

# Il passato nel presente. Triumphs and Laments di William Kentridge nella lettura di Salvatore Settis (passando per un'Iliade teatrale)

Gabriella De Marco

Leggendo *Incursioni*, recente quanto corposo volume di Salvatore Settis, mi è tornato in mente, per un personale percorso di associazioni, il potente allestimento dell'*Iliade* messo in scena dal Teatro Del Carretto, per l'adattamento e la regia di Maria Grazia Cipriani. Non so se lo studioso conosca e apprezzi il lavoro della compagnia toscana e, in particolare, la rilettura dell'*Iliade*. Tuttavia, non è questo il punto, non è questo l'aspetto importante. Il mio libero quanto arbitrario accostamento, pur non avendo nulla di filologicamente fondato, ha preso forma dalle riflessioni sulla memoria culturale sollecitate dal testo di Settis. Tema presente, a mio parere, pur nelle evidenti diversità, nella ricerca del gruppo teatrale di Lucca. Il rapporto di continuità nelle arti con la memoria dell'antico, con il passato, con la tradizione – intesa nell'accezione etimologica del termine – è una sorta di *fil rouge* che ha guidato, con coerenza, la ricerca di Settis riverberandosi, anche, nelle pagine del libro.



1 | *Iliade*, Teatro Del Carretto, regia di Maria Grazia Cipriani, fotografia di Elena Modena, Città del Teatro, Cascina (Pisa), 2013.

Tra gli spunti di *Incursioni* vi è la convinzione, che tra ‘antico’ e ‘contemporaneo’ non c’è netta frattura, ma una perpetua tensione, che continuamente si riarticola nel fluire dei linguaggi critici e del gusto, nei meccanismi di mercato, nel funzionamento delle istituzioni, nella “cultura popolare”. Un’affermazione pregena di sfumature, aperta a molteplici livelli di lettura, che meriterebbe una giornata di studi. Tuttavia, per tornare al libro, l’autore evidenzia come, nonostante questa continuità, l’età contemporanea, spesso, attui una sorta di tabula rasa con il passato negando, a favore del cambiamento dei sistemi di rappresentazione, quel fluire ininterrotto di una tradizione che si rinnova nel presente.

Settis ribalta, dunque, quello che è un uso riduttivo del termine ‘tradizione’, sinonimo, sovente, di una consuetudine normalizzante, cui si sostituisce, come contraltare, l’originalità della novità e della rottura a tutti i costi. Un’opinione corrente a cui lo studioso si oppone sostenendo come la tradizione sia, al contrario, trasmissione dei saperi tramandata nei secoli, e che, come tale, abbia prodotto non immobilità ma cambiamento, generando, come ho già citato, quella “perpetua tensione che continuamente si riarticola nel fluire dei linguaggi critici e del gusto”

(*Incursioni*, alla pagina 11). Una tensione che ritrovo, per tornare alla mia digressione iniziale, nell'adattamento dell'*Iliade*, pretesto del mio ragionamento a partire dal libro di Settis.



2 | *Iliade*, Teatro Del Carretto, regia di Maria Grazia Cipriani, fotografia di Elena Modena, Città del Teatro, Cascina (PI), 2013.

La *mise en scène* del Teatro Del Carretto esprime, stabilisce, persegue un rapporto con la memoria del passato inteso non come un nostalgico vagheggiamento di un tempo ormai perduto, ma come consapevolezza del presente. Un presente volto a coniugare il mito, la memoria, l'antropologia culturale, il ricordo personale, con la storia. La riscrittura proposta dalla compagnia di Lucca, eco lontana del grande poema epico, è centrata sul confronto tra la tragicità propria della condizione umana e la natura sovrumana degli dei. Una condizione di lontananza dagli dei che relega l'uomo in una dimensione terrena e finita.



3 | *Iliade*, Teatro Del Carretto, regia di Maria Grazia Cipriani, fotografia di Elena Modena, Città del Teatro, Cascina (Pisa), 2013.

Una situazione evidenziata dalla Compagnia toscana che attinge al crogiolo del mito sedimentato attraverso i secoli nell'immaginario collettivo degli occidentali. Una rappresentazione dal forte tasso evocativo che, tuttavia, mai diviene vernacolo. Ciò grazie, anche, all'ideazione di uno spazio scenico potente ed essenziale che suggerisce, per l'originalità e l'intelligenza creativa del suo autore Graziano Gregori, un'idea di antica terribilità. Una scena abitata da soli uomini e dei, resi sia in carne ed ossa sia da 'attori artificiali' che, in un avvincente tessuto fitto di fonti dirette e indirette, include, anche, le avanguardie storiche del primo Novecento. *Iliade*, quindi, può ritenersi un esempio mirabile di quella capacità di coniugare e tramandare, pur attraverso la creazione di un universo immaginifico ma non destoricato, le fonti della nostra cultura con l'urgenza del presente. Il passato, dunque, non è un calco, sembra ricordarci il Teatro Del Carretto la cui ricerca, nel suo rinnovarsi, attinge alle fonti del passato, nutrendo l'attualità del nostro tempo.



4 | *Iliade*, Teatro Del Carretto, regia di Maria Grazia Cipriani, fotografia di Elena Modena, Città del Teatro, Cascina (Pisa), 2013.

Analogamente a quanto ci dice, pur se mediante percorsi diversi, William Kentridge attraverso *Triumphs and Laments*, il grande fregio allestito, a Roma, sugli argini del Tevere, certamente tra le più significative opere di arte urbana del nostro tempo. Ma le riflessioni legate alla memoria culturale inducono a un'altra considerazione: la memoria, è noto, è anche memoria selettiva e come tale implica, necessariamente, uno stretto rapporto con l'oblio sia sul piano del ricordo personale, sia su quello della memoria sociale (Assmann [1999] 2002).

La memoria e l'oblio, quindi, per parafrasare Wisława Szymborska, sono, "una coppia ben assortita" (Szymborska 2012). Non si tratta di stabilire, pertanto, quanto passato sia racchiuso nell'opera di un autore, quanto piuttosto 'quale passato' sia racchiuso in un'opera. L'eredità di quello che si definisce genericamente come 'l'antico' non è sempre presente in maniera permanente e simultanea nella coscienza personale e in quella collettiva; ciò significa affrontare il rapporto con il tempo della storia e con la selezione delle fonti.



5 | Roma, Lungotevere. (Foto di Federico86, 2008, Wikimedia.Commons.org free media repository.)

L'individuazione, la selezione e la costruzione delle fonti sono alla base del complesso, quanto accurato, lavoro di Kentridge. *Triumphs and Laments* è espressione incontestabile di come storia e filologia diventino sia nella prassi artistica sia nella prospettiva storiografica, una sorta di stella polare come conferma la lettura che ne fa Settis in *Incursioni*, dalle cui pagine affiorano temi e categorie centrali nella teoria critica del Novecento e dei nostri giorni (Assmann [1999] 2002; Benjamin [1934] 1973; Bloom [1994] 2000; Bourriaud [1998] 2010; Bürger [1974] 1990; Danto [1992] 2010; Lyotard [1979] 1991).

*Incursioni* ha, dunque, colpito nel segno avviando una fitta serie di ragionamenti destinati, probabilmente, a farsi, a divenire, sistema. E in ciò risiede la forza, l'impatto di questo prezioso volume, come confermano le molte e avvincenti finestre tematiche che si aprono a partire dalla lettura del fregio realizzato da William Kentridge sui muraglioni del Tevere. Non ripercorrerò su queste pagine le vicende, le caratteristiche, l'ampio apparato iconografico e iconologico ricostruito con accuratezza filologica

da Settis e che di per sé costituiscono un esempio di metodo applicato agli studi storici di arte contemporanea. Mi interessa, invece, evidenziare alcuni aspetti importanti che, a partire dal fregio, aprono una vasta gamma di implicazioni. Prenderò in considerazione proprio le pagine finali del saggio dove l'autore inserendo l'opera in un più ampio contesto internazionale che spazia dai murales alla *street art*, dall'installazione all'arte pubblica propone un'apparente deviazione dall'intervento 'romano' del grande artista sudafricano citando un passo da *Monumenti* di Robert Musil:

[...] la cosa più strana dei monumenti è che non si notano affatto. Nulla al mondo è più invisibile. Non c'è dubbio che essi sono fatti per esser visti, anzi per attirare l'attenzione; ma nello stesso tempo hanno qualcosa che li rende, per così dire, impermeabili, e l'attenzione vi scorre sopra come le gocce d'acqua su un impermeabile, senza arrestarsi un istante [...]. Per farsi notare, insomma i monumenti dovrebbero darsi da fare come tutti noi (*Incurioni*, alla pagina 335).



6 | Roma, Lungotevere Prati. (Foto di Blackcat, 2011, Wikimedia.Commons.org free media repository.)

Sparigliando le carte, Settis ci distoglie da Kentridge e dal suo intervento di arte urbana per affrontare, con la complicità del grande scrittore, alcuni nodi irrisolti, eppur urgenti, di molte città contemporanee e di Roma in particolare. Ma la divagazione dello studioso è, infatti, soltanto apparente perché non solo ci riconduce al forte impatto impresso sul territorio capitolino dal lavoro dell'artista di Johannesburg, ma perché si fa, come tutto il volume, sensore dell'attualità.



7 | E. Basile, M. Rutelli, A. Ugo, G. Geraci, Monumento alla libertà e ai caduti, 1909-1910, 1930-1931, bronzo, marmo, pietra, Palermo. (Foto di Fabio P., 2014, Wikimedia.Commons.org free media repository.)



8 | E. Gallori, Monumento a Giuseppe Garibaldi, 1895, bronzo, Roma. (Foto di Rebax63, 2017, Wikimedia.Commons.org free media repository.)

I monumenti, e concordo, attraverso Settis, con Musil, erano diventati sempre più, nella percezione collettiva, da simboli del potere, da polarità urbane dalla forte connotazione celebrativa e identitaria, a spazi neutrali, anonimi, muti e spesso incongrui con i ritmi, con il fluire della città contemporanea. Fatte, dunque, alcune importanti eccezioni, i monumenti sembravano aver perduto la funzione di senso, il rapporto di necessità con il contesto che li accoglieva. Sia che si trattasse di scultura o di un'opera architettonica sia di un'installazione o di un intervento *site-specific*, avevano smarrito, sovente, il rapporto fondante con il luogo e con la memoria del luogo (Gallerani 2002; De Marco 2002; De Marco 2020).

Ma se la solitudine del monumento costituisce un aspetto innegabile di molte realtà urbane condizionando, anche, la fruizione del cittadino, il marmo, la pietra e il bronzo non sono immutabili come siamo portati, spesso, a pensare (Bourriaud [1998] 2010; De Marco 2016; Lowe [2020]

2021). Al contrario, confermano ancora una volta, come la memoria sia sempre dinamica, come dimostrano le immagini che, sempre più di frequente, provengono dalla carta stampata, dai telegiornali e dal web e

che raccontano di graffiti, di scarabocchi, di rovesciamenti di statue e monumenti legati al passato coloniale, schiavista e razziale di molti Paesi.

La caduta, il rovesciamento iconoclasta a cui sono, oggi, soggetti molti monumenti e statue del passato ne ribalta la percezione ormai consolidata facendoli diventare da luoghi silenti a luoghi della divisione e dello scontro sociale il cui ribaltamento e/o distruzione aggiunge nuovi strati di significato. L'abbattimento di simboli e personalità considerate fondanti mette in luce, proprio attraverso la furia della contestazione, come il punto di vista della storia sia disseminato di insidie, di strascichi irrisolti che non vanno ignorati, negati o rimossi ma riletti (Isnenghi 2004; Romano 2015; Nacci 2019).

Spetterà, pertanto, anche agli storici dell'arte fornire utili quanto preziose chiavi di lettura su questi avvenimenti (De Marco 2019 e De Marco 2020). Ciononostante, quella che era ritenuta opportunamente l'invisibilità del monumento, per tornare alle raffinate pagine di Settis che cita Musil, è spunto funzionale alle argomentazioni dell'archeologo perché gli permette di suggerire l'analogia con Roma, una città ricca di storia che stenta, oggi, a farsi notare perché incapace di recuperare, di attivare, una nuova progettualità.

Città eterna per antonomasia, Roma è "Roma-città" e "Roma-mondo", per ricordare una definizione cara a Lotman, e come tale può essere paragonata solo a Gerusalemme, altro luogo simbolo, dal forte potere di fascinazione (Giardina, Vauchez 2000; Lotman 1985). Nel contesto romano, scrive Settis, nulla come *Triumphs and Laments* ha mostrato, di recente, una capacità di riattivare i meccanismi della memoria visuale, in una città sovraccarica di monumentalità e di storia, e forse proprio per questo, aggiungo, incline a non guardare, a non ricordare. Kentridge, al contrario, ci costringe a ricordare, a riflettere. Nella lunga sequenza disegnata sulle sponde del Tevere si volge, anche, al passato non appiattendolo in letture affrettate. L'artista, infatti, non banalizza perché attinge al tempo della storia, selezionando e prendendo posizione, offrendo più livelli di interpretazione e realizzando un intervento che, nonostante la sua voluta natura effimera, è destinato a durare.

Non un intervento calato dall'alto, dunque, ma un progetto accurato che ha stabilito un rapporto di necessità, di pertinenza con il luogo. Ciò paradossalmente proprio nell'essere anti-monumento. L'artista ci ha messo di fronte alla storia con un segno non invasivo, non inutilmente narcisistico ma rispettoso dell'ambiente, conciliando la transitorietà con il valore culturale della perennità. Kentridge, per concludere con le parole di Paul Éluard, ha dato forma, da grande artista qual è, a "le dur désir de durer".

### Avvertenze

Il titolo del volume che, su queste pagine cito soltanto come *Incursioni*, è per esteso: *Incursioni. Arte contemporanea e tradizione* edito da Feltrinelli, nel 2020. L'adattamento dall'*Illiade* da parte del Teatro Del Carretto, compagnia attiva dal 1983 che ha sede a Lucca presso il Teatro del Giglio, è di Maria Grazia Cipriani che ha curato anche la regia. Le scene e i costumi sono di Graziano Gregori su suoni di Hubert Westkemper, le luci di Gianni Pollini. Qui mi riferisco all'edizione del 2015 presso il Teatro Guglielmi di Massa trasmessa il 9 Gennaio 2021 da Rai 5, canale 23. Segnalo, per una disaminata dettagliata: <https://www.teatrodelcarretto.it>. Giova sottolineare come il nome della compagnia rimandi, tra i molti riferimenti e secondo quanto mi ha detto Cipriani, al monumento funebre a Ilaria Del Carretto collocato nella Cattedrale di San Martino a Lucca a cui attese, tra il 1406 e il 1410, Jacopo della Quercia. La definizione di 'attore artificiale', densa di rimandi cui su queste pagine non posso accennare, mi è stata suggerita da Maria Grazia Cipriani e Tania Tonelli, preziose alleate per la stesura di alcune parti di questo scritto e a cui va la mia gratitudine. Un grazie, anche, a Elena Modena per aver acconsentito la pubblicazione delle foto di scena, libere dai vincoli dei diritti di autore. Le immagini si riferiscono alla rappresentazione del 2013, sempre per la regia e allestimento di Cipriani, presso Città del Teatro, Cascina (PI).

Il grande fregio di 550 metri in lunghezza per un'altezza massima di oltre 12 metri, di William Kentridge (Johannesburg, 28 aprile 1955), posto sugli argini del Tevere fra Ponte Sisto e Ponte Mazzini, è stato inaugurato con un corteo festivo, il 21 aprile del 2016, giorno in cui si celebra il Natale di Roma. Opera partecipata per la cui realizzazione l'artista si è avvalso di un insieme di competenze disciplinari molteplici comprese, naturalmente, quelle di storici e storici dell'arte. Il fregio è stato realizzato con una tecnica originale e rispettosa dell'ambiente volta a limitare, nel tempo, la durata dell'opera. Tecnica che ha sfruttato in senso creativo, tramite l'idropulitura, la rimozione dello smog e della patina biologica accumulatasi negli anni sui muraglioni, facendo emergere, per sottrazione, il complesso quanto articolato corteo d'immagini che anima l'intero lavoro. Un procedimento che non solo non ha alterato le caratteristiche chimico-fisiche degli argini ma ha utilizzato lo smog come pigmento e già adottato da Kristin Jones nel 2005, per *She Wolves*, intervento pensato in occasione dell'evento inaugurale di *Solstizio d'Estate* organizzato dall'Associazione onlus Tevereterno.

Per un'attenta disamina del fregio, delle sue dimensioni, e delle fasi preliminari alla sua realizzazione rimando alle pagine 274-336 del citato volume di Settis. Il fregio di Kentridge, unitamente ad alcune realizzazioni coeve di *street art* e all'intervento site-specific *Floating Piers* sul lago d'Iseo a firma di Christo (Gabrovo, 13 giugno -

New York, 31 maggio 2020), sono stati oggetto di alcune di lezioni da me tenute, nel 2016, per il Corso di Laura Magistrale di Storia dell'arte dell'Ateneo di Palermo.

---

## Riferimenti bibliografici

Assmann, [1999] 2002

A. Assmann, *Ricordare. Forme e mutamenti della memoria culturale* [ed. or.: *Erinnerungsraume: formen und Wandlungen des kulturellen Gedachtnisses*, München 1999], trad. it. S. Paparelli, Bologna 2002.

Benjamin [1934] 1973

W. Benjamin, *L'autore come produttore*, in W. Benjamin, *Avanguardia e rivoluzione*, [ed. or.: *Der Autor als Produzent. Ansprache im Institut zum Studium des Fascismus in Paris am 27. April 1934*], trad. it. A. Marietti, Torino 1973.

Bloom [1994] 2000

H. Bloom, *Il canone occidentale* [ed. or.: *The Western Canon*, New York 1994], trad. it. F. Saba Sardi, Milano 2000.

Bourriaud [1998] 2010

N. Bourriaud, *Estetica relazionale* [ed. or.: *Esthétique relationnelle*, Dijon 1998], trad. it. M.E. Giacomelli, Milano 2010.

Braccesi 1989

L. Braccesi, *L'Antichità aggredita. Memoria del passato e poesia del nazionalismo*, Roma 1989.

Burke [2001] 2002

P. Burke, *Testimoni oculari. Il significato storico delle immagini* [ed. or.: *Eyewitnessing*, Londra 2001], trad. it. G.C. Brioschi, Roma 2002.

Bürger [1974] 1990

P. Bürger, *Teoria dell'avanguardia* [ed. or.: *Theorie der Avantgard*, Göttingen 1974], trad. it. A. Buzzi, Torino 1990.

Crispolti 1997

E. Crispolti, *Come studiare l'arte contemporanea*, Roma 1997.

Danto [1992] 2010

A.C. Danto, *Oltre il brillo box. Il mondo dell'arte dopo la fine della storia* [ed. or.: *Beyond the Brillo Box: the visual arts in post-historical perspective*, Berkeley and Los Angeles 1992], trad. it. M. Rotili, Milano 2010.

De Marco 2002

G. De Marco, *Postille a: rilievo, scultura, luogo di Paolo Gallerani. Problemi del fare nelle arti plastiche oggi*, "Avanguardia. Rivista di letteratura contemporanea" 7 (2002),19-30.

De Marco 2011

G. De Marco, *Mussolini e l'uso pubblico della storia: dalle demolizioni nel centro storico di Roma al complesso dell'E42*, in D. Lacagnina (a cura di), *Immagini e forme del potere. Arte, critica e istituzioni in Italia fra le due guerre*, Palermo 2011, 33-48.

De Marco 2016

G. De Marco, *Costruire il consenso: architettura, spazio urbano e committenza nell'Europa contemporanea*, "Epekeina, International Journal of Ontology History and Critics" 1-2 (2016), 1-12.

De Marco 2016

G. De Marco, *Sull'avvio del canone negli studi di storia dell'arte contemporanea nell'era della globalizzazione digitale. Spunti da uno scritto di Cesare Segre*, "Classico Contemporaneo" 2 (2016), 13-34.

De Marco 2018

G. De Marco, *L'Ara Pacis di Augusto e la campagna elettorale per le elezioni amministrative del 2006 del Comune di Roma*, "Classico Contemporaneo" 4 (2018), 1-15.

De Marco 2019

G. De Marco, *La Costituzione della Repubblica Italiana, l'Archivio Centrale dello Stato e l'Eur. Un esempio di potenziale risemantizzazione?*, in F. La Mantia, A. Le Moli (a cura di), *Persona, comunità, strategie identitarie*. Convegno del dipartimento di Scienze umanistiche dell'Università di Palermo (Palermo 27-29 novembre 2018), Palermo 2019, 3-22.

De Marco 2020

G. De Marco, *La memoria come patrimonio di sofferenza. Le pietre d'inciampo (Stolpersteine) di Gunter Demnig in via Madonna dei Monti a Roma*, in D. Tononi e M. Di Figlia (a cura di), *Tempo e Shoah*, Palermo 2020, 147-159.

De Marco 2020

G. De Marco, *Perchè non è vero che Yale University ha cancellato il Rinascimento*, "Artribune" (4 febbraio 2020).

Éluard 1950

P. Éluard, *Le dur désir de Dürer*, Paris 1950.

Gallerani 2002

P. Gallerani, *Rilievo, scultura, luogo. Problemi del fare nelle arti plastiche oggi*, "Avanguardia" 7, 21 (2002), 19-31.

Gentile 2007

E. Gentile, *Fascismo di pietra*, Bari-Roma 2007.

Giardina 2000

A. Giardina, A. Vauchez, *Il mito di Roma. Da Carlo Magno a Mussolini*, Bari-Roma 2000.

Habermas [1962] 2005

J. Habermas, *Storia e critica dell'opinione pubblica* [ed. or.: *Strukturwandel der Öffentlichkeit*, Neuwied 1962], trad. it. A. Illuminati, F. Masini, W. Perretta, Bari-Roma 2005.

Isnenghi 2004

M. Isnenghi, *L'Italia in piazza. I luoghi della vita pubblica dal 1898 ai giorni nostri*, Bologna 2004.

Kentridge [2014] 2016

W. Kentridge, *Sei lezioni di disegno* [ed. or.: *Six drawing lessons*, Cambridge, Massachusetts 2014], trad. it. N. Poo, Monza 2016.

Knight 2008

C.K. Knight, *Public art. Theory, practice and populism*, Oxford 2008.

Lacy 1995

S. Lacy, *Mapping the Terrain: new genre public art*, Seattle 1995.

Lotman 1985

J.M. Lotman, *La semiosfera: l'asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti*, trad. it. e cura di S. Salvestroni, Venezia 1985.

Lyotard [1979] 1991

J.F. Lyotard, *La condizione postmoderna. Rapporto sul sapere* [ed. or.: *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*, Paris 1979], trad. it. C. Formenti, Milano 1991.

Lowe [2020] 2021

K. Lowe, *Prigionieri della storia* [ed. or.: *Prisoners of history*, New York 2020] tra. it. C. Baffa, Milano 2021.

Mitchell 1992

W.J.T. Mitchell, *Art and public sphere*, Chicago 1992.

Mirzoeff [2015] 2017

N. Mirzoeff, *Come vedere il mondo. Un'introduzione alle immagini: dall'autoritratto al selfie, dalle mappe ai film (e altro ancora)* [ed. or.: *How to see the world an introduction to images, from self-portraits to selfies, maps to movies, and more*, London 2015], trad. it. R. Rizzo, Monza 2017.

Musil [1936] 1986

R. Musil, *Monumenti*, in R. Musil., *Romanzi brevi, novelle e aforismi* [ed. or. *Denkmale*, in *Nachlass zu Lebzeiten*, 1936,1957], trad. it. A. Rho, Torino 1986.

Nacci 2019

M. Nacci, *Il volto della folla. Soggetti collettivi, democrazia, individuo*, Bologna 2019.

Nicoloso 2008

P. Nicoloso, *Mussolini architetto. Propaganda e paesaggio urbano nell'Italia fascista*, Torino 2008.

Ricci 2006

A. Ricci, *Attorno alla nuda pietra. Archeologia e città tra identità e progetto*, Roma 2006.

Ricoeur [2000] 2003

P. Ricoeur, *La memoria, la storia e l'oblio* [ed. or.: *La memoire, l'histoire, l'oubli*, Parigi 2000], trad. it. D. Iannotta, Milano 2003.

Romano 2015

M. Romano, *La piazza europea*, Venezia 2015.

Settis 2002

S. Settis, *Italia S.p.A. L'assalto al patrimonio culturale*, Torino 2002.

Settis 2004

S. Settis, *Futuro del "classico"*, Torino 2004.

Settis 2017

S. Settis, *Architettura e democrazia. Paesaggio, città, diritti civili*, Torino 2017.

Szyborska [2011] 2012

W. Szyborska, *Basta così* [*Wystarczy*, 2011], a cura di R. Krynicki, trad. it. S. De Fanti, Milano 2012.

Weil [1940-1941] 2012

S. Weil, *L'Iliade, o il poema della forza* [ed. or.: *L'Iliade ou le poème de la force*, "Les Cahiers du Sud", 1940-1941], trad. it. F. Rubini, Trieste 2012.

---