

**Hermann Nitsch**

## ***La composizione testuale del teatro delle orge e dei misteri***

Edizioni Morra, Napoli 1994

### PREFAZIONE DEL TRADUTTORE:

Non ancora deciso a passare letteralmente all'azione ("Benché credessi al futuro di questo mio teatro, allora non pensavo ad una rappresentazione")<sup>1</sup>, in questi scritti del periodo 1957-62 Hermann Nitsch sperimenta con la parola alla ricerca di un nuovo tipo di teatro, capace di essere una somma di tutte le esperienze precedenti e non semplicemente epigonale continuazione di forme già affermate. La sua è una sfida e lui stesso ne riassume l'esito: le pagine qui presentate sono in primo luogo dei tentativi

Ancora "prigioniero" del genere teatrale, che egli tenta di aprire o meglio di spalancare a nuove possibilità comunicative; ancora funambolicamente in bilico tra la rappresentazione della realtà e l'arrangiamento artistico della realtà; già orientato verso l'arte come rito senza essere tuttavia ancora approdato all'azione ritual – collettiva in cui l'arte si fa mentre viene fruita, Nitsch scrive pagine in cui prevale l'elemento drammatico, altre in cui prevale l'urgenza espressiva, altre che fondono felicemente i due elementi: "baccantico girotondo di eros pervaso di voglia assassina dolce come polpa di ciliege" fa dire Nitsch a Lud nel 5° round della prima parte del *dramma della foia*. E ancora: "l'odore di incenso riempie la stalla e affatica il respiro dei cavalli addormentati"<sup>2</sup>; "sfrigola il duro clangore degli sfioramenti di platino"<sup>3</sup>; "dormiremo più profondamente, viziati dalla valeriana, i nervi tersi"<sup>4</sup>; ferite inferte dal suono del flauto di dioniso"<sup>5</sup>; "beviamo baci nirvanagai e intrecciamo discorsi linguati sul nostro fervore"<sup>6</sup>; il giubilo carnalsessuale cinguetta nella carne cruda dei nostri ventri pieni di escrementi, ramificati in vene sanguigne nel bosco delle viscere"<sup>7</sup>.

Benché ancora solo sulla carta, col suo teatro Nitsch torna alle origini, ai culti misterici dell'antichità – quelli dedicati ad Attis e Cibele, quelli eleusini, quelli dionisiaci... - e riproclama il teatro come rito collettivo, come celebrazione solenne, come evento realizzato da tutti i partecipanti: "AZIONISMO = LITURGIA" afferma in un frammento.

Per trovare i suoi eroi Nitsch esplora tutta la storia del teatro e delle religioni. Le sue figure drammatiche sono coaguli di mitici eroi di ogni tempo e cultura: "Amo tutte le religioni e non voglio entrare in contraddizione con alcuna di esse, voglio l'intensa dedizione che ciascuna di esse di volta in volta richiede. Ogni religione insegna a suo modo l'ebbrezza dell'essere, proietta un ideale di volontà. È necessario annunciare un cristianesimo dionisiaco", fa dire a Esos nel *discorso sull'essere*. Proprio quest'ultima enunciazione di un "cristianesimo dionisiaco" in cui si compia la fusione del culto di Dioniso e di Cristo è uno dei cardini del teatro o. m., in queste pagine ancora in nuce.

È una sacramentale ridondanza, il sovrappiù, la dismisura a vincerla nei frammenti drammatici di Nitsch, ad incitare ad affermare la vita e a viverla appieno: "provocate l'essere, eccitatelo alla più

---

<sup>1</sup> H. Nitsch, *Das Orgien Mysterien Theater. Die Partituren aller aufgeführten Aktionen 1960-1979*, Band 1, Napoli, Edizioni Morra, pag. 22

<sup>2</sup> Padre, 5° round della prima parte del *dramma della foia*

<sup>3</sup> Padre, *ibidem*

<sup>4</sup> Hyldis, 7° round della prima parte del *dramma della foia*

<sup>5</sup> Celosis, *ibidem*

<sup>6</sup> Celosis, *ibidem*

<sup>7</sup> Hyldis, *ibidem*

estrema esaltazione creatrice, spingetelo ad una sempre più estrema realizzazione. Siate figure-guida della vita vissuta essenzialmente e chiamate altri all'entusiastica comprensione dell'essere"<sup>8</sup>.

Lo svolgimento del rito individuato da Nitsch è quello di una discesa agli inferi della psiche, di un bagno nella turpitudine, da cui uscire liberati, puri, redenti, quieti, decisi a vivere: "Ogni catabasi nella perversione, nel disgusto, si compie nel segno di una guaritrice presa di coscienza", dirà negli anni ottanta sulla sua teoria del teatro o. m.

Se i personaggi di questi drammi sono di grande densità, le azioni restano invece quelle elementari, primordiali, del tabù infranto – tuttora le più atte ad innescare l'abreazione, che nelle teorie di Nitsch si distacca tuttavia dall'accezione psicoanalitica classica: "io definisco come abreazione ogni genere di appagamento straordinario, per mezzo del quale energie accumulate, represses, vengono scaricate (...) sono giunte anche a definire come abreazione tutte quelle eliminazioni di blocchi ottenute per mezzo della sublimazione. Allo stesso modo ho messo in rapporto con l'abreazione anche bisogni manifestanti in forma religiosa in modo collettivo, attraverso i miti, i riti. (...) essa ha sia una funzione catartica, sia un effetto di presa di coscienza."<sup>9</sup>.

Là dove l'abreazione viene negata, la società codifica rituali sadomasochistici fitti di simboli, sostiene Nitsch, come nell'evirazione di Attis, nello sbranamento di Dioniso, nella crocefissione di Cristo e anche nell'eucaristia: ecco allora la necessità di ricreare situazioni in cui l'eccesso sia non solo consentito bensì auspicato come mezzo per ristabilire l'armonia col mondo.

Per favorire l'abreazione, sono atmosfere sospese, torbide, soffocanti, nebbiose come l'ebbrezza provocata da succhi fermentati, alcolici, e da droghe, in un profluvio di odori e di suoni e di colori, in una profusione di liquidi e umori, quelle che Nitsch evoca in questi abbozzi drammatici: "in laghi di sangue navigano barche, dentro di essi genti sedute mangiano pane benedetto di un nuovo dio e lo vomitano"<sup>10</sup>; "nell'incenso serale i boschi rinvengono pregni del vino fermentante di succhi vegetali, vogliosi di carne, impestati di vita"<sup>11</sup>; "laviamo le nostre calze di nylon nell'acqua tiepida, nel tiepido umore insanguinato dei bianchi occhi di conigli albini sventrati, argento nelle ferite, vogliamo incastonare di pietre preziose le ferite del redentore"<sup>12</sup>; "amo il tuo corpo, i bianchi acquitrini dei tuoi capelli, le bagnate rose di natale del tuo sesso"<sup>13</sup>; "viscere dentro bacili d'argento incastonati di sfavillanti rubini"<sup>14</sup>; "gonfie di sangue sono le rose tea profumate d'acqua"<sup>15</sup>; "epilettici dentisti calvi infilano le loro dita senz'unghie dentro rancido grasso intestinale, odoroso di incenso e dentro il sesso della donna"<sup>16</sup>; "voluttuoso egli percorre le venature dei fiori di papavero"<sup>17</sup>; "argentei flauti della resurrezione, cimbali, bianca, sfarzosa luce platinocalda, distillata dalla febbre patita di sonno di bianche rose tea"<sup>18</sup>.

L'elemento principe nella definizione del nuovo teatro resta in questi scritti il linguaggio, che non si limita a descrivere processi, come nelle successive azioni degli anni sessanta-ottanta, bensì cerca di esprimere il dicibile e l'indicibile, giungendo a tratti a farsi addirittura azione esso stesso, come nei passaggi in cui l'elemento sonoro della lingua balza in primo piano e imparentandosi con l'onomatopea crea visionarie litanie.

---

<sup>8</sup> Esos, *discorso sull'essere*

<sup>9</sup> H. Nitsch, *O. M. Teather lesebuch*, Vienna, Freiburg, pag. 48

<sup>10</sup> Lud, 5° round della prima parte del *dramma della foia*

<sup>11</sup> Esos, *buddha*

<sup>12</sup> 1° Fanciullo, *gesù cristo*

<sup>13</sup> 1° Fanciullo, *ibidem*

<sup>14</sup> 1° Fanciullo, *ibidem*

<sup>15</sup> 2° Narratore, *ibidem*

<sup>16</sup> Esos, *ibidem*

<sup>17</sup> 4° Fanciullo, 1° round della seconda parte del *dramma della foia*

<sup>18</sup> Coro, *dioniso*

Le parole chiave sono molte in questo libro e nell'opera di Nitsch in genere. Esse si chiamano: sangue, ebbrezza, rosso, incenso, dioniso, incesto, tormento, voluttà, liberazione, squartamento, urla, frastuono, castrazione, budella, voglia, eccesso, estasi, perversione, sacrificio, sadomasochismo, ostensorio, rose tea, lillà, alcol etilico, vino, mosto... Con queste parole Nitsch cerca di penetrare quelle zone che la nostra civiltà ha segregato, tutte quelle cose terribili, innominabili, sporche, disgustose, raccapriccianti, eccitanti, sconvolgenti, che hanno il nome della morte, del sesso e della religione, che fanno parte dell'uomo e della sua storia ma il cui richiamo alla coscienza è fonte di profondo turbamento.

Là dove l'indicibile resiste al tentativo di sfondamento della parola e rischia di restare inviolato, per andare oltre le parole Nitsch inturgidisce il proprio linguaggio di aggettivi, lo dipinge a tinte accese e fortemente contrastate e fa largo uso delle possibilità compositive della lingua tedesca, nel tentativo di aprirsi nuove strade, per creare neologismi o associazioni inusitate, per distruggere immagini consuete, per scardinare la prevedibilità, per infrangere barriere consolidate fra l'uomo e la realtà sensibile, per scuotere il lettore a farlo partecipe: la luce può essere allora "platinocalda", il sonno "voluttiepido" o "oppiopesante", i petali sono "rosasuccosi" o "germumidi", un orgasmo può essere "stridente come merli, papaveramaro, nervozuccherino", i baci "nirvanagai", il tè di tiglio "sessodolce", l'aria "febrilscarlatta", le rose "biancofresche", le budella "biancoanguilla", il succo d'uva "dolcecoloso", le porte del tempio "sessostridule".

Quello creato da Nitsch in queste pagine è un linguaggio che chiede di essere seguito passo passo, immagine dopo immagine, evocazione dopo evocazione, che rimanda sempre al mondo sotterraneo della psiche, sepolto dalla nostra civiltà, e che per farlo chiama in aiuto l'immaginazione e la memoria dei cinque sensi – dell'olfatto, del gusto e del tatto, oltre che della vista e dell'udito – così da trasformare le parole in visioni, in degustazioni, in palpeggiamenti, in olezzi, nella furia dell'eccesso dionisiaco, nello scatenamento delle pulsioni, via via fino al quieto distacco spirituale apollineo.

Flavia Foradini