiarità della festività famigliari della cultura greca trovarono la loro applicazione nel mondo romano, il quale a sua volta arricchì la tradizione festiva. Nel saggio *La torcia, la maschera, i dadi. Feste e famiglia nel mondo romano*, Alfredina Storchi Marino sviluppa il tema del mondo alla rovescia durante il ciclo di festività dei Saturnali. La studiosa rintraccia le origini pagane di una delle feste famigliari più importanti di oggi, il Natale, nel periodo in cui la libertà veniva garantita persino agli schiavi e tra i cui simboli principali troviamo la maschera, i dadi e la bussola per gettarli; la torcia, nonché gli oggetti a forma apparentemente di cuore¹⁹.

Il posto centrale nella linea narrativa del volume appartiene alle definizioni storiche della famiglia stessa come l'elemento primario e fondamentale della società e dei modi in cui essa è venuta organizzandosi nella storia dell'umanità civilizzata. Nel testo *Dentro la storia e fuori dagli schermi. Evoluzione dell'idea Famiglia*, Aniello Montano riflette sulle posizioni di Giambattista Vico per cui «[...] la famiglia è il luogo in cui si realizza il primo intreccio tra il singolo e la comunità»; mentre il matrimonio è «la vera amicizia naturale»²⁰. È nel matrimonio che l'individuo raggiunge i massimi beni ed è in grado di condurre «una vita etica accompagnata dall'utilità pratica e dal piacere della carne»²¹. L'importanza, dunque, della famiglia sta nel comporre la società, le prime città (dalla spinta del sesso e dal bisogno dell'acqua), mentre il ruolo delle feste, secondo il filosofo, è nel favorire la nascita della società e della civiltà, nonché nel conservare e tramandare le tradizioni. Un'altra caratteristica fondamentale che viene esaminata da Montano è l'approccio dualistico al fenomeno della famiglia. L'idea di Platone, per cui piacere e interesse dell'individuo e armonia e felicità della comunità sono contrari e confliggenti in quanto il bene 'personale' è incompatibile con il bene 'comune' (mentre una fratellanza universale può essere raggiunta attraverso l'abolizione della proprietà privata e della famiglia mononucleare), viene parzialmente condivisa da Tommaso Campanella ne *La città del sole* con la convinzione che la scelta di «vivere alla filosofica in comune» risponde agli interessi della natura e quindi della specie umana, mentre nella privatizzazione delle ricchezze si manifesta la natura egoistica ed egocentrica dell'individuo. Al platonismo si contrappone il riduzionismo contrattualistico di Kant che individua i singoli cittadini attivi di uno Stato, uguali, liberi e autonomi (esclusi bambini e donne), ma non fratelli²².

Non sfugge agli autori l'attuale crisi della famiglia tradizionale. Il mutamento profondo e irreversibile dei legami famigliari abituali nell'epoca di piena globalizzazione viene definito come un «quadro complesso e cangiante». È curiosa l'osservazione di Marino Niola usata nel dialogo introduttivo per definire l'ossessiva ricerca dei padri di oggi di somigliare il più possibile ai propri figli, quello che Apollinaire definisce «figli dei propri figli»²³.

Il quarto volume del progetto, intitolato *Specchio/Maschera* (2013), è dedicato al fenomeno della socievolezza ambigua. Lo studioso della letteratura inglese, Stefano Manferlotti, e la storica delle religioni, Marisa Tortorelli, partono nel loro dialogo dal punto cruciale per la coppia dialettica in esame: le funzionalità dello specchio che riflette le sembianze e della maschera

19. A. Storchi Marino, "La torcia, la maschera, i dadi. Feste e famiglia nel mondo romano", in *La freccia e il cerchio 3 (Festa/Famiglia)*, 2012: 79-92.

20. A. Montano, "Dentro la storia e fuori dagli schermi. Evoluzione dell'idea Famiglia", in *La freccia e il cerchio 3 (Festa/Famiglia)*, 2012: 109-126 (pp. 110-111).

21. Montano 2012, pp. 110-111.

22. Montano 2012, pp. 116-120.

23. d'Ippolito - Niola 2012, p. 25.

chiamata a nasconderle vengono associate all'unità di Parmenide e alla molteplicità del divenire di Eraclito²⁴. Il *fil rouge* del discorso è il concetto dell'ambiguità di quello che siamo, di quello che sembriamo e quello che non sappiamo essere, in quanto «è l'occhio dell'altro che ci fa da specchio»²⁵. Questo aspetto è inseparabile dal gioco della metamorfosi mitologica, in cui spesso specchiarsi è fatale (ricordiamo il mito di Narciso, della Gorgone, la vicenda di Atena che, riconoscendo nello specchio d'acqua la deformazione delle proprie gote mentre suonava l'*aulos* da lei inventato, gettò via lo strumento musicale che sarebbe stato raccolto da Marsia, ecc.).

L'aspetto 'animato' viene attribuito allo specchio rispetto alla fotografia (fenomeno a sua volta 'inanimato') da Epifanio Ajello nel suo saggio *Così eguali, così diversi: specchio e fotografia, un destino parallelo*: al contrario di un'immagine istantanea della realtà, lo specchio non fa uscire dal presente per andare al passato²⁶.

Accanto alle riflessioni sulla natura della coppia maschera/specchio, essa viene esaminata da alcuni autori nei campi diversi dell'attività creativa umana. Così Alessandro Saggiore si rivolge alla storia del teatro del XVIII e del XIX secolo ed evidenzia il mutamento della funzionalità dello specchio in due epoche diverse: l'atto reale di vedersi nello specchio del Settecento passa al secolo successivo con una carica simbolica del non vedersi (pensiamo agli specchi che non riflettono alcuni protagonisti dell'epoca romantica come, ad esempio, i vampiri)²⁷. Il tema dello specchio nel campo artistico trova la sua riflessione nel testo di Pedro Luis Ladrón de Guevara *El transrealismo del espejo, de Velázquez a Tabucchi* che prende in esame una delle tele più note di Velázquez, *Las Meninas*²⁸. Un gioco del rovescio che il pittore crea attraverso l'uso dello specchio «[...] che forma, trasforma e anche deforma per diventare finalmente sogno e mistero»²⁹. Indubbiamente il campo letterario è sempre stato quello per eccellenza per la metafora 'specchio/maschera'. Il tema del corpo come maschera (in quanto rappresenta la 'deformazione' prodotta da una condizione sociale imposta e subita) in cui l'animo non si riconosce più è sviluppato da Bianca Maria d'Ippolito nel suo saggio *La maschera del corpo, lo specchio del cuore. Pulsioni e visioni, tra Kafka e Rilke* attraverso l'analisi della produzione letteraria dei due scrittori³⁰. Tuttavia, lo specchio è anche una 'porta' verso le 'trasrealtà'. Basti ricordare le vicende di Alice; è proprio davanti allo specchio che Vitangelo Moscarda, uno dei personaggi più complessi di Pirandello, comincia a sentire di essere *Uno, nessuno, centomila*. La sfera cinematografica è rappresentata dal saggio di Giorgio Amitrano che, attraverso l'analisi della pellicola giapponese basata su un'antica fiaba buddista – *Onibaba* (1964) – affronta il tema dello specchio dell'autocoscienza, in quanto vedersi è acquisire coscienza di sé³¹.

24. S. Manferlotti - M. Tortorelli, "Oltre lo specchio, dentro la maschera", in *La freccia e il cerchio 4 (Specchio/Maschera)*, 2013: 15-30 (p. 15).

25. Manferlotti - Tortorelli 2013, p. 27.

26. E. Ajello, "Così eguali, così diversi: specchio e fotografia, un destino parallelo", in *La freccia e il cerchio 4 (Specchio/Maschera)*, 2013: 155-177.

27. A. Saggiore, "Profili d'identità", in *La freccia e il cerchio 4 (Specchio/Maschera)*, 2013: 201-216.

28. P.L. Ladrón de Guevara, "El transrealismo del espejo, de Velázquez a Tabucchi", in *La freccia e il cerchio 4 (Specchio/Maschera)*, 2013: 69-77.

29. Ladrón de Guevara 2013, p. 71.

30. B.M. d'Ippolito, "La maschera del corpo, lo specchio del cuore. Pulsioni e visioni, tra Kafka e Rilke", in *La freccia e il cerchio 4 (Specchio/Maschera)*, 2013: 95-115.

31. G. Amitrano, "Guardando lo specchio attraverso la maschera. Visioni giapponesi", in *La freccia e il cerchio 4 (Specchio/Maschera)*, 2013: 139-146.

Tuttavia, guardarsi allo specchio senza riconoscersi (riconoscere una maschera al posto delle sembianze familiari) è altrettanto abituale, come scrive Antoine Emaze: «nuit dans la vitre devant / quel visage pris / dans le miroir sans le vouloir / simplement là [...]»³².

Il fulcro del dibattito del quinto numero della rivista gira attorno alla coppia dialettica *Assenza/Voci* (2014). Si parte dal significato dell'assenza che non è smarrimento, piuttosto non esistenza di cui si è consapevoli. Nel dialogo iniziale il fenomeno dell'assenza viene espresso da Giuseppe Montesano e da Matteo Palumbo come «bussare ad una porta dove non c'è una porta; [...] devi costruire persino la porta a cui bussi»³³. Inoltre viene sottolineata l'importanza del silenzio compreso come una sosta, un riposo. Questa funzione benefica dell'assenza di voci è nel poter concedersi una sosta indispensabile prima di essere caricati di significati, perché ogni parola che ci arriva, «non ci arriva vergine, ma carica di storia»³⁴. Da qui deriva quindi la necessità dell'assenza di voci, come la necessità della notte in cui immergersi dopo il delirio della luce e dei rumori.

Il silenzio, secondo alcuni autori, è strettamente connesso alla letteratura che ha tra i suoi compiti quello di dare la voce a chi non la ha. Così, con le voci deliranti di Dostoevskij, entrano in scena coloro che sono stati esclusi dalla società, i 'dannati della terra'. Infatti, il racconto *Un Devuškin dei nostri tempi* di Michele Miniello si costruisce attorno ad un personaggio che si associa al povero e timido copista Makar Devuškin, il protagonista del romanzo *Povera gente* (1846)³⁵. 'Umiliato e offeso' che, nonostante l'estrema povertà, cerca di prendere cura della sua lontana parente, la giovane e bisognosa Varvara. Proprio in Dostoevskij, secondo Miniello, è sempre più evidente la consapevolezza della necessità di far sì che la voce venga fuori: è quello che accade all'inizialmente dubbioso Rodion Raskol'nikov in *Delitto e castigo*, al posseduto Nikolaj Stavrogin ne *I demoni* e allo spietato Parfën Rogožin ne *L'idiota*³⁶.

È indiscutibile la fondamentale rilevanza che il silenzio e la voce occupano nella tradizione religiosa. Questo aspetto, esaminato dallo studioso della storia del Cristianesimo, Luca Arcari, nel testo intitolato *Declinazioni del silenzio, tra assenza e presenza*, si esprime sotto vari aspetti: Dio giace in silenzio prima di creare il mondo; ancora oggi si tace per esprimere il rispetto verso il dolore altrui, mentre l'atto di creare inizia con un ordine verbale (Dio disse: «Sia la luce!»). E la luce fu.³⁷ Il silenzio (tacere) è parte sostanziale di ogni interazione comunicativa, si tace per comprendere l'interlocutore e per formare i propri pensieri. «In una società come la nostra, - osserva Arcari - quasi ossessionata da quella che oramai è diventata la necessità di sovrapporre apparire e comunicare, il silenzio equivale sempre più pericolosamente all'assenza, vera e propria condanna alla non visibilità [...]. [...] il silenzio stesso [...] solo la premessa al discorso con cui l'*humanum* tenta di fronteggiare il gorgo oscuro cui l'alterità assoluta, in un modo o nell'altro, sempre rimanda»³⁸.

32. A. Emaze, "Double seul", in *La freccia e il cerchio 4 (Specchio/Maschera)*, 2013: 293-295 (p. 293).

33. G. Montesano - M. Palumbo, "Assenze di voci", in *La freccia e il cerchio 5 (Assenza/Voci)*, 2014: 13-29 (p. 29).

34. Montesano 2014, p. 17.

35. M. Miniello, "Un Devuškin dei nostri tempi", in *La freccia e il cerchio 5 (Assenza/Voci)*, 2014: 217-225.

36. Miniello 2014, p. 220.

37. L. Arcari, "Declinazioni del silenzio, tra assenza e presenza", in *La freccia e il cerchio 5 (Assenza/Voci)*, 2014: 115-127.

38. Arcari 2014, p. 117.

Intrigante è la rilettura di Laura Faranda del noto mito ovidiano della ninfa Eco nell'ottica del silenzio come la virtù femminile. La conquista del silenzio e l'assenza di una voce appaiono infatti come frutto di una consapevolezza mitica delle potenzialità trasgressive della natura femminile, in quanto tacere per nascondere e proteggere la propria emotività e fragilità psichica di fronte agli estranei viene trattato come «pudore di una donna saggia»³⁹.

Con i dubbi sulla natura matematica o filosofica dell'universo che si pongono Carlo Sbordone e Aldo Trione si apre il sesto numero, intitolato *Destino/Numeri* (2015)⁴⁰. Una domanda piuttosto moderna vista l'inclinazione verso una generale separazione tra i campi scientifici e umanistici. Un punto cruciale del dialogo fra i due studiosi è la prevalenza assoluta del numero su tutti gli altri sistemi codificati del sapere umano, incluso l'alfabeto («che ha un'esigenza pratica» in quanto «nasce dal bisogno memorizzante»). L'idea viene ulteriormente sviluppata da Giuseppe Giordano nel saggio *Dalla matematica "ideale" alla matematica della natura* con la proclamazione del dominio assoluto della geometria frattale che ci ha aperto una via per descrivere la realtà in tutta la sua complessità, senza dover ricorrere alle «forme, ancorché perfette, astratte, ideali»⁴¹.

Ma dove affondano le radici dei numeri? Anche se siamo abituati ad associare alla Grecia la nascita della matematica occidentale, si sa che gli Egizi e i Sumeri erano a conoscenza delle nozioni fondamentali della matematica, della geometria e dell'algebra già nel III millennio a.C. Marisa Tortorelli nel suo saggio *Nel segno dell'unità: tra aritmetica e metafisica* analizza le origini divine del numero nelle culture primitive (inclusa quella greca) e l'uso pratico del numero nel momento in cui la teologia si separò dalla scienza⁴². Tra le funzioni basilari del numero spiccano ordine e controllo sociale. Contare, misurare è uno dei metodi più famigliari per l'umanità nella descrizione della realtà circostante. «Senza il numero l'uomo è fuori della storia», - conclude laconicamente la Tortorelli⁴³.

Un altro richiamo alla storia lo effettua Sergio Botta nel testo *Divinità, numeri e destino: strutture del cosmo mesoamericano*, portando in scena l'intrigante questione della filosofia del tempo della cosmovisione mesoamericana⁴⁴. Spicca l'interpretazione europea della visione azteca nativa del cosmo. La doppia divinità principale Omeyotl (una specie di simbiosi tra le due divinità maschile e femminile) che abita nel tredicesimo cielo dell'ambito spazio-temporale chiamato Omeyocan viene reinterpretata dagli europei come il «creatore di tutto, signore di tre dignità», mentre lo spazio stesso nell'interpretazione occidentale è «luogo del Signore Trino». Secondo Botta, la cristianizzazione del pensiero dualistico precolombiano attraverso l'errore voluto dalla reinterpretazione europea fu dettata dalla «necessità di destrutturare definitivamente i fondamenti di una mentalità "altra" che pensava l'origine del cosmo non tanto come

39. L. Faranda, "Dipingi il suono". La ninfa Eco, parabola di una voce", in *La freccia e il cerchio 5 (Assenza/Voci)*, 2014: 141-152 (p. 150).

40. C. Sbordone - A. Trione, "Il destino del numero", in *La freccia e il cerchio 6 (Destino/Numeri)*, 2015: 13-25.

41. G. Giordano, "Dalla matematica "ideale" alla matematica della natura", in *La freccia e il cerchio 6 (Destino/Numeri)*, 2015: 39-47 (p. 46).

42. M. Tortorelli, *Nel segno dell'unità: tra aritmetica e metafisica*, in *La freccia e il cerchio 6 (Destino/Numeri)*, 2015: 57-66.

43. Tortorelli 2015, p. 60.

44. S. Botta, "Divinità, numeri e destino: strutture del cosmo mesoamericano", in *La freccia e il cerchio 6 (Destino/Numeri)*, 2015: 79-95.

prodotto di una divinità creatrice, quanto di un numero che si era fatto dio»⁴⁵. Nella nota poetica finale Mariadonata Villa medita sul binomio centrale del volume: «che diremo ai nostri numeri / primi, ai nostri / amori della vita / quando sapremo chi commuove / una gentilezza dagli sconosciuti / e non pensiamo alla galassia / di gesti fedeli passatici a fianco [...]»⁴⁶.

La perfezione del 4, io e la luna. Il segreto del mondo di Paolo Scarpi ci immerge di nuovo nella visione filosofica antica⁴⁷. Questa volta partiamo dai pitagorici i quali per diventare divini e giusti seguivano principi etici e dietetici di misura e moderazione. L'analisi dello studioso, com'è suggerito dal titolo, è basata sulla sacralità del numero 4 per varie culture e correnti filosofiche. Per i pitagorici l'armonia dell'universo è generata proprio da questo numero che dà forma all'anima attraverso la mente, la conoscenza, l'opinione e il senso: «[...] da questi quattro componenti ci derivano ogni arte e scienza e in virtù di quest'anima noi stessi siamo dotati di ragione»⁴⁸. Basti rivolgere lo sguardo alla visione cosmologica degli antichi Egizi per ritrovare alla base i quattro elementi fondamentali dell'universo, quali: l'unità di sette corpi celesti, avvolti in un cielo (l'ottavo cielo), il sole e la luna. Anche per gli ermetici l'universo è costruito da quattro elementi (il fuoco, la terra, l'aria e l'acqua), dove proprio la quarta dimensione era l'obiettivo da raggiungere, cioè uscire dal corpo a tre dimensioni per restituire l'anima al suo creatore⁴⁹.

Per quanto riguarda il mondo artistico di oggi, tra i suoi tratti più intrinseci Sergio Brancato nel suo testo *Numeri, serie, destini* sottolinea la serialità, il segno evidenziatore della conquista dell'umanità da parte dei numeri⁵⁰. Nell'epoca della riproducibilità tecnica la quantità di opere d'arte si è ribaltata di qualità. L'indiscutibile protagonista dell'odierna scena sociale – le masse metropolitane – necessita di un'etica e di un'estetica rinnovate, che trovano la loro applicazione non solo nella natura seriale della cultura di massa ma più ampiamente nei processi comunicativi.

Complicato è il tema del numero dedicato al binomio *Illusione/Indizio* (2016). Pasquale Sabbatino e Isabella Valente, studiosi rispettivamente di letteratura italiana e di arte contemporanea, nel rintracciare le origini teatrali e artistico-figurative dell'illusione fanno sorgere tutta una serie di domande sulla natura reale e ideale dell'immaginario⁵¹. Si potrebbe dire che l'indizio dell'arte, del conoscenza espressivo della natura, è quello imitativo. Come afferma Valente, dall'imitazione si passa alla perfezione che cambia secondo il gusto e il costume dei secoli: dall'immagine idealizzata del vero dell'età classica, attraverso il superamento dei confini imposto dall'arte barocca verso una visione 'pulita' senza schemi delle macchie sfocate di Manet e Degas⁵².

L'architettura è una delle sfere per eccellenza dove l'illusione è l'indizio primario dietro ogni progetto mai realizzato. Inoltre l'arte dell'organizzazione dello spazio può alludere a quello che non c'è e a quello che crediamo esista. Basti pensare alle ingannevoli incisioni di Mauris Cornelis Escher o alla Scala Regia in Vaticano di Bernini, spazi illusori realizzati grazie agli effetti barocchi teatrali, o ancora al progetto di un edificio senza prospetti elaborato da Zaha Hadid per il concorso per il nuovo museo di arte contemporanea a Roma. Questi aspetti 'illusori'

45. Botta 2015, p. 82.

46. M. Villa, "Di conti che non tornano", in *La freccia e il cerchio 6 (Destino/Numeri)*, 2015: 285-288 (p. 287).

47. P. Scarpi, "La perfezione del 4, io e la luna", in *La freccia e il cerchio 6 (Destino/Numeri)*, 2015: 115-138.

48. Scarpi 2015, p. 119.

49. Scarpi 2015, p. 122.

50. S. Brancato, "Numeri, serie, destini", in *La freccia e il cerchio 6 (Destino/Numeri)*, 2015: 165-174.

51. P. Sabbatino - I. Valente, "Un'illusione indiziaria", in *La freccia e il cerchio 7 (Illusione/Indizio)*, 2016: 13-30.

52. Sabbatino - Valente 2016, pp. 15, 22.

dell'architettura del passato e del presente insieme alle prospettive delle intere città virtuali del futuro sono stati studiati da Manuela Piscitelli ne *Inganni percettivi in architettura*⁵³.

Probabilmente l'illusione applicata alla sfera visiva è la più eloquente. Ma l'illusione può essere associata a quasi tutte le altre sfere dei processi mentali sotto varie forme, tra cui spicca l'inganno. Le continue disavventure della verità nelle strategie processuali del sistema giudiziario in Atene classica sono al centro della riflessione di Gennaro Carillo, secondo cui «[...] la verità, di per sé, è processualmente debolissima. Ha bisogno di un supporto esterno per riuscire credibile»⁵⁴. «[...] questo supporto può essere fornito da un mezzo moralmente discutibile come l'inganno», - assume lo storico del pensiero politico ne *L'ombra del testimone. Un problema antico*⁵⁵.

Persino il modo di migliorare le condizioni economiche di vita è intrinsecamente basato sull'illusione. La cultura di vestirsi, ad esempio, ne è una delle maggiori espressioni. Le funzioni essenziali alla base della creazione di moda, nonché la necessità della codificazione culturale dietro le scelte estetiche in vari periodi storici sono al centro del saggio di Alessandro Saggioro dal titolo *Il velo e la realtà. L'ambigua pesantezza del vestire*⁵⁶.

La riconoscenza della propria natura umana ostile verso se stessa è il fulcro attorno a cui sono costruite le riflessioni del volume conclusivo del progetto, l'ottavo, *Nemico/Scelta* (2021). La ricerca del nemico esteriore nell'universo, nella natura o addirittura nella scienza da parte dei due dialoganti, l'astrofisico Massimo Capaccioli e il filosofo Bruno Moroncini, si racchiude sulla riconoscenza di esso in sé. Perché, essendo «nulli rispetto all'universo», siamo «nemici di noi stessi»⁵⁷. La ricerca di questa ostilità richiama uno dei dibattiti più ardui del secolo scorso, introdotto sulla scena da Freud, ossia l'esistenza dell'inconscio e i nostri tentativi di colonizzarlo. I turbamenti dell'inconscio sono intrinseci dell'essere umano che, pur facendo parte della natura, è dotato di capacità di scelta. La scelta in questo caso risiede nell'etica: tramite una scelta etica ogni nemico può diventare amico⁵⁸.

Attraverso la storia della 'costruzione' del nemico inerente a molte culture antiche, Rossana Valenti medita sul concetto della *xenia* ('ospitalità') degli antichi greci verso lo straniero/ospite (*xenos*)⁵⁹. Essere quindi *philoxeinoi* è tra le qualità indispensabili della società civilizzata. Inutile ricordare le orribili conseguenze dei patti di ospitalità violati nella mitologia antica. In questa ottica è di particolare interesse la nascita del termine *xenofobia*, al cui significato l'orecchio moderno è, purtroppo, più abituato.

Persino il materiale grezzo, non elaborato può essere percepito come ostile al progetto finale dell'artista. Rosanna Cioffi nel suo saggio dal titolo *Materia e forma nel linguaggio della scultura. Alcune riflessioni e qualche emblematico esempio* si rivolge al tema dell'eterno conflitto tra 'bruta materia nemica' e forma, insito nel linguaggio della scultura⁶⁰. Le riflessioni abbracciano

53. M. Piscitelli, "Inganni percettivi in architettura", in *La freccia e il cerchio 7 (Illusione/Indizio)*, 2016: 169-183.

54. G. Carillo, "L'ombra del testimone. Un problema antico", in *La freccia e il cerchio 7 (Illusione/Indizio)*, 2016: 89-109 (p. 100).

55. Carillo 2016.

56. A. Saggioro, "Il velo e la realtà. L'ambigua pesantezza del vestire", in *La freccia e il cerchio 7 (Illusione/Indizio)*, 2016: 131-153.

57. M. Capaccioli - B. Moroncini, "Oltre il nemico: compiere una scelta", in *La freccia e il cerchio 8 (Nemico/Scelta)*, 2021: 13-26.

58. Capaccioli - Moroncini, p. 26.

59. R. Valenti, "'Costruire' il nemico: una scelta antica", in *La freccia e il cerchio 8 (Nemico/Scelta)*, 2021: 41-58.

60. R. Cioffi, "Materia e forma nel linguaggio della scultura. Alcune riflessioni e qualche emblematico esempio", in *La freccia e il cerchio 8 (Nemico/Scelta)*, 2021: 205-225.

le tecniche scultoree del protagonista del Rinascimento italiano, Michelangelo, nonché degli artisti di età moderna come Francesco Queirolo e Giuseppe Sanmartino.

Numerosi, come rileviamo nella complessità dei volumi presi in esame, sono i riferimenti al mondo cinematografico. Il saggio di Giulio Brevetti *Il profilo del nemico. Ritratti del Casanova, tra pittura e cinema* registra l'influenza della pittura settecentesca e non solo sui modi di Fellini nel creare il suo seduttore veneziano⁶¹. Il regista, al quale il personaggio di Casanova era antipatico, «[...] sembra procedere creando – o ricreando – diversi generi pittorici», scrive Brevetti⁶². Curiosa è la classificazione dei ritratti (da quello storico e analogico al simbolico) usata dal maestro nella pellicola in oggetto del 1976, attraverso i quali egli realizza il suo personale 'profilo del nemico'. Massimo Bocchiola invece riconosce il nemico nel protagonista de *La strategia del ragno* (1970) di Bernardo Bertolucci⁶³. Athos Magniani, figlio di un eroe della Resistenza, si sceglie il nemico prima di venire a conoscenza della verità. Il protagonista diventa vittima della ragnatela della bugia, ma non riesce a liberarsene a causa della propria natura umana «gonfia di vanità e violenza»⁶⁴.

Richard Harrison a sua volta è riuscito a disegnare quella battaglia interiore che ognuno di noi è costretto ad affrontare nella vita: «I can feel the two figures on my shoulders, / arguing over what to do. / One is shame, the other guilt, / and I can feel myself thinking, *I must choose wisely*»⁶⁵.

Dalla filosofia del mondo antico alla fantascienza del Novecento, dal realismo magico di Kafka alle fiabe buddiste, dal trittico divino di Dante alle avventure di Dr. David Bowman ne *A Space Odyssey*, dalla valorizzazione simbolica del coprire e dello scoprire il corpo nella cultura giudaico-cristiana alle 'lezioni di moda' di Gianfranco Ferré, dalla poetica di povertà di Vermeer al *porzellan-sozialismus* (il socialismo utopico) di Dostoevskij, dalla visione medievale architettonica alle città virtuali del futuro: ecco alcune delle facce del prisma disegnato nel progetto *La freccia e il cerchio*. Otto volumi che si distinguono per l'inusuale pluralità delle forme e degli approcci nell'affrontare le sfide indicate nelle otto tematiche alla base della collana. Non vi è la solita divisione per generi o campi scientifici, né la minima intenzione di seguire alcuna gerarchia regolamentare. La voluta intenzionalità di uscire dagli schemi comuni, mescolando arte e scienza, filosofia e religione, sembra soddisfare lo scopo di Sant'Elia di mettere vari campi del sapere a confronto, meditando sulle diverse tecniche espressive verbali e non verbali.

Oltre alla libertà e alla versatilità della struttura interna, la familiarità con il progetto avviene grazie a una coerenza narrativa: il carattere retorico del dialogo iniziale che introduce ogni coppia dialettica e che, rimanendo aperto, non ha alcuna intenzione di arrivare a un comune denominatore, bensì accennare i punti cruciali, invita il sé interiore del lettore a partecipare alla meditazione. La tentazione di far parte del dialogo trova la propria riflessione in tutta una serie di osservazioni che nascono inevitabilmente nel corso della lettura dei testi successivi. Osservazioni, dubbi, domande, certezze che affiorano, si formano e maturano, arricchite poi da quel tocco poetico e artistico che sono gli squisiti racconti per immagine e

61. G. Brevetti, "Il profilo del nemico. Ritratti del Casanova felliniano, tra pittura e cinema", in *La freccia e il cerchio* 8 (*Nemico/Scelta*), 2021: 245-265.

62. Brevetti 2021, p. 248.

63. M. Bocchiola, "Oh! padre, oh padre mio! ...", in *La freccia e il cerchio* 8 (*Nemico/Scelta*), 2021: 349-355.

64. Bocchiola 2021 p. 354.

65. R. Harrison, "The final cut", in *La freccia e il cerchio* 8 (*Nemico/Scelta*), 2021: 389-394 (p. 394).

riflessioni in versi. La pluralità delle tecniche espressive, nonché l'ampiezza delle tematiche trattate fa suggerire la lettura di ogni singolo volume a un pubblico molto ampio. Un aspetto da non sottovalutare per i lettori stranieri è la traduzione di tutti i testi in lingua inglese. Quello che potrebbe provocare dubbi e difficoltà in alcuni e soddisfare invece le richieste intellettuali di altri è l'evidente interdisciplinarietà dell'approccio alle sfide dialettiche affrontate. Un tentativo felicemente riuscito di mettere a confronto i saperi, le opinioni, di offuscare la linea di confine tra aree di competenza per offrire un'immagine poliedrica che rispecchia la complessità della realtà e la multiforme natura umana.

Un'ulteriore riflessione merita la duplice natura intrinseca del progetto. In fondo tutti i contributi, uniti da una valenza antropologica, sono chiamati, evitando la solita rigidità dei vari campi scientifici, letterari e artistici, a sviluppare il tema della delicata coniugazione del sentimento e dell'intelletto. L'obiettivo viene raggiunto non solo attraverso una comparazione critica di saperi, con gli strumenti della ragione, ma grazie a un panorama interconnesso più ampio dotato di un filtro passionale della tematica affrontata. La complementarità di saperi ed emozioni è dietro alla logica narrativa de *La freccia e il cerchio*, mentre il dualismo dialettico alla base del progetto è codificato nell'immagine che ritroviamo sulla copertina: una freccia (pensiero) avvolta attorno a se stessa (cerchio del sentimento) come una velata allusione all'indissolubilità della sfera emotiva e intellettuale nella comprensione poliedrica del presente. Tutto ciò rende *La freccia e il cerchio* un ipertesto meditativo e stimolante al tempo stesso, reso attraverso un linguaggio colto, chiaro e creativo. Un progetto il cui obiettivo principale non è quello di dare risposte bensì suscitare riflessioni.