

Lo spazio del silenzio

Antonello Livrano

Declinações espaciais do silêncio monástico.
Um mosteiro para os Carmelitas Descalços na Serra da Arrábida.

Lo spazio del silenzio

DEPARTAMENTO DE ARQUITETURA
MESTRADO INTEGRADO EM ARQUITETURA
UNIVERSIDADE AUTÓNOMA DE LISBOA "LUÍS DE CAMÕES"

Dissertação para a obtenção do grau de Mestre em Arquitetura

Autor
Antonello Livrano

Orientadores
Professor Arquiteto Francisco Xavier Rocha Aires Mateus
Professora Arquiteta Marta Sequeira Carneiro

Número do candidato
30002856

A.D. 2021



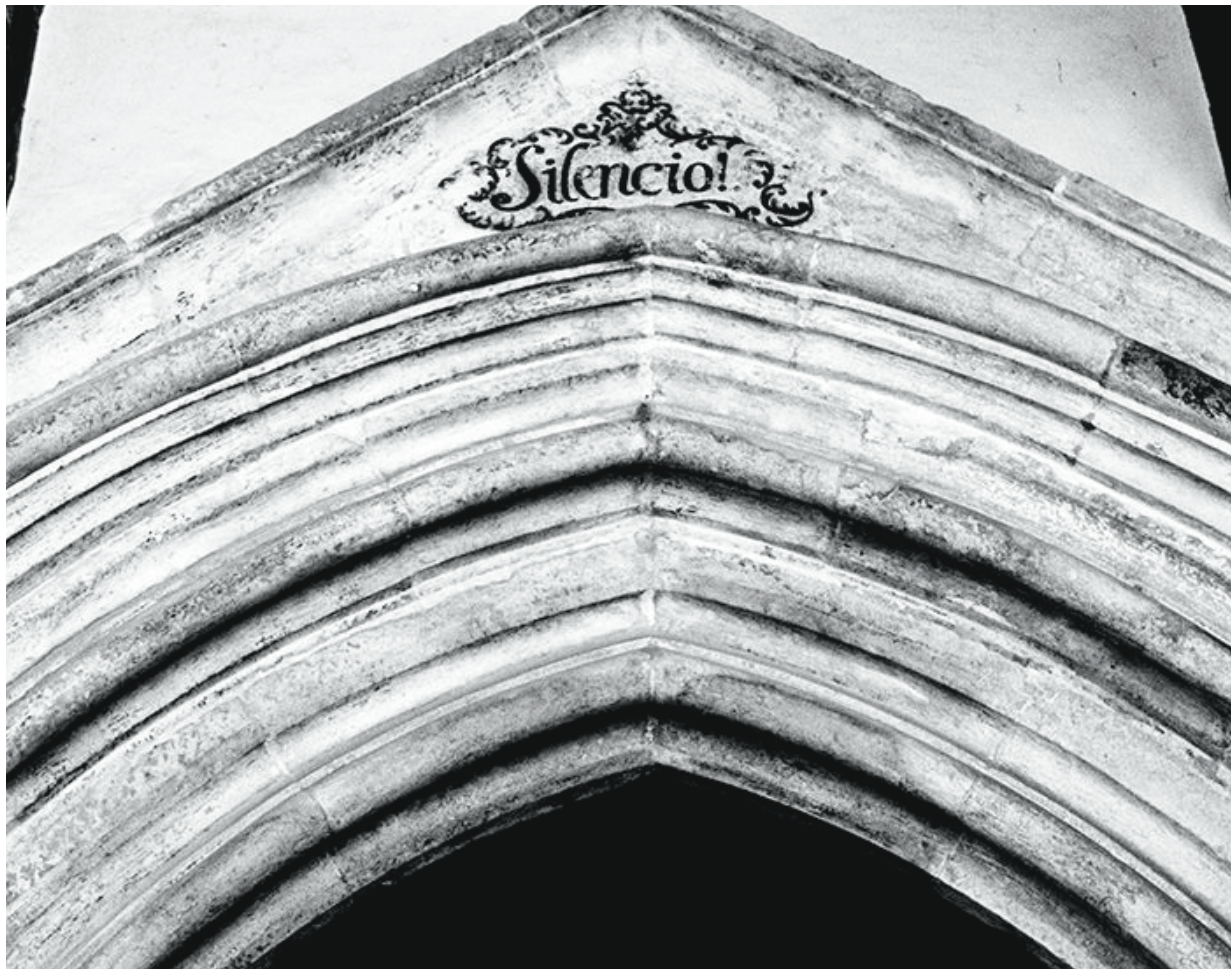


FIG. 01 VASA, Mario — Mount Athos with Jacques Lacarrière, fotografia, 2017.
<https://www.lepelerin.com/dans-lhebdo/reportage/24-heures-avec-les-moines-de-la-grande-chartreuse/> [ultima consultazione 10/08/2021].

*Perché la pace che ho sentito in certi monasteri
O la vibrante intesa di tutti i sensi in festa
Sono solo l'ombra della luce*

Franco Battiato

Riassunto

IT

L'importanza del silenzio in ambito monastico è un argomento controverso dal punto di vista religioso, principalmente a causa della mancanza di prove scientifiche. L'essenzialità del linguaggio è un fenomeno centrale nella esperienza dei monaci eremiti, soprattutto per stabilire una connessione con la divinità silenziosa. La portata del fenomeno e la sua differenziazione nei diversi ordini monastici suggerisce che la ricerca del silenzio sia stata strutturante anche per il fenomeno architettonico. La prima parte dell'indagine racconta la storia del silenzio nel contesto cristiano, delineando le condizioni normative, filosofiche e religiose che hanno favorito lo sviluppo degli ordini monastici legati al silenzio, cercando di evidenziare e articolare il tema del silenzio con l'evoluzione del spazio monastico. La metodologia utilizzata è quella dell'analisi storica e, in particolare, della ricerca sul tema del silenzio e delle sue declinazioni spaziali nelle regole monastiche e nei testi sacri, cercando di collegare la comprensione del silenzio allo sviluppo e all'evoluzione delle diverse tipologie architettoniche sviluppate nel tempo dai diversi ordini. La seconda parte dell'indagine si concentra sul ruolo del silenzio nello sviluppo spaziale dei modelli architettonici dei Carmelitani Scalzi, in particolare nella tipologia del Sacro Deserto, data la radicalità di questo ordine di origine eremitica. La terza e ultima parte consiste nella presentazione di un'ipotesi per un approccio radicale a questo tema. Attraverso un caso studio concreto, quello di un progetto di architettura per un monastero dei Carmelitani Scalzi nella *Pedreira do Jaspe* — una cava abbandonata nella *Serra da Arrábida*, in Portogallo — si traccia l'ipotesi di promuovere un'architettura che, attraverso il riverbero dei suoi materiali, inibisca gli utenti rispetto alla produzione di rumore, condizionando così l'azione, e, di conseguenza, favorendo una maggiore attenzione comportamentale, fine ultimo di qualsiasi ordine religioso e di questo in particolare.

Parole-Chiave

#monastero #silenzio #carmelitani #architettura

Abstract

EN

Silence in the monastic sphere has been a controversial issue from a religious point of view, mainly due to the lack of scientific evidence. The essentiality of language is a central phenomenon in the experience of hermit monks, allowing for the establishment of a deep connection with divinity. Its extension and the differentiation of its understanding in the different monastic orders suggest that the search for silence has come to be a structuring factor from an architectural point of view. The first part of the investigation tells the story of silence in the Christian context, outlining the normative, philosophical and religious conditions that have favored the development of monastic orders linked to silence, seeking to highlight and articulate the theme of silence with the evolution of the monastic space. The methodology used is that of historical analysis and, in particular, research on the theme of silence and its spatial declinations in monastic rules and sacred texts, seeking to link the understanding of silence to the development and evolution of the different architectural typologies developed over time by different orders. The second part of the investigation focuses on the role of silence in the spatial development of architectural models of the Discalced Carmelites, particularly in the typology of the Sacred Desert, given the radical nature of this order of eremitic origin. The third and last part consists of the presentation of a hypothesis for a somewhat radical approach to this theme. Through a concrete case study, that of an architecture project for a monastery of the Descalced Carmelites in *Pedreira do Jaspe* — an abandoned quarry in *Serra da Arrábida*, in Portugal — the hypothesis of promoting an architecture that, through the reverberation of its materials, inhibits its users with regard to the production of noise, thus conditioning the action, and, consequently, promoting greater behavioral attention, the ultimate goal of any religious order and this one in particular.

Keywords

#monastery #silence #carmelites #architecture

Resumo

PT

O silêncio na esfera monástica tem sido um tema polémico do ponto de vista religioso, principalmente pela falta de evidências científicas . A essencialidade da linguagem é um fenómeno central na experiência dos monges eremitas, permitindo o estabelecimento de uma profunda conexão com a divindade. A sua extensão e a diferenciação do seu entendimento nas diversas ordens monásticas sugere que a busca pelo silêncio tem vindo a ser um fator estruturante do ponto de vista arquitetónico. A primeira parte da investigação conta a história do silêncio no contexto cristão, delineando as condições normativas, filosóficas e religiosas que têm favorecido o desenvolvimento das ordens monásticas vinculadas ao silêncio, procurando evidenciar e articular o tema do silêncio com a evolução do espaço monástico. A metodologia utilizada é a da análise histórica e, em particular, a da investigação sobre o tema do silêncio e das suas declinações espaciais nas regras monásticas e nos textos sagrados, procurando ligar o entendimento do silêncio ao desenvolvimento e evolução das diferentes tipologias arquitectónicas desenvolvidas ao longo dos tempos pelas diferentes ordens. A segunda parte da investigação centra-se no papel do silêncio no desenvolvimento espacial dos modelos arquitectónicos das Carmelitas Descalças, em particular na tipologia do Deserto Sagrado, dada a radicalidade desta ordem de origem eremítica. A terceira e última parte consiste na apresentação de uma hipótese de abordagem algo radical a este tema. Através de um caso de estudo concreto, o de um projecto de arquitectura para um mosteiro das Carmelitas Descalças na *Pedreira do Jaspe* — uma pedreira abandonada na *Serra da Arrábida*, em Portugal —, é experimentada a hipótese de promoção de uma arquitectura que, através da reverberação dos seus materiais, inibe os seus utilizadores no que diz respeito à produção de ruído, condicionando, portanto, a acção, e, consequentemente, promovendo uma maior atenção comportamental, objectivo máximo de qualquer ordem religiosa, e desta, em particular.

Palavras-Chave

#mosteiro #silêncio #carmelitas #arquitetura

Prologo

14

Ø La vita monastica

16

Regola, silenzio e architettura

18

- 1.1 Il silenzio cristiano

20
- 1.2 I primi monaci cristiani

22
- 1.3 La Regola Benedettina

24
- 1.4 I monasteri carolingi

26
- 1.5 L'utopia di San Gallo

28
- 1.6 La dominazione di Cluny

32
- 1.7 La reazione cistercense

34
- 1.8 Il modello certosino

38

I carmelitani scalzi

44

- 2.1 I primi carmelitani

46
- 2.2 La riforma degli scalzi

48
- 2.3 Le regole carmelitane

50
- 2.4 Il santo deserto

52
- 2.5 Tipologie e modelli

56
- 2.6 Il paesaggio sacro

62
- 2.7 Delimitazione e riduzione

66
- 2.8 Spazio, tempo e ritmo

70

Vuoto e stereotomia

74

- 3.1 Lo spazio del silenzio

76
- 3.2 Un monastero silenzioso

80

Elaborati progettuali

88

Epilogo

126

† Costruire il silenzio

128

Bibliografia

132



Prologo

La vita monastica

La vita monastica si fonda su una caratteristica facilmente riconoscibile dal punto di vista comportamentale: l'essenzialità del linguaggio. Questo fenomeno portò allo sviluppo del linguaggio del corpo e del segno, come avvenne a nel monastero di Cluny. Tuttavia queste restrizioni non assicuravano il silenzio completo, sicché era molto facile udire altri monaci cantare salmi o leggere testi religiosi. Il silenzio poteva essere inteso come una compensazione della mancanza di privacy, visto il grande affollamento nei monasteri nel basso medioevo.² Tutt'ora il silenzio — anche negli ordini che non aderiscono formalmente al voto del silenzio — è centrale nella vita monastica con differenti sviluppi, usi e norme a seconda dei differenti ordini. Il significato teologico del silenzio si riflette nella Parola di Dio che si rivela, silenziosamente, all'uomo: per poter ascoltare Dio l'uomo deve restare in silenzio; il silenzio è lo strumento più efficace per l'ascolto.³ Il silenzio è necessario per tutti i cristiani, ma indispensabile per i monaci. Il silenzio non è solo la Parola di Dio, ma può essere anche la risposta dell'uomo. Il silenzio è necessario a stabilire una connessione intima con Dio, è fondamentale per la preghiera.⁴

Molte comunità di monaci, appartenenti a diversi ordini e sfere religiose, utilizzano il silenzio come elemento fondante e regolatore della vita quotidiana. Le ragioni sono differenti e legate a questioni individuali, comunitarie, religiose, antropologiche e teologiche. L'utilizzo del linguaggio parlato è generalmente ridotto in favore del silenzio che in alcuni casi ha portato allo sviluppo di un linguaggio dei segni, facilitando la comunicazione tra i membri comunitari. I diversi modelli tipologici dei monasteri si sono adattati nel corso degli anni anche rispetto alla necessità di limitare il linguaggio verbale e fornire gli spazi adatti — anche acusticamente — a ogni attività e fenomeno sacro previsto nella Regola.

² SINGMAN, Jeffrey L. — *The Middle Ages Everyday Life in Medieval Europe*. Santa Barbara: Sterling Publishing, 2013, pp. 187-188.

³ SCIACCA, Michele Federico — Il silenzio e la parola: Meditazioni di un filosofo. *Vita monastica*. n° 12 (1959), pp. 21-29.

⁴ ORSY, Ladislav — God speaks in silence. *Sponsa Regis*. n°36 (1965), pp. 153-158.

FIG. 02 CARLOS FREIRE, *Mount Athos with Jacques Lacarrière*, 2017, fotografia. <<https://www.lepelerin.com/dans-lhebdo/reportage/24-heures-avec-les-moines-de-la-grande-chartreuse/>> [ultima consultazione 10/08/2021].



FIG. 02

1

Regola,
silenzio e
architettura

Il silenzio cristiano

Le fonti principali per la religione Cristiana sono le Sacre Scritture.⁵ I primi cristiani dovettero ordinare questo corpo non unitario di testi per riunirli nella Bibbia e permettere la strutturazione di una religione Cristiana.⁶ Ignazio di Antiochia si ritrovò intorno all’anno 100 con il dover gestire questa fase di accorpamento e selezione dei testi, intrisi di cultura del silenzio. Il suo lavoro fu quello di unire la nascita di Cristo al silenzio cosmico, delineando la figura di chi dovesse guidare la comunità cristiana. L’esperienza Greco-Romana ebbe un ruolo centrale nel processo di valorizzazione del silenzio in ambito religioso.⁷

I cristiani rifiutarono la commedia e l’ironia come reazione ai cattolici gnostici, tuttavia l’importanza e la diffusione della cultura ellenica rendeva necessaria una mediazione da parte dei Cristiani.⁸ Questa contaminazione tra Cristianesimo e Ellenismo ebbe larga diffusione nel Mediterraneo. Clemente di Alessandria, che si considerava un vero gnostico, promosse una contemplazione mentale senza parole, poiché l’uso del linguaggio era considerato un impegno per i sensi. La «mente pura» funziona senza essere dirottata verso il mondo sensibile, di conseguenza la preghiera, realtà più alta, deve avvenire in silenzio: «parliamo in silenzio».⁹ Durante il quarto secolo l’opinione sulla preghiera silenziosa cominciò a cambiare, a causa della diffusione delle idee Neoplatoniche, ma anche grazie alla crescita del fenomeno monastico.¹⁰ I temi religiosi e teologici furono accompagnati da eventi spiacevoli per la comunità Cristiana, che fu perseguitata dai per tre secoli dopo la nascita di Cristo.

⁵ Si dividono principalmente tra Antico Testamento e Nuovo Testamento per separare i testi di origine ebraica, datati prima della nascita di Gesù Cristo, da quelli propriamente cristiani, legati alla vita di Cristo, dei suoi apostoli e seguaci.

⁶ MACCULLOCH, Diarmaid — *Silence: A Christian History*. New York: Viking, 2013, p. 66.

⁷ La letteratura gnostica presentava alcune contraddizioni, in quanto il *Tanakh* (la Bibbia Ebraica) e il nuovo testamento contenevano molti racconti dal carattere gioviale, in cui lo stesso Gesù utilizzava spesso l’ironia con i suoi discepoli, contrastando con la teoria della divinità silenziosa. MACCULLOCH, *Op. cit.*, p. 72.

⁸ Secondo Justin Martyr, i due blocchi potevano essere benissimo armonizzati, sfruttando gli assiomi della teologia negativa: Dio può essere descritto solamente per quello che non è. WILLIAMS, Lukyn — *Dialogue with Trypho the Jew*. London: Society for promoting Christian knowledge, 1930, pp. 4-20.

⁹ MORTLEY, Raoul — *From Word to Silence*. Bonn: Peter Hanstein Verlag, 1986. Vol. 2, p. 36.

¹⁰ MACCULLOCH, *Op. cit.*, p. 75.

FIG. 03 BEATO ANGELICO, *San Pietro Martire che ingiunge il silenzio*, ca.1442, Affresco, Firenze: Convento di San Marco.



FIG. 03

I primi monaci cristiani

Il sentimento monastico non era nuovo nel quarto secolo: il primo uso della parola *monachos* — che in greco si riferisce a un solitario o a un abitante — è in un papiro egizio del 324 d.C.¹¹ Nel quarto e quinto secolo i monaci trascrissero la storia dell'ascetismo, che ebbe origine probabilmente in Siria nel II secolo, mettendo in evidenza gli scritti dell'eremita Antonio — considerato il *padre del monachesimo* — e del monaco Pacomio — considerato il fondatore del *monachesimo cenobita* — vissuti nel IV secolo in Egitto, a lungo considerato il luogo di nascita del monachesimo. Gli scritti dei *cristiani del deserto* avrebbero influenzato per secoli la vita monastica in Grecia e nell'Europa romana.¹² I monaci furono probabilmente esclusi dalla vita ecclesiastica, come era accaduto agli *gnostici* e ai *montanisti*.¹³ Atanasio distinse Antonio dai precedenti filosofi, enfatizzando il suo rapporto con il deserto e la natura allo stato brado. La parola «eremita», etimologicamente, non ha nulla a che fare con l'essere un solitario, anche se il modo in cui viene utilizzato evoca idee di reclusi che vivono da soli. La parola deriva dal greco *eremos*, che significa «deserto» o «natura selvaggia». ¹⁴ Atanasio racconta che il «deserto fu trasformato in una città dai monaci», chiarendo inoltre che i primi siti della vita eremita era vicina al delta del Nilo, laddove Antonio vagò per anni, seguito da altri solitari ed asceti.¹⁵ I Padri del Deserto hanno influenzato fortemente gli ordini monastici medievali, soprattutto quelli più ligi ad una vita isolata, semplice e silenziosa.¹⁶ I monaci e gli eremiti egizi, a partire da Antonio, consideravano il deserto come un luogo difficile in cui combattere i demoni e lo sconforto fisico o per scappare dai pericoli del mondo.¹⁷ Pacomio creò una comunità proto-monastica in alcune case di un villaggio abbandonato — Tabennesi — vicino al Nilo. Nel 329 decise di espandersi in un altro villaggio — Pbow — che diventerà la sua principale residenza. Si svilupparono altre fondazioni, stabilendo un sistema sofisticato di centralizzazione di una comunità, inarrivabile almeno sino al periodo di Cluny e dei Cistercensi, 500 anni dopo. Ammone, durante la sua permanenza nel 352, scrisse che il monastero di Pbow ospitava circa 600 monaci.¹⁸ Oltre alla vita spirituale, i monaci di Pacomio portavano avanti il commercio — rigorosamente in silenzio — e consumavano i loro pasti evitando qualunque conversazione, anticipando di secoli la pratica cluniacense del linguaggio dei segni.¹⁹ L'eremita Agatona passò tre anni con una pietra nella bocca per evitare di parlare. Il privilegio di parlare o non parlare, a seconda delle circostanze, era un segno di autorità spirituale.²⁰ San Basilio (329-279) fu creatore di una regola delle prime regole monastiche, nel tentativo di sanare la divisione tra la Chiesa di Roma e il cristianesimo di matrice ascetica, che darà vita in seguito alla Chiesa Ortodossa.²¹

Nel testo le «Dimostrazioni» di Afraate il Siriano troviamo molti riferimenti al silenzio, che diventa un fattore di differenziazione tra il potere centrale di Roma e l'esperienza isolata dei monaci cristiani radicali in medio oriente. La preghiera è effettiva quando chi la attua è puro, laddove la purezza si esprime tramite il «silenzio» e una «mente libera»²², esplicitando il potere del silenzio nella comunicazione divina.²³

¹¹ JUDGE, Edwin Arthur — *The Earliest Use of Monachos for "Monk"*. Jerusalem and Athens, 2010, pp. 156-177. Si racconta che questo monaco non frequentava esclusivamente la natura selvaggia, poiché si racconta che durante una visita a un villaggio aiutò a sedare una contesa.

¹² HARMLESS, William — *Desert Christians: An Introduction to the Literature of Early Monasticism*. New York: Oxford University Press, 2004, pp. 17-18.

¹³ Lo stesso Antonio tentò il martirio, come il Vescovo Atanasio racconta nella sua biografia. La vita solitaria dei vescovi impediva loro a partecipare all'eucaristia, che era il principale potere dei Vescovi della Chiesa, che di certo non avevano una buona opinione dei monaci. WOOD, P. — The Chorepiscopoi in Sixth-century Mesopotamia. *Journal of Economic History*. n° 12 (2012), p. 446.

¹⁴ Tuttavia, il deserto non doveva essere necessariamente letterale: poteva riferirsi al deserto della solitudine, o alla disciplina autoimposta da parte del monaco che si separa dalla società. Così, ad esempio, Sant'Antonio è descritto come un monaco che vive nel deserto anche nella prima fase del suo ritiro dalla società, quando con ogni probabilità stava semplicemente occupando un terreno desolato non troppo lontano dal suo villaggio natale — e, naturalmente, è sempre chiamato monaco nei resoconti contemporanei, anche se potremmo pensare più naturalmente di lui come eremita. JOTISCHKY, Andrew — *A Hermit's Cookbook Monks: Food and Fasting in the Middle Ages*. London: Continuum International Publishing Group, 2011, p. 1.

¹⁵ I monaci del deserto presero spunto dai filosofi greci, dai profeti dell'Antico Testamento e dalla tradizione eremitica mediorientale. VIVIAN, ATHANASSAKIS, GREER (ed.) — *Life of Antony by Athanasius*. Collegeville (USA): Cistercian Publications, 2003, p. 92.

¹⁶ I carmelitani sono particolarmente affascinati dai padri del deserto, a tal punto da nominare la tipologia architettonica del loro spazio sacro «Deserto».

¹⁷ L'opera di Atanasio fu fondamentale per definire i primi asceti ed eremiti cristiani. Al contrario, i carmelitani e i cistercensi apprezzavano il deserto come parte della bellezza del creato, paragonandolo al paradiso. I carmelitani si sono basati su una ampia letteratura dei cistercensi sulla bellezza naturale, ampliandola. MACCULLOCH, Op. cit, pp. 132-134.



FIG. 04

18 HARMLESS, *Op. cit.*, p. 122.
19 HARMLESS, *Op. cit.*, *passim*.
20 BRUCE, Scott G. — *Silence and Sign Language in Medieval Monasticism: The Cluniac Tradition, c. 900-1200*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, p. 35.
21 Nel corso dei secoli, molti casi di tensioni tra la Chiesa ufficiale e i monaci cristiani sono avvenute, soprattutto nell'area mediorientale, laddove si era in contatto con le religioni monoteiste orientali e alcuni movimenti religiosi autoctoni, come il Manicheismo. MACCULLOCH, *Op. cit.*, pp. 94-96.
22 «Chiudere la bocca equivale a chiudere la bocca del tempio interiore, così, paradossalmente, da permettere a Cristo di entrare e "purificare [il tempio] da ogni impurità, mentre la porta...è chiusa"» LEHTO, Adam — *The Demonstrations of Aphrahat, the Persian Sage*. Piscataway (USA): Gorgias Press, 2010, p. 44.
23 «Egli desidera essere l'unico abitante di una persona e non può vivere nella persona che ha molti pensieri. Possa la tua lingua amare il silenzio, poiché questo è per leccare le ferite del tuo Signore. Che le tue labbra, con le quali baci il Figlio del Re, stiano in guardia dal dissenso. Non lasciare che la vanità esca dalla tua bocca, affinché non si allontanino da te e non viva più in te.» LEHTO, *Op. cit.*, p. 257.

FIG. 04 R. SADELER, M. DE VOS, *Trophaeum Vitae Solitariae* (Palamone e Pacomio), ca. 1598, Stampa.

La Regola Benedettina

Le prime regole Monastiche occidentali descrissero il silenzio moralmente e dal punto di vista normativo, non secondo considerazioni mistiche. In Oriente la Regola di San Basilio aveva istituito una distinzione tra le parole funzionali alla santità, ossia l’istruzione e le lodi divine, e le parole inutili e potenzialmente dannose, tema prediletto tra gli occidentali.²⁴ Gli occidentali – come è chiaramente evidenziato nella regola di San Benedetto — considerano il silenzio legato alle virtù dell’umiltà e dell’obbedienza, in contrasto alla superbia e alla sfida: il silenzio è un elemento fondamentale per regolare la vita dell’individuo e della comunità.²⁵ Il modello benedettino — sviluppato tramite la Regola dichiaratamente scritta per i cenobiti — è ascetico e orienta i monaci a vivere con essenzialità, mangiando cibo povero e vivendo in ambienti austeri, rifiutando l’individualità in favore di una cooperazione comune in grado di arricchire la spiritualità individuale.²⁶

San Benedetto²⁷ fu fortemente influenzato dagli eremiti orientali del deserto, come Antonio: il suo obiettivo era quello di fondare una comunità spirituale guidata da un superiore — l’abate — che potesse tenere lontane le tentazioni del mondo esterno, laddove ogni azione quotidiana fosse legata alle Sacre Scritture e alla ricerca di Dio.²⁸ Benedetto dedicò al silenzio il sesto capitolo della Regola: «*De taciturnitate*»: qui invita i monaci di amare sempre il silenzio, durante tutte le ore della giornata.²⁹ La prima parte evidenzia l’importanza del tacere, l’amore del silenzio durante i buoni discorsi e soprattutto nelle cattive parole:³⁰ è necessario parlare raramente, «parlando molto non sfuggirai al peccato».³¹ Nel Capitolo 38 si introduce la figura del lettore di settimana: uno dei monaci veniva scelto per le letture durante i momenti comunitari; la lettura del monaco prescelto doveva essere seguita da un silenzio collettivo.³² La raccomandazione di utilizzare gli oggetti e non la voce in caso di necessità era già presente in Pacomio e Cassiano.³³ Il silenzio non è funzionale esclusivamente alla meditazione individuale, ma fondamentale per il controllo sociale del gruppo monastico, soprattutto nello stabilire una gerarchia e una sottomissione comune all’abate.³⁴ Nella regola 42 il nome *silentium* è utilizzato nuovamente, prescrivendo l’obbligo al silenzio per i monaci in ogni momento della giornata.³⁵ Nella regola 52 si raccomanda il silenzio anche per chi esce dall’oratorio, anche durante gli spostamenti tra i diversi ambienti del convento. Inoltre, chi prega è ammonito di farlo in silenzio, poiché la vera preghiera — «*cum summo silentio*» — è quella fatta in *clamosa voce*.³⁶

La regola Benedettina chiarisce e rafforza la solennità e l’importanza del silenzio nella comunità cenobita, che tuttavia era già presente nella tradizione monastica precedente a quella benedettina. Rufino, scrivendo del monastero di Ammone, chiarisce che nonostante i tremila monaci presenti «durante il pasto il silenzio è completo, al punto che neanche si pensa che in quel luogo vi possa essere qualcuno».³⁷ Anche durante il lavoro manuale il monaco continua a mantenere il silenzio e può continuare a pregare silenzio-

²⁴ BRUCE, *Op. cit.*, p. 36.

²⁵ Valeriano, un monaco della comunità di Giovanni Cassiano, ha osservato: «Parlare e Tacere, entrambi sono perfezione. Il caso consiste nell’adattarsi alla giusta misura di parole necessarie. Il silenzio è grande e la parola è grande, tuttavia l’uomo saggio pone una misura su entrambi.», *ibidem*.

²⁶ La regola offriva una struttura organizzata con un certo grado di flessibilità, unendo il lavoro fisico alla preghiera comune. SINGMAN, Jeffrey L. — *The Middle Ages Everyday Life in Medieval Europe*. Santa Barbara: Sterling Publishing, 2013, p. 161.

²⁷ Benedetto, originario di Norcia, studiò a Roma e abbandonò la città per fondare una comunità monastica con 12 celle a Subiaco, successivamente si stabilì a Montecassino, dove fondò un nuovo Monastero. WALTHER, Ambrose G. — *Silence: The meaning of silence in the rule of St. Benedict*. Collegeville (USA): Cistercian Publications, 1973, *passim*.

²⁸ PRICOCO, Salvatore — *La regola di san Benedetto e le regole dei Padri*. Milano: Arnoldo Mondadori, 2000, *passim*.

²⁹ La Regola Benedettina impone il silenzio durante la preghiera e nei momenti di riunione comunitaria, come il pranzo. *ibidem*

³⁰ WALTHER, *Op. cit.*, p. 15.

³¹ Qui è utilizzato il verbo latino *silere*, il cui significato letterale è «tenere il silenzio», mentre il significato metaforico è di restare inattivo e quieto. Durante i cattivi discorsi invece è proibito parlare, utilizzando il silenzio come atto di condanna. Una altra citazione di Gesù chiarisce la sacralità della parola: «La morte e la vita sono in potere della lingua». WALTHER, *Op. cit.*, pp. 13-15.

³² «Il silenzio sia completo, sicché non si senta nessun bisbiglio o voce se non quella soltanto del lettore. Le cose necessarie per mangiare e bere i fratelli se le passino gli uni con gli altri, in modo che nessuno abbia niente da domandare.». PRICOCO, *Op. cit.*, pp. 207-209.

³³ PRICOCO, *Op. cit.*, p. 349.

³⁴ Un particolare ammonimento al silenzio è riservato anche nel momento della lettura individuale: «Dopo la sesta, alzandosi da tavola si riposino nei loro letti in assoluto silenzio o, se qualcuno vorrà leggere per conto suo, legga in modo da non disturbare nessuno». Nello sviluppo della regola, il silenzio è legato alle questioni comportamentali oltre che a quelle religiose: tramite esso la comunità può svolgere facilmente tutte le attività quotidiane. PRICOCO, *Op. cit.*, p. 225.

samente tramite la *Meditatio*, che è il termine indica l'ibridazione tra lavoro manuale e preghiera, tra vita e tempo.³⁸ Il silenzio nella Regola Benedettina è una dottrina, e il testo di Benedetto cerca di definire le condizioni di silenzio durante la vita monastica, per regolarne la comunicazione verbale e non verbale. Può accadere che un monaco sia lontano dall'oratorio, che sia occupato in un lavoro o che sia in viaggio, ma è fatto comunque obbligo per lui ovunque si trovi di pregare e mantenere il silenzio durante queste ore.³⁹

I tempi del silenzio sono combinati con gli spazi del silenzio. Nel monastero o nel convento ci sono alcuni luoghi o spazi maggiormente adatti al silenzio, per natura spaziale, strutturale, funzionale e/o simbolica. L'oratorio ad esempio è un luogo laddove è necessario mantenere sempre l'assoluto silenzio. Le preghiere collettive o le attività legate all'*opus* dei non violano questo silenzio, al contrario delle preghiere private. Il refettorio è un luogo dove il silenzio va rispettato durante i banchetti, ma non ci sono specificazioni riguardanti altri momenti della giornata. Lo spazio del dormitorio non è soggetto a esplicite regole sul silenzio, ma è soggetto all'obbligo di silenzio notturno.⁴⁰ Il tempo della lettura sacra è da passare in silenzio, ma non ci sono dettagli o dettami su un particolare luogo dove svolgere questa attività.⁴¹ Nella regola ci sono passaggi che utilizzano il silenzio come punizione anche per i monaci, escludendo dall'oratorio e dal refettorio. La teoria del silenzio presente nella regola è tuttavia mitigata nella pratica della comunità benedettina odierna.⁴²

La regola non prevede tempi e spazi per la parola, a cui è riservata poca libertà e poco spazio, ma prevede tempi e spazi per il silenzio. Il momento del lavoro è probabilmente quello in cui è consentito ai monaci una maggiore libertà di conversazione, che non è da confondere con la possibilità di ricreazione o di totale libertà di parola. La possibilità di conversare dei monaci è comunque limitata e legata al rispetto delle regole sociali e individuali promosse nella Regola e coerenti con le Sacre Scritture, non dimenticando che la parola è prevista — in diversi gradi e sfumature — solo laddove la regola del silenzio permette una eccezione.⁴³ Tuttavia il veto del silenzio cominciò a causare alcune esitazioni, fu così che in alcuni monasteri — tra cui Montecassino — si iniziarono a fornire dei momenti dedicati alla conversazione durante la giornata monastica sotto la supervisione dei monaci più anziani, probabilmente per evitare che il silenzio limitasse alcune comunicazioni necessarie nella vita comunitaria.⁴⁴ I monaci occidentali, estasiati dalla Regola di San Benedetto, cominciarono a specializzarsi nel silenzio.

³⁵ «*Omni tempore silentium debent studere*». WALTHEN, *Op. cit.*, p. 14.

³⁶ Una piccola sfumatura è però presente per l'autore: *taciturnitas* si riferisce all'atto pratico del fare silenzio; *silentium* è legato alla dottrina e alle virtù legate ad essere silenziosi. WALTHEN, *Op. cit.*, p. 18.

³⁷ PRICOCO, *Op. cit.*, p. 349.

³⁸ L'abate Palamon, nella vita di Pacomio, parla della *meditatio* come dovere fondamentale per un monaco, insieme al digiuno. Bacht afferma che il termine non indica la meditazione come la consideriamo oggi, ma originariamente indica la recitazione a memoria delle Scritture, distinguendosi dalla *lectio*, che ne indica la lettura. BACHT, Heinrich — *Das Vermächtnis des Ursprungs: Studien zum frühen Mönchtum*. Vol. 2, Würzburg: Echter Verlag, 1982, p. 250. Agostino scrive su Ambrogio: «Mentre leggeva, gli occhi percorrevano le pagine e il cuore scrutava l'intelletto, ma la voce e la lingua tacevano». La *meditatio* è la continuazione di questa pratica. AGAMBEN, Giorgio — *Altissima povertà: Regole monastiche e forme di vita*. Vicenza: Neri Pozza Editore, 2011.

³⁹ WALTHEN, *Op. cit.*, p. 62.

⁴⁰ In questo caso è il tempo a regolare la necessità al silenzio e non lo spazio.

⁴¹ Nel refettorio l'unica eccezione sul silenzio è riservata all'abate, che può commentare in qualsiasi momento con qualcosa di edificante per la comunità monastica. Nella regola è presente l'impossibilità di parlare con gli scomunicati e con gli ospiti, a meno che essi non vogliano porgere un saluto o necessitino di una benedizione. Il silenzio è imposto agli scomunicati, per evitare che possano ripetere i loro peccati e svolgere la loro penitenza. WALTHEN, *Op. cit.*, p. 61.

⁴² WALTHEN, *Op. cit.*, pp. 63-67.

⁴³ Al capitolo 42 è specificato che chiunque infranga la regola del silenzio dopo la *Compieta* (l'ultimo momento di preghiera della giornata) è soggetto a gravi pene, tuttavia non quanto la violazione della rinuncia a beni materiali e proprietà privata. WALTHEN, *Op. cit.*, pp. 63-67.

⁴⁴ BRUCE, *Op. cit.*, p. 41.

I monasteri carolingi

Carlo Magno (742-814) trasformò i monasteri in suoi alleati culturali per ricreare una versione cristiana del potere politico imperiale in occidente, investendo molti soldi per creare larghe comunità monastiche. Fu così che molti monasteri si trasformarono in enormi comunità con servi laici, artigiani, operai e ospiti racchiusi in grandi ambienti, rendendo il monastero una piccola cittadina. Una novità fu l'introduzione dell'oblazione, ossia l'offrire ai bambini — per natura nemici del silenzio — la possibilità di intraprendere la vita monastica.⁴⁵ La tranquillità monastica era in crisi a causa dell'incremento di popolazione: alle questioni logistiche seguirono quelle spirituali. Nel IX secolo si recuperò in Occidente la dimensione mistica del silenzio tipica dell'Oriente, aggiungendo la preoccupazione per la fine del mondo. Un'altra importante figura fu Odo (c. 878-492), un grande abate Francese che iniziò la vita monastica a Baume e seguì il suo Abate, Berno, per la nuova fondazione della Regola Benedettina a Cluny, laddove diventerà Abate nel 927. Berno e Odo rinnovarono profondamente il mondo monastico, Odo in particolare inserì il mantenimento del silenzio tra le cinque virtù di un monaco.⁴⁶ Uno dei risultati tangibili del regime di silenzio presente a Cluny è stato lo sviluppo di un linguaggio dei segni per sostituire la necessità di parlare nelle situazioni quotidiane. Questa caratteristica non fu solo utilizzata nei monasteri fedeli a Cluny ma anche in alcuni monasteri benedettini o nell'ordine più austero del XII secolo: i Cistercensi. Cîteaux era l'antitesi di Cluny nel XII secolo: il tentativo dichiarato era quello di liberare il monachesimo benedettino dal ruolo politico che aveva assunto per riportarlo alle questioni prettamente religiose.⁴⁷ In particolare, non era un linguaggio dei segni ma un sistema di segni, visto che mancava di grammatica e sintassi, riuscendo comunque a consentire la comunicazione necessaria per svolgere la vita quotidiana, senza l'utilizzo delle parole.⁴⁸ Gli spazi principali della vita cluniacense erano la cucina, la biblioteca e lo spazio per la preghiera, per questo erano presenti differenti segni per il cibo, ad esempio per i diversi pesci, ma nessuna per la carne, in quanto esclusa dalla dieta monastica. Il linguaggio dei segni di Cluny regolava il pensiero e l'azione: essendo limitato, non permetteva alcun pettegolezzo o malizia.⁴⁹ Il linguaggio dei segni aiutava a costruire una comunità monastica compatta con una forte identità comune, incomprensibile agli esterni.⁵⁰ Cluny fu la prima organizzazione multinazionale centralizzata della storia Europea: molti monaci di Cluny non avrebbero potuto comunicare a causa delle differenti madrelingue.⁵¹

⁴⁵ MACCULLOCH, *Op. cit.*, p. 110.

⁴⁶ Il modello spirituale di Cluny, il più sofisticato nell'ambito occidentale, è sempre accompagnato da un profondo silenzio comunitario, specialmente nelle settimane di Natale e di Pasqua. Il silenzio è considerato una modalità per trasformare i monaci in esempi di santità, ma anche una rassicurazione per far parte del piano divino, soprattutto in previsione della fine del mondo nell'anno 1000. Inoltre è evidente l'influenza degli asceti siriani del secondo secolo, in quanto paragona i monaci a degli angeli e la loro vita a una «disciplina celeste». BRUCE, *Op. cit.*, p. 20-24.

⁴⁷ Come spesso succede nella *Vita monastica* l'allentamento della regola aveva provocato una forte contraddizione nella realtà della *Vita monastica*. MACCULLOCH, *Op. cit., passim*. All'inizio del XIII secolo era ormai chiaro che l'ideale di povertà era incompatibile con il lavoro svolto nel recinto monastico, soprattutto grazie alla diffusione dell'opera di San Francesco. BRAUNFELS, *Op. cit.*, p. 71. L'evento decisivo nella storia dell'ordine fu l'ingresso di Bernardo di Fontaines (1091-1153) a Cîteaux — che tre anni dopo fondò Chiaravalle — con altri dodici monaci. Bernardo di Chiaravalle — in polemica con il cluniacense Pietro il Venerabile — derise i cluniacensi etichettandoli come chiacchieroni. BERNARDO DI CHIARAVALLE - Apologia ad Guillelmum abbatem 9.19. in *Sancti Bernardi Opera*. Roma: Editiones Cistercienses, Vol. 3, p. 97.

⁴⁸ BRUCE, *Op. cit.*, p. 11. Citando Paul Watzlawick: «Nella comunicazione umana si hanno due possibilità del tutto diverse di far riferimento agli oggetti (in senso esteso): o rappresentarli con una immagine (come quando si disegna) oppure dar loro un nome.» WATZLAWICK, Paul; HELMICK BEAVIN, Janet; JACKSON, Don D. — *Pragmatica della Comunicazione Umana. Studio dei modelli interattivi, delle patologie e dei paradossi*. Traduzione di Massimo Ferretti. Roma: Astrolabio, 1971, p. 54.

⁴⁹ Al contrario, il segno per un libro secolare deriva dal gesto che un cane faceva grattandosi l'orecchio, metaforicamente per ricordare che leggere libri secolari non rende migliori degli animali. BRUCE, *Op. cit., passim*.

⁵⁰ «Pedro Ponce un successivo monaco praticante di un sistema discendente dai segni cluniacensi nella Spagna del sedicesimo secolo» scrive Scott Bruce «fu un pioniere di un sistema di segni per bambini sordi: era una piacevole ironia che il sistema progettato per facilitare il silenzio fosse l'agente del loro mettersi in comunicazione con il resto del mondo». BRUCE, Scott G., *Op. cit.*, p. 175.

⁵¹ BRUCE, Scott G., *Op. cit.*, pp. 65, 71, 79, 95.

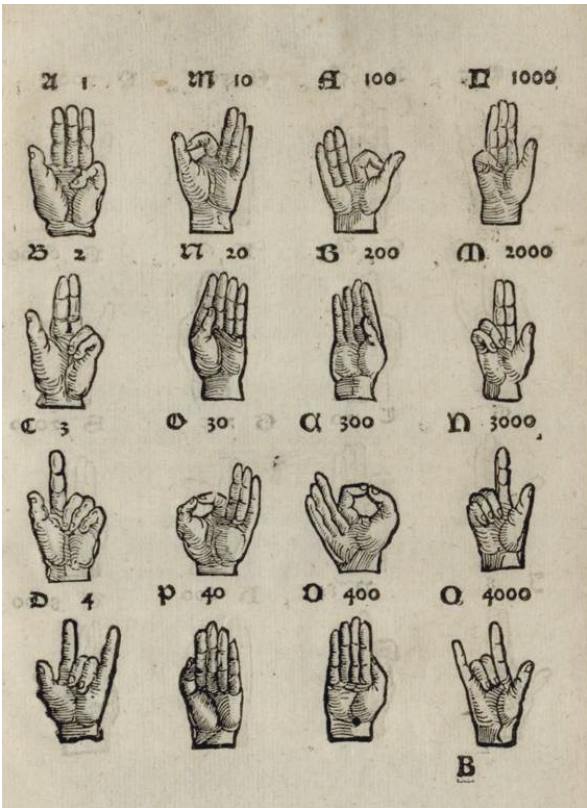


FIG. 05

FIG. 05 AUTORE SCONOSCIUTO (tutti i diritti riservati all'autore), *Rappresentazione grafica del linguaggio dei segni cistercense*, <<https://www.medievalists.net/2015/08/the-origins-of-cistercian-sign-language/>> [ultima consultazione 10/08/2021].

L'utopia di San Gallo

La pianta ideale per il monastero di San Gallo, conservato nella biblioteca dello stesso monastero, è probabilmente il documento più sorprendente ed esplicativo dell'architettura monastica benedettina in ambito altomedievale.⁵² L'azione politica in epoca carolingia assegnò ai monasteri nuovi compiti, anche nell'interesse dello stato. Carlo Magno riconobbe che la Regola benedettina era la più adatta a questi scopi, rendendo il monastero una scuola, un centro di missione, una impresa agricola e una base amministrativa, il tutto declinato in una unità strettamente disciplinata.⁵³

La forte separazione funzionale degli spazi e dei diversi gruppi di abitanti risponde anzitutto a una necessità di organizzazione ma non secondariamente alla necessità di mantenere il silenzio, soprattutto per i monaci e di concentrare gli spazi maggiormente rumorosi agli angoli, come gli edifici per gli animali e la foresteria per gli ospiti. La stessa prerogativa è utilizzata all'interno della chiesa, per offrire spazi separati per i monaci e i pellegrini. Le prerogative teoriche si riflettono nel piano,⁵⁴ laddove il monastero era suddiviso in quattro aree principali. La prima area era quella del *claustrum* — il recinto monastico intorno al chiostro — composta dal dormitorio a est, dal refettorio a sud e della cantina ad Ovest. Questa zona era accessibile da un unico ingresso attraverso il parlatorio dei monaci, laddove — secondo la regola — si lavavano i piedi degli ospiti prima del loro ingresso. Gli edifici intorno al chiostro formano il recinto del monastero dedicato ai monaci osservanti della regola. La pianta mostra il dormitorio con 77 letti al piano superiore (al piano inferiore era presente una camera riscaldata), il refettorio con varie mense (tra cui quella per l'abate) al piano terra; sopra il refettorio c'era il guardaroba. Non troviamo ancora uno spazio dedicato alla sala del capitolo in questa fase: i monaci si radunavano nel chiostro, nelle panche in corrispondenza della chiesa, per recitare insieme la regola. Sull'ultimo lato del chiostro era presente la cantina, laddove troviamo diversi ambienti la conservazione dei diversi alimenti. Il piano e i colonnati sembrano essere regolati in maniera rigidamente geometrica: l'irregimentazione interna doveva riflettersi nell'estetica architettonica. La chiesa era un filtro tra la tranquillità della zona a sud e il mondo esterno e dei visitatori a Nord, laddove si trovavano gli edifici per gli ospiti, la scuola per i laici, la casa dell'abate con cucina e bagno privato.⁵⁵ Il resto del piano è occupato dagli edifici domestici dove abitavano i servi (a sud) con accanto le officine per gli animali e per le attività lavorative. A est, dietro la chiesa, erano posizionati gli edifici per i novizi e i malati, che non erano costretti a osservare rigorosamente la regola. Questa parte del monastero, con i suoi chiostri e le sue cappelle, appare essere un monastero in miniatura rispetto a quello principale, con uno schema geometrico pressoché simile e dimensioni più contenute.⁵⁶ L'obiettivo del disegnatore del piano era più interessato a fornire tutti gli elementi e gli ambienti necessari al funzionamento del monastero come unità più che alla separazione e alla subordinazione di alcune aree rispetto ad altre.⁵⁷ La quarta zona del monastero, quella per i novizi e gli ammalati possedeva anche la casa dei

⁵² Il suo ispiratore Haito voleva creare un modello ideale, ma tuttavia era cosciente dell'impossibilità di raggiungere una tale perfezione. BRAUNFELS, Wolfgang — *Monasteries of Western Europe. The architecture of the orders*. Princeton: Princeton University Press, 1972, p. 37.

⁵³ BRAUNFELS, *Op. cit.*, p. 38.

⁵⁴ Haito si ispirò fortemente al Sinodo di Acquisgrana.

⁵⁵ La casa dell'abate doveva essere di pietra con camini, per assicurare un elemento altamente rappresentativo consono al ruolo politico che ricopriva. BRAUNFELS, *Op. cit.*, p. 41.

medici — erano previsti almeno due medici — e un ambiente dove eseguivano le operazioni. I medici erano anche responsabili di un piccolo giardino con le erbe officinali. L'attenzione alla funzionalità e a rendere i percorsi brevi e comodi è riscontrabile nel posizionamento del cimitero vicino all'infermeria.⁵⁸ Nel piano di Sangallo, la posizione della biblioteca vicino alla casa dell'abate era probabilmente legata al desiderio di poter controllare i libri e i tesori presenti, ma anche per mostrarli ai visitatori.⁵⁹

L'intera pianta è sviluppata su un modulo, basato sulla larghezza della navata, corrispondente a 40 piedi carolingi.⁶⁰ La quinta area riconoscibile è quella della chiesa. La chiesa aveva una forma molto allungata poichè oltre ai monaci doveva servire a servire i numerosi pellegrini e ospiti che giungevano al convento. Il chiostro era presente nella parte est della chiesa e i monaci potevano raggiungere la chiesa inosservati dal transetto, anche direttamente dal dormitorio; anche l'abate e i monaci visitatori avevano la possibilità di raggiungere la chiesa con un simile percorso. Questo era anche l'unico ingresso al monastero. Un atrio ospitava i visitatori — *il campo del paradiso* — con i visitatori che giungevano da sinistra e i pellegrini da destra. All'interno della chiesa erano presenti numerosi altari, alcuni per i pellegrini e alcuni per i monaci: il transetto fungeva come forte separazione tra l'area dedicata ai monaci e quella dedicata ai pellegrini. I monaci e i progettisti hanno considerato un monastero come un'unità formata da quattro zone separate che si sviluppano intorno alla chiesa, con una ricchezza di diversi altari. Questa unità però non sarebbe stata tale in mancanza di una forte declinazione delle proporzioni e dell'idea funzionale dei percorsi dedicati ai diversi utenti: la lunghezza e la larghezza degli ambienti sono stati oggetto di precise considerazioni dimensionali, proporzionali e formali.⁶¹

⁵⁶ Nei secoli successivi si svilupperà, uno schema rigido per questa corte domestica che si sviluppa di solito a sud della chiesa, soprattutto nel caso dei cistercensi.

⁵⁷ BRAUNFELS, Wolfgang, *Op. cit.*, p. 42.

⁵⁸ BRAUNFELS, Wolfgang, *Op. cit.*, p. 42.

⁵⁹ Tuttavia la biblioteca fu — negli esempi successivi — posta vicino al chiostro a piano terra, con il dormitorio al piano superiore. La cura per i dettagli di Hauto è straordinariamente percepibile nella presenza di una stanza per la preparazione delle ostie e dell'olio collegata direttamente alla sagrestia. La casa degli ospiti aveva quattro stanze in modo tale che anche un principe potesse alloggiare con i suoi assistenti. BRAUNFELS, Wolfgang, *Op. cit.*, p. 44.

⁶⁰ HEUSSI, Karl — *Ursprung des Monchtums*. Tübingen: Mohr (Siebeck), 1936, p. 308.

⁶¹ Reinle ha dimostrato come alcune di queste proporzioni derivassero dalla sezione aurea: 40:80:120 = ampiezza della navata : ampiezza della navata e degli altari : ampiezza del transetto; 80:100:180 = ampiezza della navata e degli altari : lunghezza del coro : lunghezza della navata; 120:180:300 = lunghezza del transetto : lunghezza della navata : lunghezza dell'intera chiesa. Queste proporzioni non mostrano solo una volontà diffusa di armonia ma anche un approccio spirituale che cerca di includere una simbologia in ogni numero. Il tre ad esempio si riferisce alla trinità. Una volta soddisfatte le necessità funzionali della regola, il sacro si disvelava nelle proporzioni e nei numeri della regola. BRAUNFELS, *Op. cit.* p. 44.

FIG. 06 A pagina successiva: AUTORE SCONOSCIUTO (tutti i diritti riservati all'autore), Pianta ideale di San Gallo, Disegno, ridisegno del manoscritto del IX secolo. Pianta ricostruita dell'abbazia di Cluny dopo gli studi e i rilievi effettuati da Par Philibert nel 1790. Tratto da: PORTER, Arthur — *Medieval Architecture: its Origins and Development, with lists of monuments and bibliographies*. 2 vols. New York: Baker and Taylor Company, 1909. Vol. 1, p. 87.

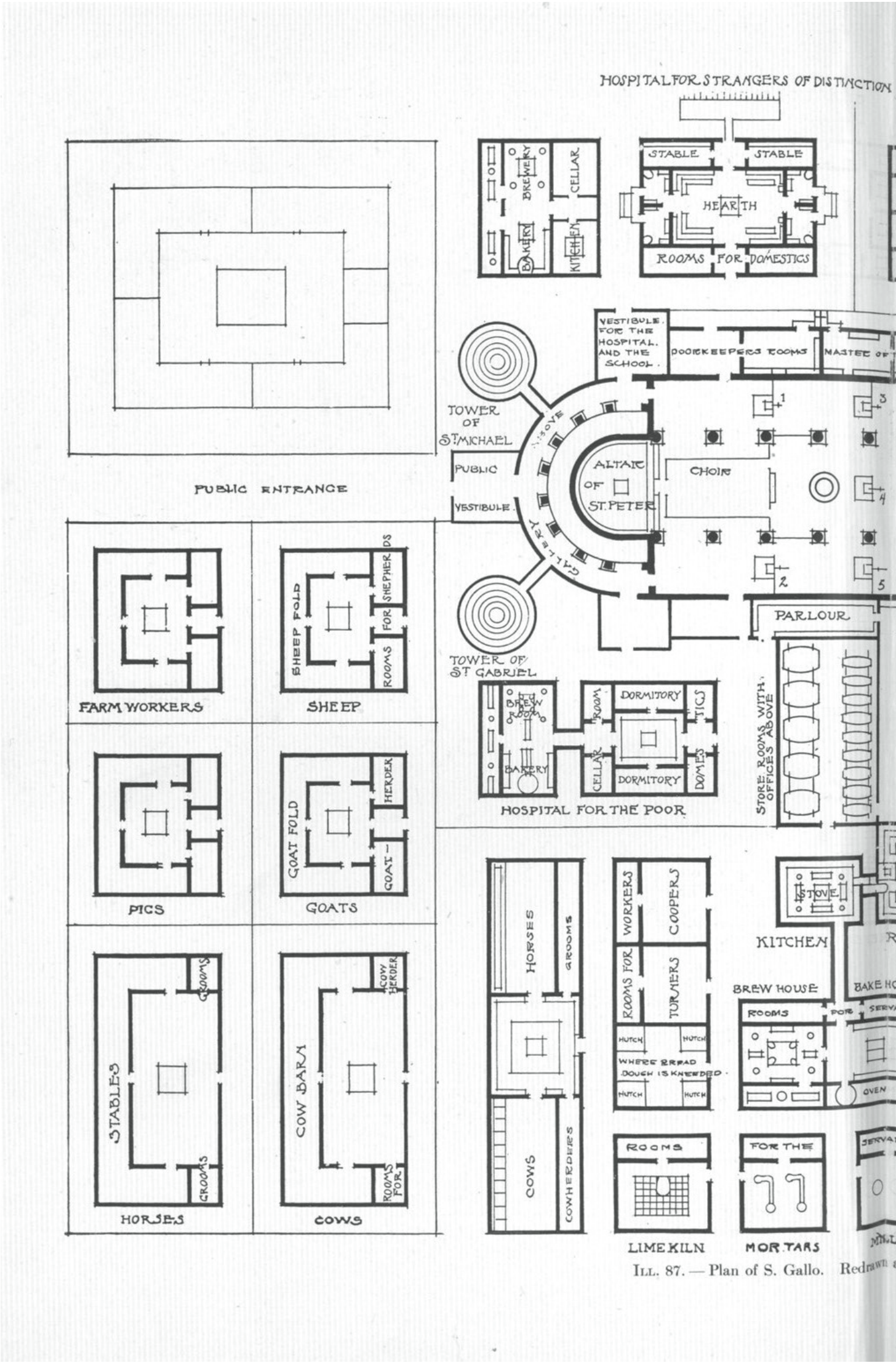
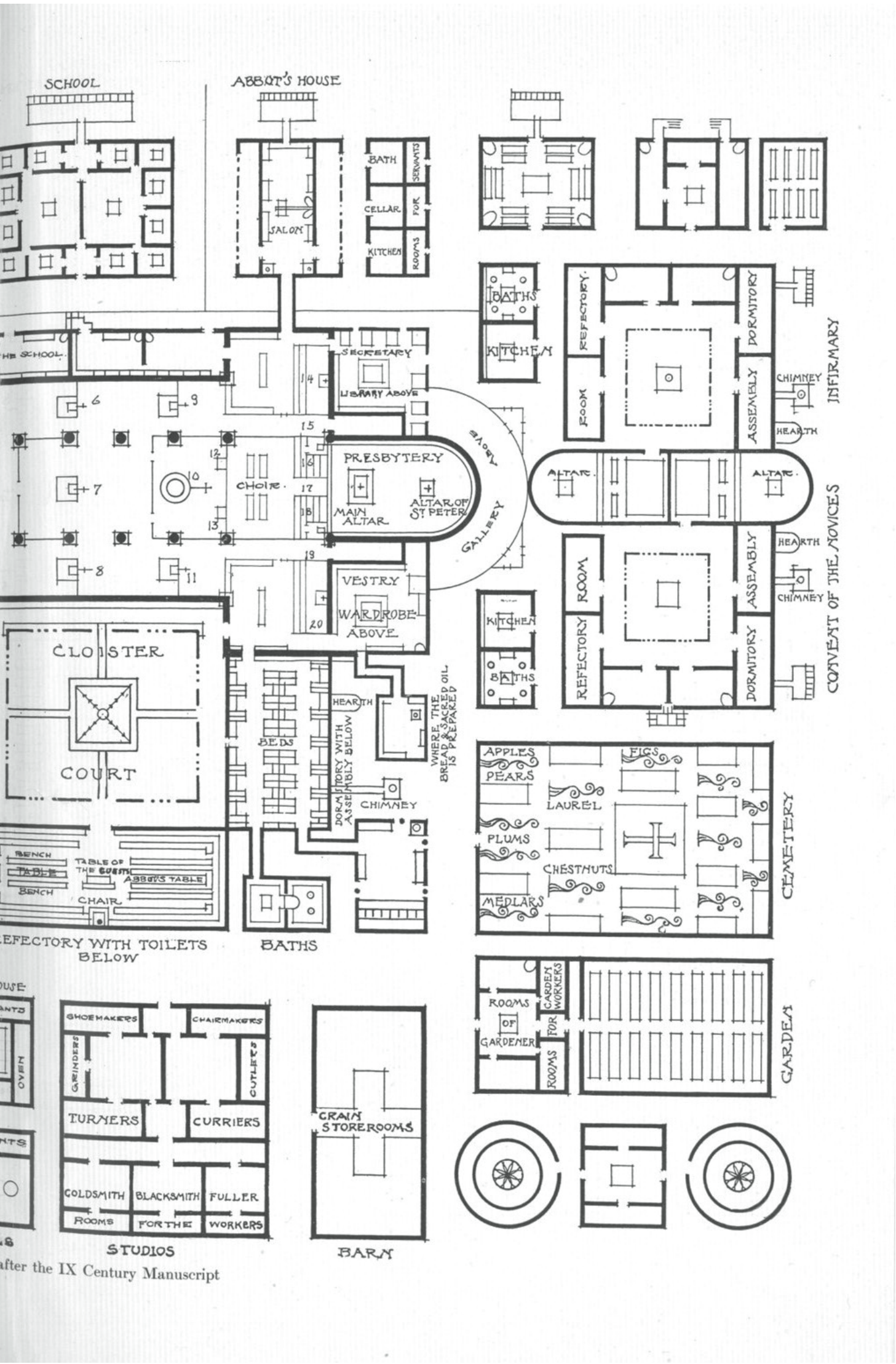


FIG. 06



La dominazione di Cluny

Cluny è stato il più grande monastero mai costruito in Occidente e nel XII secolo controllava quasi 1500 abbazie in tutte le parti d'Europa. Cluny era il centro di uno stato monastico che cresceva, in contrasto al modello di tante abbazie indipendenti. Tre i principali fattori contribuirono alla egemonia di Cluny: anzitutto si trovava in un'area che presentava un particolare vuoto politico, non appartenente né all'impero né alla monarchia francese; la capacità politica e la longevità dei suoi primi Abati; un nuovo spirito monastico.⁶² L'Abate Maiolo (954-994) proseguì il lavoro dei fondatori Berno e Odo ricostruendo la chiesa, conosciuta dagli storici come Cluny II. Il climax dell'influenza Cluniacense si ebbe con i suoi successori Odilo (994-1094) e Ugo di Semur (1049-1109). Il monastero passò dai 73 monaci nel 1063 ai 300 del 1122. Dal 1088 venne costruita una nuova chiesa, inaugurando il periodo di Cluny III.⁶³ Mentre l'attenzione principale era sulla gestione dell'impero, la costruzione del monastero aveva un altro fine: la vita dei monaci doveva essere esclusivamente devota alla celebrazione della liturgia. I servizi religiosi erano così lunghi che molto spesso lo studio, la meditazione e il lavoro erano trascurati.⁶⁴ Durante l'analisi del piano ideale per San Gallo si è parlato di quattro zone che erano state incluse nel disegno finale, nel monastero di Odilo ne ritroviamo tre: gli spazi domestici dedicati al lavoro, ad eccezione di alcuni, vennero totalmente eliminati. I monaci di Cluny non lavorano nei campi, ma subappaltano il lavoro ai laici. I pellegrini e i visitatori anche in questo caso avevano degli spazi separati. Gli edifici intorno alla chiesa seguivano i principi del piano di San Gallo. Le uniche addizioni sono la sala del capitolo e il parlatorio, ossia uno dei pochi luoghi in cui era consentita la conversazione, visto che per i cluniacensi era vietato parlare nel chiostro, nel dormitorio e nel refettorio. Altre differenze erano visibili nello spostamento del cimitero nel retro della chiesa, ma sempre vicino all'infermeria⁶⁵ e la separazione del noviziato dall'infermeria. L'innovazione più importante è l'edificio per i fratelli servitori, una fascia lunga e stretta che demarca il confine a ovest del convento. Il piano terra era per i cavalli dei monaci e dei visitatori e il piano superiore conteneva il dormitorio e il refettorio per i fratelli laici. Questo elemento — da non confondere con gli edifici domestici del piano di San Gallo — avrà molta importanza nell'architettura monastica, in particolare tra i Cistercensi. I servitori del monastero aspiravano anch'essi a essere accettati nella comunità. All'inizio del XII secolo si sviluppò una nuova classe di monaci — i conversi — ai margini della comunità monastica con le proprie regole: molti laici preferivano questa condizione a quella dei monaci.⁶⁶

⁶² Questa svolta politica portò i monasteri — originariamente nati per rinunciare agli affari terrestri ed economici per dedicarsi a quelli spirituali e divini — a affiancare il papato nelle Crociate e durante la riconquista della Spagna. Il papa tuttavia nel X e nell'XI secolo non aveva il potere necessario per guidare o proteggere un impero, per questo i monaci diventarono i difensori del papato. I cluniacensi dedicavano simbolicamente le nuove chiese a San Pietro, mentre i cistercensi le dedicavano alla Vergine Maria.

⁶³ La chiesa di Cluny III era contemporaneamente la più grande chiesa romanica del tempo, la più grande chiesa Francese e la più grande abbazia mai costruita. La storia non ha testimoniato una monarchia non elettiva con questa grande serie di successi. BRAUNFELS, *Op. cit.*, p. 51.

⁶⁴ *ibidem*

⁶⁵ BRAUNFELS, *Op. cit.*, p. 52.

⁶⁶ BRAUNFELS, *Op. cit.*, p. 53.D

FIG. 07 AUTORE SCONOSCIUTO (tutti i diritti riservati all'autore), *Pianta ricostruita dell'abbazia di Cluny dopo gli studi e i rilievi effettuati da Par Philibert(1790)*, Disegno. Tratto da: PORTER, Arthur — *Medieval Architecture: its Origins and Development, with lists of monuments and bibliographies*. 2 vols. New York: Baker and Taylor Company, 1909. Vol. 1, p. 87.

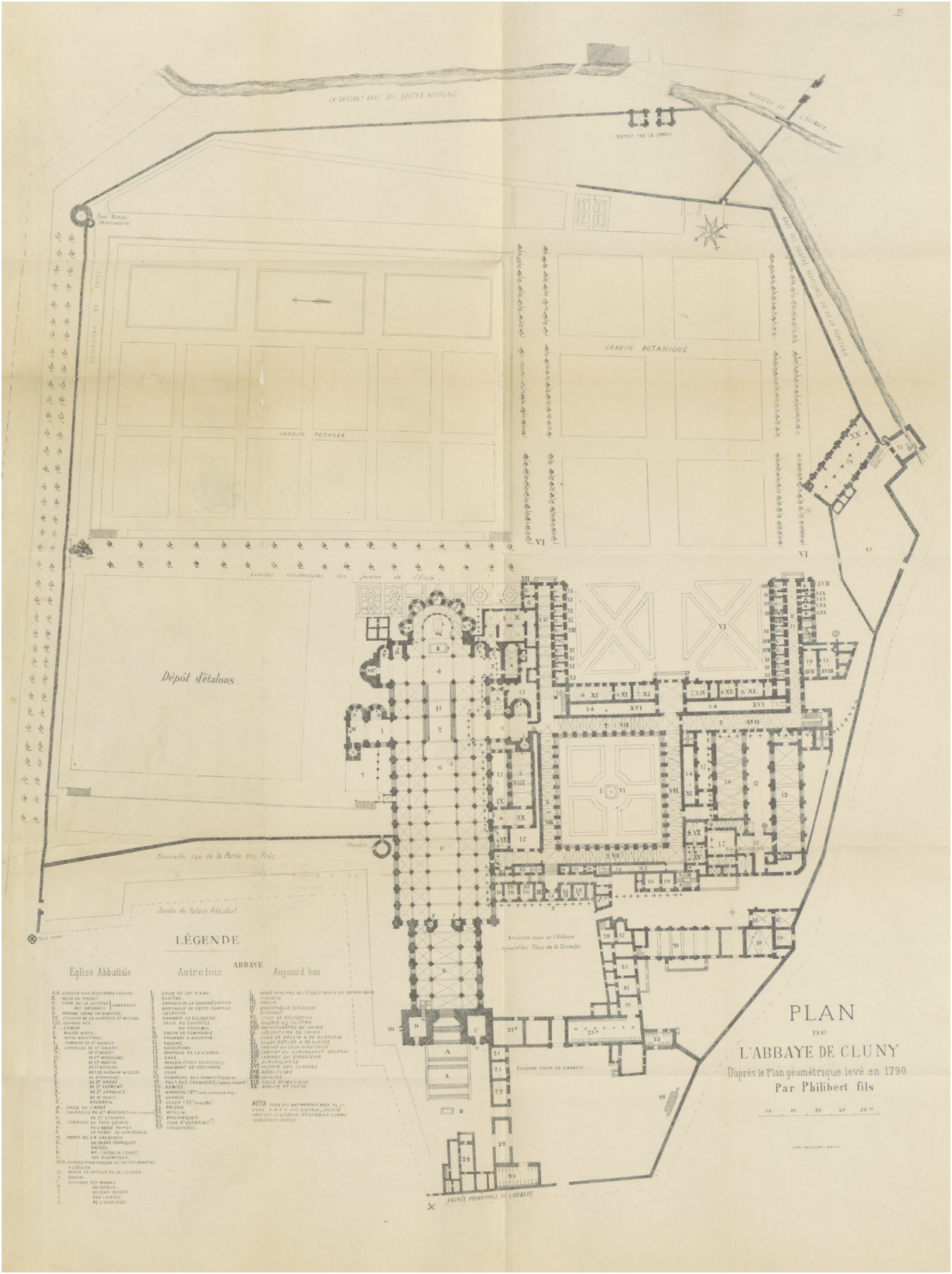


FIG. 07

La reazione cistercense

Sorprendentemente si sa poco delle regole contro il parlare nelle comunità cistercensi dell’inizio del XII secolo, ma c’è motivo di credere che i loro parametri fossero simili a quelli applicati in altri monasteri contemporanei.⁶⁷ Vi furono quattro condizioni che portarono allo sviluppo di una architettura propriamente cistercense: l’ideale di povertà; il desiderio della *fuga mundi*; l’insistenza dell’affiliazione; un nuovo spirito regolatore, creatore di un nuovo funzionalismo che consentì lo sviluppo di alcuni edifici adatti ai conversi.⁶⁸

L’ideale di povertà si rifletteva nell’architettura: ogni decorazione o ogni forma di lusso era attentamente evitato.⁶⁹ Tutti i muri dovevano essere non intonacati e gli elementi architettonici dovevano evitare qualsiasi riferimento figurativo, decorazioni e ornamenti. I cistercensi preferivano utilizzare la pietra nuda, senza decorazioni, con colori che tendevano al grigio chiaro e al bianco.⁷⁰ Ricercavano i luoghi più solitari per le loro fondazioni e per decenni vissero di radici e fiocchi d’avena, tuttavia il duro lavoro loro imposto, insieme alla povertà, portava inevitabilmente prosperità.⁷¹ I cistercensi accumularono molte proprietà e doni e nel XIII secolo i loro monasteri erano già più ricchi di quelli cluniacensi.⁷² Il nuovo spirito regolatore era improntato a una maggiore semplicità, chiarezza e precisione. Come il lavoro produce inevitabilmente ricchezza, lo sviluppo artistico nacque dal desiderio di ordine. Il superfluo era proibito e la costruzione doveva essere semplice e durevole. Una grande attenzione era posta alla pietra, per essere proporzionata alle dimensioni delle varie stanze. La pietra è sempre maggiormente legata a una idea di permanenza rispetto a intonaco e legno, suggerendo un’idea di solidità. Il lavoro della pietra divenne centrale nell’architettura cluniacense: semplicità e chiarezza geometrica vennero elevate ad ideale.⁷³ Tuttavia questo ideale di povertà durò sino alla morte di Bernardo di Chiaravalle nel 1153, poiché in arte lo sforzo si traduce sempre nella ricerca della perfezione. La severità lasciò spazio alla plasticità. Le immagini e le sculture monumentali erano comunque evitate, come la costruzioni di torri campanarie.⁷⁴

Laddove la valle si incontra con un fiume l’abate e i suoi 12 monaci costruivano i monasteri.⁷⁵ Un giardino, una terrazza per le vigne, terra coltivata e bacini per la pesca si sviluppano intorno ad esso. Marcel Aubert nel 1943 e Padre Dimier nel 1962 presentarono un piano per il monastero cistercense ideale. Ammiriamo qui un complesso evoluto in cui tutto era pensato e assicurato, niente era superfluo e che era composto da una serie di elementi uniformi, dalla quale spiccava la chiesa per dimensione. Lo schema è basato su angoli retti e l’articolazione funzionale del monastero era chiara e decisa.⁷⁶ La necessità di avere un corso d’acqua vicino al braccio del refettorio si perse con il tempo per adattarsi alle necessità dei diversi territori.

⁶⁷ La storia della fondazione di Clairvaux (*Exordium parvum*) e la prima costituzione dell’Ordine cistercense (*Carta caritatis*) hanno sottolineato l’adesione alla lettera della Regola di Benedetto in tutte le questioni di disciplina personale, implicando che i primi cistercensi si astennero dal parlare in alcune parti della loro abbazie e tacevano la lingua per tutta la notte. Anche i conversi e i servi dovevano obbedire al voto di silenzio. BRUCE, *Op. cit.*, p. 146.

⁶⁸ BRAUNFELS, *Op. cit.*, p. 72.

⁶⁹ Nel monastero le stesse semplici stanze dovevano ospitare i monaci e i pochi semplici utensili per le necessità quotidiane: Croci di legno dipinto, calici di argento, vestiti di lino leggero, candelabri di ferro, e turiboli di rame. Non erano presenti torri. Le finestre contenevano motivi semplici e poco colorati, l’unica scultura ammessa era quella della Madonna. Capitolo Generale Cistercense dopo il 1134: GUIGNARD — *Anacleta Divionensia: les monuments primitifs de la Règle Cistercienne, publ. d’apres les manuscrits de l’abbaye de Cîteaux*. Dijon, 1878. MORTET, DECHAMPS — *Recueil de Textes relatifs a l’histoire de l’Architecture*. Paris, 1929, p. 3.

⁷⁰ Durante il gotico venivano molto utilizzati dipinti e vetrate con colori vivaci. Bernardo era un acerrimo nemico delle tonalità scure del romanico e della espressività del gotico, in particolare contro le idee dell’abate Sugerio. S. BERNARDI ABBATIS — *Apologia ad Guillelmum: Sancti Theoderici Abbatem*. ca. 1124. In *Oeuvres Complètes de Saint Bernard*. Paris, 1973. L’atteggiamento cistercense verso l’arte molto simile a quello degli iconoclasti orientali, che produssero lo scisma ortodosso. BRYER, A., HERRIN, J. — *Iconoclasm: Papers given at the ninth Spring Symposium of Byzantine Studies*, Birmingham: University of Birmingham, 1975. *passim*.

⁷¹ I Cistercensi costruivano i monasteri in totale isolamento da ogni città o villaggio, proprio per evitare la nascita di una comunità intorno al monastero; preferivano delle fondazioni piccole e contenute che però avessero un facile accesso all’acqua. disprezzavano l’idea di avere dei servitori, mulini e boschi superflui, chiese e case fuori dal recinto monastico. BRAUNFELS, *Op. cit.*, p. 73. I Cistercensi vivono secondo la Regola di San Benedetto e rifiutano tutto ciò che è contrario: mantelli e pellicce, abbondanza di cibi diversi nel refettorio. Respinti anche perché non attestati nella Regola sono la proprietà di chiese, altari, oblazioni, pagamenti di sepolture, decime sul lavoro altrui, forni, mulini, ville e contadini. BOUTON, Jean-De-La-Croix, VAN DAMME, Jean-Baptiste (Ed.) — *Les plus anciens textes de Cîteaux: sources, textes et notes historiques*. Cîteaux: Studia et Documenta (1974), Vol. 2, p. 77.

⁷² La seconda crociata del 1147, fomentata, anche personalmente, da Bernardo e dal suo allievo, poi diventato papa Eugenio III, favorisce un’ondata di donazioni ai monasteri cistercensi in particolare. BRAUNFELS, *Op. cit.*, p. 73.

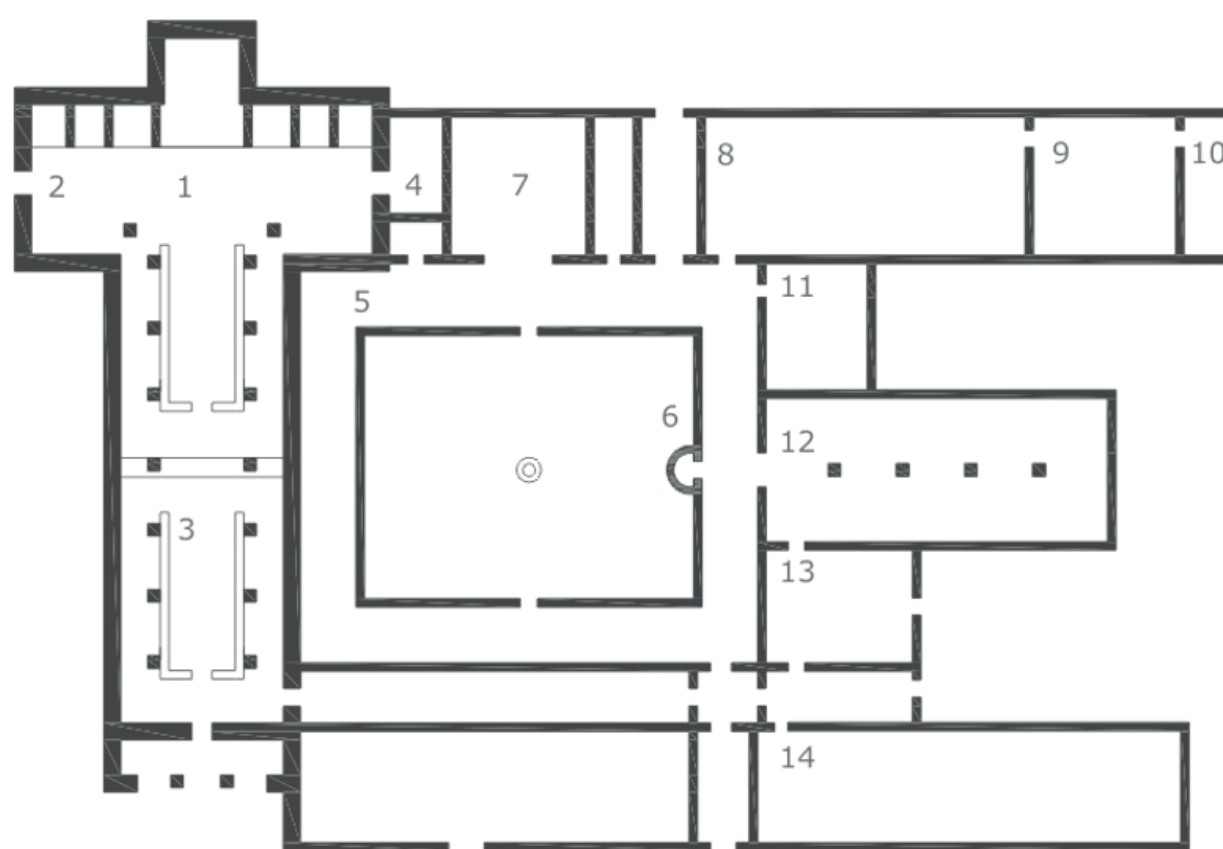


FIG. 08

73 I colori scelti per la pietra erano neutri ed appartenenti alla stessa paletta. I pavimenti erano in pietra, come le cornici di porte e finestre, i muri e anche i soffitti. Anche i tetti erano molto spesso ricoperti di pietra.

74 Ogni anno la routine giornaliera veniva rivista e rimodulata per stabilire un bilanciamento tra opus dei, lectio divina e opus manuum che era ormai stata negata dai cluniacensi. Inoltre venne definito il ruolo dei conversi, che erano sotto il controllo dell'imperatore ma avevano spazi separati. BRAUNFELS, *Op. cit.*, p. 74.

75 I monasteri cistercensi, al contrario degli ordini esistenti all'epoca o ai rifugi eremitici, sono raramente su una montagna, vicino al mare, su un'isola o vicino a un lago o a un grande fiume. Chiaravalle presentava una tipica situazione cistercense: una valle che si apre verso ovest e che è circondata da montagne nel lato nord, sud ed est. Il sito era trasformato in maniera razionale in un paesaggio monastico e la valle veniva santificata. D'ARBOIS DE JUBAINVILLE, M. H. — *Etudes sur l'état intérieur des abbayes cisterciennes et principalement de Clairvoux au XII et XIII siècle*. Paris: s.n., 1958, pp. 329-34.

76 Seguendo lo schema benedettino, la chiesa era a nord e il chiostro a sud.

FIG. 08 AUTORE SCONOSCIUTO (tutti i diritti riservati all'autore), *Pianta ideale cistercense*, Disegno, 1. Chiesa, 2. Portale dei morti, 3. Coro dei conversi, 4. Sacrestia, 5. Chiostro, 6. Giardini, 7. Sala del capitolo, 8. Dormitori, 9. Sala dei novizi, 10. Bagni, 11. Stanza riscaldata, 12. Refettorio, 13. Cucina, 14. Refettorio dei conversi. Tratto da: BRAUNFELS, Wolfgang — *Monasteries of Western Europe. The architecture of the orders*. Princeton: Princeton University Press, 1972.



FIG. 09

La chiesa era a disposizione del monastero, non erano previsti spazi per i visitatori o i pellegrini.⁷⁷ La chiesa seguiva uno schema pressoché romanico con tre navate scandite da un colonnato, con il transetto a est e con un piccolo coro rettangolare. I monaci potevano svolgere l'attività di liturgia individuale nelle 4 o 6 cappelle presenti nel transetto. Uno schermo leggero divideva la chiesa nel coro dei monaci e quello dei conversi. Due panchine per i malati erano sistemate in ogni area. Mentre i monaci si posizionavano in corrispondenza dell'altare principale, due piccoli altari posizionati verso lo schermo erano utilizzati dai conversi. Anche gli ingressi erano separati: i monaci entravano dal chiostro e i conversi tramite un corridoio a loro dedicato, che si ricongiungeva con gli spazi dei conversi per assicurare il silenzio tra l'area dei conversi e il chiostro dei monaci.⁷⁸ I monaci non dovevano né sentire e né vedere i conversi. La sacrestia era uno spazio molto ridotto: anche i vestiti erano tenuti nelle piccole cappelle del transetto. Lo spazio della libreria era accessibile dal chiostro e risicato ed era utilizzato esclusivamente per il deposito di libri. Come nei monasteri benedettini, una lunga panca in pietra era posta nel chiostro a nord, in corrispondenza con il muro della chiesa, anche per fungere come spazio dedito alla lettura. La panca era anche il luogo dedito al processo del lavaggio dei piedi, al contrario di Cluny o San Gallo non era presente una stanza da bagno per lo scopo. Di fianco alla sacrestia era presente la sala del capitolo e il parlatorio, laddove i monaci entravano uno alla volta. Lì era svolto anche il lavoro manuale ed erano conservati tutti gli attrezzi. Di qui era presente un'uscita che portava al lato est del monastero. Successivamente era presente una stanza comune per i monaci.⁷⁹ A concludere il braccio est c'era una stanza per i novizi e un bagno, utilizzato al piano superiore. Il calefactorium era l'unica stanza riscaldata del monastero ed era utilizzata dai monaci nei periodi freddi e in alternativa per preparare gli inchiostri, lucidare le scarpe e asciugarsi dopo la pioggia. Qui, 12 volte all'anno i monaci tagliavano barba e capelli. È importante specificare che i cistercensi avevano posto all'interno del confine conventuale tutti quegli ambienti che a Cluny erano stati posti in edifici separati per questioni igieniche: secondo la regola tutti gli ambienti dovevano svilupparsi attorno al chiostro. Una altra variazione era la presenza del refettorio al centro dell'asse nord sud sul lato sud del chiostro: solitamente era costruito sull'angolo retto del chiostro, probabilmente per ragioni di avere maggiore luce, realisticamente per avere la cucina tra il refettorio dei monaci e quello dei conversi, per ragioni funzionali e acustiche. La cucina solitamente era a doppia altezza, quasi quanto la chiesa.⁸⁰

Il rigore compositivo ci consente di dire che questo spazio è una migliore evoluzione di ciò che era previsto a Cluny. Il posizionamento della cucina era funzionale nell'associare il monastero dei padri e dei fratelli, regolando il rapporto — anche acustico — con la chiesa e con il chiostro. Il corridoio separava lo spazio dei monaci da quello dei conversi, che erano ammessi alla chiesa ma non al chiostro. Questo fenomeno chiarisce come il classismo nei monasteri era un fenomeno molto diffuso all'epoca.⁸¹

⁷⁷ Nel caso fossero previsti visitatori, la chiesa aveva un vestibolo.

⁷⁸ I monaci avevano un accesso alla chiesa dal dormitorio tramite una scala, per svolgere le preghiere mattutine. L'unica cosa comune a monaci e conversi era l'uscita della morte, che dalla chiesa portava direttamente alle tombe. BRAUNFELS, *Op. cit.*, p. 75.

⁷⁹ Questa stanza era presente anche per necessità costruttiva per riempire lo spazio al piano terra in corrispondenza del lungo dormitorio al piano superiore. Non avendo una funzione propria, molto spesso veniva usata per il lavoro.

⁸⁰ BRAUNFELS, *Op. cit.*, p. 76.

⁸¹ Un principio generale a tutti gli ordini del tempo era quello di avere una fontana nel chiostro, in corrispondenza dell'ingresso del refettorio: il lavabo era utilizzato per lavarsi e per mantenere l'igiene. In questo piano ideale, lo spazio dei conversi è attentamente studiato per essere vicino ma separato rispetto al monastero dei padri. BRAUNFELS, *Op. cit.*, p. 77.

FIG. 09 J. PANNETIER, B. VALENTIN, *Dom Benoit di fronte al monastero della Grande Chartreuse*. Fotografia, Zeppelin, <<https://www.lepelerin.com/dans-lhebdo/reportage/24-heures-avec-les-moines-de-la-grande-chartreuse/>> [ultima consultazione 10/08/2021].

Il modello Certosino

Dopo alcuni secoli di influenza politica e religiosa nel panorama europeo, nel XII secolo molti ordini sorsero in reazione alla spiritualità cluniacense. Molti pensavano che l’opulenza di alcune comunità benedettine e cluniacensi non fosse più accettabile. I cistercensi promossero un’architettura austera in reazione alle decorazioni dei cluniacensi, ma sul tema del silenzio non ci furono differenze sostanziali, come ha commentato lo storico Orderic Vitalis.⁸² I certosini furono promotori di una assoluta semplicità, le loro fondazioni si basavano su un rifiuto degli schemi comunitari benedettina: i monaci erano tenuti in solitudine per evitare il rilassamento delle regole e dei principi monastici, ma soprattutto per stabilire intimità con la divinità. Ogni membro della comunità era rinchiuso in una cella autonoma con giardino all’interno del monastero, incontrando gli altri membri per tre volte durante l’intera giornata. Il giardino era uno spazio intimo, introverso e raccolto che rappresentava un paradiso autonomo. I certosini proibivano di parlare anche ai loro servi, riuscendo a mantenere il silenzio, in misura maggiore rispetto ai cluniacensi. I certosini inoltre non imitarono il linguaggio dei segni di Cluny ma ne inventarono uno nuovo, rinominandolo *signa rustica*.⁸³ Cluny costruì la vita silenziosa in maniera affascinante secondo un modello proto-industriale, mentre i certosini riservavano uno spazio recintato e delimitato per ogni eremita, riducendo ai minimi la possibilità di una conversazione spirituale.⁸⁴ Alcuni benedettini e cluniacensi riconobbero la crescente importanza delle pratiche ascetiche come quelle di Guigo II e dei certosini.⁸⁵ Su queste basi storiche e teologiche il priore certosino Guigo II (-1193) scrisse la Lettera sulla vita contemplativa — in cui si ispirò agli scritti di Evagrio Pontico — tracciando i confini della meditazione e della contemplazione.⁸⁶

Pietro di Celle, un abate Benedettino, lodò l’Ordine Certosino invertendo il significato di un testo biblico ad un nuovo scopo, fenomeno tipico del medioevo occidentale: «hanno bocca e non parlano».⁸⁷ Il silenzio è una virtù necessaria nella vita spirituale, giustifica la vita solitaria e silenziosa del monaco in cerca di Dio.⁸⁸ Si rende qui necessario comparare il modello Cluniacense e Certosino alle comunità silenziose monastiche dell’Egitto nel IV e nel V secolo, infatti il modello di Cluny si ispira particolarmente alle comunità monastiche strutturate da Pacomio. «L’ideale monastico, nato come fuga individuale e solitaria dal mondo, abbia dato origine a un modello di vita comunitaria integrale, può apparire sorprendente [...] Eppure, non appena Pacomio mette risolutamente da parte il modello anacoretico, il termine *monasterium* equivale nell’uso a cenobio e l’etimologia che rimanda alla vita solitaria è a tal punto rimossa», scrive Giorgio Agamben.⁸⁹ San Bruno (1032-1101) realizzò che la più grande tentazione del monachesimo — il desiderio di meditare in totale isolamento — era possibile solo ibridando la vita del monastero e lo stile di vita eremita.⁹⁰ I certosini tuttavia furono i primi a riuscire nella sintesi della laura anacoreta orientale con l’organizzazione cenobita dell’ovest in un sistema compatto.⁹¹ Particolare influenza nello sviluppo di questo modello ebbe la laura, un insediamento monastico di dimensioni ridotte.⁹² Se i benedettini non erano

⁸² BRUCE, *Op. cit.*, p. 145.

⁸³ Il silenzio si interrompeva in caso di emergenza, poiché ogni parola superflua sarebbe stata pagata BRUCE, *Op. cit.*, p. 116.

⁸⁴ La continuità con le comunità monastiche egiziane avvenne grazie alla diffusione dei testi di Pseudo-Dionigi nel IX secolo.

⁸⁵ Odo e i suoi successori raccolsero un’ampia letteratura sul silenzio per giustificare il loro stile di vita, utilizzando anche testi biblici il cui scopo originario non era legato al silenzio. Un esempio si ritrova nelle lettere di Bernardo di Chiaravalle (1090-1153). Nella lettera si XIX, destinata all’abate Suger di Saint-Denis, mette in evidenza che è sconsigliato dedicare molto tempo e molte energie al lavoro letterario, preferendo concentrarsi su cose più importanti, legate al silenzio e alla spiritualità. SAINT BERNARD DE CLAIRVAUX (1090-1153), MABILLON, Jean (Ed.), EALES, Samuel John, (Trad. in inglese) — *The complete works of S. Bernard, Abbot of Clairvaux*. London: J. Hodges, 1889, Vol. 3, Letters and sermons. Let. 19. Traduzione in Italiano di Antonello Livrano: «Forse ti arrabbierai o, per parlare più dolcemente, ti chiederai di ricevere questa breve nota al posto di una lettera più lunga che avevi sperato da me. Ma ricorda quello che dice il saggio, che c’è un tempo per tutte le cose sotto il cielo; sia un tempo per parlare che un tempo per tacere (Eccles. iii. 1-7). Ma quando avrà tempo il silenzio, se le nostre chiacchiere occuperanno anche questi giorni sacri di Quaresima?»

⁸⁶ Guigo rafforza l’importanza della meditazione nella preghiera: «La lettura senza la meditazione è sterile, la meditazione senza la lettura è passibile di errore, la preghiera senza la meditazione è tiepida, la meditazione senza la preghiera è infruttuosa, la preghiera quando è fervente vince la contemplazione, ma ottenerla senza la preghiera sarebbe raro, persino miracoloso». COLLEDGE, Edmund, WALSH, James — *The Ladder of Monks*. Kalamazoo (USA): Cistercian Publications, 1911, *passim*. Il testo propone quattro differenti livelli per la lectio divina: lectio, la lettura profonda delle Sacre Scritture; meditatio, la meditazione di quanto si è letto; oratio, l’invocazione di Dio per ottenere ciò che la meditazione ha fatto conoscere; contemplatio, l’intimità spirituale con Dio tramite la preghiera. Gli scritti di Guigo II rafforzarono fortemente anche l’idea di contemplazione, tanto che il processo acquisì un nome separato: lectio spiritualis. Questa inaspettata influenza della Chiesa Orientale, cambiò fortemente il concetto di contemplazione, trasformandola nell’abbandono dell’anima al sacro e l’affermazione del potere dell’immaginazione umana. STOCK, Brian - *After Augustine: The Meditative Reader and the Text*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2001, Cap. 7.

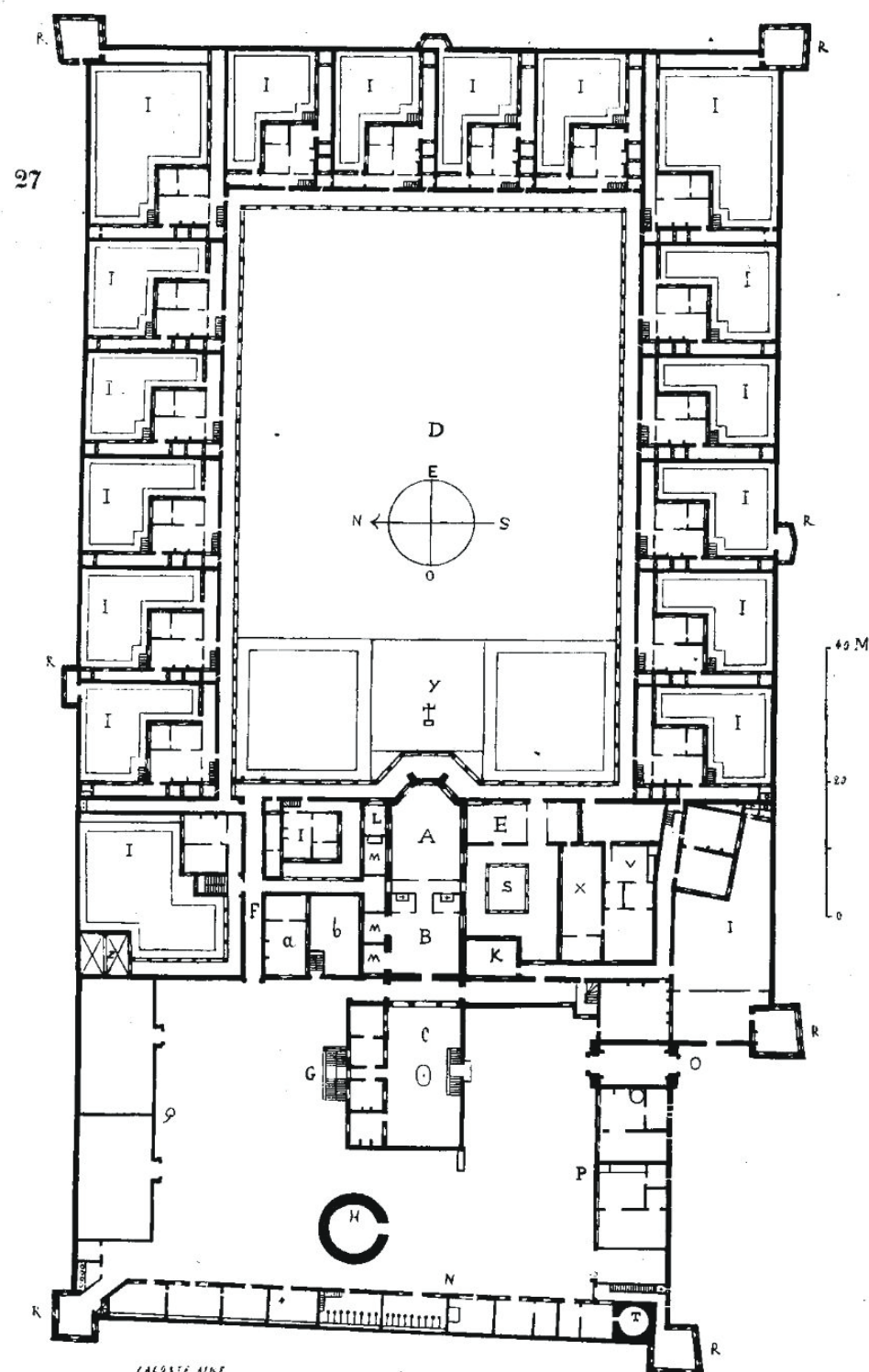


FIG. 10

87 BRUCE, *Op. cit.*, p. 161. Questo adattamento metaforico del significato biblico, probabilmente influenzato dagli scritti di Agostino, era una conseguenza diretta del fatto che la lectio divina fosse un elemento centrale nella vita dei monaci. Questo fu inoltre un sintomo della grande fiducia monastica e del trionfo del silenzio monastico presente all'epoca, che permetteva anche a Cluniacensi e Cistercensi di diventare papi, tanta era la loro rilevanza in ambito religioso. MACCULLOCH, *Op. cit.*, p. 116

88 «È per questo motivo che sono fuggito dal mondo e rimango in solitudine, e mi propongo con il profeta, di prestare attenzione alle mie vie che non offendo con la mia lingua (Sal xxxix.2) poiché, secondo lo stesso profeta, Un uomo pieno di parole non prospererà sulla terra (Salmo cxl. 11), e per un'altra Scrittura, Morte e vita sono nel potere della lingua (Prov. xviii. 21). Ma il silenzio, dice Isaia, è l'opera della giustizia (Is. XXIII. 21), e Geremia ci insegna ad aspettare in silenzio per la salvezza del Signore (Lam. lii. 26). Così a questa ricerca e desiderio di rettitudine, poiché la rettitudine è la madre, la nutrice e la custode di tutte le virtù, non mi sembra di negare del tutto ciò che hai chiesto, e invito e supplico te e tutti coloro che, come te, desidero di progredire in virtù, se non con l'insegnamento delle mie parole, almeno con l'esempio del mio silenzio, di imparare da me a tacere, tu che mi spingi con le tue parole ad insegnare ciò che non so.». SAINT BERNARD DE CLAIRVAUX (1090-1153), MABILLON, Jean (Ed.), EALES, Samuel John, (Trad. in inglese). *Op. cit.* Vol. 3, Letters and sermons. Let. 19.

FIG. 10 VIOLLET LE DUC, *Pianta del restauro per la Certosa di Clermont*, 1854, Disegno. Si può notare come i due chiostri strutturino il convento in una zona maggiormente pubblica e una dedicata ai monaci. La separazione funzionale aiuta a creare una zona silenziosa nel chiostro principale e, soprattutto, nei giardini privati delle singole celle. Tratto da: LE DUC, Viollet, — *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, 1854-1868, Tomo I.

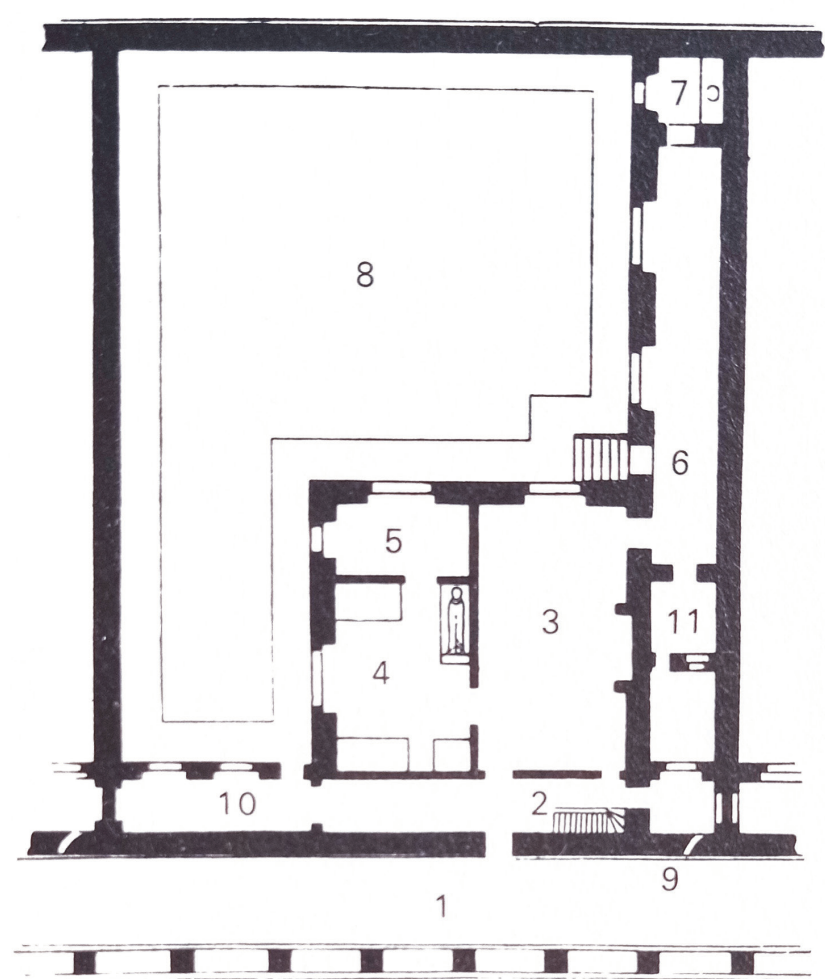


FIG. II

mai soli, i certosini cercavano fortemente l'isolamento. La giornata monastica era vissuta in solitaria, con alcune ore in cui si era obbligati all'incontro nella chiesa, nella sala del capitolo e nel refettorio. Dopo alcuni tentativi iniziali, San Bruno, nativo di Colonia, si ritirò nel 1084 insieme a 6 compagni in una cima montuosa vicino Grenoble per costruire un nuovo insediamento monastico: la *Grande chartreuse*.⁹³ Il punto di partenza dei certosini era la Regola Benedettina. Le certose prevedevano solo 12 monaci e un priore.⁹⁴ Ogni monaco viveva autonomamente nella propria cella e si univa agli altri per la messa, le preghiere del mattino e i Vespri, mentre durante la giornata svolgeva la preghiera in solitudine. La domenica e durante alcuni giorni di festa anche i pranzi erano svolti insieme nel refettorio, laddove veniva letta una preghiera per la comunità. La domenica mattina erano concessi anche gli incontri nella sala del capitolo. In seguito fu concesso di svolgere esercizi spirituali per un'ora alla settimana nel chiostro: l'ordine certosino era contemplativo.⁹⁵ Qualsiasi attività quale il proselitismo veniva proibita a causa delle modalità della vita eremitica. La solitudine favoriva il silenzio, che poteva essere violato solo per poche ore alla settimana. L'obbligo del lavoro per ogni monaco fu ereditato dall'ordine Benedettino, ma andava svolto individualmente nel giardino di ogni cella. Anche qui era presente una separazione tra conversi e *donati* — i fratelli laici — per sopperire alle necessità del monastero. Al contrario dei *donati*, i conversi erano legati a un voto eterno. Tuttavia entrambi vivevano in celle individuali.

La chiesa della Grande Certosa fu consacrata nel 1132, mentre si stava sviluppando il monastero cistercense a Chiaravalle. La sfida era quella di riunire le tre aree appartenenti al monastero in una situazione unitaria e compatta: il chiostro e le celle dei monaci, gli spazi comunitari — il refettorio, la sala del capitolo, la biblioteca, la chiesa e la cella del priore — e il recinto laddove i conversi e i *donati* lavoravano per il benessere del monastero e ricevevano i loro ospiti ma proteggevano anche il mondo silenzioso dei monaci. In questa area erano presenti le necessità terrene che dovevano stare lontane dai monaci ma che erano necessarie per la sopravvivenza del monastero. L'impermeabilità alle intrusioni del mondo esterno è una delle ragioni per cui i certosini sceglievano attentamente le località adatte alle loro fondazioni: le certose erano presenti sia nelle valli sia nelle montagne, in villaggi all'esterno di grandi città e anche all'interno di esse.

La pianta della Certosa di Clermont, ridisegnata da Viollet Le Duc durante un processo di restauro avvenuto nel 1858, mostra un grande complesso frutto di un lungo sviluppo che poco ha a che fare con i principi definiti da Guigo. Il monastero era circondato da un muro di cinta sorvegliato grazie a sette torri. Il cancello di ingresso si trovava a sud-ovest, difeso strategicamente da due torri che conduceva nel cortile domestico del monastero, con la casa del priore nel mezzo.⁹⁶ Questo primo cortile era circondato dalla casa per gli ospiti, le stalle e le celle dei *donati*. A sinistra della chiesa era presente la casa del vice priore e a destra un piccolo chiostro laddove erano presenti gli edifici conventuali: la sala del capitolo, il refettorio, la cucina e una cappella. Questo chiostro era chiamato il *claustrum minus*: corrispondeva in molti dei dettagli allo schema benedettino e l'unico accesso era attraverso il chiostro maggiore; contemporaneamente comunicava con la chiesa all'altezza dello schermo che divideva il coro dei fratelli laici da quello dei monaci.⁹⁷ I certosini furono i primi a sviluppare un oratorio ad una navata e non una chiesa basilicale.⁹⁸ I laici inizialmente esclusi venivano fatti accedere da una piccola galleria. La chiesa si trovava tra il *claustrum minus* e il *claustrum majus*, per avere accesso separato. Il chiostro maggiore è quadrangolare con un passaggio porticato ai lati che ospitava 18 celle. Qui vivevano i monaci, doppiamente protetti dal mondo e dall'area dei laici. L'area del chiostro alle spalle dell'altare maggiore era occupata dal cimitero: il silenzio

⁸⁹ AGAMBEN, *Op. cit.*, *passim*.

⁹⁰ Non era la prima volta che questo accadeva: a Montserrat in Spagna era stato costruito un monastero per riunire tutti gli eremiti che vivevano nelle montagne circostanti.

⁹¹ BRAUNFELS, *Op. cit.*, p. 111.

⁹² In origine indicava un agglomerato di celle con una chiesa e — a volte — un refettorio. Da un lato si distingue dagli eremi poichè non prevedevano momenti comunitari tra i monaci, dall'altro dai cenobi poichè la vita non era principalmente comunitaria.

⁹³ FOTIOS, Ioannidis — *Il monachesimo primitivo in Siria e in Palestina*. Disponibile in: https://www.academia.edu/2142098/_Il_monachesimo_primitivo_in_Siria_e_in_Palestina [Ultima consultazione: 12-07-2021].

Il nuovo insediamento fu favorito da alcuni personaggi politicamente influenti nell'area guadagnando il nome de «La *Grande chartreuse*». Pietro il Venerabile visitò il monastero nel 1126 raccontando che il monastero era stato costruito sul modello di quelli dei monaci egiziani. San Bruno non lasciò alcuna regola, ma non c'è dubbio che le *Consuetudines* scritte dal suo quarto successore Guigo I nel 1127 raccoglievano le idee del fondatore. MEYER, A., SMET, J. M. — *Guigo's "Consuetudines" van der eerste karhuizers*. Brussels: s.n, 1951.

⁹⁴ In seguito vennero inaugurate alcune certose doppie per ospitare 24 monaci. La *Grande chartreuse* fu raddoppiata nel 1324 e triplicata nel 1595.

⁹⁵ BRAUNFELS, *Op. cit.*, p. 111.

FIG. 11 AUTORE SCONOSCIUTO (tutti i diritti riservati all'autore), Pianta di una tipica cella certosina, Disegno. 1. Corridoio porticato del chiostro, 2. Corridoio interno alla cella, per isolare il monaco dal cortile, 3. Anticamera, 4. Camera principale, 5. Camera secondaria, 6. Corridoio per il bagno, 7. Bagno, 8. Giardino, 9. Apertura nella parete per consentire il passaggio del cibo, 10. Porta per il giardino, 11. Dispensa. La forma a "L" e il giardino aiutano il monaco ad isolarsi dagli altri occupanti. Tratto da; BRAUNFELS, Wolfgang — *Monasteries of Western Europe. The architecture of the orders*. Princeton: University Press, 1972.

dei vivi faceva da sfondo alla pace della morte. Uno schema così simmetrico, centrato sull’asse della chiesa stupisce per la sua grande bellezza: verrà utilizzato fortemente da altri ordini solo nel barocco. I certosini produssero una straordinaria forma di urbanismo che sarebbe stata utopia in altri contesti. Inoltre, pochi altri ordini, avrebbero dato una espressione così diretta del ruolo degli abati o dei priori, a cui si chiedeva di rinunciare alla solitudine per il bene della loro comunità, soprattutto posizionando la casa del priore di fronte alla chiesa e nel chiostro dei conversi. Il funzionalismo estremo dei Certosini si estendeva anche nella costruzione delle celle laddove i monaci vivevano. Ogni monaco aveva a disposizione una casa e un giardino. La cella e il giardino erano doppiamente protette dal rumore: tramite un corridoio in corrispondenza del porticato del chiostro e con un altro corridoio tra una cella e l’altra. Questa particolare forma a «L» favoriva il mantenimento del silenzio, infatti lo spazio abitato era protetto su due lati dai corridoi e sugli altri due lati dal giardino. Non avendo comunicazioni con gli altri membri del monastero, toccava ai conversi fornire ai monaci il minimo necessario per il nutrimento — il pane e alcune volte il vino e altri cibi non disponibili nel giardino individuale — tramite una fessura che collegava il chiostro e il corridoio d’ingresso.⁹⁹ Questo schema, dal generale al particolare, dal concetto urbano all’arredamento, costituiva una straordinaria macchina per il silenzio eremitico. La casa consisteva di tre stanze: una anticamera riscaldata, la cella con quattro mobili — un letto in legno, una panchina, un tavolo e una libreria — e una piccola camera. Il corridoio che separava una cella dall’altra conteneva un deposito e una latrina. Il giardino era 3 o 4 volte più largo rispetto alla casa stessa e protetto da un alto muro.¹⁰⁰ I certosini vivevano in un’area definita e rinchiusa dall’architettura, che definiva anche le dimensioni dei chiostri. La loro natura introversa differiva rispetto ai benedettini; i certosini non abbandonavano il monastero per lavorare nei campi o visitare i fratelli di altri monasteri, non si riunivano nei sinodi e non predicavano tra i laici, evitando di creare scuole.¹⁰¹

⁹⁶ Il priore aveva un giardino privato da cui poteva guardare dentro la chiesa.

⁹⁷ BRAUNFELS, *Op. cit.*, p. 113.

⁹⁸ A seguito del restauro due altari erano disponibili per i conversi e i donati e l’altare maggiore per i monaci.

⁹⁹ Questa fessura comunicava con l’interno solo tramite un armadio per evitare qualsiasi contatto o rumore. Solo al priore era consentito stazionare nella galleria porticata del chiostro.

¹⁰⁰ I possedimenti di ogni monaco erano un materasso e un cuscino e due lenzuola, utensili da tavolo, utensili per riparare, un kit per piantare, un rasoio, strumenti per scrivere e non più di due libri da leggere. Il crocifisso era l’unico elemento artistico presente.

¹⁰¹ BRAUNFELS, *Op. cit.*, p. 115.

FIG. 12 AUTORE SCONOSCIUTO (tutti i diritti riservati all’autore), *Un esempio di una tipica cella certosina e del giardino privato* (La Chartreuse de Villeneuve). NOLLET, Alex — Cellule, Fotografia, <<https://chartreuse.org/site/en/carthusian-fathers-cells>> [ultima consultazione 10/08/2021].



FIG. 12

2

I carmelitani scalzi

I primi carmelitani

Il Monte Carmelo è una zona collinare in pendenza con delle viste straordinarie sulla baia di Haifa. Le fitte scarpate presentano di tanto in tanto delle grotte; per gli eremiti è un luogo ideale, vista l'abbondanza di acqua, boschi e paesaggi straordinari.¹⁰² Una grotta sotto la cima del Monte Carmelo era associata ad Elia ed era venerata da cristiani e musulmani. I monaci ortodossi riscoprirono il Monte Carmelo dopo il 1160, occupando la grotta di Elia. In quel periodo erano presenti forti tensioni con i musulmani.¹⁰³ Saladin conquistò Gerusalemme nel 1187, mettendo in pericolo monaci e eremiti.¹⁰⁴ Tra il 1205 e 1214 i Franchi vivevano nel *Wadi Ain as-siah*, un vecchio insediamento monastico.¹⁰⁵ Il gruppo di eremiti laici si rivolse al Patriarca di Gerusalemme, Alberto Avogadro (1150-1214) — residente allora a San Giovanni d'Acri, nei pressi del Monte Carmelo — per ottenere stabilità giuridica.¹⁰⁶ Vivevano in celle individuali e si riunivano in un oratorio, gli eremiti dovevano sottostare al voto del silenzio e dedicare la loro vita alla preghiera e alla meditazione. Inoltre non potevano avere possedimenti a parte gli animali necessari per il lavoro.¹⁰⁷ La prima Regola Carmelitana, formalizzata da Alberto Avogadro tra il 1206 e il 1214, sancisce la nascita ufficiale della comunità carmelitana.¹⁰⁸ Nel 1238 i carmelitani si spostarono dal Monte Carmelo a Cipro, fenomeno che favorirà l'espansione dell'ordine in tutta Europa, anche grazie all'avvento delle Crociate.¹⁰⁹ Gli asceti palestinesi quando giunsero in Europa riuscirono a farsi riconoscere dalla chiesa e essere ufficialmente un ordine di frati accreditato. Legarono la loro origine a una storia biblica antecedente alla loro fondazione in maniera ingegnosa per favorire il riconoscimento: retrodatarono la nascita dell'ordine al tempo del profeta Elia, uno dei primi eremiti presenti sul Monte Carmelo (IX sec A.C.).¹¹⁰

La memoria contemplativa del Monte Carmelo riportò in Occidente un forte apprezzamento per la solitudine rurale e la sua bellezza intrinseca. I carmelitani in questo erano simili ai cistercensi, che ammiravano le terre selvagge; tuttavia questo atteggiamento si trasformò in un uso strumentale dei terreni per l'agricoltura.¹¹¹ Basati su un ideale mendicante, i carmelitani non erano interessati ad accumulare terreni e proprietà, in contrasto con la realtà cistercense. I primi carmelitani rifugiati in Europa aspiravano alla solitudine rappresentata dal Carmelo, ma in pochi decenni i carmelitani iniziarono a costruire i loro monasteri in città affollate, come i domenicani e i francescani.¹¹² Questa crescita fu permessa dalla formalizzazione dell'ordine e dal rilassamento di alcune delle Regole di Sant'Alberto. La bolla «*Quae honorem conditoris*» del 1247 permise ai carmelitani di essere ufficialmente un Ordine monastico della Chiesa Occidentale.¹¹³ Eliminando la restrizione sui luoghi solitari, si permise che i carmelitani potessero stabilirsi laddove sarebbe stato loro offerto un terreno o un convento. Questo evento, insieme all'impossibilità di accumulare proprietà privata, trasformò formalmente l'ordine da eremita a mendicante, cambiando fortemente la vita religiosa dei carmelitani.¹¹⁴

¹⁰² I racconti biblici dell'antico testamento raccontano che il profeta Elia passò parte della sua vita in questo territorio, combattendo qui i sacerdoti di Baal. *La Sacra Bibbia: Introduzioni e Note*. Roma: Conferenza Episcopale Italiana, 2008, 1Re, 1,1-18.

¹⁰³ Nel quinto secolo molti monaci frequentano l'area, per rivivere le gesta di Elia e sfruttare lo straordinario paesaggio per la vita contemplativa e probabilmente era presente una piccola istituzione monastica. JOTISCHKY, Andrew — *The Perfection of Solitude: Hermits and Monks in the Crusader States*. New York: Routledge, 2013, p. 225.

¹⁰⁴ JOTISCHKY, Andrew — *The Carmelites and Antiquity*. New York: Oxford University Press, 2002, pp. 9-10.

¹⁰⁵ Questi furono probabilmente i primi individui che vissero aderendo alla regola di Alberto. BEDE, Edward (ED.) — *The Rule of St Albert: Latin Text Edited with an Introduction and English Translation*, ed. and trans. London, s.n. 1973, pp. 78-79.

¹⁰⁶ Secondo la tradizione, furono gli stessi eremiti a richiedere una Regola che potesse ordinare la vita degli eremiti cristiani tramite la penitenza. JOTISCHKY, Andrew — *The Carmelites and Antiquity*. New York: Oxford University Press, 2002, *passim*.

¹⁰⁷ Poco si conosce dell'effettiva identità dei primi carmelitani e poche notizie si hanno dalla morte di Alberto, 1214, sino al 1238.

¹⁰⁸ Fu approvata definitivamente come vera e propria Regola del Carmelo da Innocenzo IV nel 1247. La regola fu confermata da Onorio III nel 1226 e da Gregorio IX nel 1229, con alcune modifiche riguardo la proprietà privata e il permesso di celebrare i sacramenti. JOTISCHKY, Andrew — *The Carmelites and Antiquity*, p. 12.

¹⁰⁹ L'obiettivo per loro fu di trovare un ruolo nella Chiesa Occidentale: una questione spinosa considerando che la Chiesa stessa guardava con sospetto ai nuovi movimenti religiosi. Tuttavia la chiesa offriva una possibilità sotto forma della promozione degli Ordini Mendicanti. JOTISCHKY, Andrew — *The Carmelites and Antiquity*, 2002, *passim*.

¹¹⁰ L'Ordine Carmelitano divenne il primo ordine a rivendicare un trascorso precristiano, nonché l'unico ordine di religiosi contemplativi ad avere origine in un insediamento cristiano latino in Oriente. La pseudo-storia carmelitana fu messa in ridicolo anche all'epoca, in particolare dai domenicani, ma molte persone scelsero di credere alle finzioni carmelitane per garantire la loro sopravvivenza come parte integrante del mondo monastico tra gli Ordini Mendicanti. *ibidem*.

¹¹¹ I carmelitani, ispirati dal paesaggio selvaggio del Monte Carmelo, videro il paradiso nella natura incontaminata. Al contrario, i certosini avevano deciso di creare dei piccoli giardini chiusi e privati per i monaci eremiti. MACCULLOCH, *Op. cit.*, pp. 132-134.

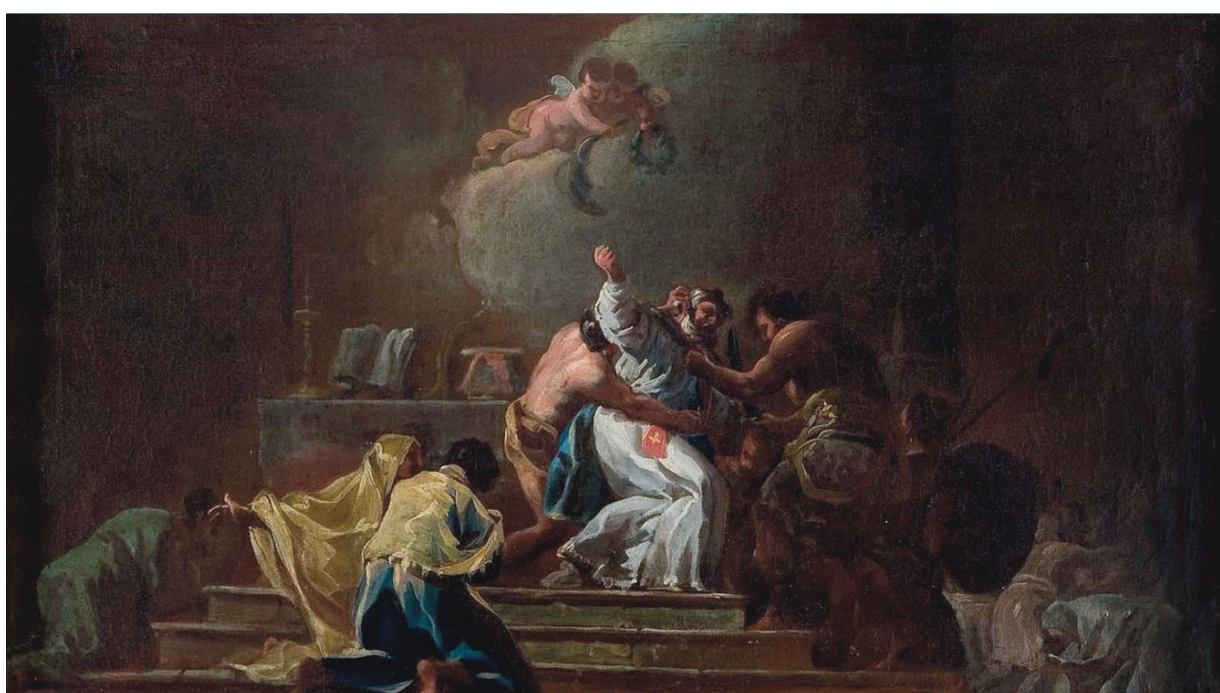


FIG. 13

112 Nel 1242 sono già presenti due monasteri carmelitani in Inghilterra: Aylesford e Hulne. Dopo il 1247 il numero dei monasteri si moltiplicò velocemente. Nel 1274 c'erano ventidue monasteri carmelitani in Inghilterra, una ventina in Francia, undici in Catalogna, tre in Scozia, Italia e Germania. Londra e Cambridge (1247), Marsiglia (1248), Colonia (1252), York (1253), Montpellier, Norwich, Oxford e Bristol (1256), Parigi (1258), Valenciennes (1259), King's Lynn, Lincoln e Würzburg (1260), Tolosa (1263), Bruxelles e Bruges (1264). JOTISCHKY, Andrew — *The Carmelites and Antiquity*. pp. 13-14.

113 La bolla fu richiesta dai carmelitani, in particolare i due eremiti Reginaldo e Pietro, per modificare la Regola di Sant'Alberto, che permetteva ai religiosi di vivere esclusivamente in posti solitari. CICONETTI, Carlo — *La Regola del Carmelo: Origine, natura, significato*. Roma: Textus et studia Carmelitana, 1973, p. 200.

114 La nascita dei carmelitani scalzi sarà legata anche al rifiuto di questa modifica nella spiritualità dell'ordine. CICONETTI, *Op. cit.*, p. 231.

FIG. 13 FRANCISCO GOYA, *Morte di Sant'Alberto di Gerusalemme*, ca. 1772-1775, olio su tela, 35x60 cm, Cuenca: Collezione privata Convento de Carmelitas Descalzas.

La riforma degli scalzi

Nicola Gallico — priore generale — tra il 1266 e il 1271 — scrisse un’opera polemica contro la tendenza ad imitare i fratelli dell’Ordine Carmelitano,¹¹⁵ invitando i fratelli a tornare nel deserto, per apprezzare la natura come fosse una poesia per Dio.¹¹⁶ Lo scritto non fu molto conosciuto almeno fino al XV secolo, e quando fu diffuso ebbe effetti drammatici: i carmelitani riscoprirono le loro radici selvagge e furono stimolati a riformare l’ordine.¹¹⁷ Il processo di riforma fu promosso da due carmelitani spagnoli molto influenti — Giovanni della Croce e Teresa d’Avila¹¹⁸ — che introdussero un nuovo concetto di contemplazione nel XVI secolo, definendo il nuovo ordine “*scalzo*” a causa dei religiosi che solitamente camminavano a piedi nudi o con dei sandali. Per apprezzare i piaceri della creazione, i carmelitani scalzi iniziarono a chiedere ai loro donatori di creare degli ambienti rurali e selvaggi — non per profitto economico, come per i Cistercensi — per la contemplazione divina. Questi furono i primi giardini selvaggi o parchi a tema sacro ad apparire nella storia del silenzio ascetico.¹¹⁹ L’imitazione del silenzio era uno strumento di controllo sociale all’interno del monastero, aiutando a mantenere il proprio silenzio, modulando e misurando il proprio comportamento, stimolato e influenzato dal silenzio degli altri.¹²⁰

Alla fine del XVI secolo i carmelitani scalzi spagnoli si stabilirono nei Deserti — *desiertos* — e nella natura selvaggia — *yermos* — per proseguire la pratica primitiva eremitica del Monte Carmelo.¹²¹ La nuova concezione di spazio sacro era differente dal classico monastero: il concetto del deserto dette vita a un insieme complesso di spazi che accompagnava la semplicità dello stile di vita dei religiosi. I Deserti rivendicarono la riforma degli scalzi e promossero con forza la sua identità come autentica ricreazione dell’ideale carmelitano. La colonizzazione spirituale del mondo naturale rinnovò le speculazioni sul rapporto tra il sacro e la natura, riportando in auge una nostalgia per il paradiso terrestre.¹²² La letteratura del XVII secolo considerava il mondo come intrinsecamente sacro, laddove il deserto rappresentava uno spazio liminale che preservava la purezza della natura, un hortus conclusus che rappresentava lo spazio dell’Eden, con una natura lussureggiante. Contemporaneamente il deserto era considerato uno spazio difficile e poco ospitale, che aveva bisogno della presenza degli eremiti per la sua sacralizzazione.¹²³

¹¹⁵ Lo scritto, la prima forte difesa scritta dell’ordine, è intitolato Ignea Sagitta (freccia ardente). JOTISCHKY, Andrew — *The Carmelites and Antiquity*, p. 84-85

¹¹⁶ «Le radici germinano, l’erba cresce forte, foglie e rami si rallegrano e lodano a modo loro per noi». La lode del canto degli uccelli contrastava con la vita violenta e viziosa che circondavano i conventi carmelitani in contesti urbani. Nicola Gallico chiarisce questo aspetto, dichiarando che è impossibile per i carmelitani essere abitanti della città e eremiti allo stesso tempo. *ibidem*.

¹¹⁷ I Carmelitani nel corso dei secoli hanno dato vita a diversi ordini che condividono la regola originale, con alcune piccole e significative differenze nella applicazione della regola o di differenti regole. L’Ordine dei Carmelitani Scalzi (Il terzo ordine del Carmelo) ha origine ufficiale nel 1452 con la bolla «Nulla Fidelium» di papa Niccolò V, laddove troviamo lo statuto dell’ordine, Approvato da Sisto IV. Si registra anche nello stesso periodo la nascita dell’ordine delle Carmelitane Calzate, che obbediva alla Regola sviluppata da Françoise D’Ambroise (1427-1485). SBARDELLA, Francesca — *Antropologia delle reliquie: un caso storico*. Brescia: Morcelliana, 2007, *passim*.

¹¹⁸ Gli scritti di Santa Teresa d’Avila (1515-1582) divennero parte integrante della storia carmelitana, in particolare gli scritti Costituzioni Primitive (1567) e Costituzioni d’Alcalà (1581), ebbero una influenza primaria nei monasteri carmelitani, soprattutto tra le carmelitane scalze. Papa Clemente VIII nelle bolle «Cum Dudum» (1594) e «Romanum Pontificem» approvò ufficialmente la riforma di Santa Teresa, donando all’ordine dei Carmelitani Scalzi gli stessi privilegi dell’Ordine Carmelitano. *Manual of the third secular order of our Blessed Lady of the Mount Carmel and St. Teresa of Jesus*. London: Carmelite Priory, 1950, pp. 13-15.

¹¹⁹ JOHNSON, T — Gardening for God: Carmelite Deserts and the Sacralisation of Natural Space in Counter-Reformation Spain. In COSTER, W, SPICER, A. (Ed.) — *Sacred Space in Early Modern Europe*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005, pp. 193-210.



FIG. 14

- 120** Negli scritti di Santa Teresa la necessità di aderire alla Regola tramite la professione del silenzio è riportata ripetutamente. Nel «Libro de la Vida» la Santa auspica l'imitazione dei Santi nel silenzio e nella solitudine, come strumento di avvicinamento a Dio e di rifiuto verso le forze oscure. TERESA DE JESUS — Libro de La Vida. In de SANTA TERESA, P. Silverio (ED.) — *Biblioteca mística carmelitana: Obras de Sta. Teresa de Jesus*. Burgos: Tipografía de El Monte Carmelo, 1915, Vol. 1, p. 111.
- 121** Il Deserto offriva ai religiosi la possibilità di vivere il loro isolamento con autenticità e rigore, al contrario del rumore offerto dal contesto urbano. In meno di un secolo furono creati molti desiertos in Spagna e il fenomeno venne esportato anche in Europa. Spagna: Bolarque, 1592; Las Batuecas, 1599; Las Nieves, 1599; Italia: Varazze, 1616; Varese, 1619; Montevirginio (1649); Massa Lubrense (1679); Francia: Virons (1641); La-Garde Chatel, 1660; Flandres: Marlagne (1619); Nethen (1680); Polonia: Czerna (1631); Austria: Mannersdorf (1644). ZIMMERMAN, Benedict — *Les saints déserts der carmes déchaussés*. Paris: Librairie de l'Art catholique, 1927. *passim*.
- 122** Fernando de la Flor aveva intravisto in questo processo una riforma spaziale e una riforma delle coscienze nel movimento controriformista dei Carmelitani e degli altri ordini religiosi. SILVERIO DE SANTA TERESA - *Historia del Carmen Descalzo en España, Portugal y America*. Burgos, 1937.
- 123** ELLIOT, A. G. — *Roads to Paradise. Reading the Lives of the Early Saints*. London: Brown University Press, 1987. *passim*.

FIG. 14 DORON HOROVITZ, *Nahal Me'arot in the Mount Carmel mountain range*, fotografia, Israele. <<https://www.britannica.com/place/Mount-Carmel-mountain-ridge-Israel>> [ultima consultazione 10/08/2021].

Le Regole carmelitane

L'Ordine dei Carmelitani Scalzi è tra i gruppi religiosi che basano la vita quotidiana su silenzio costante per svolgere propriamente la vita spirituale e facilitare la connessione con la divinità. Il silenzio può superficialmente apparire come un rifiuto della comunicazione, ma nella realtà spirituale è significativo, avendo un valore comunicativo con diversi gradi di rumore, sfumature di significato e di declinazioni comportamentali. Ogni ordine monastico, a seconda dei suoi principi, della struttura oraria della giornata e dell'idea liturgica, applica una particolare concezione silenziosa.

La regola carmelitana¹²⁴ è formata da 24 paragrafi tra cui, il 23°, è dedicato al silenzio: «L'Apostolo raccomanda poi il silenzio, nel prescrivere di lavorare silenziosamente, e come afferma il Profeta «il culto della giustizia è il silenzio» e inoltre «nel silenzio e nella speranza sarà la vostra forza. Nell'altro tempo, quantunque non si abbia l'osservanza scrupolosa del silenzio, si eviti tuttavia di parlar troppo; poiché, come sta scritto e come non meno insegna l'esperienza, nel parlare troppo non potrà mancare la colpa, e chi parla sconsideratamente ne subirà le cattive conseguenze. Inoltre, chi fa uso di molte parole danneggia la propria anima».¹²⁵ Il silenzio non ha una ragione unica e preponderante, ma risponde a ragioni funzionali (il silenzio aiuta a essere concentrati durante il lavoro), ragioni liturgiche (il silenzio è necessario per la meditazione e nei momenti di preghiera), ragioni teologiche (il silenzio è lodato nelle Sacre Scritture ed è contrapposto alla «colpa della lingua»).126 La necessità di ampliare e regolare le questioni individuali, sociali, liturgiche e normative dell'ordine, portò a varare nel 1995 la Costituzione Carmelitana. In questo documento troviamo molti più articoli riferiti al tema del silenzio¹²⁷ e molti altri riferiscono circa la necessità della contemplazione e dell'isolamento per i religiosi. L'articolo 20 e il 63 chiariscono che il silenzio e la solitudine sono fondamentali per poter comprendere la vita di Gesù, sia nel mondo esterno sia nella vita ermetica della comunità monastica.¹²⁸ Nell'articolo 34 il silenzio è fondamentale per la crescita della dimensione contemplativa dei monaci: tutto ciò che si oppone ad esso va evitato per poter godere dei benefici della vita consacrata.¹²⁹ L'articolo 80 descrive il silenzio come una pratica quotidiana a cui va dedicato un cospicuo tempo, affinché sia utile a sviluppare uno spirito di contemplazione, fondamentale per la missione monastica, soprattutto nella necessità di ascoltare e di aiutare chi soffre condizioni di svantaggio, di marginalizzazione, di mancanza di pace e giustizia.¹³⁰

¹²⁴ L'approvazione definitiva del testo di Sant'Alberto come Regola avvenne Innocenzo IV nel 1247. L'Ordine del Carmelo fu così inserito nella corrente degli Ordini Mendicanti.

¹²⁵ AVOGADRO, St. Albert — *The Rule of Saint Albert*. Monte Carmelo: s. n., 1206-1214. Riformulazione di Papa Innocenzo IV, 1247, Regola n.° 23.

¹²⁶ *ibidem*

¹²⁷ Gli articoli dedicati al silenzio sono il n. 20, n. 34, n. 63, n. 80.

¹²⁸ *CARMELITE CONSTITUTIONS*. Frascati: Prior General and his Council, 1995. Regole n.° 20, 63.

¹²⁹ L'uso degli strumenti di comunicazione di massa non è proibito, però è raccomandato esclusivamente quando non può danneggiare la dimensione contemplativa della comunità. I Carmelitani riconoscono l'importanza delle nuove comunicazioni globali e dello sviluppo tecnologico, affermando che i nuovi media possano essere importanti per l'evangelizzazione. L'uso dei mass media è consentito evitando qualsiasi abuso e qualsiasi manipolazione che possa limitare la libertà e la dignità umana. *CARMELITE CONSTITUTIONS*. Op. cit, Regole n.° 20, 34, 63.

Il documento ufficiale più recente riguardo la vita carmelitana è «*Ratio Institutionis Vitæ Carmelitanæ*». Qui, contrariamente ai testi precedenti, si comincia a intravedere una declinazione spaziale del silenzio stesso: la regola invita i monaci a rimanere in solitudine nella cella, che non è considerato il luogo dove è possibile incontrarsi silenziosamente e personalmente con Dio.¹³¹ La tradizione carmelitana invita a immergersi nel «silenzio di un nascondiglio solitario», aspirando al silenzio come condizione spirituale, psicologica e fisica. La solitudine è una condizione imprescindibile per la presenza divina, condizione rafforzata dalla scelta comune dell'intera comunità. Il silenzio assume qui una doppia connotazione, interno ed esterno: «Da una parte la nostra Regola ci invita a mantenere un silenzio esteriore affinché si possa essere abbastanza quieti per poter parlare in maniera rispettosa, d'altro canto la Regola parla anche di silenzio interiore, che se nel caso lo consentissimo, potrebbe guidarci durante la notte buia della trasformazione».¹³²

¹³⁰ Il testo contiene molte più regole rispetto alla prima regola, soprattutto per questioni organizzative e amministrative. *CARMELITÆ CONSTITUTIONS*. Op. cit, Regola n.° 80.

¹³¹ *Ratio Institutionis Vitæ Carmelitanæ*: Formazione al Carmelo, un itinerario di trasformazione. Roma: Curia Generalizia dei Carmelitani, 2000, Art. n.° 35.

¹³² «On the one hand our Rule invites us to keep external silence to be quiet enough to speak in respectful and just ways, on the other hand it also speaks of the internal silence that, if we allow it, may lead us into the dark night of transformation». *Ratio Institutionis Vitæ Carmelitanæ*: Formazione al Carmelo, un itinerario di trasformazione..Art. n.° 36.

Il santo deserto

Nel X secolo in occidente si moltiplicarono gli eremi e sempre più uomini abbracciavano la scelta della *fuga mundi*. Molti eremiti rimanevano isolati dal mondo, altri diventavano esempi di spiritualità. Gli eremiti abitavano strutture povere e precarie, talvolta trovando rifugio temporaneo durante i viaggi durante i principali centri di pellegrinaggio.¹³³ La tradizione eremitica — come precedentemente esplicito — ebbe origine tra gli anacoreti del Medio Oriente e dell’Antica Grecia. Tra le differenti correnti contemplative si ricorda in particolare la roccaforte del Monte Athos, diventata centro del monachesimo dopo lo scisma Ortodosso. Il medioevo aveva glorificato la figura dell’Eremita nelle arti figurative e letterarie come un filosofo e un guerriero solitario che lottava per la salvezza della propria anima e delle anime altrui.¹³⁴ La scoperta della *Fonte di Elia* nel XI secolo dette vita alla nascita dell’ordine Carmelitano. La *Regola primitiva* assicurava un corretto sviluppo della vita eremitica, in particolare evidenziando la scelta del luogo.¹³⁵ I riformisti scalzi tentarono di riportare la vita dell’ordine alla *Regola primitiva*, basata su uno stile di vita maggiormente eremita: i *Deserti* furono la declinazione spaziale di questa necessità.

L’architettura dei deserti si adatta e si modella rispetto a tre principali necessità: quella spirituale, quella normativa e quella funzionale. Lo spirito eremitico e di povertà legato alla genesi dell’ordine si trasforma in una semplicità costruttiva e una assenza di decorazioni, laddove ha priorità la funzionalità degli spazi nel mantenere il silenzio e l’isolamento. Inoltre, come per i primi ordini medievali, il monastero era circondato da una ampia quantità di terreni. A differenza di Cluny, questi terreni non erano sfruttati principalmente per ragioni economiche, ma erano sempre funzionali alla vita eremitica, ospitando dei romitori isolati e una serie di simbologie religiose. L’idea di architettura è coerente con lo stile di vita, cosicché gli spazi si presentano nella forma più cruda e semplice, traduzione dell’amore per il silenzio. I Deserti rappresentano una modalità primigenia dell’abitare, in cui l’uomo e la sua missione spirituale sono al centro dello spazio, in cui l’assenza diventa presenza e il silenzio diventa eloquente.¹³⁶ Al centro della riforma di Teresa d’Avila e Giovanni della Croce c’era una forte tendenza all’ascetismo, al silenzio e alla preghiera contemplativa, che prese ispirazione dalla tradizione Anacoreta. Insieme alle altre monache definirono gli spazi per l’isolamento e invitarono anche molti uomini a seguire una missione spirituale alle stesse restrittive condizioni.¹³⁷

Santa Teresa raccomandò semplicità, essenzialità, austerità e spazi ridotti per i conventi carmelitani. Nel *Camino de Perfección* prescrive che la casa Carmelitana debba essere «povera e soprattutto piccola».¹³⁸ Nelle Costituzioni che la monaca scrisse per le Carmelitane Scalze nel 1581 raccontò le caratteristiche architettoniche del convento: «la casa non va mai decorata, a meno che non si tratti della chiesa non ci sia niente di curioso, ma solo il legno grezzo; e sia piccola la casa e le stanze basse; una casa che soddisfi il bisogno e non sia superflua; sia la più resistente possibile e con un recinto alto».¹³⁹

¹³³ «Eremitismo». In GRIBOMONT, Jean, REZAC, Jan, SPIDLIK, Tomáš — *Dizionario degli istituti di perfezione: Il monachesimo orientale*. Roma: Edizioni Paoline, 1976, *passim*.

¹³⁴ FERRERO, F. – Eremitismo individuale in Occidente In GRIBOMONT, Jean, REZAC, Jan, SPIDLIK, Tomáš — *Dizionario degli istituti di perfezione: Il monachesimo orientale*. Roma: Edizioni Paoline, 1976, *passim*.

¹³⁵ AVOGADRO, St. Albert, — The Rule of Saint Albert. Monte Carmelo. Reg n.º 4,5,8.

¹³⁶ La nostalgia del deserto non era una caratteristica esclusiva dell’Ordine Carmelitano, ma una sensazione comune nella Spagna del XVI secolo. Ignazio da Loyola, fondatore dei gesuiti dichiarò di voler andare a piedi a Gerusalemme mangiando solo erba e, come Giovanni della Croce, era attratto dallo stile di vita semi-eremitico dei Certosini, senza dimenticare l’influenza primaria dei Padri del Deserto.

¹³⁷ Teresa d’Avila e il Fratello Rodrigo vollero diventare eremiti sin dalla tenera età; Teresa si ispirò a Maria Maddalena, Maria Egiziaca e ai Padri del Deserto. In particolare due monaci anacoreti, Mariano e Juan de la Miseria accettarono con entusiasmo l’invito riformatore di Teresa D’Avila. JOHNSON, T., Cit. Op, pp. 193–210. Giovanni della Croce fu molto legato alla tradizione anacoreta e visitò molto eremi, spingendo i suoi compagni a fare lo stesso. La sua riforma del convento di Duruelo impressionò positivamente Teresa per la presenza di molti simboli anacoreti — tra cui molte croci e teschi — e per la dimensione delle celle, tanto piccole da non poterci sostare in piedi. L’opera di Giovanni della Croce evidenzia che l’idea del deserto è mistica e non letterale, in quanto aiuta l’anima e il corpo a unirsi a Dio. THOMPSON, C. — *St. John of the Cross. Songs in the Night*. London, 2002.

¹³⁸ TERESA SANTA DE JESUS — *Camino de perfección*. Burgos: Monte Carmelo, 2006. Cap. 2, n.º 9, pp. 10.

FIG. 15 LUCHESE SGUISSARDI, *Desierto de los Leones*, fotografia aerea, Messico.



FIG. 15

Teresa e Giovanni possono essere descritti, come dai carmelitani portoghesi «anacoreti all'interno della città»,¹⁴⁰ sarà infatti la generazione successiva di carmelitani scalzi a sviluppare l'alternativa radicale di abbandonare le città in favore del deserto. Dopo la morte di Teresa e Giovanni tuttavia si ebbero molte discussioni tra Calzati e Scalzi. Per risolvere la disputa Tomas de Jesus (1564-1627) propose di fondare comunità isolate metà cenobitiche e metà eremitiche, governate dalla regola carmelitana primitiva di Sant'Alberto.¹⁴¹

L'obiettivo intrinseco dell'opera di Santa Teresa fu quello di seguire lo spirito eremitico dei primi Carmelitani e del Profeta Elia, necessità che influenzò la presenza di romitaggi isolati nel recinto monastico delle fondazioni carmelitane. La Controriforma degli ordini monastici si tradusse in uno sviluppo di conventi rurali o comunità ascetiche in zone rigorosamente extraurbane, spesso collegati alla riforma dell'Ordine Francescano. Un esempio lampante fu quello di Ignazio da Loyola che sulla montagna di Montserrat incontrò altri eremiti e iniziò il suo percorso mistico. La rivoluzione eremitica mirava a combattere il concetto di religiosità insito nella Chiesa Romana che difendeva i privilegi della nobiltà e delle classi sociali alte, tramite l'esercizio mistico e contemplativo. La meditazione assunse un ruolo centrale anche nella Regola Carmelitana, confinando allo spazio della cella questo esercizio spirituale e, nel caso degli eremiti, nel romitorio isolato.¹⁴²

Le indicazioni di Santa Teresa vennero perseguite per la costruzione del convento de San José de Ávila nel 1562, in cui venne utilizzata una costruzione povera per supportare lo stile di vita di un numero ridotto di religiose che mantenevano continuamente il silenzio, come la santa aveva prescritto nel *Libro de la Vida*.¹⁴³ Il processo di applicazione fu perseguito da Francisco de la Madre de Dios che nel 1600 riunì a Madrid i frati esperti di architettura affinché generassero un modello generale di convento, riunendo tutti i criteri fondamentali per i conventi carmelitani.¹⁴⁴ La riforma Teresiana fu applicata in ambito maschile da Giovanni della Croce, che fondò la prima casa a Duruelo, dando vita ufficialmente alla corrente dei Carmelitani Contemplativi.¹⁴⁵ Lo stesso religioso propone i criteri alla base della scelta dell'insediamento monastico: la posizione del luogo (isolato) con una particolare conformazione del terreno e una grande presenza di alberi.¹⁴⁶ Il luogo prescelto doveva possedere un ricco scenario naturale senza però distrarre dalla ricerca del senso divino e della spiritualità individuale: un luogo solitario e impervio.¹⁴⁷ Un altro autore fondamentale per la definizione di una tipologia carmelitana fu Tomas de Jesus che nella sua opera principale¹⁴⁸ provò a ricreare una serie di regole e paradigmi sociali e spaziali che rispondessero alla tradizione eremitica del Profeta Elia.¹⁴⁹ Nel dibattito fu centrale il modello di povertà di *Wadi Es Siah*, il luogo di fondazione dell'Ordine Carmelitano.

¹³⁹ *ibidem*

¹⁴⁰ JOSE DEL ESPIRITU SANTO — *Cadena mystica carmelitana de los autores Carmelitas Descalzos por quien se ha renouado en nuestro siglo la doctrina de la theologia mystica..., adornada con la doctrina del Doctor Angelico ...: formada en metodo de las colaciones espirituales del Carmelo Heremitico*. Madrid: s.n., 1678.

¹⁴¹ de JESUS, Tomas — *Instrucción espiritual para los que profesan la vida eremítica*. Madrid: s.n, 1929, *passim*.

¹⁴² PELLICCIA, Guerrino, ROCCA, Giancarlo — *Dizionario degli istituti di perfezione: Cambiagio-Conventualesimo*. Milano: Paoline, 1975, Vol. 2, p. 548.

¹⁴³ SANTA TERESA DE JESÚS, GARCÍA LÓPEZ, Jorge (Ed.) — *Libro de la Vida*. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial, 2016, pp. 186. cap. 10, n. 8.

¹⁴⁴ Fray Elias de San Martin nel 1594 scrisse un documento ai priori affinché applicassero le prescrizioni costruttive di Santa Teresa ed inviò Francisco de Jesus nei conventi in costruzione per verificare l'applicazione di queste regole. Questi modelli prescrittivi vennero utilizzati per la chiesa di San Ermenegildo di Madrid e dal 1605 diventarono il modello per le chiese di Toro e Toledo, San Clemente, Peñaranda de Duero, Alcalà, Burgos e Yepes. MUNOZ JIMENEZ, José Miguel — *La arquitectura carmelitana (1562-1800): arquitectura de los Carmelitas Descalzos en España, México y Portugal durante los siglos XVI a XVIII*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 1990, pp. 26-30. Nel 1623 si pubblicarono le Costituzioni dell'Ordine, che riuniva la Regola Primitiva e le norme del Capitolo Generale del 1604; in un capitolo si citano le regole e le caratteristiche necessarie alla costruzione di un convento carmelitano, decorazioni austere e dimensioni ridotte. TARIFA CASTILLA, María Josefa — *Arquitectura para un carisma: Carmelitas descalzos y tracistas de la Orden en España. Hipogrifo*, 4.2 (2016), p. 66-87.

¹⁴⁵ SPINELLI, Fausto — *Il complesso del Deserto di Varazze nel suo insediarsi sul territorio: storia, politica e scelte (1616-1650)*. S.l.: s.n., 1996, *passim*.

¹⁴⁶ De La CRUZ, Juan — *Subida del Monte Carmelo*. Madrid: Editorial San Pablo, 2007, Cap. 3, 42,1.

¹⁴⁷ De La CRUZ, Op. cit, Cap. 3, 39,2.

Il modello proto-tipologico del Deserto — una fusione tra le necessità eremitiche e la scansione comunitaria della vita cenobita — si sviluppò anche fuori dall’Europa. Nel 1605 l’architetto e trattatista frate Andres de San Miguel progettò il primo Deserto Messicano a Cuajimalpa, il *Desierto de Los Leones*.¹⁵⁰ Per questo Deserto si ispirò al monastero spagnolo di Las Batuecas, che l’architetto aveva inserito come modello per gli eremi nel suo *Tratado de Arquitectura*.¹⁵¹ Secondo il programma di Tomas de Jesus la comunità si fondava su cinque pilastri: preghiera continua, silenzio assoluto, mancanza di comunicazione con i laici, un regime di penitenza rigorosa e un programma comune per i deserti carmelitani. Tomas tuttavia ricevette il supporto di molti fratelli influenti e Doria propose a Tomas di creare la norma e le leggi per organizzare la vita nei deserti carmelitani. Furono così fondati i deserti di Bolarque, Las Nieves e Las Batuecas. I siti furono scelti per la loro condizione di isolamento, la bellezza della natura circostante e la possibilità di essere auto-sostenibili;¹⁵² I deserti erano lo sviluppo pratico di un ideale eremitico, ma anche una reinterpretazione fisica del Monte Carmelo. La struttura dei deserti fu normata nelle costituzioni del 1597, 1605 e 1614.¹⁵³

Il numero dei religiosi in ogni deserto era limitato a ventiquattro. Molti di loro vivevano intorno al chiostro, ma almeno sei dovevano svolgere una vita eremita, anche temporanea, negli eremi intorno al monastero. Almeno quattro religiosi dovevano vivere in una estrema e permanente condizione eremita, per essere un esempio per la comunità. De la Flor ha chiamato i deserti «macchine ascetiche» a causa del regime rigoroso che imperava sui membri della comunità. Nessuno poteva allontanarsi dal recinto senza il permesso del vicario generale: ai monaci non era consentito lasciare le proprie celle senza una licenza: secondo Tomas de Jesus «la cella è comparata a una prigione perpetua».¹⁵⁴

¹⁴⁸ *Libro de la Antigüedad y Santos de la Orden de Nuestra Señora del Carmen e Commentaria in regulam primitiva Fratrum Beatae Mariae Virginis de monte Carmeli quae in nova Discalceatorum reformation servatur*

¹⁴⁹ SPINELLI, *Op. cit.*, p. 425.

¹⁵⁰ MUÑOZ JIMENEZ, José Miguel — *El Santo Desierto de Los Leones de Cuajimalpa*. S.l.: s.n, 1990, p. 356.

¹⁵¹ De SAN MIGUEL, Andres — *Tratado de Arquitectura*. Salvatierra: s.n., 1664.

¹⁵² La proposta non fu accolta dal vicario generale degli scalzi, Nicolas de Jesus Maria Doria, che aveva paura di perdere molte fondazioni e molti frati nella comunità dei meno rigorosi calzati. Nel caso di Las Nieves e Las Batuecas fu fondamentale la vicinanza di alcuni centri sacri di pellegrinaggio nelle immediate vicinanze. SILVERIO DE SANTA TERESA - *Historia del Carmen Descalzo en España, Portugal y America*. Burgos, 1937. VII, pp. 320-343.

¹⁵³ PATETTA, Luciano — *Storia e Tipologia. Cinque saggi sull’architettura del passato*. Milano: Città Studi, 1989, p. 203.

¹⁵⁴ de JESUS, Tomas, *Op. cit.*, *passim*.

¹⁵⁵ STURM, Saverio — *L'Eremo di Montevirginio e la Tipologia del Santo Deserto*. Roma: Gangemi editore, 2002, p. 4.

Tipologie e i modelli

A livello tipologico il deserto era formato da tre parti distinguibili: il recinto, che racchiudeva al suo interno ampi spazi aperti, orti, giardini, fontane e altari; il cenobio, ossia il convento dedicato alla vita cenobitica e comunitaria, solitamente posto in una posizione baricentrica rispetto al recinto monastico; i romitori, ossia gli eremi dedicati a coloro che vivevano una vita solitaria, solitamente isolati nei boschi e corredati di orti e cappelle. I Certosini avevano sperimentato un modello spaziale simile a quello del Deserto Carmelitano, distinguendo nettamente gli spazi dedicati agli ospiti e ai servi rispetto agli spazi e alle celle degli Eremiti, radunando comunque tutti gli spazi all'interno del recinto conventuale.¹⁵⁵

I Deserti traducevano un'idea spaziale diffusa dei rituali e delle storie bibliche, come ad esempio la realizzazione di vari momenti spaziali lungo i percorsi rurali per strutturare una *Via crucis* nel paesaggio interno o esterno al confine monastico. Il coro e l'oratorio divennero spazi fondamentali per l'*oratio* e per organizzare la vita quotidiana dei carmelitani, strutturando la vita tramite uno schema meditativo.¹⁵⁶ Dal punto di vista tipologico la necessità spirituale e acustica della meditazione e della liturgia portò progressivamente a unire in un unico blocco gli ambienti della chiesa, della sacrestia, del coro, dell'oratorio e del coro alto nei conventi e nei monasteri dei Carmelitani Scalzi.¹⁵⁷

Fray José Maria del monte Carmelo racconta alcuni episodi del Deserto di Las Batuecas in Spagna, lodando la fede e la disciplina dei suoi abitanti. Egli stesso scelse di vivere in totale isolamento, scegliendo come dimora una quercia, emulando gli antichi stiliti del deserto siriano, che vivevano nei pressi di rovine di colonne.¹⁵⁸ Nel 1627 viene realizzato a Buçaco, vicino Coimbra, il Deserto di San Juan de la Cruz, secondo il disegno di *fray* Alberto de la Virgen.¹⁵⁹ Dal punto di vista tipologico il deserto portoghese presentava una pianta quadrata con la chiesa al centro, che scandiva quattro cortili angolari, particolarmente diffuso all'epoca. L'ingresso era segnato da un nartece con triportico tipico dell'architettura carmelitana. Il monte di Buçaco ospitava una *Via crucis* intorno al monastero ed è considerato uno dei massimi esempi di monti sacri dell'età barocca.¹⁶⁰

I Deserti Carmelitani presentano tra di loro una forte coerenza tipologica, pur sorgendo in territori diversificati: gli architetti, molto spesso appartenenti all'ordine, applicavano un modello comune, ispirandosi ai principi di semplicità, austerità e umiltà.¹⁶¹ In territorio italiano il modello spagnolo dei deserti fu replicato nei quattro deserti di Varazze, Cuasso al Monte, Montevirginio e Massa Lubrense. In Italia nacque la Congregazione Italiana di Sant'Elia come diretta evoluzione della rivoluzione teresiana in Spagna e ne seguiva i dettami architettonici e normativi.¹⁶² Il Deserto di Varazze fu costruito a partire dal 1616 su un'altura ed è attualmente abitato dai Carmelitani Scalzi. L'impianto è coerente con le tipologie

¹⁵⁶ La meditazione personale rispondeva agli orari e agli schemi comunitari, anche gli eremiti dovevano seguire lo schema orario della comunità pur ritrovandosi in un luogo isolato: la meditazione era un atto necessario e ripetuto che permetteva l'accesso allo stato mistico e spirituale, come atto precedente alla preghiera liturgica. GRIBOMONT, Jean, REZAC, Jan, SPIDLIK, Tomáš, *Op. cit, passim*. pp. 485-486.

¹⁵⁷ STURM, *Op. cit*, p. 7.

¹⁵⁸ De La PRESENTACIÓN, Damaso - *El Padre Cadete: Fray José M.a del Carmelo, Ermitaño en un alcornoque de las Batuecas*. Madrid: Edibesa, 1999, *passim*.

¹⁵⁹ MUÑOZ JIMENEZ, José Miguel — *La arquitectura Carmelitana (1562-1800. Arquitectura de los Carmelitas Descalzos en España, Mexico y Portugal durante los siglos XVI a XVIII*. Avila: s.n, 1990. pp. 359-360.

¹⁶⁰ Il Deserto di Buçaco si sviluppava su un percorso di 4 chilometri, ispirandosi ai luoghi sacri della vita di Gesù presenti a Gerusalemme, che erano di ispirazione allo sviluppo paesaggistico e architettonico del luogo. *ibidem*, pp. 361-362. Archi, scalinate, torri e cappelle strutturavano il territorio e il paesaggio tramite l'uso di queste scenografie: il Pretorio di Pilato, la Casa di Caifa, la colonna della Flagellazione, la grotta del Sepolcro. SILVA, M., LOPEZ M. — *O Busaco*. Lisboa: s.n, 1875.

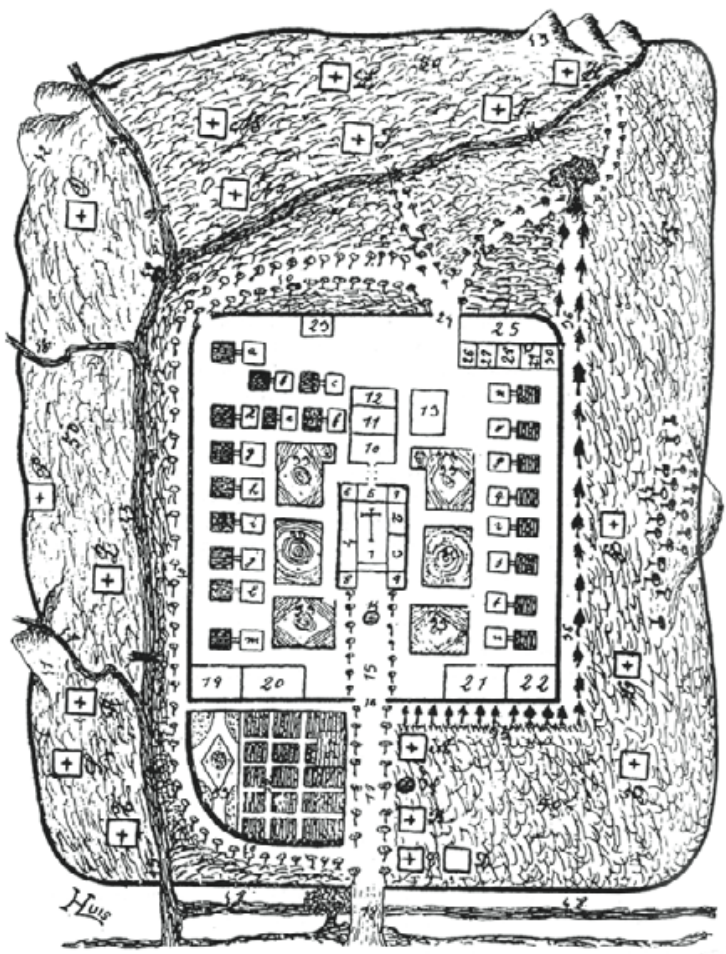


FIG. 16

FIG. 16 AUTORE SCONOSCIUTO (tutti i diritti riservati all'autore), *Schema spaziale del «Desierto de Las Batuecas» in Spagna*, disegno. 1. Chiesa, 2. Sacrestia, 3. Libreria, 4. Celle interiori, 5. Cimitero, 6. Cappella di San Geronimo, 7. Cappella di San Paolo Eremita, 8. Cappella di San Giovanni Battista, 9. Cappella di Sant'Elia, 10. Refettorio dei religiosi, 11. Cucina, 12. Refettorio dei servi, 13. Laboratorio di sughero, 14. Fonte di Santa Teresa, 15. Via Sacra, 16. Porta dei Tassi, 17. Via dei castagni, 18. Ponte di ingresso, 19. Infermeria, 20. Stanza per il bucato, 21. Cappella della Nascita della Vergine, 22. Cappella di Maddalena, 23. Bottega, 24. Porta dei noci, 25. Stanza dei servi, 26. Panetteria, 27. Lavanderia, 28. Stanza per gli isolati, 29. Forno, 30. Fienile, 31. Stagno, 32. Orto, 33. Giardini, 34. Fonte dei castagni, 35. Via dei cipressi, 36. Via dei cedri, 37. Romitorio del Alcornoque, 38. Via Crucis, 39. Via delle scimmie, 40. Calle Machera, 41. Roccia dell'asino, 42. Monte Tabor, 43. Monte del Castello, 44. Monte Olivar, 45. Fiume Batuecas, 46. Torrente de Las Glorias, 47. Ruscello de las Eras, 48. Ruscello della vigna, 49. Mulino, 50. Foresta Tratto da: DE PABLO, Maroto — Batuecas. Tierra mitica y desierto carmelitano. Madrid: Editorial de Espiritualidad, 2021



FIG. 17

degli altri deserti: una pianta rettangolare sviluppata intorno al chiostro centrale. Nei casi italiani è però solitamente presente una piccola eccezione: la chiesa non è baricentrica rispetto al sistema rettangolare di celle e spazi, ma occupa uno dei lati corti.¹⁶³ Il Deserto di Sant'Angelo di Cuasso al Monte presenta una soluzione simile. Progettato inizialmente dall'ingegnere milanese Giovanni Battista Guidabombarda nel 1619 con una chiesa baricentrica, fu effettivamente realizzato intorno al 1635 in una versione semplificata, con la chiesa spostata sul lato meridionale dell'edificio. La chiesa presenta una particolarità tipologica abbastanza comune negli esempi carmelitani, ossia una separazione degli spazi legati alla comunità e degli spazi dedicati ai visitatori esterni: Il piano superiore è dedicato ai religiosi, lasciando agli esterni lo spazio a piano terra. Il complesso presentava inoltre tre romitori nel paesaggio circostante all'edificio centrale. Tipologicamente presentavano un avancorpo, una cappella, un campanile e una cripta funeraria, in una impostazione pressoché simile a quella presente nel deserto di Montevirginio.¹⁶⁴ Il Deserto di Massa Lubrense venne edificato a partire dal 1679 seguendo la stessa tipologia: sei celle per lato con camera, studio, legnaia, laboratorio, servizi e piccolo orto; cella angolare per il priore; chiesa disposta su uno dei lati minori; accesso, portineria e foresterie in un edificio a due piani.¹⁶⁵ In Europa furono costruiti altri 6 Deserti. Tra questi si ricordano: San Giuseppe a Marlagne a Namur (Belgio), (costruito probabilmente sul modello di *fray* Tomas de Jesus a partire dal 1619) con chiesa baricentrica, doppio cortile e celle su tre lati. Il complesso fu demolito nel 1692 e ricostruito nel settecento,¹⁶⁶ il Deserto dei Santi Giuseppe e Teresa a Virons, e in Francia, fu fondato nel 1641 sul modello di Varazze e distrutto nel XIX secolo (la chiesa era collocata sul lato di ingresso); Sant'Anna a Mannesdorf in Austria fu iniziato nel 1644 ed era dotato di diciotto celle su tre lati. La chiesa era al centro del cortile ed era collegata ai due lati dell'edificio tramite un porticato ed erano presenti tre romitori nel bosco. Il Deserto fu incendiato dai Turchi nel 1683. In Polonia fu fondato il Deserto di Sant'Elia a Czerna nel 1934. Il chiostro era quadrato e ospitava una chiesa con pianta a T nel mezzo. Le celle erano disposte a gruppi di due sugli edifici laterali e i quattro romitori erano disposti nel bosco. Il Deserto polacco seguiva la tradizione tipologica conservando il gusto e le esigenze costruttive locali come gli spioventi sulle coperture e l'utilizzo di cupole a cipolla.¹⁶⁷

Le tipologie ideali e i modelli per i deserti carmelitani sono presenti in una raccolta di stampe seicentesche, probabilmente per aiutare a diffondere e promuovere il Deserto dei Carmelitani Scalzi.¹⁶⁸ In questa particolare tipologia le questioni legate alla spiritualità sono centrali: gli elementi naturali e il paesaggio non sono secondari rispetto agli elementi architettonici. Alcuni elementi sono tipicamente riconoscibili nei deserti: il territorio, il bosco, le mura, la portineria, i romitori, le acque, la fornace, i percorsi, il cenobio, le celle.¹⁶⁹ Le costituzioni erano rigorose riguardo la dimensione e le proporzioni delle cappelle, la decorazione e la disposizione degli altari e delle sagrestie era orientata alla semplicità assoluta. Le celle occupavano due o tre lati del sistema e risultavano essere delle case in miniatura che comprendevano un oratorio, una camera da letto e uno studio. Le costituzioni del 1597 prescrivevano un limite per le celle di 3,25 m².¹⁷⁰ Le mura in particolare avevano la funzione di svolgere la divisione tra il mondo esterno e la comunità degli anacoreti presenti all'interno. La divisione dal mondo laico era inoltre segnata dalla scelta del luogo, abbastanza solitario e circondato da fitti boschi. Le mura inoltre contribuivano a la forma e l'estensione del complesso. Erano presenti alcuni ingressi, in particolare quello riservato alla portineria, che spesso ospitava una foresteria e una cappella per gli esterni, in particolare pellegrini e contadini del vicinato.¹⁷¹ L'edificio della portineria era un romitorio abitato dall'eremita che controllava gli ingressi al monastero e preservava la clausura. In particolare i deserti di origine spagnola presentavano una cappella aperta per impartire i sacramenti.¹⁷² Il bosco che circondava il cenobio era utilizzato anche per questioni

¹⁶¹ MUÑOZ JIMENEZ, 1990, *Op. cit.*, pp. 348.

¹⁶² GIORDANO, S., PAOLOCCI C. - *Nicolò Doria. Itinerari economici, culturali, religiosi nei secoli XVI-XVII tra Spagna, Genova e l'Europa*. Roma: s.n., 1996, p. 669-686.

¹⁶³ STURM, 2002, *Op. cit.*, p. 13.

¹⁶⁴ DE GRANDI, P., GRIGNASCHI G. - Il progetto dell'architetto milanese Giovanni Battista Guidabombarda (1590-1640) per il deserto di Sant'Angelo a Cuasso al Monte. In *Rivista della società storica Varesina*. 15 (1983).

¹⁶⁵ ZIMMERMAN B., *Op. cit., passim*. Il deserto, che si trovava in una posizione panoramica a metà tra Capri e il Golfo di Salerno, non fu mai concluso per la difficoltà del cantiere. Agli inizi dell'Ottocento fu soppresso e oggi è irriconoscibile a causa delle diverse metamorfosi architettoniche subite nel tempo. STURM, 2002, *Op. cit.*, p. 13.

¹⁶⁶ ZIMMERMAN B., *Op. cit., passim*.

¹⁶⁷ STURM, 2002, *Op. cit.*, p. 17.

FIG. 17 AUTORE SCONOSCIUTO (Tutti i diritti riservati all'autore) — *Eremo di Montevirginio*, fotografia, Italia. <https://www.ilmessaggero.it/roma/news/canale_monterano_bracciano_eremo_principi_orsini_principi_odescalchi_riscoperta_ultimia_ora-5725843.html> [ultima consultazione 10/08/2021].

economiche, aiutando il sostentamento della comunità. Nel bosco erano presenti diversi romitori (solitamente da sei a dodici) dedicati alla vita eremitica, solitamente composti da servizi, cappella e cella, distribuiti su due piani. Nello spazio del romitorio era inoltre incluso un orto o un giardino. Altre tipologie di romitori erano composti da cappelle o erano rifugi naturali, come le grotte.¹⁷³ Il messicano Agustín de la Madre de Dios racconta come il convento sia uno spazio povero ed essenziale, le cellule molto piccole, i passaggi ristretti, suggerendo l'idea che la semplicità delle pareti fosse utile per gli scopi devozionali. Nella sua testimonianza descrive i romitori come spazi ristretti che potevano ospitare esclusivamente una persona e suddivisi in un oratorio, una cella, un giardino e una piccola cucina.¹⁷⁴ Nell'ambito del paesaggio l'acqua rivestiva una forte importanza sia dal punto di vista scenografico tramite ruscelli, sorgenti e fontane, sia dal punto di vista funzionale tramite canali di irrigazione e per l'approvvigionamento idrico; l'acqua rappresenta fondamentalmente un elemento simbolico e spirituale. Le fornaci di laterizio erano un altro elemento centrale nel deserto carmelitano, nonostante possano apparire distanti dall'ideale eremitico. Nell'ottica dell'autarchia economica i membri della comunità fabbricavano anche i laterizi per i lunghi cantieri del deserto e per le eventuali ristrutturazioni.¹⁷⁵

Nel disegno del paesaggio, i percorsi di collegamento all'interno del confine dell'Eremo erano fondamentali per creare una struttura d'insieme forte e ordinata che potesse rispecchiare i principi concettuali e costruttivi del deserto tramite viali, sentieri, scalinate e assi prospettici. Il cenobio solitamente si posiziona in una posizione baricentrica rispetto al territorio eremitico e presenta gli spazi adatti a permettere la vita cenobitica dei religiosi con delle unità abitative individuali a schiera in addizione agli spazi comuni: la chiesa con gli ambienti annessi, il refettorio, la biblioteca, la foresteria, i differenti servizi. Il blocco liturgico della chiesa, del coro, della sagrestia e del capitolo segue fedelmente l'idea della *Regola primitiva* che imponeva la chiesa al centro del cenobio.¹⁷⁶ Le celle dei romitori si distinguevano fortemente da quelle dei conventi carmelitani ordinari. Infatti — soprattutto qui è visibile l'influenza certosina — era formata da diversi ambienti che costituivano una cellula residenziale autonoma ed autosufficiente con un piccolo giardino che veniva utilizzato come orto e di altri spazi disposti su due piani: legnaia, piccolo laboratorio, camera, cappella, studio servizi. Il numero delle celle del cenobio era variabile da 12 a 18, influenzata dalle Certose eremitiche (questa similitudine è particolarmente visibile nel Deserto austriaco di Mannersdorf). Tuttavia negli esempi certosini le celle erano in numero maggiore e presentavano una dimensione più generosa, in quanto gli eremiti dovevano viverci tutta la vita; nel caso dei romitori carmelitani, la permanenza massima di un eremita poteva essere di tre anni.¹⁷⁷ Un'altra differenza sostanziale presente rispetto al modello certosino è la presenza dei percorsi devozionali e degli altari dedicati alla *Via crucis*.¹⁷⁸

¹⁶⁸ SPINELLI, *Op. cit.* p. 428.

¹⁶⁹ *ibidem*, pp. 429-432.

¹⁷⁰ PATETTA, *Op. cit.*, p. 206.

¹⁷¹ STURM, 2002, *Op. cit.*, p. 17.

¹⁷² MUÑOZ JIMENEZ, 1990, *Op. cit.*, pp. 345-346.

¹⁷³ MUNOZ JIMENEZ - *La arquitectura de los desiertos carmelitanos*. Monte Carmelo, 1992, p. 100.

¹⁷⁴ De La MADRE DE DIOS, Agustín - *Tesoro escondido en el Santo Carmelo Mexicano*. Mina rica de ejemplos y virtudes en la historia de los Carmelitas de la Provincia de la Nueva España. Ciudad de Mexico: Departamento de Historia de la Universidad Iberoamericana, Libro 4, Cap. 5, p. 516.

¹⁷⁵ SPINELLI, *Op. cit.*, p. 431. In alcuni casi, come a Monteverginio, la presenza di cave di pozzolana, calce e pietrame costituiva un'attività redditizia per le fornaci e per l'Eremo fino alla metà del XX secolo. STURM, 2002, *Op. cit.* p. 17.

La nascita della tipologia del romitorio è direttamente ascrivibile alle volontà di Teresa d'Avila che nei suoi scritti sulle nuove fondazioni Carmelitane urgeva la necessità di introdurre alcuni luoghi dedicati al silenzio, al raccoglimento e alla preghiera personale. Solitamente nei conventi e nei monasteri degli altri ordini monastici era il chiostro o il giardino a esaurire questa necessità contemplativa, in continuità con gli antichi anacoreti. A Salamanca era presente una cappella per la preghiera solitaria. Il monastero di San José ad Avila, laddove Teresa fu sepolta, presentava un romitorio a pianta quadrata. Durante la fondazione di questo eremo (1563-1564) furono fondate dodici cappelle dedicate agli episodi del Vangelo.¹⁷⁹ Le prime cappelle isolate erano una versione semplificata di romitorio che ricordavano vagamente le cappelle della valle d'Elia e l'Orto degli ulivi di Gerusalemme, luogo solitario delle preghiere di Gesù, riportato spesso negli episodi paesaggistici del territorio eremita. I romitori dei santi deserti divennero i luoghi privilegiati per l'isolamento e il silenzio.¹⁸⁰ Nelle Costituzioni spagnole e italiane degli Scalzi si prevedono almeno sei romitori. Gli eremiti potevano passare in questi spazi periodi di ascesi, digiuno e solitudine totale che potevano durare mesi, soprattutto durante particolari periodi dell'anno liturgico.¹⁸¹ Teresa d'Avila aveva insistito sulla sobrietà e la povertà che i monasteri dovessero seguire ma allo stesso tempo aveva messo in evidenza l'importanza di cercare elevate qualità paesaggistiche per rafforzare il contatto con la natura. Un altro tipo particolare di romitorio è la fonte, laddove si svolgevano i rituali in memoria di Elia e degli eremiti del Carmelo e presenta una tipologia a metà tra la cappella isolata e la grotta artificiale.¹⁸²

¹⁷⁶ Lo schema generale è un quadrilatero con la chiesa baricentrica, collegata alle celle da passaggi coperti o da corridoi che dividevano lo spazio del cortile in due o tre particelle. L'altra tipologia, che come abbiamo visto è tipica negli esempi italiani (probabilmente di origine certosina), ospita la chiesa su uno dei lati minori e negli altri tre bracci ospita celle e servizi, evitando così la suddivisione del chiostro centrale. SPINELLI, *Op. cit.*, p. 432.

¹⁷⁷ SPINELLI, *Op. cit.*, p. 432.

¹⁷⁸ I Carmelitani Scalzi erano particolarmente affezionati a questa pratica in quanto erano stati loro a introdurla nel XVI secolo come una pratica centrale nella meditazione mistica. Lo sviluppo del percorso non si limitava al paesaggio ma utilizzava i romitori, le cappelle e gli altari per ospitare le diverse rappresentazioni e le diverse stazioni della *Via Crucis*. STURM, 2002, *Op. cit.*, p. 17.

¹⁷⁹ CERVERA VERA, L. — *Complejo Arquitectónico del monasterio de San José en Avila*. Valencia: Ministerio de la Cultura, 1982, p. 33-34.

¹⁸⁰ STURM, 2002, *Op. cit.*, p. 77.

¹⁸¹ RECCHIA, P. — *L'Eremo di Monteverginio. Due secoli di esperienza di Dio*. Monteverginio, 1976, p. 45.

¹⁸² CAZZATO, FAGIOLO, GIUSTI - *Atlante delle grotte e dei ninfei in Italia. Toscana, Lazio, Italia Meridionale e Isole*. Milano: Electa, 2001. Un caso eloquente è quello del Deserto spagnolo della *Transverberacion de Santa Teresa* a Las Palmas, laddove un numero importante di grotte venne dedicato ai santi contemplativi vicini all'Ordine. MUÑOZ JIMÉNEZ — *La arquitectura de los desiertos carmelitanos*, p. 362-364.

Il paesaggio sacro

Il paesaggio del Deserto si ricollega alla concezione del giardino terrestre, specchio ideale dello spazio sacro del Paradiso. I seguaci di Santa Teresa d'Avila basarono parte della loro produzione dello spazio sacro su questa particolare commistione tra architettura e paesaggio,¹⁸³ con semplici ed essenziali apparati decorativi. Gli insediamenti Carmelitani influenzarono fortemente i territori circostanti e le preesistenze, con particolare riguardo alla costruzione e alla strutturazione del paesaggio. I deserti erano delle rappresentazioni architettoniche degli spazi celesti e delle storie religiose del passato, laddove si fondevano cultura e spiritualità, architettura e paesaggio. Gli spazi che si rivolgevano al chiostro non erano gli unici appartenenti al deserto poiché molti ettari di terreno estensivo si sviluppavano intorno — Las Nieves aveva una superficie di 70 ettari, Buçaco 100 ettari — ed erano circondati da un alto muro di recinzione. Il deserto era circondato e lasciato allo stato brado, in alcuni casi venivano piantati cedri libanesi e veniva creato un sistema di percorsi che collegavano l'edificio centrale alle cappelle e altri luoghi sacri e simbolici, come le Fontane di Elia. Alcuni eremi isolati erano presenti nel paesaggio. Il limite del monastero stabiliva una topografia sacra e un'area protetta per gli appartenenti della comunità carmelitana.¹⁸⁴ Diego de Jesus Maria descrive il Desierto de Bolarque come un giardino mistico coltivato da una mano superiore e tenuto vivo dalla dottrina evangelica.¹⁸⁵ Doña Bernarda Ferreira de la Cerda descrive il deserto Portoghese di Buçaco come «un giardino chiuso, una marea di profumi, una fontana cristallina e pura, una torre indistruttibile, dove, al riparo dagli assalti, l'anima assaporava il suo amore».¹⁸⁶

Le metafore del giardino non erano nuove nella tradizione mistica, soprattutto per i carmelitani che volevano recuperare la spiritualità del deserto. Per la prima volta giardini naturali grandissimi erano offerti alla contemplazione. Secondo gli asceti il deserto era un paesaggio ostile, un'occasione di sfida quotidiana e penitenza, i carmelitani tuttavia non consideravano la penitenza come una ragione per escludere la bellezza di paesaggi ricchi di vegetazione e di vita. L'utilizzo del concetto selvaggio esprimeva meglio l'idea dello spazio contemplativo carmelitano più di quanto lo fosse quello di deserto. L'idea della penitenza veniva conservata, nonostante la natura selvaggia fosse potenzialmente un mondo di distrazione e curiosità. Un'estetica dell'ascetismo si sviluppò nel contesto della spiritualità del deserto che favorì la visione di questo spazio naturale appena delimitato come un Eden ritrovato. Le planimetrie dei deserti ricordano alcune delle ricostruzioni settecentesche dell'Eden e il complesso centrale di edifici ricordava il tempio di Salomone.¹⁸⁷

¹⁸³ FAGIOLO, Marcello — Prefazione In STURM, 2002, *Op. cit.*, pp. VII-IX.

¹⁸⁴ JOHNSON, *Op. cit.*, pp. 193-210.

¹⁸⁵ De JESUS MARIA, Diego — *Desierto de Bolarque yermo de carmelitas descalzos y descripcion de los demas desiertos de la Reforma*. Madrid: Imprenta Real, 1651. *passim*.

¹⁸⁶ FERREIRA DE LA CERDA, Bernarda — *Soledades do Bussaco*. Buçaco: s.n., 1634.

FIG. 18 AUTORE SCONOSCIUTO (Tutti i diritti riservati all'autore), *Vista del Desierto de las Batuecas in Spagna*, fotografia, Turismo de Salamanca. <<https://salamanca.es/es/propuestas-de-alrededores/item/11163-valle-de-las-batuecas>> [ultima consultazione 10/08/2021].



FIG. 18



FIG. 19

Il concetto del Deserto carmelitano, mistico e fisico, è un impedimento all'intrusione umana nel paesaggio: il complesso centrale ospita l'architettura necessaria con il minore spazio possibile e con una forte esposizione dell'architettura che tuttavia è minimalista in quanto carente di decorazioni o superfetazioni. Il gesto minimo dell'architettura accompagna e abbraccia il paesaggio, nascondendosi, come gli eremiti, in esso e nella ricchezza della natura circostante, sia fisicamente che metaforicamente, per mostrare rispetto alla grande opera della creazione.¹⁸⁸ Molti eremiti abitavano eremi di montagna, grotte e anche alberi: nel 1664 viene descritta una cella-albero nel deserto di Las Batuecas.¹⁸⁹ La natura divenne così il rifugio e lo strumento contemplativo per gli eremiti,¹⁹⁰ come ci ricorda l'arte del periodo, che contiene molte rappresentazioni della vita selvaggia degli eremiti. Il successo della vita eremita durò per più di cento anni, i deserti dei carmelitani scalzi vennero abbandonati progressivamente nel XVIII e nel XIX secolo. I deserti, durante la loro esistenza, hanno ospitato centinaia di monaci asceti e eremiti, dando lustro e importanza ai carmelitani scalzi. I deserti furono il prodotto spaziale della Contro-riforma carmelitana e rispecchiano la mentalità monastica dell'epoca. Per gli eremiti lo spazio più significativo è quello del proprio corpo, una macchina ascetica resa sacra dalla penitenza; in secondo luogo c'era la piccola cella, ispirata alla tradizione dei Padri del Deserto, infine era presente lo spazio della natura incontaminata, chiarendo la duplice natura spirituale della loro missione: personale e cosmica.¹⁹¹ I deserti erano spazi in cui l'artificio e la natura co-abitavano in una maniera unica per costruire una imbattibile macchina ascetica. Non è casuale che lo sviluppo dei deserti sia avvenuto durante la crisi del monachesimo cattolico e soprattutto durante il cambio della coscienza della natura in Europa: da *admiratio mundi* a *dominatio mundi*.¹⁹²

¹⁸⁷ BENNETT, J., MANDELBROTE, S. — *The Garden, the Ark, the Tower, the Temple. Biblical Metaphors of Knowledge in Early Modern Europe*. Oxford: Museum of the History of Science in association with the Bodleian Library, 1998, *passim*.

¹⁸⁸ JOHNSON, *Op. cit.*, p. 206.

¹⁸⁹ RODRIGUEZ de la FLOR ADÁNEZ, Fernando — El jardín de Yahvé: Ideología del espacio eremítico de la Contrarreforma. In *La cultura del barroco; Los jardines : arquitectura, simbolismo y literatura* In *Actas del I y II Curso en torno a Lastanosa*, Lastanosa, 2000. Lastanosa: Instituto de Estudios Altoaragoneses, p.243-266.

¹⁹⁰ Probabilmente c'è un legame tra la contemplazione dei dettagli del mondo naturale degli eremiti e l'utilizzo di forme naturali nella pittura barocca che si sviluppò in questo periodo. JORDAN, W. B., CHERRY P. — *Spanish Still Life from Velazquez to Goya*. London: Yale, 1995. *passim*.

¹⁹¹ ELLIOT, Alison Goddard — *Roads to Paradise*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009. *passim*.

¹⁹² FINDLEN, Paula — *Possessing Nature: Museums, Collecting, and scientific Culture in Early Modern Italy*. Berkley: University of California Press, 1994. *passim*.

FIG. 19 AUTORE SCONOSCIUTO (Tutti i diritti riservati all'autore), *Vista del Desierto Carmelita de Bolarque in Spagna*, Fotografia, <<https://www.wikiloc.com/hiking-trails/desierto-carmelita-de-bolarque-17831109/photo-11252972>> [ultima consultazione 10/08/2021].

Delimitazione e riduzione

Il silenzio non è solamente una condizione musicale di assenza — o meglio, riduzione — di rumore, ma diventa spazio libero per l'esperienza interiore in ambito religioso e personale, modalità necessaria per ricevere un dialogo divino e, sì silenzioso, ma pieno di paure, ossessioni e illusioni. Il silenzio non è esclusivamente una condizione uditiva, ma una necessità contemplativa dotata di una forte declinazione ambientale e spaziale che necessita di tempo, pazienza e di una forte volontà individuale e una accettazione comunitaria. Nella regola successiva si introduce l'oratorio come lo spazio architettonico dove i monaci si riuniscono per la liturgia, il momento più importante della vita comunitaria, che forma e trasforma quotidianamente la loro vita e il rapporto con Dio.¹⁹³ Tramite un codice di comportamenti si ordinano e si gestiscono le azioni quotidiane nel convento, laddove il silenzio si materializza nello spazio in tutte le sue possibili declinazioni linguistiche, metaforiche, ambientali e comportamentali.¹⁹⁴ Nel caso dei Carmelitani Scalzi il silenzio è ancora più strutturante dal punto di vista spaziale, visto che non esiste un obbligo di riunire i diversi monaci in un monastero, preferendo uno sviluppo eremitico e solitario della regola.¹⁹⁵ La riduzione dello stile di vita dei monaci e delle monache all'essenziale trova il suo maggiore alleato nel silenzio, le cui sfumature favoriscono a differenti livelli l'assenza di rumore. La possibilità di poter ascoltare qualsiasi suono esterno, aiutando ogni individuo a proseguire la missione spirituale secondo un forte senso di comunità, favorisce un *common ground* proficuo alla vita quotidiana. La comunità condivide la regola e insieme ad essa la necessità del silenzio interiore ed esteriore, collegando ad esso un costante sforzo individuale per il suo raggiungimento. La declinazione della regola influenza la costruzione dello spazio e dei comportamenti funzionali a questa necessità, rivolti ad evitare rumore e a costruire insieme lo spazio del silenzio, laddove i monaci possano sentirsi protetti, uniti e uguali di fronte al rapporto continuo che li lega ad una divinità silenziosa, abitando lo stesso spettro comunicativo e condividendo lo stesso spazio vitale.

La regola Teresiana fu una occasione di straordinario rinnovamento per l'Ordine Carmelitano, declinò nuove modalità spaziali e favorì la diffusione del modello Carmelitano in ambiti urbani durante l'era Barocca.¹⁹⁶ L'esperienza, gli scritti di Santa Teresa e il successo iconografico legata alla sua «Estasi», portarono a una diffusa sacralizzazione del corpo delle monache, provocando dei cambiamenti evidenti e radicali nelle strutture conventuali, riservati ad accogliere le esperienze ascetiche e spirituali. Le diverse azioni rituali della meditazione, silenziosa o cantata, cominciarono a influenzare l'architettura, provocando differenti sfumature spaziali, variazioni dimensionali e nuove proporzioni legate al corpo. Il monastero si sviluppa da questo momento come un catalogo di spazi con differenti qualità acustiche legati ai comportamenti individuali: la contemplazione della natura, la meditazione silenziosa, la clausura nel silenzio assoluto della cella, lo spazio dedicato alla preghiera corale (a volte cantata), gli spazi nascosti per l'assistenza alla liturgia, l'adorazione eucaristica praticata in spazi risicati prossimi all'altare.¹⁹⁷

¹⁹³ Nel Capitolo 38, tra le differenti forme di preghiera concepite dai carmelitani si introduce la modalità di preghiera silenziosa, sottolineando come un clima di silenzio interno ed esterno debba essere perseguito per poter facilitare e permettere la meditazione e la preghiera, attività che occupa la maggior parte della giornata monastica. *Ratio Institutionis Vitæ Carmelitanæ*, p. 38.

¹⁹⁴ SBARDELLA, Francesca — Inhabited silence: Sound constructions of monastic spatiality. *Etnográfica Portugal*, Vol. 3 n°. 17 (2012), pp. 515-534.

¹⁹⁵ Il suo radicalismo e l'osservanza della Regola per i carmelitani scalzi si avvicina maggiormente alle esperienze di vita del Profeta Elia e di Santa Teresa.

¹⁹⁶ L'esperienza di vita della Santa ha arricchito la vita di clausura con nuovi elementi, non esclusivamente spirituali, ma anche fisici e materiali, che si arricchisce di nuovi elementi, come è facilmente rilevabile dalla diffusione di opere scritte e artistiche dedicate alla Santa durante il XVII Secolo. STURM, Saverio — *L'architettura dei Carmelitani Scalzi in età barocca: Principii, norme e tipologie in Europa e nel Nuovo Mondo*. Roma: Gangemi Editore, 2006, p.11-21.

FIG. 20 PHILIP GRÖNING, *Into Great silence*, Fotogramma tratto dal film «Into Great silence», 2005, Francia. Un monaco percorre il portico del chiostro principale della «Grande Chartreuse» per distribuire il cibo ai monaci. Per evitare qualsiasi interazione, il cibo viene lasciato in una nicchia vicino alla porta di ingresso della cella che è collegata con il corridoio interno.



FIG. 20

L'enfatizzazione della clausura nella Riforma Teresiana, provocò una enfatizzazione e una maggiore separazione degli spazi nel rispetto della necessità di clausura. I principali effetti visibili sono la riduzione formale e dimensionale: non è un caso che intorno alla Chiesa si sviluppino spazi con schermature filtranti, differenti spazi dedicati ai sacramenti e alla preghiera.¹⁹⁸ Le monache sono necessariamente obbligate ad adattare i loro comportamenti individuali per poter mantenere l'autocontrollo e un rigoroso silenzio che possa facilitare la vita comunitaria: l'attenzione verso i dettagli, la meticolosità, la pulizia sono fondamentali per mantenere un controllo spaziale degli ambienti silenziosi. Il silenzio ottenuto dal tacere è molto più semplice e immediato del silenzio generato dalle modalità comportamentali individuali e sociali, che prevede uno straordinario autocontrollo su se stessi e l'imposizione normativa della Regola e dei codici comportamentali comunitari.¹⁹⁹ Il silenzio consente una continua analisi personale nell'individuo e consente alla comunità di modellarsi costantemente, favorendo il modello sociale della clausura. Gli individui sviluppano la morale come guide e limiti comportamentali. Le auto-limitazioni morali, positive e negative, aiutano un maggiore controllo comportamentale e delle regole che ci si auto-impone, avendo effetti percepibili a livello individuale e a livello sociale.²⁰⁰ In quest'ottica, il silenzio come costruzione individuale si trasforma in volontà collettiva. Il silenzio — come prodotto del comportamento umano — influisce fortemente sulla costruzione spaziale del monastero e sulla disposizione del mobiliario.

Il silenzio era da osservare in maniera rigorosa e la comunicazione avveniva attraverso il linguaggio dei segni: «per chiedere del priore, fai una croce come se fosse una benedizione con l'intera mano», «per chiedere il rasoio, passa la mano sopra la testa», «per segnalare che qualcuno sta andando verso la cucina, fai finta di rompere le uova», «per dire non lo so, muovi le tue spalle». Il linguaggio dei segni era conservato in un manuale di usanze sacre, raccomandato da Tomas de Jesus per i Deserti.²⁰¹

Secondo Francesca Sbardella «La condizione di assenza di parola e di movimento sembra essere tutelata in particolare da tre elementi della spazialità claustrale, elementi che costantemente le religiose si impegnano a costruire e a mantenere: la delimitazione, l'esclusività e la fissità.».²⁰² Il rapporto tra interno ed esterno in un monastero è sempre accentuato e complementare: all'apertura del mondo esterno corrisponde una chiusura del mondo interiore. Il risultato di questo rapporto è sempre uno spazio introverso e isolato — anche in ambiti urbani — tramite un muro di confine molto massivo, idealmente vicino a quello di una fortezza o di un castello. La porta di ingresso diventa l'interfaccia simbolica tra la comunità monastica e il mondo. Seppure nei conventi contemporanei non è presente esclusivamente una porta di connessione con l'esterno per ragione pratica e funzionale, l'importanza simbolica e la forza materica della porta trova molti riscontri in alcuni scritti carmelitani.²⁰³ La soglia diventa uno straordinario elemento simbolico, il passaggio tra il mondo rumoroso delle immagini e il mondo silenzioso della vita meditativa. Il limen è centrale nel monastero, poiché accompagna e testimonia l'ingresso o l'abbandono definitivo di un individuo della comunità. Nelle Costituzioni dell'Ordine dei Carmelitani Scalzi si specifica inoltre che la cella e il monastero debbano mantenere un aspetto povero e una struttura semplice, per essere coerente con i principi della vita di clausura e sviluppare lo spirito di preghiera. L'osservanza della regola è legata al limite del convento, al recinto sacro che secondo le costituzioni deve includere le celle e gli spazi funzionali alla vita conventuale.²⁰⁴

¹⁹⁷ STURM, 2006, *Op. cit.*, pp. 143-149, 208-210.

¹⁹⁸ STURM, 2006, *Op. cit.*, pp. 63-66.

¹⁹⁹ SBARDELLA, 2013, *Op. cit.*, pp. 515-534.

²⁰⁰ BANDURA, Albert — Social cognitive theory of moral thought and action. In KURTINES, W. M., GEWIRTZ, J. L. — *Handbook of moral behavior and development*. Hillsdale (USA): Erlbaum, 1991, Vol. 1, pp. 45-103.

²⁰¹ De JESUS, Tomas, *Op. cit.*, p. 117.

²⁰² SBARDELLA, Francesca — *Abitare il silenzio. Un'antropologia in Clausura*. Roma: Viella, 2015, p. 101.

La delimitazione spaziale trova espressione all'interno del monastero, laddove le celle presentano una divisione spaziale chiara tra loro.²⁰⁵ Nella *Regola primitiva* di Sant'Alberto si parla in varie parti della cella come uno spazio individuale ed esclusivo dedicato ai religiosi. Le celle devono essere assegnate dal Priore o dai componenti più maturi della comunità. I monaci non hanno la possibilità di cambiare o scambiare la propria cella con altre, la cella del Priore deve essere posizionata all'ingresso per poter accogliere eventuali visitatori. I monaci sono invitati a restare nella cella per indagare e applicare la legge divina, ma devono uscire da essa per le attività o le preghiere comunitarie previste durante il giorno. Il refettorio è descritto come il luogo dove avviene l'attività del mangiare, della lettura collettiva delle Sacre Scritture e in generale per le liturgie comuni.²⁰⁶ La condizione semplice e silenziosa della vita di Clausura si rispecchia nello spazio del monastero, laddove si riscontra un arredamento essenziale e funzionale alla vita meditativa e degli ambienti sobri ed essenziali.

²⁰³ Ne è un esempio chiaro un estratto dalle appendici di Santa Teresa, che parlando di una cappella in costruzione ad Avila: «Le porte devono essere realizzate in legno di Angelina, proveniente dall'India del Portogallo, legno incorruttibile, con la serratura in bronzo dorato». «Las puertas se hacen de mader de angelin, de la India de Portugal, mader incorruptible, con clavazon de bronce dorado», traduzione di Antonello Livrano estratta da: TERESA DE JESUS — Relaciones espirituales. In de SANTA TERESA, P. Silverio (Ed.) — *Biblioteca mistica carmelitana: Obras de Sta. Teresa de Jesus*. Burgos: Tipografia de El Monte Carmelo, 1915, Vol. 2, p. 393.

²⁰⁴ CARMELITE CONSTITUTIONS. Frascati: Prior General and his Council, 1995. Regola n.° 80

²⁰⁵ SBARDELLA, 2015, *Op. cit.*, pp. 101-102. L'etimologia della parola cella deriva dal latino e si riferisce a una stanza piccola e nuda. Tratto da vocabolario online Treccani: <http://www.treccani.it/vocabolario/> [Ultima consultazione: 15-07-2021]

²⁰⁶ AVOGADRO, St. Albert, — *The Rule of Saint Albert*. Monte Carmelo: s. n., 1206-1214. Riformulazione di Papa Innocenzo IV, 1247, Regola n.° 5,6,7,8,9,10.

Spazio, tempo e ritmo

«*Whatever space and time mean, place and occasion mean more.*»
Aldo Van Eyck

La visione utopica di Roland Barthes accoglie l’idea di una società in cui i linguaggi sono tanti quanti sono i desideri, i ritmi individuali, le idiosincrasie e le perversione. L’utilizzo di questi linguaggi non è finalizzata a padroneggiare l’altro ma ad affermare la propria singolarità.²⁰⁷ Barthes inoltre elabora la fantasia di una forma di vita comunitaria che non abolisca una certa spaziatura tra gli individui, una «utopia di un socialismo delle distanze»: l’idioritmo.²⁰⁸ Il modello di una società idioritmica — contrapposta a quella cenobitica — è riconosciuta nella comunità del Monte Athos, laddove i monaci vivono in celle separate e sono liberi di scoprire e seguire i propri ritmi individuali nel confine stabilito da una struttura comune.²⁰⁹ Barthes, tramite lo studio della storia monastica, riconosce e definisce le comunità idioritmiche come quelle «dove ogni individuo vive letteralmente secondo il proprio ritmo. I monaci hanno le loro celle individuali, dove (tranne che in particolari periodi di celebrazione dell’anno) consumano i pasti e sono autorizzati a conservare gli oggetti personali che possedevano al momento dei voti. [...] In queste peculiari comunità, anche [le liturgie] sono facoltative, ad eccezione della compieta.»²¹⁰

Gli eremiti non vivevano esclusivamente nelle grotte o sulle colonne, ma erano soliti cercare una comunità, per poter tornare ogni volta alla vita solitaria, in opposizione alle regole e alle disposizioni del monastero. Barthes considera tre tipi di vita per un monaco: la *monosi* (la vita solitaria), l’*anacoresi* (la vita appartata lontana, o l’inizio dell’idioritmia), la vita cenobita (vita monastica collettivamente sistematizzata). Barthes era interessato a due energie che gestivano questi diversi stili di vita: l’«ascesi» (l’organizzazione di spazio, tempo e oggetti)e il «*pathos*» (la gestione dell’immaginario).²¹¹ Agamben invece si chiede cosa è la vita umana se tutte le espressioni o le possibilità di azione sono organizzate dalle regole. La regola — in ambito monastico — equivale infatti alla vita stessa.²¹²

I ritmi musicali sono paragonabili ai ritmi architettonici, ma ciò che è preminente nella vita monastica sono i ritmi comportamentali. Il monastero può essere inteso come un’industria in cui ogni singolo operaio lavora per il benessere e gli obiettivi dell’impresa. L’unità degli intenti e il forte rispetto delle regole collettive riesce a stabilire un ritmo ripetitivo e quotidiano che regola e indirizza tutte le attività di preghiera, di lavoro e di riposo svolte in un monastero. La vita monastica prevede un confronto severo e costante con la dimensione sonora, che incide sulle persone e sullo spazio. Il solitario affronta il linguaggio nella sua attuazione per vivere il suo contrario. Il pensiero si sviluppa attraverso il linguaggio, il linguaggio trasmette al destinatario tramite la traduzione in suoni, abbandonando l’intimità individuale. La parola incontra

²⁰⁷ BARTHES, Roland — *Phenomenon and Myth: An Intellectual Biography*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1998, pp. 179
²⁰⁸ BARTHES, Roland — *Comment vivre ensemble*. Parigi: Seuil / IMEC, 2002, pp. 36-37.
²⁰⁹ BRISOLIN, Viola — *Power and subjectivity in the late work of Roland Barthes and Pier Paolo Pasolini*. Bern: Peter Lang AG, International Academic Publishers, 2011.
²¹⁰ BARTHES, Roland — *How to Live Together: Novelistic Simulations of Some Everyday Spaces*. trans. Kate Briggs, New York: Columbia University Press, 2013. «Where each individual literally lives according to his own rhythm. The monks have their own individual cells, where (other than at particular times of celebration in the year) they take their meals and are permitted to keep any personal items they owned at the time of taking their vows. [...] In these peculiar communities, even [the liturgies] are optional, with the exception of compline.»
²¹¹ *Ibidem*
²¹² AGAMBEN, Op. cit, *Passim*.

FIG. 20b AUTORE SCONOSCIUTO, *Una bambina gioca nell'Orphanage di Amsterdam di Aldo Van Eyck*, fotografia, .





FIG. 21

FIG. 21 RUI GAUDENCIO, *Gli ultimi monaci della Cartuxa de Evora*, fotografia, 2019. <<https://www.publico.pt/2019/10/08/sociedade/noticia/cartuxos-despedemse-evora-convento-ocupado-congregacao-feminina-1889292>> [ultima consultazione 10/08/2021].

il destinatario dopo un attimo di silenzio, trasformandosi in parola taciuta nel pensiero del destinatario: «Ci sono quindi tre categorie di silenzio collegate alla parola: di chi la formula, di chi l'ascolta, di chi la conserva.»²¹³

In riferimento ai carmelitani scalzi, il rigore della regola eremita subì una conferma con la riforma teresiana, grazie al ritorno alla *Regola primitiva*. Un esempio applicativo è documentato nelle *Lodevoli costumanze* e le *Instructiones Eremiti* del 1669 dell'Eremo di Montevirginio che prevedeva otto ore giornaliere per l'orazione mentale e la preghiera liturgica, stabilendo uno schema rigido di sviluppo della giornata monastica.²¹⁴ La quotidianità carmelitana è scandita da silenzi e preghiere, che sono una dei pochi casi in cui la parola è accettabile. Questa struttura, basata sul silenzio, crea un ritmo comportamentale vincolante. Il tempo e il suo scorrere è scandito secondo la liturgia delle ore, cioè l'insieme di tutte le preghiere, dei salmi e dei canti sacri che bisogna recitare durante la giornata (lodi, terza, nona, vespri, *compietà*). Lo schema orario è perseguito tutti i giorni. In occasione di importanti ricorrenze religiose (Pasqua, Natale, Pentecoste, Ascensione, Epifania) i tempi di preghiera sono estesi a discapito delle attività lavorative. Tutte le attività si svolgono in successione, senza momenti di pausa. La struttura della giornata non permette in alcun modo attività individuali che differiscono da quelle collettive.²¹⁵ Naturalmente, nell'ambito dei Carmelitani Scalzi, questa modalità è applicabile ai cenobiti e non agli eremiti, che posseggono tuttavia maggiore libertà individuale, pur restando l'obbligo di seguire il programma, lo schema giornaliero e le attività previste nel cenobio. Una comunità di monaci devoti al silenzio può suggerire uno schema comportamentale semplice, tuttavia la codifica dei messaggi silenziosi non è facile e diretto come nel caso del linguaggio verbale. Il silenzio non è assenza di comunicazione, ma un linguaggio non verbale eloquente, nonostante l'apparente assenza di suono: «Anzitutto, c'è una proprietà del comportamento che difficilmente potrebbe essere più fondamentale e proprio perché è troppo ovvia viene spesso trascurata: il comportamento non ha un suo opposto. In altre parole, non esiste un qualcosa che sia un non-comportamento o, per dirla anche più semplicemente, non è possibile non avere un comportamento. Ora, se si accetta che l'intero comportamento in una situazione di interazione ha valore di messaggio, vale a dire è comunicazione, ne consegue che comunque ci si sforzi, non si può non comunicare.» Watzlawick aggiunge: «L'attività o l'inattività, le parole o il silenzio hanno tutti valore di messaggio: influenzano gli altri e gli altri a loro volta, non possono non rispondere a queste comunicazioni e che il semplice fatto che non si parli o che non ci si presti attenzione reciproca non costituisce eccezione a quanto è stato appena asserito».²¹⁶

La natura prettamente silenziosa della vita monastica è sicuramente funzionale a diversi livelli: a livello sociale permette una comunicazione fortemente simmetrica, laddove nessuno può utilizzare la parola per esprimere una presunta superiorità rispetto all'altro; a livello comunicativo massimizza la capacità di ascolto e di espressione degli altri; a livello funzionale riduce le possibilità di rumore e distrazione, conseguentemente riducendo al minimo i disturbi nella comunicazione interpersonale; a livello psicologico aiuta ogni individuo a concentrarsi e a svolgere al meglio i compiti personali e collettivi; a livello teologico il silenzio è l'unica possibilità di entrare in contatto con la divinità che è, per definizione o per negazione, silenziosa. Un monastero è un luogo in cui il ritmo della vita monastica definisce e organizza l'uso dello spazio. Determinati ritmi sono realizzabili in determinati spazi, ma tuttavia lo spazio è contenitore della routine quotidiane, in cui diventa subordinato rispetto alle attività quotidiane e ai ritmi della parola.

²¹³ POZZI, Giovanni — *Tacet*. Milano: Adelphi, 2013, *passim*.

²¹⁴ Alle 5 la recita dell'ora prima, alle 9 l'ora terza, in seguito la messa comunitaria, all'ora sesta la mensa, un'ora di ricreazione, alle 11.45 il primo riposo, alle 13 l'ora nona, alle 14 il Vespro, alle 17 l'orazione mentale, in seguito la cena, seguita da un'altra ricreazione, la recita della *Compietà* e alle 19.30 il riposo notturno, con la recita del Mattutino alle 24. PATETTA, *Op. cit.*, *passim*.

²¹⁵ Una tipica giornata Carmelitana è scandita secondo questi ritmi: h 5:45 Sveglia; h 6:25 Angelus e orazione; h 7:30 Lodi; h 8:00 Colazione; h 8:20 Lettura spirituale silenziosa (in cella); h 9:15 Terza; h 9:30 Lavoro; h 11:45 Messa e sesta; h 12:40 Angelus e pranzo; h 13:45 Ricreazione; h 14:15 Nona; h 14:40 Tempo libero (in silenzio); h 15:30 Lavoro; h 16:55 Orazione; h 18:00 Vespri; h 18:40 Angelus e cena; h 19:30 Ricreazione; h 20:15 *Compietà*, ufficio delle letture; h 21:45 Ritiro in cella (in silenzio); h 22:30 Dormire. SBARDELLA, 2015, *Op. cit.*, p. 28.

²¹⁶ WATZLAWICK, Paul; *Op. cit.*, p.41.

3

Vuoto e stereotomia

Lo spazio del silenzio

Il paesaggio sonoro contemporaneo è generalmente molto rumoroso, anche grazie alla crescente presenza di apparecchi elettronici e tecnologici. Le nostre vite sono assediate dal rumore e dal ritmo di un mondo istantaneo che svanisce continuamente. La nostra cultura mediatica è ossessionata dal rumore delle informazioni: fare più rumore è necessario per essere ascoltati. Il silenzio è l'unico strumento che abbiamo per opporci al rumore della nostra vita quotidiana. Il silenzio genera il vuoto: un tempo e uno spazio sospeso che ci allontana dall'oggi. Il silenzio è paradossalmente una rivendicazione della parola: il silenzio infatti non si oppone alla parola ma al rumore.²¹⁷ Siamo costantemente soggetti all'inquinamento acustico presente nelle nostre città: così abituati al rumore da non riuscire più a notare con sorpresa una sirena o qualcuno che grida per strada.²¹⁸ In un monastero ci troviamo di fronte alla situazione opposta: ci si accorge di ogni singolo rumore che interrompe il silenzio.

Controllare il silenzio significa controllare il discorso, ma soprattutto la sequenza delle azioni e del loro effetto acustico nello spazio. In clausura si sperimenta una situazione estrema riguardo la riduzione dei suoni sia nell'ambito della parola (comunicazione verbale) sia nell'ambito del rumore (eventi acustici involontari legati alla realtà). Lo spazio della clausura è un ambiente protetto e lontano da voci e rumori della vita esterna. Le sensazioni uditive e le norme acustiche applicate ad un ambiente monastico definiscono una spazialità silenziosa, formando anzitutto una persona religiosa dedita al mantenimento del silenzio nello spazio. La clausura impone una dimensione estrema di sonorità che influenza fortemente le persone. I religiosi però non sono d'accordo con una definizione acustica del silenzio, in quanto per loro il silenzio è strutturante nel tempo e nello spazio quotidiano.²¹⁹ Tacere equivale a creare una struttura di riferimento comportamentale fissa e vincolante. Nello sviluppo tipologico dei conventi del passato il tema è stato centrale nella progettazione degli spazi: la necessità di silenzio aiutava ad immaginare una serie di percorsi che potessero canalizzare gli spostamenti tra i diversi ambienti, ricercando una forte separazione tra attività con diversi gradi di rumore per favorire il silenzio, ossia la struttura costruttiva più importante del mondo monastico.

Ogni volta che ci riferiamo al silenzio monastico, tuttavia non ci riferiamo alla necessità che un ambiente possa essere acusticamente isolato. Il silenzio cercato nell'ambiente monastico è legato al tentativo di evitare a tutti i costi la produzione di rumore, come scelta volontaria, radicale e decisa da parte dei frequentatori dello spazio, non è invece legato al tentativo acustico di ridurre al minimo il rumore tramite i materiali e le forme. Per i monaci il silenzio è occasione di rispetto per l'ascolto, per l'altro, un canale di comunicazione privilegiato con la divinità silenziosa, una situazione che favorisce la meditazione e, non meno importante, una dimostrazione di equità tra i membri comunitari e di controllo sociale della

²¹⁷ MARTI ARIS, Carles — *Silencios Elocuentes*. Barcelona: UPC, 1999, p. 63-64.

²¹⁸ ATKINSON, Rowland — Ecology of sound: The sonic order of urban spaces. *Urban Studies* n.º 44 (10:1905-1917), 2007.

²¹⁹ SBARDELLA, Francesca — Silenzi sul corpo. Controllo discorsivo e imposizione normativa nella clausura cattolica. In BLANCO CESTEROS, Miriam, PEDRUCCI, Giulia — *Il corpo e la comunità dei parlanti: parole dovute, abusate, pretermesse*. Roma: Scienze e lettere, 2018, p. 139-156.

comunità stessa. Bisogna considerare che la produzione del silenzio richiede impegno e carisma da parte di chi occupa uno spazio: fare silenzio è un'attività che richiede energia, concentrazione e unità di intenti da parte degli appartenenti ad uno spazio. Il controllo sonoro dei religiosi si concentra anzitutto nella voce, ma si estende anche al corpo e alla gestualità: tutti i movimenti non necessari sono eliminati o depotenziati. Lo spostamento tra diversi ambienti avviene con calma per evitare la produzione di rumore, che provocherebbe grande confusione e distrazione per la comunità: «Durante la mia esperienza claustrale facevo sempre rumore, disturbando la quiete consueta: rispetto alle religiose, si sentiva quando io aprivo e chiudevo le porte.[...] Mi chiedevo perché, pur portando le scarpe, le monache riuscissero a non farsi quando camminavano mentre io, nonostante le ciabatte, continuassi a essere riconoscibile. » Aggiunge inoltre Francesca Sbardella: «Per agire e pregare senza far rumore bisogna acquisire precise tecniche. Per distrazione o per abitudine spesso non controlliamo i piccoli movimenti che compiamo nel quotidiano e non ci accorgiamo del rumore effettivo che provochiamo agendo».²²⁰

Attraverso un caso studio concreto, quello di un progetto di architettura per un monastero dei Carmelitani Scalzi a *Pedreira do Jaspe* — una cava abbandonata nella *Serra da Arrábida*, in Portogallo — si sperimenta un'ipotesi contemporanea di promozione del silenzio. Il termine contemporaneo risulta qui di difficile applicazione. La vita monastica è a suo modo anacronistica e non risponde allo spirito del tempo in cui si immerge. Paradossalmente l'adattamento al tempo è la ragione che ha sancito la perdita di importanza di molti ordini: gli ordini più resistenti al tempo sono generalmente quelli più fedeli alla regola e restii a riformarsi. La scelta del tema del silenzio per lo sviluppo di un monastero nella *Serra da Arrábida* è legata anzitutto alla vita quotidiana dei carmelitani scalzi, che hanno un atteggiamento radicale rispetto al silenzio. Il progetto sviluppa idealmente una sequenza di spazi nel rispetto delle regole carmelitane, proponendo una risposta alla vita cenobitica — con tendenze eremitiche — degli appartenenti all'ordine. Il luogo — la *Serra da Arrábida* — ha una storia millenaria di eremiti e nella bellezza intrinseca del suo scenario naturale. Il progetto architettonico non è altro che una risposta alla necessità radicale del silenzio.

Il concetto generativo del silenzio si traduce nella idea architettonica del vuoto tramite l'utilizzo della pietra. Utilizzare la pietra per la costruzione di un monastero per i carmelitani scalzi può essere considerata una scelta poco oculata rispetto alla necessità di mantenere il silenzio, una volta che la presenza massiva di pietra produce facilmente eco, favorendo la riverberazione e la diffusione di rumore. L'ipotesi è quella di promuovere una architettura che, attraverso il riverbero dei suoi materiali, possa diffidare gli utenti dal produrre qualsiasi rumore, condizionando le azioni e favorendo così una forte disciplina comportamentale, obiettivo intrinseco del controllo sociale a cui aspira un ordine religioso. Una comunità forte, unita e con un chiaro obiettivo comune come quella dei carmelitani scalzi, rafforza l'idea che un ambiente così sensibile al rumore possa fungere da ulteriore motivazione per il mantenimento di uno spazio silenzioso. Le azioni del gruppo sono legate alla presenza della pietra, il livello di attenzione verso il silenzio è costante, essendo coscienti di abitare uno spazio fortemente riverberante. Lo spazio può favorire il silenzio ma resta centrale la volontà dei singoli individui e il comportamento del gruppo.

David Byrne ci fa benissimo notare come la storia della musica si sia evoluta in ogni epoca rispetto alla capacità acustica degli ambienti e dei sistemi di diffusione sonora. Spesso gli spazi non erano acusticamente adatti alla musica e comunque questo non ha in alcun modo precluso l'evoluzione musicale: i musicisti hanno sviluppato i loro brani soprattutto rispetto alle limitazioni degli ambienti in cui suonavano.

²²⁰ SBARDELLA, Francesca — *Abitare il silenzio. Un'antropologa in Clausura*. Roma: Viella, 2015, p. 40.

Un esempio è sicuramente la musica sacra medievale, laddove la forte quantità di eco e riverbero presente nelle chiese in pietra ha portato allo sviluppo di uno stile musicale con un ritmo poco deciso e con una ripetizione lenta e continua di cori, che venivano resi consoni all'ambiente riverberante tramite una ripetizione costante. In epoca moderna utilizziamo gli stadi per i concerti, che probabilmente sono tra i peggiori luoghi per la diffusione del suono, delineando uno stile di ballata musicale che possa performare acusticamente in un luogo che favorisce la dispersione. Lo sviluppo e la diffusione della musica elettronica è collegata allo sviluppo repentino degli strumenti e al *miglioramento* della precisione degli impianti di diffusione del suono. In sintesi, come essere umani adattiamo i nostri stimoli sonori e musicali all'ambiente in cui viviamo, così come l'ambiente in cui viviamo influenza la nostra maniera di produrre o — come nel caso dei monaci — non produrre suoni.²²¹

²²¹ BYRNE, David — *How architecture helped music evolve*. Disponibile in: <https://www.youtube.com/watch?v=p6uXJWxpKBM>. [Ultima consultazione: 15-07-2021].

FIG. 22 AUTORE SCONOSCIUTO (Tutti i diritti riservati all'autore), *Pedreira do Jaspe*. Vista sull'Oceano, Arrabida, Portogallo.



FIG. 22

Un monastero silenzioso

Nulla si crea, nulla si distrugge ma tutto si trasforma.²²² I greci utilizzarono le cave di pietra di Siracusa per costruire la città, i romani utilizzarono quelle di travertino di Tivoli: monumentali, come la città che hanno generato.²²³ La città cresce mentre un altro luogo si svuota. Protagoniste di questo processo sono le cave, utilizzate per recuperare il materiale da costruzione, fungendo ironicamente da «negativo della città». Le cave erano considerate in passato dei freddi luoghi di produzione, abbandonati una volta esaurita la loro funzione, mentre oggi guardiamo questi stessi luoghi con un fascino primordiale, considerando la loro estetica e l'importanza ricoperta per la costruzione delle nostre città: a vuoto consumato corrisponde un vuoto restituito.

«La montagna ha l'aria di un'onda che avanza impetuosa e all'improvviso si ammuccia e si scolpisce nell'aria, è un'onda di pietra e di erbacce, è il fossile di un'onda.»²²⁴
Sebastião da Gama (1924–1952)

Il «*Parque Natural da Arrábida*» è stato fondato nel 1976²²⁵ ed è un gioiello naturale incastonato tra i monti della *Serra da Arrabida* e l'oceano che presenta una serie di cave. Gli elementi naturali ne caratterizzano i colori: il verde della ricchissima vegetazione mediterranea e le mille sfumature di blu delle acque dell'Oceano Atlantico. La presenza di particolari rocce ha reso l'area particolarmente ricca per l'estrazione della pietra, in particolare la famosa Breccia di Arrabida. La zona di Arrabida contiene una coincidenza di straordinari fenomeni naturali e un immenso valore paesaggistico, con straordinari episodi di umanizzazione secolari. Infatti poeti, pensatori, studiosi e eremiti hanno frequentato questo straordinario luogo per secoli: una testimonianza di questo fenomeno è la presenza del Convento da Arrabida.²²⁶ La cava di Jaspe è localizzata tra Sesimbra e Portinho de Arrabida, poco lontana dall'oceano e dalla principale infrastruttura stradale dell'area.²²⁷ La cava di Jaspe, inattiva dal 1976, è un luogo straordinario all'interno di un imponente scenario naturale. I resti di una vecchia cava scavata nel paesaggio lussureggiante, insieme con le massicce scogliere che precipitano drammaticamente nell'Oceano Atlantico, rendono questo luogo particolarmente adatto per la contemplazione. C'è una discreta presenza di grotte sotterranee laddove la costa incontra le acque dell'oceano. La presenza di queste cave è dovuta alla presenza di una nota industria di cemento e soprattutto alla presenza della Breccia di Arrabida, (noto anche come «Marmo di Arrábida»), con frammenti carbonati multicolori collegati da un cemento rossastro. La pietra possiede un particolare interesse geologico ed estetico,²²⁸ utilizzata in diversi monumenti all'interno di questa regione (Municipio di Setúbal, Palazzo Pena a Sintra). Questo tipo di roccia ornamentale può essere considerato estinto e gli ultimi blocchi tagliati dai fronti sono ancora nella cava, abbandonati dopo la sua chiusura.

²²² La legge della conservazione della massa, una legge fisica della meccanica classica che prende origine dal cosiddetto postulato fondamentale di Lavoisier.

²²³ AGAZZI, Nicola — *La dimora del vuoto*. Disponibile in: <https://ariarivista.org/la-dimora-del-vuoto/>. [Ultima consultazione: 12-07-2021].

²²⁴ «A Serra tem o ar de uma onda que avança impetuosa e subitamente estaca e se esculpe no ar, é uma onda de pedra e mato, é o fóssil de uma onda»

²²⁵ La *Serra da Arrabida* è stata protetta dal governo portoghese per differenti motivi: scientifici, culturali, storici e paesaggistici. Dal punto di vista scientifico questa zona presenta una testimonianza unica di macchia mediterranea e di fenomeni geologici antichi. Decreto Lei n° 622/76 de 28 de Julho. *Diário da República* n°175. I serie. Ministerio do Ambiente. Lisboa. Il parco si estende la costa sud-ovest della penisola di Setúbal, inglobando la catena montuosa della Serra da Arrábida (lunga circa 35 km). Il paesaggio è prevalentemente collinare; il picco più alto è la Serra do Risco, una falesia di 380 metri a precipizio sul mare: si tratta del punto più alto della costa continentale portoghese e da qui si può godere di una magnifica vista sull'oceano. Testo del pannello presente nell'altopiano di *Jaspe*, alcuni metri prima della Cava di *Jaspe*. «Dalla Cava di *Jaspe* che si nasconde dietro di noi, che sembra nascondere l'eccezionale bellezza della Brecha da Arrábida, che in tanti luoghi è stata utilizzata per arricchire il patrimonio culturale della regione e del paese, fino alla splendida vista che si apre di fronte di noi e dove spicca la Serra do Risco»

²²⁶ Il Convento di Nostra Signora di Arrábida, un grazioso monastero risalente al XVI secolo con cinque torri rotonde sulla scogliera, forse utilizzate per la meditazione solitaria. Vicino alla *Praia do Portinho* si trova il *Forte de Nossa Senhora da Arrábida*, costruito nel Seicento per difendere Portinho e il Convento di Arrábida. Decreto Lei n° 622/76 de 28 de Julho. *Diário da República* n°175. I serie. Ministerio do Ambiente. Lisboa.

²²⁷ Tuttavia altre cave, di dimensioni molto maggiori sono presenti nell'area: Outao, Mata Redonda, Achada, Zé Galo.

FIG. 23 AUTORE SCONOSCIUTO (Tutti i diritti riservati all'autore). *Vista del «Parque Natural da Arrábida» in avvicinamento alla cava, Arrabida, Portogallo.*



FIG. 23



FIG. 24

Il percorso che conduce alla cava è sterrato ed è non molto lontano dalla principale infrastruttura stradale dell'area. L'avvicinamento alla cava avviene in salita, per poi scendere, all'improvviso, verso la scogliera che affronta l'Oceano. Il percorso principale si sviluppa intorno alla cava, nascondendola e permettendone la visione solo nella parte terminale del sentiero. Dalla topografia dell'area si osserva chiaramente la distorsione che l'attività della cava ha creato nell'area. Le aree di scavo sono principalmente due: quella a est presenta un forte muro obliquo che in sezioni presenta tre sezioni rette scalonate, chiaramente dovuto all'attività di estrazione della pietra. A ovest del principale muro di taglio, troviamo un muro con una simile conformazione che si lega al paesaggio. Il passaggio tra lo spazio di estrazione e il territorio naturale presenta alcuni piccoli terrazzamenti in cui la pietra di mescola a piccoli arbusti. L'ingresso e il pavimento prima cava è fortemente scosceso e contiene differenti piccole terrazze che conducono diagonalmente alla parte più bassa della cava. Tornando sul percorso sterrato, si incontrano alcuni arbusti e scendendo di qualche metro si incontra il secondo muro, che si trova a est rispetto al primo. Le dimensioni del secondo muro sono minori, così come il numero di sezioni del muro obliquo di taglio, che qui sono due. I muri principali della cava giacciono sulla stessa orditura est-ovest e sono divisi da una lingua di terra, che presenta i caratteri altimetrici del paesaggio naturale, degradando artificialmente nella sua parte laterale nello spazio delle cave. La pietra offre e crea un segno interpretabile nell'essere umano, stabilendo nell'architettura differenti livelli di significato oltre quello prettamente costruttivo. Nell'antichità, l'uomo ha utilizzato la pietra per realizzare luoghi particolarmente significativi, instaurando nella pietra un carattere sacro, una possibilità di permanenza materica che trascende il tempo. La fissità del materiale racchiude di per sé migliaia di storie geologiche, naturali, musicali, sociali e umane. Guardando alla pietra come segno e non come materia, riusciamo a riconoscere questo carattere sacro che perdura ancora oggi. I santuari e i luoghi di culto — soprattutto in occidente — sono stati costruiti in pietra per essere permanenti e immutabili, creando un diretto legame tra il rituale della venerazione e l'evento commemorato. L'architettura negli anni modifica questi luoghi, li implementa, rafforza gli elementi simbolici, amplia, modifica e diffonde la sacralità di questi spazi. La pietra oltre all'essere oggetto, oltre la sua materialità, offre e crea un segno interpretabile nell'essere umano, creando nell'architettura differenti livelli di significato oltre quello prettamente costruttivo: la pietra è intrinsecamente legata all'idea di massa e di spazio. George Simmel diceva che nella pietra pensata dall'uomo si ha un conflitto che è parte del nostro conflitto individuale. Questa opposizione è insita nella natura umana: l'idea fisica, ciò che ci spinge verso il basso, verso la terra, abbandonandosi alle leggi di gravità; l'idea spirituale, ciò che tende verso l'alto, che aspira alla libertà, alla ricerca della leggerezza e del soprannaturale.²²⁹

La pietra e il suo potere metaforico è utilizzato da secoli, soprattutto in ambito sacro. Il lavoro di Pinuccio Sciola cerca di scoprire i rituali presenti nella pietra e il suo rapporto con la musica, ricollegandosi ad un mondo antico e primitivo, fuori dal tempo cronologico che fa parte delle nostre vite. Il suo lavoro si è sviluppato sulla scelta di grandi pietre, selezionate e tagliate in uno o più punti, rilevandone la materia e l'energia interna, e non per ultimo, delle vere e proprie composizioni musicali tramite la pietra e i suoi tagli, con lo stesso principio di uno strumento musicale, che toccato produce una melodia. Il riverbero della pietra diventa così una composizione musicale, con le sue proprie regole. Sciola ha prodotto una Stonehenge del III millennio con un sistema di ombre e luci che scavano e illuminano i tagli nella pietra e la pietra stessa, seguendo il racconto per immagini e per suoni dell'artista. Il suono delle sculture eleva la pietra a uno strumento musicale: la pietra viene tagliata con lamine parallele ed equidistanti, tuttavia il diverso spessore di ogni lamina dovuto alla pietra lasciata grezza all'esterno produce suoni con differenti

²²⁸ BRILHA, José, FERREIRA, Paulo — *Geological Heritage*. Porto: Porto Editora, 2012. «The disused Jasper Quarry exhibits one of the most peculiar types of Portuguese sedimentary rocks: the Arrábida Breccia. This breccia is composed of rock fragments of multiple colours cemented together by a redish material. The importance of this geosite is also due to the rare occurrence of several geological structures with an exceptional exposition, namely faults affecting limestones that were related to the tectonic evolution of the western Iberian Margin and the opening of the North Atlantic Ocean 160 million years ago. The Arrábida breccia was formed about 10 million years later on top of the limestones and it was not affected by these faults.»

FIG. 24 AUTORE SCONOSCIUTO (Tutti i diritti riservati all'autore). *Alcuni blocchi di «Bretcha de Arrabida»*, sullo sfondo i due muri della cava dismessa, Arrabida, Portogallo.

tonalità; un'altra pietra, utilizzata da Sciola come plectro, crea un sistema di suoni molto particolari. Qui la relazione tra interno ed esterno è importantissima: lo stesso elemento è grezzo all'esterno e con un taglio preciso e rigoroso all'interno. La ricerca di Sciola è tuttora rilevante per molti architetti e musicisti, in quanto riesce a mostrare in maniera sorprendente il rapporto tra geometria e racconto della natura.²³⁰ Il lavoro dello scultore Sardo inoltre ci ricorda che la materia è radiante, in particolare la pietra conserva e intrappola intrinsecamente nella sua massa suoni e rumori, che possono essere resi eloquenti.

In architettura la creazione dello spazio tramite azioni di svuotamento, scavo, sottrazione, taglio contrasta con l'idea di un continuum spaziale fatto di addizioni, armature, inquadrature e giunzioni. Secondo Manuel de Prada: «nella stereotomia, la perdita di ragione costruttiva può essere compensata da un incremento dell'espressione spaziale.»²³¹ Eduardo Chillida si è definito un «architetto del vuoto» e ha differenziato il vuoto ingabbiato — ottenuto tramite le giunzioni — e il vuoto scavato.²³² Dagli anni '50 in poi Chillida ha utilizzato molto il ferro per creare sculture che sembravano incudini, pinze, tenaglie in particolare «i Pettini del Vento» (*Peine del viento*), costruiti nel 1977 e esposti a sfidare il vento sulla costa di San Sebastian. Dal 1965 in poi comincia a utilizzare molto l'alabastro e ne scopre la luce che irradia la pietra dall'interno, iniziando a scolpire cavità cubiche e prismatiche, cercando di produrre piccoli labirinti, camere e gallerie. Chillida si lega all'ideale della caverna e dello scavo, riuscendo a concepire un vuoto abitato durante la sua concezione della sua opera — purtroppo mai realizzata — più straordinaria: la *Montaña* di Tindaya. Acusticamente, i pettini esaltano il grido acuto del vento, mentre Tindaya propone un silenzio riverberante.²³³ L'idea dello spazio sottrattivo è una caratteristica comune nel lavoro di Chillida, giungendo alla forma tramite la modalità primitiva dello scavo e della poetica della riduzione.²³⁴ Lo spazio, così materialmente inteso, è una entità radiante che comunica con i corpi, e non un opposto dialettico.²³⁵ In una delle conversazioni tra Wiegand Petzet e Martin Heidegger su Chillida, Petzet disse «non è la forma di cui mi occupo, ma la relazione delle forme tra loro, della relazione che sorge tra di loro».²³⁶ Il vuoto e il silenzio sono elementi incommensurabili, per questo si legano poeticamente all'astrazione e all'infinità di Dio. L'architettura, dal canto suo, ha indagato il vuoto tramite la stereotomia. Le tombe a *Tholos* sono scavate nella roccia e lo spazio interno è il risultato di questo scavo. Lo spazio principale ha una pianta circolare che si collega all'esterno tramite un lungo corridoio, anch'esso scavato.²³⁷ Il vuoto viene costruito artificialmente, per valorizzare il mistero della morte. Il *Pantheon* è uno degli esempi più straordinari della ricerca del vuoto: il pesante muro del tempio si alleggerisce man mano che la cupola si avvicina all'oculo, l'altro elemento vuoto che permette allo spazio di materializzarsi grazie alla luce e al cielo: nel vuoto l'uomo è solo con Dio. Nel caso del monastero c'è un elemento architettonico che più di altri utilizza il concetto di vuoto e silenzio, fondendoli in un unico, immenso spazio: il chiostro. Uno dei più sorprendenti è quello della Certosa di *Santa Maria Scala Coeli* di Evora, che si sviluppa su una base quadrata di lato 98 metri. Il grande chiostro ha un ruolo centrale nell'organizzazione e nella distribuzione di tutte le parti del monastero. Il portico che circonda il chiostro permette l'accesso alle celle, alla chiesa, alla biblioteca, al vestibolo, al refettorio e alla cella del priore. Le porte delle celle sono molto piccole e presentano piccole finestre per poter consegnare ai monaci la razione giornaliera di cibo.²³⁸

Il monastero è un luogo in cui si svolge una vita essenziale e semplice, una vita che ha come fine ultimo la connessione tra l'uomo e Dio. Il progetto per il monastero per i carmelitani scalzi nella *Serra da Arrabida* raccoglie la necessità del silenzio per ordinare e sequenziare gli ambienti e le azioni dei religiosi. L'edificio abbraccia lo spazio creato dallo scavo delle attività estrattive. Lo spazio risultato, media del territorio

²²⁹ OPPO, Andrea — *Il silenzio della Pietra. Questioni sulla materia e sulla libertà*. Trapani: Il pozzo di Giacobbe, 2012, p.11.

²³⁰ QUINTAVALLE, Arturo Carlo — Sciola nel cerchio di pietra e di fuoco. In OPPO, Andrea — *Il silenzio della pietra: questioni sulla materia e la libertà*. Trapani: il pozzo di Giacobbe, 2012. pp. 77-79.

²³¹ de PRADA, Manuel — *Componer Con Vacío: Notas sobre la configuración del vacío en el arte y la arquitectura*. Cuaderno de notas, n.º 9 (2002), pp. 57–84.

²³² SOLANA, Guillermo — *Versiones del vacío Eduardo Chillida, 1924–2002*. *Arquitectura viva*, n.º 85 (2002), pp. 82–83.

²³³ Chillida paragona lo spazio a una funzione: «Spazio? La scultura è una funzione dello spazio. Non parlo di spazio al di fuori della forma che circonda il volume e delle forme viventi, ma di spazio generato dalle forme che vivono al loro interno ed è tanto più efficace quanto più si nasconde. Potresti confrontarlo con il respiro che li fa gonfiare e rimpicciolirsi fino a formare, che apre in loro lo spazio della visione, inaccessibile e nascosto dal mondo esterno. Per me, questo non è qualcosa di astratto, ma una realtà così corporea come il volume che la racchiude.» BUSCH, Ina — Eduardo Chillida, *Arquitecto del vacío sobre la síntesis entre arquitectura y escultura*/Eduardo Chillida, architect of the void on the synthesis of architecture and sculpture, In *Chillida: 1948–1998*. Bilbao: Guggenheim Museoa Bilbao, 1999, pp 61–73. ALGARIN COMINO, Mario — *Arquitecturas excavadas: el proyecto frente a la construcción de espacio*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2006, p. 271.

²³⁴ Il filosofo tedesco Heidegger, nell'ultima parte della sua carriera si focalizzò sulla scultura, collaborando negli anni '60 con alcuni scultori — tra cui Chillida — per ripensare al rapporto tra corpo e spazio. La definizione di spazio considerata da Heidegger deriva dalla parola *raumen*, che significa pulire, liberare, ridurre. HEIDEGGER, Martin — Art and Space. In *Man and World*, n.º6 (1973), pp 3–8; 5. «*Räumen: this means to clear away, to rid, to free from wilderness* ('Dies meint: roden, die Wildnis freimachen').»

²³⁵ MITCHELL, Andrew J. — *Heidegger among the sculptors: Body, pace, and the Art of Dwelling*. Stanford University, 2010, *passim*.

FIG. 25 PINUCCIO SCIOLA, *Giardino sonoro*, scultura, San Sperate, Italia. Fotografia di Aurelio Candido

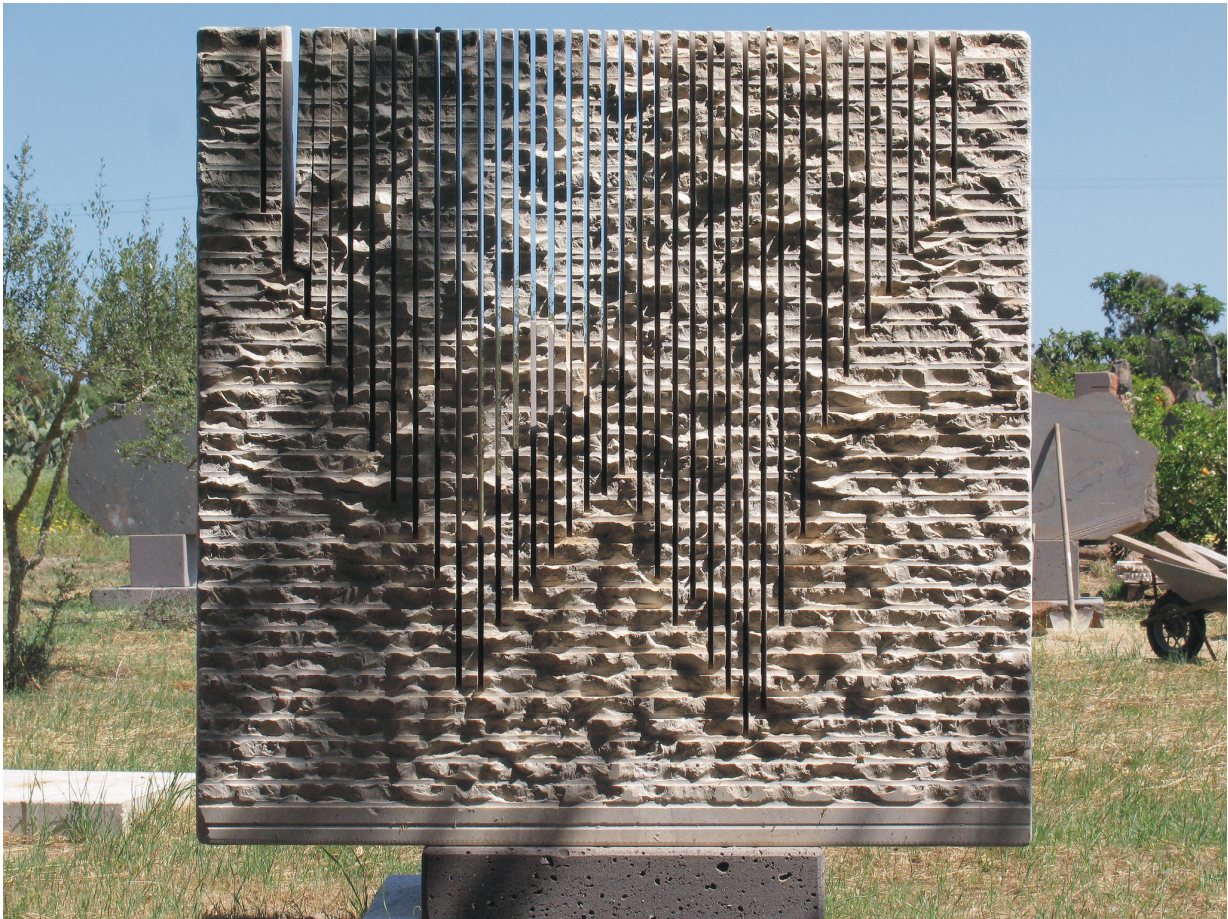


FIG. 25



FIG. 26

naturale e dell'attività artificiale, misura due spazi aperti dalla forte relazione con l'edificio, seppur non ascrivibili a una forma pura. Avviene qui una condizione tipologica particolarmente inusuale per un monastero, laddove solitamente i chiostri sono all'interno di un confine tanto artificiale tanto geometrico, regolato dalla definizione formale del recinto dello spazio sacro. Nel progetto qui presentato avviene una condizione differente: i chiostri si posizionano tra il recinto definito dall'edificio e i muri della cava, risultato di una azione artificiosa sul territorio, ma comunque preesistente. Il programma del monastero si sviluppa seguendo un ritmo e ampliandolo nei punti di maggiore interesse, fornendo gli spazi fondamentali per la vita religiosa. Sul lato orientale, una grande galleria vetrata verso il chiostro principale ospita le celle dedicate ai monaci che si affacciano sull'Oceano Atlantico. La serie di celle termina con la cucina e nell'ultimo braccio si trova uno degli spazi più rappresentativi del monastero: il refettorio. Come nel caso delle officine per il lavoro, anche in questa sezione l'edificio si interseca con il terreno e apre un patio dedicato allo spazio interno. La biblioteca si affaccia sull'altro chiostro, votato a funzioni contemplative. Il potere riverberante della pietra svolge il suo ruolo nello spazio costruito dei chiostri: la possibilità che il vuoto ha di diffondere il suono è la forza che permette ai religiosi di godere del silenzio sacro: il riverbero si trasforma in stimolo comportamentale. Per i carmelitani scalzi, abituati all'idea del deserto e della povertà lo spazio di un monastero in pietra è considerato una ricchezza, senza però dimenticare la necessità di evitare il superfluo e mantenere gli ambienti e gli arredi minimi.

La forza concettuale del vuoto significante, del silenzio eloquente, — anche l'architettura ha una sua *Via negativa* — è stata più volte presa in prestito dagli architetti. Tuttavia, questa concezione spaziale esiste da millenni, collegandosi, ancora una volta alla pietra, e alla condizione primitiva dell'abitare: la grotta. L'idea dello scavo è fortemente presente anche nell'architettura tradizionale: eloquente è l'esempio delle chiese rupestri di Lalibela, costruite intorno al XII secolo in Etiopia. Una delle chiese principali, si sviluppa ad ipogeo su una forma cruciforme: tuttavia non è la chiesa ad essere scavata, ma lo spazio intorno. Il vuoto si disvela rispetto alla massa e diventa qui lo spazio di maggior tensione. L'elemento più significativo del progetto di un Monastero per la *Serra da Arrabida* — la chiesa — segue questa logica primitiva dell'abitare. Lo spazio sacro è scavato direttamente nella roccia, nello spazio posteriore al muro della cava. L'operazione costruttiva vuole ricongiungere lo spazio della chiesa ad un gesto essenziale e primitivo. La materialità dell'edificio è fortemente legata al luogo. La scelta dell'utilizzo dei blocchi di Bretcha da Arrabida presenti nella cava è un altro elemento di congiunzione con la poetica dello spazio preesistente, intersecato alla natura estrattiva ed industriale del luogo. I due chiostri del progetto per il monastero di Arrabida raccontano e uniscono la natura rigogliosa del luogo e la tradizione dei Deserti Carmelitani: il chiostro a ovest è utilizzato a scopo contemplativo, la presenza dell'acqua allude alla *Fonte di Elia*, fortemente presente nei deserti carmelitani; il chiostro a est, ospita un piccolo giardino con ulivi, tipici della vegetazione di Arrabida, del paesaggio del Monte Carmelo e della tradizione carmelitana, fungendo da spazio di ingresso per la chiesa. L'edificio delimita e misura lo spazio aperto dei chiostri, ponendosi come contrappunto al territorio, nel tentativo di creare uno spazio adatto alla contemplazione e al silenzio. Il silenzio trascende le questioni acustiche e si lega al carattere sacrale della pietra, dell'importanza dello spazio — anche quello di passaggio — che si sviluppa e si disvela tramite la soglia, proponendo l'idea che nello spazio sacro ogni momento è importante per mantenere il silenzio, anche, o soprattutto, il momento di passaggio da uno spazio ad un altro. I limiti di uno spazio sono paradigmi che influenzano fortemente il comportamento degli abitanti di un edificio, favorendo la loro ricerca: i monaci cercano il silenzio come gli architetti ricercano il vuoto.

²³⁶ *ibidem*

²³⁷ AGAZZI, Op.Cit.

²³⁸ RODRIGUES DUARTE, Ana (Ed.) — *Cloister gardens, courtyards and monastic enclosures*. Evora: CHIAIA, 2015, pp. 13-36.

FIG. 26 EDUARDO CHILLIDA, *Montaña de Tindaya*, disegno, 1994, Fuerteventura, Spagna.

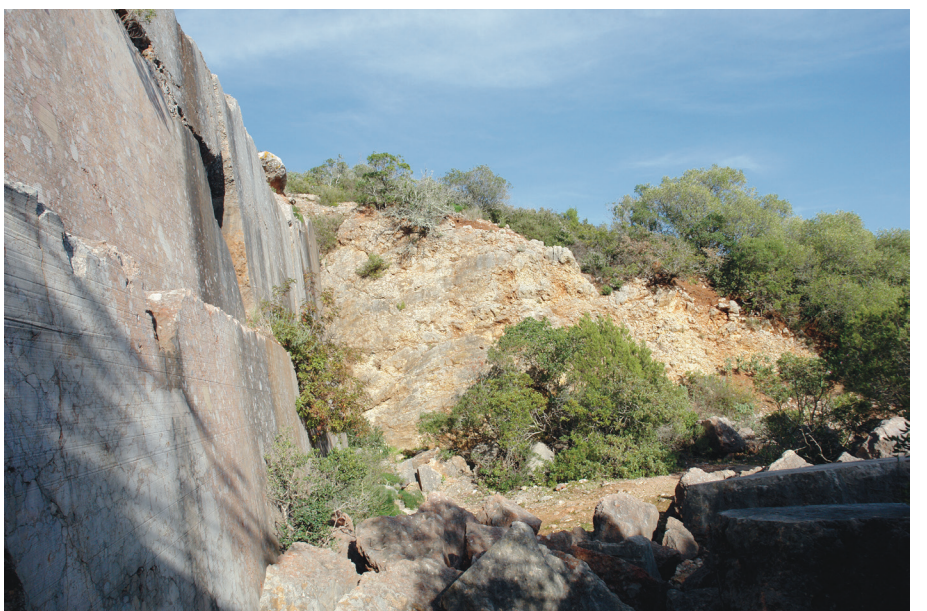


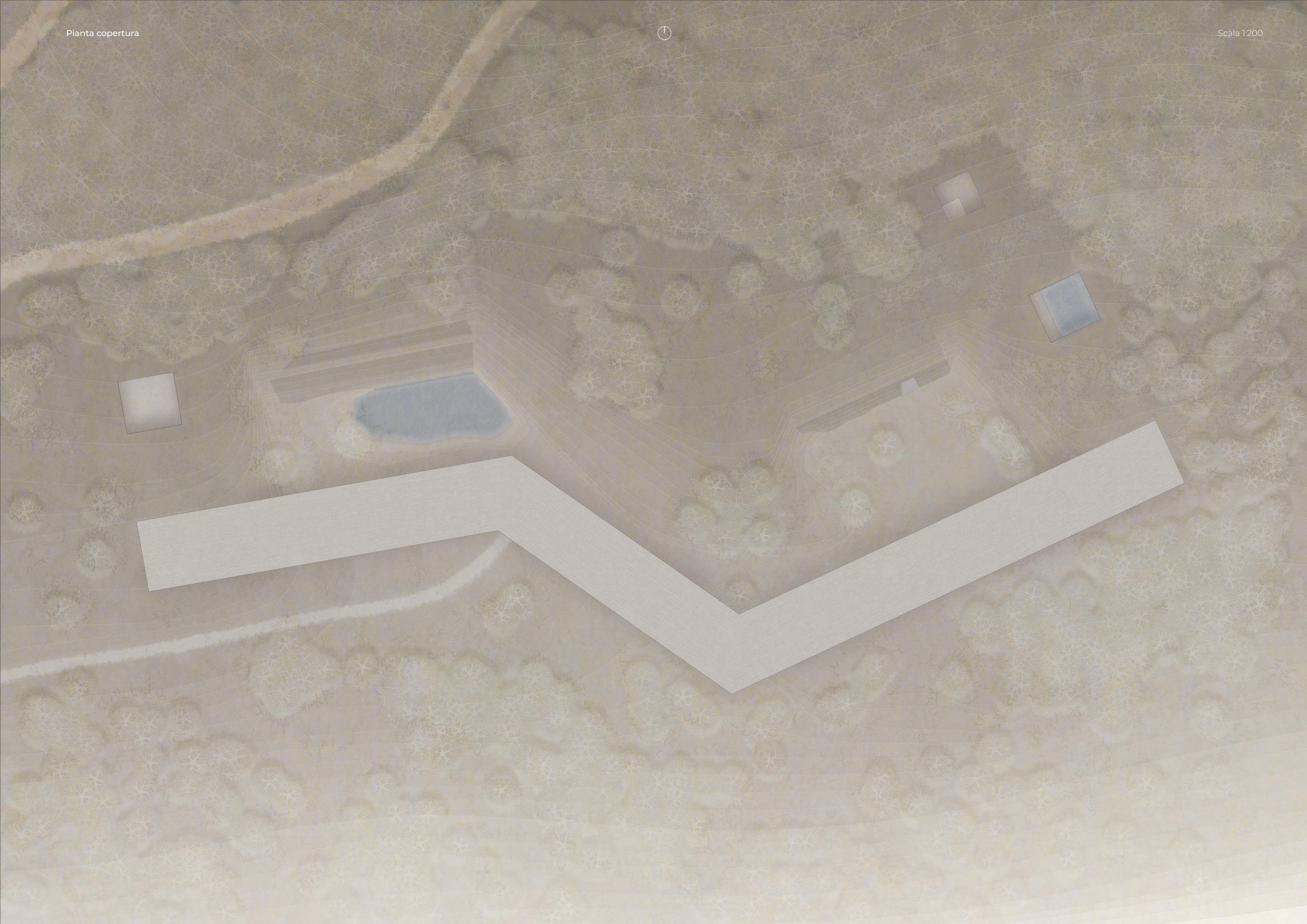
Elaborati
progettuali

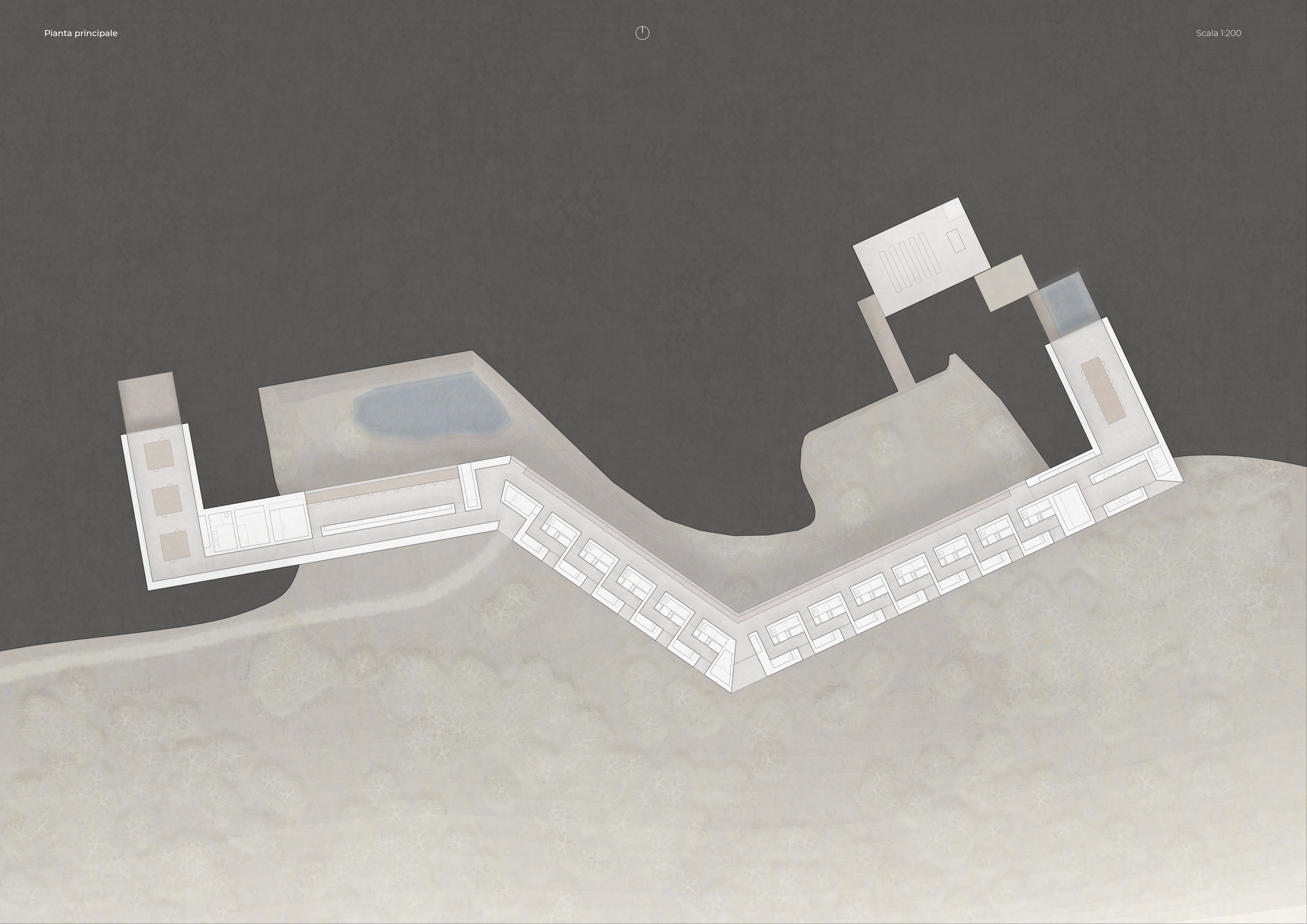
Pedreira do Jaspe

38°27'28.34"N
9°00'36.80"O

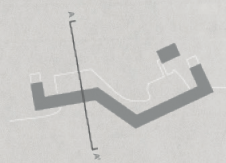
Serra da Arrabida
Portogallo

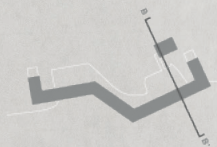


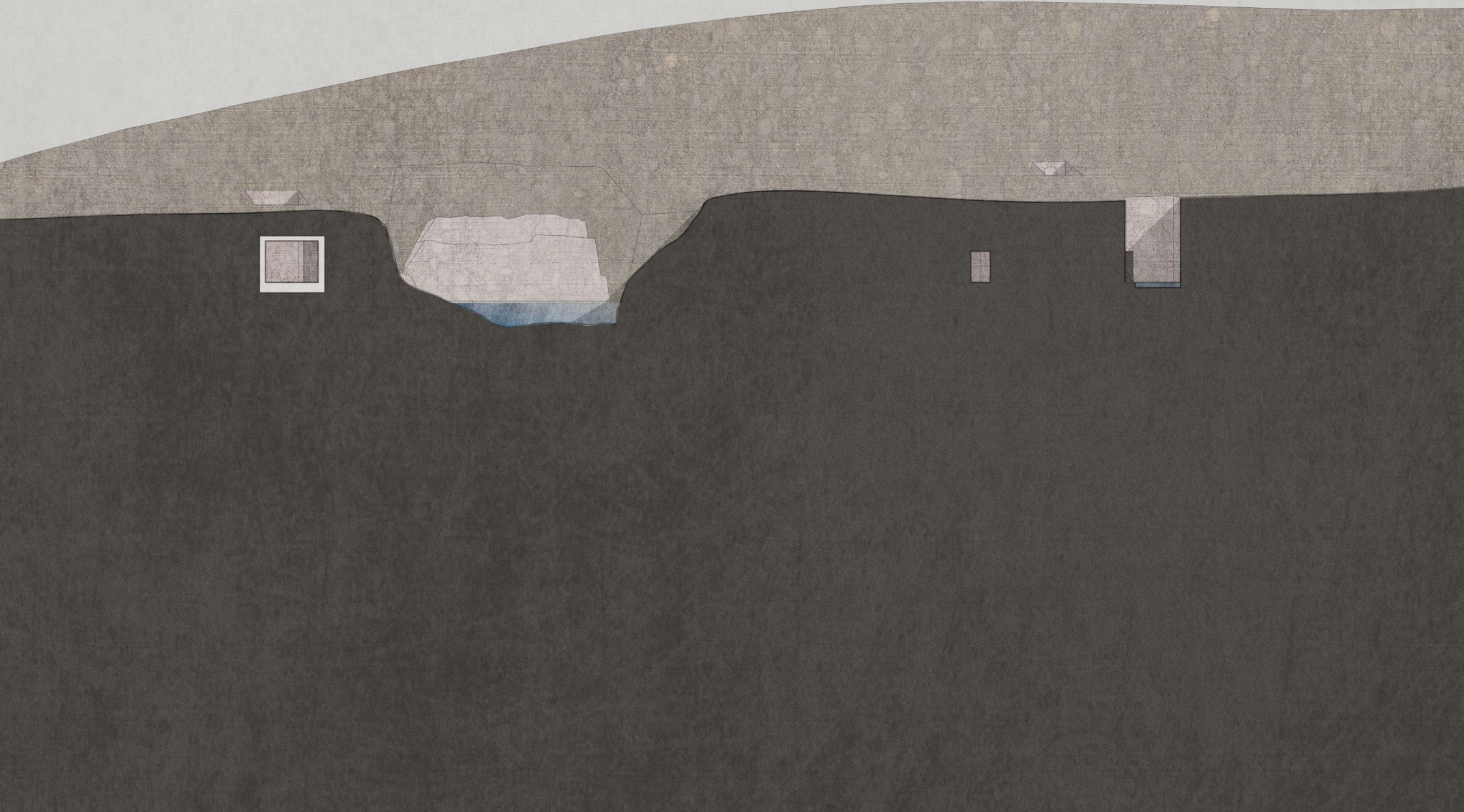


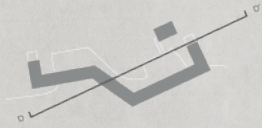


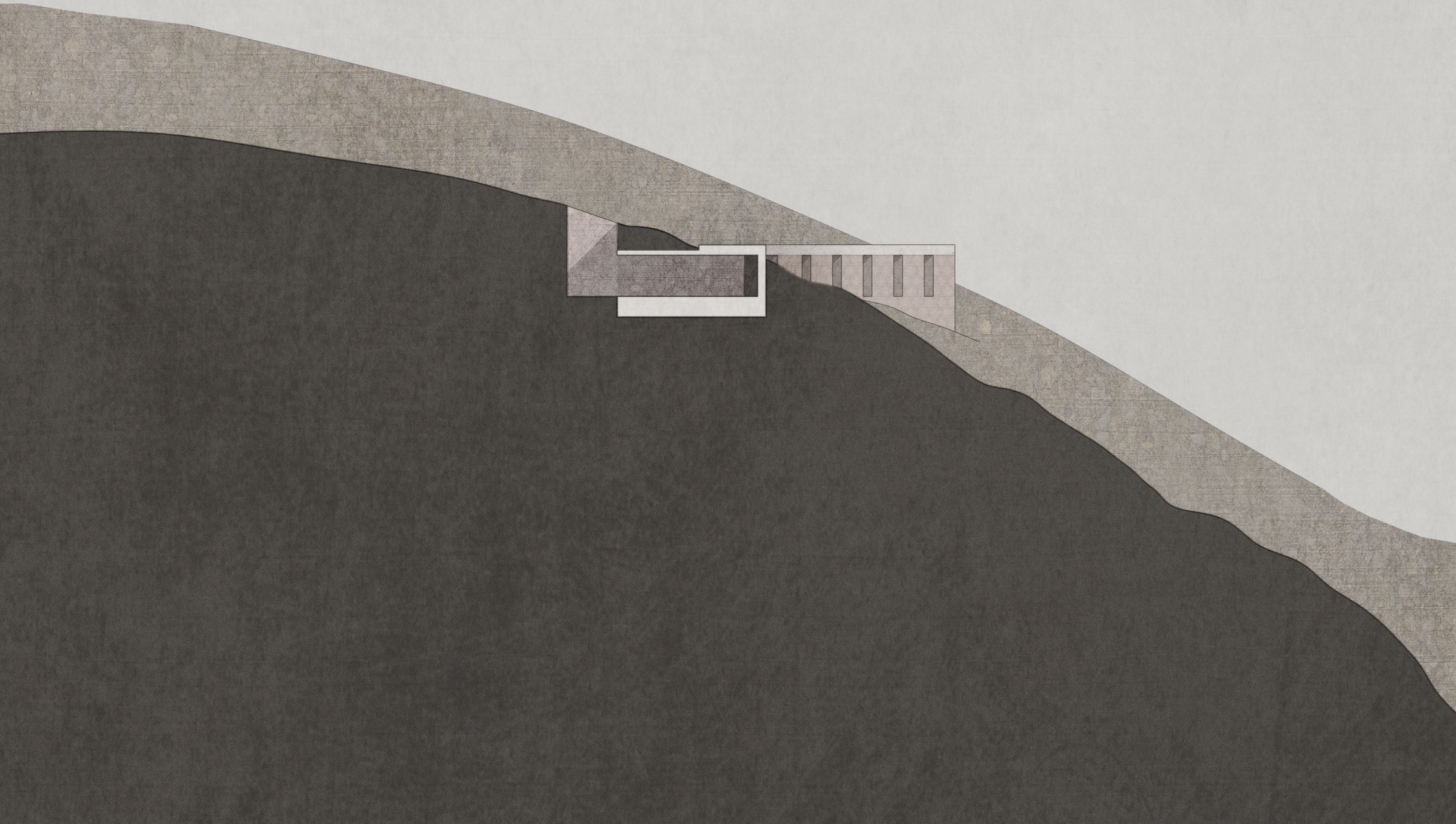




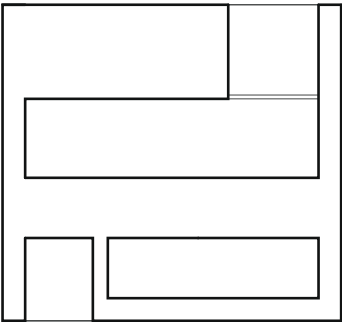
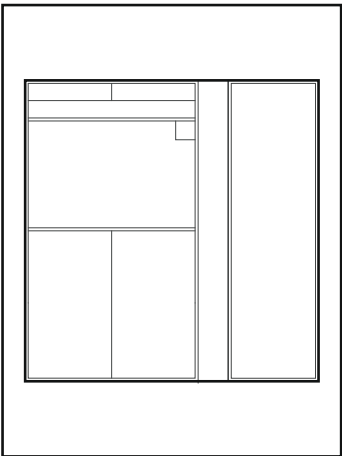
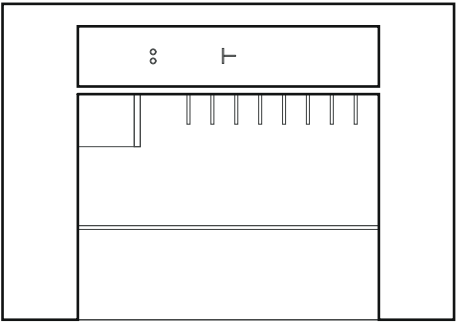
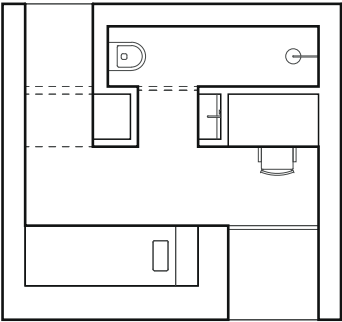
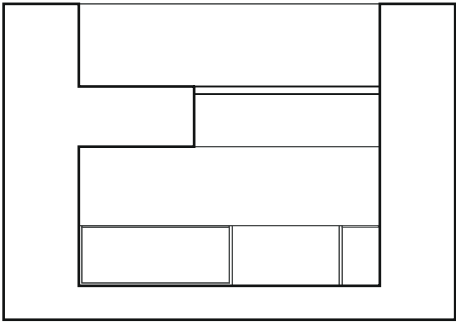
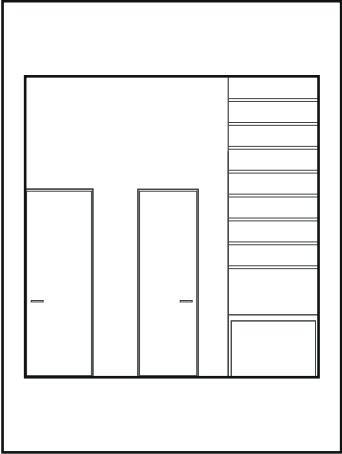




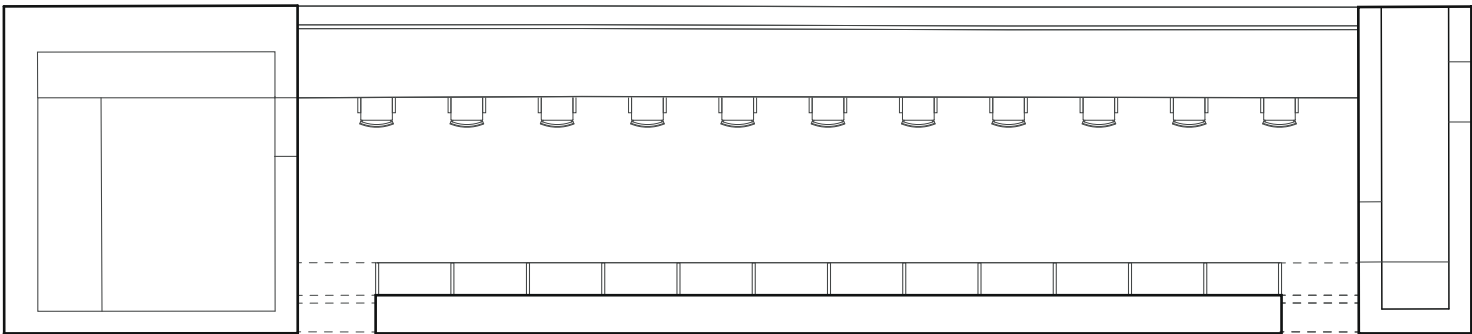


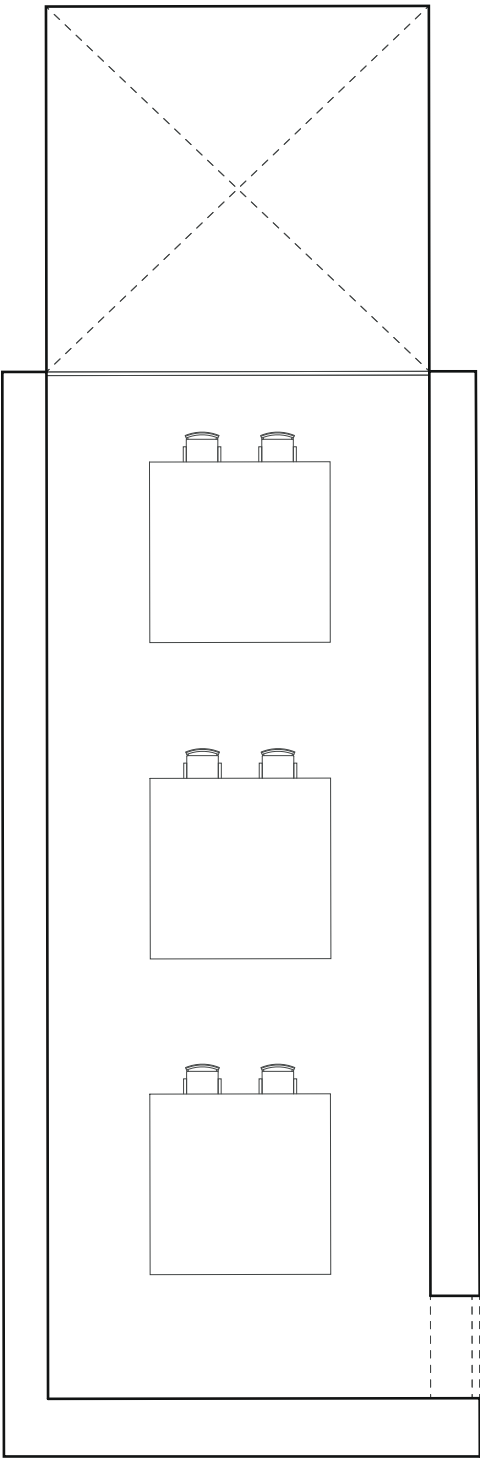


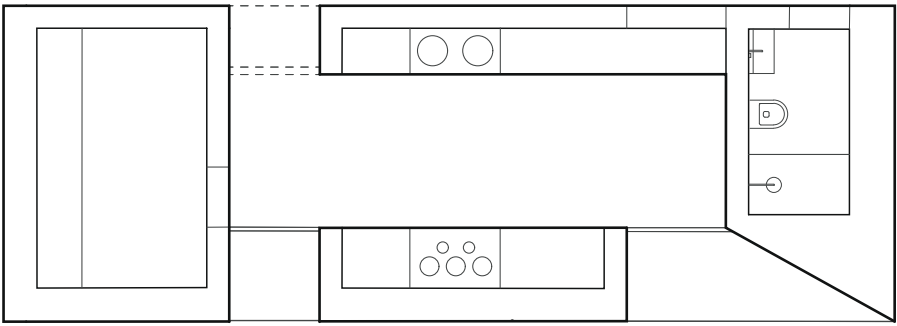


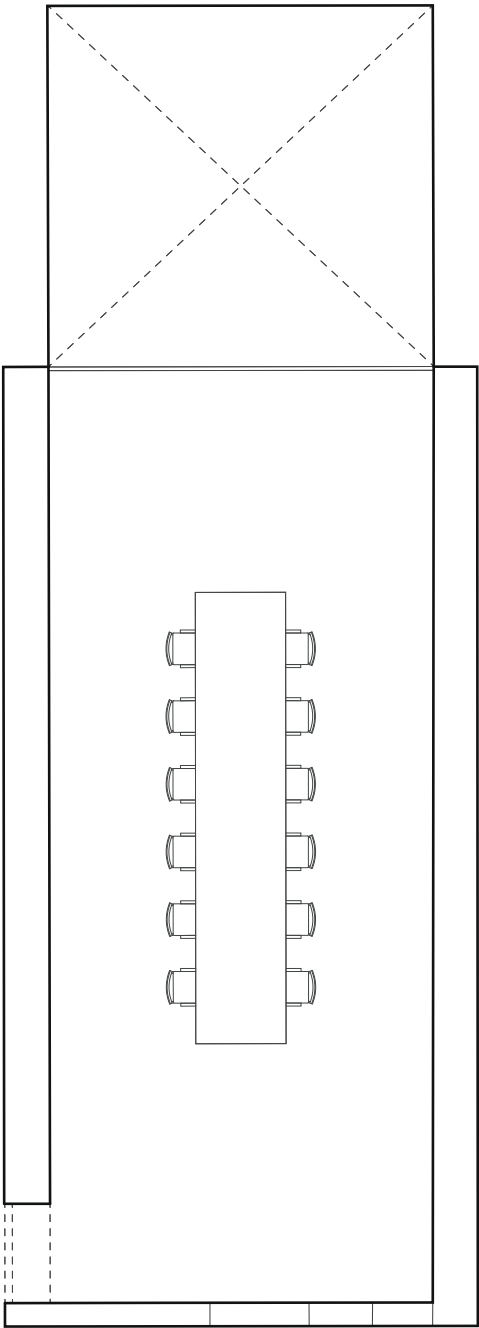


* Elaborati progettuali

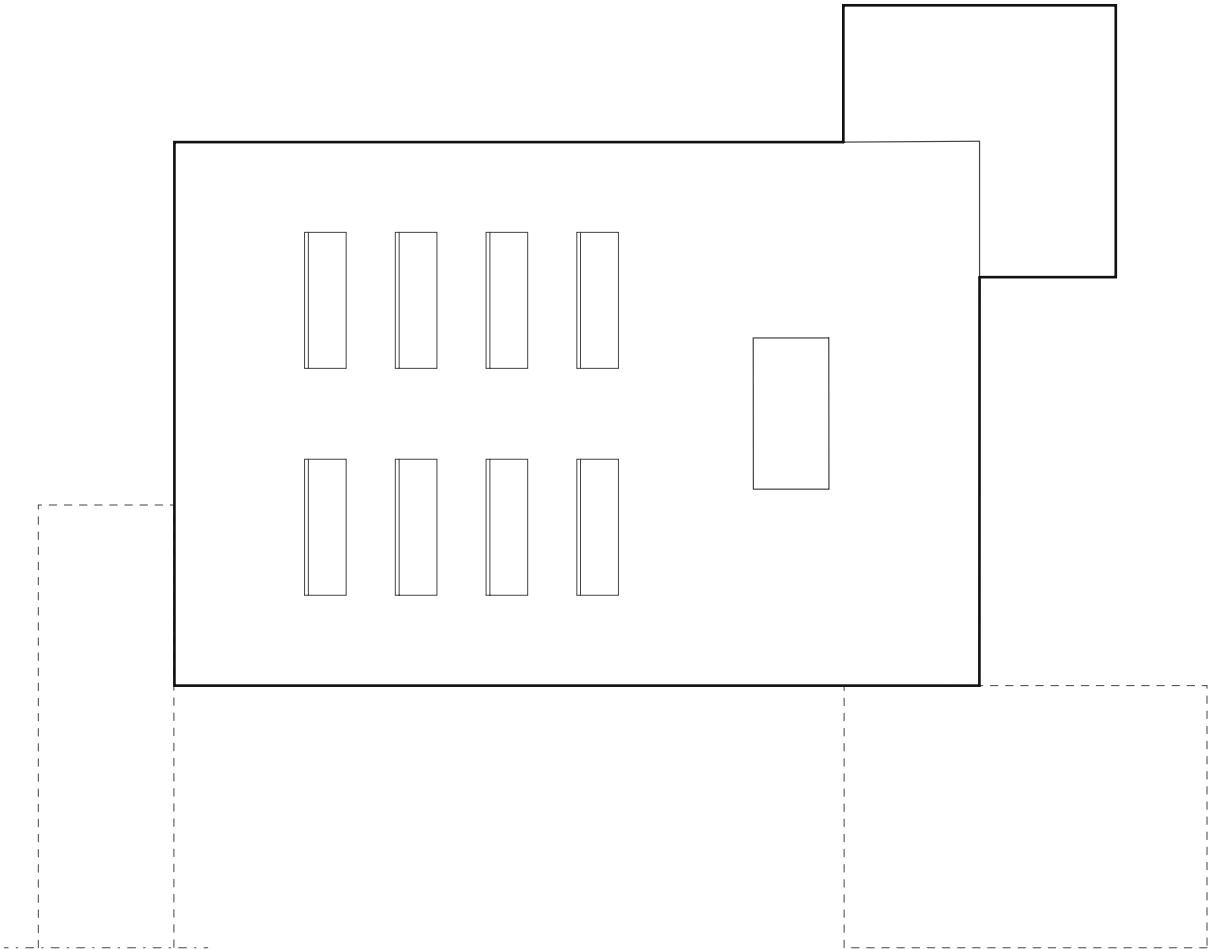








* Elaborati progettuali



Vista esterna















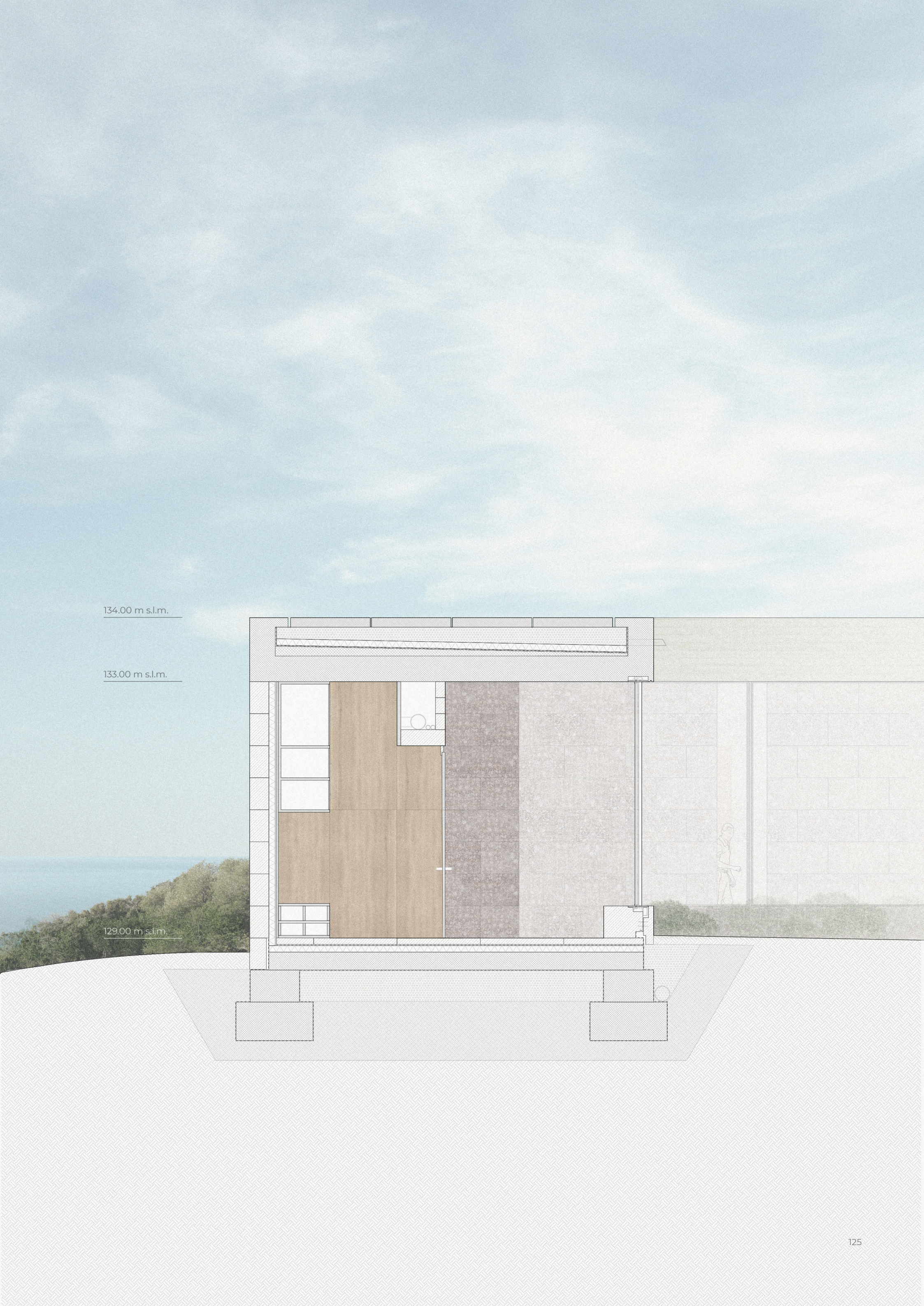












134.00 m s.l.m.

133.00 m s.l.m.

129.00 m s.l.m.



Epilogo

Costruire il silenzio

«Talvolta l'architettura cerca il silenzio e il vuoto in cui la nostra coscienza si possa ritrovare. Il silenzio è come il buio, bisogna avere il coraggio di guardarlo e poi pian piano si cominciano a vedere i contorni delle cose.»²³⁹

Il XIX secolo è stato un secolo che ha basato gran parte della sua produzione sulla idea di spazio, sia in arte, sia in musica, sia in architettura. John Cage ha equiparato il vuoto con il silenzio. Il poeta Messicano Octavio Paz ha detto di lui: *«La musica inventa il silenzio, l'architettura inventa lo spazio.»²⁴⁰* La riflessione di Cage ha aperto un dibattito acceso in ambito musicale, trascinando le sue osservazioni anche nel campo filosofico, artistico e architettonico: «Non esiste uno spazio vuoto o un tempo vuoto». L'obiettivo di Cage è quello di «ridefinire il concetto tra suono e silenzio e ricondurre i due elementi a una parità di fronte all'arte musicale».²⁴¹ La sua opera provocatoria — 4'33" — aveva lo scopo di evidenziare come il silenzio non fosse prettamente una assenza, ma un elemento centrale e presente, allo stesso livello degli altri suoni. Per introdurre un paragone, in oriente lo spazio tra gli oggetti è importante almeno quanto gli oggetti stessi, l'ombra è importante almeno quanto la luce. Come scrive Tanizaki, «tutto è magia nell'ombra».²⁴²

Le relazioni tra musica e architettura sono facilmente intuibili, tuttavia risulta difficile darne una definizione certa. La musica e l'architettura, nel loro svolgimento estetico, non hanno bisogno di imitare le cose: la forma e la materia posseggono un rapporto stretto e indivisibile. Spiega Paul Valery: «Entrambe ammettono la ripetizione, mezzo onnipotente; entrambe ricorrono agli effetti fisici della grandezza e dell'intensità, con cui possono stupire i sensi e la mente sino all'annichilimento. Infine, la loro rispettiva natura permette un'abbondanza di combinazioni e sviluppi regolari che le collegano o le confrontano con la geometria e l'analisi.»²⁴³ La musica e l'architettura prendono forma dal vuoto. Susan Sontag ci fa notare che non ci può essere silenzio senza un senso del suo opposto: *«L'artista che crea silenzio o vuoto deve produrre qualcosa di dialettico: un vuoto pieno, un vuoto arricchente, un silenzio risonante o eloquente»*.²⁴⁴ Le luci e le ombre dell'architettura ci portano a investigare lo spazio come fosse un ritmo, poter percepire la metrica dei luoghi, il rapporto tra le cose, come i suoni e le pause in musica. La coincidenza tra gli elementi compositivi — che abbiamo visto essere appartenenti allo stesso campo semantico — ci permettono di mettere in relazione l'ordine invisibile tra vuoto e materia. La musica e l'architettura, per esistere, devono perdersi nel silenzio e nel vuoto. L'architettura è la forma massima di appropriazione del vuoto: il vuoto è un fenomeno spirituale e l'architettura si appropria di esso per ottenere il suo potere evocativo.

²³⁹ PIANO, Renzo — *Vieni via con me* del 22/11/2010. Programma televisivo in diretta Rai 3
²⁴⁰ PAZ, Octavio — *Lectura de John Cage In The Collected Poems of Octavio Paz (1957–1987)*. New York: New Directions, 1987, pp. 236–237.
²⁴¹ BRUNELLO, Mario — *Silenzio*. Bologna: il Mulino, 2014, *passim*.
²⁴² TANIZAKI, Jun'ichiro — *In praise of shadows*. Sedgwick (USA): Leete's Island Books, 1977, *passim*.
²⁴³ VALERY, Paul — *Storia di Anfione*, VALERY, Paul — *In All'inizio era la favola: Scritti sul mito*. Milano: Guerini e Associati, 2016.
²⁴⁴ ; «The artist who creates silence or emptiness must produce something dialectical: a full void, an enriching emptiness, a resonating or eloquentsilence», SONTAG, Susan — *Aesthetics of Silence In SONTAG, Susan — Styles of Radical Will*. New York, Farrar, Straus and Giroux: 1969, pp. 33–34

Il vuoto è legato fortemente all'esperienza: gli architetti ricorrono ad esso come elemento legato a una idea originaria, primordiale, che possa rigenerarsi in nuovi archetipi e nuova potenza espressiva. L'idea primitiva dell'architettura è lo spazio della caverna, un vuoto occupato. L'uomo inizialmente ha misurato questo spazio e ha cominciato a trasformarlo con l'avvento della tecnica, scavando, intagliando spazi generativi per l'insediamento umano.²⁴⁵ Misurare è una delle prime attività che svolge l'uomo nell'intenzione di abitare un luogo: l'uomo primitivo per abitare non aveva bisogno di costruire, era sufficiente misurare uno spazio naturale esistente — come la caverna — che potesse assicurare rifugio. La relazione — piuttosto utilizzata — tra musica e architettura è anzitutto dimensionale.²⁴⁶ Dom Hans van der Laan, un monaco-architetto benedettino olandese, racconta che la conoscenza della musica offre grandi vantaggi all'architetto. Il religioso compara i due mondi comparando la tensione tra la struttura — armonia — e l'atmosfera — melodia. In architettura, la costruzione — tettonica — di un edificio allo stesso modo è legata al rapporto tra la struttura e il suo aspetto.²⁴⁷ Van der Laan propone una tensione tra la costruzione e la sua immagine, applicando un sistema di dimensioni e proporzione di elementi architettonici che deriva dal mondo musicale. La sua visione dell'architettura, riesce ad ascrivere la complessità e le possibilità offerte dalla materia a partire dalla struttura, dalla costruzione e dai dettagli.²⁴⁸

«Creare è generare uno stato di prontezza, in cui la prima cosa creata è... uno spazio vuoto».

Il poeta José Àngel Valente ha scritto a proposito del pittore Antoni Tàpies: «Perché tutto ciò che l'artista crea è forse lo spazio della creazione. E nello spazio della creazione non c'è niente (così che qualcosa possa essere creato in esso). La creazione del nulla è il principio assoluto di tutta la creazione».²⁴⁹ Il vuoto in architettura, come il silenzio in musica, è tuttavia un fenomeno eloquente. Il muro, così come il suono, libera e delimita lo spazio dedicato al vuoto e — nel caso della musica — al silenzio. Il vuoto è un elemento storicamente molto importante nella costruzione dello spazio sacro. Il poeta Antonio Machado scrive: «Dio ha detto, lascia che il nulla appaia. E alzò la mano destra per nascondere gli occhi. E il nulla è stato fatto».²⁵⁰ Lo scultore basco Eduardo Chillida, presenta il suo lavoro come una questione di musica e ritmo, immaginando lo spazio come un vuoto, ma intriso di tensioni e vibrazioni: «Scultura e musica esistono nello stesso spazio armonioso e in continua evoluzione. Il volume del suono musicale riempie il silenzio di tensione; allo stesso modo non ci potrebbe essere volume nella scultura senza il vuoto dello spazio. Nel vuoto la forma può continuare a vibrare oltre i propri limiti; lo spazio e il volume insieme, scegliendo tra tutte le potenziali strutture insite nella forma, ne costruiscono la forma finale. Il ritmo è determinato dalla forma e con essa si rinnova».²⁵¹

Qualsiasi forma nasce da uno spazio vuoto, così come qualsiasi suono nasce dal silenzio. Il vuoto è un limite che segna l'inizio e la fine del fenomeno architettonico, così come il silenzio agisce con la musica. Smiths descrive così le sue sculture: «*I vuoti sono costituiti dalle stesse componenti delle masse... Se pensi allo spazio come a un solido, le sculture sono vuoti in quello spazio*».²⁵² La presenza del vuoto si percepisce tramite la presenza della massa, la presenza del silenzio si percepisce tramite la presenza del rumore: «Così il vuoto lavora con i volumi, con i materiali, con la luce, creando spazi in tensione, in gravità, in densità. Le forme, al contrario, scolpiscono il vuoto, includendosi o escludendosi, qualificandolo fino a dargli un segno, una dimensione: questo è già spazio. Spazio materializzato.»²⁵³

La forma è qui considerata non come finalità spaziale ma come matrice spaziale; il famoso musicista Claude Debussy asserisce: **«La musica è lo spazio tra le note»**.²⁵⁴

²⁴⁵ AGAZZI, Nicola — *La dimora del vuoto*. Disponibile in: <https://ariarivista.org/la-dimora-del-vuoto/>. [Ultima consultazione: 12-07-2021].

²⁴⁶ Tra i filosofi greci era comune legare l'idea di bellezza alla corretta applicazione delle proporzioni in musica e architettura.

²⁴⁷ «L'allargamento e il restringimento delle campate finali o medie, l'aggiunta di fregi e cornici, l'installazione di capitelli e podi sono tutte procedure che creano differenze attraverso l'aggiunta di elementi, che portano alla luce l'edificio e le sue parti.» van der LAAN, Dom Hans — *Muziek en Architectuur* In *Lecture*, s-Hertogenbosch, 15-16 Settembre 1951.

²⁴⁸ Amsterdam Academy of Architecture — *Music, Space and Architecture*. Amsterdam: Architectura and Natura Publishers, 2012, p. 79.

²⁴⁹ VALENTE, José Àngel — *Cinco fragmentos para Antoni Tàpies*. In TÀPIES, Antoni (Ed.), VALENTE, José Àngel — *Comunicación sobre el muro*. Barcelona: Ediciones de la Rosa Cúbica, 2004), pp. 33-34.

²⁵⁰ VALENTE, *Op. cit.*, p. 33.



FIG. 27

Può uno spazio essere silenzioso?

Il silenzio nello spazio è anzitutto una conseguenza dell'assenza o delle azioni silenziose dei suoi occupanti. Tuttavia l'architettura collabora fenomenologicamente allo sviluppo di uno spazio in cui il suono, la sua presenza o la sua assenza, sia controllato, costruito e ordinato. Alcuni elementi — acustici, poetici e costruttivi — più di altri facilitano la percezione del silenzio. Il muro è un elemento architettonico — insieme alla luce — collabora in questo fenomeno: «L'effetto è quello di una “ambiguità” del muro, che lo rende al tempo stesso “ostacolo” e negazione di quell'ostacolo che esso rappresenta: è dunque espressione di una speranza di libertà per chi voglia uscirne, ma anche uno spazio accessibile per chi voglia oltrepassarlo.»²⁵⁵

Il silenzio è il risultato di questa ambiguità, della sensazione di attesa, dalla sospensione materica: possiamo affermare, che non esistendo una formula matematica e oggettiva per trasmettere il silenzio in architettura, esso non è altro che un insieme e una coincidenza di azioni naturali, architettoniche, ambientali e acustiche: coincidenza che media tra le caratteristiche dello spazio e la relazione con i suoi occupanti. Il silenzio segna un inizio e una fine, come il vuoto fa con lo spazio. Il fascino e il successo del tema del silenzio è proprio nella sua incommensurabilità: Louis Kahn «usava la parola “silenzio” per ciò che non è misurabile, per ciò “che non è ancora”». ²⁵⁶

Esiste una soglia — misurabile solo tramite l'esperienza — tra musica e silenzio, così come tra luce e ombra, tra dentro e fuori: «Sento una Soglia: dalla Luce al Silenzio, dal Silenzio alla Luce — un ambiente di ispirazione, in cui il desiderio di essere, di esprimere, incrocia il possibile dalla luce al silenzio, e dal silenzio alla luce attraversa il santuario dell'arte.»²⁵⁷

²⁵¹ VOLBOUDT, Pierre — Chillida. New York: Harry Abrams, 1967. pp. VII–IX. «*Sculpture and music exist in the same harmonious and ever developing space. The volume of musical sound fills the silence with tension; similarly there could be no volume in sculpture without the emptiness of space. In the void the form can continue to vibrate beyond its own limits; the space and the volume together, selecting from all the potential structures inherent in the form, build up its final shape. The rhythm is determined by the form and is renewed with it.*»

²⁵² BARO, Gene — Tony Smith: Toward Speculation. In *Pure Form, Art International* (Estate 1967), pp. 27–31, 29.

²⁵³ MANSILLA, ROJO, TUÑÓN — *La paradoja del vacío*. In *Circo*, n°. 6 (1996), pp. 6-7.

²⁵⁴ «*Music is the space between the notes*», KOOMEY, Jonathan G. — *Mastering the Art of Problem Solving*, 2001, p. 96. Traduzione di Antonello Livrano.

²⁵⁵ BRUNELLO, *Op. cit.*, *passim*.

²⁵⁶ LOBELL, John — *Between Silence and Light: Spirit in the Architecture of Louis I. Kahn*. Boudler: Shambhala, 1979, p.3.

²⁵⁷ «I sense a Threshold: Light to Silence, Silence to Light - an ambiance of inspiration, in which the desire to be, to express, crosses with the possible Light to Silence, Silence to Light crosses in the sanctuary of art.» Louis Kahn.

FIG. 27 A pagina precedente: DOM H. VAN DER LAAN, *Saint Benedict Abbey*, 1968, Vaals, Paesi Bassi. Fotografia di Joorren Verrecht.

Bibliografía

Libri

AGAMBEN, Giorgio — *Altissima povertà: Regole monastiche e forme di vita*. Vicenza: Neri Pozza Editore, 2011.

ALGARIN COMINO, Mario — *Arquitecturas excavadas: el proyecto frente a la construcción de espacio*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2006.

Amsterdam Academy of Architecture — *Music, Space and Architecture*. Amsterdam: Architectura and Natura Publishers, 2012.

AVOGADRO, St. Albert, — *The Rule of Saint Albert*. Monte Carmelo: s. n., 1206-1214. Riformulazione di Papa Innocenzo IV, 1247.

BACHT, Heinrich — *Das Vermächtnis des Ursprungs: Studien zum frühen Mönchtum*. Vol. 2, Würzburg: Echter Verlag, 1982.

BANDURA, Albert — Social cognitive theory of moral thought and action. In KURTINES, W. M., GEWIRTZ, J. L. — *Handbook of moral behavior and development*. Hillsdale (USA): Erlbaum, 1991, Vol. 1, pp. 45-103.

BARTHES, Roland — *How to Live Together: Novelistic Simulations of Some Everyday Spaces*. Trad. Kate Briggs, New York: Columbia University Press, 2013.

BARTHES, Roland — *Phenomenon and Myth: An Intellectual Biography*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1998.

BEDE, Edward (Ed.) — *The Rule of St Albert: Latin Text Edited with an Introduction and English Translation*, ed. and trans. London, s.n. 1973.

BENNETT, J. , MANDELBROTE, S. — *The Garden, the Ark, the Tower, the Temple. Biblical Metaphors of Knowledge in Early Modern Europe*. Oxford: Museum of the History of Science in association with the Bodleian Library, 1998.

BERNARDO DI CHIARAVALLE — Apologia ad Guillelmum abbatatem 9.19. in *Sancti Bernardi Opera*. Roma: Editiones Cistercienses.

BLANCO CESTEROS, Miriam, PEDRUCCI, Giulia — *Il corpo e la comunità dei parlanti: parole dovute, abusate, pretermesse*. Roma: Scienze e lettere, 2018.

BOUTON, Jean-De-La-Croix, VAN DAMME, Jean-Baptiste (Ed.) — *Les plus anciens textes de Cîteaux: sources, textes et notes historiques*. Cîteaux: Studia et Documenta (1974), Vol. 2, p. 77.

BRAUNFELS, Wolfgang — *Monasteries of Western Europe. The architecture of the orders*. Princeton: Princeton University Press, 1972.

BRISOLIN, Viola — *Power and subjectivity in the late work of Roland Barthes and Pier Paolo Pasolini*. Bern: Peter Lang AG, International Academic Publishers, 2011.

BRUCE, Scott G. — *Silence and Sign Language in Medieval Monasticism: The Clunian Tradition, c. 900-1200*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

BRUNELLO, Mario — *Silenzio*. Bologna: il Mulino, 2014,.

BRYER, A., HERRIN, J. — *Iconoclasm: Papers given at the ninth Spring Symposium of Byzantine Studies*, Birmingham: University of Birmingham, 1975.

BUSCH, Ina — Eduardo Chillida, Arquitecto del vacío sobre la síntesis entre arquitectura y escultura/Eduardo Chillida, architect of the void on the synthesis of architecture and sculpture, In *Chillida: 1948–1998*. Bilbao: Guggenheim Museum Bilbao, 1999.

CARMELITE CONSTITUTIONS. Frascati: Prior General and his Council, 1995.

CAZZATO, FAGIOLO, GIUSTI — *Atlante delle grotte e dei ninfei in Italia. Toscana, Lazio, Italia Meridionale e Isole*. Milano: Electa, 2001.

CERVERA VERA, L. — *Complejo Arquitectónico del monasterio de San José en Avila*. Valencia: Ministerio de la Cultura, 1982.

- CICONETTI, Carlo — *La Regola del Carmelo: Origine, natura, significato*. Roma: Textus et studia Carmelitana, 1973.
- COLLEDGE, Edmund, WALSH, James — *The Ladder of Monks*. Kalamazoo (USA): Cistercian Publications, 1911, passim.
- D'ARBOIS DE JUBAINVILLE, M. H. — *Etudes sur l'état intérieur des abbayes cisterciennes et principalement de Clairvoux au XII et XIII siècle*. Paris: s.n., 1958.
- De JESUS MARIA, Diego — *Desierto de Bolarque yermo de carmelitas descalzos y descripcion de los demas desiertos de la Reforma*. Madrid: Imprenta Real, 1651.
- De La CRUZ, Juan — *Subida del Monte Carmelo*. Madrid: Editorial San Pablo, 2007.
- De La MADRE DE DIOS, Agustín — *Tesoro escondido en el Santo Carmelo Mexicano. Mina rica de ejemplos y virtudes en la historia de los Carmelitas de la Provincia de la Nueva España*. Ciudad de Mexico: Departamento de Historia de la Universidad Iberoamericana.
- De La PRESENTACIÓN, Damaso - *El Padre Cadete: Fray José M.a del Carmelo, Ermitaño en un alcornoque de las Batuecas*. Madrid: Edibesa, 1999.
- De SAN MIGUEL, Andres — *Tratado de Arquitectura*. Salvatierra: s.n., 1664.
- DORRIAN, Mark (Ed.), CHRISTOS, Kakalis (Ed.) — *The place of silence: Architecture/Media/Philosophy*. London: Bloomsbury visual art, 2020.
- RODRIGUES DUARTE, Ana (Ed.) — *Cloister gardens, courtyards and monastic enclosures*. Evora: CHIAIA, 2015.
- ELLIOT, Alison Goddard. — *Roads to Paradise. Reading the Lives of the Early Saints*. London: Brown University Press, 1987.
- FERREIRA DE LA CERDA, Bernarda — *Soledades do Bussaco*. Buçaco: s.n., 1634.
- FINDLEN, Paula — *Possessing Nature: Museums, Collecting, and scientific Culture in Early Modern Italy*. Berkley: University of California Press, 1994.
- GIORDANO, S., PAOLOCCI C. - *Nicolò Doria. Itinerari economici, culturali, religiosi nei secoli XVI-XVII tra Spagna, Genova e l'Europa*. Roma: s.n., 1996.
- GRIBOMONT, Jean, REZAC, Jan, SPIDLIK, Tomáš — *Dizionario degli istituti di perfezione: Il monachesimo orientale*, Roma: Edizioni Paoline, 1976, Vol. 3.
- HARMLESS, William — *Desert Christians: An Introduction to the Literature of Early Monasticism*. New York: Oxford University Press, 2004.
- HEUSSI, Karl — *Ursprung des Monchtums*. Tübingen: Mohr (Siebeck), 1936,
- JOHNSON, T — Gardening for God: Carmelite Deserts and the Sacralisation of Natural Space in Counter-Reformation Spain. In COSTER, W, SPICER, A. (Ed.) — *Sacred Space in Early Modern Europe*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.
- JORDAN, W. B., CHERRY P. — *Spanish Still Life from Velazquez to Goya*. London: Yale, 1995.
- JOSE DEL ESPIRITU SANTO — *Cadena mystica carmelitana de los autores Carmelitas Descalzos por quien se ha renouado en nuestro siglo la doctrina de la theologia mystica..., adornada con la doctrina del Doctor Angelico ...: formada en metodo de las colaciones espirituales del Carmelo Heremitico*. Madrid: s.n., 1678.
- JOTISCHKY, Andrew — *A Hermit's Cookbook Monks: Food and Fasting in the Middle Ages*. London: Continuum International Publishing Group, 2011.
- JOTISCHKY, Andrew — *The Carmelites and Antiquity*. New York: Oxford University Press, 2002, pp. 9-10.
- JOTISCHKY, Andrew — *The Perfection of Solitude: Hermits and Monks in the Crusader States*. New York: Routledge, 2013.
- KOOMEY, Jonathan G. — *Mastering the Art of Problem Solving*, 2001.
- La Sacra Bibbia: Introduzioni e Note*. Roma: Conferenza Episcopale Italiana, 2008.
- LEHTO, Adam — *The Demonstrations of Aphrahat, the Persian Sage*. Piscataway (USA): Gorgias Press, 2010.
- LOBELL, John — *Between Silence and Light: Spirit in the Architecture of Louis I. Kahn*. Boudler: Shambhala, 1979.
- MACCULLOCH, Diarmaid — *Silence: A Christian History*. New York: Viking, 2013.

Manual of the third secular order of our Blessed Lady of the Mount Carmel and St. Teresa of Jesus. London: Carmelite Priory, 1950.

MARTI ARIS, Carles — *Silencios Elocuentes.* Barcelona: UPC, 1999.

MEYER, A., SMET, J. M. — *Guigo’s “ Consuetudines” van der eerste karhuizers.* Brussels: s.n, 1951.

MITCHELL, Andrew J. — *Heidegger among the sculptors: Body, pace, and the Art of Dwelling.* Stanford University, 2010.

MORTET, DECHAMPS — *Recueil de Textes relatifs a l’histoire de l’Architecture.* Paris, 1929, p. 3.

MORTLEY, Raoul — *From Word to Silence.* Bonn: Peter Hanstein Verlag, 1986. Vol. 2.

MUÑOZ JIMÉNEZ, José Miguel — *El Santo Desierto de Los Leones de Cuajimalpa.* S.l: s.n, 1990.

MUÑOZ JIMENEZ, Josè Miguel — *La arquitectura Carmelitana (1562-1800). Arquitectura de los Carmelitas Descalzos en España, Mexico y Portugal durante los siglos XVI a XVIII.* Avila: s.n, 1990.

OLBOUDT, Pierre — *Chillida.* New York: Harry Abrams, 1967.

OPPO, Andrea — *Il silenzio della Pietra. Questioni sulla materia e sulla libertà.* Trapani: Il pozzo di Giacobbe, 2012, p.11.

PATETTA, Luciano — *Storia e Tipologia. Cinque saggi sull’architettura del passato.* Milano: Città Studi, 1989.

PAZ, Octavio — *Lectura de John Cage.* In *The Collected Poems of Octavio Paz (1957–1987).* New York: New Directions, 1987.

PELLICCIA, Guerrino, ROCCA, Giancarlo — *Dizionario degli istituti di perfezione: Cambiagio-Conventualesimo.* Milano: Paoline, 1975.

POZZI, Giovanni — *Tacet.* Milano: Adelphi, 2013.

PRICOCO, Salvatore — *La regola di san Benedetto e le regole dei Padri.* Milano: Arnoldo Mondadori, 2000.

Ratio Institutionis Vite Carmelitanae: Formazione al Carmelo: un itinerario di trasformazione. Roma: Curia Generalizia dei Carmelitani, 2000.

RECCHIA, P. — *L’Eremo di Montevirginio. Due secoli di esperienza di Dio.* Montevirginio, 1976.

S. BERNARDI ABBATIS — *Oeuvres Complètes de Saint Bernard.* Paris, 1973

SAINT BERNARD DE CLAIRVAUX (1090-1153), MABILLON, Jean (Ed.), EALES, Samuel John, (Trad. in inglese) — *The complete works of S. Bernard, Abbot of Clairvaux.* London: J. Hodges, 1889, Vol. 3.

SANTA TERESA DE JESUS — *Camino de Perfección.* Burgos: Monte Carmelo, 2006.

SANTA TERESA DE JESUS — *Libro de la Vida.* In de SANTA TERESA, P. Silverio (ED.) — *Biblioteca mistica carmelitana: Obras de Sta. Teresa de Jesus.* Burgos: Tipografia de El Monte Carmelo, 1915, Vol. 1.

SANTA TERESA DE JESUS — *Relaciones espirituales.* In de SANTA TERESA, P. Silverio (Ed.) — *Biblioteca mistica carmelitana: Obras de Sta. Teresa de Jesus.* Burgos: Tipografia de El Monte Carmelo, 1915, Vol. 2, p. 393.

SBARDELLA, Francesca — *Abitare il silenzio. Un’antropologa in Clausura.* Roma: Viella, 2015, p. 101.

SBARDELLA, Francesca — *Antropologia delle reliquie: un caso storico.* Brescia: Morcelliana, 2007.

SILVA, M., LOPEZ M. — *O Busaco.* Lisboa: s.n, 1875.

SINGMAN, Jeffrey L. — *The Middle Ages Everyday Life in Medieval Europe.* Santa Barbara: Sterling Publishing, 2013.

SONTAG, Susan — *Aesthetics of Silence.* In SONTAG, Susan — *Styles of Radical Will.* New York: Farrar, Straus and Giroux, 1969.

SPINELLI, Fausto — *Il complesso del Deserto di Varazze nel suo insediarsi sul territorio: storia, politica e scelte (1616-1650)*. S.l.: s.n., 1996.

STOCK, Brian — *After Augustine: The Meditative Reader and the Text*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2001.

STURM, Saverio — *L'architettura dei Carmelitani Scalzi in età barocca: Principii, norme e tipologie in Europa e nel Nuovo Mondo*. Roma: Gangemi Editore, 2006.

STURM, Saverio — *L'Eremo di Montevirginio e la Tipologia del Santo Deserto*. Roma: Gangemi editore, 2002.

TANIZAKI, Jun'ichiro — *In praise of shadows*. Sedgwick (USA): Leete's Island Books, 1977.

TOMAS DE JESUS — *Instrucción espiritual para los que profesan vida eremítica*.

VALENTE, José Àngel — *Cinco fragmentos para Antoni Tàpies*

VALENTE, José Àngel — *Comunicación sobre el muro*. Barcelona: Ediciones de la Rosa Cúbica, 2004.

VALERY, Paul — Storia di Anfione. In VALERY, Paul — *All'inizio era la favola: Scritti sul mito*. Milano: Guerini e Associati, 2016.

VIVIAN, ATHANASSAKIS, GREER (ed.) — *Life of Antony by Athanasius*. Collegeville (USA): Cistercian Publications, 2003.

VOLBOUDT, Pierre — *Chillida*. New York: Harry Abrams, 1967

WALTHEN, Ambrose G. — *Silence: The meaning of silence in the rule of St. Benedict*. Collegeville (USA): Cistercian Publications, 1973.

WATZLAWICK, Paul, HELMICK BEAVIN, Janet, JACKSON, Don D. — *Pragmatica della Comunicazione Umana. Studio dei modelli interattivi, delle patologie e dei paradossi*. Traduzione di Massimo Ferretti. Roma: Astrolabio, 1971.

WILLIAMS, Lukyn — *Dialogue with Trypho the Jew*. London: Society for promoting Christian knowledge, 1930.

ZIMMERMAN, Benedict — *Les saints déserts der carmes déchaussés*. Paris: Librairie de l'Art catholique, 1927.

Articoli

AGAZZI, Nicola — *La dimora del vuoto*. Disponibile in: <https://ariarivista.org/la-dimora-del-vuoto/>. [Ultima consultazione: 12-07-2021].

ATKINSON, Rowland — Ecology of sound: The sonic order of urban spaces. *Urban Studies*. n.º 44 (10:1905-1917), 2007

BARO, Gene — Tony Smith: Toward Speculation. *Pure Form*. Art International (Estate 1967).

DE GRANDI, P., GRIGNASCHI G. — Il progetto dell’architetto milanese Giovanni Battista Guidabombarda (1590-1640) per il deserto di Sant’Angelo a Cuasso al Monte. *Rivista della società storica Varesina*. n.º15 (1983).

de PRADA, Manuel — Componer Con Vacío: Notas sobre la configuración del vacío en el arte y la arquitectura. *Cuaderno de notas*, n.º 9 (2002), pp. 57–84.

FOTIOS, Ioannidis — *Il monachesimo primitivo in Siria e in Palestina*. Disponibile in: https://www.academia.edu/2142098/_Il_monachesimo_primitivo_in_Siria_e_in_Palestina [Ultima consultazione: 12-07-2021].

HEIDEGGER, Martin - Art and Space. *Man and World*, n.º 6 (1973), pp 3–8.

JUDGE, Edwin Arthur - *The Earliest Use of Monachos for “Monk”*. Jerusalem and Athens, 2010. pp. 156-177.

MUÑOZ JIMÉNEZ — La arquitectura de los *desiertos* carmelitanos. *Monte Carmelo*, 1992, p. 100.

ORSY, Ladislav — God speaks in silence. *Sponsa Regis*. n.º 36 (1965).

SCIACCA, Michele Federico — Il silenzio e la parola: Meditazioni di un filosofo. *Vita monastica*. n.º 12 (1959). pp. 21-29.

SBARDELLA, Francesca — Inhabited silence: Sound constructions of monastic spatiality. *Etnográfica Portugal*, Vol. 3, n.º. 17 (2012), pp. 515-534.

SOLANA, Guillermo — Versiones del vacío Eduardo Chillida, 1924–2002. *Arquitectura viva*, n.º 85 (2002), pp. 82–83.

TARIFA CASTILLA, María Josefa — Arquitectura para un carisma: Carmelitas descalzos y tracistas de la Orden en España. *Hipogrifo*, 4.2 (2016), pp. 66-87.

WOOD, P. — The Chorepiscopoi in Sixth-century Mesopotamia. *Journal of Economic History*. n.º 12 (2012), p. 446.

Atti, decreti e convegni

Decreto Lei nº 622/76 de 28 de Julho. *Diário da República nº175*. I série. Ministério do Ambiente. Lisboa.

RODRIGUEZ de la FLOR ADÁNEZ, Fernando — El jardín de Yahvé: Ideología del espacio eremítico de la Contrarreforma. In *La cultura del barroco; Los jardines : arquitectura, simbolismo y literatura* In *Actas del I y II Curso en torno a Lastanosa*, Lastanosa, 2000. Lastanosa: Instituto de Estudios Altoaragoneses, p.243-266.

van der LAAN, Dom Hans — Muziek en Architectuur In *Lecture*, 's-Hertogenbosch, 15-16 Settembre 1951.

*Il mio maestro mi insegnò
com'è difficile trovare l'alba
dentro l'imbrunire*

Franco Battiato

Un ringraziamento di cuore:

a mia madre, a mio padre
alla mia famiglia,
ai miei amici,
a Francisco Xavier Rocha Aires Mateus,
a Marta Sequeira Carneiro,
a Diogo Castro Guimarães,
a Telmo Cruz;

a chi ci ha sempre creduto,
a chi non ci ha creduto mai.



FIG. 28 MARIO VASA, Mario, *The silence of contemplation*, 2016, fotografia, Varatojo: Convento Franciscano di Varatojo, Portogallo.

