

HERMANN NITSCH

ORGIEN
MYSTERIEN
THEATER

Volume pubblicato in occasione della mostra

HERMANN NITSCH
ORGIEN MYSTERIEN THEATER

Bologna, Galleria De' Foscherari
14 dicembre 2007 – 29 febbraio 2008

testi

Danilo Eccher
Hermann Nitsch

traduzioni

Valerie Niemeyer
Theresa Davis

realizzazione

Gli Ori

impaginazione, redazione

Gli Ori Redazione

impianti

Giotto, Calenzano

stampa

Grafica Lito, Calenzano

© Copyright 2007-2008
Galleria De' Foscherari, Bologna
Hermann Nitsch
per i testi e le foto, gli autori
per l'edizione, Gli Ori

finito di stampare nel mese di dicembre 2007

ISBN 978-88-7336-290-6
Tutti i diritti riservati

crediti fotografici

Claudio Catanese
Archivio Cibulka Frey
Martin Geyer
Markus Gmeiner
C. Helm
Ludwig Hoffenreich
Peter Kasperak
S. Klein
Franziska Krammel
Stefan Niederbacher
Paul Renner

Il testo di Hermann Nitsch pubblicato alle pp. 34-57
è tratto da *Das Orgien Misterien Theater*,
Residenz Verlag, Salzburg – Wien 1990, pp. 126-139.

Nel foglio di guardia

Malaktion, Hermann Nitsch Museum,
Mistelbach 2007. Foto Peter Kasperak

HERMANN NITSCH

ORGIEN MYSTERIEN THEATER

Gli
Ori





Rita und Hermann Nitsch, Finale di *Azione 100*, 6-Tage-Spiels, 1998. Archivio Cibulka Frey

HERMANN NITSCH

Conversazione con Danilo Eccher

DANILO ECCHER. La tua poetica sembra condizionata dalla definizione dell'intera cornice teorica rappresentata dall'Orgien Mysterien Theater, l'ideale wagneriano di Opera Totale, dove confluiscono le varie creatività e i loro rispettivi linguaggi, dove azione e pensiero coincidono, dove l'arte svapora nella filosofia e il suo sguardo si acceca nell'irripetibilità dell'attimo. L'OMT è un compendio di pensieri, azioni, linguaggi che rincorrono il tempo assoluto e ne raccolgono frammenti, spezzoni, tracce, magiche reliquie che solo un'accurata e profonda liturgia sa riconoscere. In questo caso, l'azione, il gesto, la performance, non sono fini a se stessi, non rappresentano un linguaggio aggiuntivo, sono gli strumenti espressivi più diretti ed efficaci per testimoniare la complessità di una poesia filosofica. Ciò si può cogliere modellando il dato emozionale, accelerando sull'incanto della sorpresa e sul brivido del coinvolgimento. Nell'OMT tutti i campi energetici sono sollecitati da improvvise scariche di entusiasmo che travalicano i ruoli e sovvertono l'ordine recitativo; così lo spettatore diviene attore, l'opera si estende e si gonfia assorbendo luoghi, personaggi, oggetti, presentando nuove voci e nuovi gesti. Il rischio di un eccessivo accumulo di energia vitale e di una sua inutile deflagrazione, è attenuato dalla definizione di un rigoroso, attento, controllato processo liturgico che ha il compito di tracciare un percorso narrativo stabile.

HERMANN NITSCH. Già nel mio lontano passato ho lavorato sul confronto delle filosofie di vita antiche e cristiane. Il mondo antico era per l'affermazione della vita. Tale affermazione era concepita come mistero arrivando fino all'eccesso dionisiaco dell'orgia. I misteri della chiesa cristiana erano molto legati alla sofferenza e alla passione. Il mistero determinava la vita terrena e creava il contatto con l'aldilà, con la trascen-



Rita und Hermann Nitsch, Finale di *Azione 100*, 6-Tage-Spiels, 1998. Archivio Cibulka Frey

denza. È altrettanto possibile vedere nell'eccesso del dilaniamento dionisiaco un mistero, poiché qui la trascendenza si colloca altrove. La distruzione dionisiaca è distruzione e contemporaneamente fondazione di una metafisica dell'eterno ritorno, che si offre qui e ora.

D. E. La tua pittura è certamente figlia del rituale performativo, è ovviamente connessa alla teatralità dell'azione, è il frutto dell'irripetibilità del gesto; tutto questo processo pittorico è intriso di accadimenti comportamentali. Eppure, non vi è rinuncia, da parte tua, alla pratica pittorica, non c'è sottomissione dell'espressività cromatica, non c'è abbandono dello spazio scenico del quadro. La tua è una pittura densa, dove la fisicità del pigmento confonde la simbologia cromatica con i pastosi affondi materici: da un lato i rossi sanguigni, i viola quaresimali, i neri peccaminosi, i verdi naturali; dall'altro lato, una materialità corposa, malleabile, dove permangono le impronte delle dita, delle mani, dove il gesto si congela sulla superficie. Il quadro diviene così teatro di una 'elegante' narrazione svolta fra le suggestioni scenografiche di un intenso cromatismo e gli inciampi o i sobbalzi di una materialità bituminosa. Grandi tele di un'assoluta visionarietà che hanno smarrito ogni rappresentatività, che non sorridono ad alcun mimetismo, tele che raccontano il gesto con la voce della pittura, che lasciano affiorare l'immagine incompleta di un'azione fissata nel frammento di un'impronta.

H. N. Dico sempre che la mia pittura dell'azione è una grammatica visiva della mia azione, del mio teatro azionistico sulla superficie dell'immagine. La pittura azionistica ha già di per sé carattere di processo drammatico. Il processo pittorico è spesso più importante del risultato. L'azione del teatro azionistico abbandona il piano dell'immagine, usa lo spazio, utilizza carne e sangue reali invece del colore, e corpi animali squartati. Irrompono uomini danzanti. Non esiste più il palcoscenico, né il teatro, né gli scenografi. L'universo è il palcoscenico.



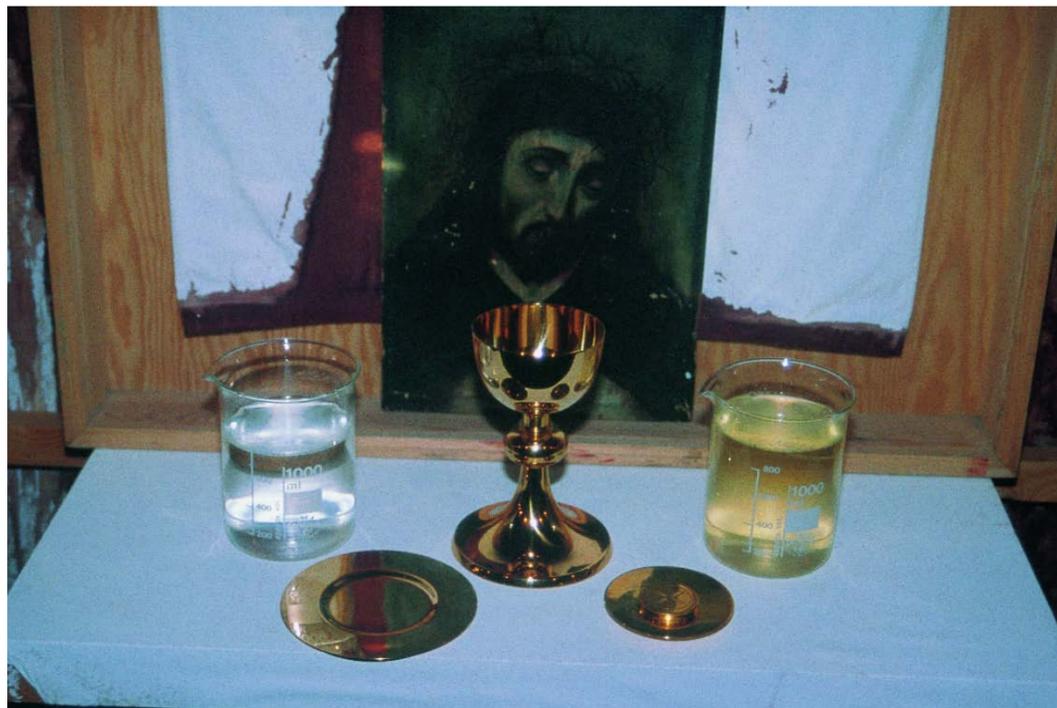


Installazione a Prinzenhof 1992. Archivio Hermann Nitsch

D. E. Nelle tue opere si evidenzia l'aspetto drammatico di una 'liturgia ematica' che ripercorre concettualmente il processo di sublimazione dolorosa del 'sangue glorioso'. Il sacrificio diviene l'elemento centrale, sia sul piano teoretico che su quello estetico, di un processo di identificazione-coinvolgimento che travolge i tradizionali schemi comportamentali. La vittima e il carnefice tendono a sovrapporsi e a confondersi nella rossa e dolciastra immagine del sangue. La magia simbolica, alchemica, mistica del sangue, come liquido taumaturgico, stimola una nuova centralità del corpo: una curiosità morbosa ed eccitante, un senso aspro ed erotico che affonda lo sguardo nelle viscere e si abbandona all'abisso delle meraviglie. L'animale sacrificale è squartato secondo un rituale esoterico da 'sacro mattatoio' dove il sangue e il vino, la carne e il pane, mescolano le proprie sembianze e le proprie verità. Nella ritualità sacrificale è il sangue il colore della vita, l'aspetto luminoso di una carne aggredita e uccisa che esalta visivamente la concezione del peccato e dell'errore; ma è sempre il sangue che, nella sua purezza, lava e pulisce il senso opprimente della colpa.

H. N. I rituali sacrificali d'ogni epoca, compreso quello cristiano, mi hanno affascinato per la loro sacralità sensuale. L'aspetto della colpa nel pensiero del sacrificio non mi ha mai interessato. Mi interessa invece la grandiosità del confronto con l'uccidere, la carne, le viscere. Il rituale senza sangue del cristianesimo ha trasferito totalmente il sacrificio su tutti gli uomini espandendolo alla totalità. Non è un animale che viene sacrificato, ma il figlio di Dio. L'uomo si offre come sacrificio. Il mio confronto eccessivo con il sensuale affonda profondamente nell'eccesso del tragico e entra in contatto con l'abisso dell'essere.

D. E. Nelle tue azioni, l'aspetto purificatorio si sviluppa nel gioco e nella festa; non si tratta di un rituale esorcistico di fuga, bensì dell'accettazione della sublimazione dell'esistere totale. La forza euforica e dionisiaca della festa scatena le pratiche liberatorie e consente lo sviluppo di una consapevolezza individuale ormai libera da ogni pastoia repressiva. Nella festa il rito liturgico diluisce il proprio simbolismo nell'intima suggestione dei presenti, così come il gesto artistico impone il superamento della specificità della arti.



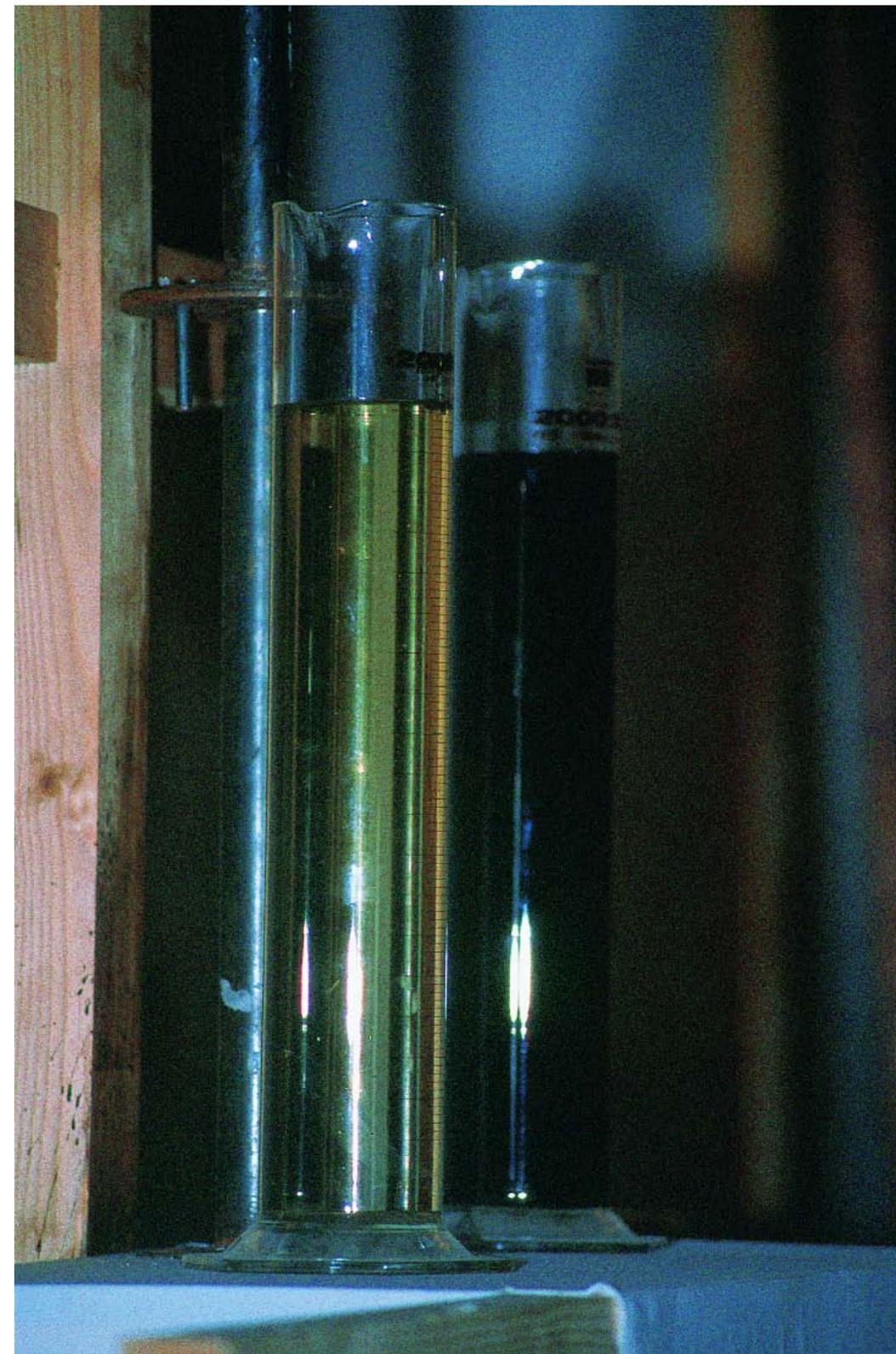
Azione 100, 6-Tage-Spiel, Prinzendorf 1998. Archivio Hermann Nitsch

Il fruire del tutto (il sangue, la musica, il vino, la danza, la recitazione) costituisce l'essenza di un processo artistico dove l'atto ha senso in quanto pensiero, dove l'immagine è l'icona reliquiale di un miracolo già avvenuto. È in tale contesto che l'azione assume il valore di evento mistico come fatto collettivo e purificatorio; l'azione rappresenta così l'organizzazione festosa di una ritualità gestuale, simbolica e liberatoria.

H. N. Le mie azioni penetrano il vitale. Esse vogliono essere dove non c'è nulla. Cerco l'essere vivo, che risiede profondamente nel tragico, dove distruzione e costituzione si compenetrano. Cerco l'intensità. Cerco la vita.

D.E. Anche nel tuo disegno è possibile scorgere l'intreccio compositivo che lega il piano performativo e l'esito formale, la teatralità dell'azione e la progettualità scenografica; in questo caso, però, l'accento è posto ancor più profondamente nella spirale del linguaggio. Se l'impasto pittorico e la violenza cromatica mantenevano comunque un legame apparentemente diretto con l'azione, nel disegno tale legame presenta maggiori turbolenze ed è riconoscibile in forme più indirette come nella maniacalità del tratto o nell'arabesco dell'immagine simbolica. Nel tuo disegno risulta più evidente quel valore aggiunto di sacralità dell'immagine che la proietta nella dimensione dell'icona, di una figura assoluta dove il significato esula dal piano narrativo, trascende la rappresentazione, per esprimere il proprio, segreto, miracolo.

H. N. I disegni architettonici del mio progetto teatrale corrispondono ad un relitto arcaico. Ogni culto vuole una sua chiesa, un tempio. Allo stesso modo, anche il teatro senza edificio teatrale, voglio dire il mio teatro, vuole espandersi, in quanto teatro e sogno, e diventare processo cosmico, tornare ad essere reminiscenza arcaica. Vuole tornare nell'utero, nell'ebbro paesaggio che è la notte del nascituro.



Azione 100, 6-Tage-Spiel, Prinzendorf 1998. Archivio Hermann Nitsch