

Altre
visioni

105

Silvia Bottioli
Roberta Gandolfi

*Questa pubblicazione è realizzata con il contributo
dell'Università degli Studi di Parma
Dipartimento dei Beni Culturali e dello Spettacolo*

Un teatro attraversato dal mondo Il Théâtre du Soleil oggi

*con la collaborazione di Béatrice Picon-Vallin
e le voci della compagnia del Soleil
prologo di Ariane Mnouchkine e Hélène Cixous
traduzioni e apparati critici a cura di Erica Magris*

© Teatrino dei Fondi/ Titivillus Mostre Editoria 2012
via Zara, 58 – 56024 Corazzano (Pisa)
Tel. 0571 462825/35 – Fax 0571 462700
internet: www.titivillus.it • www.teatrinodeifondi.it
e-mail: info@titivillus.it • info@teatrinodeifondi.it

ISBN: 978-88-7218-338-0


Titivillus

Indice

- p. 7 **Prologo. Teatro, mondo, utopia**
da discorsi di Ariane Mnouchkine e testi di Hélène Cixous
- 15 **Introduzione**
di Silvia Bottioli e Roberta Gandolfi
- 23 **Immagini**
- PRIMA PARTE. CREAZIONI**
- 59 Le Dernier Caravansérail (2003)
di Silvia Bottioli
- 84 Les Éphémères (2006)
di Roberta Gandolfi
- 109 Les Naufragés du Fol Espoir (Aurores) (2010)
di Roberta Gandolfi
- SECONDA PARTE. PROSPETTIVE**
- 135 Politica: un teatro nella storia
di Silvia Bottioli
- 160 Processi creativi: il teatro d'ensemble e le scritture collettive
di Roberta Gandolfi
- 183 Visioni: il cine-teatro della troupe del Soleil
di Béatrice Picon-Vallin
- TERZA PARTE. VOCI DEL SOLEIL**
- 217 Un bagliore ostinato
di Charles-Henri Bradier
- 246 Un teatro con il suo pubblico
di Liliana Andreone e Sylvie Papandréou

p. 262	Un cammino tra corpo e musica <i>di Duccio Bellugi Vannuccini</i>
272	Immaginare, incarnare, trasmettere, vivere insieme: interviste corali con la compagnia del Soleil <i>a cura di Olivier Celik</i>
	APPARATI CRITICI <i>a cura di Erica Magris</i>
289	Teatrografia
295	Filmografia
297	Bibliografia selettiva
311	Indice dei nomi e delle creazioni del Soleil

Prologo
TEATRO, MONDO, UTOPIA
da discorsi di Ariane Mnouchkine e testi di Hélène Cixous

Ariane Mnouchkine

L'utopia

Recentemente ho letto una definizione di utopia che mi ha finalmente soddisfatta. Ogni volta che si parla di utopia, o è fuori moda, o è un sogno impossibile... Ma questa definizione mi è congeniale: "l'utopia è il possibile non ancora realizzato"¹.

Quando i miei amici e io abbiamo fondato la compagnia avevamo un'utopia: abbiamo fondato il Théâtre du Soleil per essere felici. C'era del nomadismo, dell'avventura, del sogno: c'era tutto questo, e penso che in fondo ci sia sempre. Non potrei immaginare di fare teatro senza tutto questo. Poi si scopre ovviamente che non è "un lungo fiume tranquillo", non è sempre tutto felicità, gioia, amicizia e che a volte è detestarsi e a volte rompere. Ma in fondo il teatro sfugge a tutti questi rischi – il teatro e l'arte, vale a dire l'arte del teatro, la bellezza del teatro, quello che ti dà, giorno dopo giorno, questa forza dei corpi e della presenza, quest'arte che è fatta solo di carne.

¹ Ariane Mnouchkine si riferisce qui a Théodore Monod (naturalista, esploratore, erudito e umanista francese, 1902-2000). "L'utopia è semplicemente ciò che non è stato provato" è una frase tratta da un libro di interviste: Théodore Monod, *Révèrence à la vie*, conversazioni con Jean-Philippe de Tonnac, Livre de poche, Paris 2002. Ritroviamo questo riferimento anche nell'intervista di Ariane Mnouchkine con Pascal Paradou in occasione del programma radiofonico intitolato *Une soirée à la Cartoucherie* ("Culture vive", RFI, 3 marzo 2010); nell'incontro pubblico animato da Vincent Josse (cortile del liceo Saint-Joseph, Avignone, 16 luglio 2011); e anche sulla *homepage* del sito del Théâtre du Soleil (www.theatre-du-soleil.fr, editoriale del 20 febbraio 2012).

Un regno attraversato dal mondo

Ho l'impressione che il nostro teatro – come altri del resto – sia attraversato non solo dall'eco del mondo, ma dal mondo stesso. Penso che effettivamente sarebbe stato stupido e mortifero se questo regno fosse rimasto in una piccola cittadella, con un piccolissimo ponte levatoio da alzare di tanto in tanto. È vero che ci siamo presto sentiti assediati, a volte invasi da delle persone che venivano da fuori, che avevano bisogno di stare da noi, volevano farsi ascoltare da noi, avevano a volte bisogno della nostra protezione, avevano delle cose da raccontarci, da comunicarci, da insegnarci. Penso che il meno che si possa dire è che in questo momento il Théâtre du Soleil è attraversato dal mondo, ci sono persone d'ogni dove.

Abbiamo sempre la tentazione di dire: “No, questa volta no, diciamo di no, questa volta diciamo di no”. Eppure, è così bello non dire no. Ma questo vuol dire che abbiamo tutti del lavoro in più. È bello dire: “Ci lasciamo attraversare dal mondo”, sì, ma comporta un gran lavoro lasciarsi attraversare dal mondo! È più facile chiudere la porta e non dare la chiave assolutamente a nessuno. Di questi tempi non si dà più la chiave. [...]

Questo sforzo non è previsto per statuto. Allora si dice di no, ma penso che vi dobbiate battere perché ci sia una chiave. Se amate veramente il teatro, se il mondo ha veramente un senso per voi, se l'avventura del teatro ha veramente un senso per voi, bisogna che vi battiate perché la chiave ci sia.

Unire delle persone

Senza dubbio ho questo dono, che è di riuscire solitamente a tenere le persone insieme nell'ottica di una ricerca comune. È la mia forza. E continuo a farlo, molto semplicemente, perché lo amo: nonostante i momenti di scoraggiamento e le delusioni, ho ancora voglia di farlo. Sono anche convinta che, pretendendo che si possa agire un po' sul mondo, il gruppo, la compagnia sia uno strumento d'azione straordinario.

Quando si è insieme si hanno molte più possibilità e più forza per fare qualcosa di quando si è da soli. Le persone vorrebbero proprio fare delle cose, ma sono molto sole. Con il privilegio straordinario di avere un gruppo di amici molto stretti, e poi un gruppo di persone che amiamo molto, che sono qui per lavorare insieme, sotto un grande tetto, e anche con un po' di denaro per farlo, perché non dovrei continuare? Finché ho l'impres-

sione che rispondiamo alla nostra missione, finché ho l'impressione che facciamo il nostro dovere.

A che cosa serviamo?

Ci sono cose al mondo che non riesco a capire. In questo momento non riesco a capire le rivolte della fame². [...] Dico agli attori: “Bisogna che capiamo, è una nostra responsabilità capire perché dovremo spiegarlo un giorno! E non possiamo raccontare niente se non capiamo!”. Quindi in questo momento confesso che a volte avrei voglia di parlare di teatro, o meglio del mestiere del teatro, solo da questo punto di vista. Cioè, insomma, a che cosa serviamo? A che cosa serviamo se non capiamo, se non capiamo le rivolte della fame, e nemmeno perché palestinesi e israeliani non riescano a fare la pace.

Parliamo molto di tutto questo con gli attori del Soleil. Ma loro recitano! Per quattro ore al giorno, otto ore il sabato e la domenica, fanno il loro mestiere di attori pienamente, vale a dire raccontano le storie profonde, intime e umane di ognuno di loro, di ognuno di noi: fanno il loro lavoro. Io al contrario non recito e faccio, come amo dire, “la mosca cocchiera”, cioè sorveglio che tutto vada bene, in particolare con il pubblico. È vero che in un certo modo sono più permeabile di loro perché posso aprirmi. Per loro, c'è un momento – che non solo ammetto completamente, ma richiedo – in cui chiudono porte e finestre: è il momento della rappresentazione. Ma chiedo loro che al di fuori della rappresentazione queste porte e finestre siano di nuovo aperte.

Le prove sono un viaggio

Abbiamo viaggiato in questo mondo, e queste forze malvagie, il pubblico sente che ci abbiamo riflettuto, e questo gli parla davvero. Anche se a volte ne dubito, penso che gli artisti dovrebbero aiutare il pubblico a farsi più umano. Plasmargli l'anima. Sì, penso che serviamo a questo. Facciamo questo.

² Si tratta delle sommosse cruente scatenate nell'aprile 2008 dal rincaro globale dei generi alimentari in diversi paesi dell'Africa, Asia e America Latina.

Credo che tutto il lavoro delle prove sia un andare avanti. Quando cominciamo un lavoro su un tema, di fatto abbiamo gli occhi e le orecchie chiusi, come tutti. I mesi di prove servono, se non a capire tutto, almeno a conoscere e a percepire che tutto non è così semplice. Poi il pubblico rifà in appena otto ore il lavoro che abbiamo fatto noi. È vero che bisogna averlo subito in prima persona questo viaggio per pretendere di farlo fare! E non solo pronunciare delle parole che informerebbero il pubblico su un viaggio che dovrebbe fare. Noi stessi dobbiamo essere i viaggiatori che portano il pubblico in viaggio e in un'esplorazione interiore, all'interno delle vite, delle nostre somiglianze...

Ariane Mnouchkine, discorsi pronunciati durante un incontro con gli studenti del Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique al Théâtre du Soleil, il 4 aprile 2008 (*L'utopia*), e durante un incontro con gli studenti dell'École nationale supérieure des arts et techniques du théâtre (ENSATT) a Lione, il 23 maggio 2008 (*Un regno attraversato dal mondo, Unire delle persone, A che cosa serviamo?, Le prove sono un viaggio*), trascritti da Béatrice Picon-Vallin in *Ariane Mnouchkine, Introduction, choix et présentation des textes par Béatrice Picon-Vallin*, Actes Sud-Papiers, Arles 2009 e qui riprodotti per gentile concessione dell'autrice, della curatrice del volume e dell'editore.

Hélène Cixous

Al principio delle nostre memorie

Al principio delle nostre memorie ci fu la Guerra. L'Iliade ne fece un racconto. Dopo la Guerra: l'Odissea.

Quelli che non sono rientrati in patria, né da vivi né da morti, errano a lungo per tutta la terra.

Oggi delle nuove Guerre scaraventano sul nostro pianeta centinaia di migliaia, milioni di nuovi fuggitivi, frammenti di mondi scardinati, brandelli tremanti di paesi devastati i cui nomi non significano più rifugio nativo, ma rovine o prigionie: Afghanistan, Iran, Iraq, Kurdistan..., la lista dei paesi avvelenati aumenta ogni anno.

Ma come raccontare queste odissee incommensurabili?

Quanti nuovi piccoli teatri bisognerebbe inventare per dare a ogni destino sconvolto il suo effimero asilo?

Come non sostituire la parola della tua bocca con la mia parola, anche se di buona volontà?

Come non sostituire la tua lingua straniera con la nostra lingua francese?

Come mantenere la tua lingua straniera senza mancare al pubblico, il nostro ospite nel teatro, di cortesia e d'ospitalità?

Come capirsi comunque nel cuore, senza capirsi a parole?

Come non appropriarsi dell'angoscia degli altri facendone teatro?

Come non peccare per l'illusione di capire e per la paura di non capire?

Come mettersi per quanto possibile al posto dell'altro senza prenderselo?

Come non tradurre? Cioè: come non tradurre? Bisogna pur tradurre.

Come non lasciarsi sedurre dalla schiera dei buoni sentimenti?

Come non esagerare? Né da un lato né dall'altro.

Come insinuarsi fra la buona e la cattiva coscienza, le gemelle siamesi?

Come dire tutto senza una parola?

Come diventare umani, cioè mai abbastanza, né troppo?

Come non rinunciare mai all'assoluto che non raggiungeremo mai?

Come essere l'attore di un personaggio e non il suo padrone?

Come lasciarsi essere un rifugio per lo straniero?

Come non recitare alcuna parte?

E se non ce la facciamo? È la domanda del rifugiato e del suo viaggio.

Hélène Cixous, testo scritto per il programma di sala dello spettacolo *Le Dernier Caravansérail (Odyssees)*, 2003.

Come queste piccole libellule

Come queste piccole libellule, questi architteri, che vivono per un giorno, una volta, un'ora, una vita tanto più incandescente in quanto breve.

Effimera come il bagliore improvviso di un'emozione sconosciuta, scaturita da un urto

Fra due desideri,

Alla porta del castello,

Come l'iridescenza di un arcobaleno dopo la fine della battaglia

E il gusto di miele di un sorso di eternità.

– Dove si svolge il nostro spettacolo passante-furtivo?

- In Francia. Non lontano, nelle profondità della porta accanto.
 - Quando?
 - Nell'immediato, e ancora una volta oggi stesso.
- All'angolo fra ieri e oggi, quando, uscendo dall'ombra vacillando, il passato si riaccende al presente. Ancora una volta.
- Chi?
 - Gli attori, cercatori, palombari dell'assoluto, che scoprono negli anfratti del cuore le nostre immagini interiori, meravigliosi guardiani notturni, lumi da notte, guardiani di lumi tremolanti...
- Il musicista che ci restituisce le nostre musiche perdute.
- Noi, insomma, e improvvisamente sottratti all'indolenza quotidiana dal rumore di una reminiscenza, l'arrivo di una lettera insperata, il ritorno di un dolore ancora vivo, l'anniversario di una collera. Noi, tornati alla vita. Per un soffio.
- Come si chiamano queste specie di scene che si affollano nel disordine?
 - Ebbene – disordini, perché no? Si tratta di fare disordine. Siamo in una cucina o in una stanza d'ospedale. In un mondo, suavia. Mondo: ordine: pulito. Ecco che il mondo si scompone, sanguina, grida, vive. Abbiamo inciampato. È per colpa di, o grazie a, una pietra del selciato. O per grazia.
 - Facciamo disordine, e allora?
 - Il disordine dà al mondo una nuova luce. Il disordine, non il caos. Rovistiamo, agitiamo. Il mondo balla un valzer.

Hélène Cixous, testo scritto per il libretto che accompagna il film dello spettacolo *Les Éphémères*, 2009.

Una sensazione di faro

“Un coefficiente d'incalcolabile grandezza”, ecco cosa sente Proust nella nitidezza del leggero ronzio di vespa nel cielo dell'estate del 1913, e non si trattava né di un moscone, né di un uccello, ma di “un aeroplano montato da uomini, che vegliava su di noi”.

Questo moscerino-aeroplano-cavallo celeste, questa piccolissima cavalcatura che ci dà tutta l'altezza del cielo d'estate, amichevole e vertiginoso, è il nostro spettacolo. È comparabile a questi minuscoli fiori di carta giapponesi, piccoli pezzi indistinti di vita che non appena vengono immersi

in una ciotola di teatro piena d'acqua si espandono, si girano, si colorano, diventano delle case, degli omini, degli alberi, dei navigatori, degli uomini di stato, delle cantanti, dei bagnanti, dei personaggi insomma! E tutta l'Europa e i suoi dintorni, gli oceani e le Americhe.

Questo indice di grandezza incalcolabile l'abbiamo anche avuto aprendo, in un giorno dell'anno 2008, un piccolo romanzo di Jules Verne, che era sopravvissuto cento anni al suo autore e si ritrovava un po' perso al banco di un venditore di libri usati in un mercato di Parigi raccolto dalle mani di Ariane (Mnouchkine). Avevamo appena inzuppato lo sguardo nel suo infuso di parole che sulla rovina della carta vedemmo innalzarsi verso il cielo un brulichio monumentale. [...]

E se ci andassimo? Se cercassimo la luna sulla terra? Di cosa avrebbe l'aria? Sarebbe bianca, luminosa e vergine. Sarebbe un'isola. Immaginiamo. Potremmo tracciarvi il modello dell'umanità futura. Disegneremmo la democrazia ideale tremila anni dopo Eschilo.

Jaurès ha ben detto nel suo primo editoriale del 18 aprile 1904 che “l'Umanità non esiste ancora, oppure esiste appena...”. Voleva parlare dell'Umanità umana, naturalmente, l'umanità umanista, l'umanità-uguaglianza, giustizia, condivisione. L'Umanità! “L'Umanità non esiste ancora”, ma verrà. Viene. Oh! Sì, è il secolo dell'Umanità che viene, ci diciamo. E che si annuncia moderna, dinamica. L'aria è mitologica. Gli esseri umani sono prolungati, ingranditi, estesi, trasportati oltre il loro perimetro. Aspirano. E Jaurès ha detto: o esiste “appena”. Ebbene, se questo “appena” fossimo noi. Ci daremmo la pena di farla nascere appena, un poco, modestamente, idealmente, scena dopo scena.

Cominciamo a realizzare le profezie di Rimbaud. Ci carichiamo d'umanità. Troviamo una nuova lingua per dipingere in immagini la quantità di ignoto. E anche le donne! Saranno in prima linea.

Fino a dove andremo? Più lontano dell'India, più lontano del Cile e dell'Argentina! Oggi è il 29 giugno 1914.

Cosa potrebbe fermarci?

Hélène Cixous, testo scritto per il libro-programma dello spettacolo *Les Naufragés du Fol Espoir (Aurores)*, edizioni Théâtre du Soleil, 2010.

INTRODUZIONE

di Silvia Bottioli e Roberta Gandolfi

“Il Théâtre du Soleil costituisce un’avventura eccezionale: durata, qualità, impegno, prestigio mondiale, costante rimessa in gioco. Non esiste da nessun’altra parte qualcosa di equivalente”.

Béatrice Picon-Vallin¹

Fondato a Parigi nel 1964 da un collettivo teatrale attivo già da qualche anno all’interno dell’Università della Sorbona, stabilizzatosi a partire dal 1970 negli spazi della Cartoucherie, alla periferia della capitale francese, e guidato fin dall’inizio da un’artista dalla tempra inossidabile, Ariane Mnouchkine, il Soleil è un teatro d’*ensemble*. Fra attori, tecnici e ufficio, consta oggi di sessantasei membri di ventidue nazionalità differenti e di varie età e generazioni: una collettività che non ha le dimensioni della famiglia teatrale proprie dei teatri di gruppo e del terzo teatro, ma quelle dei grandi *ensemble* europei del secondo Novecento, dal Berliner Ensemble di Bertolt Brecht alla Schaubühne di Peter Stein. Partita con un profilo identitario fortemente francese, la troupe del Soleil è andata assumendo tratti cosmopoliti a partire dall’etica umanista che la anima e grazie al successo e alla rinomanza mondiale dei suoi spettacoli (in tournée nelle metropoli europee e anche in Asia, in Nord e Sud America) che attirano agli *stage*, il canale di ricambio generazionale della compagnia, giovani da ogni parte del pianeta. In Francia, grazie a un eccezionale investimento sulle proprie creazioni, che alla Cartoucherie restano in cartellone per mesi interi a sala sempre piena, e alla politica capillare di creazione di legami con le più svariate col-

¹ Béatrice Picon-Vallin, *Les Naufragés du Fol Espoir*, «Theatre du Blog», 26 maggio 2011, on-line: <http://theatredublog.unblog.fr/2011/05/26/les-naufrages-du-fol-espoir>.

lettività metropolitane e con i singoli spettatori, che realizza su vasta scala il sogno di lunga durata di un teatro d'arte e popolare, il Théâtre du Soleil è considerato "il nostro teatro"², ed è forte il senso di appartenenza che lega i cittadini francesi a questa voce teatrale contemporanea. Le sue pratiche di formazione attorica, di creazione corale e di impegno etico si trasmettono poi anche oltre i confini nazionali, con le tournée così come con gli *stage*, gli incontri e i progetti di formazione che la regista e gli attori-autori conducono sia nelle regioni ricche che in quelle povere del mondo, dal Canada all'Afghanistan. Lungo quasi mezzo secolo di attività, il Soleil ha dato vita a cicli creativi distinti per linguaggi e poetiche sceniche, ma la sua azione poggia e ha sempre poggiato su una pragmatica straordinariamente coerente: lasciarsi letteralmente attraversare dal mondo e agirne diverse forme di trasposizione artistica, con la forza di una raffinata e profonda cultura scenica. Attraverso le sue creazioni il Soleil parla con voce corale come soggetto politico, oltre che artistico, del presente storico.

L'interesse critico e storiografico verso gli spettacoli e i modi di operare del Théâtre du Soleil è attestato da una vasta e ricca messe di monografie, saggi e studi di carattere internazionale. L'Italia però fa eccezione: da noi la conoscenza critica della compagnia sconta una certa arretratezza, essendo sostanzialmente ferma ai modi festosi e alle forme partecipatorie degli spettacoli di creazione collettiva degli anni Settanta. Fu quello il periodo di forti intersezioni fra il giovane Théâtre du Soleil e la nostra cultura teatrale in fase di grande slancio e di radicale rinnovamento (era il tempo del nuovo teatro e dei teatri di base, dell'animazione teatrale, del teatro negli spazi aperti, dell'accoglienza del Living Theatre e dell'Odin Teatret). Non fu a Parigi ma al Palasport di Milano e grazie all'intuito di Paolo Grassi, fondatore con Giorgio Strehler del Piccolo Teatro, che debuttò, nel 1970, *1789 – La Révolution doit s'arrêter à la perfection du bonheur*, lo spettacolo cui si deve l'affermazione internazionale del Soleil. La compagnia ritornò nel 1975 alla Biennale di Venezia con *L'Âge d'or*, e la RAI co-produsse il suo primo film, *Molière*; poi a Roma, nel 1979, venne *Méphisto – Le roman d'une carrière*, uno spettacolo giudicato allora sconcertante, dopo il quale seguì un lungo periodo di assenza dalle scene italiane. Nei decenni successivi i nostri intellettuali e storici dello spettacolo si interessarono maggiormente ad altri importanti realtà teatrali del secondo Novecento, e le con-

² Cfr. il titolo del dossier monografico AA.VV., *Le Théâtre du Soleil, notre théâtre: portraits, entretiens, textes, notes de répétition*, «L'Avant-scène théâtre», n. 1284-1285, luglio 2010.

dizioni produttive del nostro sistema teatrale si rivelarono poco consone alla circuitazione degli spettacoli della compagnia, costosi e impegnativi sotto diversi punti di vista. Così dal 1980 ad oggi il Soleil ha portato in Italia solo due spettacoli, il ciclo *Les Atrides* a Gibellina nel 1991 grazie all'iniziativa di Franco Quadri, e la prima parte di *Le Dernier Caravansérail* a Roma nel 2003³.

In Italia non passano dunque interi cicli di creazioni e in particolare quelle realizzate con l'apporto drammaturgico di Hélène Cixous, la scrittrice francese, teorica dell'*écriture féminine*, che collaborando col Soleil dal 1983 ne infletteva fortemente l'approccio alla Storia, secondo una interpretazione del teatro come luogo di incontro e desiderio dell'altro (aperto dunque all'irruzione del mondo) e lungo una scrittura epicizzante applicata alle tragedie politiche della contemporaneità: l'indipendenza del continente indiano ottenuta solo a prezzo della divisione su base etnica, la tragedia cambogiana, il dramma francese del sangue infetto. A parte rare eccezioni, erano le letterate femministe e le culture delle donne, più che gli studi teatrali, a interrogare e documentare in Italia il nuovo corso del Soleil, proprio tramite il loro interesse al risvolto teatrale dell'opera di Cixous⁴.

Capitava intanto di incontrarsi nei pellegrinaggi parigini o intorno a occasioni più circoscritte di divulgazione: noi autrici ci siamo conosciute, quasi dieci anni fa, alla proiezione di *Tambours sur la digue* (lo si presentava a Bologna, nella rassegna del Riccione TTV Festival dedicata agli intrecci tra arti sceniche e media) tratto dal sontuoso spettacolo omonimo che il Soleil aveva realizzato nel 1999. Da allora è iniziato il percorso comune che ci ha condotto, non senza fatica, all'appagante incontro con la compagnia e a intrecciare progetti comuni per aprire la cultura italiana alla conoscenza critica, puntuale e aggiornata di un pianeta di prima grandezza dell'universo teatrale contemporaneo.

Colpite dai meravigliosi spettacoli del Soleil successivi a *Tambours sur la*

³ Più di recente Ariane Mnouchkine (ma non i nuovi spettacoli) è stata all'Università degli Studi di Roma Tre nel 2005, per la Laurea Honoris Causa in Lettere e Filosofia, e ha ricevuto dalle mani di Franco Quadri, il grande editore e critico teatrale recentemente scomparso, il Leone d'Oro alla Carriera alla Biennale Teatro di Venezia nel 2007. Sul Soleil nel nostro paese cfr. Laura Caretti, *Ma l'Italia non era il paese del sole?*, «Hystrio», XXII, 2, 2009, p. 71, a conclusione del dossier di Silvia Bottiroli e Roberta Gandolfi (a cura di), *Un teatro nella storia. Ariane Mnouchkine e il Théâtre du Soleil*.

⁴ Cfr. almeno i volumi Hélène Cixous, *Il teatro del cuore*, a cura di Nadia Setti, Pratiche Editrice, Parma 1992, e Paola Bono (a cura di) *Scritture del corpo. Hélène Cixous variazioni sul tema*, Sossella, Roma 2000; per i contributi sulle riviste di cultura femminista cfr. la bibliografia.