

I monti santi

MONS. GIANFRANCO RAVASI *

«Addio, monti sorgenti dall'acque, ed elevati al cielo, cime inuguali, note a chi è cresciuto tra voi e impresse nella sua mente, non meno che lo sia l'aspetto de' suoi più familiari...». Chi non ricorda questo struggente addio ai monti del Lecchese che Manzoni ci ha lasciato nei *Promessi Sposi*? La vetta di un monte costringe ad alzare lo sguardo verso l'alto; è come se fosse un indice puntato verso il cielo, è il rimando allo zenit e quindi alla luce, all'inaccessibilità, alla trascendenza rispetto all'orizzonte in cui noi siamo immersi quotidianamente. Il monte con la sua cima che sembra quasi perforare il cielo ricalca la posizione eretta dell'uomo che si è alzato dalla brutalità della terra; è una specie di simbolo della vittoria sulla forza di gravità. Tutte le culture hanno ritrovato nel profilo verticale della montagna un'immagine della tensione verso l'oltre e l'altro rispetto al limite terrestre e tutte le religioni vi hanno letto un segno dell'Oltre e dell'Altro divino.

Proprio per questo potremmo scrivere pagine e pagine sul valore simbolico universale della montagna sia a livello culturale sia a livello teologico. Anche chi non ha una grande assuefazione a questi temi sa bene cosa significhino l'Olimpo o il Parnaso nella civiltà greca. Lunghi elenchi di monti sacri, le cui vette sono segnate da santuari, appartengono a tutte le tradizioni religiose. Così, tanto per fare qualche esempio, gli Ittiti consideravano i monti come la sede del dio della tempesta, mentre l'India, che pure edifica i grandi templi lungo i fiumi o in riva al mare, nei testi sacri indù celebra il monte Meru, considerato come «una trave di legno che funge da puntello perché il cielo non cada sulla Terra» (così nei *Veda*). Si ha in tal modo una visione cosmologica per cui il monte costituisce una specie di asse che regge l'universo, è «la



montagna polare» (così nelle *Upanishad*). Curiosa è la concezione della genesi di questo monte: esso è quasi come la frusta o il manico di una zangola che fa coagulare e condensare il latte del caos originario solidificandolo come un burro, cioè la Terra. Tra l'altro nella mitologia indù il dio Shiva abita le montagne in compagnia della sua sposa, la dea Parvati, nome che letteralmente significa «la montanara».

Anche in Giappone i monti erano considerati residenze dei *kami*, cioè le divinità: da lassù facevano scorrere l'acqua per la colti-

vazione del riso. Gli spiriti degli antenati, purificati dai riti funebri, salivano sui monti ove erano divinizzati. Le ascensioni ai monti sacri come il Fuji Yama sono, perciò, vere e proprie processioni mistiche che richiedono rituali purificatori previ.

Per i maestri taoisti cinesi è, invece, il monte K'un-lun la sede paradisiaca dell'immortalità: lassù il Signore Celeste, Chan Tao-ling aveva scoperto due spade vittoriose contro gli spiriti del male e da lì era asceso al cielo su un drago dai cinque colori, dopo aver bevuto l'elisir dell'immortalità.





I contenuti del volume "I monti di Dio" di monsignor Gianfranco Ravasi, distribuito ai Soci nell'ultima assemblea della banca, sono stati oggetto di una dotto conferenza tenuta dallo stesso Autore presso la Sala Besta il 12 aprile 2002.

The contents of "The Mountains of God", a book by msgr. Gianfranco Ravasi given out to members in the final bank meeting. They were the topic of an informative conference held by the Author in the Besta room on April 12, 2002.

Per gli Arabi, che consideravano la superficie terrestre come un cerchio piatto, Qâf era la catena montuosa circolare dell'orizzonte, separata dal cerchio terrestre da un territorio oscuro di frontiera, limite tra il visibile e l'invisibile, perché è solo ascendendo sulla cima del Qâf, fatto di smeraldo, che si scopre l'infinita distesa dei cieli divini. In quella montagna, che è la radice dei nostri monti terrestri, vive in perfetta solitudine fin dall'origine del mondo l'uccello mitico Simurgh, fonte di sapienza e di felicità perché a lui è concesso di vedere il mistero dei cieli divini. Anche la civiltà occidentale, spesso sulla scia delle immagini della Bibbia, è ricorsa allo stesso simbolismo in modi e forme diverse. Se pensiamo, ad esempio, alle *ziggurat*, cioè ai famosi templi a gradoni della Mesopotamia, evidente riproduzione architettonica di un monte sacro (sul loro vertice si ergeva appunto il santuarietto-residenza delle divinità), riusciamo a comprendere la simbologia sottesa al sogno di Giacobbe narrato dalla *Genesi*: «Una scala poggiava sulla terra, mentre la sua cima raggiungeva il cielo. Ed ecco, gli angeli di Dio salivano e scendevano su di essa» (28, 12). Ebbene, un monaco di S. Caterina al Sinai, uno dei monti biblici fondamentali, Giovanni Climaco, vissuto tra il 579 e il 649 circa, si affiderà proprio a questa immagine per titolare e strutturare la sua opera *La scala del Paradiso*, opera che impose a lui il soprannome di "Climaco" (in greco *climax* è la scala coi suoi gradini).

Come è facile intuire, il Sinai che quel monaco aveva davanti agli occhi diventava la parabola dell'ascensione al cielo attraverso l'erta salita dell'asceti spirituale. Parallela sarà l'esperienza proposta da un altro grande mistico, San Giovanni della Croce (1542-1591), che però – per la sua vocazione di carmelitano – sceglierà come simbolo un altro monte. *La salita del monte Carmelo* è, infatti, il titolo di una delle sue opere più note, composta tra il 1578 e il 1583. Attraverso un'ascensione irta di asperità, cioè attraverso una purificazione liberamente accolta e vissuta (la "notte attiva", preludio della successiva *Notte oscura* che sarà il tema di un'altra opera), si raggiunge la vetta della perfezione.

Sulla scia di San Giovanni della Croce, un notissimo autore mistico contemporaneo, Thomas Merton (1915-1968), convertitosi al cattolicesimo nel 1938 e vissuto nella trappa del Getsemani nel Kentucky (Usa), intitolò la sua autobiografia spirituale proprio *La*

montagna dalle sette balze (1948), uno scritto divenuto popolare e per molti versi affascinante proprio per l'immediatezza quasi diaristica di questa ascensione sul monte della contemplazione, vicenda sofferta e gloriosa al tempo stesso. Ma il simbolo del monte costituisce un elemento capitale anche nella cultura letteraria dell'Occidente.

È quasi spontaneo pensare al *Purgatorio* di Dante (tra l'altro le parole "monte, montagna" ricorrono più di 70 volte nella *Divina Commedia*). Se l'Inferno è concepito quasi come un monte cavo capovolto che ha come vertice il nadir del centro fisico della Terra, per antitesi il Purgatorio è un'altezza massima montagna a sette balze o "cornici", al cui vertice è collocato il Paradiso terrestre, mentre ai suoi piedi si stende la spiaggia dell'approdo delle anime. Questo monte dell'espiazione, vera e propria scala della purificazione, è esattamente agli antipodi di Gerusalemme, sotto la quale si apre la

Il valore simbolico della montagna è comune a tutte le culture e a tutte le epoche.

Nella pagina accanto: una sequenza di particolari raffiguranti montagne, estrapolati da opere di Giovanni Bellini detto Il Giambellino; "Il Parnaso" dei Greci (dipinto di A. Mantegna); la *ziggurat* dei templi mesopotamici, qui a fianco, il Fuji Yama, ritenuto dai giapponesi residenza delle divinità.



The symbolic value of mountains is known to all civilisations and eras. On the opposite page: a series of details of mountains in works of art by Giovanni Bellini, known as "Il Giambellino"; "the Parnassus" (painting by A. Mantegna); the ziggurat of the Mesopotamian temples, and opposite, Fuji Yama, the abode of Japanese divinities.

HOLY MOUNTAINS

All religions have always given the vertical aspect of a mountain important symbolic value: the upward aspiration, beyond earthly limits. References can be found in various cultures. For instance, Mount Olympus and Mount Parnassus had a special role in Greek civilisation. Dante's Mount of Purgatory was a transition point before reaching the bliss of Paradise. Thomas Mann wrote "The Magic Mountain", which is full of symbolism related to the role that man must assume in order to best fulfil his mission. Leonardo da Vinci painted the "Virgin of the Rocks" and some have emphasised the link between the solitary, rocky landscape and the concept of sanctity itself. Mountains have always had a specific role in the Bible. Noah's Ark landed on Mount Ararat and Christ was crucified on Calvary, but his ascension, which links heaven and earth, took place on the Mount of Olives.

Il Purgatorio dantesco, in antitesi con l'Inferno, è concepito come una montagna a sette balze al cui vertice è collocato il Paradiso terrestre.

The Dante Purgatory, as opposed to Inferno, is visualised as a mountain with seven ledges, the highest of which represents earthly paradise.

cavità infernale: anzi, ne è quasi il riflesso materiale, cioè la massa di terra respinta dal vuoto tenebroso degli inferi. Dopo l'Incarnazione di Cristo, quel monte "di riporto" è divenuto la sede delle anime in attesa di liberazione: è, quindi, un'altra raffigurazione dell'ascesa come asceti, come purificazione dal male. La meta è la vetta ove è situato il Paradiso terrestre, una foresta lussureggiante, oltre il confine delle meteore e oltre le sfere dell'acqua e del fuoco. Da lassù si spicca il volo verso l'Empireo paradisiaco coi suoi nove cieli tolemaici.

A questo monte letterario, il più celebre di tutti, ne potremmo associare molti altri. Ci accontentiamo di indicarne due, tipici della letteratura contemporanea. Come

non pensare subito al famoso romanzo che Thomas Mann (1875-1955) pubblicò nel 1924 col titolo *La montagna incantata*, vera e propria parabola dell'Europa malata? Ambientata a Davos, in un sanatorio svizzero d'alta montagna, la trama vede il protagonista Hans Castorp approdare in quella clinica in visita al cugino malato. Ma una malattia, prima, e un fascino magico, poi, attanagliano anche Hans su quel monte per sette anni, fino al 1914, allorché lo scoppio della guerra lo induce a tornare in Germania. Quei sette anni sullo sfondo impervio dei monti si trasformano in una straordinaria avventura vitale: sboccia l'amore tra Hans e una degente, si sviluppano complessi dibattiti teorici tra un italiano liberale e umanista e

un ceco, comunista e materialista, si snodano eventi apparentemente insignificanti ma carichi di tensione e mistero.

Come osservava un critico, Erich Heller, «quale ironia nella sorte del protagonista il quale, convertito alla vita, torna dalla montagna incantata, regno di Venere e della morte, in un mondo in cui 'servire la vita' significa 'servire con le armi', e che scompare alla vista del lettore avanzando oscillante nel fango di un campo di battaglia, probabilmente verso la morte eroica!». L'altra opera che abbiamo scelto è certamente meno importante ma è anch'essa a suo modo emblematica. Si tratta del romanzo *Go Tell It on the Mountain* pubblicato nel 1953 dallo scrittore afro-americano James Baldwin (1924-1987) e tradotto in italiano nel 1966 col titolo *Gridalo forte* (omettendo così il rimando alla montagna). Il protagonista John sale sulla collina che sta nel cuore del Central Park di New York. Da lassù contempla il profilo della città che i suoi antenati avevano visto da lontano, scintillante nelle sue luci, come fosse una specie di Nuova Gerusalemme, mentre in realtà essa si sarebbe rivelata come la Babilonia distruttrice che ha in Broadway la sua avanguardia verso la perdizione.

Questa visionarietà, affidata alla montagna nel suo valore simbolico, pervade la letteratura di lingua inglese (Bunyan, Milton, Spenser, Wordsworth, Shelley, Coleridge, Buckler, ecc.) ma ha anche un'espressione altissima nel quarto atto del *Faust* di Goethe che è ambientato in "Hochgebirg", cioè in "alta montagna", sulle "rigide vette di rupi dentate" e "auf dem Vorgebirg", "sui contrafforti", mentre nel finale dell'ultimo atto, il quinto, si è in "Bergschluchten", cioè tra "gole montane", in un paesaggio di rupi e foreste popolate di santi anacoreti. Ma il monte ha una grande presenza anche nell'iconografia di tutti i secoli: come non pensare alla *Vergine delle rocce* di Leonardo da Vinci? Il critico d'arte John Ruskin (1819-



1900), nella sua vasta opera *Modern Painters* (1843-1860) sulla pittura moderna, osservava che nell'arte «ci fu sempre un'idea della santità connessa alle solitudini rocciose perché era sempre sulle vette che la divinità si manifestava più intimamente agli uomini ed era sui monti che i santi sempre si ritiravano per la meditazione, per una speciale comunione con Dio e per prepararsi alla morte». E concludeva che «i monti sono il principio e la fine di ogni scenario naturale».

Ma i monti gettano la loro ombra su tutte le pagine bibliche: dall'Ararat su cui si posa l'arca di Noè al Moria del sacrificio di Isacco, dal Sinai dell'esodo al Nebo della morte di Mosè, dal Carmelo di Elia al Sion del tempio gerosolimitano, dal monte delle Tentazioni di Cristo a quello delle Beatitudini, dal monte della Trasfigurazione al Golgota-Calvario sino al monte degli Ulivi che nell'ascensione di Gesù congiunge terra e cielo. Ma a questi monti santi e ad altri meno noti che costellano la Bibbia e che non possiamo ora descrivere vorremmo opporre una curiosa tipologia di montagne "negative", segno non di elevazione ma di abbassamento e degenerazione.

Sono le "alture", in ebraico *bamôt*, sistematicamente denunciate dalla Bibbia come sedi di

santuari cananei, legati ai culti della fertilità (ma talora anche luoghi di culto israelitico). Sono centinaia i passi biblici in cui si condannano questi colli, a partire dallo stesso Salomone che dedicò un santuario al dio dei Moabiti Camosh e al dio degli Ammoniti Milcom «sul monte che è di fronte a Gerusalemme» (1Re 11, 7), imitato poi dai suoi successori e dai sovrani del regno settentrionale di Samaria. Noi ci accontenteremo ora di illustrare questo simbolismo negativo e idolatrico della montagna con un testo interessante e, a prima vista, neutro, anzi legato al monte santo per eccellenza, il Sion. Si tratta dell'avvio del secondo "canto delle ascensioni", il Salmo 121 (120): «Alzo gli occhi verso i monti: da dove verrà il mio aiuto? Il mio aiuto è dal Signore che ha fatto cielo e terra» (vv. 1-2).

L'orante leva lo sguardo implorante "verso i monti" e pronunzia una domanda: «Da dove verrà il mio aiuto?». Ebbene, molti esegeti pensano che in questa scenetta apparentemente scontata ci sia proprio un rimando polemico alle "alture" idolatriche. L'orante sarebbe tentato di rivolgere il suo appello (e i suoi piedi) verso i santuari dei colli cananei ove si ergono pali e stele sacre, segni del dio Baal, la divinità della fecondità e



della fertilità. Sarà forse lui a offrire l'aiuto atteso? La risposta del Salmista è netta: «Il mio aiuto è dal Signore», il creatore del cielo e della terra, sorgente di ogni dono di vita. Si tratta di una professione di fede "jahvistica" di impronta liturgica (è entrata anche nella liturgia cattolica: *Adiutorium nostrum in nomine Domini qui fecit caelum et terram*) che rimanda implicitamente all'altro monte santo, l'unico vero per Israele, il Sion, «altura stupenda, gioia di tutta la terra..., capitale del gran Re» (Salmo 48, 3). La Bibbia, che oppone già due città simboliche, Gerusalemme e Babilonia, mette dunque in antitesi anche due monti ideali, quello dell'ascensione a Dio, alla luce, alla verità e quello dell'illusione e dell'inganno.

Ancora una volta sta all'uomo scegliere su quale sentiero incamminarsi. ■

Leonardo da Vinci: "La Vergine delle Rocce". Il monte ha una grande presenza nell'iconografia di tutti i secoli.

Leonardo da Vinci: "The Virgin of the Rocks". Mountains are quite prominent in mankind's iconography through the centuries.

* Prefetto della Biblioteca-Pinacoteca Ambrosiana di Milano; Docente nella Facoltà di Teologia dell'Italia Settentrionale e nel Seminario Arcivescovile Milanese

Il Sinai, una tra le più celebri montagne bibliche.

Mount Sinai, the biblical mountain par excellence.

