



FONDAZIONE

NI
K
LA
OS

magazine

anno 8

n.29



Anno VIII - numero 29
Nikolaos.it
Giornale ufficiale
della Fondazione Nikolaos

In Copertina:
"Le Antiche Ville"

Foto di Loredana Scordia

Reg. Trib. di Bari n. 4043/2014
del 22 ottobre 2014

Direttore responsabile:
Vito Pietro Giordano Cardone

Coordinatore di Redazione:
Giorgia Cutino

Hanno collaborato:

Mariano Argentieri,
Giuseppe Carucci, Carlo Coppola,
Giorgia Cutino, Nicola Cutino,
Maria De Mola, Cristina De Vita,
Alessia Giordano Cardone,
Aleksandr Klujev, Roberto Pansini.

Grafica e impaginazione:



Iscrizione al R.O.C. n°6648
V.le A. Moro, 44 - 70043 Monopoli (BA)
Tel. 080.9306460 - Fax 080.9373100
input@inputedizioni.it - www.input srl.it

Tutti i diritti di riproduzione di testi e foto, in qualsiasi forma, compresa la messa in rete, sono riservati. Per qualsiasi utilizzo è necessaria un'autorizzazione scritta dell'editore. Ai sensi dell'Art. 10 della L. 675/1996, le finalità del trattamento dei dati relativi ai destinatari del presente periodico consistono nell'assicurare un'informazione tecnica, professionale e specializzata a soggetti identificati per la loro attività professionale. L'Editore, titolare del trattamento, garantisce ai soggetti interessati i diritti di cui all'Art. 13 della suddetta legge.

pagina
4
Editoriale

pagina
6



LE ANTICHE VILLE



pagina
12

**DEVOZIONE MARIANA
IN COLLINA**
Chiese rurali a Selva di Fasano

pagina
16

ORO DI PUGLIA



pagina
21

**SULLA RUSSICITÀ
DELLA MUSICA RUSSA:**
Un'introduzione



pagina
31

**INAUGURAZIONE DEL
CONSOLATO DELLA
REPUBBLICA D'ARMENIA**
Bari, 28 settembre 2024





pagina
35

**LA FONDAZIONE NIROLAOS:
UN PONTE CULTURALE
TRA PUGLIA E NORD AMERICA**



pagina
38

**UNA BORSA DI STUDIO
IN MEMORIA DI PAOLO LEOCI**



pagina
40

**Domenico Starnone
IL VECCHIO AL MARE
(edizioni Einaudi)**



pagina
44

**ALLA SCOPERTA DEGLI
EXECUTIVE CHEF DI PUGLIA**



pagina
50

**RIFLETTERE SULL'HANDICAP:
Una relazione inclusiva**



pagina
53

**CONTINUIAMO A TENERE LE MANI UNITE!
Anni di idee, desideri,
sogni, progetti e ci siamo quasi!**

SULLA RUSSICITÀ DELLA MUSICA RUSSA: *Un'introduzione*

a cura di Aleksandr Klujev



Oggi, la conversazione sulla russicità, compresa la russicità della musica russa, è estremamente rilevante. Sfortunatamente, la russicità è irritante per molti in questi giorni (perché? – questo è un argomento separato, che, ovviamente, ora non è possibile discutere). Chiediamoci: che cos'è la russicità? A prima vista, sembra che la risposta a questa domanda risieda in superficie: la russicità è una proprietà, una qualità di nazionalità: per nazionalità, il russo

è un madrelingua. Ma qui non è così semplice. Un numero enorme di russi per nazionalità, specialmente oggi, non sono madrelingua della russicità e, al contrario, alcuni non russi per nazionalità: francesi, tedeschi, brasiliani sono madrelingua della russicità.

Allora, cos'è la russicità?

Penso che la risposta a questa domanda possa essere data proprio da chi è il portatore della russicità, e chi, su questa base, giustamente si può chiamare russo - uomo russo (introduciamo una nuova categoria: "uomo russo", cioè diamo uno status ontologico all' uomo russo). Chi è un uomo russo e come capisce la russicità? (È molto importante avvicinarsi alla comprensione della russicità da questa posizione. Solo uomo russo, cioè un madrelingua russicità, sarà in grado di rispondere alla domanda: cos'è la russicità. Ricordiamo la frase di Goethe: "Per capire un poeta, devi entrare nel suo campo").

Le caratteristiche dell'uomo russo sono chiaramente indicate dai santi della Russia: Sergio di Radonezh, Nilo Sorsky, Massimo Greco.



Sono stati formulati in modo particolarmente vivido e succinto dal reverendo Neil Sorsky nella sua carta della vita Skeet. Eccoli qui:

- fuga dall'esterno all'interno;
- non legatura;
- purezza dei pensieri;
- amore per il prossimo;
- desiderio di incontrare Dio (idea di salvezza).

Ovviamente, l'uomo russo - uomo religioso è Homo religiosus, e poiché è uomo russo, e quindi la sua patria (in senso letterale, fisico o spirituale) è la Russia, in cui la religione dominante è l'ortodossia, questa è una persona ortodossa.

L'uomo russo è ortodosso, Molti russi eccezionali possedevano la russicità, scrittori, scienziati... Ad esempio, F.M. Dostoevskij ha sottolineato: *“Il popolo russo è tutto nell'ortodossia e nella sua idea. Più in lui e non ha nulla - e non è necessario, perché l'ortodossia è tutto*

...chi non capisce l'ortodossia-non capirà mai nulla tra la gente. Non solo; non può amare il popolo russo, ma lo amerà solo come vorrebbe vederlo”.

E una volta ha persino identificato: *“Ciò che è ortodosso, è russo”.* Pertanto, per l'uomo russo, la russicità è associata all'ortodossia. Ma cos'è l'ortodossia per uomo russo? (la domanda più seria, perché l'ortodossia è professata non solo dai russi, ma anche da altri popoli: serbi, greci, rumeni, etiopi, per non parlare di georgiani, moldavi, bielorussi e ucraini).

Quindi, la domanda su cosa sia l'ortodossia per uomo russo? - estremamente importante (e, va detto, estremamente difficile. Non è un caso che anche gli studiosi religiosi abbiano risposte diverse ad esso). Proviamo a offrire la nostra risposta. Lo sviluppiamo, per così dire, secondo il principio del crescendo utilizzato nella musica: crediamo che l'ortodossia per l'uomo

russo sia il Potere di Dio (Dio cristiano, nell'unità delle sue tre forme: Dio Padre, Dio Figlio e Dio Spirito Santo), che supera il potere della Terra (Natura), che, in particolare, si esprime nella capacità di Dio di rovesciare la morte («...morte, calpestando la morte»).

E poiché nella mente degli antichi russi gli impulsi della terra erano associati al comportamento degli dei pagani - Perun, Veles e altri, non sorprende che il principe Vladimir, che portò la Russia all'ortodossia, espresse la superiorità del Potere di Dio sul potere della terra dal fatto che sulla collina, dove in precedenza si trovava l'altare di Perun, eresse un tempio in onore del suo santo patrono celeste - San Basilio il grande. L'uomo russo ha il Potere di Dio - allo stesso tempo la Gloria di Dio. È indicativo che nella preghiera "Padre Nostro" - la preghiera principale non solo dei cristiani, ma anche degli ebrei (tra gli ebrei si chiama Avinu malken) e dei musulmani (i musulmani la chiamano Al-Fatiha), è nella sua versione ortodossa che la preghiera si conclude con le parole: [Perché] il tuo è regno e potere, e gloria per sempre. Amen.

(Queste ultime parole di preghiera sono certamente Lode al Creatore!)

Infine, per l'uomo russo, il Potere e la Gloria di Dio imprigionato nella Luce di Dio (Alla Luce Incorretta di Tabor che apparve agli apostoli sul monte Tabor), che Dio, per Sua volontà, ha versato con grazia sulla terra russa, affinché la terra russa preservi e affermi nel mondo la sua Forza e Gloria e risplenda con la sua Luce.

E ora, chiarendo la comprensione dell'ortodossia da parte di uomo russo,

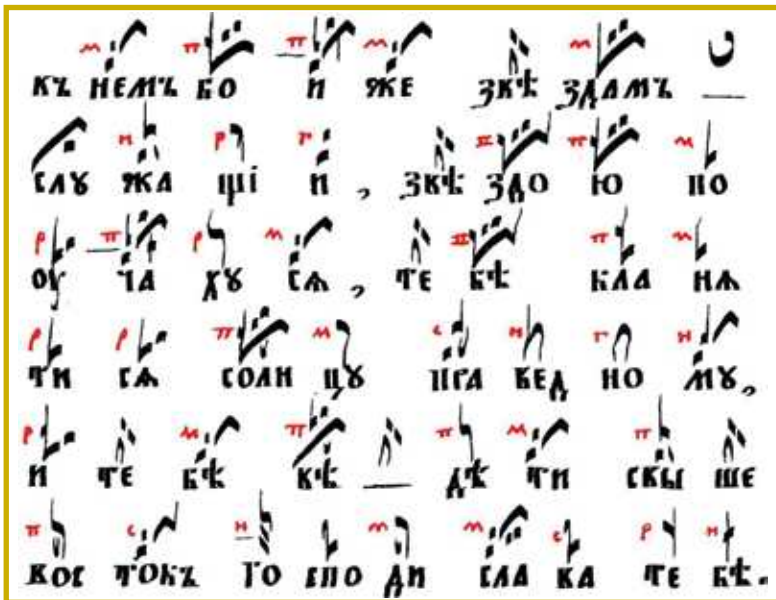
forse, si può già dire cosa sia la russicità per uomo russo. Per uomo russo, la russicità è lo Splendore della Forza e della Gloria di Dio.

Definendo la russità (per uomo russo), proviamo a scoprire come si dichiara nella musica russa. Poiché la russicità è associata all'ortodossia (cresce e si afferma nel seno dell'ortodossia), è ovvio che quando si parla della russicità della musica russa, si dovrebbe parlare di musica ortodossa. In altre parole, prima di tutto, sul canto dello stendardo, cioè sul canto della preghiera nella Chiesa ortodossa. (La base del canto dello stendardo è la canzone lirica popolare russa. In effetti, znamenny canto è una canzone lirica popolare russa che ha adottato il cristianesimo, l'ortodossia).

Sorge immediatamente la domanda: la musica è un canto di bandiera o è una preghiera espressa in modo speciale?

Ci sono due punti di vista su questo. Secondo il primo, appartenente principalmente ai chierici, ma anche ad alcuni ricercatori Dell'azione liturgica, il canto dello stendardo è un tipo di preghiera. Questo punto di vista è stato espresso più chiaramente da V.I. Martynov. Secondo il giudizio dello scienziato, il materiale che costituisce il contenuto del canto dello stendardo è una Parola, e quando viene cantato, viene usato un certo tono, *"che non significa un suono specifico, ma una transizione da un livello di altezza a un altro o un soggiorno costante allo stesso livello"*.

In linea con il secondo punto di vista sostenuto da compositori, reggenti e cantanti di cori di Chiesa, nonché da



Quindi, ad esempio, considera il famoso teologo V.N. Lossky. Come osserva Lossky (a proposito, nel lavoro, il cui testo sotto forma di appendice è riportato in uno dei libri di Martynov!), nel canto dello stendardo, con tutto il significato della parola, il ruolo predeterminato appartiene alla musica. *“Il messaggio evangelico”, sottolinea Lossky, “è ...una parola, ...- che - ...può essere solo un ‘riferimento’ a una parola più significativa - ...Una Parola incarnata. La parola ‘liturgica’ è un sermone... che... non tollera ‘parole vane’ che non sono state purificate sette volte dal fuoco. La musica è chiamata a servire proprio questa parola purificata che collega alla Parola di Dio...”* (L'autore di queste righe supporta il secondo punto.)

Il canto dello Stendardo al momento dell'esecuzione del “Canto dei Cherubini” durante la Divina Liturgia ha un contenuto particolarmente profondo e sacro. A questo punto, i cantanti nel tempio sono paragonati agli angeli che cantano nel cielo (quindi il

alcuni teologi, il canto degli stendardi è un tipo di musica sacra.

canto nel tempio è chiamato angelico). Allo stesso tempo, gli angeli che canta-

no nel cielo brillano e diventano sempre più illuminati, avvicinandosi alla Fonte di Luce - Dio! Come scrive san Gregorio Palama: *“(Angeli. - A.K.) Sono luce, e sono sempre pieni di luce, e loro stessi diventano sempre più luminosi... nella gioia di giubilare vicino alla Prima Luce...”*. Quindi, anche quelli che cantano come angeli nel tempio stanno diventando sempre più luminosi, splendenti...

Il canto dello stendardo esisteva nel culto ortodosso fino alla metà del XVII secolo, dopo di che fu sostituito da partes. Ma ciò che è sorprendente: il canto dello stendardo non è andato, non è svanito. È, come la città un tempo legendaria di Kitezh, che si è immersa nel lago Svetloyar, immersa nelle profondità della storia, per brillare radiosamente dalla Luce della musica russa da lì, dalle profondità dei secoli!

Come ci sembra, questo bagliore ha avuto tre lampi luminosi (bagliore), successivamente manifestato in tre tipi di musica russa: la musica secolare, sacra e secolare-sacra (la musica secolare-sacra, infatti, è il “terzo strato” della musica Russa, useremo il concetto di “terzo strato” proposto da V.J. Konen per caratterizzare una musica completamente diversa). Il primo focolaio, curiosamente, è sorto proprio nella secolare (!) musica, divenne L'opera di M.I. Glinka “La vita per lo Zar” (“Ivan Susanin”) (1836). Come?

Si noti che il lavoro di Glinka sull'opera è stato preceduto dal suo lavoro su “Canto dei Cherubini” (che ha creato concentrandosi sulle tradizioni del canto della Chiesa russa).

Glinka iniziò a lavorare su “Cheru-

bimskaya” nel 1828, ma non finì, non scrisse la parte finale - “Come da Zar”, dipingendo l'aspettativa e l'acquisizione del Re Celeste, e iniziò a creare L'opera “La vita per lo Zar” nel finale di cui - “Gloria”, infatti, realizzò L'idea di “Come da Zar” (coincidenza di materiale melodico e tonalità - Do maggiore). Secondo Natalia Beketova, “‘Gloria’ era originariamente la trama interna dell'opera, ‘programmata’ ancora ‘come lo Zar’”. (Per la prima volta, Il “Cherubimskaya” di Glinka nella sua forma completa fu eseguito da una cappella di canto di corte nel 1837, cioè un anno dopo la prima di “La vita per lo Zar”).

Il secondo focolaio trovato nella musica sacra fu la composizione di P.I. Tchaikovsky “Liturgia di San Giovanni Crisostomo” (1878). Come ha notato Tchaikovsky, creando questo lavoro, ha sognato un risveglio nella Chiesa ortodossa russa “canto Chiesa-russo originale”.

Tchaikovsky applica nella Liturgia elementi del suono antifonico di diverse composizioni corali, cercando di comporre nella tradizione e nello spirito del canto liturgico, basato sul canto antifonico (simile ad un angelo).

Particolarmente espressivo nella “Liturgia” è il “Canto dei Cherubini” (n.6), in cui segue il “Canto dei Cherubini” di Glinka. (Solo se Glinka “Cherubimskaya” - in Do maggiore, Tchaikovsky - in mi minore - Si maggiore).

Il finale di “Cherubimskaya” di Tchaikovsky, - Alleluia, è sonoro, luminoso, brillante, e il compositore supera molte volte il numero consentito di “Alleluia”. Nella “Canto dei Cherubini” di tutti i



giorni, di solito ci sono solo tre Alleluia, ne ha 11! Secondo L'esatto pensiero di Evgeny Tugarinov, "Tchaikovsky canta 'Alleluia' 11 volte, che esprime un simbolismo di gioia infinita".

Il terzo flash, all'interno della musica

secolare-sacra, fu la composizione di G.V. Sviridov "Canti e preghiere" (1980-1997). Quest'opera viene eseguita sul palco, ma ha un significato profondamente liturgico (scritto in parole della poesia liturgica). Come ha sottolineato



con astuzia Irina Brovina, la struttura dei “Canti e preghiere” “evoca associazioni con la variante e l’apertura del servizio religioso, dove ogni canto rappresenta un elemento in una struttura di ordine superiore”.

In linea con la tradizione del canto antifonale (simile ad un angelo) in alcuni canti, Sviridov usa la divisione in due cori. Una parte del coro (la più piccola nella composizione - forse “parrocchiani”), l’altra (la più grande - forse “angeli”). E, naturalmente, la Luce.

A causa della speciale organizzazione dei tasti dei canti, in cui i tasti dell’umore maggiore e minore si fondono in un modo, in essi si verifica un effetto chiamato Yuri Paisov effetto del “misterioso bagliore delle consonanti corali”. Secondo Sviridov, con questo effetto “viene disegnato un volto di forte espressività o ...un Volto Divino”.

Un’ultima cosa. Nella musica russa, sempre, in tutte le sue fasi storiche, è stato utilizzato attivamente il suono della campana. Senza dubbio, i suo-



ni di campana sono una caratteristica della musica russa. Come esclamò V.V. Stasov: “*In quale momento abbiamo le campane: senza di loro, la scuola russa non può vivere...*”.

E Boris Asafyev si è lamentato del fatto che “finora è stata prestata relativamente poca attenzione alla presenza in (musica. - A.K.) compositori russi... il suono della campana”.

A cosa è collegato? Il fatto è che il suono della campana è il bagliore più lu-



minosio del canto dello stendardo nella musica russa. E poiché è così, allora, il suono della campana usato nella musica russa è l'espressione più potente della russicità della musica russa.

Un'ultima cosa. Nella musica russa, sempre, in tutte le sue fasi storiche, è stato utilizzato attivamente il suono della campana. Senza dubbio, i suoni di campana sono una caratteristica della musica russa. Come esclamò V.V. Stasov: *“In quale momento abbiamo le campane: senza di loro, la scuola russa non può vivere...”*.

E Boris Asafyev si è lamentato del fatto che “finora è stata prestata relativamente poca attenzione alla presenza in (musica. - A.K.) compositori russi... il suono della campana”.

A cosa è collegato? Il fatto è che il suono della campana è il bagliore più luminoso del canto dello stendardo nella musica russa. E poiché è così, allora, il suono della campana usato nella musica russa è l'espressione più poten-

te della russicità della musica russa. (Per ulteriori informazioni sulla nostra comprensione della russicità della musica russa.).



Alexander Sergeevich Klujev

(Leningrado, 1954)

Dottore in filosofia (Doctor Habil. in Philosophy), professore (Full Professor) dell'Università Pedagogica Statale Russa A.I. Herzen; ricercatore leader nel settore dei problemi attuali della cultura artistica contemporanea dell'Istituto russo di storia dell'arte.

Si è laureato nel 1980 al Conservatorio di Stato di Leningrado (San Pietroburgo).

N.A. Rimsky-Korsakov (pianista e musicologo), si è laureato nel 1980 presso L'Università Statale di Leningrado (San Pietroburgo) A.A. Zhdanova nel campo dell'estetica, ha studiato nel 1994 negli Stati Uniti come musicoterapista. Nel 1999 ha difeso la sua tesi di dottorato in estetica sul tema: "Ontologia della musica".

Aree di interesse scientifico e di ricerca:

Estetica, studi culturali, cultura russa, filosofia della musica, musicologia, pedagogia musicale, musicoterapia.

Autore di oltre 300 arti-



coli scientifici pubblicati in Russia e in altri paesi (Italia, Spagna, Germania, Repubblica Ceca, Serbia, Stati Uniti, Turchia, India, Cina, Moldavia, Ucraina, Bielorussia). Membro Dell'Accademia Internazionale di etica (IAE) (India); redattore capo della rivista internazionale "Art Analytics" (Repubblica Ceca); vice caporedattore e capo della rubrica "Filosofia e arte" sulla rivista "Medicina e arte" (Russia); membro del comitato editoriale e capo della rubrica "Cultura e mon-

do moderno" sulla rivista "Scienze filosofiche" (Russia); membro del comitato editoriale e leader della rubrica "Problemi fondamentali della scienza dell'arte" (Russia).

Pubblicazioni principali:

"L'ontologia della musica". San Pietroburgo, 2003 (2a ed., riv. e rielab. San Pietroburgo, 2010); "Filosofia della musica". San Pietroburgo, 2004 (2a ed., riv. e rielab. San Pietroburgo, 2010); "Musica: un percorso verso L'assoluto". San Pietroburgo, 2015; "Somma della musica". San Pietroburgo, 2017 (2a ed., riv. e rielab, Mosca, 2021); "10 articoli sulla filosofia russa della musica: Sat. [Materiali per il corso 'storia della filosofia russa']". San Pietroburgo, 2023; "Filosofia russa della musica: Articoli 2010-2020", Mosca, 2024; "Filosofia russa della musica: 2010s and 2020s articles". (Transl. from Russ.). Ostrava, 2023 (in inglese. yaz.).