

Brecht e Weigel. Storia di un sodalizio artistico

Maria Morvillo

Università degli Studi di Napoli “L’Orientale”

DOI: 10.54103/st.256.c540

Abstract

Il modello registico proposto e sperimentato da Bertolt Brecht ha un’impostazione dialettica e collaborativa. Durante le prove, egli non impone una sua visione dello spettacolo preconfezionata da riprodurre servilmente sul palcoscenico. La creazione della messa in scena è piuttosto un processo graduale, che si articola attraverso le proposte e le idee degli attori e degli altri operatori. Lo stesso approccio dialettico è stato adottato da Brecht per mettere a punto le caratteristiche del teatro epico. Nel corso degli anni, si è affidato al dialogo con collaboratori e amici, afferenti agli ambiti artistici più disparati, per dare forma tangibile alla sua idea di teatro. Per ciò che riguarda la recitazione, il confronto costante con le competenze attoriche di sua moglie, l’attrice Helene Weigel, è stato fondamentale per costruire la celebre tecnica dello straniamento. Il rapporto lavorativo tra i due, nato negli anni Venti come collaborazione sulla recitazione epica, si consolida progressivamente nel corso del Novecento, fino a diventare un vero sodalizio artistico. Oggetto del presente saggio è ripercorrere gli snodi cruciali di questo lungo sodalizio, con l’obiettivo di rilevare il grande contributo offerto da Weigel alla messa a punto della tecnica dello straniamento e di evidenziare il ruolo cruciale da lei svolto nella presentazione dello stile epico brechtiano e nella sua diffusione su scala internazionale.

Parole chiave

Helene Weigel; teatro epico; recitazione

Brecht and Weigel. The Story of an Artistic Partnership

Abstract

The directing model proposed and experimented by Bertolt Brecht has a dialectical and collaborative nature. During rehearsals, he does not impose a pre-packaged vision of the performance to be slavishly reproduced on stage. Instead, the staging process unfolds gradually, shaped by the contributions and ideas of the actors and other theatre practitioners. Brecht adopted this same dialectical approach to develop the characteristics of epic theatre. Over the years, he relied on dialogue with partners and friends from a wide range of artistic fields to give tangible form to his vision of theatre. As for acting, his enduring exchange with the theatrical skills of his wife, the actress Helene Weigel, was fundamental in developing the famous alienation technique. Their professional relationship, which began in the 1920s as a collaboration on epic acting, gradually solidified throughout the 20th century, ultimately evolving into a true artistic partnership. This essay aims to retrace the key moments of this long-standing collaboration, highlighting Weigel's significant contribution to the development of the alienation technique and her crucial role in shaping and promoting Brecht's epic style on an international scale.

Keywords

Helene Weigel; Epic Theatre; Acting

Brecht e i suoi collaboratori

Non è un mistero che per la messa a punto del teatro epico, Bertolt Brecht si sia affidato, nel corso della sua carriera, alla collaborazione di amici e colleghi afferenti agli ambiti artistici più disparati. Per citarne alcuni, Hanns Eisler e Paul Dessau hanno composto le musiche per i suoi spettacoli, Caspar Neher si è occupato delle scenografie, Ruth Berlau fotografava le prove e gli allestimenti e curava la produzione dei libri modello, Elisabeth Hauptmann e Margarete Steffin, strette collaboratrici, nonché amanti devote, lo hanno affiancato nella stesura dei testi drammatici e nella loro revisione. Lo scambio dialettico e continuo con diversi collaboratori si è rivelato

imprescindibile per la concretizzazione della visione teatrale brechtiana in un sistema pratico e funzionale. Oltre al rinnovamento del testo drammatico, dell'allestimento scenico e del metodo registico, un elemento fondamentale di questo elaborato sistema teatrale è costituito da uno stile recitativo innovativo, in grado di esprimere correttamente in scena le tesi epiche. Per la formulazione della celebre tecnica dello straniamento, Brecht si è avvalso, come per le altre componenti del modello, del dialogo con professionisti del settore. In particolare, il confronto costante con le competenze artistiche di sua moglie, l'attrice Helene Weigel, è stato essenziale per la definizione dello stile recitativo epico. La collaborazione fra i due, nata negli anni Venti per la sperimentazione di questa nuova modalità interpretativa, si consolida progressivamente nel corso del tempo, fino ad assumere la forma di un vero e proprio sodalizio artistico. Il risultato più significativo della loro unione, sul piano lavorativo oltre che affettivo, è la creazione di un progetto artistico di ampio respiro, che introduce nel panorama poliedrico del Novecento teatrale uno dei modelli più influenti del secolo scorso: il teatro epico.

Oggetto del presente contributo è ripercorrere le tappe più importanti del lungo sodalizio artistico tra Brecht e Weigel, al fine di rilevare l'impatto esercitato dalla loro collaborazione sulla definizione della tecnica dello straniamento in particolare e, più in generale, sulla vasta e densa diffusione dello stile epico.

Il percorso artistico dei coniugi Brecht

Helene Weigel intraprende la carriera attorica nel 1919 a Francoforte, dove si afferma come attrice espressionista e caratterista. Nel 1922 si trasferisce a Berlino, continuando a coltivare il medesimo stile recitativo. Nel dicembre dello stesso anno incontra per la prima volta Bertolt Brecht sul set di *Tamburi della notte* presso il Deutsches Theater. Nel 1923 i due iniziano una relazione amorosa, che un anno dopo porterà alla nascita del loro primo figlio, Stefan Brecht. Nonostante la loro vicinanza sentimentale, si dovrà aspettare la fine del 1925 per individuare le prime tracce di una collaborazione artistica fra i due¹. La spiegazione che dà Weigel a questo

1 Il primo ruolo che Weigel prepara con l'aiuto di Brecht è quello di Klara, per la messa in scena di *Maria Magdalene* di Hebbel, diretta nel dicembre del 1925 da Tagger presso il

ritardo è che all'inizio Brecht non aveva una grande considerazione di lei come attrice (Hecht 2000a: 15)²; il suo stile recitativo, impregnato di valenze espressioniste, non lo attirava per niente, perché troppo lontano dal tipo di recitazione che immaginava per il suo modello di teatro. Nella seconda metà degli anni Venti, i due si avvicinano al comunismo e al movimento operaio e cominciano a collaborare in diversi spettacoli Agit-Prop. Dalla collaborazione per queste rappresentazioni, Brecht comincia ad affiancare Weigel anche nella preparazione dei ruoli per cui viene ingaggiata da vari registi berlinesi, cogliendo l'occasione per sperimentare con lei espedienti interpretativi stranianti. Le recensioni delle performance di Weigel dalla fine del 1925 in poi³ segnalano un progressivo mutamento del suo stile recitativo. Sotto l'influenza del lavoro con Brecht, l'attrice inizia a orientarsi verso una modalità rappresentativa più morigerata rispetto agli esordi espressionisti, caratterizzata da un'espressività vocale ridotta e da una maggiore rigidità dei movimenti. La prima prova tangibile della collaborazione tra i due nella sperimentazione di un nuovo modello recitativo, adatto al teatro epico, risale al 1929. Il 4 gennaio debutta *Edipo*, adattamento di Hugo von Hofmannstahl della tragedia greca, con regia di Leopold Jessner. Weigel interpreta il ruolo dell'ancella messaggera. Lo prepara insieme a Brecht, che decide di utilizzare la sua breve esibizione come banco di prova definitivo per testare la validità dell'ipotesi interpretativa epica. Il primo febbraio, Brecht scrive *Letzte Etappe: Ödipus (Ultima tappa: Edipo)*, in cui definisce lo spettacolo un esperimento ben riuscito (1967: 184-186). A questo saggio ne segue subito un altro, intitolato *Über einen Typus moderne Schauspielerin (Su un tipo moderno di attrice)*, dove viene descritto un nuovo tipo di attrice, che si contrappone a quello del teatro borghese (Brecht 1967: 186-188). Il 17 febbraio, Brecht scrive il celebre *Dialogo sull'arte della recitazione*, in cui definisce l'interprete dell'ancella, e quindi Weigel, «un'attrice di questo nuovo tipo» (1975a: 89) ed eleva la sua performance a modello esemplare della nuova tecnica di recitazione da lui proposta per il suo teatro epico.

Ricapitolando, dal 1925 in poi, Weigel collabora stabilmente con Brecht all'ideazione e alla sperimentazione di un nuovo modello attorico, che darà

Renaissance Theater di Berlino.

- 2 Questa testimonianza di Weigel è ricavata da un'intervista rilasciata a Werner Hecht nel 1969 (2000a: 9-68).
- 3 Numerose recensioni delle esibizioni di Helene Weigel sono raccolte da Hecht (2000a: 239-294).

vita a una delle teorie della recitazione più importanti del Novecento: lo straniamento. Nel 1929 spetta proprio a lei il compito di verificarne per la prima volta l'efficacia sul palcoscenico. Dopo l'esito positivo di questo test, i due, diventati ormai coniugi, si avvicineranno maggiormente anche sul piano artistico-lavorativo. L'espressione più compiuta della loro collaborazione in questa prima fase del sodalizio è la rappresentazione de *La madre* nel 1932. Per la prima volta, Weigel ha l'opportunità di confrontarsi a fondo con il teatro epico, interpretando un ruolo da protagonista in un testo scritto e messo in scena da Brecht⁴. Le prove dello spettacolo costituiscono un vero e proprio banco di prova per l'attrice, chiamata a cimentarsi con un modello teatrale non convenzionale, che richiede delle modalità espressive diverse da quelle a cui è abituata. A tal proposito, in un'intervista rilasciata a Werner Hecht nel 1969, racconta che fu proprio durante la preparazione di questo spettacolo che Brecht maturò una nuova opinione di lei come attrice, perché le riconobbe delle qualità recitative inedite e funzionali al suo modello di teatro (Hecht 2000a: 65). Il 17 gennaio si tiene la prima della rappresentazione. Le recensioni si susseguono numerose su diverse testate berlinesi⁵ e i critici non possono fare a meno di sottolineare che l'esibizione di Weigel ha il merito di aver presentato al pubblico tedesco un nuovo modo di recitare, che esprime chiaramente le idee epiche brechtiane (Hecht 2000a: 265-267). Come per *l'Edipo*, anche in questo caso la performance di Weigel diventa oggetto di studio in uno scritto teorico di Brecht. Tra le note di regia a *La madre*, il drammaturgo inserisce un saggio, intitolato *Esempio: descrizione della prima interpretazione della «Madre»*, in cui analizza la resa di Pelagia Vlassova scena per scena nella rappresentazione del 1932, innalzando, ancora una volta, l'interpretazione di Weigel a campione della recitazione epica (Brecht 1975b: 91-94).

La messa in scena de *La madre* rappresenta una tappa importante dello sviluppo del teatro epico da un lato e dell'evoluzione della collaborazione tra Brecht e Weigel dall'altro. Lo spettacolo sancisce il consolidamento definitivo del loro sodalizio artistico; dal 1932 a seguire, i due lavoreranno insieme con maggiore assiduità e con una progettualità più definita alla

4 Ufficialmente la regia è attribuita a Emil Burri, ma di fatto anche Brecht seguì tutto l'allestimento.

5 Le recensioni dello spettacolo del 1932 compaiono, per esempio, sulle colonne del «Berliner Börsen-Courier», di «Die Rote Fahne», del «Berliner Tageblatt», della «Vossische Zeitung», di «Die Weltbühne», del «Welt am Abend».

delineazione del teatro epico e della sua tecnica recitativa. Questo rinnovato affiatamento sul piano lavorativo è ulteriormente rafforzato da una circostanza precisa che investe la vita dei coniugi a partire dal 1933: l'esilio. Con l'avvento del nazionalsocialismo, la famiglia Brecht è costretta a lasciare la Germania, dove potrà fare ritorno solo quindici anni più tardi. Durante gli anni trascorsi tra l'Europa del Nord e gli Stati Uniti d'America, nonostante i regolari incontri e i dibattiti organizzati dai Brecht con la cerchia di intellettuali esuli tedeschi, è Weigel la più stretta partner di discussione e confronto del drammaturgo di Augusta. Di giorno è occupata a gestire la casa, l'educazione dei figli e tutte le questioni amministrative e burocratiche della vita della famiglia in esilio, mansioni che ha deciso di sobbarcarsi da sola, così da lasciare a Brecht il tempo e la concentrazione necessari per continuare a scrivere. Ma la sera è riservata ai dibattiti artistici con suo marito. «E poi arrivavano le discussioni, le nostre conversazioni avvenivano normalmente di sera o nel tardo pomeriggio», racconta Weigel in un'intervista con Bunge (1959: 19).

Durante l'esilio, Brecht porta a piena maturazione le sue teorie sul teatro epico. Tra il 1936 e il 1937 – dunque dopo il soggiorno a Mosca del 1935, durante il quale ha assistito alle esibizioni di Mei Lan-Fang – si concentra la maggioranza degli scritti teorici sulla recitazione epica, ora definita esplicitamente tecnica dello straniamento. Non è un caso che il 1937 segni la data dell'unica grande performance di Weigel dell'esilio. Il 16 ottobre debutta a Parigi nei panni di Teresa Carrar, personaggio principale de *I fucili di Madre Carrar*, atto unico scritto da Brecht qualche mese prima e ambientato durante la guerra civile spagnola. Il dramma è stato commissionato da Slatan Dudow, che ne dirige la prima parigina, con la clausola che il personaggio principale debba essere interpretato necessariamente da Helene Weigel (Hecht 2000a). Il ruolo è stato scritto, infatti, appositamente per lei, affinché possa sperimentare praticamente i più recenti sviluppi teorici della recitazione epica (Kebir 2000). In effetti, quest'esibizione vede l'utilizzo di diverse soluzioni stranianti, già accennate nel ruolo di Pelagia Vlassova, e che ritorneranno in tutti i ruoli successivi, andando a configurare la personale grammatica espressiva di Helene Weigel nell'ambito del teatro epico. Tra gli espedienti più rilevanti compaiono l'utilizzo di un tono di voce inespressivo, la povertà di gesti, accompagnata da una forte rigidità dei movimenti, l'assunzione di espressioni facciali plastiche e l'ideazione di *Gestus* efficaci.

Brecht riconosce non solo la qualità artistica della performance di Weigel, ma anche il grande valore di quest'esibizione nel percorso evolutivo della tecnica dello straniamento. A tal proposito, dopo la prima, scrive in una lettera indirizzata all'amico Karl Korsch che «Helli [Helene Weigel] è stata più brava che mai [...]. La sua recitazione è stata la migliore e la più autentica che il teatro epico abbia mai visto» (Brecht 1998: 57). Ancora una volta, la performance di Weigel offre spunti di riflessione che confluiscono in un saggio teorico-metodologico. In *Dialogo su un'attrice del teatro epico*, Brecht, prendendo come punto di partenza l'interpretazione di Madre Carrar, tematizza aspetti importanti dell'applicazione della tecnica dello straniamento in scena (1975a: 210-212).

Dalla prima de *I fucili di Madre Carrar* trascorrerà ancora un decennio prima che i Brecht possano tornare in patria e porre fine al lungo esilio. Durante questi dieci anni, trascorsi per la maggior parte negli Stati Uniti, Weigel non ha modo di cimentarsi in altre esibizioni di particolare rilievo per la crescita della sua carriera attorica, soprattutto a causa della forte barriera linguistica imposta dalla condizione di esule. Il ritorno a Berlino nel 1949 coincide con la messa in scena di *Madre Courage e i suoi figli*, che segna il gran debutto del teatro epico nella Germania postbellica, nonché la consacrazione di Helene Weigel a sua principale interprete. Tuttavia, un anno prima, di rientro dall'esilio americano, i coniugi Brecht si erano fermati per qualche mese a Zurigo. Questo breve soggiorno svizzero si rivela strategico e necessario: da un lato per sbrigare le questioni burocratiche legate all'ottenimento del permesso ufficiale di rientro in Germania⁶, dall'altro per verificare lo stato della tecnica recitativa di Weigel dopo un decennio di assenza dalle scene, oltre a testare l'impatto del teatro epico sul pubblico europeo dopo i tragici eventi della Seconda Guerra Mondiale. «In Svizzera volevamo sperimentare se io sapessi ancora recitare», dichiara Weigel (Hecht 2000a: 67). Il 16 dicembre 1947, Brecht annota nel suo *Diario di lavoro*: «tra il 30.11 e il 12.12 ho portato a termine un rifacimento dell'Antigone perché vorrei fare gli studi preparatori per la Courage per Berlino con la Weigel e Cas, cosa che posso fare a Coira» (1976: 873). Negli stessi giorni scrive al figlio Stefan: «Ti invio una rielaborazione di Antigone che ho fatto per Helli. A Coira, che dista due ore da Zurigo, faremo una sorta di *preview* per Berlino»

6 Alla data del ritorno dagli Stati Uniti, i Brecht erano apolidi. Nel 1935 fu ritirata la cittadinanza a Brecht, nel 1937 a Weigel e ai due figli.

(Brecht 1998: 440). Il 15 febbraio 1948, nel piccolo teatro di Coira, ha luogo la prima de *L'Antigone di Sofocle* di Brecht, con Helene Weigel nel ruolo della protagonista. Nonostante la scarsa risonanza suscitata tra il pubblico svizzero, per i Brecht il test è superato: il teatro epico funziona ancora e le abilità stranianti di Weigel non sono state danneggiate dalla lunga pausa dell'esilio. L'attrice stessa dichiara: «L'esperimento è andato bene. Abbiamo scoperto che sul palcoscenico poteva ancora funzionare. Una cosa del genere non è per niente ovvia dopo una pausa così lunga» (Hecht 2000a: 67). La critica riconosce nella performance di Weigel la più compiuta manifestazione dello stile epico brechtiano. Sulle colonne di «Neue Zürcher Nachrichten», dopo la prima dello spettacolo, si legge, a tal proposito, che «da compagna del poeta, Helene Weigel, nei panni di Antigone, è in grado di rappresentare con forza la tesi epica» (Hecht 2000a: 271).

Dunque, come per *I fucili di Madre Carrar*, anche nel caso de *L'Antigone*, Brecht scrive il ruolo principale del dramma appositamente per Weigel, l'unica attrice che, in quel momento storico, dispone dei requisiti necessari per esprimere correttamente in scena le dottrine epiche. Dopo l'esperimento di Coira, i Brecht si sentono pronti a riportare il teatro epico, arricchito dai suoi più recenti sviluppi, nella sua terra d'origine. Già nel 1945, dopo la fine della guerra, Brecht, proiettato verso il ritorno in patria, aveva scritto a Peter Suhrkamp di aver preparato il ruolo di Madre Courage apposta per Helene Weigel, «che durante alcuni spettacoli in esilio ha sviluppato apposta uno specifico stile recitativo. Se un teatro dovesse interessarsi alla messa in scena di questo testo, dovrà anche accettare di ospitare la Weigel» (Brecht 1998: 372). È questa l'opera che Brecht ha in progetto di rappresentare per il suo gran ritorno in Germania. Nel novembre del 1948 cominciano le prove per la messa in scena di *Madre Courage e i suoi figli* a Berlino Est. Due mesi dopo, lo spettacolo debutta sul palcoscenico del Deutsches Theater, con regia di Brecht e con Helene Weigel nel ruolo della protagonista. La rappresentazione riscuote un successo clamoroso; tutte le repliche successive andranno sold out per l'intera stagione. Dopo la prima, le recensioni si moltiplicano su diverse testate berlinesi e non solo. I critici riconoscono nella messa in scena un evento artistico di un valore impareggiabile. Secondo Fritz Erpenbeck, lo spettacolo rappresenta «sotto molti aspetti l'evento teatrale più significativo dal 1945» (Hecht 2000a: 199). Anche Hecht sottolinea la portata storica della messa in scena affermando che «con essa comincia una nuova era del

teatro» (2000a: 198). Lo spettacolo viene recepito dal pubblico e dalla stampa come il biglietto da visita del teatro epico brechtiano. Helene Weigel, con la sua indimenticabile interpretazione, è considerata la più autentica portavoce del suo messaggio politico e della sua procedura straniante. Le parole di Friedrich Luft per la «Neue Zeitung» restituiscono con efficacia la profonda impressione suscitata dalla performance di Weigel sugli spettatori:

[Brecht] ha riportato Helene Weigel sui palcoscenici di Berlino, una data da rimarcare. Lei, emigrata quindici anni fa con Brecht, quando era in prima linea nell'ambito del teatro sperimentale, ha avuto un ritorno meraviglioso. Siamo davanti ad un'attrice inconfondibile, ancora più arricchita dopo questa prima. Esile, con una dura fragilità, il viso austero e indimenticabile [...] ha interpretato Madre Courage. Un *tour de force* recitativo, che lei ha compiuto apparentemente senza alcuna fatica. Come lei – per così dire stando in modo intelligente *accanto* al ruolo – ha mostrato il destino della donna colpita dalla guerra, senza perdere se stessa nel personaggio. Come lei, recitando, ha sancito l'esempio con una forza di persuasione recitativa che sembrava quasi scontata, questo resta ancora da studiare (Hecht 2000a: 272-273).

L'esibizione del 1949 nei panni di Madre Courage consacra, dunque, Helene Weigel a massima esponente dello stile epico. In aggiunta, quello della vivandiera resterà, fino alla fine della sua carriera, il suo ruolo più celebre e identificativo.

L'enorme successo riscosso dalla messa in scena spianerà la strada ai Brecht per la realizzazione di un altro grande progetto artistico: il Berliner Ensemble, destinato a innalzare il teatro epico a uno dei modelli teatrali più influenti del Novecento. Dal 1949, data della sua fondazione, Brecht e Weigel avranno a disposizione un teatro tutto loro, e sovvenzionato dallo Stato, dove potersi dedicare esclusivamente alla sperimentazione dello stile epico. Il Berliner Ensemble, considerato nell'immaginario collettivo il teatro di Bertolt Brecht, si configura, in realtà, come il prodotto più maturo del sodalizio artistico tra i due coniugi. Non solo Weigel gioca un ruolo predominante nella moderazione delle trattative con le autorità culturali per la sua fondazione, ma ne sarà anche co-direttrice, insieme al marito. Mentre Brecht assume il ruolo di direttore artistico della compagnia, Weigel ne diventa *Intendantin*, ovvero direttrice amministrativa, occupandosi della gestione interna del teatro, del budget, delle assunzioni, dell'organizzazione delle

tournee e, non meno importante, dei rapporti tra il Berliner Ensemble e il Partito Socialista. Nonostante la divisione dei compiti, Weigel esercita un'influenza decisiva anche sul lavoro artistico della compagnia, di cui indossa, inoltre, le vesti di prima attrice. L'impegno direzionale da un lato e la fama delle sue esibizioni sceniche dall'altro fanno sì che Weigel sia riconosciuta, a livello nazionale e internazionale, come il volto ufficiale del Berliner Ensemble (Barnett 2015).

Dalla collaborazione alla conservazione

La collaborazione tra Bertolt Brecht e Helene Weigel si esprime in un percorso artistico lungo e articolato. Il grande contributo di Weigel alla definizione della recitazione epica nella Berlino degli anni Trenta, la sperimentazione di questa nuova tecnica interpretativa sui palcoscenici esteri nei difficili anni dell'esilio, la presentazione della forma definitiva del teatro epico sulle scene europee del dopoguerra con *L'Antigone di Sofocle* e *Madre Courage e i suoi figli*, la co-fondazione e co-direzione del Berliner Ensemble sono solo gli snodi più rilevanti di questo percorso pluridecennale. Tali passaggi testimoniano quanto siano stati importanti, o addirittura imprescindibili, il sostegno umano e il contributo artistico di Weigel per la formulazione e la diffusione del teatro epico brechtiano su scenari internazionali. A quest'ultimo obiettivo Weigel dedicherà tutte le sue energie anche dopo la morte di Brecht. Nel 1956, anno della sua scomparsa, l'*Intendantin* fonda il celebre Bertolt-Brecht-Archiv di Berlino, con lo scopo di conservare l'ingente patrimonio artistico del marito e di proteggerlo dalle grinfie del Partito. Negli anni successivi, si impegna instancabilmente per riuscire a pubblicare tutte le opere di Brecht, prive di censura, sia in Germania Ovest che, soprattutto, a Est (Hecht 2000b). Fino alla sua morte, nel 1971, continua a dirigere da sola il loro teatro, assicurandosi che il metodo registico brechtiano non venga mai tradito dai suoi successori. Nell'ultima fase della sua carriera, non manca di calcare i palcoscenici nazionali e internazionali nei panni dei grandi personaggi creati per lei da Brecht, tanto amati dagli spettatori, ma si cimenta anche in nuovi ruoli per produzioni importanti del Berliner Ensemble.

Anche dopo la morte del padre artistico del teatro epico, Helene Weigel continua, dunque, a ribadire la sua identità di pilastro insostituibile di questo

modello teatrale, assumendo un ruolo di primaria importanza nella sua conservazione e diffusione.

Grazie alla sua instancabile attività e alla dedizione al progetto artistico avviato con il marito, il teatro epico continua a esercitare una profonda influenza sulla scena teatrale del Novecento e oltre, confermandosi come uno dei modelli più significativi e rivoluzionari della storia del teatro contemporaneo.

Bibliografia

Barnett, D. (2015). *A History of the Berliner Ensemble*. Cambridge University Press.

Brecht, B. (1967). Letzte Etappe: Ödipus. In Id., *Gesammelte Werke. Schriften zum Theater* (vol. 15, pp. 184-186). Suhrkamp Verlag.

Brecht, B. (1967). Über einen Typus moderne Schauspielerin. In Id., *Gesammelte Werke. Schriften zum Theater* (vol. 15, pp. 186-188). Suhrkamp Verlag.

Brecht, B. (1975a). Dialogo su un'attrice del teatro epico. In Id., *Scritti teatrali I. Teoria e Tecnica dello Spettacolo 1918-1942* (pp. 210-212). Einaudi.

Brecht, B. (1975a). Dialogo sull'arte della recitazione. In Id., *Scritti teatrali I. Teoria e Tecnica dello Spettacolo 1918-1942* (pp. 87-89). Einaudi.

Brecht, B. (1975b). Esempio: descrizione della prima interpretazione della «Madre». In Id., *Scritti teatrali III. Note ai drammi e alle regie* (pp. 91-94). Einaudi.

Brecht, B. (1976). *Diario di lavoro. Volume secondo 1942-1955*. A cura di W. Hecht. Einaudi.

Brecht, B. (1998). *Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*. A cura di W. Hecht, W. Mittenzwei, K. D. Müller (vol. 29). Suhrkamp Verlag. Aufbau Verlag.

Bunge, H. (1959). *Gespräch mit Helene Weigel über Helene Weigel und Bertolt Brecht*, Helene-Weigel-Archiv, collocazione FH 83+, Berlino.

Hecht, W. (2000a). *Helene Weigel. Eine große Frau des 20. Jahrhunderts*. Suhrkamp Verlag.

Hecht, W. (2000b). Farewell to Her Audience. Helene Weigel's Triumph and Final Exit. In *Helene Weigel 100. The Brecht Yearbook 25*. A cura di J. Wilke, M. Van Dijk (pp. 316-327). University of Wisconsin Press.

Kebir, S. (2000). *Abstieg in den Ruhm: Helene Weigel; Eine Biographie*. Aufbau Verlag.