

Il Berliner Ensemble

È innegabile che la storia di uno dei teatri ancora oggi più significativi di Berlino sia indissolubilmente intrecciata con quella di Bertolt Brecht: il Berliner Ensemble (BE) si configura, infatti, come la realizzazione del desiderio del maestro di fondare un *ensemble* di attori con cui poter sperimentare in libertà quella pratica teatrale che egli aveva affinato in alcune messe in scena dopo la fine del conflitto mondiale (*Antigone* 1948; *Puntila* 1948; *Courage* 1949) e cui aveva dato fondamento teorico all'interno del *Kleines Organon für das Theater* (1949). La storia del Berliner Ensemble non è dunque sin dagli inizi quella di un teatro inteso come luogo fisico, bensì quella di un gruppo di attori/attrici e uomini/donne di teatro che – a partire dal settembre 1949 – si costituisce ufficialmente come compagnia indipendente presso il Deutsches Theater, sotto la guida di Helene Weigel come *Intendantin* e di Brecht in veste di direttore artistico. Il progetto è peraltro sostenuto dalla direzione politica della DDR, che vede in Brecht la possibilità di fregiarsi di un nome importante nel panorama teatrale internazionale e soprattutto un 'compagno' in grado di contribuire alla costruzione culturale della neonata Repubblica Democratica.

Le prime messe in scena del nuovo Ensemble ottengono un grande successo (*Puntila*, 1949, *Der Hofmeister* da J.M.R. Lenz, 1950, *Die Mutter* da Gorki 1951), ma anche alcune critiche, soprattutto dalle fila del partito, che vede nelle messe in scena brechtiane tracce di quel 'formalismo' nemico del popolo che deve essere estirpato dall'arte della DDR. Il lavoro della compagnia – documentato in veri e propri *Modellbücher* – e la sua presenza sono oltre tutto mal sopportati dall'*Intendant* del Deutsches Theater, Dieter Langhoff: il 19 marzo del 1954 il BE si trasferisce nella sua odierna sede, ossia il Theater am Schiffbauerdamm. Si tratta per Brecht di un simbolico ritorno alle origini: proprio qui – il 31 agosto 1928 – aveva avuto luogo la prima della sua *Dreigroschenoper*. La nuova 'casa' viene inaugurata con la messa in scena del *Don Giovanni* di Molière, seguito da *Der kaukasische Kreidekreis* dello stesso Brecht. Nel giro di pochi anni il BE riesce a imporsi all'attenzione internazionale, anche grazie a celebri tournée internazionali, in particolare durante quella parigina in cui gli intellettuali francesi osannano la *révolution brechtienne*.

Nel 1956, nei mesi in cui si stanno concludendo le prove per la messa in scena del *Galilei*, Brecht muore: il lavoro collettivo di messa in scena così come inteso dal grande drammaturgo e regista viene portato avanti dalla moglie, che, con l'aiuto di registi come Manfred Wekwerth, già membro del gruppo e 'allievo' di Brecht, rimane alla guida del BE sino alla morte, nel 1971. Durante questi anni giungono sul palco, oltre a *pièce* brechtiane – ormai parti fisse del repertorio, compresa *Die Tage der Kommune*, mai portata in scena prima d'ora –, drammi assolutamente moderni e prorompenti per il loro portato non solo artistico, ma anche politico, come *In der Sache J. Robert Oppenheimer* di R. Kipphardt (1965) e *Viet Nam Diskurs* di P. Weiss (1968); non mancano, inoltre, le riprese di grandi classici del teatro 'politico' come *Woyzeck* di G. Büchner (1970).

Alla morte di Weigel la direzione passa nelle mani di Ruth Berghaus: sono questi gli anni dell'arrivo al BE di Heiner Müller, il cui dramma *Zement* viene messo in scena per la prima volta nel 1976, nonostante le grandi rimostranze della SED a riguardo. La direzione di Berghaus, improntata a un teatro sperimentale – come quello che il regista B.K. Tragelehn realizza nel suo scandaloso *Fräulein Julie* di Strindberg (1975) – non raccoglie approvazione né da parte del pubblico, né di molti membri della compagnia: nel 1977 il ruolo di *Intendant* vie-

ne assunto da Wekwerth. La sua attività si concentra sulla prosecuzione della ‘tradizione’ brechtiana sia per ciò che concerne il repertorio, sia per quanto riguarda l’attività registica e di direzione artistica; negli anni in cui è alla guida del BE, Wekwerth trasforma il teatro in una piattaforma per il nuovo teatro della DDR con la messa in scena di *pièce* di H. Müller (*Der Lohndrucker* 1978, *Germania Tod in Berlin* e *Wolokolamsker Chaussee* I-V 1989) e V. Braun (*Großer Frieden* 1979, *Simpex Deutsch* 1980, *Tinka* 1982) sino all’esordio di Th. Brasch (*Rotter* 1990), ma anche per quello proveniente dall’estero, portando sul palco lavori di Dario Fo, P. Süßkind e F. Dürrenmatt. Per quanto meritevoli sia dal punto di vista artistico, sia da quello organizzativo, le *Intendanzen* prima di Weigel, poi di Berghaus e Wekwerth, segnano in realtà un progressivo allontanamento dall’iniziale concezione di Brecht. Negli anni successivi alla sua morte si assiste a una progressiva musealizzazione della pratica teatrale, soprattutto per ciò che concerne i drammi del maestro stesso, portati in scena in forme ormai sempre più cristallizzate e connotate da ‘brechtismi’ e dunque lontanissime dall’idea brechtiana di teatro come specchio e motore della mutabilità della realtà.

La *Wende* e le sue conseguenze coinvolgono anche il BE, che da teatro ‘di Stato’ entra in concorrenza con altri teatri della Berlino riunificata: la direzione è allora affidata a un direttivo di cinque personalità (i registi Matthias Langhoff, Fritz Marquardt, Peter Palitzsch, Peter Zadek e il già citato Müller), i quali non riescono però a imprimere al teatro una direzione univoca. I primi anni Novanta sono caratterizzati da una moltitudine di produzioni e ospitate che spaziano dagli scandalosi esordi di W. Schwab sino a classici del teatro dell’assurdo come il beckettiano *Finale di partita*, sempre passando per la ripresa delle *pièce* brechtiane. Nel 1995 muore Müller, rimasto ormai solo alla guida del BE; gli succede l’attore Martin Wuttke e l’anno successivo Stephan Suschke, sino al 1999. È questo un anno di grandi cambiamenti: la direzione artistica è assunta da Claus Peymann, l’edificio che ospita il teatro viene ristrutturato e ampliato e l’8 gennaio 2000 è riaperto al pubblico con la messa in scena di *Die Brecht-Akte* (La pratica Brecht), *pièce* di G. Tabori sulle attenzioni della FBI nei confronti di Brecht. Grazie alla collaborazione con registi come lo stesso Tabori, Luc Bondy, Manfred Karge e Robert Wilson, così come a una particolare attenzione alla drammaturgia contemporanea in lingua tedesca (Th. Bernhard, P. Handke, E. Jelinek, F.X. Kroetz, B. Strauß, P. Turrini), Peymann – che non dimentica i grandi classici e, naturalmente, il repertorio brechtiano – è riuscito nell’ultimo ventennio a portare il BE al centro della scena teatrale non solo tedesca, ma mondiale, rimanendo fedele a una tradizione che vede nella messa in scena di *pièce* socialmente e politicamente impegnate e nel dialogo con il pubblico la realizzazione di un teatro che possa davvero essere un «istituto morale». Nel 2017 il BE affronta nuovamente un cambiamento epocale: all’ormai ottantenne Peymann succede, nel ruolo di *Intendant*, il regista e *Dramaturg* Oliver Reese.