

TEATRO
SOCIALE
BELLINZONA

OLOCENE

dal romanzo
"L'uomo nell'Olocene"
di Max Frisch

produzione
Teatro Sociale Bellinzona
coproduzione
NucleoMeccanico



Il Teatro Sociale Bellinzona presenta
la Compagnia del Sociale in

OLOCENE

dal romanzo "L'uomo nell'Olocene" di Max Frisch
adattamento teatrale di Flavio Stroppini e Monica De Benedictis

titolare dei diritti di rappresentazione Suhrkamp Verlag AG Berlin
traduzione del testo originale **Bruna Bianchi** per Einaudi ed. Torino

personaggi e interpreti

Corinne **Margherita Saltamacchia**
il signor Geiser **Rocco Schira**

team di creazione

regia **Flavio Stroppini**
coach per i movimenti coreografici **Jess Gardolin**
scena video **Monica De Benedictis**
grafica animata **Mauro Macella**
light design **Marzio Picchetti**
assistente light design **Pietro Maspero**
musiche composte ed eseguite da **Andrea Manzoni**
con i musicisti **Matilda Colliard** (violoncello)
Martino Pini (chitarre)
Valerio Mina
messaggio musiche e masterizzazione Blackstar Recording Studio Milano
studio di registrazione Another Music Records Paris
colonna sonora edita e distribuita da
allestimento e direzione tecnica **Alexander Budd**
effetti scenici **Nicola Colombo** per Nephos Swiss Fog
tecnico di scena **Jean Marc Ferrari**
sarta di scena **Arianna Cortese**

produzione

lo spettacolo è prodotto da Teatro Sociale Bellinzona -
Ente autonomo Bellinzona Teatro
in coproduzione con NucleoMeccanico.com
produttore **Gianfranco Helbling**
amministrazione e contabilità **Lucio Canova**
prima assoluta Teatro Sociale di Bellinzona
7 dicembre 2021
durata 65 minuti (senza intervallo)

programma di sala

redazione **Gianfranco Helbling**
foto di scena **Valerio Casanova**
stampa Tipografia Torriani SA Bellinzona



Max Frisch, finalmente

L'abbiamo atteso a lungo l'appuntamento con il nostro spettacolo tratto dal romanzo "L'uomo nell'Olocene" di Max Frisch. Da un lato perché la pandemia ne ha più volte rimandato l'allestimento, caricando "Olocene" di nuove e sorprendenti sfumature. Dall'altro perché Frisch è di fatto scomparso da diversi anni dai cartelloni dei teatri di lingua italiana: è ora che finalmente ci ritorni, e che lo faccia con uno dei suoi testi più maturi ed affascinanti. Così, se frequenti sono gli adattamenti teatrali in lingua tedesca della vicenda del signor Geiser, questa è la prima volta che "L'uomo nell'Olocene" viene messo in scena in italiano. C'è poi un motivo d'interesse più specifico nell'allestire in Ticino uno spettacolo tratto da "L'uomo nell'Olocene": il romanzo di Frisch è infatti ambientato in valle Onsernone, dove l'autore possedeva una casa in cui ha vissuto per lunghi periodi sull'arco di oltre 25 anni. Questo può quindi essere considerato il testo più tici-

nese dell'intera produzione letteraria di Frisch. Una coloritura locale per un romanzo dalla valenza universale che a oltre 40 anni dalla pubblicazione non smette di stupire per la profondità e l'attualità dei temi trattati, per l'acuto sguardo con cui Frisch analizza la natura umana e per l'efficace e bella essenzialità del suo inconfondibile stile.

"Olocene" incontra finalmente il suo pubblico poche settimane dopo il debutto di un'altra nostra produzione, "Mein Fritz, il mio Leo", uno spettacolo dedicato alle figure di Friedrich Dürrenmatt e Leonardo Sciascia realizzato in stretta collaborazione con il Centre Dürrenmatt di Neuchâtel. Abbiamo così accomunato nel nostro lavoro i due massimi autori svizzeri del secondo Novecento, Max Frisch e Friedrich Dürrenmatt, due personalità di prima grandezza della cultura europea. Un ulteriore modo per dare concretezza alla nostra missione di essere un teatro svizzero di lingua italiana.



Da Berzona un dramma universale

Trama, temi, stile e successo di “L’uomo nell’Olocene”

Protagonista de “L’uomo nell’Olocene”, il breve romanzo di Max Frisch pubblicato nel 1979 con il titolo originale “Der Mensch erscheint im Holozän”, è il vecchio signor Geiser, un pensionato basilese che vive da solo in una valle periferica del Ticino. I suoi contatti con il mondo esterno sono pochi, la figlia Corinne vive a Basilea. Il signor Geiser sta perdendo la memoria, fuori un’alluvione imperversa e una frana ha isolato la valle. Tutto sembra subire un’ineluttabile erosione, la natura là fuori come la memoria di Geiser. Lui cerca di opporsi come può. Le notizie del maltempo, il paese isolato, senza elettricità, le difficoltà nel reperire cibo, tutto questo è alternato nel romanzo all’insieme delle conoscenze che Geiser cerca di fermare dalla dissoluzione, dalla formula della sezione aurea alla classificazione dei diversi tipi di tuono. In un’atmosfera da fine del mondo, Geiser mette insieme quantità di materiali, informazioni, foglietti, tracce. Sentendosi intrappolato tenta una disperata fuga in una valle vicina, ma anche quel sentiero che gli è ben noto gli diventa ostile. Il dramma inesorabile avanza: il signor Geiser è colpito da un ictus. A soccorrerlo è la figlia Corinne, ma par di capire che è ormai troppo tardi.

Un mondo che si sta erodendo

La vicenda del signor Geiser è un dramma personale, intimo, ma di valenza universale. Max Frisch racconta la storia dal punto di vista del protagonista, inframmez-zandola con innumerevoli voci lessicali, citazioni bibliche e note manoscritte, conferendo al testo del romanzo l’aspetto di un documento autentico. L’abbondanza di annotazioni svela il rifiuto del signor Geiser di dire qualcosa di sé: nonostante le molte informazioni, non si sa nulla di importante su di lui, e ancora meno su sua fi-

glia Corinne. L’originale stile a collage, in cui i ritagli enciclopedici inframezzano il dattiloscritto del narratore, segue il pensiero di Geiser, che non è fluido, ma irregolare e associativo, e consente a Frisch di affiancare abilmente il mondo esterno e quello interno: la catastrofe naturale si annuncia parallelamente alla perdita di memoria di Geiser, per cui crepe, frane e gocce sulla finestra visualizzano anche il suo mondo interiore che si sta erodendo.

La natura non conosce catastrofi

Controllando costantemente la sua memoria il signor Geiser cerca di dimostrare a sé stesso che esiste ancora. Ma è un ultimo disperato atto di resistenza contro l’erosione che avanza, contro la natura che imperterrita fa il suo corso. Frisch simboleggia questa lotta di Geiser con il suo tentativo sempre vano di costruire una pagoda di crackers: *«Si dovrebbe poter fabbricare una pagoda di crackers, non pensare a niente e non udire tuono, né pioggia, né lo sgocciolio dalla grondaia, né il gorgoglio tutt’intorno alla casa. Forse una pagoda non viene, ma la notte passa»*. Nel 1984 così Frisch spiegò questa immagine: *«Una pagoda è una perfetta e totale immagine del mondo. E il personaggio ci lavora perché teme che il mondo vada perduto. L’insieme esprime quindi il sogno che il mondo dovrebbe essere perfetto, e che noi dovremmo essere in grado di vederlo come un tutto, nella sua evidenza e compiutezza»*.

L’accumulo di informazioni però non porta ad una migliore capacità di comprendere il mondo nel suo insieme, quanto piuttosto alla constatazione che ogni raccolta e classificazione alla fine è vana. La natura stessa è inconsistente, non si preoccupa della sua storia. È l’uomo che la inventa, perché senza una storia della natura la vita umana non avrebbe senso. O, con

le parole del romanzo: «*Le catastrofi le conosce solo l'uomo, nella misura in cui ne esce vivo; la natura non conosce catastrofi*». Geiser esemplifica quindi il precario rapporto di dipendenza dell'uomo dalla natura: non serve un grande disastro naturale, basta una piccola frana per farlo dubitare del suo stesso esistere.

L'ambientazione ticinese

Fin da subito a Frisch fu chiara l'ambientazione del suo romanzo in una valle ticinese. Una spinta decisiva gli venne dal libro "Der Lago Maggiore und seine Täler" del 1910, che gli fu regalato dall'amico scrittore Uwe Johnson. Frisch cominciò a scrivere per «raccontare una valle», compiendo un'ampia ricerca sull'Onsernone. Fu aiutato dalla segretaria Rosemarie Primault, che raccolse materiali ad esempio su Villa La Barca di Comolengo (un ritrovò di artisti negli anni '30), tradusse testi dall'italiano o gli procurò libri quali "Die Welt, in der wir leben", una storia della natura di Lincoln Barnett.

Il periodo in cui Frisch ha scritto "L'uomo nell'Olocene", dal 1972 al 1978, corrisponde ad una fase di generale amarezza personale, di disillusione politica e di parziale ritiro dalla vita sociale e culturale, accentuatosi dalla metà degli anni Settanta. In quel periodo si era fatto più difficile anche il suo matrimonio con Marianne Oellers, da cui divorzierà nel 1979. La stesura del romanzo era più volte naufragata fino a quando Frisch non riuscì a trovare la giusta prospettiva narrativa: un collage tra un flusso di coscienza e una prospettiva narrativa neutra.

Nessun tratto autobiografico

In quello stesso periodo Frisch stava lavorando alla commedia "Trittico", e nel farlo anticipava egli stesso il metodo Geiser: Frisch aveva riempito una lunga parete vuota di appunti usando le puntine da disegno in modo che tutto nella sua memoria non si confondesse. Molti in effetti

sono i parallelismi fra la biografia di Frisch e la storia di Geiser, a cominciare dall'età (Frisch quando il libro uscì aveva 68 anni) e dall'ansia di perdere la memoria, passando per la chiara ambientazione in Onsernone e in particolare a Berzona, dove Frisch viveva per importanti periodi dell'anno, fino all'escursione che Geiser intraprende in direzione della Valle Maggia attraverso il passo della Garina, ben nota all'autore. Ma Frisch, in risposta a chi fra i critici considerava "L'uomo nell'Olocene" un'opera minore in quanto sostanzialmente privata, e dunque irrilevante, ha sempre rifiutato con forza di riconoscere tratti autobiografici nel signor Geiser. Con il parallelo "Trittico" e il successivo "Barbablù", "L'uomo nell'Olocene" fa parte della produzione dell'ultimo periodo più creativo di Frisch, una fase caratterizzata dai temi della vecchiaia e della morte. I tre libri sono unità indipendenti che si completano a vicenda: tutti e tre hanno il tenore del bilancio, della conclusione, con una forma chiusa, abbottonata, che riduce tutto all'essenziale. Lo stesso Frisch ammise comunque una certa preferenza per "L'uomo nell'Olocene".

Il successo si è fatto attendere

Al momento della pubblicazione nel 1979 "L'uomo nell'Olocene" ricevette un'accoglienza piuttosto tiepida da parte del pubblico e della critica di lingua tedesca. Il libro fu liquidato come un'opera minore di Frisch, non abbastanza politica e socialmente poco rilevante. All'opposto la traduzione inglese fu accolta molto positivamente oltre Oceano, dove "Man in the Holocene" fu designato dai critici della The New York Times Book Review il racconto più interessante e importante apparso nel 1980 negli Stati Uniti.

Qualche anno dopo la sua pubblicazione "L'uomo nell'Olocene" ha iniziato ad acquisire maggiore importanza e considerazione anche in ambito culturale tedesco. Nel 1992 uscì con il titolo "Holozän" la tra-

sposizione filmica ad opera di Heinz Bütler e Manfred Eicher, al quale lo stesso Frisch aveva lavorato fino alla sua morte (il film si aggiudicò il Premio speciale della Giuria al Festival di Locarno). Negli ultimi anni sempre più spesso "L'uomo nell'Olocene" è stato messo in scena in teatri di lingua tedesca. Da ricordare le regie di Wolf-Dietrich Sprenger al Thalia Theater di Amburgo (2011), di Ralf Fiedler per il

Theater Neumarkt di Zurigo (2014), di Felix Rothenhäusler per il Luzerner Theater (2017), di Thom Luz al Deutsches Theater Berlin (2016) e al Theater Basel (2018) e di Alexander Giesche allo Schauspielhaus di Zurigo (2020). Con l'allestimento di Flavio Stroppini per il Teatro Sociale Bellinzona "L'uomo nell'Olocene" viene portato in scena per la prima volta in lingua italiana.



Da Schulthess a Geiser

Ad aver ispirato il personaggio del signor Geiser, come riferì lo stesso Max Frisch, fu Armand Schulthess, un originale eremita che viveva poco lontano da Berzona. Schulthess nel 1951, all'età di 50 anni, aveva lasciato il suo lavoro di funzionario federale a Berna per ritirarsi nella sua modesta casa nel bosco di Auressio. In rottura con il mondo esterno, dedicò il resto della sua vita alla pianificazione e alla sistemazione della sua proprietà di 18 mila metri quadrati, che trasformò in un giardino enciclopedico. Agli alberi appese più di un migliaio di placche di metallo sulle quali incise testi sulla psicanalisi, la letteratura, l'astronomia e la musica. Alla sua morte nel 1972, i suoi eredi e le autorità ticinesi decisero di distruggere la sua

opera, di cui fortunatamente alcune creazioni furono salvate (sono ora esposte al Monte Verità). Oggi Schulthess è considerato un esponente di rilievo dell'art brut. Poco prima della morte di Schulthess il curatore Harald Szeemann e la moglie Ingeborg Lüscher, una scrittrice che si era appassionata al lavoro dell'ex funzionario federale, ne presentarono l'opera alla Documenta di Kassel. Era il periodo in cui Frisch stava iniziando a lavorare al suo romanzo. Frisch e Lüscher si incontrarono più volte nella casa dello scrittore a Berzona per lunghi colloqui, e lei gli consegnò un classificatore pieno di documenti sull'artista eremita. Schulthess è stato soltanto un modello astratto per la figura di Geiser: "L'uomo nell'Olocene" non contiene infatti riferimenti diretti a Schulthess o alla sua opera.



Come si mette in scena la memoria

Il regista Flavio Stroppini: «non c'è solo la crisi climatica»

Flavio Stroppini, dopo “Prossima fermata Bellinzona”, “Kubi” e “Tell”, progetti per i quali ha scritto il testo e curato la regia, per la prima volta il Teatro Sociale Bellinzona le ha chiesto di allestire uno spettacolo lavorando sul testo preesistente di un altro autore. Un lavoro più semplice o una nuova sfida?

Con la scrittura solitamente determino le regole del gioco da poi sviluppare nell'allestimento teatrale. Questa volta invece mi sono trovato a “giocare” con le regole di un grande scrittore. C'è stata riverenza e sfrontatezza nell'affrontare questa sfida. All'inizio mi sono ritrovato come sopra al ghiaccio invernale di un torrente, chiedendomi più volte se quel ghiaccio avrebbe retto il nostro peso. Certo, a volte sono scivolato, ma un passo dopo l'altro sono arrivato sull'altra sponda e anche lì la neve era ancora ghiacciata e teneva. Il primo obiettivo era quello di non lasciare tracce sul testo originale, se non qualche graffio, come di ramponi sul ripido. Una nuova e appassionante sfida.

“L'uomo nell'Olocene” è una narrazione in terza persona, ma dal punto di vista del protagonista, scritta nella forma di un collage. Come si trasforma un materiale letterario così particolare in un testo per la scena?

Con Monica De Benedictis (coautrice dell'adattamento) abbiamo deciso di portare al centro dell'attenzione la “memoria”. La memoria che persiste, nonostante tutto e tutti. Nel romanzo di Frisch, oltre alla memoria pragmatica del “fare” c'è una memoria che potrei definire “lontana”, una memoria ricevuta come eredità da chi ci ha preceduto e una memoria della natura, con le sue regole che sfuggono al tempo degli esseri umani. Abbiamo scelto di mettere in scena queste tre “memorie” ed è così che è nato l'adattamento. Il signor

Geiser e il suo “fare”, il tempo della natura delegato alle immagini e Corinne, sua figlia, che fa i conti con la propria “eredità”. Determinando queste associazioni il testo letterario ha preso un'altra possibilità di vita e il lavoro è stato quello di assegnare le parti.

Del signor Geiser si sa poco, di sua figlia Corinne non si sa nulla. Come ha lavorato con gli attori a dei personaggi così poco definiti?

Il testo sfama quando lo si affronta cercando le sfumature della profondità. Arriva un momento nel quale non è più necessario andare a caccia. Non servono informazioni, backstory o altro a supportare il personaggio. Anche perché in questo caso i personaggi celebrano il testo, vivono e sono caratterizzati dagli elenchi, dalle sequenze di informazioni. Abbiamo studiato per dimenticare e così facendo abbiamo imparato a fidarci di noi stessi. Ci sono momenti in cui bisogna fiutare l'aria per riscoprirsi in un luogo conosciuto. Ed è quello il luogo che abbiamo cercato. Uno spazio “altro”, dove non c'è un avversario presente, perché se ne è andato da tempo. “Olocene” respira in un luogo che mescola eccitazione e prudenza, dove due attori si arrischiano all'incontro sapendo che questo non può avvenire nella realtà.

Portare in scena “L'uomo nell'Olocene” puntando sulla relazione padre-figlia apre il testo ad una dimensione molto privata del dramma di Geiser che Frisch ha soltanto lasciato intuire.

La prima pubblicazione del romanzo è del 1979. Col passare degli anni se un testo sopravvive significa che si adatta e risponde, grazie allo sviluppo delle sue tematiche, alle domande e alle esigenze di generazioni diverse. Credo che la relazione privata del romanzo di Frisch provenga sia da

un'esigenza dei giorni nostri sia dal tema principale che contraddistingue le nostre produzioni artistiche: l'identità. Quel "lasciato intuire" di Frisch è stata per noi una chiave per accedere al testo e raccontarlo a modo nostro.

Che gli attori siano a piedi nudi ha a che fare con questa dimensione privata?

L'essere a piedi nudi in narrazione caratterizza "lo stare bene", l'essere sicuri. In psicoanalisi sognare di camminare nella natura significa riappropriarsi di qualcosa. Nel nostro caso del ricordo. Fare recitare gli attori a piedi nudi regala un'altra sfumatura alla nostra lettura del romanzo. Non siamo davanti a una guerra, a un vero e proprio antagonista, ma a uno spazio di ricerca, di connessione. Uno spazio vissuto, nonostante tutto, con tranquillità.

Oggi "L'uomo nell'Olocene" viene letto spesso come un testo profetico sulla crisi climatica: così è stato nell'acclamata regia di Alexander Giesche per lo Schauspielhaus di Zurigo. Frisch stesso voleva intitolarlo prima "Regen", poi "Klima". Che posto ha la questione ambientale nel suo allestimento?

La crisi climatica è uno dei perni de "L'uomo nell'Olocene"; fuoriesce continuo pagina dopo pagina e naturalmente si travasa nel nostro allestimento. Pur essendo molto presente non ne è però il centro. Al centro del nostro sguardo c'è la memoria, tema a mio parere suggerito anche dal titolo definitivo scelto da Frisch. Più che la dimensione "clima" abbiamo seguito le tracce di qualcuno che è passato e non è più lì, e tutto quello che ciò comporta.

La natura ha un ruolo fondamentale nel libro di Max Frisch, a maggior ragione se si considera quanto mitizzato per i lettori di lingua tedesca sia il paesaggio ticinese. Metterlo in scena a Bellinzona cambia il modo di raccontare il rapporto del signor Geiser con la natura?

A volte quando si guarda al Ticino da Nord si vive di stereotipi. Uno sguardo che striz-

za l'occhio a quello che Karl Krauss, polemist austriaco di inizio '900, definiva esotismo. Più una visione di "quello che vorrei vedere" piuttosto di "quello che vedo"; un Ticino come una Sonnenstube abitata da "buoni selvaggi" e felicemente colonizzabile da benestanti primativisti alla ricerca di un eden su misura. Talvolta questo approccio porta a una lettura fuorviata anche de "L'uomo nell'Olocene", che non contiene visioni di questo tipo. Non è raro che il mondo della quotidianità ci venga raccontato meglio da un ospite di lunga data ed è quello che fa Frisch nel romanzo. Seguendo il suo approccio, e proprio per la possibilità di una produzione "sul luogo", il nostro adattamento non cadrà nelle trappole dell'esotismo ed è questo che, nel caso limite, potrebbe anche differenziare la percezione dell'opera stessa.

"Olocene" avrebbe dovuto debuttare nel 2020. La pandemia lo ha fatto slittare di un anno e mezzo, e le prove sono state fatte durante il secondo lockdown. L'eccezionalità di questo periodo ha influenzato anche il vostro lavoro e, in definitiva, ciò che vedremo in scena?

Della pandemia Olocene ha preso il silenzio interrotto dal suono delle ambulanze in una metropoli oltre confine. Un'atmosfera caduca stuprata assiduamente dall'assordante segnale del dolore. In "Preparare un fuoco" London scrive: «La giornata era limpida, eppure ogni cosa appariva come se fosse avvolta da un impalpabile sudario». È così che viviamo il mondo: normale ma allo stesso tempo pericoloso. "Distanti ma vicini" è stato uno degli slogan del periodo ed è quello che accade a Geiser e a Corinne. Il mondo "a osimori" che viviamo è diventato anche il mondo/scena di Olocene. Un mondo apparentemente calmo ma talvolta attratto dalla violenza. Se c'è qualcosa che la pandemia ha portato in questo lavoro è quella di non cercare le mezze misure ma di scegliere, il più consapevolmente possibile, che passi fare per andare avanti.

Tre schermi, uno sguardo

Il signor Geiser è alla ricerca di sé. La vecchiaia sta mangiando la sua memoria, così come l'alluvione imperversa sulla valle. Cosa ci distingue dagli altri se non quello che sappiamo? Cerca nei libri Geiser, negli oggetti, nella propria casa. Ma la risposta è fuori, nella natura. E così la casa viene invasa dalle foglie sollevate dal vento, le paure si trasformano in crepe, sui muri. La pioggia che strazia il bosco, fuori dalla finestra, invade il salotto. Il signor Geiser decide di uscire. Di notte, con ombrello e torcia. Comincia a camminare, a confrontarsi con quel mondo che gli pare di non conoscere più. E i tre schermi in scena diventano rac-

conto di questa analisi, frammentano il suo sguardo, moltiplicano prospettive e punti di osservazione e lo portano allo smarrimento. Ma come ricorda il filosofo Manfred Frank, il frammento, seppur inconcluso, è traccia dello sforzo di dire l'indicibile, di presentare l'impresentabile. E così, sul palco, si affiancano il filo d'erba, la foglia appesa a una ragnatela, tronchi decapitati nel bosco. Se non che, ogni tanto, tutto si ricompone. Brevi istanti in cui il panorama viene ricostruito nel trittico, per riordinare e abbracciare tutto. E lì il signor Geiser, per un attimo, ritrova forse il suo posto. Nella natura.

Monica De Benedictis

Adattamento teatrale e scena video



Musica minimal e tribale

Ispirata dall'elettronica minimale e dal suono grezzo e roots del dobro e delle chitarre distorte, la colonna sonora si è mossa principalmente lungo due binari ben definiti: da una parte attraverso una scrittura più tradizionale pensata e progettata per lo spettacolo e dall'altra la ricerca di un sound design che potesse essere elemento chiave e di rottura rispetto a quello che è, a volte, un semplice accompagnamento del testo. La colonna sonora è composta da dodici composizioni originali e sound design che si in-

trecciano alla continua ricerca del proprio spazio all'interno della scena. Paesaggi sonori elettronici e ritmiche che oscillano tra minimal e tribale accompagnano il violoncello di Matilda Colliard e il dobro e le chitarre elettriche di Martino Pini. In questi spazi solitari ondeggiano ossessivi loop vocali creati con estratti di testo e melodie eteree direttamente estrapolate dal testo e rimaneggiati come fossero materia sonora dalla quale far scaturire un'emozione, un colore, un paesaggio.

Andrea Manzoni

compositore della colonna sonora originale



Spiando sulla scrivania di Max Frisch

Nei “Diari berlinesi” i segreti del lavoro su “Olocene”

Nel febbraio del 1973 Max Frisch si trasferì con la moglie Marianne a Berlino Ovest. Nei quasi sette anni trascorsi a Berlino (con intervalli a Berzona e a New York) Frisch tenne un diario per il quale impose un divieto di pubblicazione fino a 20 anni dopo la sua morte, dunque sino al 2011. Nel 2014 una prima scelta di quel diario, gli appunti del periodo 1973-74, è stata pubblicata dall'editore Suhrkamp di Berlino con il titolo “Aus dem Berliner Journal”. Nel 2016 è uscita l'edizione italiana, curata da Mattia Mantovani e intitolata “Dal Diario berlinese” (Armando Dadò editore, Locarno).

Il periodo berlinese di Frisch coincide con la scrittura di “L'uomo nell'Olocene”. Frisch cominciò infatti a lavorare alla prima versione del testo nel 1972. Il racconto fu ultimato a Berzona durante l'estate del 1978, quella della tragica alluvione che si abbatté sul Ticino il 7 e l'8 agosto, e fu pubblicato nel marzo del 1979. Fu un lavoro tormentato, come testimoniano le 12 stesure necessarie per arrivare al testo definitivo.

Leggere il “Diario berlinese” ci permette oggi di spiare sulla scrivania di Frisch mentre compone il mondo del signor Geiser. Esso da infatti a più riprese vivide testimonianze sia delle difficoltà formali che accompagnarono l'autore nei sette anni che gli occorsero per scrivere “L'uomo nell'Olocene”, sia dell'affinarsi dei temi che si intrecciavano in quel periodo nella vita di Frisch come in quella del signor Geiser. Nelle pagine che seguono una scelta fra gli appunti di Frisch più significativi in questo senso.

Dal quaderno I (1973)

9.2

La consapevolezza che mi restano tre o quattro anni, anni utili; però non diventa una consapevolezza quotidiana, e quindi continuo terrore. Soprattutto al risveglio. Di cose simili non si può parlare con nessuno.

14.2

Nel 1959, all'ospedale di circolo di Männedorf (epatite)¹ ho scritto degli appunti per me solo. Pensieri al dilucolo imparati a memoria, quindi frasi il più possibile semplici, per trascriverle subito mi mancava l'energia fisica. Poi infusione di

ore, con la paura che potessi dimenticare quella manciata di frasi, e dopo l'infusione completamente fiacco. Solo intorno a mezzogiorno riuscivo a metterle per iscritto recuperandole dalla memoria. (...) Alla fine, prima che il sonno ritornasse inesorabile, ecco il sollievo, come se si fosse salvato qualcosa. (...) Qualche anno dopo, a Roma, Ingeborg Bachmann² mi disse comunque che aveva trovato quegli appunti presi in ospedale (ero convinto che il cassetto fosse chiuso) e li aveva bruciati. Si era sentita non solo nel giusto, ma anche tradita. È accaduto un mattino al Caffè Canova in Piazza del Popolo. Da allora non ci siamo più parlati.

² Ingeborg Bachmann (1926-1973), poetessa, scrittrice e saggista austriaca, intrattenne una appassionata e tormentata relazione con Frisch dal 1958 al 1962. Assieme vissero a Zurigo e a Roma.

15.2

Adesso vivo senza proponimenti.

3.3

Dattiloscritto PIOGGIA da non rileggere.

13-15.3 A Lipsia

Di tanto in tanto mi stupisco al pensiero che compirò 62 anni. Nessuna percezione fisica del fatto che nel giro di pochi anni sarà tutto finito. Come quando si guarda l'orologio: è già così tardi?

17.3

Promemoria. Un aristocratico francese che viene portato alla ghigliottina chiede carta e penna per prendere degli appunti. Glielo concedono, in fondo potrebbero distruggere l'appunto. Ma così non è. Era un appunto solo ed esclusivamente per se stesso: promemoria.

18.3

La noia di vivere. Perché per mezzo del “vivere” non si crea alcuna nuova esperienza. Se si arriva a fare delle esperienze è solo, ormai, in virtù dello scrivere.

22.3

La lingua nella quale scrivo ha troppo poco corpo: le parole sono forse più precise, la costruzione delle frasi più adeguata, ma il tutto nel suo insieme non assume né un corpo né un profumo, e nemmeno un'ombra. Come la scheda segnaletica di un oggetto, ma priva di oggetto. Non manca un ritmo, ma è un ritmo della non spontaneità. Sono così poco spontaneo a motivo della mia età? Evidentemente sì. (...) Me ne accorgo soltanto quando rileggo. E abbastanza spesso non rileggo affatto. Lo so già: questa non sensualità della mia lingua, adesso. Come spento: le stesse parole, ma senza ritorno quando le si legge; caratteri, ma appunto non la cosa stessa.

27.3

La strana disponibilità a vivere ancora una volta, se fosse data la possibilità.

A diciannove anni scrissi un diario che in seguito ho distrutto insieme a tutto il resto. Ricordo una sola frase: Tutto ciò che scrivo (penso) nuota come un tappo sulla superficie.

Quando leggere non ha quasi più senso. Si comprende ciò che si è appena letto, ma la memoria non è in grado di trattenerlo. Tanto poco come nei sogni: rimangono soltanto degli accenni, ci si ricorda soltanto dell'urgenza della comunicazione, non del suo contenuto.

29.3

Diminuzione della capacità inventiva, ma nello stesso tempo sopravviene qualcosa che è senz'altro una conseguenza di quella stessa diminuzione: un interesse storico per la propria biografia e per la biografia altrui, che si è pensato di conoscere; un interesse per la fatticità della quale finora ho solamente abusato come materiale, nel senso che ho scelto volontariamente di vederla o non vederla, e che ho rimosso e differito nella letteratura.

30.3

L'euforia di ringiovanire grazie a un cambio di domicilio, al clima ecc., una volta ancora ringiovanire un po'.

31.3

M.³ scontenta del mio contegno impossibile di ieri, dice: Se non tolleri più i figli dei nostri amici, è meglio che andiamo subito in una casa per anziani. Poco dopo, commetto un grave errore di guida, attraverso col rosso una strada secondaria.

8.4

Anzitutto l'affievolirsi della memoria recente. E la costante insicurezza che ne consegue. Negli ultimi tempi, o perfino ieri, ho letto qualcosa, poi capita che ne

¹ All'inizio dell'estate 1959 Frisch fu ricoverato in ospedale per un'epatite. Da quel momento egli ha sempre nutrito forti timori per il suo cervello, per la memoria e per la capacità di percepirne il decadimento. Lo rivela anche il testo inedito “Das Hirn” (“Il cervello”) dell'estate 1973.

³ L'iniziale M. indica Marianne Frisch nata Oellers (1939), intellettuale e traduttrice tedesca. Ebbe una relazione con Frisch dal 1962 e fu sposata con lui dal 1968 al 1979. Assieme decisero l'acquisto della casa di Berzona.



parli e mi mancano le date, i nomi ecc., perfino il ricordo dei miei pensieri al proposito. Al momento, ricordo soltanto che l'ho letto. La paura, inoltre, di aver già detto ciò che si vorrebbe dire in quel momento. Oppure gli altri dicono: Lo ha detto recentemente. E io non riesco a ricordarmi. Devo crederlo, anche se si tratta di una supposizione, la mia memoria non può né confermarla, né smentirla. La mia memoria non può garantire nulla. Si diventa poco credibile ai propri occhi e si preferisce tacere. Poi però non ricordo nemmeno cosa ho taciuto, mi sfugge ancora più facilmente di ciò che ho visto e ascoltato. D'altro canto, le cose viste (una strada, l'arredamento di un'abitazione, il paesaggio) si fissano meglio nella memoria rispetto alle cose pensate, che spesso si perdono nel semplice passaggio da una frase all'altra. Non ci si ricorda più cosa si è voluto dire. Accade sempre più spesso. Quando si scrive, si può almeno rivedere ciò che si è detto, che però non sempre rivela ciò che si è voluto dire. Come se si scrivesse col gesso su un vetro bagnato.

18-26.4 Londra

Scrivere adesso le mie memorie (non per pubblicarle) sarebbe l'avventura ancora possibile. Mi trascinerebbe e cambierebbe, credo. Avrei una vita alle mie spalle, una vita che ancora mi interessa perché non la conosco. Significherebbe anzitutto perdere sé stessi. Quando il presente non suscita più molto quanto a sensazioni, ecco quanto emerge da ciò che è passato e dimenticato: una sensazione che vuole trovare espressione. Molte cose sono state vissute e sepolte, e intanto si è andati avanti a vivere. Adesso dovrei alzarmi ogni giorno alle sei, c'è fretta, è urgente. Ho taciuto a me stesso la mia vita. Potrei vendere e lasciare la casa di Berzona⁴ senza battere ciglio. Berzona è superata. Una cosa ormai giunta a scadenza, si ha semplicemente il timore del-

⁴ Frisch acquistò la casa di Berzona nel 1964 e, dopo averla fatta rinnovare, andò a viverci con Marianne Oellers dal 1965. Per Frisch fu un luogo di residenza abituale accanto ad altri (quali Berlino, New York e soprattutto Zurigo) fino quasi alla sua morte (1991).

le scomodità legate all'attuazione pratica. Cosa fare dei libri, documenti, appunti e così via?

29.4

Da Uwe Johnson⁵, discutiamo del mio dattiloscritto PIOGGIA (un po' di tempo fa gli ho detto che era venuto male, e lui ha voluto vederlo prima che lo buttassi via) in presenza di entrambe le mogli. Compito non facile per lui, perché si tratta di un lavoro fallito in tutto e per tutto. E anche il suo verdetto è privo di infioresciture.

Johnson ha ragione, è una questione di prospettiva. L'anziano non può rappresentare se stesso. Invece, al contrario di Johnson, ritengo che il tema sia un tema. Il mio tema. Cosa che lui non crede. Non lo permette.

3.5

Questi sforzi per iscritto contro la quotidiana dimenticanza. E ciò che poi rimane nella rete: lo stesso, lo stesso, lo stesso.

Dal quaderno II (1973/74)

5.5

M., alla quale naturalmente non sfugge che sto seduto tutto il giorno alla macchina da scrivere, trova preoccupante che passi tutto il giorno ad annotare. Invece che cominciare un lavoro di ampia portata, oppure attenderlo. Forse ha ragione.

Il guardiano di un faro che non è più in servizio. Prende nota delle navi che passano, perché altrimenti non sa cosa fare.

13.5

Terzo tentativo col racconto del Ticino (PIOGGIA). Sarà pur possibile raccontare una valle «dove si è vissuto». Partenza al passato.

⁵ Uwe Johnson (1934-1984), scrittore tedesco, ebbe un'amicizia profonda e a volte difficile con Frisch.

4.6

Di nuovo a preparare le valigie... Bilancio dei quattro mesi a Berlino: il tempo passa.

Ancora un'epatite! e del mio cervello non rimarrà molto, della memoria, della persona -

Ci sarebbero ancora talune cose da dire, ma certo, perfino molte cose, ma le si dovrebbe dire con molta precisione e con semplicità, senza ambizioni letterarie. Messaggi in bottiglia.

Berlino, 1974 (Riassunto)

Siamo arrivati a Berlino il 10.12. (...) M. mi regala per Natale una fotocopiatrice da tavolo, fantastica, e io fotocopio e fotocopio. Cosa?

CLIMA, in autunno lettura all'Accademia di Berlino⁶, insieme a Koeppen⁷, Höllerer⁸, (Tumler⁹). Il testo mi soddisfa solo a metà, lascio perdere. Adesso, in gennaio, grazie alla fotocopiatrice lo riprendo. Nuova versione, e credo che adesso la cosa funzioni. Fiducia. Pubblicazione in autunno.

Marzo.

CLIMA (racconto) spedito all'editore, poi a Francoforte (6.3) per il compleanno di Helene Ritzerfeld¹⁰, amichevoli colloqui sulla revisione editoriale con Unseld¹¹ ed Elisabeth Borchers¹². È difficile per loro,

⁶ La lettura si svolse l'1.12.1973.

⁷ Wolfgang Koeppen (1906-1996), scrittore tedesco.

⁸ Franz Höllerer (1922-2003), scrittore e critico letterario tedesco, amico di Frisch.

⁹ Franz Tumler (1912-1998), scrittore austriaco nato a Bolzano.

¹⁰ Helene Ritzerfeld (1914-2000), direttrice dell'Ufficio diritti e licenze delle edizioni Suhrkamp.

¹¹ Siegfried Unseld (1924-2002), direttore delle edizioni Suhrkamp.

¹² Elisabeth Borchers (1926-2013), redattrice alle edizioni Suhrkamp.

credo. Fissate scadenze e tutto. Due giorni dopo, tornato a Berlino, chiedo di restituirmi il dattiloscritto. Non ho più capacità di giudizio.

16.3

Ieri bella festa di compleanno di M. a casa nostra. (...) A un dato momento, quando in pratica non ho ancora bevuto nulla, in un

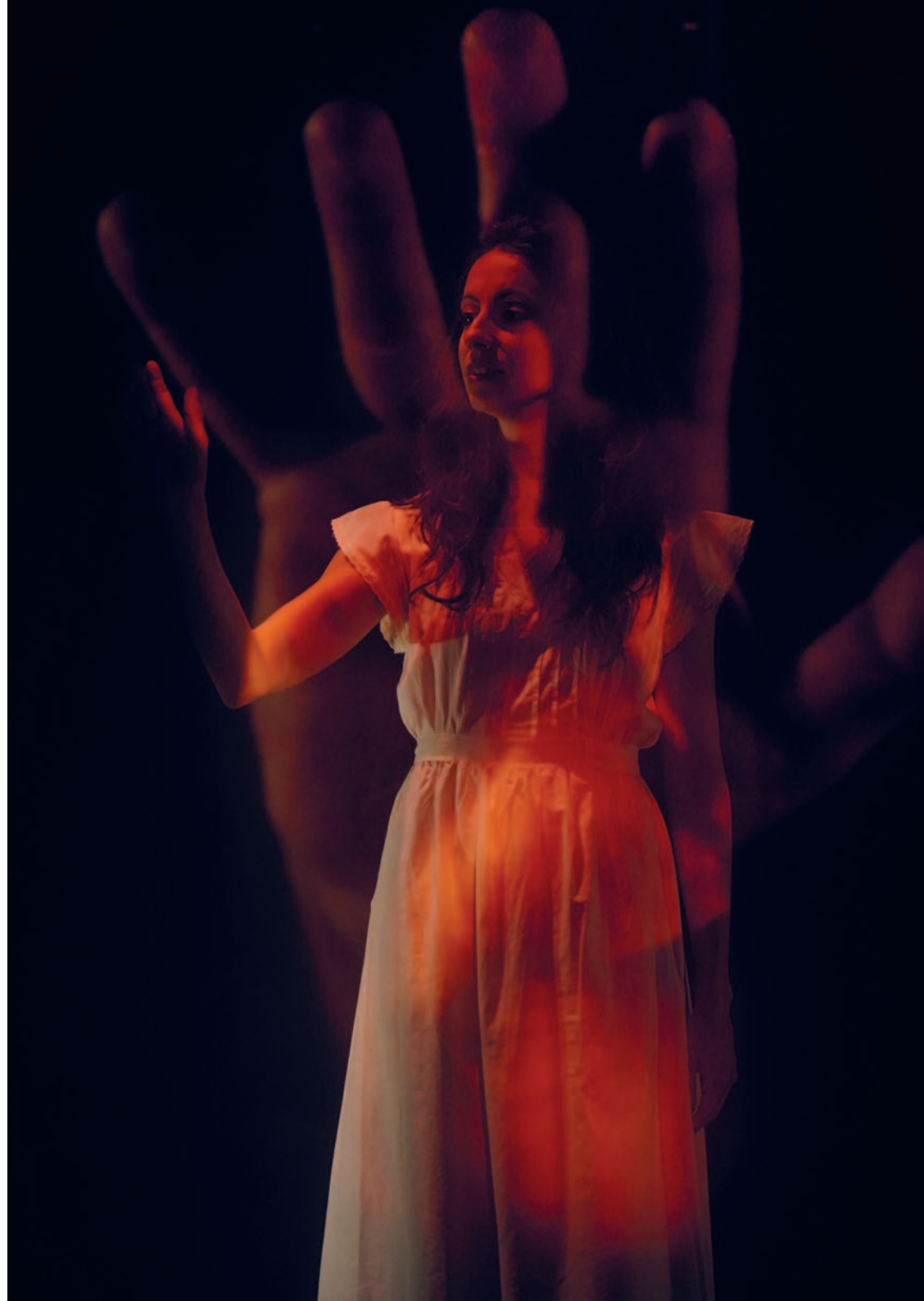
angolo con Uwe ed Elisabeth Johnson. Dicono: Signor Frisch (che per loro è una formula di intimità), abbiamo l'impressione che lei non vivrà ancora molto. Da parte mia, non chiedo perché abbiano una simile impressione. Un inconfessato sollievo che non dev'essere dissimulato. Rimane tra noi.



Frisch, architetto scrittore

Nato a Zurigo il 15 maggio 1911, Max Frisch nel 1930 si iscrisse all'Università di Zurigo in germanistica, ma dopo la morte del padre nel 1932 interruppe gli studi e iniziò a lavorare come corrispondente per la *Neue Zürcher Zeitung*. Tra il 1934 ed il 1936 intraprese molti viaggi per l'est ed il sud-est d'Europa. Dal 1936 studiò architettura al Politecnico di Zurigo, laureandosi nel 1942. Lo stesso anno vinse il concorso della Città di Zurigo per la progettazione del bagno comunale al Letzigraben, ciò che gli permise di aprire un suo studio. Sempre nel 1942 sposò Gertrud Constanze von Meyenburg, con cui ebbe i figli Ursula (1943) e Hans Peter (1944). In quegli anni iniziò a frequentare assiduamente lo Schauspielhaus di Zurigo, conoscendo fra gli altri Bertolt Brecht e Friedrich Dürrenmatt, e dove andarono in scena le sue

prime pièces teatrali: "E cantano ancora" (1945), "Santa Cruz" (1946), "La muraglia cinese" (1946), "Quando la guerra finì" (1949). Dopo un anno trascorso negli Stati Uniti, nel 1954 si separò dalla famiglia, chiuse lo studio di architettura e iniziò a lavorare come scrittore. Arrivò il successo con "Öderland" (1951), "Don Giovanni o l'amore per la geometria" (1953), "Stiller" (1954), "Homo faber" (1957), "Omobono e gli incendiari" (1958) e "Andorra" (1961). Dopo aver vissuto a Roma (dal 1960) con la scrittrice Ingeborg Bachmann, nel 1965 si stabilì a Berzona, mantenendo sempre casa anche a Zurigo e soggiornando a lungo a Berlino e New York. Nel 1968 sposò Marianne Oellers, da cui divorziò 11 anni dopo. In quel periodo pubblicò fra gli altri "Guglielmo Tell per la scuola" (1971), "Diario della coscienza: 1966-1971" (1972), "Montauk" (1975), "Trittico" (1978) e "L'uomo nell'Olocene" (1979). Morì il 4 aprile 1991.



Biografie artistiche



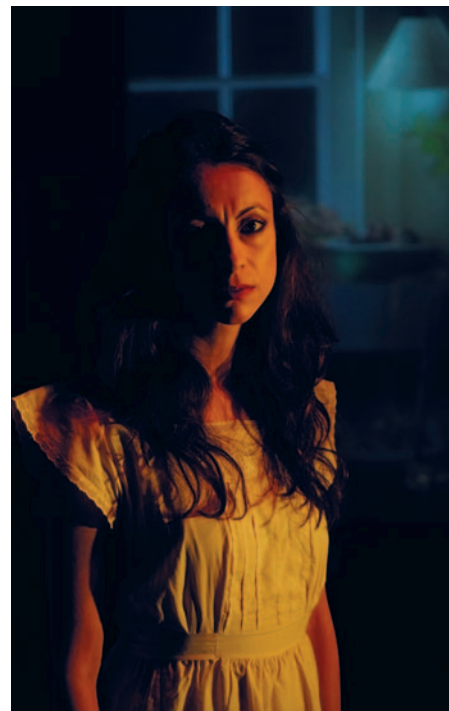
Flavio Stroppini

Autore e regista teatrale. Per il Teatro Sociale Bellinzona ha scritto e diretto gli spettacoli "Prossima fermata Bellinzona", "Kubi" e "Tell", con i quali si è aggiudicato la borsa di scrittura teatrale della SSA. Suoi anche gli spettacoli "Il viaggio di Arnold", "Centovalli Centoricordi", "C'era una volta la tempesta". Del 2018 è il progetto di teatro-walking "Sì, Rivoluzione!". È regista e autore del settore Fiction Radio per RSI Rete Due, per la quale ha scritto e diretto più di 300 radiodrammi e podcast. Ha pubblicato in prosa e in poesia diversi romanzi, l'ultimo "Sotto il cielo del mondo" per GCE Editore. Ha scritto per il cinema e la tv. È direttore artistico della casa di produzione Nucleo Meccanico. Insegna storytelling alla Scuola di Storytelling & Performing Arts Holden di Torino e all'Università Ca' Foscari di Venezia.



Monica De Benedictis

Autrice e produttrice. Scrive e cura la regia multimediale di spettacoli teatrali: "La voce di Arnold", "Prossima Fermata Bellinzona", "Kubi", "Sì, rivoluzione", "Tell" e "C'era una volta la tempesta". Per "Prossima fermata Bellinzona", "Kubi" e "Tell" si è aggiudicata la borsa di scrittura teatrale della SSA. Si forma nel mondo della video-arte con il collettivo artistico Studio Azzurro. Autrice di montaggio per Discovery Italia. Per Fonderia Mercury collabora alla realizzazione di radiodrammi, audiodrammi per il teatro in scena in tutta Italia, e audiodrammi per il web, coprodotti da Audible Italia. Per RSI Rete Due ha scritto "A briglia sciolta" e "People have the power". Dal 2013 è autrice e a capo della produzione per i progetti di Nucleo Meccanico. Dal 2021 per Chora Media coordina la produzione della linea giornalistica e degli eventi live.



Margherita Saltamacchia

Attrice, è laureata in drammaturgia teatrale. In teatro ha recitato per diverse produzioni, tra le più significative le collaborazioni con CambusaTeatro, LAC Lugano Arte e Cultura, Teatro dell'Argine e Nucleo Meccanico. Per il Teatro Sociale Bellinzona ha diretto e interpretato fra gli altri "Il fondo del sacco", "Il dolore", "Frankenstein, autoritratto d'autrice" e "Mein Fritz, il mio Leo". Per RSI presta la voce in programmi radiofonici di approfondimento e cultura (Rete Due) e doppiaggi televisivi; è attrice nelle produzioni di radiodrammi e dal 2014 interpreta La Mercedes nella sit-com radiofonica "Semm ammò chi" (Rete Uno). È la voce di numerose pubblicità e video aziendali, lavora come doppiatrice e nella registrazione di audiolibri. È stata assistente alla regia di Sergio Ferrentino e di Andrea Chiodi. Per il cinema è attrice in alcune produzioni RSI, come "Frontaliers disaster" e "Un casott da Natal".



Rocco Schira

Di origini onsernesi, nasce e cresce a Bellinzona dove studia fin da piccolo il violino. Maggiore enne, si trasferisce a Milano e si diploma in scenografia a Brera, studia direzione privatamente e perfeziona la pratica attoriale con maestri quali Luca Ronconi e Sandro Lombardi. Studia teatro fisico alla Scuola dell'Arsenale, e si diploma come attore fisico all'Accademia Teatro Dimitri di Verscio, specializzandosi poi in radiofonia, doppiaggio e speakeraggio. Oggi vive tra Zurigo e Norditalia, ha partecipato a produzioni televisive per la RSI e ha recitato per LAC Lugano Arte e Cultura in "La bisbetica domata" diretto da Andrea Chiodi, ha collaborato con il regista Volker Hesse e con artisti della scena svizzera e zurighese e lavora regolarmente in produzioni di prosa radiofonica di RSI Rete Due. Per il Teatro Sociale Bellinzona è stato attore e musicista negli spettacoli "Il dolore" e "L'epidemia".

Le nostre produzioni dal 2013 a oggi



L'anno della valanga (2013)



Prossima fermata Bellinzona (2015)



Kubi (2017)



Natasha ha preso il bus (2018)



Il fondo del sacco (2019)



Tell (2019)



Il dolore (2020)



Frankenstein, autoritratto d'autrice (2020)



L'epidemia (2020)



Mein Fritz, il mio Leo (2021)

Ringraziamenti

Hanno sostenuto la produzione di "Olocene"

Repubblica e Cantone Ticino
DECS

SWISSLOS

coop
cultura

ERNST GÖHNER
STIFTUNG

Amici del
TEATRO SOCIALE
BELLINZONA

TEATRO
SOCIALE
BELLINZONA

Teatro Sociale Bellinzona

Piazza Governo 11, casella postale 2706
CH - 6501 Bellinzona
info@teatrosociale.ch
www.teatrosociale.ch
www.facebook.com/teatrosociale

direttore
delegato alla programmazione
assistente di direzione
direttore tecnico
amministrazione e contabilità

Gianfranco Helbling
Paolo Zanchin
Cristina Martini
Alexander Budd
Lucio Canova

