

HANNO SCRITTO DI NICOLA CISTERNINO

SYLVANO BUSSOTTI (compositore)

“Del proverbiale dilemma che sempre s’è chiesto: « prima la Musica, dopo le parole » sembra qui avvenuto il trapasso «prima la Pittura, dopo la Musica»; né il punto di domanda apparirà più tanto necessario, quando il manifestarsi polimorfo della duplice espressione avviene nell’ambito della mostra d’arte. Pubblichiamo musica disegnata , o disegni sonori , trent’anni addietro, e vasto è il panorama delle pittografie musicali. L quistione non somma, in effetti, due – oppure più numerose – discipline espressive; piuttosto ne denuncia l’equivalenza e ne restituisce al regno primigenio la somma di significati, per così dire, alfabeici, che da tempo immemorabile dimostra inseparabili visivo e sonoro. Più che somma, in definitiva, si dovrebbe dire simbiosi. E qui la mano allinea e traccia con sottigliezza policroma ed uguale vibrazione del timbro, vertiginose precisioni dell’idea. Tanto da far affiorare dai primordi quel concetto di graffiti che in primo luogo ed immediatamente costituisce linguaggio. Dove l’intreccio vertiginoso e virtuosistico delle infinite chiavi di lettura raggiunge una naturalezza del tracciato disarmante, atemporale, perenne.”

(Presentazione manoscritta alla prima esposizione dei Graffiti Sonori, in ALFABETA n. 90, Milano 1986)

BRUNO CORÀ (Critico d’Arte)

Con l’omaggio compiuto a Jean Genet, l’ultimo dei letterati *maudits* attraverso l’opera Preghiera bianca, 2004, e l’installazione-strumento Gopy Yantra, Nicola Cisternino mostra le due facce della sua azione. Da una parte il tracciato di una delle sue più significative opere del ciclo *Le preghiere di Fontevraud* dà corpo all’attività visiva; dall’altra, l’installazione a base di sabbia, una ciotola tibetana, l’acqua e la forma ovoidale pierfrancescana gli consente di esercitare una sonorità rituale che sollecita un attento ascolto. Lo spazio-tempo delle due forme espressive praticate ormai da anni con analogia assiduità da Cisternino lo qualifica tra quegli artisti-musicisti di cui è ricca la tradizione avanguardistica del XX secolo e le nuove esperienze del XXI secolo. Insieme con Klee, Kandinskij, Melotti, Cage, Scelsi, Xenakis, Bussotti, Chiari, Lombardi e altri, anche Cisternino attraversa entrambi i territori di una ‘creazione totale’, consapevole che molte delle qualità di ciascuna forma artistica che vibrano nell’uomo e nel cosmo provengono dalla stessa fonte, appartengono alla medesima energia, seguono il medesimo equilibrio di cui l’arte si rende veicolo attivo e specchio autentico.

(in Catalogo della Dodicesima Biennale d’Arte Sacra, Fondazione Staurós, San Gabriele – Teramo- 15 Luglio- Ottobre 2006)

CARLO PEDRETTI (Storico dell’Arte)

“Il coraggioso e ispirato intervento di Nicola Cisternino su ‘L’armonia perduta’ di Leonardo mi richiama alla memoria un mio ormai antico progetto di ricerca che avrebbe preso le mosse da un breve testo in un taccuino tascabile impiegato da Leonardo intorno al 1505, il Ms.K dell’Institut de France a Parigi, dove al f. 49 r si legge quanto segue: “La proporzione non solamente nelli numeri e misure fia ritrovata ma etiam nelli suoni, pesi, tempi e siti e qualunque potenza si sia”, dove dovrei evidenziare il riferimento al suono, cioè alla musica, nonché al tempo e allo spazio che col peso – il *de ponderibus* della tradizione scolastica – prevalgono su ogni altra potenza in natura. [...] Le riflessioni del Maestro Cisternino che sono insieme complesse e entusiasmanti, mi riportano dunque ai miei primi propositi di considerare il trascurato testo di Leonardo del 1505 nella sua più ampia contestualizzazione possibile attraverso soprattutto la trattatistica rinascimentale dell’Alberti nel Quattrocento agli ultimi teorici di fine Cinquecento, come il Cellini, il Danti, lo Zuccaro, il Dolce, il Sorte, il Lomazzo e il Comanino, che è poi il tempo del primo grande teorico della musica dopo i seguaci rinascimentali di Boezio, come Gaffurio e Josquin des Prez, e cioè Vincenzo Galilei, padre del più famoso Galileo e autore di un innovativo e controverso Dialogo della musica antica e della moderna (1581) che meriterebbe di essere esaminato in rapporto alle teorie acustiche di Leonardo. [...] Nicola Cisternino, nella città della Biennale, ha voluto rivolgere un tributo di gratitudine a Leonardo che è anche un doveroso omaggio alla memoria del proprio maestro Giacinto Scelsi. Ma per far questo gli occorreva un vero esemplare dell’albero dell’Adorazione dei Magi degli Uffizi

da collocare accanto al disegno dell'Uomo vitruviano esposto in isolamento iconico. E occorre non sbagliare albero e prendere quello giusto, cioè un carrubo, chiamato anche l'albero di San Giovanni Battista perché il profeta nel deserto si cibava dei suoi baccelli che potevano evocare la forma delle locuste e perché era l'albero al quale si sarebbe impiccato Giuda dopo il tradimento. Identificato come tale nel mio *Leonardo da Vinci On Plants and Gardens* nel 1987, è dunque questo l'albero che dai vivai di Pistoia è approdato alle Gallerie dell'Accademia di Venezia dopo una sosta simbolica presso la mia residenza toscana di Castel Vitoni a Lamporecchio – a soli cinque chilometri da Vinci – dove ebbi il privilegio di accoglierlo con gioia perché il mio nuovo amico, che anche fisicamente è la personificazione della mia idea di Boezio, volle fissarne il ricordo fotografandolo presso la mia Fontana della Venerina, che a sua volta è un tributo all'amicizia e a tutte le culture del mondo come appare nell'epilogo del mio recente *Leonardo & io.*"

(in Catalogo dell'esposizione *Nicola Cisternino Homo-Tempo Armonico* (realizzato nell'ambito dell'esposizione dell'Uomo vitruviano nella mostra Leonardo fra Arte e scienza) Venezia, Gallerie dell'Accademia, ottobre 2009 – gennaio 2010)

RENZO CRESTI (musicologo)

"*I Graffiti Sonori*, così come le *Pregchiere*, sono apparentabili all'arte povera che riduce l'apparato concettuale a un simbolismo fatto di archetipi. Gli oggetti di Cisternino hanno un'essenza psichica e si aprono, come un vaso, a raccogliere l'energia del gesto che li animerà e li donerà al suono. Sono una sorta di *silhouette*, nel senso di Michaux, tracce dell'uomo, forme e figure che tendono al ritmo dell'universo, trame non significative, fuggitive, indefinite, aperte, rapide, dove l'essere umano viene superato per vibrare in sintonia con i corpi celesti. Sono opere di viva spontaneità, essenziali, dove la corporeità viene sublimata.

«Vedo nel mio pensiero con chiarezza le cose fino all'orizzonte.

Ma mi accanisco a descrivere solo quelle che stanno dall'altra parte dell'orizzonte.» (Proust)

Anche Cisternino, da ottimo musicista qual è, vede bene le note e l'orizzonte classico che le decodifica, ma è interessato a oltrepassare questo orizzonte di senso perché sa che dietro vi è la parte più estesa, quella che non si limita alle codifiche e ai sistemi, ma si apre l'incommensurabile, immenso e ricchissimo. Il suono è sempre sul punto di dileguarsi, prestandosi a una supervalutazione metafisica.

[...] Per Cisternino la bellezza è tutto ciò che ci trasforma, tutto ciò che ci rende unici allorché in prossimità percettiva, spaziale o temporale, con qualcosa di animato o inanimato, viviamo il miracolo della trasformazione, del non essere più quelli dell'attimo prima, e dunque del passaggio. Può essere forse questa la categoria più efficace del tempo, o meglio dello spazio/tempo, di quella entità che ci permette di vivere un passaggio, un cambiamento di stato (percettivo, emotivo, sensibile...). "

(In *L'Arte Innocente Le vie eccentriche della musica contemporanea*, Ed Rugginenti, 2004)

PIERLUIGI BASSO (musicologo)

"[...]L'esplorazione della materia sonora è pratica comune a molti compositori qui raccolti, ma chi l'ha attuata con maggiore radicalità è senza alcun dubbio Cisternino. Ciò si riflette pienamente nella stesura delle sue partiture plastico-pittoriche, nonché nel regime di fruizione richiesto dalla sua musica. Percettivamente essa mette in gioco una sorta di corpo a corpo, corporeità del suono a carne sensibile del fruitore, un contatto esteso che consente delle traduzioni intropatiche. In effetti, il corpo del suono non è affatto una metafora per indicare la sua matericità e tridimensionalità; ad esso viene riconosciuta, attraverso una prensione analogizzante, una vera sensibilità. Ecco che l'"alone" è risposta dell'*involucro/membrana* dei suoni, mentre la loro "traiettoria" (come *caminantes* che attraversano lo spazio), costituisce la loro *cinestesi*.

Il monismo musicale di Cisternino conduce a un'origine delocalizzata del tempo vissuto; è un tempo dell'evento, della iscrizione sulla pelle, ma che può afferire a qualunque soggetto: sono tali, appunto, anche i suoni, veri e propri "soggetti", tantoché divengono, rispetto al flusso musicale, dei centri di indeterminazione, dei punti di vista su di esso.

La spazializzazione dei suoni e le loro traiettorie motivano ed esplicano indubbiamente le partiture pittoriche, testi generativi che possono godere di vita autonoma. La visione d'insieme, paesaggistica, della musica comporta che i brani di Cisternino procedano per variazioni qualitative, piuttosto che per misure della quantità, meteorologie. Questo "tutto" messo in variazione pone in gioco una evenemenzialità e una emergenza di formanti come interni alla materia, frutto di pieghe, di trasmutazioni. I formanti sono delle istanziazioni processuali, il cui risultato (la forma) può essere sospeso (non finito) o esteso (potenzialmente all'infinito). Varèse, Nono, Scelsi, lo Xenakis elettronico, gli spettrali sono certamente il retroterra del fare compositivo di Cisternino.[...]"

(In *L'Arte Innocente Le vie eccentriche della musica contemporanea*, Ed Rugginenti, 2004)

LUIGI VERDI (musicologo)

"[...] Molteplici influenze sono confluite nell'opera di Cisternino, in particolare quella di Scelsi, del quale è autorevole interprete, ma anche delle culture musicali extraeuropee, che hanno fatto del suono in sé una delle loro caratteristiche predominanti. In questa prospettiva la notazione tradizionale appare del tutto inadeguata e superata a manifestare la musica di Cisternino, che meglio si estrinseca attraverso i suoi famosi Graffiti Sonori o le cosiddette partiture d'azione, che rendono in maniera convincente ed efficace le mutevoli varietà del suono. Cisternino opera una efficace sintesi di tendenze contrapposte, e si pone come una delle figure di intellettuale fra le più significative del nostro tempo [...]"

(In *L'Arte Innocente Le vie eccentriche della musica contemporanea*, Ed Rugginenti, 2004)

MORENO ANDREATTA (musicologo)

"È senza dubbio fra i compositori che hanno maggiormente saputo cogliere la vastità dell'orizzonte filosofico aperto dalle riflessioni sul suono nel corso del XX secolo. Cisternino, un po' come Varèse, e ancor più Xenakis, ha una formazione anti-accademica, una caratteristica che lo accomuna inoltre ad altri compositori italiani dalla forte attitudine sperimentale, primo fra i quali Mario Cesa. Ma lo "sperimentalismo", termine che taluni, come Varèse, considerano estremamente riduttivo rispetto all'autentica attività compositiva, si nutre in Cisternino di riferimenti filosofici e culturali ben diversi da quelli di Cesa, pur attribuendo la stessa importanza alla rappresentazione grafica di tipo non tradizionale della musica. Ma là di là (o l di qua) di ogni forma di notazione, che resta di fatto una convenzione culturale, vi è, secondo Cisternino, il "suono" inteso come ricettacolo di intelligenza che si "corporifica", secondo una felice espressione del logico e filosofo polacco Hoene Wronski, nella musica."

(In *L'Arte Innocente Le vie eccentriche della musica contemporanea*, Ed Rugginenti, 2004)

CARLO CHENIS (Critico d'Arte)

"In un oceano burrascoso di parole arroganti, in un vento impetuoso di pensieri inconcludenti, in un morboso affastellamento di emozioni fugaci, s'agita l'uomo senza meta, senza silenzio, ... senza sconfinamenti. Viola e Cisternino si fanno artistici «portavoce» del silenzio, onde guidare nei recessi dello spirito. Un pellegrinaggio generato dal cammino umano, un silenzio sacralizzato dalla trascendenza divina. [...]"

GIUSEPPE BILLI (Critico d'Arte)

"[...] Nicola Cisternino è un musicista. Ma di quella musica dove i nuclei si fanno spiritualmente 'udibili' ai bordi. Musica al di sopra e fuori una 'terra', cioè, musica al di là dei 'confini', perché si fa più 'forte' e si dà 'corpo' nell'eco di infiniti orizzonti. Cisternino fa pensare all'episodio di Geremia quando, in attesa di Dio, sente scatenarsi 'rumori' di tempesta.

Ma lì non c'è Dio.

Ma ecco la sua epifania: 'il soffio di una brezza leggera'."

(In *CAMINANTES Silenzi di un nuovo tempo*, Regione del Veneto 2006)

FIORELLA SASSANELLI (musicologa)

"[...] Si diceva della geografia degli uomini, se cioè certe geografie scalfiscono l'animo ovunque l'uomo vada, storie di sé non formalizzate a se stessi ma che si raccontano da sole agli altri. È il caso di Nicola Cisternino che nel Veneto dove ora vive, fa i conti con le suggestioni del suo sud, una Puglia settentrionale e rupestre che è groviglio di misteri. Cisternino è nato a San Giovanni Rotondo, il paese che ha dato i natali alla santità di Padre Pio da Pietrelcina e alla speculazione che gli uomini imbastiscono anche alle cose più sacre. Da buon meridionale non ha mai fretta nella vita Nicola Cisternino. Anzi, l'attesa è per lui la condizione indispensabile alla creazione. «Aspetto che le cose vengano a galla quando

sono pronte. Mi sono educato a imparare ad aspettare i suoni, non a crearli, ma ad aspettare che arrivino. Tu li capti solo quando sei pronto, e devi crearti una condizione perché loro ti raccontino e ti parlino. Ragionare di musica contemporanea equivale a guardarsi intorno, alle cose vecchissime e nuovissime, andando in cerca momento per momento per vedere con occhio creativo ciò che può apparire anche molto banale.» Per far sì che accada, la musica va per lui al di là delle gabbie del pensiero, è una musica in campo aperto, che reclama libertà, fantasia, immaginazione, come in un pellegrinaggio, non dell'uomo fra gli uomini, ma dell'uomo nel cosmo. E induce alla contemplazione, attraverso un suono che è esso stesso ammantato di misticismo, un suono "sferico", "interiore" che si contempla da solo e si fa contemplare da chi lo ascolta, un suono che si muove in terreni che sfuggono alla contingenza perché vicini alle soglie della *trascendenza*. Già Sant'Agostino nelle Confessioni aveva smentito la tradizionale scansione del tempo in passato, presente, futuro, preferendo parlare di tre temporalità suddivise in presente del passato, presente del presente, presente del futuro. Cisternino concepisce un'istantaneità musicale che interseca queste tre contemporaneità.[...]"

(In *L'Arte Innocente Le vie eccentriche della musica contemporanea*, Ed Rugginenti, 2004)

PAOLA CIARLANTINI (musicologa)

"[...] Le categorie estetiche più nette che emergono nella produzione di Cisternino sono: la curiosità, che si traduce in un continuo umano interrogarsi, e quindi, sul versante musicale, in sperimentazione e ricerca; l'apertura, che comporta in lui la rinuncia ad un pensiero compositivo 'forte' in senso tradizionale, cioè esclusivo. Funzionali alle citate categorie sono: il suo interesse verso altre culture (le filosofie orientali, l'antropologia culturale aborigena, le civiltà precolombiane), verso l'opera di pensatori occidentali 'eretici' (i sistemi di Campanella e Bruno) e, in generale, per le Diversità, accolta come stimolo fecondo; il suo recupero della tradizione orale, soprattutto espresso sul versante della scrittura musicale. Ne deriva che ogni opera di Cisternino – la quale, come già detto, si manifesta al suo autore come lento processo nel tempo e si fa 'pre-vedere' suggerendo le proprie modalità di realizzazione – si compie nel momento stesso in cui viene eseguita, con il concorso attivo dell'interprete, della cultura, anche 'altra', che l'ha influenzata, dell'ambiente circostante, sia esso immaginato (il Castel del Monte di *Ottosonante...Convivio al grande Gioco*,) o fisico (la zona archeologica di Teotihuacan presso Città del Messico in *Awithlakkannai... dal Gioco degli Dei* per quattro percussionisti e luogo amplificato, 1993). Il compositore Cisternino è appagato dalla fase dell'attesa e non dallo scrivere in senso stretto, suo corollario. Come un artista tibetano, non è interessato a 'firmare' le proprie composizioni, bensì a farle nascere, come testimonianza di un'Arte intesa in *primis* come mezzo di conoscenza, come 'preghiera laica', secondo la felice definizione di Cresti.[...]"

(In *L'Arte Innocente Le vie eccentriche della musica contemporanea*, Ed Rugginenti, 2004)

MARCO MARIA TOSOLINI (musicologo)

"[...] L'osservazione dell'opera grafica di Nicola Cisternino non può e non deve dissociarsi dal suo ascolto. Sia che quest'ultimo goda della materiale presenza di suoni prodotti da molecole vibranti l'aria, sia che gioisca, invece, dell'auratica, platonica assenza dei medesimi dispersi nella buia luce di un Universo conteso fra infinitezza e determinazione (vedi recenti studi sulla preesunzione di limiti, confini dello stesso, in sede scientifica).

Cogliendo il magnifico e minimo dettaglio Cisternino – che è *Compositore* – costruisce secondo la più rigorosa geometria sapienziale (euclidea? caldea?) ogni segno con un punto che, nella sua indefinibilità è microtomia e ripetizione della sfera più piccola, assolutamente più piccola. Nella ripetizione di struttura l'autore – che è *Compositore* – compie una prima importantissima operazione: esautora, con garbo grafico e determinazione progettuale, tutto ciò che non è *necessario*. Ma nella sua decisione e conseguente segno non v'è la crudezza catatonica del linguaggio di Wittgenstein (pur maestro elementare), semmai la monacale et umile consapevolezza del rasoio di Occam: "entia non sunt multiplicanda praeter necessitatem" ossia "gli enti non sono da moltiplicarsi oltre lo stretto necessario". Da questa essenzialità prende le mosse il gesto creativo di Cisternino e tale gesto ha tutta la calma procedurale e la grazia di una passione dilatata nel tempo, una passione che trova la sua forza nella sua compostezza fantastica."

(In *Graffiti Sonori*, Luna Editore)

PIERRE ALBERT CASTANET (musicologo)

“Nel gennaio scorso, in un concerto del Nouvel Ensemble Contemporain a Rouen, nel quale era in programma I giardini del pensiero (1989) di Nicola Cisternino, presentavo il compositore veneziano come un artista ispirato e intuitivo, originale creatore dei famosi Graffiti sonori. Questi lavori inusuali, combinando gesti e suoni, coniugano meravigliosamente Tempo e Spazio in una simbiosi simbolica volutamente indissolubile. Una loro caratteristica, condivisa peraltro da altre partiture, è l’aspetto grafico: organizzazione delle strutture, cesellature delle trame, densità, volumi, rilievi e direzionalità sono quindi riconducibili ai due ambiti artistici già al momento della loro creazione (senza parlare della poesia, o meglio del lirismo, della opere nella loro interezza). [...]”

(In Graffiti Sonori, Luna Editore)