

CATALOGARE È COMUNICARE IL MUSEO

Progetto di documentazione e catalogazione del patrimonio
del Museo Archivio Laboratorio per le Arti Contemporanee

HERMANN NITSCH

CATALOGARE È COMUNICARE IL MUSEO
Progetto di documentazione e catalogazione del patrimonio
del Museo Archivio Laboratorio per le Arti Contemporanee
HERMANN NITSCH





ISCV Istituto di scienze
delle comunicazioni visive

*MINI-GUIDA DELLA CATALOGAZIONE
MINI-GUIDE TO THE CATALOGUING PROCESS*

Realizzato ai sensi dell' "Avviso pubblico per l'accesso ai contributi a sostegno degli interventi, delle attività e servizi finalizzati allo sviluppo, promozione e valorizzazione dei musei e delle raccolte di ente locale e di interesse locale - Anno Finanziario 2018"

Realized in accordance with the "Public Notice of Access to Contributions in support of interventions, activities and services aimed at the development, promotion, and enhancement of museums and collections of local authorities and of local interest - Financial Year 2018"



Fondazione Morra
Presidente/President TERESA CARNEVALE

Museo Nitsch
Direttore/Director GIUSEPPE MORRA

Consulenza scientifica / Scientific advisor
RAFFAELLA MORRA
ELOISA SILDARI

testi / texts
HEINZ CIBULKA
LORENZO MANGO
HANNO MILLES
HERMANN NITSCH
ELOISA SILDARI
LOREDANA TROISE

traduzioni / translation
ADRIAN BEDFORD

progetto editoriale / editorial project
DVD Data

coordinamento redazionale / editorial coordination
EDVIGE BRUNO | MEDIATEUR

*studio, analisi e documentazione
study, analysis, and documentation*
CHIARA AIELLO
IRENE ISABEL GALLARDO MATA
ELISA PARTENZI

digitalizzazione Sigecweb / digitalisation Sigecweb

FRANCESCA BLANDINO
EDVIGE BRUNO
NICOLA DE ANGELIS
STEFANIA PICARIELLO
GEMMA SAVELLI

FOTO PHOTOS

AMEDEO BENESTANTE
FRANZISKA CIBULKA
HEINZ CIBULKA
FABIO DONATO
CLEMENTE FLORIO
G. HELM
LUDWIG HOFFENREICH
BIAGIO IPPOLITO
BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

Salvo dove diversamente indicato, foto e immagini sono fornite dai rispettivi autori e proprietari / *Unless otherwise indicated, the photos and images have been provided by their respective creators*

UN DOVEROSO E SENTITO RINGRAZIAMENTO A TUTTO IL PERSONALE DELLA FONDAZIONE E DEL MUSEO PER AVER COLLABORATO ALLA REALIZZAZIONE DELLA PUBBLICAZIONE | *DUE AND HEARTFELT THANKS GO TO ALL THE STAFF AT THE FOUNDATION AND THE MUSEUM FOR THEIR HELP IN MAKING THIS PUBLICATION POSSIBLE*

Un particolare ringraziamento | *A special thank you to ROSA ROMANO della Soprintendenza Archeologica, Belle Arti e Paesaggio per il Comune di Napoli*
MARIANELLA PUCCI - Amministratore unico Mediateur Cultura, Turismo e Territori

Si ringraziano inoltre | *We would also like to thank*
VALENTINA CASTRONUOVO
NATALYA SAVINO KOKETOVA
MARTINA SERAFINI

In considerazione della cospicua campagna di catalogazione e dell'alto valore culturale dell'intero progetto, la presente pubblicazione ha ottenuto il patrocinio morale del MiBAC-Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per il Comune di Napoli concesso con protocollo n. 13070 del 26.10.2018

In consideration of the conspicuous campaign of cataloging and of the high cultural value of the project, the present publication has obtained the moral patronage of the MiBAC-Superintendence Archeology, Fine Arts and Landscape for the City of Naples granted with protocol n. 13070 of 26.10.2018

Con la supervisione della / *With the supervision of the*
SOPRINTENDENZA ARCHEOLOGICA, BELLE ARTI E PAESAGGIO
PER IL COMUNE DI NAPOLI

Sovrintendente
Direttore/Director Arch. LUCIANO GARELLA

Responsabili catalogazione | *Responsible cataloging*
ERMANN0 BELLUCCI
ROSA ROMANO

SOMMARIO

Introduzione <i>di</i> LOREDANA TROISE	PAG	11
Catalogazione e documentazione	"	13
La Fondazione Morra.....	"	19
Museo Hermann Nitsch Archivio Laboratorio per le Arti Contemporanee	"	23
OPERE D'ARTE CONTEMPORANEA		
I Relitti <i>di</i> LORENZO MANGO.....	"	39
Sezione OAC	"	51
LA FOTOGRAFIA		
La fotografia dell'Azionismo nel contesto della mostra <i>di</i> HANNO MILLESI	"	109
Sezione F	"	121
Il mio corpo nelle azioni di Nitsch e Schwarzkogler <i>di</i> HEINZ CIBULKA.....	"	173
LE STAMPE		
Il colore come intima questione della pittura <i>di</i> HERMANN NITSCH	"	247
Sezione S	"	259
La collezione	"	317
Il progetto di catalogazione	"	319
N&N. Nitsch & Napoli: una corrispondenza di amorosi sensi <i>di</i> ELOISA SALDARI	"	326
Biografia	"	333

SUMMARY

<i>Introduction</i> by LOREDANA TROISE	PAG	12
<i>Cataloguing and documentation</i>	"	16
<i>Fondazione Morra</i>	"	21
<i>Hermann Nitsch Museum Archive Laboratory for Contemporary Arts</i>	"	30
CONTEMPORARY ART WORKS		
<i>Relics</i> by LORENZO MANGO	"	45
<i>OAC Section</i>	"	51
THE PHOTOGRAPHY		
<i>On action art photography in the context of an exhibition</i> by HANNO MILLESI	"	115
<i>F Section</i>	"	121
<i>My body in action performances by Nitsch and Schwarzkogler</i> by HEINZ CIBULKA	"	184
THE BILLBOARDS		
<i>Colour as a core concern of painting</i> by HERMANN NITSCH	"	253
<i>S Section</i>	"	259
<i>The collection</i>	"	318
<i>The cataloguing project</i>	"	323
<i>N&N. Nitsch & Naples: a correspondence of loving senses</i> by ELOISA SALDARI	"	329
<i>Biography</i>	"	333



Untitled 1962, tecnica mista su cartoncino

“Ciò che sopravvive alla peggiore barbarie, sopravvive perché generazioni di persone non riescono a farne a meno e perciò vi si aggrappano con tutte le forze.”

J. Coetzee

Queste parole di J. Coetzee rafforzano la nostra idea dell'importanza cruciale che deputiamo all'archiviazione di opere d'arte. Si crea perché un patrimonio *sopravviva* tutelato e accessibile al proprio tempo e alle generazioni future. Ma non solo.

Attraversare una rete di dati chiari, collegati tra loro, pronti alle più diverse modalità di raggruppamento, elencazione ed esportazione, è come compiere un viaggio segnato da rivelazioni, scoperte e intuizioni. L'archivio, un *rappel à l'ordre* dall'impaginazione rigorosa ma flessibile; un laboratorio permanente di produzione e riflessione *in progress*, parallelo alla costante evoluzione e le intenzioni dell'artista. Deve guidare, orientare, autenticare, consentire al fruitore uno sguardo oggettivo e ampio, sgombro da interpretazioni all'apparenza facili e immediate. Un giacimento in cui la ricerca, lo studio, l'analisi, la comunicazione, l'apprendimento, la trasmissione delle conoscenze si intrecciano costantemente.

Un archivio è un insieme ragionato, governato dal rispetto di geometrie e simmetrie; è una composizione controllata, asciutta, fondamentale per allontanare approssimazioni e dispute: *un monumentum aere perennius*, denso di riferimenti, ricco di possibilità in divenire, che con il nostro tenace entusiasmo ci auguriamo aver contribuito ad edificare.

LOREDANA TROISE

“What survives the worst acts of barbarism survives because generations of people cannot do without it and therefore cling to it with all their might.”

J. Coetzee

These words of J. Coetzee bolster our idea of the vital importance that we attach to archiving works of art; a practice carried out so that a heritage may survive, protected and accessible to its own time and for future generations. But this is not the whole story.

It is to straddle a network of clear and interconnected data, ready for the most diverse ways of grouping, listing, and exporting: it is like taking a journey punctuated by revelations, discoveries, and insights. The archive is a call to order with a strict but flexible layout, a permanent laboratory dedicated to continual production and reflection, in parallel with the constant evolution and intentions of the artist. It must guide, orient, authenticate, and allow the user an objective and wide-ranging vision, free of any seemingly easy and instant interpretation. It is a deposit where research, study, analysis, communication, learning, and the transmission of knowledge, constantly interweave.

An archive is a well thought out whole, governed by a respect for geometries and symmetries; it is a dry, controlled composition indispensable for averting approximations and disputes: a monumentum aere perennnis, dense with references, rich in ongoing possibilities – that we hope we have contributed to forging through our unwavering enthusiasm.

LOREDANA TROISE

CATALOGAZIONE E DOCUMENTAZIONE

La nozione giuridica di museo ha avuto negli ultimi anni una profonda trasformazione.

Il museo non può più infatti essere considerato un mero contenitore di beni, costituisce piuttosto un assetto organizzativo preposto alla tutela, alla fruizione e alla valorizzazione dei beni culturali.

La qualità di un museo non deriva soltanto dalla rilevanza del patrimonio e dunque dei beni contenuti, ma anche dalla capacità di fornire servizi, di promuovere ricerca e cultura, di qualificare il territorio circostante. Al pari della natura dei beni museali e della loro eccezionalità, rileva la qualità complessiva del sistema la sua capacità di rendere efficiente ed efficace la gestione, di consentire la fruizione, la trasmissione nel tempo della cultura e l'approfondimento delle conoscenze.

Ogni museo svolge un'attività di conservazione, studio, ricerca e valorizzazione avente come oggetto il bene culturale, bene che, per la sua importanza storica, artistica e di memoria, assume un valore intrinseco ed è in grado di erogare un messaggio capace di migliorare culturalmente chi lo riceve.

Da qui la necessità di un'azione che fornisca i mezzi per erogare quel messaggio, che renda accessibile a tutti il patrimonio e ne garantisca la preservazione nel tempo.

La catalogazione dei beni museali costituisce un presupposto imprescindibile in rapporto a ciò che si intende comunicare al pubblico, a quale debba essere la fisionomia peculiare di un'istituzione museale, a come si possa conferirgli una precisa caratterizzazione rispetto al contesto di riferimento e al sistema territoriale nel quale è inserito.

La documentazione e la catalogazione dei beni diventano così il presupposto fondamentale per ogni operazione successiva sulle opere conservate presso i musei e costituiscono una premessa indispensabile per una conoscenza sempre più capillare, esaustiva e partecipata dei beni culturali.

Alla luce dei profondi mutamenti avvenuti negli ultimi anni nel mondo della comunicazione e delle modalità di accesso alle fonti della conoscenza e dell'informazione, si inserisce la presente pubblicazione sulle attività di documentazione e catalogazione del patrimonio del Museo Hermann Nitsch Archivio Laboratorio per le Arti Contemporanee - Napoli, negli ultimi due anni finalizzato all'inserimento del patrimonio museale in un circuito più ampio, nell'ottica anche di una rete di catalogazione partecipata, all'agevolazione della conoscenza e della consultazione da parte di tutti gli utenti, senza alcuna distinzione, e ovviamente alla promozione di una maggiore tutela e valorizzazione di tutto il patrimonio della Fondazione Morra.

La finalità di effettuare una catalogazione dei reperti custoditi presso il Museo Nitsch non è solo quella di arricchire lo studio e la conoscenza del patrimonio del territorio ma anche quella di individuare compiutamente tutti i beni che lo compongono, per esercitare nel migliore dei modi le attività di tutela e di valorizzazione, al fine di produrre un sistema di servizi, cartacei e informatici, utilizzabili ai fini sia della tutela sia della fruibilità da parte di utenza specializzata e utenza comune (visitatori e turisti).

CATALOGUING AND DOCUMENTATION

In recent years, the legal concept of ‘museum’ has undergone a profound transformation.

In fact, the museum can no longer be considered a mere container of goods but should be seen as an organisational structure responsible for the protection, enjoyment, and enhancement of the cultural heritage.

The quality of a museum does not depend solely on the importance of the heritage – and therefore the items – it contains but also on its ability to provide services, to promote research and culture, and to qualify the surrounding territory. The overall quality of the system can be seen both in the nature of a museum’s contents and their uniqueness, and in its efficient and effective management, allowing the enjoyment and transmission of culture over time as well as contributing to the deepening of knowledge.

Every museum works for the conservation, study, research, and enhancement of cultural heritage, objects that take on an intrinsic value thanks to their historical and artistic importance. They deliver a culturally enriching message to those who receive it.

Hence the need for action to provide the means to deliver this message, making the heritage accessible to all and ensuring its preservation over time.

The cataloguing of a museum's contents is an essential prerequisite for sending its message out to the public and what ought to be the specific physiognomy of a museum as an institution, as well as for how it can assume characteristics specific to the local context and the territorial system in which it is located.

The documentation and cataloguing of a museum's contents thus become the foundation for any subsequent activity regarding the works conserved in museums, constituting an indispensable premise for an ever wider, more exhaustive, and active knowledge of cultural heritage.

In the light of the profound changes that have taken place in recent years in the sphere of communication and the ways sources of knowledge and information can be accessed, we have dedicated the last two years to the production of this publication on the documentation and cataloguing of the heritage contained in the Hermann Nitsch Museum Archive Laboratory for Contemporary Arts – Naples. The aim has been to bring the museum's heritage to a wider circuit, also aiming to create a shared cataloguing network, to facilitate knowledge and consultation by all users, and – naturally – to promote even greater protection and enhance the valorisation of the heritage contained in the Foundation Morra collection.

The exhibits housed at the Museo Nitsch have been catalogued not only with a view to fostering the study and dissemination of knowledge of this heritage but also to log all the items

it contains. They will be safeguarded and valorised in the best possible way in order to create a system of printed and digital services able to protect them and make them available to specialists and members of the public (visitors and tourists).

LA FONDAZIONE MORRA

La Fondazione Morra - Istituto di Scienze delle Comunicazioni Visive ha lo scopo di promuovere e organizzare la ricerca, la realizzazione e la divulgazione della cultura delle comunicazioni visive.

La Fondazione Morra trova le sue origini con lo “Studio Morra” che inizia la sua attività nel 1974. Giuseppe Morra, da sempre affascinato dal potenziale eversivo delle avanguardie, è tra i primi in Italia a proporre gli artisti dell’Azionismo Viennese e della Body Art. Negli anni Settanta allo Studio passano artisti come Hermann Nitsch, Günter Brus, Urs Lüthi, Gina Pane, Joe Jones, Marina Abramović, Bob Watts e Peter Kubelka. Nei primi anni Ottanta seguono le esposizioni dedicate al gruppo Fluxus, che intende l’arte fuori dalle strutture come opera di intervento nel presente, nello spazio reale. In Fluxus il momento artistico è un evento che ingloba in sé tutte le discipline e gli stili, per cui il tempo dell’arte diviene quello della vita, in cui ogni oggetto, ogni gesto, proveniente da qualunque area, può varcare la soglia dell’arte. Nella seconda metà degli anni Ottanta l’attività dello Studio è dedicata principalmente alla Poesia Visiva.

La Fondazione Morra, oltre a promuovere e organizzare la ricerca, la realizzazione e la divulgazione della cultura delle comunicazioni visive, è destinata alla produzione e trasmissione intergenerazionale della cultura contemporanea, svolgendo la propria attività con il predisporre, in base alle elaborazioni fatte dai dipartimenti in cui si articola e facendo riferimento a concrete situazioni socio-culturali, interventi orientati a leggere le complesse dinamiche che avvengono nei sistemi micro e macro-sociali delle produttività e delle economie di “cultura della comunicazione”, al fine della promozione di lavori in gruppi spontanei o in contesti istituzionalizzati che possano incrementare il coinvolgimento e l’assunzione di quanti intendono promuovere comunità capaci di sviluppare ed utilizzare correttamente le risorse dei territori della cultura attuale. È stata iscritta nell’Albo Regionale sezione “Alta Cultura” e riconosciuta altresì come Museo di Interesse Locale nel 2007, dopo l’inserimento nel registro delle personalità giuridiche nel 2005.

FONDAZIONE MORRA

The Fondazione Morra - Istituto di Scienze delle Comunicazioni Visive aims to promote and organise research and to develop and spread the culture of visual communication.

The Fondazione Morra originated with the “Studio Morra”, which began operations in 1974. Giuseppe Morra, who had always been fascinated by the subversive potential of the avant-garde, was one of the first in Italy to promote artists coming from Viennese Actionism and Body Art. In the seventies, the studio hosted artists of the calibre of Hermann Nitsch, Günter Brus, Urs Lüthi, Gina Pane, Joe Jones, Marina Abramović, Bob Watts and Peter Kubelka. The early eighties saw the first exhibitions by the Fluxus group, whose art goes beyond structure, understood as an action in the present, in real space. For Fluxus, art is an event that incorporates all disciplines and styles, so the times of art and life become one and the same, where any object, any gesture, wherever they come from, can cross the threshold of art. In the late eighties, the Studio focused primarily on Visual Poetry.

The Fondazione Morra not only promotes and organises research, developing and spreading the culture of visual communication, it is also dedicated to producing

and handing contemporary culture down through the generations. In the light of the work carried out in its various departments, and especially bearing in mind its sociocultural context, the Foundation aims to set up activities geared to an authentic reading of the complex dynamics that arise within the micro and macro social-systems of production and the economy of the “culture of communication”. These activities will promote projects with independent groups and institutions in order to involve and recruit those wishing to promote communities able to develop, and put to good use, the resources of the cultural territories. The Foundation is registered in the Regional Government’s “High Culture” Registry and was recognised as a Museum of Local Interest in 2007 after registration as a legal entity in 2005.

MUSEO HERMANN NITSCH ARCHIVIO LABORATORIO PER LE ARTI CONTEMPORANEE

Il Museo Hermann Nitsch - Archivio Laboratorio per le Arti Contemporanee è situato in una ex fabbrica edificata nel 1892 atta alla produzione di energia elettrica; concepito come spazio di documentazione e approfondimento delle tematiche filosofiche, poetiche e visive sviluppate dal grande artista austriaco Hermann Nitsch (Vienna 1938) è un luogo dove le opere (relitti) delle azioni del Orgien Mysterien Theater (Teatro delle Orge e dei Misteri) riprendono consistenza attraverso un percorso aperto alle sperimentazioni e all'ideale *Gesamtkunstwerk* (opera d'arte totale) nel quale convergono sinesteticamente i molteplici ambiti delle esperienze visuali.

A realizzare il Museo Hermann Nitsch, nel cuore del vivace quartiere Pontecorvo, è Giuseppe Morra, amico del Maestro e mecenate della sua opera sin dagli anni Settanta.

L'itinerario espositivo - riformulato secondo una dinamica a cadenza biennale - propone una *lectio magistralis* dell'autore viennese di cui poterne intendere le vibrazioni, la bellezza, l'intreccio di codici, la celebrazione rituale della vita: "...solo attraverso l'arte, l'esperienza artistica, posso raggiungere livelli molto profondi, ed è solo a questi profondi livelli che voglio celebrare l'esistenza" (H. Nitsch).

Evidenziando nessi profondi di consistenza antropologica, il Museo Hermann Nitsch Archivio Laboratorio per le Arti Contemporanee si propone come territorio diversificato di pro-

gettazione e riflessione attorno all'essenza stessa dell'Arte, dei suoi linguaggi, della sua drammaturgia, dei suoi fenomeni a sostegno dei giovani, degli artisti, degli intellettuali, in una visione di apertura alle ricerche avanzate e alla cultura scientifica, in collegamento con una rete di strutture e istituzioni nazionali ed internazionali con cui il Museo intrattiene rapporti di reciproca collaborazione.

Alla produzione e catalogazione di opere e documenti, alla diffusione delle esperienze e all'agevole fruibilità lavorano professionalità qualificate che agiscono in sinergia su differenti aspetti e discipline, spesso avvalendosi di collaborazioni specialistiche, connesse ai singoli eventi.

Il Museo riserva particolare attenzione ad una progettualità didattico-educativa, strutturata e destinata a studenti e docenti di scuola secondaria, università, enti di formazione, mirata non solo a promuovere il sapere ivi custodito, ma anche a nuove forme di socializzazione, integrazione e arricchimento personale. Attraverso atelier e laboratori, attività di apprendimento in forma diretta, lettura di opere e fonti dirette, percorsi a tema, incontri con artisti, attività di supporto alla progettazione didattica per scuole e docenti, l'attiva esperienza della visita si trasforma in reciproco scambio, veicolo per misurare conoscenze e creare curiosità.

Il Museo Hermann Nitsch è stato realizzato attraverso un processo che ha previsto l'analisi di situazioni, fatti e criteri il cui valore ha originato una serie di nuclei fondamentali:

- la Collezione, caratterizzata da installazioni che Nitsch ha realizzato dal 1974 ad oggi in collaborazione con la Fondazione Morra
- il Centro di Documentazione, Ricerca e Formazione, organizzato attraverso l'implementazione informatica di testi sull'arte del XX e XXI secolo, con una particolare attenzione

alle avanguardie, offre strumenti per l'approfondimento e la comprensione di fenomeni artistici, temi e sfide culturali della contemporaneità per fare del museo un luogo attivo di analisi, apprendimento e formazione. I volumi qui custoditi rappresentano un'importante documentazione della vita artistica nel periodo fra Novecento e nuovo millennio. Il dipartimento, inoltre, promuove indagini mirate e di alto livello scientifico in una serie di settori di punta dello studio storico-artistico, oltre che avviare rapporti di collaborazione con altri centri in Italia e all'estero

- la Biblioteca-Mediateca, che classifica libri, cataloghi, testi critici, articoli, riviste, monografie, interviste, conferenze, è un archivio per l'investigazione di produzioni artistiche e di percorsi d'approfondimento per esperti interessati ad indagini più specifiche di dati storici e culturali
- il Dipartimento per il Cinema Sperimentale Indipendente riunisce i materiali video delle Azioni di Nitsch realizzate dagli anni '70 ai nostri giorni. Si propone anche come centro di diffusione e promozione del cinema indipendente, indagando annualmente le tematiche e metodologie di film-makers storici e contemporanei
- l'Audioteca di Musica Contemporanea, con documentazione dal 1940 ai nostri giorni, si caratterizza per la raccolta di alcuni dei linguaggi più innovativi dell'arte sonora contemporanea, con produzioni di musica concreta, ambient e minimalista, e concerti ed eventi di improvvisazione nella volontà di pensare il suono come strumento di costruzione individuale e sociale

- la Sezione Educativa, attraverso metodologie didattiche attive, organizza e promuove attività formative e di progettazione su percorsi atti a costruire procedimenti intellettuali, competenze ed abilità operative. Promuove e supporta la creazione di documenti, materiali e strumenti per l'Educazione al Patrimonio Culturale; raccoglie osservazioni e suggerimenti, formulati da docenti e studenti, riguardanti la fruizione didattica del Museo, alimentando così uno spazio di incontro tra scuola e istituzioni culturali.

ARENA – OPERE DALL'OPERA *A CURA DI GIUSEPPE MORRA ALLESTIMENTO 2016-2018*

- 45.aktion 10.04.1974 studio morra, napoli
- 63.aktion 10.06.1978 teatro romano, trieste
- 18b.malaktion giugno-luglio 1986 casa morra, napoli
- 96.aktion 26.05.1996 pfingstfest - festa di pentecoste, vigna san martino, napoli
- 54.malaktion agosto 2008 museo nitsch, napoli
- 108.lehraktion 05.07.2001 "le tribù dell'arte II" galleria d'arte moderna, roma
- 129.aktion 27.11.2009 lehraktion galleria hofficina roma
- 130.aktion 23.05.2010 pfingstfest - festa di pentecoste, museo nitsch e vigna san martino, napoli
- 135.aktion 14.05.2012 dionysos versus the crucified (part 1) isa university 11.biennale
havana, cuba
- 140.aktion 21.09.2013 lehraktion abc art berlin contemporary stand alnitak / studio morra,
berlino
- laboratorio delle essenze, dei sapori e dei colori del o.m. theater

fotografie delle azioni 1962-1966

architetture o.m. theater

fotografie 96.aktion 26.05.1996 pfingstfest - vigna san martino, napoli

fotografie 130.aktion 23.05.2010 pfingstfest - museo nitsch e vigna san martino, napoli

MALAKTIONISMUS – EXZESS UND SINNLICHKEIT / AZIONISMO PITTORICO – ECCESSO
E SENSUALITÀ *A CURA DI MICHAEL KARRER ALLESTIMENTO 2014-2016*

16.malaktion giugno-luglio 1983 schloss prinzenhof

29.malaktion luglio-agosto 1990 schloss prinzenhof

39.malaktion luglio 1997 schloss prinzenhof

40.malaktion ottobre-novembre 1997 museum des 20er haus vienna

45.malaktion 15.07. - 22.08.2002 schloss prinzenhof

54.malaktion agosto 2008 museo nitsch napoli

56.malaktion maggio 2009 mzm nitsch museum mistelbach

60.malaktion 2011 mike weiss gallery new york

64.malaktion 6-13.10.2012 museo arte contemporanea rovereto

65.malaktion 31.07. - 22.08.2013 schloss prinzenhof

laboratorio delle essenze, dei sapori e dei colori del om theater

fotografie 40.malaktion 1997 museum des 20er haus vienna

fotografie vintage 1961-1962

fotografie delle azioni 1962-1966

OPERE NAPOLETANE ALLESTIMENTO 2010-2013

45.aktion 10.04.1974 studio morra, napoli
54.lehraktion 29.04.1977 studio morra, napoli
18b.malaktion giugno-luglio 1986 casa morra, napoli
96.aktion 26.05.1996 pfingstfest - festa di pentecoste, vigna san martino, napoli
fotografie 122.aktion 19.11.2005 burgtheater, vienna
54.malaktion agosto 2008 museo nitsch, napoli
130.aktion 23.05.2010 pfingstfest - festa di pentecoste, museo nitsch e vigna san martino, napoli
laboratorio delle essenze, dei sapori e dei colori del o.m. theater
fotografie delle azioni 1962-1966
architetture o.m. theater

LA COLLEZIONE ALLESTIMENTO 2008-2010

45.aktion 10.04.1974 studio morra, napoli
47.aktion 18-20.10.1974 kunstmesse - stand studio morra, düsseldorf
51.aktion 24.06.1976 artefiera bologna - stand studio morra e pari&dispari, bologna
55.aktion 01.06.1977 requiem für meine frau beate chiesa santa lucia, bologna
63.aktion 10.06.1978 teatro romano, trieste
68.aktion 20.09.1980 convento delle oblate, firenze

18b.malaktion giugno-luglio 1986 casa morra, napoli
96.aktion 26.05.1996 pfingstfest - festa di pentecoste, vigna san martino, napoli
108.lehraktion 05.07.2001 "le tribù dell'arte II", galleria d'arte moderna, roma
54.malaktion agosto 2008 museo nitsch, napoli
laboratorio delle essenze, dei sapori e dei colori del om theater

HERMANN NITSCH MUSEUM
ARCHIVE LABORATORY FOR CONTEMPORARY ARTS

The Hermann Nitsch Museum Archive Laboratory for Contemporary Arts is located in a former factory built in 1892 to produce electricity. Conceived as a space for the documentation and analysis of the philosophical, poetic, and visual themes developed by the great Austrian artist Hermann Nitsch (Vienna 1938), it is a place where the art works (Relics) from the Aktionen of the Orgien Mysterien Theater once more take solid form, in an exploratory journey open to experimentation and the ideal of Gesamtkunstwerk (total art work), where the multiple domains of visual experience converge synaesthetically.

The Hermann Nitsch Museum, located in the heart of the lively Pontecorvo district, is the brainchild of Giuseppe Morra, who has been a friend of the Maestro and a patron of his work since the 1970s.

The exhibition layout – due to change every two years – is a sort of Nitsch masterclass, through which we grasp the energy, the beauty, the interweaving of codes, and the ritual celebration of life, and he himself tells us: “...only through art, through artistic experience, can I reach the deepest levels, and it is only at these depths that I wish to celebrate existence” (H. Nitsch).

By emphasising these deep anthropological interconnections, the Hermann Nitsch Museum Archive Laboratory for Contemporary Arts aims to become a diversified space for projects and reflection on the

very essence of Art, using its languages, dramaturgy, and phenomena to support young people, artists, and intellectuals in a spirit of openness to advanced research and academic culture in exchanges with a network of national and international facilities and institutions with which the Museum works.

Experts work here to produce and catalogue works of art and documents, encouraging direct experience and facilitating access, collaborating in synergy on various aspects and disciplines, and frequently involving specialists in specific events.

One of the Museum's missions is to organise educational programmes for students and teachers from secondary schools, universities, and training centres, not only to valorise the knowledge they possess, but also to enable new forms of socialisation, integration, and personal enrichment.

Through workshops and laboratories, direct learning activities, readings and first-hand sources, studies of specific themes, meetings with artists, and support in syllabus design for schools and teachers, the active experience of visiting the museum becomes a reciprocal exchange, a place for trading knowledge and stimulating curiosity.

The Hermann Nitsch Museum is the result of an analytical process addressing situations, realities, and criteria, the importance of which has led to the creation of a series of core facilities:

- the Collection, based on Nitsch's installations and works from 1974 to the present day with the Morra Foundation*
- the Centre for Documentation, Training and Research, a collection of digitalised texts on the art of the Twentieth and Twenty-first centuries, placing particular emphasis on the Avant-garde, offers tools to study and understand today's artistic phenomena, themes, and cultural challenges to make the Museum a dynamic centre for analysis, learning, and training. The volumes it contains*

represent an important documentary testimony to artistic life in the period between the twentieth century and the new millennium. The department also promotes targeted and reliable scientific research on historical and artistic themes, and aims to build new relationships with other centres in Italy and abroad

- the Library and Media Library, classifying books, catalogues, critical texts, articles, magazines, monographs, and conferences, is an archive enabling in-depth study of artistic output and will provide opportunities for in-dept study opportunities for experts particularly interested in historical and cultural research*
- the Department for Independent Experimental Cinema, housing videos from Nitsch's Aktionen from 1970 to the present day. It aims to become a centre for the promotion and distribution of independent cinema, examining year by year the themes and methods of historical and contemporary film-makers*
- the Contemporary Music Audio Library, containing material dating from 1940 to the present day and housing collections of some of the most innovative languages in contemporary sound art. The works in the collection represent concrete, ambient, and minimalist music, including concerts and improvisations, all conceiving of sound as a means of individual and social construction*
- the Education Department, using dynamic teaching methods to organise and promote training, educational, and planning activities to foster intellectual development, building on practical skills and abilities. It promotes and supports the production of documents, materials, and tools for*

Cultural Heritage Education and welcomes observations and suggestions from teachers and students about the educational use of the Museum to create an environment for conversation between schools and cultural institutions.

ARENA – OPERE DALL'OPERA CURATED BY GIUSEPPE MORRA EXHIBITION 2016-2018

- 45.aktion 10.04.1974 studio morra, naples*
- 63.aktion 10.06.1978 teatro romano, trieste*
- 18b.malaktion june-july 1986 casa morra, naples*
- 96.aktion 26.05.1996 pfingstfest – feast of pentacost, vigna san martino, naples*
- 54.malaktion august 2008 museo nitsch, naples*
- 108.lehraktion 05.07.2001 “le tribù dell’arte II” galleria d’arte moderna, rome*
- 129.aktion 27.11.2009 lehraktion galleria hofficina rome*
- 130.aktion 23.05.2010 pfingstfest – feast of pentecost, museo nitsch and vigna san martino, naples*
- 135.aktion 14.05.2012 dionysos versus the crucified (part 1) isa university 11.biennale havana, cuba*
- 140.aktion 21.09.2013 lehraktion abc art berlin contemporary stand alnitak/studio morra, berlin*
- workshop: essences, flavours, and colours of the o.m. theater*
- photographs of the aktionen 1962-1966*
- o.m. theater architecture*
- photographs 96.aktion 26.05.1996 pfingstfest - vigna san martino, naples*
- photographs 130.aktion 23.05.2010 pfingstfest - museo nitsch and vigna san martino, naples*

MALAKTIONISMUS - EXZESS UND SINNLICHKEIT / PAINTING ACTIONISM - EXCESS AND SENSUALITY CURATED BY MICHAEL KARRER EXHIBITION 2014-2016

16.malaktion june-july 1983 schloss prinzenndorf
29.malaktion july-august 1990 schloss prinzenndorf
39.malaktion july 1997 schloss prinzenndorf
40.malaktion october-november 1997 museum des 20er haus vienna
45.malaktion 15.07. 2002 - 22.08.2002 schloss prinzenndorf
54.malaktion august 2008 museo nitsch naples
56.malaktion may 2009 mzm nitsch museum mistelbach
60.malaktion 2011 mike weiss gallery new york
64.malaktion 6-13.10.2012 museo arte contemporanea rovereto
65.malaktion 31.07. 2013 - 22.08.2013 schloss prinzenndorf
workshop: essences, flavours, and colours of the o.m. theater
photographs 40.malaktion 1997 museum des 20er haus vienna
vintage photographs 1961-1962
photographs of the aktionen 1962-1966

NEAPOLITAN WORKS EXHIBITION 2010-2013

45.aktion 10.04.1974 studio morra, naples
54.lehraktion 29.04.1977 studio morra, naples

18b.malaktion giugno-luglio 1986 casa morra, naples
96.aktion 26.05.1996 pfingstfest – feast of the pentecost, vigna san martino, naples
photographs 122.aktion 19.11.2005 burgtheater, vienna
54.malaktion august 2008 museo nitsch, naples
130.aktion 23.05.2010 pfingstfest – feast of the pentecost, museo nitsch and vigna san martino, naples
workshop: essences, flavours, and colours of the o.m. theater
photographs of the aktionen 1962-1966
o.m. theater architecture

COLLECTION EXHIBITION 2008-2010

45.aktion 10.04.1974 studio morra, napoli
47.aktion 18-20.10.1974 kunstmesse - stand studio morra, düsseldorf
51.aktion 24.06.1976 artefiera bologna - stand studio morra and pari&dispari, bologna
55.aktion 01.06.1977 requiem für meine frau beate chiesa santa lucia, bologna
63.aktion 10.06.1978 teatro romano, trieste
68.aktion 20.09.1980 convento delle oblate, florence
18b.malaktion giugno-luglio 1986 casa morra, naples
96.aktion 26.05.1996 pfingstfest - feast of the pentecost, vigna san martino, naples
108.lehraktion 05.07.2001 “le tribù dell’arte II”, galleria d’arte moderna, rome
54.malaktion august 2008 museo nitsch, naples
workshop: essences, flavours, and colours of the o.m. theater

OPERE D'ARTE CONTEMPORANEA

CONTEMPORARY ART WORKS

I RELITTI

Strano modo di definire “relitto” un’opera d’arte. Il termine fa pensare ad un naufragio, ai resti di qualcosa di devastato, alla traccia di un evento catastrofico. È un’espressione dura eppure al tempo stesso altamente significativa. Sta a significare ciò che resta di qualcosa che è irrimediabilmente perduto. Hermann Nitsch la usa per nominare un’operazione che non è un quadro e non uno dei suoi eventi teatrali. Una installazione? Da un punto di vista puramente formale i relitti di Nitsch potrebbero venire definiti così ma, nella loro natura più profonda, sono altro. Opere autonome ma al tempo stesso traccia rielaborata di qualcosa che è successo, che ha avuto un impatto devastante e di cui il relitto più che testimonianza è momento di riflessione.

Tutto si origina dal Teatro delle Orge e dei Misteri che è la grande intuizione teorica e la grande realizzazione pratica di Nitsch. L’evento scenico del Teatro delle Orge e dei Misteri è teatro nella sua ragione più profonda e autentica. Atto di celebrazione primaria della vita attraverso il confronto diretto e tattile con la morte. L’elemento primario è l’azione, l’insieme degli atti che gli attori/performer – sia quelli che agiscono attivamente sia quelli definiti dallo stesso Nitsch attori passivi – compiono gli uni sugli altri, in un contatto che è tanto fisico quanto rituale. Azione, poi, è anche quella compiuta con i corpi morti degli animali, col sangue (che scrive in modo diretto la dimensione tragica, richiamandone il fondamento sacrale), con le interiora (il

corpo “invisibile”, presenza segreta e perturbante), ma anche con l’uva, schiacciata dionisiacamente a formare una pasta vischiosa.

L’azione, dunque, nel Teatro delle Orge e dei Misteri è rapporto tra corpi, tra corpi e spazio, tra corpi e materia, dando vita ad un teatro di altissima densità sensoriale che tocca altrettanto altissime vette di intensità emotiva e spirituale. Rappresenta una sorta di viaggio compiuto all’interno di quello che Antonin Artaud definiva con un’immagine stupenda: lo sconosciuto che è in noi. Il Teatro delle Orge e dei Misteri mette, infatti, in gioco l’umano nella sua naturalezza primaria, rompendo le croste del quotidiano, dell’essere sociale, del ruolo formale. Lo fa attraverso un impatto forte e violento – senza celare la “crudeltà” dell’esistere e dell’essere, per tornare ad utilizzare un’espressione di Artaud – che ha, però, sempre un suo rigore celebrativo. Il dionisismo, l’ebbrezza orgiastica che è alla radice dell’azione scenica, non è mai caotica, incontrollata, informe. Ha, viceversa, un suo rigore, una sua precisione chirurgica. Diciamolo diversamente: una forma. Come ogni rito, d’altronde, come ogni sacrificio. Nitsch ha sempre molto insistito su questo aspetto del suo lavoro, così come torna frequentemente a parlare del colore, come uno degli elementi, che ne guida la pratica artistica, eppure la dimensione sensoriale è tanto forte che questi aspetti vengono, per lo più, tralasciati. Il Teatro delle Orge e dei Misteri è, invece, una scrittura di azione, materia organica e forma, aggiungendo a tutti e tre questi termini un aggettivo che li qualifica in modo inequivocabile: vivente. Il Teatro delle Orge e dei Misteri è un modo per confrontarsi con la dimensione del vivente nella sua veste più pura e contraddittoria, in cui festa e morte convivono.

Il passaggio fisico dell’azione nello spazio della scena (intesa nella sua accezione più ampia possibile) è un dato sensibile. La materia organica, il sangue segnano, scrivono non solo i corpi dei performer ma anche il luogo. C’è una matericità vischiosa, densa, satura di odori e colori

che lascia inebetiti. Si sarebbe portati a ritenere che sia questo il relitto dell'azione ed invece non è così, l'operazione è assai diversa e molto più complessa, sia dal punto di vista tecnico formale che da quello sostanziale della sua essenza.

I relitti, infatti, sono opere che Nitsch realizza in un secondo momento, partendo dall'azione, ma rielaborandone segni e memoria. Il suo obiettivo non è riesumare il lascito dei materiali dello spettacolo, ma procedere ad un ulteriore momento di elaborazione creativa in cui far entrare in gioco, in maniera diversa, materia e forma. L'azione non c'è più, l'azione è alle spalle, c'è stata, ha marchiato profondamente spettatore e artista, ma adesso è svanita, di lei non resta, appunto, che il relitto.

Ma come sono composti i relitti di Nitsch e di cosa? Ovviamente variano di volta in volta, da relitto a relitto, ma ci sono dei segni e degli elementi ricorrenti che ci consentono di individuare quella che potremmo definire la "grammatica espressiva".

Ci sono, anzitutto, gli elementi che fisicamente provengono dall'azione scenica. Ritagli dei grandi teli bianchi sopra i quali si sono svolti gli atti celebrativi del sangue e dell'orgiasmo che si sono macchiati durante l'azione, si sono dipinti di macchie brune, rossastre che danno loro una potente intensità organica. Poi c'è, in una gran parte dei casi, uno dei camici che gli "attori attivi" hanno indossato e che portano iscritti il contatto fisico col sangue e la materia. Il camice è lì esposto quasi come in una posizione a croce. Ad esso, alla sua presenza come oggetto ed al senso che ha nella sua visione artistica Nitsch ha dedicato parole estremamente significative che vale la pena di riportare e su cui opportunamente riflettere. "spesso – scrive – ancora più spontaneamente di quanto si riesca a fare sulla superficie del dipinto, l'intensità si stende sul CAMICE. Esso viene automaticamente macchiato, insudiciato, sporcato, toccato imbrattato, cosperso, spruzzato di sangue (colore rosso), di tutti i colori dell'arcobaleno, dello spettro dei

colori". Il camice è la "tonaca" di Nitsch – la definizione è la sua – la veste sacrale del rito. Non a caso a volte nei relitti sono presenti invece i piviali, i parametri per eccellenza della liturgia cattolica: non con intento di profanazione, ma come ulteriore evidenza della celebratività sacrale del gesto artistico. Il camice è l'equivalente sul piano del rito scenico del Teatro delle Orge e dei Misteri, immagine vissuta del sacrificio, eco visibile del "Dioniso lacerato", così si esprime Nitsch, "essenza del tragico" non nella sua sublimazione letteraria ma nella sua evidenza dell'orrore e della sofferenza.

Base del relitto sono spesso le barelle che sono servite durante gli spettacoli a trasportare i corpi e che qui diventano tavolo, altare. Ed anche se non sono esse a rappresentarlo, c'è sempre un tavolo-altare nei relitti, col camice o la tela a fungere da sfondo. Si comincia così ad intravedere come il relitto sia una costruzione (una costruzione postuma) fortemente e meticolosamente pensata, dotata di una sua struttura compositiva e di materiali che corrispondono ad una logica.

Ma bisogna prima, per comprendere appieno tale logica, tornare ancora ai materiali. Ci sono quelli che discendono dalle performance, ma ce ne sono altri totalmente diversi ed autonomi, dotati, cioè, di una loro storia personale. Tra questi spiccano gli attrezzi chirurgici: bisturi, divaricatori, oggetti destinati ad operare sul corpo, aprirlo, lacerarlo, tagliarlo. Oggetti la cui vista determina un disagio emotivo, perché rimanda all'immagine dell'operazione chirurgica, tortura necessaria ma pur sempre terribilmente dolorosa. Poi ci sono provette ed alambicchi, segnali anche questi che provengono dall'ambito medico e rimandano agli umori del corpo, alle sue secrezioni.

Si tratta di materiali che hanno un rapporto indiretto col clima scenico dell'evento performativo. Ammesso che vi siano stati coinvolti (come può accadere per i bisturi) nell'installazione del relitto essi sono lindi, puliti, se il termine non fosse eccessivo, verrebbe da dire sterilizzati.

Rimandano con forza all'azione fisica sul corpo, evocano il sangue come esito inevitabile di quell'azione, ma lo fanno da una postazione fredda, mentale. Sono, verrebbe da dire, il segno scientifico dell'azione sul corpo.

Ci sono, infine, altri elementi i quali appaiono, all'interno del contesto operativo e teorico che caratterizza il lavoro di Nitsch, assolutamente spiazzati: zollette di zucchero o piccole pile di fazzolettini di carta. Con le une e con gli altri Nitsch crea delle file parallele perfettamente regolari che spiccano per il loro candore. La materia conta senz'altro anche in questo caso, ma soprattutto conta la dimensione cromatica. Il bianco candido, così geometricamente disposto, dialoga, se non addirittura contestualizza gli altri elementi.

Da quanto sin qui descritto risulta come i relitti siano delle opere composite, nate da una composizione di elementi diversi che instaurano un dialogo che verrebbe da definire più critico che documentario con le azioni di riferimento. Il dato che con più evidenza emerge dalla loro struttura è un rigore formale di natura cartesiana. Quella "forma" che è parte integrante dell'azione scenica ma che li rischia quasi di essere travolta dall'intensità emotiva del momento, qui è programmaticamente dichiarata. C'è un ordine straordinario ed una meticolosità assoluta che non lascia nulla al caso. Le file di zollette di zucchero o quelle realizzate con le pile di fazzolettini, non solo sono disposte lungo linee precisissime ma l'intervallo tra elemento ed elemento è calcolato al millimetro. Gli stessi strumenti chirurgici sono disposti con lo stesso ordine con cui li troveremmo sul tavolo di una sala operatoria. Il relitto, dunque, è costruito sul principio della forma, intesa come spazio di raffreddamento del dionisismo dell'azione da cui discende.

Pensiamo, ancora, alla dialettica tra i materiali. Se il camice del pittore è l'emblema dell'organico, del calore, di ciò che è sensuale, le zollette di zucchero e i fazzolettini suggeriscono una sensazione di freschezza e purezza, enfatizzata dal geometrico nitore della loro disposizione.

La tensione dialettica tra le due polarità è fortissima. In termini nietzscheani verrebbe di parlarne come della tensione tra dionisiaco ed apollineo. In altri termini come di una forma di simbolismo liturgico che evoca, col suo acceso formalismo, l'atto sacrificale che è alle sue spalle, che ne rappresenta senso e radici, ma che ora non c'è più, è una mancanza. Ora c'è un luogo, più che un oggetto, di contemplazione che induce nello spettatore un atto di riflessione, di meditazione, tanto quanto l'evento scenico ne stimola uno di partecipazione o di reazione emotiva.

Introducendoli, avevamo scritto che tecnicamente (secondo il lessico della critica dell'arte) i relitti potessero venire catalogati come delle installazioni, ma avevamo anche segnalato come tale definizione andasse loro stretta. A conclusione del nostro ragionamento possiamo provare a spiegare di più. Il relitto, proprio perché tale rispetto ad un'azione scenica che l'ha preceduto e non opera che nasce ex novo (pur se ne abbiamo doverosamente sottolineato l'autonomia e la specificità), è testimonianza di un evento sacrificale assente, è segno rituale e formale di un fatto fisico e carnale. Testimonianza, verrebbe da dire, nel senso evangelico del termine: rievocazione a distanza e al tempo stesso meditazione. I relitti del Teatro delle Orge e dei Misteri sono delle vere e proprie macchine visive della meditazione sul sacro e sull'atto sacrificale di sangue che da sempre lo origina.

LORENZO MANGO

RELICS

It sounds strange to call a work of art a "Relic". The term calls to mind collapse, wreckage, or traces of a catastrophe. It sounds hard, but also meaningful. It says that what remains is lost forever. Hermann Nitsch uses the word "Relic" to signify an Action that represents neither a picture or a performance. An installation? Purely at the formal level, Nitsch's Relics could be defined in these terms, but they look very different from the inside. Although they form an autonomous work, they are, at the same time, the processed remains of an event that has brought destruction. In this context, the Relic should be seen less as a testimony and more as a moment of reflection.

The Orgien Mysterien Theater gives birth to everything; it is Nitsch's wide-ranging theoretical framework and his splendid, practical realisation. The staged performance of the Orgien Mysterien Theater is theatre in its purest, most authentic form. An act of primary celebration of life through direct and tangible confrontation with death. The main element is the Action: all the plots which the active actors/performers, and those Nitsch describes as passive, perform with each other in physical and ritual contact. It is a plot that is also acted out with animal cadavers, with blood (which directly records the tragic dimension and recalls sacral principles), with entrails (the "invisible" body, the secret and unearthly presence), as well as with grapes mashed to a sticky paste in Dionysian fashion.

Consequently, the Action in the Orgien Mysterien Theater between bodies and space, between the bodies and the materials of the Action, and becomes a theatrical form brimming with sensual experience

that also involves a very high degree of emotional and spiritual intensity. It represents a kind of journey into the interior that Antonin Artaud expressed in a wonderful metaphor: the unknown that hides within us. The Orgien Mysterien Theater really does test the human element in its purest form and removes the outer layers of daily life, society, and formal roles. This is possible through a vehement and violent conflict, without – to paraphrase Artaud – glossing over the “cruelty” of existence and being, where ceremonial rigour always has a role to play. The Dionysian, the orgiastic drunkenness that forms the roots of the scenically staged Actions, is never chaotic, uncontrolled or amorphous. On the contrary, it has a certain rigour and its own surgical precision. In other words, it has a form, in common, incidentally, with every ritual, every sacrificial death. Nitsch has always considered this aspect of his work very important, just as when he often speaks about colour as one of the guiding elements in the process of artistic creation, although the dimension of sensual experience is so powerful that this aspect is usually ignored. The Orgien Mysterien Theater, however, records the Action, the organic material, and the form. All three concepts can be unambiguously classified with one adjective: vivid. The Orgien Mysterien Theater represents an opportunity to reflect critically on the dimension of the living in its purest and most contradictory form, in which the festive and death mutually interact.

The physical transition of the Action into the space of the production (in the broadest sense) is a perceptible fact. The organic materials and the blood sketch and describe not only the bodies of the performers but also the place. They develop a sticky, glutinous, texture drenched in smells and colours, causing a numbing effect. Although one tends to assume this relates to the Relic of the Action, this is not the case. The Action turns out to be quite different and much more complex, both in formal technical terms and with respect to its essential being. The Relics are works that Nitsch later shapes on the basis of the Action and by reworking the signs and mementos. The goal is not to exhume the remnants of the performance materials but to achieve a further creative moment of revision in which the materials and the form are

brought into play in a different way. The Action no longer exists, the Action is over. It existed, it affected the audience and the artists deeply, but it is past, and all that remains is the Relic.

How are Nitsch's Relics assembled, and what are the elements from which they are composed? Of course, they change from one instance to the next, from Relic to Relic, but there are recurring signs and elements that one can determine and define as Nitsch's "expressive grammar".

First of all, there are elements that physically emerge from the performed Action. Pieces of huge white canvas screens on which festive acts are carried out in the midst of blood and feelings of arousal. During the Action they are smeared and soiled with brown, reddish stains, giving them a powerful, organic intensity. Then, in most cases there is a painter's smock that one of the "active actors" wore, and which bears the traces of physical contact with the blood and Action materials. The painter's smock is displayed in a position almost resembling a cross, Nitsch has devoted very significant words to this smock and its presence as an object, along with the meaning he assigns to it in his artistic vision. It is worth citing and considering these words of Nitsch's:

"the intensity, often with even greater spontaneity than it achieves on the picture surface, is transmitted to the PAINTER'S SMOCK. It is automatically stained, besmirched, befouled, trodden on, smeared, poured on, sprayed with blood (with red paint), with all the colours of the rainbow, of the colour spectrum."

Borrowing his definition, the painter's smock is Nitsch's "habit", the sacral robe of the ritual. It is no coincidence that copes, symbols of the Catholic liturgy, are sometimes used in the Relics: with no desecratory intent, but to give additional emphasis to the sacral solemnity of the artistic gesture. The painter's smock is the equivalent of the Orgien Mysterien Theater on the level of the scenically staged ritual. It is the lived image of sacrificial death, the visible echo of the "torn Dionysus", as Nitsch formulates it, the "essence of the tragic" not in its literary sublimation but in its revelation of horror and suffering.

Stretchers are often used as the basis for the Relics. Stretchers that carried the bodies during the performance are turned into tables, altars. And even if they are not presented as such, there is always a table-altar among the Relics, with the painter's smock or the screen serving as a background. One thus begins to imagine how the Relic is a carefully thought out (posthumous) construct, a composition of the material that follows its own clear logic.

To grasp this logic in its totality, one has to take a closer look at the Action materials. There are those that emerge from the performance and those that are completely different: they are autonomous and consequently tell their own personal story. The surgical instruments are of especial interest: scalpels, spreaders, objects used for operating on the body, for opening it up, tearing and cutting it. Objects that make us feel uncomfortable because they evoke surgical operations, necessary but painful suffering. Then there are the test tubes and the distillation flask that are also signals because they belong to the field of medicine and remind us of bodily fluids and excretions.

These are materials indirectly related to the scenic atmosphere of the performance. If they were not used during the creation of the Relics (as can happen with the scalpels), then they are pure, clean and, to exaggerate slightly, one could almost say, sterile. They are strongly reminiscent of the physical Action on the body; they remind us of the blood as the inevitable result of this Action, and they do so on a cold, mental, level.

Finally, there are other elements that seem completely out of place at the centre of the operative and theoretical context characterising Nitsch's work: pieces of sugar or little piles of paper tissues. Nitsch used one or the other to create absolutely parallel rows characterised by their purity. In this context, the materials are also important, but what really count are the colours of the paint. The pure blossom white, arranged in that geometric pattern, enters into dialogue with the other elements, and even contextualises them.

As explained above, Relics are assembled works that emerge from an arrangement of different elements that, in turn, set up a dialogue that can be described with the related Actions in a less documentary and more critical way. One thing that becomes clearer when we look at its construction is its formal, Cartesian, rigour. That “form”, the main element of the staged Action, but almost mutilated in the scene by the emotional intensity of the moment, is expressed programmatically here. In this case we are talking about an exceptional ordering and an absolutely faithful regard for detail that leaves nothing to chance. Not only is the arrangement of sugar pieces or tissues prescribed with extreme precision, but also the distance between the elements is measured out to the millimetre. The surgical instruments are produced in the same order in which they would appear on an operating table. However, following the formal principle, the Relic is constructed as the cooling-off space of the Dionysian aspect (see above) of the Action it derives from. Let us envisage the dialectic between the materials once again. If the painter’s smock is the embodiment of the organic, of heat, of what can be experienced sensually, the sugar pieces and the tissues, which are particularly impressive for the geometric clarity of their arrangement, are symbols of freshness, of purity. The dialectic tension between the two poles is immense. In Nietzschean terms we could speak of a tension between the Dionysian and the Apollonian; in other words, of a kind of liturgical symbolism that, with its fiery formalism, recalls the sacrificial act it has been through, that endows it with meaning and from which it emerged, but which no longer exists and which represents a lack. Now it is less an object than a place of observation that causes the observer to think back, to reflect, just as the performed event becomes a place of participation and emotional reaction.

We began by noting that, from a technical perspective (according to the language of art criticism), Relics can be classified as installations. But we have also shown how restrictive this definition is. We shall conclude by trying to find a better explanation. With particular regard to the Action performed, the Relic that derives from it is, for this reason, not a wholly new work (even if we have rightly emphasised

its autonomy and special nature). It is a testimony to a sacrificial procedure that no longer exists, a ritual and formal sign of a physical and bodily fact. We might say that it is a testimony in the Gospel sense: a return to detachment and, as it were, self-reflection. The Relics of the Orgien Mysterien Theater represent a perspective of reflection on the sacred, on the bloodstained sacrifice from which they emerged.

LORENZO MANGO

SEZIONE OAC

OAC SECTION



die eroberung von jerusalem
1971-2008
tecnica mista su tessuto
cm 300x200

n. cat. 00866343



45.aktion, napoli 1974
tecnica mista
cm 170x219

n. cat. 00866342



62.aktion, trieste 1978
untitled
cm 150x80x11

n. cat. 00866338



62.aktion, trieste 1978
untitled
cm 200x75x14,5

n. cat. 00866339



68.aktion, firenze 1980
tecnica mista
cm 600x600

n. cat. 00866381



das letzte abendmahl, 1983
tecnica mista su tessuto
cm 376X156

n. cat. 00866345



18b.malaktion, 1986
tecnica mista
cm 244,5x151,5

n. cat. 00866301



18b.malaktion, 1986
tecnica mista
cm 575x222

n. cat. 00866302



18b.malaktion, 1986
 tecnica mista
 cm 287x150

n. cat. 00866303



84.aktion, prinzenndorf 1987
 tecnica mista
 cm 180x70x12

n. cat. 00866332



84.aktion, prinzenndorf 1987
 tecnica mista
 cm 180x70x12

n. cat. 00866333



84.aktion, prinzenndorf 1987
 tecnica mista
 cm 135x80x12

n. cat. 00866334



84.aktion, prinzendorf 1987
tecnica mista
cm 150x80x11

n. cat. 00866335



84.aktion, prinzendorf 1987
tecnica mista
cm 180x70x12

n. cat. 00866337



grablegung, 2007
tecnica mista su tessuto
cm 305x200

n. cat. 00866344



54.malaktion, napoli 2008
cm 180x70x12

n. cat. 00866331



54.malaktion, napoli 2008
tecnica mista
cm 150x82x12,5

n. cat. 00866336



54.malaktion, napoli 2008
tecnica mista
cm 180x69,5x12,5

n. cat. 00866340



teoria dei colori 1, 2008
pastello a cera su carta
cm 40x60

n. cat. 00874855



teoria dei colori 2, 2008
pastello a cera su carta
cm 45x63,3

n. cat. 00874856



teoria dei colori 3, 2008
pastello a cera su carta
cm 45x63

n. cat. 00874857



teoria dei colori 4, 2008
pastello a cera su carta
cm 44,9x63,4

n. cat. 00874858



teoria dei colori 5, 2008
pastello a cera su carta
cm 44,9x63,4

n. cat. 00874859



teoria dei colori 6, 2008
pastello a cera su carta
cm 45x63,5

n. cat. 00874860



teoria dei colori 7, 2008
pastello a cera su carta
cm 45x63,3

n. cat. 00874861



teoria dei colori 8, 2008
pastello a cera su carta
cm 45x63,3

n. cat. 00874862



teoria dei colori 9, 2008
pastello a cera su carta
cm 45x63,6

n. cat. 00874863



teoria dei colori 10, 2008
pastello a cera su carta
cm 44,9x63,4

n. cat. 00874864



teoria dei colori 11, 2008
pastello a cera su carta
cm 45x63,4

n. cat. 00874865



teoria dei colori 12, 2008
pastello a cera su carta
cm 45x63,4

n. cat. 00874866



teoria dei colori 13, 2008
pastello a cera su carta
cm 45x63,4

n. cat. 00874867



teoria dei colori 14, 2008
pastello a cera su carta
cm 45x63,3

n. cat. 00874868



teoria dei colori 15, 2008
pastello a cera su carta
cm 44,9x63,3

n. cat. 00874869



teoria dei colori 16, 2008
pastello a cera su carta
cm. 44,9x63,3

n. cat. 00874870



teoria dei colori 17, 2008
pastello a cera su carta
cm 45x63,4

n. cat. 00874871



teoria dei colori 18, 2008
pastello a cera su carta
cm 45x63,3

n. cat. 00874872



teoria dei colori 19, 2008
pastello a cera su carta
cm 45x63,3

n. cat. 00874873



teoria dei colori 20, 2008
pastello a cera su carta
cm 44,9x63,1

n. cat. 00874874



teoria dei colori 21, 2008
pastello a cera su carta
cm 45x63

n. cat. 00874875



teoria dei colori 22, 2008
pastello a cera su carta
cm 45x63

n. cat. 00874876



teoria dei colori 23, 2008
pastello a cera su carta
cm 105x120

n. cat. 00874877



teoria dei colori 24, 2008
pastello a cera su carta
cm 105x120

n. cat. 00874878



teoria dei colori 25, 2008
pastello a cera su carta
cm 105x120

n. cat. 00874879



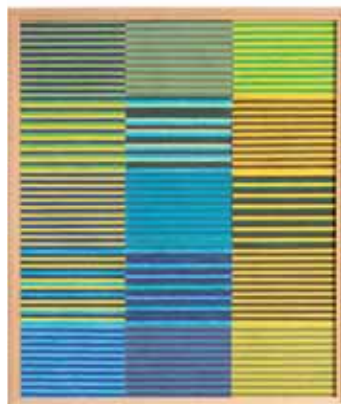
teoria dei colori 26, 2008
pastello a cera su carta
cm 105x120

n. cat. 00874880



teoria dei colori 27, 2008
pastello a cera su carta
cm 105x120

n. cat. 00874881



teoria dei colori 28, 2008
pastello a cera su carta
cm 105x120

n. cat. 00874882



teoria dei colori 29, 2008
pastello a cera su carta
cm 105x120

n. cat. 00874883



teoria dei colori 30, 2008
pastello a cera su carta
cm 105x120

n. cat. 00874884



teoria dei colori 31, 2008
pastello a cera su carta
cm 105x120

n. cat. 00874885



teoria dei colori 32, 2008
pastello a cera su carta
cm 59,5x84,3

n. cat. 00874886



teoria dei colori 33, 2008
pastello a cera su carta
cm 59,5x84,3

n. cat. 00874887



teoria dei colori 34, 2008
pastello a cera su carta
cm 59,7x84,3

n. cat. 00874888



teoria dei colori 35, 2008
pastello a cera su carta
cm 44,4x63,2

n. cat. 00874889



teoria dei colori 36, 2008
pastello a cera su carta
cm 44,4x63,2

n. cat. 00874890



teoria dei colori 37, 2008
pastello a cera su carta
cm 44,5x63,2

n. cat. 00874891



teoria dei colori 38, 2008
pastello a cera su carta
cm 44,5x63,2

n. cat. 00874892



teoria dei colori 39, 2008
pastello a cera su carta
cm 59x84

n. cat. 00874893



teoria dei colori 40, 2008
pastello a cera su carta
cm 59x84

n. cat. 00874894



teoria dei colori 41, 2008
pastello a cera su carta
cm 64x46,5

n. cat. 00874895



teoria dei colori 42, 2008
pastello a cera su carta
cm 64x46

n. cat. 00874896



teoria dei colori 43, 2008
pastello a cera su carta
cm 64x46,5

n. cat. 00874897



teoria dei colori 44, 2008
pastello a cera su carta
cm 64x46,5

n. cat. 00874898



teoria dei colori 45, 2008
pastello a cera su carta
cm 46,5x64,5

n. cat. 00874899



teoria dei colori 46, 2008
pastello a cera su carta
cm 44,5x63

n. cat. 00874900



teoria dei colori 47, 2008
pastello a cera su carta
cm 44,5x63

n. cat. 00874901



teoria dei colori 48, 2008
pastello a cera su carta
cm 44,5x63

n. cat. 00874902



teoria dei colori 49, 2008
pastello a cera su carta
cm 46,5x64,5

n. cat. 00874903



teoria dei colori 50, 2008
pastello a cera su carta
cm 46,5x64,5

n. cat. 00874904



teoria dei colori 51, 2008
pastello a cera su carta
cm 47x64

n. cat. 00874905



teoria dei colori 52, 2008
pastello a cera su carta
cm 44,5x63

n. cat. 00874906



teoria dei colori 53, 2008
pastello a cera su carta
cm 44,5x63

n. cat. 00874907



teoria dei colori 54, 2008
pastello a cera su carta
cm 44,5x63

n. cat. 00874908



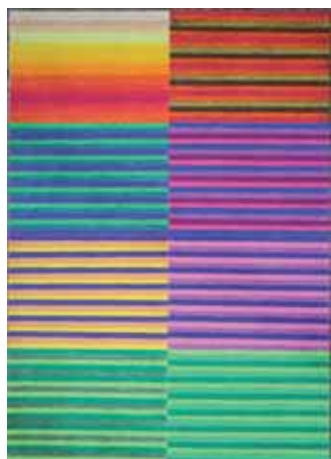
teoria dei colori 55, 2008
pastello a cera su carta
cm 44,5x63

n. cat. 00874909



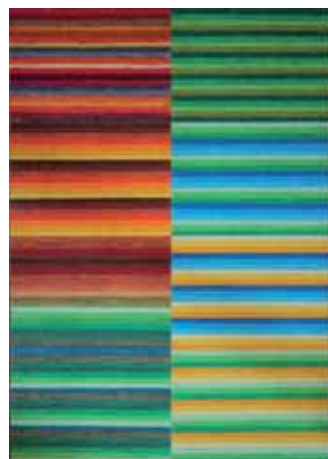
teoria dei colori 56, 2008
pastello a cera su carta
cm 44,5x63

n. cat. 00874910



teoria dei colori 57, 2008
pastello a cera su carta
cm 60x84

n. cat. 00874911



teoria dei colori 58, 2008
pastello a cera su carta
cm 60x84

n. cat. 00874912



teoria dei colori 59, 2008
pastello a cera su carta
cm 60x84

n. cat. 00874913



teoria dei colori 60, 2008
pastello a cera su carta
cm 42x60

n. cat. 00874914



teoria dei colori 61, 2008
pastello a cera su carta
cm 42x60

n. cat. 00874915



teoria dei colori 62, 2008
pastello a cera su carta
cm 42x60

n. cat. 00874916



teoria dei colori 63, 2008
pastello a cera su carta
cm 42x60

n. cat. 00874917



teoria dei colori 64, 2008
pastello a cera su carta
cm 42x60

n. cat. 00874918



teoria dei colori 65, 2008
pastello a cera su carta
cm 42x60

n. cat. 00874919



teoria dei colori 66, 2008
pastello a cera su carta
cm 42x60

n. cat. 00874920



teoria dei colori 67, 2008
pastello a cera su carta
cm 42x60

n. cat. 00874921



teoria dei colori 68, 2008
pastello a cera su carta
cm 42x60

n. cat. 00874922



teoria dei colori 69, 2008
pastello a cera su carta
cm 42x60

n. cat. 00874923



teoria dei colori 70, 2008
pastello a cera su carta
cm 42x60

n. cat. 00874924



teoria dei colori 71, 2008
pastello a cera su carta
cm 42x60

n. cat. 00874925



teoria dei colori 72, 2008
pastello a cera su carta
cm 42x60

n. cat. 00874926



teoria dei colori 73, 2008
pastello a cera su carta
cm 42x60

n. cat. 00874927



teoria dei colori 74, 2008
pastello a cera su carta
cm 42x60

n. cat. 00874928



teoria dei colori 75, 2008
pastello a cera su carta
cm 42x60

n. cat.00874929



54.malak tion, napoli
2008tecnica mista
cm 150x200

n. cat.00874936



54.malak tion, napoli
2008tecnica mista
cm 200x260

n. cat.00874937



54.malak tion, napoli
2008tecnica mista
cm 150x200

n. cat.00874938



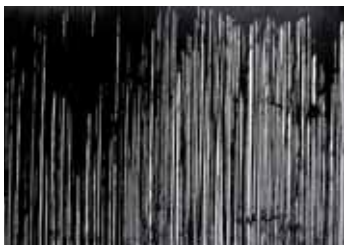
54.malaktion, napoli 2008
 tecnica mista
 cm 150x200

n. cat. 00874939



54.malaktion, napoli 2008
 tecnica mista
 cm 150x200

n. cat. 00874940



54.malaktion, napoli 2008
 tecnica mista
 cm 260x200

n. cat. 00874941



54.malaktion, napoli 2008
 tecnica mista
 cm 300x200

n. cat. 00874942



54.malaktion, napoli 2008
tecnica mista
cm 300x200

n. cat. 00874943



54.malaktion, napoli 2008
tecnica mista
cm 300x200

n. cat. 00874944



54.malaktion, napoli 2008
tecnica mista
cm 300x200

n. cat. 00874945



54.malaktion, napoli 2008
tecnica mista
cm 300x200

n. cat. 00874946



54.malaktion, napoli 2008
tecnica mista
cm 300x200

n. cat. 00874947



54.malaktion, napoli 2008
tecnica mista
cm 300x200

n. cat. 00874948



54.malaktion, napoli 2008
tecnica mista
cm 300x200

n. cat. 00874949



54.malaktion, napoli 2008
tecnica mista
cm 300x200

n. cat. 00874950



54.malaktion, napoli 2008
tecnica mista
cm 300x200

n. cat. 00874951



54.malaktion, napoli 2008
tecnica mista
cm 230x200

n. cat. 00874952



54.malaktion, napoli 2008
tecnica mista
cm 240x200

n. cat. 00874953



54.malaktion, napoli 2008
tecnica mista
cm 300x200

n. cat. 00874954



54.malaktion, napoli 2008
tecnica mista
cm 200x212

n. cat. 00874955



54.malaktion, napoli 2008
tecnica mista
cm 300x200

n. cat. 00874956



54.malaktion, napoli 2008
tecnica mista
cm 300x200

n. cat. 00874957



54.malaktion, napoli 2008
tecnica mista
cm 300x200

n. cat. 00874958



54.malaktion, napoli 2008
tecnica mista
cm 300x200

n. cat. 00874959



54.malaktion, napoli 2008
tecnica mista
cm 300x200

n. cat. 00874960



54.malaktion, napoli 2008
tecnica mista
cm 300x200

n. cat. 00874961



54.malaktion, napoli 2008
tecnica mista
cm 300x200

n. cat. 00874962



54.malaktion, napoli 2008
tecnica mista
cm 300x200

n. cat. 00874963



54.malaktion, napoli 2008
tecnica mista
cm 300x200

n. cat. 00874964



54.malaktion, napoli 2008
tecnica mista
cm 300x200

n. cat. 00874965



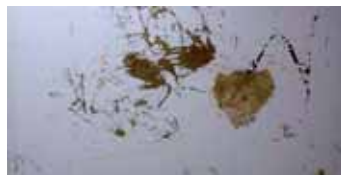
nitsch&caravaggio, 2010
tecnica mista
cm 208,5x135

n. cat. 00866341



130.aktion, napoli 2010
tecnica mista
cm 280x295

n. cat. 00866346



130.aktion, napoli 2010
tecnica mista
cm 292x142

n. cat. 00866347



130.aktion, napoli 2010
tecnica mista
cm 292x142

n. cat. 00866348



130.aktion, napoli 2010
tecnica mista
cm 162x229

n. cat. 00866349



130.aktion, napoli 2010
tecnica mista
cm 293x142,5

n. cat. 00866350



130.aktion, napoli 2010
tecnica mista
cm 143x242

n. cat. 00866351



130.aktion, napoli 2010
tecnica mista
cm 292x143

n. cat. 00866352



130.aktion, napoli 2010
tecnica mista
cm 225x90

n. cat. 00866353



130.aktion, napoli 2010
tecnica mista
cm 250x90

n. cat. 00866354



130.aktion, napoli 2010
tecnica mista
cm 250x90

n. cat. 00866355



130.aktion, napoli 2010
tecnica mista
cm 250x90

n. cat. 00866356



130.aktion, napoli 2010
tecnica mista
cm 225x90

n. cat. 00866357



130.aktion, napoli 2010
 tecnica mista
 cm 225x90

n. cat. 00866358



130.aktion, napoli 2010
 tecnica mista
 cm 225x90

n. cat. 00866359



130.aktion, napoli 2010
 tecnica mista
 cm 225x90

n. cat. 00866360



130.aktion, napoli 2010
 tecnica mista
 cm 225x90

n. cat. 00866361



130.aktion, napoli 2010
tecnica mista
cm 225x90

n. cat. 00866362



130.aktion, napoli 2010
tecnica mista
cm 225x90

n. cat. 00866363



130.aktion, napoli 2010
tecnica mista
cm 225x90

n. cat. 00866364



130.aktion, napoli 2010
tecnica mista
cm 225x90

n. cat. 00866365



130.aktion, napoli 2010
tecnica mista
cm 133x256

n. cat. 00866366



130.aktion, napoli 2010
tecnica mista
cm 142x292

n. cat. 00866367



130.aktion, napoli 2010
tecnica mista
cm 250x90

n. cat. 00866368



130.aktion, napoli 2010
tecnica mista
cm 292x143

n. cat. 00866369



130.aktion, napoli 2010
tecnica mista
cm 282x138

n. cat. 00866370



130.aktion, napoli 2010
tecnica mista
cm 230x252

n. cat. 00866371



130.aktion, napoli 2010
tecnica mista
cm 110x292x10

n. cat. 00866372



130.aktion, napoli 2010
tecnica mista
cm 262x282

n. cat. 00866373



130.aktion, napoli 2010
tecnica mista
cm 260x279

n. cat. 00866374



130.aktion, napoli 2010
tecnica mista
cm 290x283

n. cat. 00866375



130.aktion, napoli 2010
tecnica mista
cm 260x279

n. cat. 00866376



130.aktion, napoli 2010
tecnica mista
cm 293x142

n. cat. 00866377



130.aktion, napoli 2010
tecnica mista
cm 156,5x297

n. cat. 00866378



130.aktion, napoli 2010
tecnica mista
cm 240x248

n. cat. 00866379



135.aktion, cuba 2012
tecnica mista
cm 254,7x100

n. cat. 00866317



135.aktion, cuba 2012
tecnica mista
cm 254,5x100

n. cat. 00866318



135.aktion, cuba 2012
tecnica mista
cm 254,5x100

n. cat. 00866319



135.aktion, cuba 2012
tecnica mista
cm 254,5x100

n. cat. 00866320



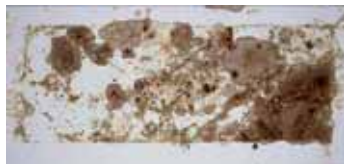
135.aktion, cuba 2012
tecnica mista
cm 254,5x100

n. cat. 00866321



135.aktion, cuba 2012
tecnica mista
cm 275x128,5

n. cat. 00866322



135.aktion, cuba 2012
 tecnica mista
 cm 275x128

n. cat. 00866323



135.aktion, cuba 2012
 tecnica mista
 cm 275,5x128

n. cat. 00866324



135.aktion, cuba 2012
 tecnica mista
 cm 128x275,5

n. cat. 00866325



135.aktion, cuba 2012
 tecnica mista
 cm 369,5x269,7

n. cat. 00866326



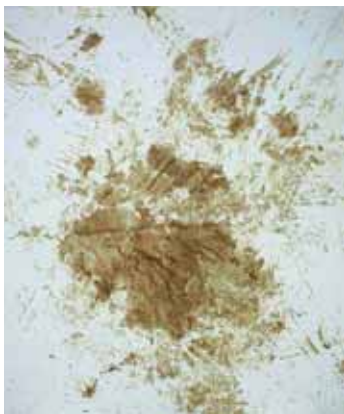
135.aktion, cuba 2012
 tecnica mista
 cm 244,5x269,5

n. cat. 00866327



135.aktion, cuba 2012
 tecnica mista
 cm 245,5x270

n. cat. 00866328



135.aktion, cuba 2012
 tecnica mista
 cm 220x256

n. cat. 00866329



135.aktion, cuba 2012
 tecnica mista
 cm 232x232,5

n. cat. 00866330



140.aktion, berlino 2013
tecnica mista
cm 149,7x257,8

n. cat. 00866304



140.aktion, berlino 2013
tecnica mista
cm 135x253,5

n. cat. 00866305



140.aktion, berlino 2013
tecnica mista
cm 129x267,5

n. cat. 00866306



140.aktion, berlino 2013
tecnica mista
cm 237x92

n. cat. 00866307



140.aktion, berlino 2013
tecnica mista
cm 200x260

n. cat. 00866308



140.aktion, berlino 2013
tecnica mista
cm 135x254

n. cat. 00866309



140.aktion, berlino 2013
tecnica mista
cm 106x261,5

n. cat. 00866310



140.aktion, berlino 2013
tecnica mista
cm 143x237

n. cat. 00866311



140.aktion, berlino 2013
tecnica mista
cm 143x238

n. cat. 00866312



140.aktion, berlino 2013
tecnica mista
cm 136x263

n. cat. 00866313



140.aktion, berlino 2013
tecnica mista
cm 128x275,5

n. cat. 00866314



140.aktion, berlino 2013
tecnica mista
tv 02
dx cm 259,5x200
tv 03
sx cm 259,5x199,5
tv 01
cm 263,5x136,5

n. cat. 00866315



140.aktion, berlino 2013
tecnica mista
cm 240x143

n. cat. 00866316



152.aktion, napoli 2017
tecnica mista
cm 183,4x250x10

n. cat. 00866382



152.aktion, napoli 2017
tecnica mista
cm 50x250x10

n. cat. 00866383



152.aktion, napoli 2017
tecnica mista
cm 50x250x10

n. cat. 00866384



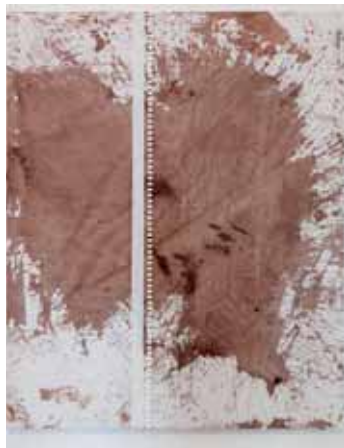
152.aktion, napoli 2017
tecnica mista
cm 40x241x5

n. cat. 00866385



152.aktion, napoli 2017
tecnica mista
cm 130x241

n. cat. 00866386



152.aktion, napoli 2017
tecnica mista
cm 206x258

n. cat. 00866387



152.aktion, napoli 2017
tecnica mista
cm 258x206

n. cat. 00866388



152.aktion, napoli 2017
tecnica mista
cm 132x237

n. cat. 00866389



152.aktion, napoli 2017
tecnica mista
cm 294x232

n. cat. 00866390



152.aktion, napoli 2017
tecnica mista
cm 120x252

n. cat. 00866391



152.aktion, napoli 2017
tecnica mista
cm 257x194

n. cat. 00866392



152.aktion, napoli 2017
tecnica mista
cm 260x116

n. cat. 00866393



52.aktion, napoli 2017
tecnica mista
cm 295x234

n. cat. 00866394



152.aktion, napoli 2017
tecnica mista
cm 106x266

n. cat. 00866395



152.aktion, napoli 2017
tecnica mista
cm 266x107

n. cat. 00866396



152.aktion, napoli 2017
tecnica mista
cm 105x266

n. cat. 00866397



152.aktion teorica, napoli 2017
tecnica mista
cm 104x266

n. cat. 00866398



152.aktion, napoli 2017
tecnica mista
cm 231x296

n. cat. 00866399



152.aktion, napoli 2017
tecnica mista
cm 590x590

n. cat. 00866400



152.aktion, napoli 2017
tecnica mista
cm 299,5x200

n. cat. 00874966



152.aktion, napoli 2017
tecnica mista
cm 300x200

n. cat. 00874967



152.aktion, napoli 2017
tecnica mista
cm 448x236

n. cat. 00874968



152.aktion, napoli 2017
tecnica mista
cm 133,4x239

n. cat. 00874969



152.aktion, napoli 2017
 tecnica mista
 cm 212,8x262,5

n. cat. 00874970



152.aktion, napoli 2017
 tecnica mista
 cm 260,5x213

n. cat. 00874971

LA FOTOGRAFIA

THE PHOTOGRAPHY

LA FOTOGRAFIA DELL'AZIONISMO NEL CONTESTO DELLA MOSTRA

Il lavoro dell'azionista Hermann Nitsch, concepito come un'opera d'arte totale (*Gesamtkunstwerk*) che valica le categorie, si presenta nel contesto della mostra in diversi complessi di generi, offrendo così le varie prospettive sulla riflessione artistica che sottende l'intera creazione dell'azionista.

L'azionismo pittorico rappresenta il nucleo maggiore di oggetti in esposizione, perché la classica forma di presentazione dell'istituzione museale favorisce le categorie figurative. L'interesse principale di Hermann Nitsch, il Teatro delle Orge e dei Misteri (*Orgien Mysterien Theatre*), che in quanto opera d'arte effimera, che si realizza come verbo all'infinito (Peter Gorsen), non può essere messa in scena nelle sale del museo per l'intera durata della mostra, invia una serie di sostituti, che mettono in scena come relitti in forma sacra i resti dell'azione, i risultati figurativi del suo accadere, abbozzandone i presupposti dell'atto creativo per mezzo della documentazione teorica, privilegiando il senso della vista, nella prospettiva visuale della videocamera, illustrando un frammento dell'evento, e quasi come precursori di questo tentativo di documentazione visiva selezionando singoli attimi in numerose fotografie, tratti dal contesto dell'opera dell'arte performativa, per cui le loro riproduzioni vengono inserite in un diverso contesto recettivo.

Il valore attribuito alla fotografia, la sua funzione nel quadro del progetto artistico di Hermann Nitsch, è più volte mutato nel corso del processo di sviluppo. Se dappprincipio essa si

sostituisce allo sguardo dell'osservatore, che per disparate ragioni non è presente, e se in un primo momento essa cerca di custodire gli aspetti visivi dell'azione, a partire dalla sua prospettiva incompleta, ben presto invece si evidenzia una qualità estetica che, nella combinazione a mo' di collage di soggetti fotografici di diversi momenti della festa, amplia efficacemente il repertorio delle possibilità di ricezione dell'approccio azionistico. I risultati fotografici servono all'elaborazione del vocabolario formale dell'azione.

Ancora oggi, benché il videofilmato ne abbia preso il posto come apparecchio riproduttivo predominante, la fotografia commenta le diverse forme di presentazione dell'opera d'arte totale.

La sua funzione va dall'illustrazione del manifesto teorico, dal suo allargamento secondo una prospettiva visiva, alla relativizzazione della percezione dell'opera d'arte azionista per mezzo dell'apparecchiatura tecnica – in nome della quale la fotografia ricorda che la videoregistrazione non corrisponde all'esperire, alla forma di ricezione effettiva dal teatro azionista – fino ad arrivare all'interpretazione della pittura azionista, su incarico della quale essa offre un visione della possibilità di raffronto fra la superficie dei dipinti più recenti, che si sviluppa sino a raggiungere una plasticità organica, e il vocabolario formale fondamentale che ricorre ogni volta durante l'azione sul cadavere dell'animale.

Mentre la fotografia, nel contesto dell'esposizione, è forse penalizzata rispetto agli altri generi, perché in primo luogo sostituisce, e soltanto in secondo luogo interpreta nel linguaggio che le è proprio, nella pubblicazione stampata essa predomina invece fra le categorie visuali.

Spostandosi dalla parete della sala d'esposizione alla pagina illustrata del catalogo, essa si trasforma soprattutto nelle misure reali, nel rapporto con la superficie della pubblicazione cresce emancipandosi dalla maniera di presentazione nel contesto dell'esposizione, in cui compare nell'anonimato della forma collettiva.

Essa si presenta come soggetto unico allo sguardo del lettore / osservatore della pubblicazione stampata, concentrato e ridotto nel contesto.

Il suo duplice talento di mezzo di documentazione che fornisce all'osservatore le informazioni sulla forma performativa al momento non presente e che caratterizza specifici eventi azionistici, e d'altra parte di categoria estetica che educa lo sguardo dell'osservatore nel senso dell'azionista e richiama la sua attenzione su alcuni aspetti specifici, richiede problematiche diverse, a seconda del potenziale d'argomentazione che di volta in volta è privilegiato.

Accanto alla differenziazione storica qualitativa, all'interno del materiale fotografico azionistico, tra il primo periodo, compromesso da vari fattori, come i minori costi del bianco e nero, i sostituti volontari talvolta partecipanti, e dunque sempre diversi, dell'artista azionista dietro l'obiettivo, oppure il dialetto fundamentalmente ancora sperimentale della forma di documentazione che interpreta sotto il profilo estetico, e d'altro canto la fotografia dell'opera della maturità, che grazie alla videoregistrazione è stata alleviata dal compito documentario, e che nasce in collaborazione con Heinz Cibulka, che conosce l'opera di Nitsch fin nei dettagli, è possibile operare anche una differenziazione tra diversi fototipi. A questo punto si veda lo schizzo di un modello.

Un fototipo si manifesta sotto forma di compito richiesto al fotografo, che agisce per incarico dell'azionista, e di leggibilità da parte dell'osservatore, che s'imbatte nella fotografia nel contesto delle distinte possibilità di recezione di un approccio artistico.

Un soggetto fotografico può essere impiegato come *illustrazione universale* dell'argomentazione artistica, senza addentrarsi negli aspetti specifici di ciascuna rappresentazione.

La fotografia che ritrae l'azione n. 50 (effettuata nel 1975 a Prinzendorf come azione della durata di 24 ore, foto: B. Nitsch, M. Parolin) non dà all'osservatore alcuna delucidazione sulle caratteristiche di questa messinscena specifica.

Prioritaria, nell'incarico di riproduzione fotografica, è una situazione rappresentativa del vocabolario formale dell'azionista, dell'insieme dei motivi che ricorrono nella sua opera, un segmento trattenuto, nel senso della partitura, anche durante la realizzazione dell'azione in questo momento per lo sguardo che condensa.

Il soggetto fotografico cerca, mediante la possibilità della fotografia, di trasmettere direttamente il messaggio artistico dell'azionista, di rappresentare al di là della dimostrazione degli strumenti della creazione.

Lo sguardo concentrato dell'obiettivo non rivela a chi osservi la fotografia in quale contesto avvenga la scena, che ricorda una natura morta: se si tratti di una recita alla presenza del pubblico, quale sia in questa situazione il ruolo degli altri generi artistici raccolti a formare l'opera d'arte totale, ovvero se si debba supporre che la prospettiva proposta dalla foto sia la stessa che viene offerta al partecipante alla festa. Il carattere dell'evento specifico dell'azione è secondario. D'altro canto il soggetto fotografico è in grado con i mezzi a sua disposizione di fare le veci del progetto artistico dell'azionista. Liberata dal potenziale informativo documentario, la fotografia, fondamentalmente svantaggiata rispetto alla ricezione di chi è direttamente presente, cerca di trasporre il messaggio artistico dell'azionista.

La fotografia dirige lo sguardo dell'osservatore, ed è in grado di andare oltre il momento temporale. L'osservatore constata nel soggetto fotografico, proprio perché argomenta all'interno di queste possibilità ristrette, il venir meno dell'elemento performativo, e con esso della categoria essenziale della forma artistica dell'azionismo.

Al contrario, la fotografia dall'azione n. 80 (effettuata nel 1984 a Prinzenhof come azione della durata di 72 ore, foto: Archiv Cibulka) offre uno *sguardo informativo* sull'ampio e caratteristico scenario di questo lavoro azionistico.

I vari aspetti raccolti in maniera visibile nel soggetto fotografico ricordano all'osservatore che l'immagine tecnica può offrirgli soltanto un repertorio limitato di informazione visiva, la foto gli dimostra che soltanto la partecipazione o almeno la presenza alla festa consente la ricezione adeguata di questa forma dell'azionismo, non soltanto rispetto a momenti dell'azione visibili, ma inoltre per il fatto che essi sono soltanto aspetti singoli in un contesto generale.

Il soggetto fotografico informa sul fatto che l'azione si è svolta nel parco del castello di Prinzendorf, luogo che l'azionista ritiene ideale per la rappresentazione del Teatro O.M.

La fotografia mette l'osservatore al corrente del vocabolario di orientamento sinestetico, e quindi allo stesso tempo della sua stessa carenza nel tentativo di riassumere l'opera d'arte performativa. Punto centrale di quest'intento raffigurativo del contenuto riproduttivo è una rappresentazione specifica, l'ottantesima del progetto complessivo del Teatro O.M., il tentativo più grande, fino a questo momento, di coinvolgere un gran numero di attori, di far svolgere in parallelo vari eventi azionistici, impiegando varie orchestre e coinvolgendo per tre giorni nell'azione l'intero paesaggio intorno al castello.

Il momento illustrato sulla foto, tratto dalla cinquantesima azione, potrebbe senz'altro provenire anche dall'ottantesima azione, perché la forma artistica azionistica di Hermann Nitsch non è mutata nel corso del processo di sviluppo, soltanto che l'artista è riuscito con sempre maggiore chiarezza a far concordare con la sua idea le possibilità di realizzazione, la situazione in cui viene effettuata l'azione.

I meccanismi formali essenziali esistevano già nella loro forma definitiva sin dall'inizio, rappresentativi dell'intero vocabolario artistico.

Le due fotografie tratte dal contesto di un progetto artistico azionistico, diverse per quello che offrono all'osservatore, possono essere considerate come rappresentative ciascuna di una

tipologia specifica di *fotografia azionistica*, da una parte, elemento esso stesso creativo di un progetto artistico che si pone come opera d'arte totale, che argomenta secondo le possibilità del medium, e d'altra parte come *fotografia di un'azione*, quindi come visione a posteriori di una determinata rappresentazione, a partire da una prospettiva tecnica.

HANNO MILLESI

[in Hermann Nitsch das Orgien Mysterien Theater Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien 1996]

ON ACTION ART PHOTOGRAPHY IN THE CONTEXT OF AN EXHIBITION

Conceived as mixed-media Gesamtkunstwerk, a total work of art, the oeuvre of action artist Hermann Nitsch is presented at this exhibition in differing media complexes and thus opens up various perspectives on the artistic concept underlying his entire work.

Action painting accounts for the main bulk of the exhibits, since the classical form of museological presentation favours pictorial categories. Hermann Nitsch's main concern, the Orgien Mysterien Theater, which, as an ephemeral work of art realised in the infinitive (Peter Gorsen), cannot be staged at the museum for the duration of the exhibition. It is represented by a number of substitutes. They present the viewer with the remains of the action, the pictorial results of its happening, as relics with religious overtones; they use theoretical documentation to sketch the prerequisites for the act of design; they demonstrate the sequence of events from the video camera angle, vaguely, and giving preferential treatment to the eyes; and, almost as precursors of this visual attempt at documentation, they select individual moments as stills from the whole of the performative work of art, which places the images in a different receptive context.

The value of photography, its function within the framework of Hermann Nitsch's artistic concept, has changed in many respects in the course of his development. If, at the beginning, it replaced the eyes of the beholder, who was absent for a variety of reasons, if, at first, it tried to preserve visual aspects of the action from its own, imperfect perspective, it soon took on an aesthetic quality, which, in the collagelike

combination of photographic subjects of different sections of a performance, provided a meaningful extension of the actionist approach.

Even today, replaced by video as the predominant means of reproduction – photography offers a commentary on the various forms of presentation of the total work of art.

Its function ranges from illustrating the theoretical manifesto, its visual extension, beyond adding a relativistic aspect to the reception of actionist art with the help of technical equipment – on whose behalf photography reminds us that a video is not equal to the actual experience of action theatre – up to interpreting action painting, where it provides an insight into the comparability of the surface of the newer paintings, developing towards organic plasticity, and the fundamental, recurring creative vocabulary during an action on an animal carcass.

Even if, at an exhibition, photography is at a disadvantage compared with other kinds of representation, because it is primarily a substitute, and its inherent interpretative language is only of secondary importance, it is still the dominant visual category in a printed publication.

On the journey from the walls of the exhibition to the picture page of the catalogue, the change is largely one of scale. On the printed page it grows and attains emancipation from the exhibition context, where it appears in the anonymous atmosphere of the collective form.

To the concentrated gaze of the reader or viewer of the printed publication, reduced in context, it appears as an individual subject.

It has a twin talent both as a documentary medium, giving the viewer information on a performance which is not currently taking place, characterising specific action events, and as an aesthetic category, educating the eyes of the viewer to the concerns of the actionist and emphasising specific aspects. This dual nature poses different questions reflecting the respective argumentative potential that is being favoured at any given moment.

Apart from a historical qualitative differentiation of the photographic material, in the early period, impaired by various factors, such as the cheaper black and white, the voluntary and irregular deputies of the action artist behind the lens, or the fundamentally experimental vocabulary of the aesthetically interpretative form of documentation, and the photography of the more recent works, unburdened of its documentary mission by the video camera, carried out by Heinz Cibulka, who has an in-depth knowledge of Nitsch's work, one may also distinguish between different types of photography. An exemplary case will be discussed below.

One type of photography arises from the mission of the photographer, instructed by the actionist, and the readability of the image for the viewer, who perceives it in the context of various possible ways of interpreting the artistic viewpoint.

A subject may be used as a universal illustration of the artistic argument, without entering into the specific aspects of the respective performance.

The photograph of the 50th action (implemented as a 24-hour action at Prinzenhof in 1975, photograph: (B. Nitsch/M. Parolin) does not give the viewer any indication of the characteristics of this specific event.

The priority for photography is to capture a representative situation of the actionist's artistic vocabulary, a recurring motif in his work, a condensed still of the action representing a moment like a page of a score.

Using photography, the subject should convey a direct extract from the artistic message, going beyond a mere representation of the instruments of creation.

The concentrated focus of the lens does not inform the viewer of the context in which this still-lifelike scene took place, or whether it was a section performed in the presence of an audience, what the role of the remaining media gathered together in this mixed-media situation was, or whether the perspective

shown by the photograph is identical to what was offered to the participants in the performance. The character of the specific action event is secondary in nature.

On the other hand, the subject may use its means to act as a substitute for the artistic concept of the actionist.

Liberated from documentary information potential, a photograph, essentially at a disadvantage compared with direct reception by those present at the performance, tries to transport the artistic message of the actionist.

The image directs the glance of the viewer and is capable of transcending the temporal element. The viewer pardons the absence of the performative aspect in the subject of the photograph and, thus, the essential category of actionist creation, because it offers an argument within this restricted framework.

In contrast, the photograph of the 80th action (performed as a 72-hour action at Prinzendorf in 1984, photograph Archive Cibulka), offers an informative view of one of the large-scale settings typical of this action work.

The various aspects brought together in this photograph remind the viewer of the fact that the technical image may only offer a limited repertory of visual information. The photo makes it clear that only participation in the performance – or, at least, attendance – will provide sufficient insight into this form of action art, not only with a view to the extract-like character of visible action events, but also because these always represent merely individual aspects in an overall context.

The photo informs us that the action was carried out on the premises of Prinzendorf Castle, representing, for the artist, the ideal venue of the O.M. Theater.

The image enlightens the beholder in terms of synaesthetic lexis and thus, at the same time, his own inadequacies in attempting to summarise the performative work of art.

Central to the intention of the image is a specific, i.e., the eightieth, performance in the overall

concept of the O.M. Theater, the hitherto most comprehensive attempt to integrate a great number of actors, to achieve a parallel flow of various action events, to use several orchestras, to integrate the landscape around the building into the action over the duration of three days.

The moment depicted on the photo of the 50th action, could also have been taken from the context of the 80th. Hermann Nitsch's actionist form of designing events has hardly changed over the years; he was merely able to achieve increasing congruence between the implementation options, the situation of the performance, and his intentions. The basic design mechanisms were present in their final form from the outset and were thus representative of Nitsch's entire artistic vocabulary.

The two photos taken during actionist performance on show here – offering the viewer such different experiences – may be considered representative of specific types of action photography: on the one hand, the self-designing element of a design concept aspiring to be a total work of art, and, on the other, a photograph of an action, i.e., a retrospective gaze onto a specific performance considered from the technical perspective.

HANNO MILLESI

[in Hermann Nitsch das Orgien Mysterien Theater Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien 1996]

SEZIONE F

F SECTION



LUDWIG HOFFENREICH

9.aktion, 1965
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 23x28

n. cat. 00866492



LUDWIG HOFFENREICH

9.aktion, 1965
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 30x24

n. cat. 00866493



LUDWIG HOFFENREICH

9.aktion, 1965
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 24,5x30

n. cat. 00866494



LUDWIG HOFFENREICH

9.aktion, 1965
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 24,5x30

n. cat. 00866495



LUDWIG HOFFENREICH

9.aktion, 1965
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 24,5x30

n. cat. 00866496



LUDWIG HOFFENREICH

9.aktion, 1965
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 24,5x30

n. cat. 00866497



LUDWIG HOFFENREICH

9.aktion, 1965
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 24,5x30

n. cat. 00866498



LUDWIG HOFFENREICH

9.aktion, 1965
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 24x30

n. cat. 00866499



LUDWIG HOFFENREICH

9.aktion, 1965
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 30x24

n. cat. 00866521



LUDWIG HOFFENREICH

9.aktion, 1965
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 24x30

n. cat. 00866523



LUDWIG HOFFENREICH

9.aktion, 1965
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 30x24

n. cat. 00866524



LUDWIG HOFFENREICH

9.aktion, 1965
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 24x30

n. cat. 00866525



LUDWIG HOFFENREICH

9.aktion, 1965
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 24x30

n. cat. 00866526



FRANZISKA CIBULKA

12.aktion, 1965
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 24x30

n. cat. 00866500



FRANZISKA CIBULKA

12.aktion, 1965
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 24x30

n. cat. 00866501



FRANZISKA CIBULKA

12.aktion, 1965
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 24x30

n. cat. 00866502



FRANZISKA CIBULKA

12.aktion, 1965
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 24,5x30

n. cat. 00866503



FRANZISKA CIBULKA

12.aktion, 1965
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 24,5x30

n. cat. 00866504



FRANZISKA CIBULKA

13.aktion, 1965
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 24x24,5

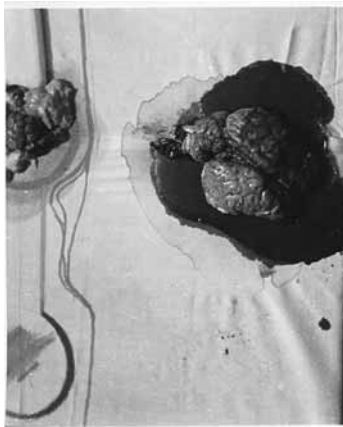
n. cat. 00866505



FRANZISKA CIBULKA

13.aktion, 1965
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 24x24,5

n. cat. 00866506



FRANZISKA CIBULKA

13.aktion, 1965
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 24x24,5

n. cat. 00866507



FRANZISKA CIBULKA

13.aktion, 1965
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 24x24,5

n. cat. 00866508



FRANZISKA CIBULKA

13.aktion, 1965
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 24x24,5

n. cat. 00866509

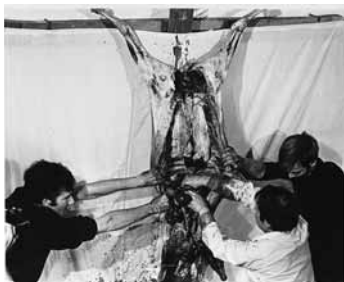


FRANZISKA CIBULKA

13.aktion, 1965
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 24x30

n. cat. 00866510

FRANZISKA CIBULKA



13.aktion, 1965
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 30x24

n. cat. 00866511

FRANZISKA CIBULKA



13.aktion, 1965
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 24x30

n. cat. 00866512

FRANZISKA CIBULKA



15.aktion, 1965
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 24x30

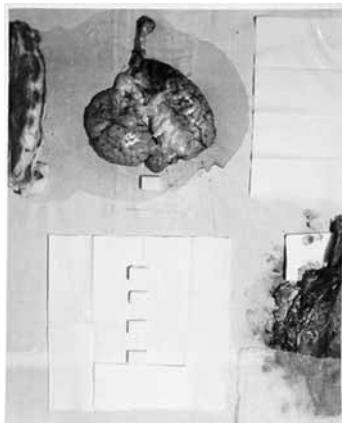
n. cat. 00866527

FRANZISKA CIBULKA



15.aktion, 1965
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 24x30

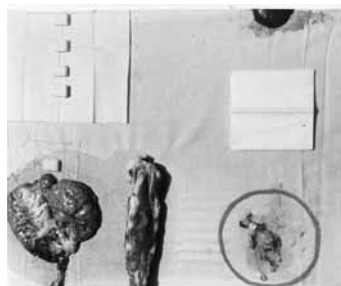
n. cat. 00866528



FRANZISKA CIBULKA

16.aktion, 1965
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 24x30

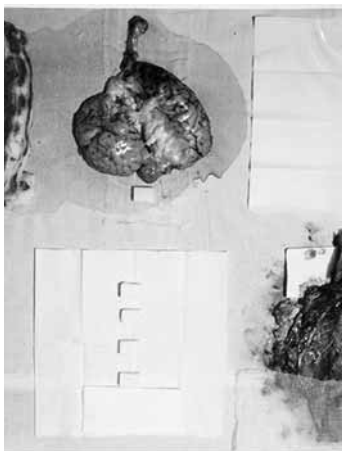
n. cat. 00866513



FRANZISKA CIBULKA

16.aktion, 1965
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 30x24

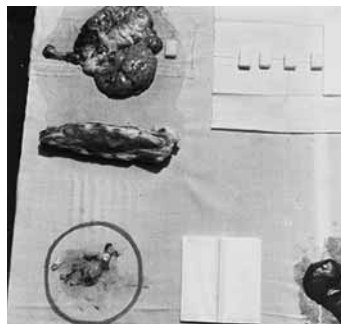
n. cat. 00866514



FRANZISKA CIBULKA

16.aktion, 1965
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 24x30

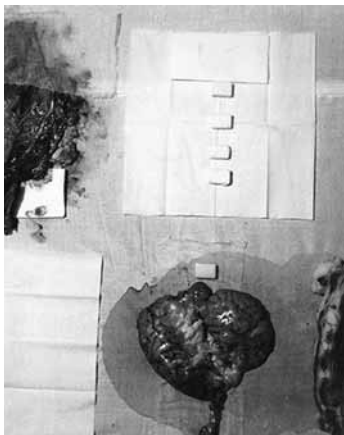
n. cat. 00866515



FRANZISKA CIBULKA

16.aktion, 1965
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 30x24

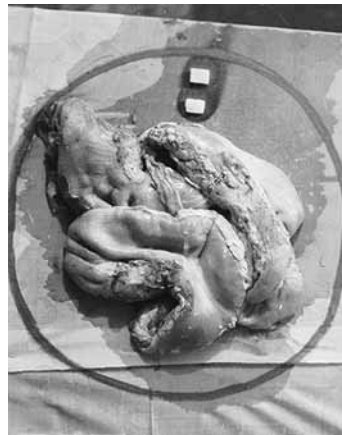
n. cat. 00866516



FRANZISKA CIBULKA

16.aktion, 1965
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 24x30

n. cat. 00866517



FRANZISKA CIBULKA

16.aktion, 1965
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 30x24

n. cat. 00866518



FRANZISKA CIBULKA

16.aktion, 1965
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 24x30

n. cat. 00866519

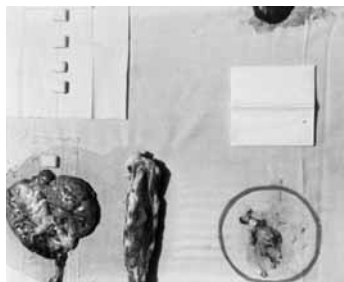


FRANZISKA CIBULKA

16.aktion, 1965
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 30x24

n. cat. 00866520

FRANZISKA CIBULKA



16.aktion, 1965
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 30x24

n. cat. 00866522

G. HELM



20.aktion, 1966
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 30x24

n. cat. 00866529

G. HELM



20.aktion, 1966
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 24x30

n. cat. 00866530

G. HELM



20.aktion, 1966
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 24x30

n. cat. 00866531



G. HELM

20.aktion, 1966
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 24x30

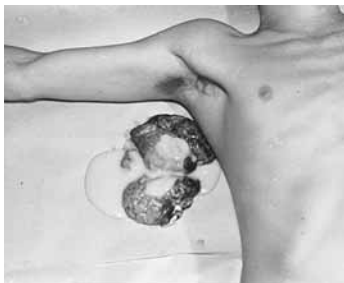
n. cat. 00866532



G. HELM

20.aktion, 1966
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 24x30

n. cat. 00866533



G. HELM

20.aktion, 1966
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 30x24

n. cat. 00866534



G. HELM

20.aktion, 1966
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 30x24

n. cat. 00866535



G. HELM

20.aktion, 1966
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 24x30

n. cat. 00866536



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 49,7x65,2

n. cat. 00874972



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 49,7x65,2

n. cat. 00874973



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 49,7x65,2

n. cat. 00874974

BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN



50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 65,2x49,7

n. cat. 00874975

BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN



50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 65,2x49,7

n. cat. 00874976

BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN



50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00874977

BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN



50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 65,2x49,7

n. cat. 00874978



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00874979



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 65,2x49,7

n. cat. 00874980



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 65,2x49,7

n. cat. 00874981



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 65,2x49,7

n. cat. 00874982



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00874983



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 65,2x49,7

n. cat. 00874984



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00874985



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00874986



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00874987



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00874988



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00874989



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 65,2x49,7

n. cat. 00874990



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00874991



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00874992



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00874993



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00874994



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00874995



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00874996



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00874997



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 65,2x49,7

n. cat. 00874998



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00874999



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875000



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875001



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875002



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875003



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875004



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875005



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875006

BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN



50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 65,2x49,7

n. cat. 00875007



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875008



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875009



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875010

BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN



50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 65,2x49,7

n. cat. 00875011

BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN



50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 65,2x49,7

n. cat. 00875013

BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN



50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875012

BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN



50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 65,2x49,7

n. cat. 00875014



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875015



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 65,2x49,7

n. cat. 00875016



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875017



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 65,2x49,7

n. cat. 00875018



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875019



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875020



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 65,2x49,7

n. cat. 00875021



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 65,2x49,7

n. cat. 00875022



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875023



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875024



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875025



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875026



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875027



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875028



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 65,2x49,7

n. cat. 00875029



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 65,2x49,7

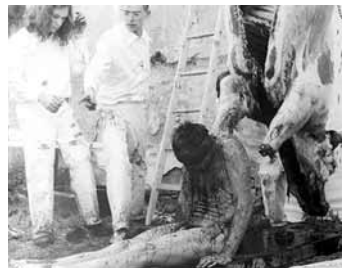
n. cat. 00875030



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875031



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 65,2x49,7

n. cat. 00875032



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875033



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875034



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875035



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875036



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875037



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875038



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875039



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 65,2x49,7

n. cat. 00875040



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875041



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875042

BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN



50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 65,2x49,7

n. cat. 00875043

BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN



50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875044



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875045



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875046



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875047



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 65,2x49,7

n. cat. 00875048



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875049



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 65,2x49,7

n. cat. 00875050

BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN



50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 65,2x49,7

n. cat. 00875051

BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN



50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875052



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875053

BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN



50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 65,2x49,7

n. cat. 00875054



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875055



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875056



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 65,2x49,7

n. cat. 00875057



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875058



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875059



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 65,2x49,7

n. cat. 00875060



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 65,2x49,7

n. cat. 00875061



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 65,2x49,7

n. cat. 00875062



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875063



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875064



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 65,2x49,7

n. cat. 00875065



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875066

BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN



50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 65,2x49,7

n. cat. 00875067

BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN



50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 65,2x49,7

n. cat. 00875069

BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN



50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 65,2x49,7

n. cat. 00875068

BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN



50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 65,2x49,7

n. cat. 00875070



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875071



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 65,2x49,7

n. cat. 00875072



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875073



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875074



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875075



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 65,2x49,7

n. cat. 00875076



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 65,2x49,7

n. cat. 00875077



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 65,2x49,7

n. cat. 00875078

BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN



50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 65,2x49,7

n. cat. 00875079

BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN



50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 65,2x49,7

n. cat. 00875081

BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN



50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 65,2x49,7

n. cat. 00875080

BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN



50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 65,2x49,7

n. cat. 00875082

BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN



50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 65,2x49,7

n. cat. 00875083



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875084



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875085



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 65,2x49,7

n. cat. 00875086

BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN



50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 65,2x49,7

n. cat. 00875087

BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN



50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875088

BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN



50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875089

BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN



50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875090



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875091



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 65,2x49,7

n. cat. 00875092



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875093



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875094

BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN



50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 65,2x49,7

n. cat. 00875095

BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN



50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875096



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875097

BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN



50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875098



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875099



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875100



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875101



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875102



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875103



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875104



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 65,2x49,7

n. cat. 00875105



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875106



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875107



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875108



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875109



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875110



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875111



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875112



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875113



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875114



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875115



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875116



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875117



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875118



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875119



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875120



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875121



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875122



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875123



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875124



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875125



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875126

IL MIO CORPO NELLE AZIONI DI NITSCH E SCHWARZKOGLER

Mi è concesso di sviluppare e affinare il mio senso dell'arte alla fonte di un'opera unica nel suo genere, a contatto del creatore dell'Orgien Mysterien Theater, Hermann Nitsch.

Feci la conoscenza di Hermann Nitsch e della sua opera ardita ed estremamente impegnativa nel 1965, e fin dall'inizio rimasi avvinto dalla chiarezza e grandiosità di questo lavoro.

Questa conoscenza, per me importante e decisiva, dalla quale con mio vivo piacere nacque un'intima amicizia, mi dette la possibilità di giungere più rapidamente a problemi essenziali dell'arte che attiravano il mio interesse.

Con questo libro vorrei illustrare una peculiarità dell'opera di Hermann Nitsch e di Rudolf Schwarzkogler: la peculiarità della rappresentazione, dell'esibizione, dell'offerta di un corpo.

Con le indicazioni: modello di azione, corpo maschile, attore passivo, si cercò di spiegare l'effetto icastico inerente ai lavori degli artisti.

CORPO MASCHILE – MODELLO – ATTORE PASSIVO

Dal 1965 lavoro per Hermann Nitsch come «esibitore» di un corpo maschile per il suo Orgien Mysterien Theater. Nel 1965 anche Rudolf Schwarzkogler ha realizzato la maggior parte delle sue fotoazioni con l'ausilio del mio corpo.

In un primo tempo, ai fini della rappresentazione, sulla base di appunti e disegni, alcuni particolari del mio corpo rattratto, allungato per metà, generalmente nudo, furono fissati con fotografie.

Nelle azioni a cui assisteva il pubblico, che si svolgevano secondo una partitura scritta precedentemente, il mio corpo appariva solo, oppure accanto ad altri corpi ed a cose corporee messevi sopra.

Ad esempio, ero portato in un ambiente con gli occhi bendati e costretto a sdraiarmi in un determinato punto di tale ambiente. Qui il mio corpo veniva cosperso e spruzzato di sangue, interiora ed acqua calda e fredda. Oppure il mio volto veniva truccato e il mio corpo coperto di linee tracciate col gesso; l'intero mio corpo era legato, o anche determinate parti di esso soltanto.

I diversi atteggiamenti venivano stabiliti con esattezza, erano ricavati dal mio sentimento verso il mio corpo e dalle esperienze di Nitsch e di Schwarzkogler adeguate al mio corpo.

Tutti i passaggi, posizioni e atteggiamenti furono provati e riprovati, e ripetutamente integrati con nuove conoscenze.

Le fotografie delle prime fotoazioni divennero come abbozzi di partiture per la parte costitutiva della grammatica visuale dell'Orgien Mysterien Theater. Esse mostrano lo stretto rapporto del creatore con i fotografi e con il personaggio usato come «corpo maschile».

Il particolare interesse per il corpo umano e per l'agnello, il cui costato viene aperto per l'azione dello sventramento, ha reso il mio corpo fratello dell'agnello, e segno della contaminazione vivente.

Io non potevo, in ossequio alle norme sociali, esser ferito e sventrato. Allo stesso modo, l'agnello scannato e scuoiato non poteva esser portato in un ambiente, né si poteva prendere sulla croce del sangue in bocca e farlo gocciolare sul proprio corpo.

Insieme, sul mio corpo e sul corpo dell'agnello, fu possibile svolgere un'azione, su noi e con noi, sul vivo vulnerabile e sul cadavere insensibile al dolore.

Io sono il mio corpo
Il mio corpo è per sé,
come l'universo per sé è.
Il mio corpo è il luogo di propagazione dell'universo da me pensabile
Il mio corpo è un evento
nel mezzo del mio endocosmo ed estracosmo.
Io sono il mio cosmo da me sperimentabile
Tutto è in me,
come io in tutto sono
Io sono incessantemente eccitato
ed esisto grazie alle mie eccitazioni
Il mio corpo è un palpito dell'universo
una focosa-umida dubbiozza
adagiata nell'insicurezza
nel caos
nel magnifico disordine
Io sono un amorfo guizzante mistero
Le mie curiosità, i miei bisogni, i miei piaceri e dolori
collegano me informe, con tutto il concepibile
Il mio corpo è una reale apparenza

nella stasi e nel moto
in apparente attività e apparente passività
Il mio corpo non ha bisogno di realizzarsi,
perché con il suo essere, con il suo apparire è ed agisce
Nell'ebbrezza celebro e subisco il mio corpo
sono parte di una gigantesca festa
e di una gigantesca sofferenza
Sto
a registrare profondissime voragini
Il mio corpo sta perennemente in guardia
corre all'impazzata in tutte le direzioni
è tenero
e duro
curioso
e respinge il nuovo
irradiante assorbente
leccante sputante
Il mio corpo è intenzionale
non conosce proposito
si delizia di sé
scorre in ogni cosa
è fratello di tutti i vulcani
e di tutti i granelli volanti

Il mio corpo è umido come bianche linfe
sfavilla senza posa come mucchi di fieno di Monet
è un paesaggio greve di pioggia
una caverna che si apre nel firmamento
Il mio corpo è un'apparenza
come Gilles di Watteau
un'apertura attraverso la quale passa l'universo
una forma impalpabile
compenetrata di sottilissima meschinità
avvolta in sebo, grasso e sudore

Un esempio per un corpo maschile
Io mostro che cosa sono
un'abbondanza, che nulla vuole
Io non esprimo niente
di ciò che non c'è da vedere, udire, odorare e toccare
C'è da vedere
che sto in piedi
che sto coricato
che cammino
che mi sale il sangue alla testa
C'è da vedere e da udire
che respiro

che ho freddo
C'è da vedere
e da odorare
sterco e sudore sul mio corpo insanguinato
Mi si può udir tremare, gemere e gridare
Io mi offro come radiosa visione
come un'apparizione piena di vita
come una pezza di stoffa su cui schizza del sangue
ma che può drizzarsi repentina, furiosa, urlante

Sto in collegamento elettrico con gli spettatori
Un danzare e saltare
tra nausea e godimento
dalla pietà malata alla fiammeggiante esultanza
Giacere con il ventre a terra
Una metà della faccia a terra
Le mie tenere, calde membra
sull'umido, freddo pavimento
Sollevare e abbassare il torace nel respirare
Respirare attraverso il naso
Respirare attraverso la bocca
Riscaldare il freddo suolo col proprio corpo
Calore di proiettori sul dorso

Sotto il bendaggio scavare con gli occhi le immagini
Una benda sugli occhi che cinge lievemente la testa
Odore della terra
Odore di liquidi
Sapore della propria saliva
Odore e sapore
Universo dietro la benda
Penetrante, ansioso ascolto
Peso di contatti
Dapprima aver paura dei fluidi
Poi inseguire sul corpo
stimoli corporei, risonanze autoerotiche
Star nudo in un ambiente
con le calde palme dei piedi poggiate a terra
Calore di fuori
Calore di dentro
Movimenti d'aria intorno al corpo
Caldo bendaggio sugli occhi
Un calice pieno di sangue viene portato alla mia bocca
Sono invitato a introdurre sangue nella bocca
ed a farlo colare dalla bocca a poco a poco
Apro la bocca
Sangue si spande nella mia cavità orale

La lingua preme il sangue sul palato
Sangue scaturisce dagli angoli della bocca
sul collo
sullo sterno
sul ventre
si nasconde tra i peli del pube
e oltrepassando testicoli e pene scorre
sulle cosce
Il sottile rivoletto scende giù per le gambe
a terra
Altro sangue è versato nella mia bocca
Esce sangue a fiotti dalla mia bocca
Sempre più sangue provoca conati di vomito
Sangue sgorga sopra mento e collo giù per il corpo
Con sempre nuovo sangue
con rinnovati conati di vomito
tossisco e sputo sangue
finché non viene versato più sangue
Spingo il resto del sangue, che è mescolato con saliva,
fuori dalla bocca
Sangue si asciuga sulla mia pelle
Sto in una pozza di sangue
Vengo allontanato

Mi viene tolta la benda dagli occhi
Lavo il mio corpo
In questo mi si aiuta
Dopo essermi lavato e asciugato indosso vesti fini e morbide

Il corpo, che ha l'arte nel senso
Contatti, che quale unico risultato hanno arte.
La sensazione del liquido caldo sul corpo, che è arte.
Il corpo spaventato, spruzzato da liquidi freddi,
palpita e trema ed è arte.
Il puro, semplice corpo sotto cascanti visceri,
che ha l'arte nei sensi.
Il nudo corpo, che sta davanti a una tavola,
e solo ai fini dell'arte
ha gli organi genitali sul tavolo e indugia
Tutti i sentimenti esibizionistici, masochistici, omoerotici...
compongono il corpo
e non sono niente di anormale
La virtù terapeutica non consiste nel liberarsi da costrizioni,
nello svincolarsi da inibizioni, o nell'annientare l'aggressività,
ma nella veggente densità
del totale amorfo complesso corpo.
Con tutta l'energia essere sé stesso

con tutte le proprie forze
sentirsi privo di sutura nel Tutto
serenamente solo essere

Costantemente
nel ritmo della propria pulsazione
ogni essere sperimenta, sente,
comprende e conosce sé stesso
mediante la dinamica dell'autoerotismo
nelle vie percorse dal sangue
nelle mucose
con le traspirazioni cutanee
nella salivazione
nell'umido luccicante calore delle palme delle mani
con l'urinare
nella tensione dei muscoli
con lo spingere fuori gli escrementi
mentre parla
con la sensazione del dolore
col pensare a qualcosa
coll'addormentarsi
piangere
ridere

tossire
nella sventura
negli accessi di furore
durante i percorsi in ciclomotore
lungo le strede delle buone idee

Il Nulla splende tonando,
così che io non posso comprenderlo.
La mia fallibilità è un filtro
attraverso cui il Tutto fluttua nell'Io-Forma
e mi fa dissanguare in attività.
La mia sofferenza è un vaso per il mio agire
In me il Tutto assapora e divora sé stesso.

Königsbrunn, primavera 1975

HEINZ CIBULKA

[in Mein Körper bei aktionen von Nitsch und Schwarzkogler 1965-1975 Edizioni Morra, Napoli 1977]

MY BODY IN ACTION PERFORMANCES BY NITSCH AND SCHWARZKOGLER

I have had the honour to develop and refine my sense of art at the fountainhead of a unique work, the originator of the Orgien Mysterien Theater, Hermann Nitsch. I first encountered Hermann Nitsch and his bold, sweeping, oeuvre in 1965 and was fascinated from the start by the clarity and grandeur of this work.

This important and decisive acquaintance, from which, to my delight a close friendship grew, made it possible for me to reach the core of art-related problems that I thought interesting more quickly.

With this book I would like to shed light on a detail from the work of Hermann Nitsch and Rudolf Schwarzkogler. The detail of the representation, showing, and the stance of a body.

THE MALE BODY – MODEL – PASSIVE ACTOR

Starting in 1965, I worked for Hermann Nitsch as a demonstrator of a male body for his O.M. Theater.

In 1965, Rudolf Schwarzkogler also carried out most of his Photo Actions with the aid of my body. Initially, details from written and drawn concepts were recorded in photos using my dressed, half-undressed, undressed, and mostly naked body for demonstration purposes. In Performance Actions with the public, which were staged using a pre-written score, my body was used alone or alongside other bodies and body-like things.

For example, I was blindfolded, led into a room, and forced to lie down in a specific place in the room. Blood, entrails, and warm and cold water were poured and splashed onto my body. Or my face was painted with white make-up, chalk lines were drawn on my body; either my whole body or particular parts of it were tied up.

The various positions were defined with great precision. They emerged from my feeling about my body and corresponded to the experiences Nitsch and Schwarzkogler had with my body.

All the passages, poses, and positions were rehearsed again and again, and new insights were continually added.

The photos from the first Photo Action were incorporated as sketches for scores to become part of the visual grammar of the O. M. Theater. They show the creator's close relationship with the photographer and the person used as "the male body".

A special interest in the human body and the lamb whose ribcage was opened to demonstrate disembowelling made my body become a brother to the lamb and a sign of the living, tainted, being.

Social norms forbid me being wounded or disembowelled. Likewise, the slaughtered, skinned lamb could not be led into the room, nor could it be placed on the cross with blood poured into its mouth or running down its body.

Demonstrations were carried out on both mine and the lamb's body, on the vulnerable living person and the carcass that felt no pain.

*I am my body
My body exists for itself
as the universe exists for itself
My body is the setting for the universe that I can imagine*

*My body is an event
in the midst of my inner cosmos and outer cosmos
My body is my inner cosmos and my outer cosmos
I am my experienceable cosmos
Everything is in me
as I am in everything
I am constantly aroused
and I am because of my arousal
My body is a throbbing of the universe
a fiery damp unknown
lounging in uncertainty
in chaos
in magnificent confusion
I am an amorphous flickering secret
My curiosity my needs my desires and sufferings
connect me formlessly with everything imaginable
My body is a real manifestation
in stasis and moving
in apparent activity and apparent passivity
My body has no need to realise itself
because it exists and works through its being, through its manifestation
In rapture I celebrate and suffer my body
I am a part of a gigantic celebration*

*and a gigantic suffering.
I exist
as a record of bottomless depths
My body is constantly on guard
it pushes blindly in all directions
it is soft
it is hard
curious
and rejects the new
radiating and drawing in
licking and spitting
My body is intentional
whitethrough no purpose
it delights in itself
flows into all things
it is the brother of all volcanoes
and all flying grains
My body is damp like white sap
it radiates unhindered like Monet's haystacks
it is a landscape full of rain
a cavern that opens in the firmament
My body is an appearance
like Watteau's Gilles*

*an opening though which the universe passes
an impalpable form
perovaded with the most subtle pettiness
wrapped in sebum, fat, and sweat*

*An example for a male body
I show what I am
an abundance that wants nothing.
I express nothing
that can't be seen, heard, smelled, and touched
It can be seen
that I am standing up
that I am lying down
that I am walking
that blood is rushing to my head
It can be seen and heard
that I am breathing
that I am cold
excrement and sweat on my bloodied body can be seen
and smelled
You can hear me shuddering, groaning, and screaming
I offer myself as a radiant vision
like an apparition brimming with life*

*like a piece of cloth on which blood spatters
but can straighten up suddenly furiously shouting*

*I am in electric contact with the audience
Dancing and leaping
between nausea and rejoicing
from an unhealthy pity to an ardent joy
Lying with my belly on the ground
One half of my face on the ground
My soft warm body parts
on the damp cold floor
my ribcage, rises and falls breathing
Breathe through the nose
Breathe through the mouth
Warming the cold floor with my body
The warmth of the spotlights on my back
Scouring images with my eyes from beneath the eye bandage
A blindfold gently wound around my head
The smell of the ground
The smell of fluids
The taste of my saliva
Smell and taste
The universe behind the blindfold*

*A penetrating, anxious listening
The weight of touches
At first a fear of fluids
then following along down along the body
Bodily stimuli, auto-erotic resonances*

*Being naked in a room
with the warm soles of the feet on the floor
Heat from outside
Heat from inside
Movements of the air around the body
A warm blindfold
A cup of blood is brought to my mouth
I am asked to take blood in my mouth
and let it run slowly out of my mouth
I open my mouth
Blood runs into the cavity of my mouth
The tongue presses the blood against my palate
The blood gushes out of the corners of my mouth
down the neck
over the breastbone
the belly
it gets trapped in my pubic hair*

*and runs over my testicles and penis
down my thighs
The thin trickle winds down my legs
to the floor
More blood is poured into my mouth
Gobs of blood come out of my mouth
An excess of blood causes nausea
Blood gushes down my chin and neck and along my body
With more and more blood
with more nausea
I cough and spit blood
until the blood stops being poured
I force the rest of the blood, which is mixed with saliva
out of my mouth
The blood dries on my skin
I am standing in a pool of blood
I am led away
My blindfold is removed
I wash my body
They help me to do it
After washing and drying I put on fine soft clothes

The body, that has art in the mind*

*Touches, whose only result is art.
The feeling of warm fluid on the body, that is art.
The frightened body, splattered with cold fluids,
throbs and shivers and is art.
The pure, simple body under falling entrails,
that has art in the mind.
The naked body, standing in front of a table,
and only for the purpose of art
rests its genitals on the table and stays there
All the exhibitionist, masochistic, homoerotic... feelings
make up the body
and are nothing exceptional
Healing power does not reside in the release from limitations
in breaking away from inhibitions, or in annihilating aggression
but in the prophetic concentration
of the whole amorphous complex body.
To be itself with all its might
with all its powers
to feel itself seamless with the universe
to be
all insightful*

Permanently

*in the rhythm of its own pulse
very being experiences itself, feels itself
grasps and understands itself
through the dynamic of the auto-erotic
in its own blood-vessels
in the mucus
in sweating
in the flow of saliva
in the moist glowing heat of the palms of the hand
when urinating
in muscle tension
in defecating
while speaking
in feeling pain
in thinking about something
when falling asleep
Crying
Laughing
Coughing
when unfortunate
during fits of rage
When riding a moped
along the roads of good ideas*

*Nothingness shines thundering,
so that I can't understand it.
My fallibility is a filter,
through which the universe floods in the I-form
and makes me bleed dry in activity.
My suffering is a vessel for my doing
the very universe tastes and consumes itself in me*

Königsbrunn, spring 1975

HEINZ CIBULKA

[in Mein Körper bei aktionen von Nitsch und Schwarzkogler 1965-1975 Edizioni Morra, Napoli 1977]



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875127



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875128



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 65,2x49,7

n. cat. 00875129



BEATE NITSCH
MARIO PAROLIN

50.aktion, 1975
relitto d'azione
tecnica mista
stampa a colori
cm 49,7x65,2

n. cat. 00875130

HEIN CIBULKA



96.aktion, 1996
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 60x40

n. cat. 00866537

HEIN CIBULKA



96.aktion, 1996
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 40x60

n. cat. 00866539

HEIN CIBULKA



96.aktion, 1996
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 40x60

n. cat. 00866538

HEIN CIBULKA



96.aktion, 1996
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 60x40

n. cat. 00866540

HEIN CIBULKA



96.aktion, 1996
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 60x40

n. cat. 00866541

HEIN CIBULKA



96.aktion, 1996
documentazione della
performance,
stampa a colori
cm 60x40

n. cat. 00866542



HEIN CIBULKA

96.aktion, 1996
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 40x60

n. cat. 00866543



HEIN CIBULKA

96.aktion, 1996
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 40x60

n. cat. 00866544



HEIN CIBULKA

96.aktion, 1996
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 40x60

n. cat. 00866545

HEIN CIBULKA



96.aktion, 1996
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 60x40

n. cat. 00866547



HEIN CIBULKA

96.aktion, 1996
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 60x40

n. cat. 00866546

HEIN CIBULKA



96.aktion, 1996
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 40x60

n. cat. 00866548



HEIN CIBULKA

96.aktion, 1996
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 60x40

n. cat. 00866549

CLEMENTE FLORIO



HEIN CIBULKA

96.aktion, 1996
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 60x40

n. cat. 00866550

CLEMENTE FLORIO



96.aktion, 1996
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 60x40

n. cat. 00866551



96.aktion, 1996
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 60x40

n. cat. 00866552

BIAGIO IPPOLITO



96.aktion, 1996
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 60x40

n. cat. 00866553

BIAGIO IPPOLITO



96.aktion, 1996
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 60x40

n. cat. 00866555

BIAGIO IPPOLITO



96.aktion, 1996
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 60x40

n. cat. 00866554

BIAGIO IPPOLITO



96.aktion, 1996
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 60x40

n. cat. 00866556

BIAGIO IPPOLITO



96.aktion, 1996
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 60x40

n. cat. 00866557

BIAGIO IPPOLITO



96.aktion, 1996
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 60x40

n. cat. 00866558

CLEMENTE FLORIO



96.aktion, 1996
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 40x60

n. cat. 00866559

CLEMENTE FLORIO



96.aktion, 1996
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 60x40

n. cat. 00866560



CLEMENTE FLORIO

96.aktion, 1996
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 40x60

n. cat. 00866661



CLEMENTE FLORIO

96.aktion, 1996
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 40x60

n. cat. 00866662



CLEMENTE FLORIO

96.aktion, 1996
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 60x40

n. cat. 00866663



CLEMENTE FLORIO

96.aktion, 1996
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 40x60

n. cat. 00866664

CLEMENTE FLORIO



96.aktion, 1996
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 60x40

n. cat. 00866665

CLEMENTE FLORIO



96.aktion, 1996
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 60x40

n. cat. 00866667

CLEMENTE FLORIO



96.aktion, 1996
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 60x40

n. cat. 00866666

CLEMENTE FLORIO



96.aktion, 1996
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 60x40

n. cat. 00866668



CLEMENTE FLORIO

96.aktion, 1996
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 40x60

n. cat. 00866669

CLEMENTE FLORIO



96.aktion, 1996
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 60x40

n. cat. 00866671



CLEMENTE FLORIO

96.aktion, 1996
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 60x40

n. cat. 00866670

CLEMENTE FLORIO



96.aktion, 1996
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 60x40

n. cat. 00866672

CLEMENTE FLORIO



96.aktion, 1996
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 60x40

n. cat. 00866673

CLEMENTE FLORIO



96.aktion, 1996
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 60x40

n. cat. 00866675

CLEMENTE FLORIO



96.aktion, 1996
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 60x40

n. cat. 00866674

CLEMENTE FLORIO



96.aktion, 1996
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 60x40

n. cat. 00866676

CLEMENTE FLORIO



96.aktion, 1996
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 60x40

n. cat. 00866677

CLEMENTE FLORIO



96.aktion, 1996
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 60x40

n. cat. 00866679

CLEMENTE FLORIO



96.aktion, 1996
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 60x40

n. cat. 00866678

CLEMENTE FLORIO



96.aktion, 1996
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 60x40

n. cat. 00866680

CLEMENTE FLORIO



96.aktion, 1996
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 60x40

n. cat. 00866681

CLEMENTE FLORIO



96.aktion, 1996
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 60x40

n. cat. 00866683

CLEMENTE FLORIO



96.aktion, 1996
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 60x40

n. cat. 00866682

CLEMENTE FLORIO



96.aktion, 1996
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 60x40

n. cat. 00866684

CLEMENTE FLORIO



96.aktion, 1996
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 60x40

n. cat. 00866685

CLEMENTE FLORIO



96.aktion, 1996
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 60x40

n. cat. 00866687

CLEMENTE FLORIO



96.aktion, 1996
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 60x40

n. cat. 00866686

CLEMENTE FLORIO



96.aktion, 1996
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 60x40

n. cat. 00866688

CLEMENTE FLORIO



96.aktion, 1996
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 60x40

n. cat. 00866689

CLEMENTE FLORIO



96.aktion, 1996
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 60x40

n. cat. 00866691

CLEMENTE FLORIO



96.aktion, 1996
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 60x40

n. cat. 00866690

CLEMENTE FLORIO



96.aktion, 1996
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 60x40

n. cat. 00866692

CLEMENTE FLORIO



96.aktion, 1996
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 60x40

n. cat. 00866693

CLEMENTE FLORIO



96.aktion, 1996
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 60x40

n. cat. 00866695

CLEMENTE FLORIO



96.aktion, 1996
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 60x40

n. cat. 00866694

CLEMENTE FLORIO



96.aktion, 1996
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 60x40

n. cat. 00866696

CLEMENTE FLORIO



96.aktion, 1996
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 60x40

n. cat. 00866697

CLEMENTE FLORIO



96.aktion, 1996
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 60x40

n. cat. 00866699

CLEMENTE FLORIO



96.aktion, 1996
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 60x40

n. cat. 00866698

CLEMENTE FLORIO



96.aktion, 1996
documentazione
della performance,
stampa b/n
cm 60x40

n. cat. 00866700



FABIO DONATO

130.aktion, 2010
documentazione
stampa a colori
cm 40x60

n. cat. 00866561



FABIO DONATO

130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 50x35

n. cat. 00866562



FABIO DONATO

130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 35x50

n. cat. 00866563



FABIO DONATO

130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 50x35

n. cat. 00866564

FABIO DONATO



130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 50x35

n. cat. 00866565

FABIO DONATO



130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 50x35

n. cat. 00866567

FABIO DONATO



130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 50x35

n. cat. 00866566

FABIO DONATO



130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
Fcm 50x35

n. cat. 00866568



FABIO DONATO

130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 35x50

cat. 00866569

FABIO DONATO



FABIO DONATO

130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 35x50

n. cat. 00866570

FABIO DONATO



130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 50x35

n. cat. 00866571



130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 50x35

n. cat. 00866572

FABIO DONATO



130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 50x35

n. cat. 00866573

FABIO DONATO



130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 50x35

n. cat. 00866575

FABIO DONATO



130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 50x35

n. cat. 00866574

FABIO DONATO



130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 50x35

n. cat. 00866576

FABIO DONATO



130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 50x35

n. cat. 00866577

FABIO DONATO



130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 50x35

n. cat. 00866579

FABIO DONATO



130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 50x35

n. cat. 00866578

FABIO DONATO



130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 50x35

n. cat. 00866580

FABIO DONATO



130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 50x35

n. cat. 00866581

FABIO DONATO



130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 50x35

n. cat. 00866583

FABIO DONATO



130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 50x35

n. cat. 00866582

FABIO DONATO



130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a coloria
cm 50x35

n. cat. 00866584



FABIO DONATO

130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 35x50

n. cat. 00866585

FABIO DONATO



FABIO DONATO

130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 35x50

n. cat. 00866586

FABIO DONATO



130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 50x35

n. cat. 00866587



130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 50x35

n. cat. 00866588

FABIO DONATO



130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 50x35

n. cat. 00866589

FABIO DONATO



130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 50x35

n. cat. 00866591



FABIO DONATO

130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 35x50

n. cat. 00866590

FABIO DONATO



130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 50x35

n. cat. 00866592

FABIO DONATO



130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 50x35

n. cat. 00866593

FABIO DONATO



130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 50x35

n. cat. 00866595

FABIO DONATO



130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 50x35

n. cat. 00866594

FABIO DONATO



130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 50x35

n. cat. 00866596

FABIO DONATO



130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 50x35

n. cat. 00866597

FABIO DONATO



130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 50x35

n. cat. 00866599

FABIO DONATO



130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 50x35

n. cat. 00866598

FABIO DONATO



130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 50x35

n. cat. 00866600



FABIO DONATO

130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 35x50

n. cat. 00866601



FABIO DONATO

130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 35x50

n. cat. 00866602



FABIO DONATO

130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 35x50

n. cat. 00866603



FABIO DONATO

130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 35x50

n. cat. 00866604



FABIO DONATO

130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 35x50

n. cat. 00866605

FABIO DONATO



FABIO DONATO

130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 35x50

n. cat. 00866606

FABIO DONATO



130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 50x35

n. cat. 00866607



130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 50x35

n. cat. 00866608



FABIO DONATO

130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 35x50

n. cat. 00866609



FABIO DONATO

130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 35x50

n. cat. 00866610



FABIO DONATO

130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 35x50

n. cat. 00866611



FABIO DONATO

130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 50x35

n. cat. 00866612

FABIO DONATO



130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 50x35

n. cat. 00866613

FABIO DONATO



130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 50x35

n. cat. 00866615

FABIO DONATO



130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 50x35

n. cat. 00866614

FABIO DONATO



130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 50x35

n. cat. 00866616

FABIO DONATO



130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 50x35

n. cat. 00866617

FABIO DONATO



130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 50x35

n. cat. 00866618



FABIO DONATO

130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 35x50

n. cat. 00866619



FABIO DONATO

130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 35x50

n. cat. 00866620

FABIO DONATO



130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 50x35

n. cat. 00866621

FABIO DONATO



130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 50x35

n. cat. 00866623

FABIO DONATO



130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 50x35

n. cat. 00866622

FABIO DONATO



130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 50x35

n. cat. 00866624

FABIO DONATO



130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 50x35

n. cat. 00866625

FABIO DONATO



130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 50x35

n. cat. 00866627

FABIO DONATO



130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 50x35

n. cat. 00866626

FABIO DONATO



130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 50x35

n. cat. 00866628

FABIO DONATO



130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 50x35

n. cat. 00866629

FABIO DONATO



130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 50x35

n. cat. 00866631

FABIO DONATO



130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 50x35

n. cat. 00866630

FABIO DONATO



130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 50x35

n. cat. 00866632

FABIO DONATO



130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 50x35

n. cat. 00866633

FABIO DONATO



130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 50x35

n. cat. 00866635

FABIO DONATO



130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 35x50

n. cat. 00866634

FABIO DONATO



130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 50x35

n. cat. 00866636

FABIO DONATO



130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 50x35

n. cat. 00866637

FABIO DONATO



130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 50x35

n. cat. 00866639

FABIO DONATO



130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 50x35

n. cat. 00866638

FABIO DONATO



130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 50x35

n. cat. 00866640

FABIO DONATO



130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 50x35

n. cat. 00866641

FABIO DONATO



130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 50x35

n. cat. 00866642

FABIO DONATO



130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 35x50

n. cat. 00866643

FABIO DONATO



130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 50x35

n. cat. 00866644

FABIO DONATO



130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 50x35

n. cat. 00866645

FABIO DONATO



130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 50x35

n. cat. 00866647

FABIO DONATO



130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 50x35

n. cat. 00866646

FABIO DONATO



130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 50x35

n. cat. 00866648

FABIO DONATO



130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 50x35

n. cat. 00866649

AMEDEO BENESTANTE



152.aktion, 2017
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 60x40

n. cat. 00875131

FABIO DONATO



130.aktion, 2010
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 50x35

n. cat. 00866650

AMEDEO BENESTANTE



152.aktion, 2017
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 60x40

n. cat. 00875132



AMEDEO BENESTANTE

152.aktion, 2017
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 60x40

n. cat. 00875133



AMEDEO BENESTANTE

152.aktion, 2017
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 60x40

n. cat. 00875134



AMEDEO BENESTANTE

152.aktion, 2017
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 60x40

n. cat. 00875135



AMEDEO BENESTANTE

152.aktion, 2017
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 60x40

n. cat. 00875136

AMEDEO BENESTANTE



152.aktion, 2017
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 60x40

n. cat. 00875137

AMEDEO BENESTANTE



152.aktion, 2017
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 60x40

n. cat. 00875139

AMEDEO BENESTANTE



152.aktion, 2017
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 60x40

n. cat. 00875138

AMEDEO BENESTANTE



152.aktion, 2017
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 60x40

n. cat. 00875140

AMEDEO BENESTANTE



152.aktion, 2017
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 60x40

n. cat. 00875141

AMEDEO BENESTANTE



152.aktion, 2017
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 60x40

n. cat. 00875143

AMEDEO BENESTANTE



152.aktion, 2017
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 60x40

n. cat. 00875142

AMEDEO BENESTANTE



152.aktion, 2017
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 60x40

n. cat. 00875144

AMEDEO BENESTANTE



152.aktion, 2017
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 60x40

n. cat. 00875145

AMEDEO BENESTANTE



152.aktion, 2017
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 60x40

n. cat. 00875147

AMEDEO BENESTANTE



152.aktion, 2017
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 60x40

n. cat. 00875146

AMEDEO BENESTANTE



152.aktion, 2017
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 60x40

n. cat. 00875148

AMEDEO BENESTANTE



152.aktion, 2017
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 60x40

n. cat. 00875149

AMEDEO BENESTANTE



152.aktion, 2017
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 60x40

n. cat. 00875151

AMEDEO BENESTANTE



152.aktion, 2017
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 60x40

n. cat. 00875150

AMEDEO BENESTANTE



152.aktion, 2017
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 60x40

n. cat. 00875152

AMEDEO BENESTANTE



152.aktion, 2017
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 60x40

n. cat. 00875153

AMEDEO BENESTANTE



152.aktion, 2017
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 60x40

n. cat. 00875155

AMEDEO BENESTANTE



152.aktion, 2017
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 60x40

n. cat. 00875154

AMEDEO BENESTANTE



152.aktion, 2017
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 60x40

n. cat. 00875156



AMEDEO BENESTANTE

152.aktion, 2017
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 60x40

n. cat. 00875157

AMEDEO BENESTANTE



152.aktion, 2017
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 60x40

n. cat. 00875159



AMEDEO BENESTANTE

152.aktion, 2017
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 60x40

n. cat. 00875158

AMEDEO BENESTANTE



152.aktion, 2017
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 60x40

n. cat. 00875160

AMEDEO BENESTANTE



152.aktion, 2017
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 60x40

n. cat. 00875161

AMEDEO BENESTANTE



152.aktion, 2017
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 60x40

n. cat. 00875163

AMEDEO BENESTANTE



152.aktion, 2017
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 60x40

n. cat. 00875162

AMEDEO BENESTANTE



152.aktion, 2017
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 60x40

n. cat. 00875164



152.aktion, 2017
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 60x40

n. cat. 00875165



152.aktion, 2017
documentazione
della performance,
stampa a colori
cm 60x40

n. cat. 00875166

LE STAMPE

THE BILLBOARDS

IL COLORE COME INTIMA QUESTIONE DELLA PITTURA

la notte, l'assenza virtuale della luce, ci riporta nel buio del grembo materno (nella notte vegetativa del grembo materno che conosce a stento la capacità dell'occhio di esperire) e, ancora più profondo, nella non esistenza dei nostri cinque sensi, nel non essere nati né concepiti, nel nirvana, nel NULLA, nel non esser lì del tutto. l'intera creazione, tutti i suoi fenomeni scintillanti, è immersa nel nulla.

l'inversione di questa prospettiva fa nascere l'essere dal nulla, genera le forze naturali, i soli, i sistemi solari, i mondi. nei soli accadono le fissioni nucleari, il calore, si sviluppa la LUCE.

si valuta la vita, si sviluppano i nostri sensi e si fa esperienza del mondo. si formano i sensi: l'olfatto, il gusto, il tatto, l'udito e la vista. i COLORI impattano il cervello - porpora, rosso sangue, rosso-segnale, viola, rosso tulipano, rosso vino, le violette, e i ciclamini emanano il proprio lilla-violetto. le rose espirano il colore bianco, il colore della luce, dal rosso all'arancio e al giallo. anche i gigli, i lillà e i boccioli da frutto sono bianchi.

i colori vengono registrati dagli organi percettivi degli insetti. i colori attirano gli insetti alla dolcezza della propria vita causando la riproduzione o la crescita. i colori sono la forma di manifestazione più sottile di tutto l'esistente. i colori si presentano in occasione del divenire e della vita, della resurrezione permanente di tutto ciò che esiste. penso al giallo splendente, al brillante giallo-bianco solare, al raggianti volto sorridente del salvatore risorto circondato da

un'aureola di luce e colore sull'altare di isenheim. questo cristo ridente si mostra dinanzi alla notte cosmica cosparsa di innumerevoli soli. il volto del dio, divenuto conscio del cosmo vivente che accade nell'eternità infinita, emana una luce accecante, una luce santa.

il colore si può ampiamente astrarre, scomponendo la luce in tonalità colorate.

le tonalità del rosso, del giallo, dell'arancio, del bianco, ecc. possono esistere nei nostri pensieri come tali, senza essere legate a un supporto materiale. l'arte ci permette di giocare con i colori, di comporre una festa con i colori su una superficie. questi colori posti su una superficie lungo le linee di una forma si chiamano un dipinto.

inizialmente mi veniva richiesto di prendere una via diversa. verso la fine del xix secolo abbiamo imparato a liberarci da molte false concezioni. con nietzsche si è iniziato a dir sì alla vita come tale. freud ci ha insegnato che la sessualità è qualcosa di naturale e non va repressa. la psicoanalisi ha messo in luce che il nostro sentire sensibile era molto più ricco di quanto era consentito dalla società e dalle concezioni tradizionali di pudore, dalle restrizioni della religione e della civiltà. un tabu circondava il "sordido", l'"impuro", tutto il sentire sensibile legato all'erotismo, le intensità dell'olfatto, le esperienze del cacciatore, del macellaio, del medico che dovevano occuparsi di sostanze corporee, escrementi, organi interni, carne cruda, intestini, secrezioni e specialmente con il sangue. ogni sostanza, tutto il viscido che si associava alle funzioni sessuali corporee, tutte queste zone esistenti di realtà che richiedevano una fondamentale, profonda e intensa registrazione sensoriale venivano rimosse in una miriade di modi.

ho contribuito a sviluppare una pittura che si occupava di tutte queste sfere represses. l'arte, la pittura si è servita delle esperienze della psicoanalisi. non era essenziale la tonalità del colore, ma lo diventava la sua sostanza, il liquido, la pastosità del colore. nella mia pittura di azione i colori (le sostanze), i liquidi venivano spalmati, spruzzati, versati. ne risultava una pittura

estatica dionisiaca, le possibilità di registrazione e di percezione recuperate dalla rimozione attraverso esperienze eccessive venivano registrate sismograficamente, rese visibili e consce attraverso l'arte. nasceva un'abreazione che rende consapevoli. la mia pittura di azione è una pittura estremamente gestuale, lo sfogo corporeo è essenziale. il carattere processuale di questa pittura ha un indirizzo drammatico e teatrale. l'accadimento nel tempo è importante, qui si trova il principio alle azioni dell'o.m. theater. in effetti dalla pittura di azione si è sviluppata l'esecuzione pratica del mio o.m. theater. la pittura di azione è la grammatica visiva del mio teatro di azione su una superficie (pittorica). l'azione esce dalla superficie (del dipinto), va nello spazio, si mettono in scena gli accadimenti reali. la pittura di azione è un rituale fondamentale dell'o.m. theater. per trent'anni ho usato il colore rosso, perché è il colore più intenso e rende in modo estremamente chiaro la fluidità del colore, era evidente l'analogia con il sangue.

per me la pittura di azione è stata e continua ad essere l'estraniamento (abreazione) dell'omicidio, della macellazione, della caccia, dell'aggressione, della guerra (schizzare e spargere il sangue), è prossima al sacrificio masochistico di sé sulla croce, è l'abnegazione di sé in direzione del dilaniamento estatico del dio dioniso, l'estraniamento totale, la discesa nelle sfere mitiche, nelle situazioni archetipiche estreme.

ho ridotto la mia pittura ad un'armonia monocroma chiaramente suggestiva. ho dato alla sostanza del colore l'unico colore per me possibile, il ROSSO, il COLORE DEL SANGUE. per l'azione "teatrale" che si sviluppa dalla mia pittura è stato usato il SANGUE. il mio teatro è un teatro visivo. la pittura diventa la messa in scena di accadimenti reali, il colore diventa sangue e carne. un leitmotiv fondamentale del mio teatro di azione è lo sventramento di una pecora scuoiata crocifissa a testa in giù. concepisco tutto questo come un processo ampliato della pittura. l'attore (pittore) fruga con entrambe le mani fino ai gomiti negli intestini bagnati di sangue.

sangue e acqua bollente schizzano sul telo bianco. per me le budella e le interiora che schiaccio e mescolo sono i colori pastosi che metto sul dipinto. il sangue schizza come il colore rosso, la pittura di azione è diventata un processo reale compiuto in modo estatico, e si espande fino a divenire la celebrazione dell'esistenza dell'o.m. theater. già a metà degli anni sessanta ho utilizzato nelle mie azioni dei colori estremamente brillanti a spruzzo, ma anche legati alla sostanza. allo stesso tempo volevo integrare nell'o.m. theater il colore puro (quasi inconsistente) attraverso delle proiezioni e cioè tutti i colori dello spettro dovevano essere proiettati nelle azioni e su di una "superficie enorme". questa proiezione doveva avvenire insieme a suoni, odori, elementi gustativi. ho scritto il seguente breve manifesto:

CARNE	(luce) COLORE
carne	colore
<p>confronto anale, sadomasochistico con la carne (azioni di sventramento e di smembramento)</p> <p>comprensione elementare amorfa</p> <p>il colore inizialmente non viene sottratto come tale, esso aumenta soltanto la comprensione elementare sensoriale</p>	<p>scomposizione subliminale del colore e delle intensità luminose della carne</p> <p>sottrazione delle intensità del colore alla scala cromatica</p> <p>carne = luce</p> <p>arcobaleno</p> <p>ARCO LUMINOSO</p> <p>nucleo luminoso cerchio di colore</p> <p>cerchio di luce</p> <p>matthias grünwald</p>

l'abreazione eccessiva sadomasochistica si sublima durante il corso della rappresentazione nella comprensione del colore. a quel tempo intendevo contrapporre la cromaticità legata alla sostanza, per esempio il colore rosso della carne e del sangue, ad una colorazione astratta, quasi immateriale. l'elemento sostanziale del colore doveva sublimarsi nell'intensità cromatica proiettata.

dall'altra parte, già da tempo nuttivo il desiderio di introdurre il colore nella mia pittura di azione, cioè tutte le tonalità cromatiche disponibili. il rosso scuro lacerato dei primi dipinti era già stato sostituito da un rosso chiaro, vivacemente brillante nei miei lavori successivi. anche lì era solo una questione di tonalità cromatiche.

nel 1989, ho esaudito il mio desiderio a lungo coltivato. per il rituale della pittura di azione ho usato tutti i colori disponibili, incluso il nero.

la discesa nel sacrificio, nell'eccesso archetipico, nella morte, deve essere trasfigurata, deve essere sublimata. il dolore, il limite estremo, deve essere trasmesso più intensamente, con tanti colori, attraverso il colore. lo sgomento indotto dal colore rosso deve essere ulteriormente accresciuto.

il ritorno dalle zone inferiori che rende consapevoli viene adornato dal colore, nel corso della rappresentazione l'abreazione eccessiva sadomasochistica si sublima nella comprensione del colore. il ritorno dai luoghi del profondo subconscio, dall'area vegetativa del sonno, della morte, porta con sé il chiarore della presa di coscienza della rinascita, della resurrezione. si rivela lo spettro dei colori. alla celebrazione del colore come sostanza si aggiunge ora, ancora una volta, l'armonia conseguente che si è introdotta spontaneamente nel processo di sviluppo e, soprattutto, nel processo dell'opera.

il colore è una questione del più lucido risveglio, dell'esistenza più intensa. solo raramente sogniamo a colori.

il COLORE È ESSERE, MOVIMENTO, LUCE

lo sviluppo della forza, la fissione nucleare di tutti gli innumerevoli SOLI

il colore è la più gloriosa eccedenza, l'esuberanza della natura, l'ESSERE più intimo e profondo e il grande MOMENTO di eterno inizio e rinnovamento, l'eterna nascita e RESURREZIONE.

il colore è il contrario della notte del NULLA. il colore è l'avvenimento meraviglioso, brillante, ridente dell'essere, tutti i sensi percepiscono attraverso l'assaporare con lo sguardo il colore, l'ESSERE.

HERMANN NITSCH

COLOUR AS A CORE CONCERN OF PAINTING

the night, the virtual absence of light, takes us back into the dark of the womb (into the vegetative night of the uterus, where visual experience is all but unknown) and deeper still into the non-existence of our five senses, into a state of unbornness and non-conception into nirvana, into NOTHINGNESS, into the not-being-there of everything. the whole of creation, all its glimmering phenomena, are immersed in nothingness.

the reversal of this perspective enables being to come from nothingness, generating natural forces, suns, solar systems, worlds. nuclear fission occurs within suns; heat, LIGHT develops. we appraise life, our senses develop, and we experience the world. the senses form: smell, taste, touch, hearing, and sight. COLOURS impact on the brain – purple, blood red, signal red, violet, tulip red, wine red; violets and cyclamens give off their lilac-violet. roses breathe out white, the colour of light, from red to orange and yellow. white too are the lilies, lilac, and fruit blossoms.

colours are registered by the sensory organs of insects. colours entice insects into the sweetness of their lives, triggering their propagation or growth. colours are the subtlest manifestation of all that exists. colours exist at the moment of becoming and life, the permanent resurrection of all that exists. i think of bright yellow, brilliant sun-yellow white, the radiantly smiling face of the risen saviour, encircled by a halo of light and colour on the isenheim altarpiece. this smiling christ appears before the night of the

cosmos, strewn with innumerable suns. having become aware of the living cosmos occurring in infinite eternity, the face of god radiates a blinding light, a sacred light.

colour may be amply abstracted by breaking down light into coloured hues.

red, yellow, orange, white, etc., can exist as such in our mind without being bound to material support. art allows us to play with colours, to compose a feast of colours on a surface. when these colours are applied to a surface following the lines of a form, the result is called a picture.

i was initially required to take a different path. towards the end of the 19th century, people learned to free themselves of numerous false notions. thanks to Nietzsche, people began to affirm life as such; freud taught us that sexuality is natural and should not be repressed. psychoanalysis revealed that our capacity for sensual feeling was far richer than anything allowed by society or the traditional notions of shame and the strictures of religion and civilization. a taboo surrounded the "dirty," the "impure," all the sensual feelings connected with eroticism, all the intensity of the power of smell, the experiences of the hunter, the slaughterer, the physician, all of whom had to do with bodily substances, excrement, internal organs, raw flesh, intestines, secretions, and, above all, blood. any substances, anything slimy that might be associated with the body's sexual functions, all of these existent spheres of reality calling for essential, deep, and intense sensory acknowledgment, were suppressed in innumerable ways.

i contributed to the development of a form of painting that addressed all these repressed areas. my art, my painting, exploited the experiences of psychoanalysis. the colours themselves were not important: what would ultimately count was the material substance of the colour: the fluid, the paste-like quality of the colour. in my action paintings, colours (substances), fluids were smeared, sprayed, and splashed. the results were ecstatic dionysian paintings, the possibilities of acknowledgment and perception won back from suppression through excessive experience were recorded seismographically; they became visual and were made conscious through art. my action painting is an extremely gestural one; physical release is

essential. the process-like character of this kind of painting looks to the dramatic and the theatrical. occurrence in time is important, and herein lie the beginnings of the actions of the o.m. theater. in effect, the practical realisation of my o.m. theater developed from action painting. action painting is the visual grammar of my action theater on a (pictorial) surface. the action leaves the (pictorial) surface and enters three-dimensional space; real events are staged. action painting is a basic ritual of the o.m. theater. i used the colour red for 30 years because it is the most intense, and it explicitly emphasises its fluidity.

for me action painting was, and continues to be, the renunciation (abreaction) of murder, slaughter, hunting, aggression, war (the spurting and smearing of blood); it is close to masochistic self-sacrifice on the cross, the offering of the self, somewhat akin to the laceration of the god dionysus, a total relinquishing, a descent into mythical spheres, into the most extreme archetypical situations.

i reduced my painting to a clearly evocative monochrome unanimity. i gave the substance i used for colour the only colour possible for me, RED, the COLOUR OF BLOOD. i used BLOOD for the "theatrical action" that developed from my painting. mine is a visual theatre. painting becomes a staging of real events; colour becomes blood and flesh. a basic leitmotif of my action-theatre is the disembowelment of a skinned sheep that has been crucified upside down. i view this procedure as an extension of painting. using both hands, the actor (painter) rummages elbow deep in the blood-moist intestines. blood and hot water splash onto the white cloth. for me, the guts and intestines that i squeeze and knead are paste-like colours to be applied to the picture. blood sprays like red paint, action painting has become a veritable procedure, performed ecstatically, and it expands into the celebration of the o.m. theater's celebration of existence. even in the mid-1960s i used particularly brilliant spray colours in my actions, but they were also bound to substance. at the same time, i wanted to integrate pure (almost insubstantial) colour into the o.m. theatre using projections, so all the colours of the spectrum had to be projected onto the actions as well as onto a "vast surface". the projection was to be accompanied by sounds, smells, and elements of taste. i wrote the following short manifesto:

FLESH	(light) COLOUR
flesh	colour
<i>anal, sadomasochistic, clash with flesh (disembowelling and tearing actions) amorphous elementary comprehension the colour is initially not subtracted as such, it merely heightens the sensorial elementary comprehension</i>	<i>sublimating dissection of colour and light intensities of the flesh subtraction of intensities of shade from the colour scale flesh = light rainbow LIGHT-BOW light-core colour-circle light-circle matthias grünewald</i>

during the performance, excessive sadomasochistic abreaction is sublimated in the comprehension of colour. my concern at that time was to juxtapose substance-linked chromaticity, e. g. the colour red in the case of flesh and blood, and an abstract, almost immaterial colouration. the substantial element of colour was to be sublimated in the shade of colour that was being projected.

on the other hand, i had been wanting to introduce colour, i e., all available colour tones, into my action painting for a long time. the dark, lacerated, red of my early pictures had already been replaced by a bright, brilliant, red in my later works. here too, it was simply a matter of shade.

in 1989, i fulfilled my long-held wish. i used all the available colours, including black, in my action painting ritual.

descent into sacrifice, into archetypical excess, into death, must be transfigured, must be sublimated. suffering, the extreme limit, must be communicated more intensively through colour, using many colours. the shock induced by the colour red has to be intensified even further.

the awareness-giving return from the lower realms is enhanced by colour; in the course of the performance, sadomasochistic abreaction is sublimated in the comprehension of colour. the return from the deepest areas of the subconscious, from the vegetative zones of sleep and death, brings with it the brightness of the realisation of re-birth, of resurrection. the colour spectrum is revealed. the resulting harmony that has spontaneously introduced itself into the development process is now added once more to the celebration of colour as substance and, above all, to the development of the work.

colour is a matter of the most lucid of awakenings, of the most intense existence. seldom does one dream in colour.

COLOUR IS BEING, MOVEMENT, LIGHT

the development of power, the nuclear fission of all the innumerable SUNS

colour is the most glorious surplus, the exuberance of nature, the most intimate and deepest BEING, and the great MOMENT of eternal beginning and renewal, eternal birth, and RESURRECTION.

colour is the opposite of the night of NOTHINGNESS. colour is the marvellous, brilliant, radiant occurrence of being; all the senses perceive by savouring colour – BEING – through the eye.

HERMANN NITSCH

SEZIONE S

S SECTION



*exhibit with action
introduction to
the o. m. theater
04.04.1968
cm 36x56*

cod. 00866423



*o.m. theater (f/r)
1968
cm 63x44*

cod. 00866430



*collage di progetto
manifesto 1968
cm 88x64*

cod. 00866433



*aktionsraum 1
1969-1970
cm 42x61*

cod. 00866486



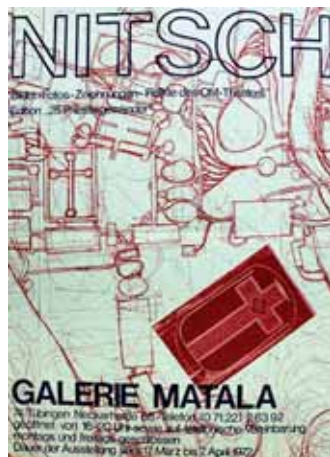
*aktionsmalerei
1960-63
relikte von aktionen
26.02.1971
cm 42x61*

cod. 00866409



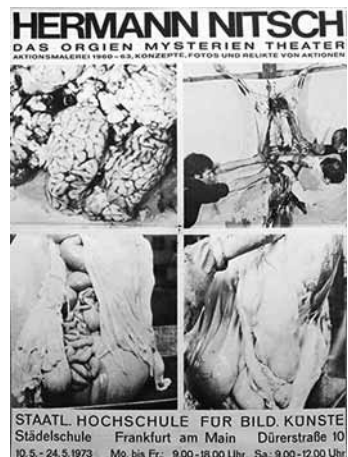
*peter kubelka will cook
02.12.1972
cm 43x56*

cod. 00866426



*bilder fotos, zeichnungen,
relikte des o.m. theaters
17.03.1972
cm 42x59*

cod. 00866464



*aktionsmalerei
1960-63
konzepte, fotos und relikte
von aktionen
10.05.1973
cm 42x59,4*

cod. 00866411



schuttbilder - aktionsrelikte
09.06.1973
cm 42x59

cod. 00866417



aktion
15.06.1973
cm 50x70

cod. 00866405



*teatro
delle azioni misteriose*
02.04.1974
cm 53x87

cod. 00866410



*das orgien
mysterien theater*
02.06.1974
cm 59x84

cod. 00866429



photodokumentation
28.02.1975
cm 42x60

cod. 00866403



50.aktion
das orgien
mysterien theater
26.07.1975
cm 43x61

cod. 00866419



50.aktion
peter kubelka kocht
26.07.1975
cm 43x61

cod. 00866420



50.aktion
26.07.1975
cm 42x60

cod. 00866422



*das orgien
mysterien theater*
24.09.1976
cm 59x84

cod. 00866418



45. aktion lehraktion
29.04.1977
cm 64x88

cod. 00866424



*56. aktion
das orgien
mysterien theater*
01.06.1977
cm 64x88

cod. 00866425



*orgies
mysteries theatre*
08.04.1978
cm 50x60

cod. 00866488



61.aktion
25.04.1978
cm 50x70

cod. 00866415



62.aktion (lehraction)
pfingstsamstag
13.05.1978
cm 50x70

cod. 00866414



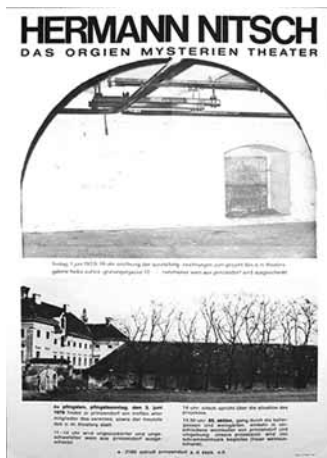
62.aktion
teatro romano di trieste
10.06.1978
cm 65x95

cod. 00866408



erscheinen die partituren
aller aufgeführten aktionen
1960-1979
cm 48x65

cod. 00866404



*das orgien
mysterien theater*
01.06.1979
cm 42x60

cod. 00866402



66.aktion
21.05.1980
cm 27x37

cod. 00866407



sammlung kari bauer
1960-64
*leihgaben aus der
sammlung kurt kalb und
neuere arbeiten 1980-'81*
06.05.1981
cm 59x83,4

cod. 00866412



tragbahnen
relikte des o. m. theater
30.09.1982
cm 50x70

cod. 00866432



bilder 1959-1965
09.12.1982
cm 42x59

cod. 00866463



80.aktion prinzenndorf
27.07.1984
cm 43x61

cod. 00866421



76.aktion pfingsfest
18.05.1983
cm 43x61

cod. 00866416



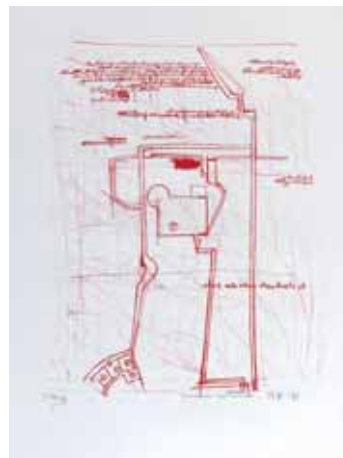
80.aktion
27.07.1984
cm 59x84

cod. 00874749



portfolio I n. 2
litografia, 1984
cm 75x106

n. cat. 00874774



portfolio I n. 7
litografia, 1984
cm 75x106

n. cat. 00874779



portfolio I n. 8
litografia, 1984
cm 75x106

n. cat. 00874780



portfolio I n. 9
litografia, 1984
cm 75x106

n. cat. 00874781



portfolio I n. 10
litografia, 1984
cm 75x106

n. cat. 00874782



portfolio I n. 11
litografia, 1984
cm 75x106

n. cat. 00874783



portfolio I n. 12
litografia, 1984
cm 75x106

n. cat. 00874784



portfolio I n. 13
litografia, 1984
cm 75x106

n. cat. 00874785



portfolio I n. 14
litografia, 1984
cm 75x106

n. cat. 00874786



portfolio I n. 15
litografia, 1984
cm 75x106

n. cat. 00874787



portfolio I n. 16
litografia, 1984
cm 75x106

n. cat. 00874788



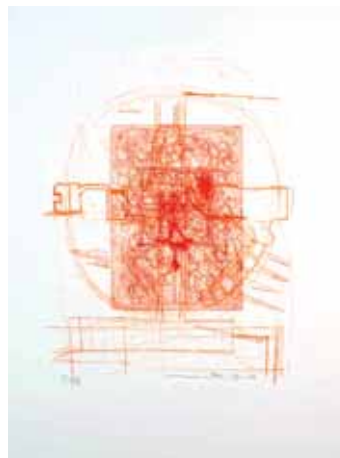
portfolio I n. 17
litografia, 1984
cm 75x106

n. cat. 00874789



portfolio I n. 18
litografia, 1984
cm 75x106

n. cat. 00874790



portfolio I n. 19
litografia, 1984
cm 75x106

n. cat. 00874791



portfolio I n. 20
litografia, 1984
cm 75x106

n. cat. 00874792



portfolio I n. 21
litografia, 1984
cm 75x106

n. cat. 00874793



portfolio I n. 22
litografia, 1984
cm 75x106

n. cat. 00874794



portfolio I n. 23
litografia, 1984
cm 75,3x106

n. cat. 00874795



portfolio I n. 24
litografia, 1984
cm 75x106

n. cat. 00874796



portfolio I n. 25
litografia, 1984
cm 75,5x106

n. cat. 00874797



portfolio I n. 26
litografia, 1984
cm 75,5x106

n. cat. 00874798



portfolio I n. 27
litografia, 1984
cm 75x106

n. cat. 00874799



portfolio I n. 28
litografia, 1984
cm 75x106

n. cat. 00874800



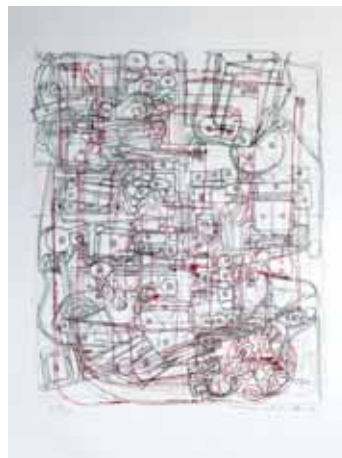
portfolio I n. 29
litografia, 1984
cm 75x106

n. cat. 00874801



portfolio I n. 30
litografia, 1984
cm 75x106

n. cat. 00874802



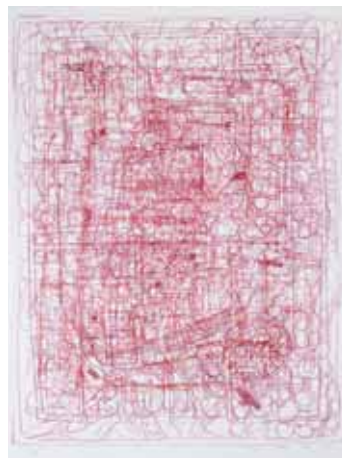
portfolio I n. 31
litografia, 1984
cm 75x106

n. cat. 00874803



portfolio I n. 32
litografia, 1984
cm 75x106

n. cat. 00874804



portfolio I n. 33
litografia, 1984
cm 75x106

n. cat. 00874805



portfolio I n. 34
litografia, 1984
cm 75x106

n. cat. 00874806



portfolio I n. 35
litografia, 1984
cm 75x106

n. cat. 00874807



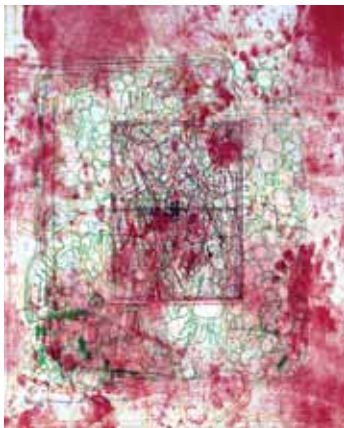
portfolio I n. 36
litografia, 1984
cm 75x106

n. cat. 00874808



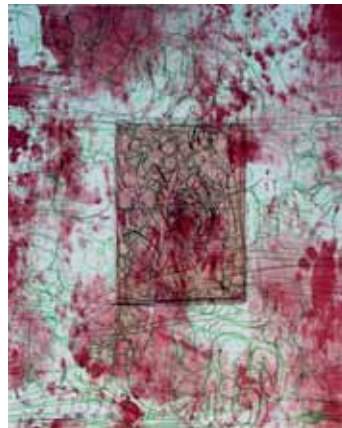
portfolio II n. 1
litografia, 1984-89
cm 56x70

n. cat. 00874809



portfolio II n. 2
litografia, 1984-89
cm 56x70

n. cat. 00874810



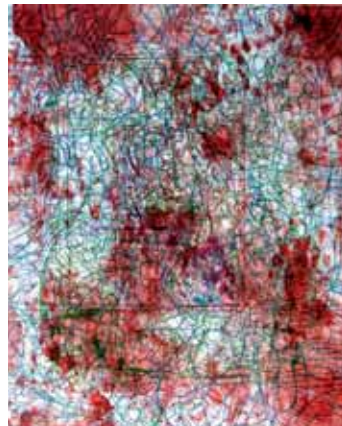
portfolio II n. 3
litografia, 1984-89
cm 56x70

n. cat. 00874811



portfolio II n. 4
litografia, 1984-89
cm 56x70

n. cat. 00874812



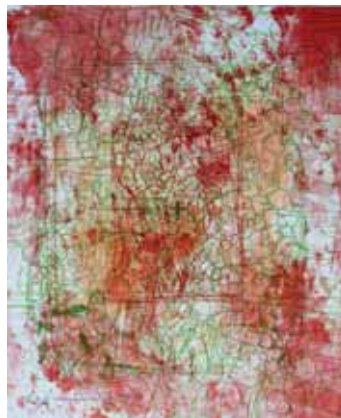
portfolio II n. 5
litografia, 1984-89
cm 56x70

n. cat. 00874813



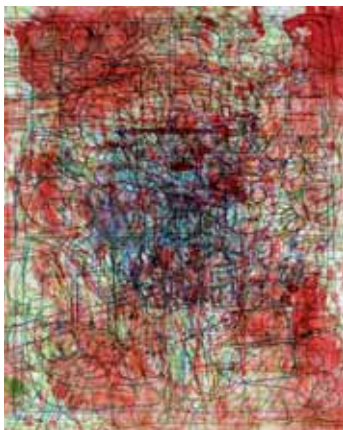
portfolio II n. 6
litografia, 1984-89
cm 56x70

n. cat. 00874814



portfolio II n. 7
litografia, 1984-86
cm 56x70

n. cat. 00874815



folio II n. 8
litografia, 1984-89
cm 56x70

n. cat. 00874816



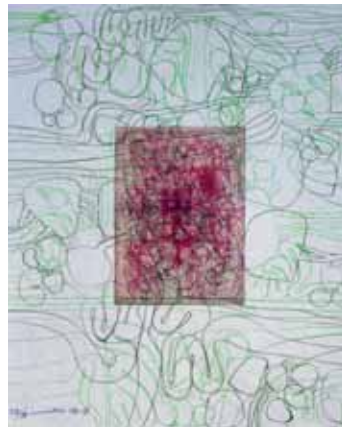
portfolio II n. 9
litografia, 1984-86
cm 56x70

n. cat. 00874817



portfolio II n. 10
litografia, 1984-86
cm 56x70

n. cat. 00874818



portfolio II n. 11
litografia, 1984-86
cm 56x70

n. cat. 00874819



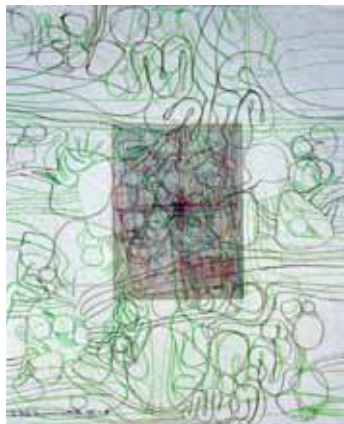
portfolio II n. 12
litografia, 1984-86
cm 56x70

n. cat. 00874820



portfolio II n. 13
litografia, 1984-86
cm 56x70

n. cat. 00874821



portfolio II n. 14
litografia, 1984-86
cm 56x70

n. cat. 00874822



portfolio II n. 15
litografia, 1984-86
cm 56x70

n. cat. 00874823



portfolio II n. 16
litografia, 1984-86
cm 56x70

n. cat. 00874824



portfolio II
faltplan 1, 1984-89
litografia su tessuto
cm 225x140

n. cat. 00874825



portfolio II
faltplan 2, 1984-89
litografia su tessuto
cm 225x140

n. cat. 00874826



portfolio III n. 14
litografia, 1984-92
cm 80x115

n. cat. 00874827



portfolio III n. 15
litografia, 1984-92
cm 80,7x115,5

n. cat. 00874828



portfolio III n. 16
litografia, 1984-92
cm 80,6x115,4

n. cat. 00874829



portfolio III n. 17
litografia, 1984-92
cm 80x115

n. cat. 00874830



portfolio III n. 18
litografia, 1984-92
cm 80,6x115,5

n. cat. 00874831



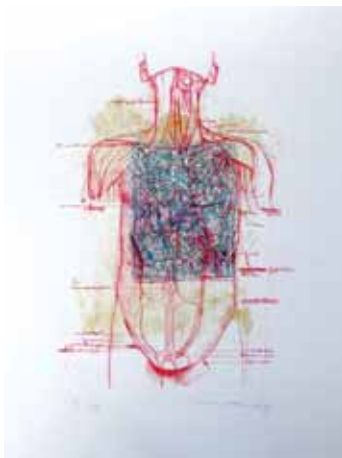
portfolio III n. 19
litografia, 1984-92
cm 80x115,5

n. cat. 00874832



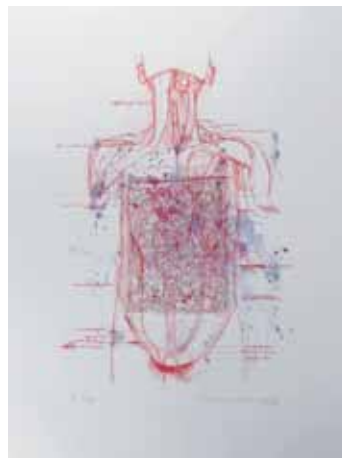
portfolio III n. 20
litografia, 1984-92
cm 80x115

n. cat. 00874833



portfolio III n. 21
litografia, 1984-92
cm 80x115

n. cat. 00874834



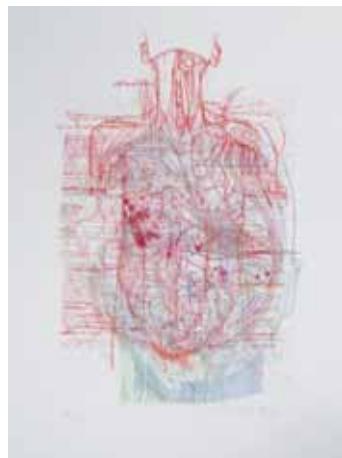
portfolio III n. 22
litografia, 1984-92
cm 80x115

n. cat. 00874835



portfolio III n. 23
litografia, 1984-92
cm 80x115

n. cat. 00874836



portfolio III n. 24
litografia, 1984-92
cm 80x115

n. cat. 00874837



portfolio III n. 25
litografia, 1984-92
cm 80x115

n. cat. 00874838



portfolio III n. 26
litografia, 1984-92
cm 80x115

n. cat. 00874839



portfolio III n. 27
litografia, 1984-92
cm 80x115

n. cat. 00874840



portfolio III n. 28
litografia, 1984-92
cm 80x115

n. cat. 00874841



portfolio III n. 29
litografia, 1984-92
cm 80x115

cat. 00874842



portfolio III n. 30
litografia, 1984-92
cm 80x115

n. cat. 00874843



portfolio III n. 31
litografia, 1984-92
cm 80x115

n. cat. 00874844



portfolio III n. 32
litografia, 1984-92
cm 80x115

n. cat. 00874845



portfolio III n. 33
litografia, 1984-92
cm 80x115

n. cat. 00874846



portfolio III n. 34
litografia, 1984-92
cm 80x115

n. cat. 00874847



portfolio III n. 35
litografia, 1984-92
cm 80x115

n. cat. 00874848



portfolio III n. 36
litografia, 1984-92
cm 80x115

n. cat. 00874849



portfolio III n. 37
litografia, 1984-92
cm 80x115

n. cat. 00874850



portfolio III n. 38
litografia, 1984-92
cm 80x115

n. cat. 00874851



portfolio IV
faltplan 1, 1984-89
litografia su tessuto
cm 310x240

n. cat. 00874852



portfolio IV
faltplan 2, 1984-89
litografia su tessuto
cm 310x240

n. cat. 00874853



portfolio IV
faltplan 3, 1984-89
litografia su tessuto
cm 310x240

n. cat. 00874854



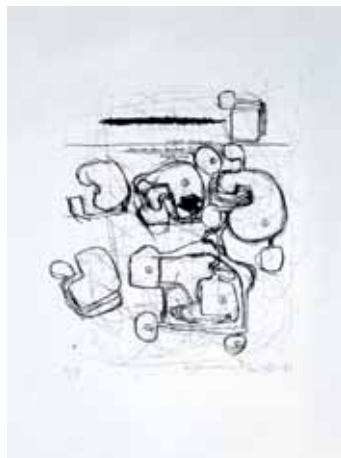
portfolio I
untitled (A/P), 1984-87
litografia
cm 75x106

n. cat. 00874930



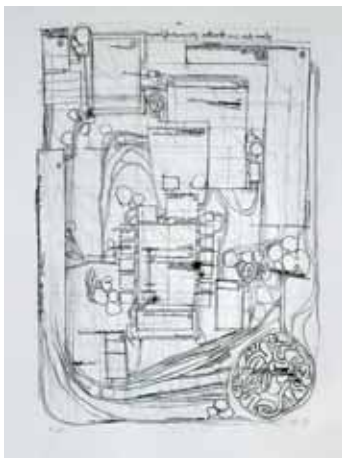
litografia
cm 75x106

n. cat. 00874931



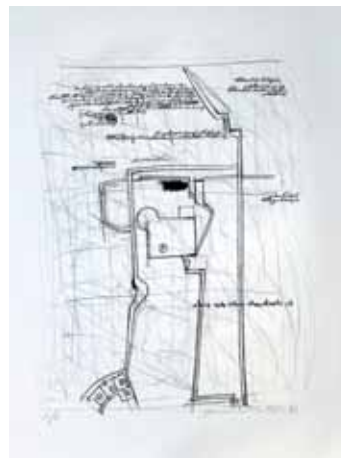
untitled (A/P), 1984-87
cm 75x106

n. cat. 00874932



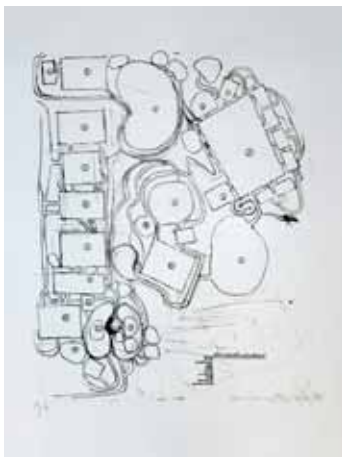
portfolio I
untitled (A/P), 1984-87
litografia
cm 75x106

n. cat. 00874933



portfolio I
untitled (A/P), 1984-87
litografia
cm 75x106

n. cat. 00874934



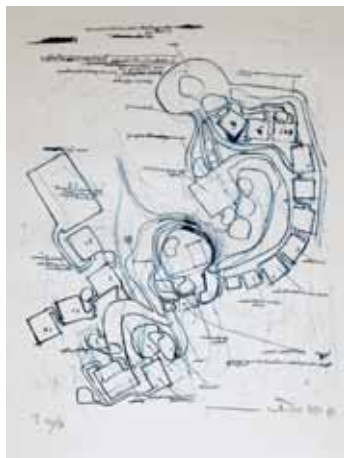
portfolio I
untitled (A/P), 1984-87
litografia
cm 75x106

n. cat. 00874935



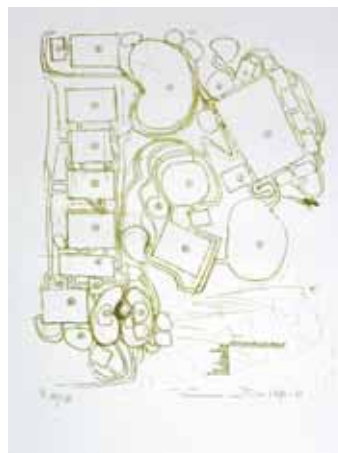
portfolio I n. 3
litografia, 1984
cm 75x106

n. cat. 00874775



portfolio I n. 4
litografia, 1984
cm 75x106

n. cat. 00874776



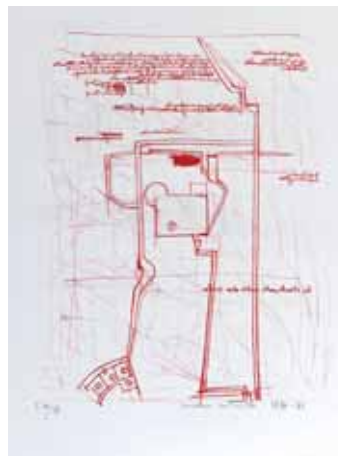
portfolio I n. 5
litografia, 1984
cm 75x106

n. cat. 00874777



portfolio I n. 6
litografia, 1984
cm 75x106

n. cat. 00874778



portfolio I n. 7
litografia, 1984
cm 75x106

n. cat. 00874779



portfolio II
faltplan 1, 1984-89
litografia su tessuto
cm 225x140

n. cat. 00874825



fotoazioni, opere, relitti
1962-1983
13.11.1985
cm 50x70

cod. 00866427



82.aktion
14.05.1986
cm 43x59

cod. 00866413



relitti 62.azione trieste 1978
proiezione video 80.azione
prinzenhof 1984
13.06.1986
cm 50x70

cod. 00866428



pittura del o. m. theater
14.06.1986
cm 50x70

cod. 00866431



portfolio I
100 gulden blatt, 1987
cm 75x106

n. cat. 00874773



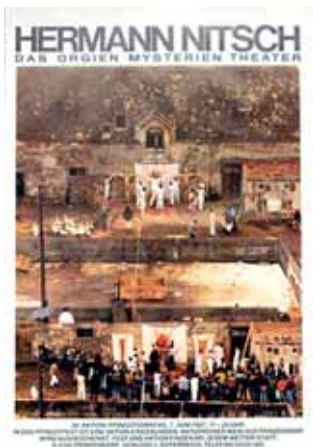
20.malaktion
wiener secession
18.02.1987
cm 40x60

cod. 00874754



20.malaktion
wiener secession
19.02.1987
cm 59x84

cod. 00866450



84. aktion pfingstsonntag
07.06.1987
cm 62x90

cod. 00866470



*videodokumentationen
von peter kasperak*
27.10.1987
cm 59x84

cod. 00866468



nitsch zu ehren
15.09.1988
cm 59x84

cod. 00874740



retrospektive
16.11.1988
cm 59x84

cod. 00874748



*aktionmalerei
relikte, fotos, graphik, video
14.03.1990
cm 59x84*

cod. 00866437



*aktionmalerei
relikte, fotos, graphik, video
14.03.1990
cm 40x60*

cod. 00874756



*88.aktion pfingstfest
19.05.1991
cm 61x95*

cod. 00866439



*aktionmalerei
relikte, fotos, graphik, video
19.07.1991
cm 84x120*

cod. 00874745



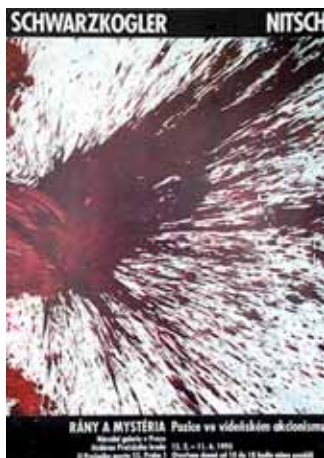
nitsch
23.11.1991
cm 60x100

cod. 00866440



*aktionmalerei,
fotos, druckgraphik*
13.03.1992
cm 59x84

cod. 00866442



schwarzkogler, nitsch
rany a mysteria
12.02.1993
cm 59x84

cod. 00874741



*pfingstfest 20 jahre verein
zur förderung
des o.m. theaters*
30.05.1993
cm 59x84

cod. 00866480



nitsch
13.11.1993
cm 70x100

cod. 00866444



*das orgien
mysterien theater*
fränkfurt am main
03.03.1994
cm 84x118

cod. 00874763



*strukturen des orgien
mysterien theaters*
26.03.1994
cm 84x120

cod. 00874739



nitsch
24.04.1994
cm 42x59

cod. 00866460



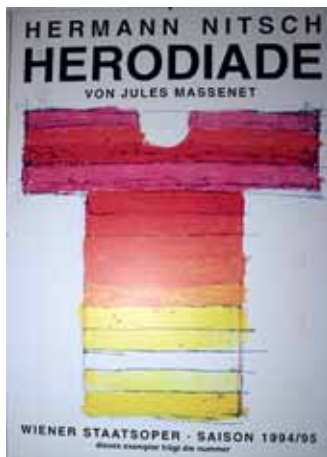
nitsch
24.04.1994
cm 84x120

cod. 00874738



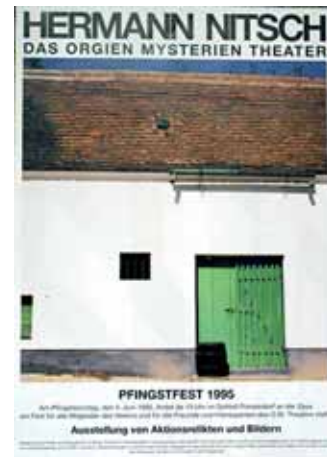
neue arbeiten
04.11.1994
cm 59x84

cod. 00866434



herodiade
1994
cm 59x84

cod. 00874750



pfingstfest
04.06.1995
cm 60x84

cod. 00866490



retrospektive 1955-1995
01.08.1995
cm 59x84

cod. 00866449



*relitti, partitura, foto e film
della 96. aktion*
12.12.1996
cm 28x49

cod. 00866473



*el teatre d'orgies
i misteris*
18.12.1996
cm 50x70

cod. 00874744



*aktionmalerei
relikte, aktions fotos, video*
16.06.1996
cm 59x84

cod. 00874762



96.festa azione pentecoste
26.05.1996
cm 70x100

cod. 00874766



*pittura azionista
relitti e fotografie di azioni,
grafica*
04.07.1996
cm 140x100

cod. 00874737



*das orgien
mysterien theater*
22.02.1997
cm 50x70

cod. 00874746



orgies mysteries theater
15.11.1997
cm 64x88

cod. 00874767



*aktionmalerei
fotos, relikte und partituren
des sechs-tage- spiels
prinzendorf 1998, sowie
fotos der 97.aktion,
neapel 1997. videos von
1962-1998. vorführung
der musik
07.12.2000
cm 60x84*

cod. 00866482



*reliqui della 40a azione
pittorica, vienna 1997
10.07.2015
cm 70x100*

cod. 00874765



*das 6 tage spiel
03.08.1998
cm 40x60*

cod. 00874742



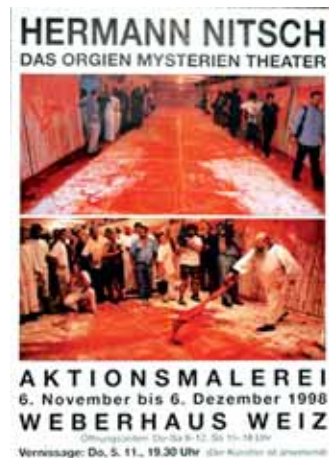
*das 6 tage spiel des
orgien misterien theaters
03.08.1998
cm 60x84*

cod. 00866478



*das 6 tage spiel des
orgien misterien theaters*
03.08.1998
cm 60x84

cod. 00866479



aktionsmalerei
05.11.1998
cm 60x84

cod. 00866484



*installation vom 6 tage spiel
august 1998 in prinzenndorf*
22.02.1999
cm 60x84

cod. 00866489



101.aktion pfingstfest
23.05.1999
cm 60x84

cod. 00866485



103.aktion pfingstfest
11.06.2000
cm 60x84

cod. 00866474



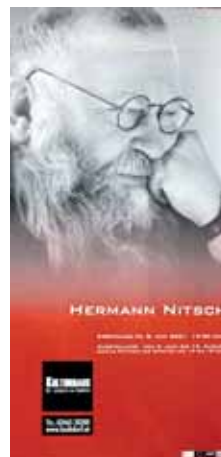
40.malaktion
das grosse bodenbild
15.02.2001
cm 40x60

cod. 00866438



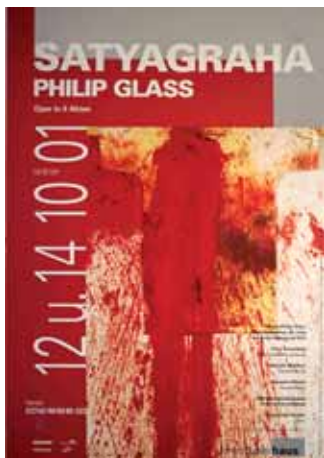
40.malaktion
das grosse bodenbild
15.02.2001
cm 59x84

cod. 00874751



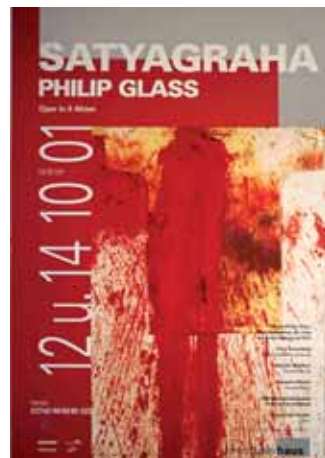
hermann nitsch
08.06.2001
cm 40x80

cod. 00866487



satyagraha
12.10.2001
cm 59x64

cod. 00866483



satyagraha
12.10.2001
cm 40x60

cod. 00874757



*blut perspektiven
der kunst macht
politik pathologie*
11.11.2001
cm 60x84

cod. 00866443



*blut perspektien
der kunst macht
politik pathologie*
11.11.2001
cm 40x60

cod. 00874755



109.aktion lehraktion
17.11.2001
cm 60x84

cod. 00866481



aktionsmalerei, reliquien,
videos und fotos
21.03.2002
cm 60x84

cod. 00866445



111.azione
festa di pentecoste
19.05.2002
cm 70x100

cod. 00866476



111.azione
festa di pentecoste
19.05.2002
cm 40x60

cod. 00874771



exhibition photograph video
and relics from 104th, 108th,
109th and 110th, aktion
mysterien theater
27.09.2002
cm 50x100

cod. 00874747



auferstehungszyklus II
mysterien theater
23.11.2002
cm 60x84

cod. 00874752



aktionsmalerei
relikte, fotos, graphik von
aktionen grafiken
04.07.2003
cm 64x88

cod. 00866401



eine retrospektive
17.10.2003
cm 59x84

cod. 00874753



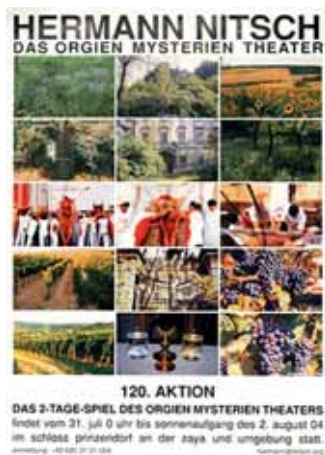
utopien auf papier
01.07.2004
cm 35x50

cod. 00866491



utopien auf papier
01.07.2004
cm 84x120

cod. 00874759



120.aktion
das 2 tage spiel des
orgien mysterien theaters
31.07.2004
cm 60x84

cod. 00866469



the saatchi gallery
26.01.2005
cm 90x70

cod. 00874743



*das orgien
mysterien theater*
14.04.2006
cm 59x84

cod. 00874758



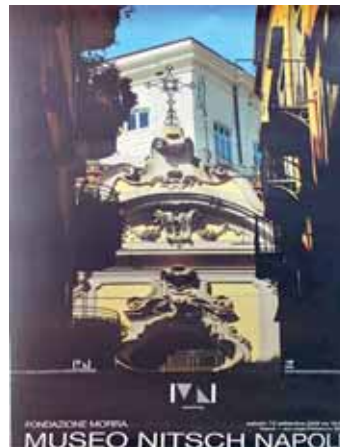
*20.malaktion
wiener secession 1987*
10.05.2008
cm 42x60

cod. 00866448



*20.malaktion
wiener secession 1987*
10.05.2008
cm 59x84

cod. 00866447



13.09.2008
cm 70x100

cod. 00866477



*museo nitsch napoli
la collezione
13.09.2008
cm 40x60*

cod. 00874772



*56.malaktion
31.05.2009
cm 59x84*

cod. 00866451



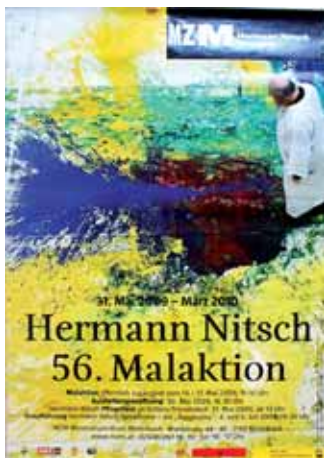
*56.malaktion
31.05.2009
cm 30x42*

cod. 00866452



*56 malaktion
31.05.2009
cm 60x84*

cod. 00866456



56. malaktion
31.05.2009
cm 43x60

cod. 00866457



56. malaktion
31.05.2009
cm 30x42

cod. 00866458



*meisterwerke aus der
duerckheim collection*
01.05.2010
cm 60x84

cod. 00866453



*meisterwerke aus der
duerckheim collection*
01.05.2010
cm 42x59

cod. 00866454



*meisterwerke aus der
duerckheim collection*
01.05.2010
cm 30x42

cod. 00866455



*130.aktion
festa di pentecoste napoli*
23.05.2010
cm 100x140

cod. 00874761



nitsch in asolo
29.08.2010
cm 70x90

cod. 00866467



opere napoletane
11.09.2010
cm 100x140

cod. 00874760



*das fruhe werk die essenz
der duerckheim collection*
21.05.2011
cm 59x84

cod. 00866461



*das fruhe werk die essenz
der duerckheim collection*
21.05.2011
cm 42x60

cod. 00866462



strukturen
04.11.2011
cm 60x84

cod. 00866436



pfingstfest
27.05.2012
cm 59x84

cod. 00866465



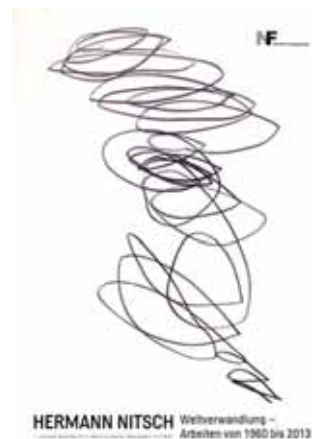
hermann nitsch
21.06.2012
cm 59x84

cod. 00866441



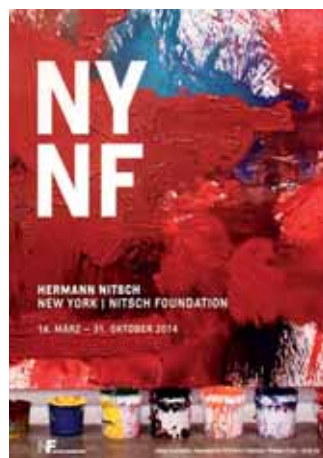
hermann nitsch
21.06.2012
cm 60x100

cod. 00866466



weltverwandlung
- arbeiten von
1960 bis
07.06.2013
cm 60x84

cod. 00866406



hermann nitsch
14.03.2014
cm 42x59

cod. 00866446



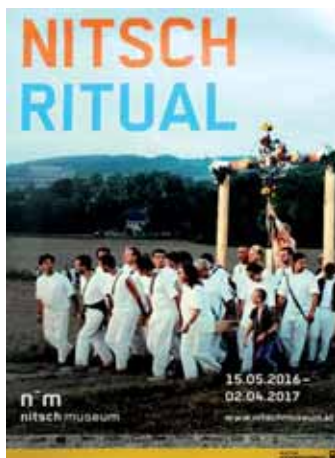
pfingstfest
08.06.2014
cm 59x86

cod. 00866459



azionismo pittorico
eccesso e sensualità
27.10.2014
cm 70x100

cod. 00866435



ritual
15.05.2016
cm 60x84

cod. 00866471



ritual
15.05.2016
cm 60x84

cod. 00866472



edipo re, 2017
litografia
cm 96,5x133,5

n. cat. 00866380



o.m.t. - colore dal rito
25.03.2017
cm 100x70

cod. 00874764



10 anni museo nitsch
relitti 152.azione
15.09.2018
cm 70x100

cod. 00874768



10 anni museo nitsch
relitti 152.azione
15.09.2018
cm 70x100

cod. 00874769



10 anni museo nitsch
relitti 152.azione
 15.09.2018
 cm 100x140

cod. 00874770

LA COLLEZIONE

L'itinerario espositivo di questo luogo esclusivo, avvertendo da sempre l'urgenza di rinnovarsi e favorire l'approfondimento culturale, si articola in sezioni permanenti, ad esempio l'imponente Farmacia, e in accurati allestimenti biennali, come quella che celebra i 7 anni dalla nascita con un cambio radicale della collezione: Arena. Opere dall'opera, inaugurato il 23 aprile 2016, una componente della collezione, che fa del Museo Hermann Nitsch Archivio Laboratorio per le Arti Contemporanee una istituzione veramente unica.

Si tratta di 60 opere su tela, che compongono le 20 attuali installazioni in esposizione, realizzate da Hermann Nitsch tra la fine degli anni '70 sino a oggi, in virtù del rapporto di amicizia che ancora oggi lo lega al fondatore Giuseppe Morra. Sono lavori nella gran parte inediti che hanno non solo un valore documentario enorme, ma rappresentano un'occasione unica per studiare un aspetto del lavoro di Hermann Nitsch fino a oggi del tutto trascurato.

Spazio multifunzionale dove le opere, i relitti delle azioni del celebre Orgien Mysterien Theater - Teatro delle Orge e dei Misteri - che contraddistinse dagli anni Sessanta l'avventura dell'Azionismo Viennese, i percorsi tra odori e colori, le escursioni nell'astronomia e nella botanica prendono vita in un percorso aperto alle sperimentazioni.

THE COLLECTION

The expository itinerary of this exclusive location, a place that has always been aware of the urgent need for self-renewal and cultural exploration, is divided into permanent sections, such as the imposing Pharmacy, and the carefully planned biennial exhibitions, like the one that celebrate its seven years of existence with a radical change to the collection: Arena. Works from the Work, inaugurated on 23rd April, 2016, a part of the collection that makes the Hermann Nitsch Museum Archive Laboratory a truly unique institution.

It consists of 60 works on canvas, coming together to make up the 20 current installations on display, all created by Hermann Nitsch between the late 70s and today thanks to his lasting friendship with Museum founder Giuseppe Morra. Most of these unpublished works not only have enormous documentary value, but they also represent a unique opportunity to study an aspect of Hermann Nitsch's work that has been wholly neglected up to now.

The museum is a multifunctional space where the works, the "relicts" of the performances (Aktionen) of the famous Orgien Mysterien Theater – the Orgies and Mysteries Theater– which marked the adventure of Viennese Actionism in the sixties, a trail leading us amid smells and colours, excursions into astronomy and botany, come to life on a journey into experimentation.

IL PROGETTO DI CATALOGAZIONE

L'intervento di documentazione e catalogazione sul patrimonio culturale del Museo Nitsch ha inteso sostenere un processo di complessiva innovazione e qualificazione dei servizi museali, e il raggiungimento di uno standard di "qualità" ritenuto indispensabile per la salvaguardia e la tutela dei propri beni.

Le direttrici secondo le quali sono state eseguite le singole attività, negli ultimi due anni, hanno riguardato la ricognizione del patrimonio e quindi l'avvio dell'intervento di catalogazione – puntualmente concordati e condivisi con la Soprintendenza competente – realizzato secondo la scaletta degli interventi di analisi, studio, documentazione, descrizione e classificazione, che hanno investito un lotto di 830 beni selezionati e individuati tra le collezioni in possesso, attualmente esposte e non.

Al fine di individuare e conoscere i beni stessi, documentarli in modo opportuno e archiviare le informazioni raccolte secondo precisi criteri tecnico-scientifici, le attività hanno riguardato dapprima una ricognizione del patrimonio finalizzata alla realizzazione della *campagna di inventariazione* dei beni, con assegnazione dei relativi numeri di inventario, e quindi l'avvio della vera e propria campagna di catalogazione di tutti i beni individuati, con assegnazione dei relativi numeri di catalogo generale (NCTN).

ATTIVITÀ SVOLTE

1. CAMPAGNA DI INVENTARIAZIONE

Prima fase essenziale dei lavori effettuata sulla base di criteri storico-artistici opportunamente concordati, ha previsto uno studio dettagliato delle singole opere (materia e classe, tecnica, forma, datazione generica etc...) e del rispettivo inquadramento culturale, avviando una preliminare e sommaria valutazione storico-artistica.

Si è poi proceduto con lo studio del contesto di produzione utilizzando la documentazione d'archivio disponibile realizzando così l'inventario di tutti i beni oggetto della successiva campagna di catalogazione.

2. CAMPAGNA FOTOGRAFICA

Terminata la fase di studio preliminare è stata avviata una ricognizione dei beni oggetto dell'intervento al fine di acquisire un quadro completo delle condizioni operative per la programmazione dei tempi e delle modalità della campagna fotografica.

Sono stati effettuati più di 800 scatti digitali a colori e in bianco e nero, secondo la normativa fornita in materia dall'I.C.C.D. - Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione:

- ogni file è stato prodotto in formato TIFF / RGB a 300 dpi di circa 30 MB;
- ogni file è stato nominato con il codice catalografico di ogni singolo reperto;
- il soggetto è stato fotografato in primo piano sfruttando il più possibile la dimensione del file.

In particolare, per le opere su tela del Maestro Nitsch che compongono le installazioni / as-

sembraggi di opere dell'attuale allestimento museale, sono stati eseguiti scatti singoli delle tele in modo da definire attraverso la catalogazione scientifica la loro composizione storica così come stabilita dal Maestro stesso.

3. CAMPAGNA DI CATALOGAZIONE

I singoli beni, descritti e corredati di tutti i dati, sono stati oggetto di uno specifico processo di schedatura scientifica per una quanto più attendibile definizione cronologica, tipologica e scientifica.

Così come indicato dalle normative in vigore nel campo della catalogazione, ogni scheda di catalogo raccoglie le informazioni richieste dall'ICCD sotto il profilo amministrativo, anagrafico, giuridico, storico-critico e bibliografico, ed è corredata dalla documentazione fotografica e dagli allegati ritenuti di volta in volta necessari per meglio descrivere il bene.

4. INSERIMENTO DATI NEL SISTEMA SIGECWEB

La fase finale del progetto ha previsto l'inserimento dei singoli dati e della relativa documentazione allegata (documentazione fotografica) ricavati dal lavoro di documentazione e catalogazione nel sistema informativo SIGECweb, nuova piattaforma online al servizio dei catalogatori.

L'esito finale è un archivio informatico e digitale nel rispetto dei più aggiornati criteri e le normative vigenti nel campo della catalogazione. Esso è stato concepito in modo da essere consultabile all'interno dagli addetti ai lavori e accessibile all'utenza, qualificandosi come servizio pubblico in quanto erogatore di informazioni e di documentazione.

L'esecuzione puntuale delle fasi sopra-elencate ha offerto l'opportunità di ricomporre le testimonianze culturali in un quadro organico che consentirà di procedere dal generale (il sito, "contenitore culturale") al particolare (il patrimonio nel suo complesso, le singole opere che lo compongono) e viceversa di ricostruire la sequenza che dal bene mobile riconduce al contesto monumentale e quindi a quello territoriale di appartenenza, secondo un'articolazione delle relazioni fra i vari beni (e quindi fra le diverse schede che li descrivono) non rigidamente preordinata, ma modulabile a seconda delle diverse situazioni.

In tal senso, l'intero intervento trasforma la semplice raccolta dei materiali in un "catalogo strategico" per lo studio e la ricerca, che sappia non solo mantenere viva la conoscenza del lavoro ma stimolare studi e attività di varia natura che vadano oltre la mera conservazione.

THE CATALOGUING PROJECT

The documentation and cataloguing of the Nitsch Museum's cultural heritage aims to support the process of overall innovation and specialisation of the services it offers and to attain the standard of "quality" essential to the protection and preservation of its contents.

The specific activities carried out over the last two years have focused on identifying the Museum's assets and thus the cataloguing, duly agreed upon and shared with the competent Authority – following the analysis, study, documentation, description and classification model – of 830 items selected and identified from the collections housed in the Museum, including those currently on exhibition and otherwise.

In order to identify and get to know the items, correctly documenting them and logging the information collected according to precise technical and scientific criteria, the first task was an exploratory phase to create an inventory, where each item was given an inventory number before proceeding to the actual cataloguing phase of all the pieces identified, with the assignment of general catalogue numbers (the Italian NCTN numbers).

ACTIONS TAKEN

1. INVENTORY PHASE

The first essential phase of the work, carried out on the basis of suitably agreed historical-artistic criteria, involved a detailed study of the individual works (material and class, technique, form,

general dating, etc.) and their respective cultural contexts, the first step towards a brief preliminary and historical-artistic assessment.

The next step was a study of the production context, using the available archive documentation, thus creating an inventory of all the items covered by the subsequent cataloguing campaign.

2. PHOTOGRAPHY PHASE

Once the preliminary study phase had been completed, an assessment of the items involved in the project was begun in order to obtain a complete picture of the operating conditions and plan the timeframe and methodology for the photographic phase.

Over 800 digital colour and black-and-white shots were taken, in line with the rules laid down by the I.C.C.D. – the Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione (Central Institute for Cataloguing and Documentation):

- each file was produced in TIFF/RGB at 300 dpi it's about 30 MG
- each file was named using a catalographic code for each item
- the items were photographed in closeup, exploiting the size of the file as much as possible.

Individual shots were taken of Hermann Nitsch's canvases that make up the installations/assemblies of works in their current museum setting, in order to catalogue their historical arrangement as established by the artist himself.

3. CATALOGUING PHASE

The individual items, described and equipped with all the necessary data, were subjected to a specific filing process to provide a more consistent chronological, typological, and scientific definition of each one.

As set out in the regulations in force regarding cataloguing, each record in the catalogue provides the administrative, personal, legal, historical-critical, and bibliographic information required by the ICCD, and is accompanied by the photographic documentation and supplementary material deemed necessary to better describe the asset.

4. FEEDING THE DATA INTO THE SIGECWEBSYSTEM

The final phase in the project involved feeding the individual data and the associated extra materials (photographic documentation) obtained from the documentation and cataloguing phases into the SIGECweb information system, a new online platform for the use of cataloguers.

The end result is a computer and digital archive in compliance with the latest criteria and regulations in force in the field of cataloguing. It has been designed to be available for consultation by professionals and accessible to users, qualifying as a public service providing information and documentation.

The scrupulous execution of the phases listed above has offered the opportunity to recompose these cultural testimonies into an organic framework that will allow us to proceed from the general (the site, “cultural container”) to the particular (the patrimony as a whole, the individual works of which it is made up) and, vice versa, to reconstruct the sequence that leads from the movable asset to the monumental context and from there to the territorial context to which it belongs according to a chain of relationships between the various items (and therefore between the different records that describe them) in a way that is not rigidly prearranged but may be adapted to a variety of situations.

In this sense, the entire project transforms the simple collection of materials into a “strategic catalogue” for study and research, which not only keeps knowledge of the work alive but inspires studies and activities of various kinds that look far beyond mere conservation.

Esiste una corrispondenza di amorosi sensi tra la città di Napoli ed Hermann Nitsch. Una fedele equivalenza nata nei lontani anni Settanta e mai estintasi. Al contrario alimentatasi ad ogni gesto, incontro, pensiero dell'artista con il luogo e la sua gente e che cresce ancora oggi.

Era il 1974 quando Nitsch varcava il confine montuoso che divide l'Austria dal *Bel Paese* spingendosi a meridione, all'ombra del Vesuvio, addentrandosi nella passionale spontaneità di Napoli. E quella prima volta su suolo partenopeo è stata un tremito, una scossa che ha fatto sobbalzare gli animi, che ha creato turbamento, confusione e disorientamento. Sembra ci fosse, come c'è tutt'ora, un filo invisibile ed arcano che lega Nitsch a Napoli e viceversa. Una sorta di predestinazione e di legame ancestrale, di ineluttabile attrazione.

Nelle perturbanti azioni di Hermann Nitsch, in cui lo scenario si erge su una dimensione coscienziale, e dominante è la tensione verso la purificazione, verso quella *kátharsis* di cui parlavano i greci, risuona il mistero del miracolo di san Gennaro. I liquidi e i materiali organici, le vivide cromie dei frutti, i paramenti e gli arredi sacri e il "bagno di sangue" della "via crucis" nitschiana, riecheggiano dello scioglimento del sangue del Santo patrono di Napoli. E così come il miracolo è un mezzo per richiamare l'uomo ai pensieri e ai principi più virtuosi e nobili, citando a gran voce la reversibilità degli animi, in parallelo le *aktion* di Nitsch intercettano le più recondite pulsioni umane, in una scia di eccitamento somatico per risvegliare oscuri moventi inconsci che condizionano le condotte umane.

Nitsch e San Gennaro, ovvero Napoli, in equilibrio precario tra il divino e l'occulto, tra l'oscuro mistero e la luce avvolgente, a tratti accecante, tra il bene e il male, tra apollineo e dionisiaco. È *sang'e napule*, il sangue di Napoli, quello di san Gennaro che richiama le genti e si scioglie sotto gli occhi increduli tre volte l'anno, e il sangue delle azioni di Nitsch "che segnala il fermento, il dolore, il pericolo, la morte" (Hermann Nitsch) nella consonanza di un pulsare irrequieto, di una collisione tra *eros* e *thanatos*.

Per la legge dell'attrazione, esuberanza, caos e violenza, uniscono Hermann Nitsch e Napoli da oltre quarant'anni, mentre da dieci, appena celebrati, il Museo omonimo, sulla salita Pontecorvo sancisce il legame tra luogo e artista.

Non è un caso che Nitsch abbia creato e continui a pensare le sue opere napoletane appositamente in relazione al contesto, all'humus sociale e culturale, umano e mitologico della città.

Nel barocchismo sanguinolento di Napoli hanno preso forma le opere che compongono la *79.malaktion* del 2018. Un intervento che più che *site-specific* sembra essere un atto di amore per un ambiente, quello napoletano in senso ampio, ma anche e soprattutto più ristretto, con all'apice la trascinate a fattiva presenza di Beppe Morra. I gialli pastosi e accecanti che esplodono sulle tele e ne fuoriescono, avvolgendo l'ambiente e lo spazio, si ricongiungono all'abbacinante luce napoletana, al giallo, oro di Napoli, segno della fertilità della cultura, della lotta contro l'entropia e le forze del caos.

Non esistono opere precostituite, avulse dal clima e dal luogo. Per ogni azione, opera napoletana e allestimento, come per l'ultimo appena rinnovato per i dieci anni di apertura del Museo Nitsch, l'artista compone e dispone su suolo partenopeo a contatto diretto con la napoletanità. Nitsch vive Napoli, ne respira l'aria, assorbe i flussi del sostrato sociale e umano, sente i ritmi e si fa avvolgere dalle cromie, dai profumi delle piante spontanee, dalla salinità dell'aria, dal

colore del vino, dei frutti polposi. Si mette in ascolto, pensa, medita e nella decisa pacatezza del suo essere artista solido nello spirito e nelle azioni, crea e dispone le sue opere. Con sguardo sottile e acuto, voce scura e decisa, con un occhio al dettaglio e sempre all'arte totale, compone e ricompone i relitti delle azioni. Gli "amabili resti" delle *aktion*, tra cui tele segnate da schizzi, macchie e ombre di sangue e di profili animali, i camici che recano ancora la presenza umana, i colori grassi o in polvere, i freddi strumenti chirurgici e i paramenti sacri, si compongono con ponderata lentezza aggiungendo e togliendo, nella ricerca di un perfetto equilibrio e di un dialogo con la città quale luogo scenico e di azione.

Il colore, organico o inorganico, si dilata, va oltre l'occhio e si estende a tutti i sensi, coinvolgendo in un'inedita esperienza sinestetica. Il rosso del sangue, il giallo squillante della *malaktion*, i blu, gli azzurri e i verdi delle polveri cromatiche, echeggiano nel più ampio progetto del *Terrazzo dei profumi e dei colori*. Aperto sulla città, sospeso tra cielo e mare, Nitsch ha ideato una inedita geometria del giardino in cui fiori ed erbe aromatiche, si dispongono come gli organi pulsanti di un corpo metaforico e vibrano del ritmo delle teorie dei colori. Nitsch apre uno spazio sul e nel colore, un cammino cromatico ed olfattivo che avvolge e risveglia. Un luogo per Napoli, di incontro, di condivisione dell'essere, della sostanza fisica ed eterea, cosmica e germinativa dell'individuo.

In una comunione di intenti e di elettiva affinità con la città, Nitsch traccia un'opera ampia che si estende oltre i confini fisici del museo che ingloba la città e la sua gente. Nel segno della wagneriana *gesamtkunstwerk*, l'artista viennese esalta la comunione tra arte e vita, la contaminazione con la realtà, con il quotidiano, la diffusione dell'arte nello spazio e nel tempo del vivere e dell'esperire.

ELOISA SALDARI

There is a correspondence of loving senses between the city of Naples and Hermann Nitsch. A faithful equivalence that came into being in the distant seventies and has never been extinguished. Quite the opposite, it has been nourished by the artist's every gesture, thought, and encounter with the place and its people, and it is still growing today.

Nitsch first crossed the mountainous border that divides Austria from the Bel Paese in 1974, pushing south, in the shadow of Vesuvius, to breach the passionate spontaneity of Naples. And that first time on Neapolitan soil was a tremor, a shudder that made his spirits leap, sowing confusion and disorientation. It seems that there was, as there is even today, an invisible and arcane thread that links Nitsch with Naples and vice versa. A sort of predestination and ancestral bond of ineluctable attraction.

In Hermann Nitsch's disturbing Aktionen, where the scenario rises above the conscious dimension, and the dominant ascent towards purification, towards the kátharsis of the Greeks, there is an echo of the mystery of the miracle of San Gennaro. The liquids and organic materials, the vivid colours of the fruit, vestments, and sacred objects, and the "blood bath" of the Nitschian "Via Crucis" all echo the melting of the blood of Naples' patron saint. And just as the miracle is a means of reminding us of the most virtuous and noble thoughts and principles, declaring the possibility for the human spirit to change for all to hear, in parallel, Nitsch's Aktionen capture the hiddenmost human impulses, in a stream of somatic stimulation, to awaken the dark, unconscious motives that influence human conduct.

Nitsch and San Gennaro, i.e., Naples, in a precarious balance between the divine and the occult, between obscure mystery and enveloping – sometimes blinding – light, between good and evil, between the Apollonian and the Dionysian. It is the sang'e napule, the blood of Naples, the blood of San Gennaro that summons the people and liquefies before their incredulous eyes three times a year, and the blood of Nitsch's actions "that indicates injury, pain, danger, and death" (Hermann Nitsch) in the consonance of a restless pulsation, a clash between eros and thanatos.

Through the law of attraction, exuberance, chaos, and violence have linked Hermann Nitsch and Naples for over forty years, while for the last ten years – recently celebrated – the eponymous Museum on Pontecorvo Hill has forged a link between the place and the artist.

It is no coincidence that Nitsch has created and continues to think up his Neapolitan works in specific relation to the context, the human, mythological, social, and cultural humus of the city.

The works that make up the 2018 79.malaktion take shape within the bloodstained baroque of Naples. A work that seems not so much site-specific as an act of love for an environment, the Neapolitan setting in the broader, but also (and above all) narrower sense, headed by the motivating and active presence of Beppe Morra. The velvety and blinding yellows that explode and emerge from the canvases, enveloping the environment and space meld with the dazzling Neapolitan light: the yellow, the gold of Naples, a sign of the fertility of culture, of the fight against entropy and the forces of chaos.

There are no pre-constructed works, detached from the climate and the place. For each action, Neapolitan work, and installation, like the most recent one that has just been made anew for the tenth anniversary of the Nitsch Museum, the artist composes and arranges his works on Neapolitan soil in direct contact with "Neapolitanness". Nitsch lives Naples, breathes its air, absorbs the flows of the social and human substratum, feels the rhythms and allows himself to be enveloped in the colours and scents of wild plants, the saltiness of the air, the colour of wine, and its fleshy fruit. He listens, thinks, meditates, and, in the

unwavering calm of his artistic being, solid in spirit and action, he creates and arranges his works. With his subtle and acute gaze, his dark and gritty voice, with an eye for detail and, unfailingly, for total art, he composes and recomposes the relics of his actions. The “lovable remains” of the Aktionen, including canvases besmirched with splashes, stains, shadows in blood, and the outlines of animals, the gowns that still bear traces of human presence, oily or powdered paints, cold surgical instruments, and sacred vestments, are composed with thoughtful slowness adding here, removing there, in search of a perfect balance and dialogue with the city as a place of scene and action.

Colour, be it organic or inorganic, expands, moves beyond the eye and extends to all the senses, involving us in a new synesthetic experience. The red of the blood, the bright yellow of the malaktion, the various shades of blue, and the greens of the powder paints echo through the wider project of the Terrazzo dei profumi e dei colori. Open to the city, suspended between sky and sea, Nitsch has created a new geometry for the garden, where flowers and herbs are arranged like the throbbing organs of a metaphorical body and vibrate with the rhythm of the theories of colours. Nitsch opens up a space on and within the colour, a chromatic and olfactory journey that envelops and awakens us. A place for Naples, a meeting place to share being, to share the physical and the ethereal, the cosmic and germinative substance of the individual.

With his sense of fellow feeling and elective affinity for the city, Nitsch creates an all-embracing work that extends far beyond the physical boundaries of the museum to incorporate the city and its people. As though in a Wagnerian Gesamtkunstwerk, the Viennese artist emphasizes the communion between art and life, contamination with reality and everyday life, the flow of art through space and the time of living and experience.

ELOISA SALDARI

BIOGRAFIA

BIOGRAPHY

HERMANN NITSCH (Vienna 1938) è uno dei maggiori protagonisti dell'arte internazionale dalla seconda metà del novecento. Esponente massimo del *Wiener Aktionismus*, il movimento che intorno agli anni sessanta rappresenta (con Günter Brus, Otto Mühl e Rudolf Schwarzkogler) la massima tensione espressiva della body art europea. Già dal 1957-60 peraltro Nitsch elabora la sua idea di Orgien Mysterien Theater (Teatro delle Orge e dei Misteri): esperienza di arte totale o *gesamtkunstwerk* legata al concetto psicanalitico di *abreaktion*, ovvero la scarica emozionale che consente ad un soggetto di rimuovere gli effetti di accadimenti drammatici. Consentendo la liberazione catartica da tabù religiosi, moralistici, sessuali, Nitsch propone l'esecuzione di rituali e cerimonie di retaggio ancestrale. Nel frattempo - diplomatosi all'isti-

tuto grafico sperimentale di Vienna - Nitsch dipinge nell'ambito del *tachisme*: il movimento che interpreta la cultura dell'informale esaltando l'immediatezza del gesto che riversa o schizza colori sulla tela, anche usando direttamente le mani. Dal 1961 si intensificano le azioni nel corso delle quali si procede al dilaniamento di un agnello, il cui sangue viene usato come colore. Dal 1962 è coinvolto un uomo come attore-passivo che viene "crocifisso" e cosparso di sangue. Crescono nel corso degli anni Sessanta gli spettatori - attori, si moltiplicano i materiali usati (come le interiora degli animali) e gli apparati scenici. Alla fine degli anni Sessanta, quando la rivoluzione nell'arte si spinge oltre i confini dell'opera, in Germania con Beuys e Vostell, negli Stati Uniti con Kaprow e l'happening e il Gruppo Fluxus, Nitsch pensa ad una rappresentazione teatrale come una festa di affermazione della vita, con il coinvolgimento sinestetico dell'esistenza. Nel 1971 acquista il castello di Prinzendorf, a 50 km da Vienna, che diviene la sede del suo Das Orgien Myster-

ien Theater, le cui azioni si susseguono a partire dalla domenica di Pentecoste del 1973. Nel 1974 entra in contatto a Napoli con Giuseppe Morra e il suo studio, dove esegue la 45.aktion per la quale viene espulso dall'Italia. Nello stesso anno Morra organizza in Germania, a Düsseldorf, una sua monumentale azione durante i tre giorni della fiera d'arte.

Lo Studio Morra diviene la sua galleria di riferimento e il suo editore: pubblica fra l'altro la sua opera teorica fondamentale, l'o.m. theater 2. Nel 1977, morta tragicamente la moglie Beate, la commemora con la 55.aktion nella Chiesa di Santa Lucia a Bologna, il cui spartito musicale del requiem è edito da Morra. Nel 1979, per superare il triste momento, Nitsch si trasferisce in Campania per un breve periodo, in una casa di pescatori vicina all'area archeologica di Cuma, presso Napoli, che aveva visitato con sua moglie. Il luogo è di grande ispirazione, ideale per ambientare una nuova azione, la "Cuma könig oedipus III.fest". Su suggerimento di Morra, ne scrive la partitura, che pubblica

nel 1983. Nel corso degli anni Settanta- Ottanta si intensificano le partecipazioni alle grandi rassegne internazionali, gli interventi in prestigiosi musei, le conferenze e le esecuzioni musicali.

Nel luglio del 1984 la sua 80.aktion dura tre giorni e tre notti, la cui partitura integrale dell'azione è pubblicata nel volume "Hermann Nitsch" edito dallo Studio Morra nel 1994, con testi di Achille Bonito Oliva, Jürgen Schilling, Angelo Trimarco, Libero De Cunzio, Vincenzo Trione. Dagli anni novanta prevalgono in tutto il mondo le esposizioni, personali e collettive, dotate di forte energia espressiva, in cui Nitsch installa i relitti, gli oggetti, le installazioni, i materiali, le grandi tele, le partiture, i progetti grafici che hanno dato vita alla sua singolare esperienza di arte, nella quale confluiscono teatro, pittura, musica, fotografia, video, performance.

Il 13 settembre 2008 Giuseppe Morra apre il Museo Hermann Nitsch Archivio Laboratorio per le Arti Contemporanee Hermann Nitsch a

Napoli, uno spazio di documentazione e di approfondimento dell'opera di Nitsch, che ospita la produzione storica e le più recenti installazioni per analizzare in maniera quanto più ampia la sua immensa e straordinaria opera.

HERMANN NITSCH (Vienna 1938) has been one of the leading figures in international art since the second half of the twentieth century. He was one of the greatest exponents of Wiener Aktionismus, the movement that represented (with Günter Brus, Otto Mühl, and Rudolf Schwarzkogler) the most significant trend in European body art in the sixties and beyond.

As early as 1957-60, Nitsch developed his idea for his Orgien Mysterien Theater (Orgies and Mysteries Theater): an experience of total art or Gesamtkunstwerk linked to the psychoanalytical concept of Abreaktion, the emotional discharge that allows a subject to remove the effects of dramatic events. Allowing a cathartic liberation from religious, moralistic, and sexual taboos, Nitsch proposes performances of rituals and ceremonies from our ancestral heritage. In the meantime, after graduating

from the Wiener Graphische Lehr- und Versuchsanstalt, Nitsch was painting in the tachiste style, reflecting an interpretation of informalism that emphasises the immediacy of the physical act, pouring or splashing paints onto a canvas, even using the hands directly. After 1961, his Aktionen become more intense, and during the performance he would rip apart a lamb, using its blood as paint.

From 1962, he used a man as a passive actor, "crucified" and sprinkled with blood, and throughout the decade he employed a growing number of spectator/actors, and ever more materials (such as the entrails of animals) and stage equipment were brought in.

By the late 1960s, when the art revolution had moved beyond the boundaries of the work itself, thanks to the output of artists like Beuys and Vostell in Germany, or Kaprow and the "happening", and the Fluxus Group in the United States, Nitsch saw theatrical performance as a celebration of life, synaesthetically involving existence.

In 1971, he bought Prinzendorf Castle, 50 km from Vienna, which became the seat of his Orgien

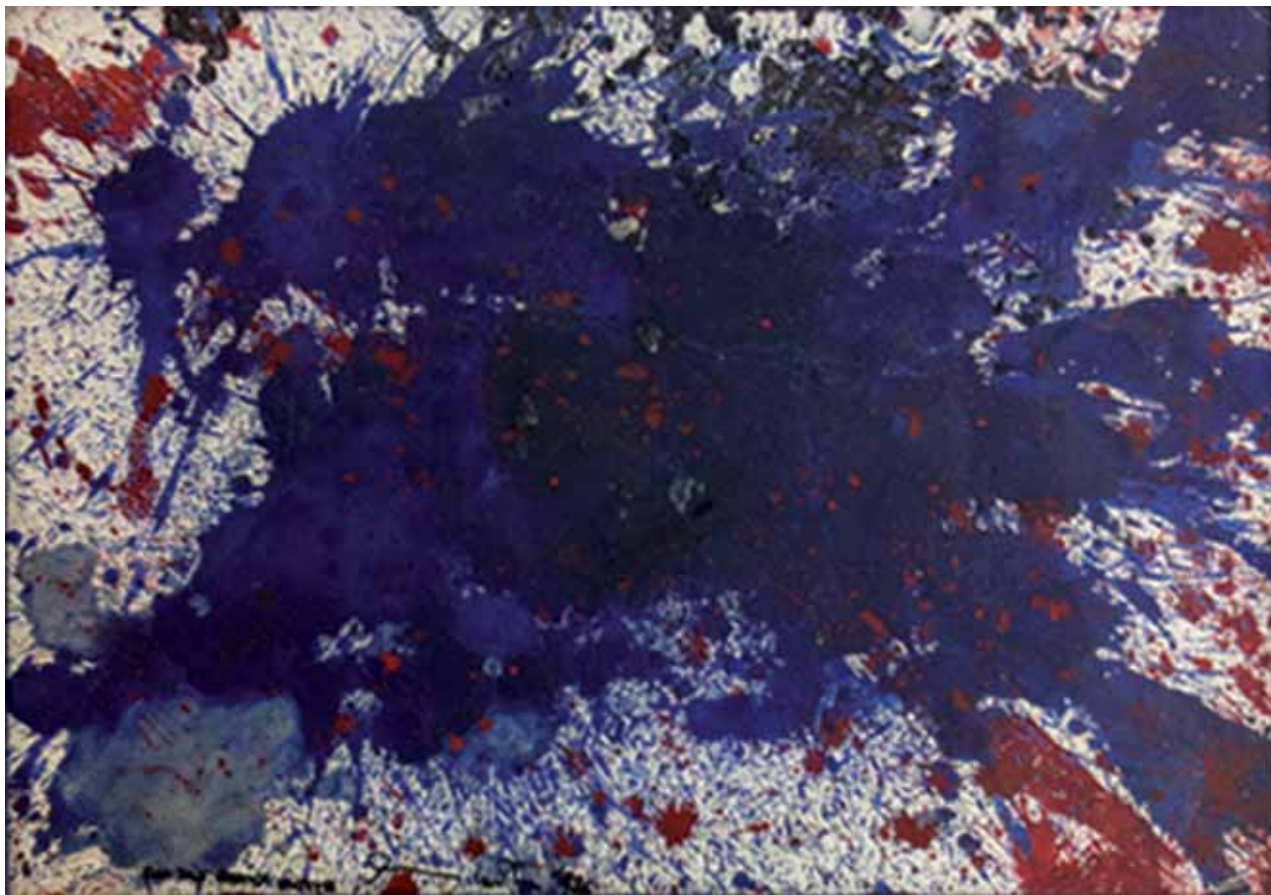
Mysterien Theater, where the first Aktion was performed on Pentecost Sunday, 1973. In 1974, he came into contact with Giuseppe Morra and his Naples studio, where he performed the 45.aktion, for which he was expelled from Italy. In the same year, Morra organised a monumental action during the three days of the Düsseldorf art fair in Germany. Studio Morra became his key gallery and publisher, producing, among other things, his fundamental theoretical work, o.m. theater 2. In 1977, upon the tragic death of his wife Beate, he commemorated her with his 55.aktion at the Church of Santa Lucia in Bologna. Morra published the musical score of the requiem.

Nitsch briefly transferred to Campania in 1979 in order to move on from this sad moment, living in an old fishermen's house near the Cuma archaeological site near Naples, a place he had previously visited with his wife. It is a place of great inspiration, the ideal setting for his new Aktion, the "Cuma könig oidipus III.fest." On Morra's suggestion, he wrote the score, which he published in 1983. During the 1970s and 1980s, his appearances at the

major international festivals, at prestigious museums, conferences, and musical occasions intensified.

His 80.aktion of July 1984 lasted three days and three nights, and the complete score of the action was published in the volume "Hermann Nitsch" published by Studio Morra in 1994, with texts by rAchille Bonito Oliva, Jürgen Schilling, Angelo Trimarco, Libero De Cunzio, and Vincenzo Trione. Since the nineties, Nitsch's personal and collective exhibitions, imbued with expressive energy, have travelled the world, where Nitsch installs his "relicts", objects, installations, materials, large canvases, scores, and graphic designs that have animated his unique experience of art, in which theatre, painting, music, photography, video, and performance come together.

On September 13th, 2008 Giuseppe Morra inaugurated the Museo Archivio Laboratorio per le Arti Contemporanee Hermann Nitsch in Naples, a space for the documentation and indepth study of Nitsch's oeuvre, housing his historical output and the most recent installations in order to allow the broadest possible analysis of this immense and extraordinary work.



cera e colore su carta incollata su tavola, casa morra 1986-87



ISCV istituto di scienze
delle comunicazioni visive

