

LA MONTAGNA E IL CAMMINO DELL'ANIMA SIMBOLO E TERRITORIO NEL CRISTIANESIMO D'ORIENTE

VERONICA DELLA DORA

ABSTRACT: The essay explores how, in Eastern Christian theology and spirituality, the journey of the soul towards the ultimate goal of existence, that is, towards God, is often associated with the image of the mountain. Mountains are not experienced as obstacles or constraints, but as pathways towards the union with the heavenly Father. The complex “orography” underlying this spirituality is outlined through an analysis of the role of mountains in Scripture, their symbolic dimension in Greek Patristic literature, and, finally, the phenomenon of holy mountains in the Byzantine world.

Il saggio indaga il modo in cui nella teologia e nella tradizione spirituale cristiana orientale il cammino dell'anima verso il fine ultimo dell'esistenza, cioè verso Dio, è spesso associato all'immagine della montagna. Quest'ultima non è vissuta come un ostacolo o una morsa costringente, ma come un sentiero verso l'unione con il Padre celeste. La complessa “orografia” che sta alla base di questa spiritualità viene delineata nel testo attraverso un'analisi del ruolo della montagna nelle Scritture, della sua dimensione simbolica nella letteratura patristica greca e, infine, del fenomeno dei monti santi nel mondo bizantino.

KEYWORDS: Holy mountains, Eastern Christianity, Sacred space, Ladder, Hierophany, Spiritual Journey, Ascetism

PAROLE CHIAVE: Montagne sacre, Cristianesimo orientale, Spazio sacro, Scala, Ierofania, Itinerari spirituali, Ascesi

1. Oltre le vette

Bob Ingersoll era un ateo. Per tutta la vita aveva predicato che la morte è la fine di tutto. Un giorno, si trovò a dover pronunciare

l'orazione per il funerale di suo fratello. Ora, immagina la difficoltà della situazione! Pare che all'inizio avesse cercato di procedere nella sua solita vena. Schiacciato dal dolore, però, crollò improvvisamente. Incapace di continuare, si appoggiò alla bara dentro la quale giaceva il fratello. Poi disse: "La vita è una stretta valle tra le fredde e nude cime di due eternità. Invano cerchiamo di vedere oltre le vette. Gridiamo in cerca di aiuto e l'unica risposta è l'eco del nostro urlo dolente. Dalle labbra mute del morto non arriva parola, ma nella buia notte della morte la speranza vede una stella. E l'amore che ascolta ode il fruscio di un'ala"⁽¹⁾.

Questa storia è riportata in una lettera di un giovane banchiere di Wall Street alla sua confidente nel 1925. Robert Ingersoll (1833–1899) era un famoso avvocato e oratore americano conosciuto come il "Grande Agnostico". Di lui possediamo una dettagliata biografia, le sue opere in dodici corposi volumi (Ingersoll 1900), un'imponente statua bronzea, un museo nella casa natale, nonché una montagna nominata in suo onore⁽²⁾. Nulla invece sappiamo del banchiere, Charlie. Tutto ciò che sopravvive oltre al suo nome sono solo poche lettere sbiadite dal tempo. Qualche accenno al proprio agnosticismo, a un amore non corrisposto, a una crisi depressiva. E poi, un trasferimento a Shanghai, lontano dal proprio paese, dai propri affetti e dalle proprie sconfitte — ma non dalla propria paralisi mentale. Un personaggio tragico e senza volto quello di Charlie. Senza volto come la maggior parte di coloro che percorrono l'angusta valle della vita per svanire nelle tenebre dell'oblio. Un'eco lontana della valle di lacrime (Sal 84,6) e dell'ombra della morte (Sal 23,4), l'immagine topografica dell'impervia gola pare una proiezione consona del mondo interiore dell'anonimo banchiere. Charlie, così come il suo illustre predecessore, sembra esservi intrappolato dentro. Spoglie e gelide, per l'agnostico le due vette dell'eternità sono una presenza imperscrutabile e opprimente. Tra di esse rimbomba solo un grido di disperazione, come tra le pareti di una fredda prigione.

(1) La ricerca per questo saggio è stata supportata dal Leverhulme Trust (Major Research Fellowship 2022–026). Lettera di Charlie Biddle a Marion Rebuschatis, 30 luglio 1925 (archivio della famiglia Fagg, collezione privata). L'orazione originale si trova in Ingersoll (1909, pp. 131–133).

(2) La vetta Colonel Bob (in onore di Ingersoll) si trova nella parte nord-ovest dello stato di Washington. Il Robert Ingersoll Birthplace Museum è a Dresden, NY.

A rendere l'immagine ancor più drammatica è l'implicita antitesi con gli archetipi biblici del cammino e della montagna. L'esistenza umana come percorso spirituale è un motivo centrale nel Nuovo Testamento. La vita terrena di Cristo stesso è fondamentalmente peripatetica, e il Vangelo offre un itinerario per incamminarsi sulle sue orme. Ciascuno è invitato a prendere la propria croce e seguirlo (Mt 16,24; Mc 8,34; Lc 9,23), a scegliere la stretta via della virtù (Mt 7,13-14), a camminare nella luce (Gv 1,7). *Logos* è anche *hodos* (Gv 14,6), "la via del ritorno al Verbo che era in principio" (Monga 1996, p. 6). Il cammino implica scelta, movimento, nonché un senso di orientamento verso il fine ultimo dell'esistenza di ogni cristiano: la vita eterna. In altre parole, la stessa eternità che pare schiacciare Ingersoll e Charlie è per il fedele un orizzonte imperscrutabile ma pieno di luce.

Nella tradizione cristiana orientale, il cammino dell'anima verso questo orizzonte è in genere associato all'immagine della montagna. A differenza delle due vette di Ingersoll, la sagoma della montagna si profila non tanto come muro o ostacolo, quanto piuttosto come sentiero verso l'unione con il Padre celeste. Non una morsa costringente, ma un punto d'incontro tra terra e cielo, finitudine ed eternità, rivelazione e mistero. Tra questi poli si dispiega una complessa "orografia spirituale". Obiettivo di questo breve saggio è accennarne i contorni, dal ruolo della montagna nelle Scritture, alla sua dimensione simbolica nella letteratura patristica greca, al fenomeno dei monti santi nel mondo bizantino. Questi tre aspetti — Verbo, simbolo e territorio — sono inestricabilmente interconnessi. Insieme, caratterizzano una particolare visione del creato profondamente diversa da quella della modernità occidentale — una visione intrinsecamente sacramentale e simbolica.

2. Montagne e prefigurazioni

Il termine greco *sym-bolon* implica l'unione di due parti: l'una visibile, l'altra invisibile. La natura e il paesaggio per i Padri della Chiesa greci e per i loro successori bizantini non sono un mero oggetto di piacere estetico, di ammirazione fine a sé stessa. Sono piuttosto un

vasto insieme di simboli attraverso i quali il Creatore si nasconde e al tempo stesso si rivela all'umanità — nella misura in cui Egli stesso stabilisce. Per i Padri della Chiesa, gli eventi dell'Antico Testamento, e con essi i paesaggi a loro associati, non sono altro che anticipazioni di quelli del Nuovo. La storia dell'umanità stessa è quindi un cammino di continua rivelazione. Dio aveva parlato agli ebrei attraverso “il rovelto ardente e rugiadoso, la roccia che zampillava acqua, l'urna portatrice di manna, l'altare contenente il fuoco divino” (Giovanni Damasceno 1982, p. 79). In questi fenomeni soprannaturali, i Padri della Chiesa avevano scorto prefigurazioni della *Theotokos*, la Madre di Dio (Cunningham 2019). Ma la mano invisibile del Creatore è presente in ogni dettaglio del tessuto del creato, dall'immensità luccicante della distesa marina e la lontana stella tremolante, al tenero filo d'erba. Soprattutto, è manifesta nella loro funzione, nell'armoniosa integrazione del cosmo. Tutto ha uno scopo, tutto si muove verso un fine: l'unione in Cristo.

Nel corso della storia, Dio dunque continua a rivelarsi agli uomini attraverso le sue opere. Basilio di Cesarea (330–379 d.C.) le chiama “memorie lampanti delle sue meraviglie” (Basilio di Cesarea 1990, p. 269). L'iconografia e l'innografia bizantina si fondano su questa visione patristica del mondo. Vi ritroviamo pertanto una continua catena di simboli e rimandi, spesso topografici. Ad esempio, la scena della Natività è ambientata non in una stalla, ma in una grotta, in altre parole, nel grembo della terra; nella scena della Teofania, il Giordano figura come una “grotta d'acqua”; infine, nella discesa di Cristo negli inferi, l'Ade è pure rappresentato come una caverna. Cristo, dunque, discende nel grembo della Vergine, in quello del Giordano, e in quello dell'Ade. A loro volta, la sua *katabasis* nel ventre dell'Ade e la Resurrezione sono prefigurate da Giona uscito dalla pancia della balena dopo tre giorni, come Cristo (della Dora 2016, p. 57).

Le montagne sono gli elementi paesaggistici più cospicui e permanenti nel paesaggio. In quanto tali, formano i principali anelli di queste catene di simboli. La loro prominenza visiva è riflessa nella Bibbia non solo qualitativamente, ma anche quantitativamente. Nelle pagine del Vecchio e Nuovo Testamento ne troviamo, infatti, quasi mezzo migliaio di menzioni. Luoghi di rivelazione divina, di eventi significativi, o

simboli spirituali, queste sommità formano una sorta di “sintassi di pietra”. In altre parole, non sono semplicemente luoghi geografici, ma ancorano al territorio momenti cruciali nella narrazione biblica. Fungono così da segnaposti, da punti di riferimento per il lettore nel corso del proprio cammino attraverso il testo. Mosè, ad esempio, riceve le tavole della Legge sulla cima del Sinai (Es 24,12; 31,18) e, prima di morire, vede la Terra Promessa su quella di un altro monte, il Nebo (Dt 34,1). Elia sfida i profeti di Baal sul Carmelo (1 Re 18,20) e incontra Dio nel silenzio di una caverna sul Monte Oreb (1 Re 19,9–13). Sul Moria, invece, Abramo è pronto a sacrificare il figlio Isacco (Gn 22,2) e, sullo stesso monte, Salomone edifica il Tempio (2 Cr 3,1)⁽³⁾.

Questa funzione sintattica delle montagne è ancora più marcata nel Nuovo Testamento. Nel Vangelo secondo Matteo una sequela di monti segna diverse stazioni o eventi chiave nella vita di Cristo, a partire dal “monte altissimo” in cima al quale è tentato da Satana con la veduta di “tutti i regni del mondo e la loro gloria” (Mt 4,8). Seguono poi il monte delle Beatitudini, il monte della moltiplicazione dei pani e dei pesci, il monte della Trasfigurazione, il monte degli Ulivi, e infine il “monte” della Crocifissione, il Golgota.

La catena di montagne bibliche non si limita a un particolare libro delle Scritture. Al contrario, percorre, e unisce simbolicamente, Vecchio e Nuovo Testamento. Questi *landmarks* rocciosi attraversano la storia universale e si prefigurano a vicenda, a cominciare dall'Ararat, dove, dopo il diluvio, l'arca di Noè si incaglia con il suo prezioso carico di vita e di speranza (Gn 8,4). Questo monte maestoso e solenne, il più alto della Turchia e dell'altopiano armeno, segna dunque la rifondazione del mondo e un nuovo inizio⁽⁴⁾. Nel Nuovo Testamento, il nuovo inizio è invece marcato da una trascurabile protuberanza: il Golgota, ovvero “il luogo del cranio”. Più che di una montagna si tratta in realtà di uno sperone roccioso di pochi metri inglobato a tutt'oggi nella basilica costantiniana del Santo Sepolcro a Gerusalemme. Nell'iconografia bizantina e postbizantina della Crocifissione è in genere rappresentato come una collinetta con una piccola cavità contenente il teschio di

(3) Per un'analisi dettagliata di queste montagne nella Bibbia, si veda Ravasi (2014); Bernbaum (1991).

(4) Rappresentazioni della scena sono discusse in Capriotti (2014, pp. 55–58).

Adamo e sovrastata da un'imponente croce. Con il suo sangue Cristo, quindi, lava i peccati del primo Adamo. Il suo sacrificio redime un'umanità caduta, purifica la terra come le acque del diluvio universale. Posta su una (seppur modesta) sommità, la croce allora funziona come un asse che collega terra e cielo, passato ed eternità (della Dora 2016, p. 180).

L'onnipresenza delle montagne nella Bibbia è legata alla topografia della regione. Israele abitava infatti un territorio per sua natura montuoso. "Pensiamo ai monti di Giuda, monti desertici ma pur sempre monti; ai monti di Samaria; pensiamo anche a quella grande pianura, quella di Izre'el o Esdrelon, la pianura di Galilea, che è circondata da monti attorno ai quali si addensano spesso episodi biblici tragici e anche curiosi. Il monte è quindi l'esperienza primaria che Israele ha di fronte a sé" (Ravasi 2014, p. 19). Ma la centralità della montagna nelle Scritture si collega altresì alla concezione cosmologica ebraica. Dio risiede nelle alte camere, oltre il firmamento. È quindi naturale che i luoghi dove scende per incontrare gli uomini siano le cime delle montagne, cioè i punti terrestri più vicini al cielo. Davide, ad esempio, invita i fedeli a lodare "l'Eterno nei luoghi altissimi" (Sal 148,1). Questa concezione "verticale" del cosmo è illustrata nella *Topografia cristiana* di Cosma Indicopleuste che, nel VI secolo, immaginava l'universo nella forma del tabernacolo del Tempio. La struttura è divisa in due parti: la terra e gli uomini sono relegati alla parte inferiore; Dio, invece, risiede nella parte alta sopra il velo del firmamento, oltre il mondo, oltre il tempo. L'intera struttura è dominata da un'enorme montagna marrone. Dietro le sue pendici, ogni giorno scompare e rispunta il sole⁽⁵⁾.

Sia nel Vecchio che nel Nuovo Testamento, le montagne fungono allora da frontiere tra cielo e terra, da punti di dialogo tra finito ed infinito. Luoghi privilegiati di ritiro solitario e preghiera, esse sono anche *axis mundi*, ovvero luoghi teofanici, di rivelazioni divine⁽⁶⁾. In quest'ultimo senso, spiccano il Monte Sinai e il Monte Tabor: il monte dei Comandamenti e il monte della Trasfigurazione. La prima cosa che

(5) Sulla *Topografia cristiana* di Kosmas, si veda Kominko (2013). Sulla sua dimensione temporale, si veda Kessler (1995).

(6) Sul concetto di *axis mundi*, si veda Eliade (1976, pp. 28-31). I riferimenti a Cristo che si ritira su una montagna per pregare sono molteplici; si vedano, ad esempio, Mt 14,23, Mc 6,46, Lc 6,12, Gv 6,15.

colpisce di queste due sommità è il contrasto tra le loro rispettive topografie. Il Sinai, la montagna più sacra dell'Antico Testamento, è spoglio, aspro e solenne⁽⁷⁾. Al contrario, il Tabor, il monte dove Cristo si trasfigurò dinanzi a tre suoi discepoli, è un luogo verdeggiante e ospitale, dai lineamenti soavi. Il Monte Sinai si trova nell'omonima penisola, in uno dei luoghi più aridi della terra. Un paesaggio lunare di nuda roccia granitica impervia all'umidità. Un paesaggio spazzato dal vento, bruciato dal sole incandescente del deserto. Il Tabor, invece, sorge nella Galilea, in uno scenario di straordinaria dolcezza, con le sue lievi ondulazioni, i suoi vigneti verdeggianti, uliveti argentei e ombrosi pini marittimi.

Il massiccio del Sinai supera i 2200 metri, ma la cima di Mosè è quasi indistinguibile da quelle circostanti. Il Tabor, viceversa, misura poco più di 570 metri. Più che una montagna, sembra una gigantesca collina. A differenza del monte di Mosè, il Tabor emerge dall'orizzonte in modo drammatico e misterioso, come una grossa bolla nella terra. Il contrasto con il paesaggio circostante cattura immediatamente lo sguardo. Più che l'altezza in sé, è quindi forse proprio questa rottura visiva che ha guadagnato al Tabor l'epiteto biblico di "alto monte" (Mt 17,1; Mc 9,2).

3. La montagna come simbolo e cammino spirituale

Nel corso dei secoli la drammatica giustapposizione tra monti così diversi come il Sinai e il Tabor si è fatta veicolo della duplice natura della tradizione cristiana orientale, al tempo stesso apofatica (o "negativa") e catafatica (cioè, "affermativa"). Il Sinai simboleggia il potere aniconico dell'approccio apofatico, per cui Dio è definito come ineffabile, irraggiungibile, incomprensibile. Il Tabor, al contrario, simboleggia la via che procede alla conoscenza di Dio tramite affermazioni e immagini; in altre parole, afferma di Dio tutto ciò che l'intelligenza umana ne può comprendere. Con i suoi tratti essenziali e assenza di vita, il Sinai ci invita a riconoscere la nostra agnosia, cioè, la nostra "conoscenza dell'ignoranza". Sul Sinai, Dio si rivela a Mosè in una pochezza di immagini,

(7) Sulla topografia del Sinai si veda Hobbs (1995).

nel silenzio del deserto, nell'oscurità. Mosè chiede a Dio di vedere la sua faccia, ma gli viene mostrato solo il suo dorso. A Elia, Yahweh non si manifesta con il consueto apparato teofanico. "Dio non è nel vento che spacca la roccia, non è nel fulmine, nella folgore, non è nel terremoto che sommuove la terra," ma semplicemente in un mormorio di vento leggero, "nel suono del silenzio assoluto" (1 Re 19,11-13)⁽⁸⁾. L'impulso apofatico del Sinai, una montagna di roccia dura e sterile, è allora quello di "svuotarci di tutte le immagini inadeguate, di distruggere le idoliatrie, di eliminare ogni falsa concezione del sacro" (Lane 1998, p. 137; della Dora 2016, pp. 152-153).

L'ascesa del Sinai come immagine del progresso spirituale attraverso la "via negativa" è un potente topos nella letteratura patristica. Secondo Gregorio di Nissa (335-394 d.C.), la struttura dell'Esodo descrive la vita perfetta del cristiano in cammino verso Dio. Nella sua *Vita di Mosè*, Gregorio (1984; vedi anche Lane 1998, pp. 101-102) utilizza il movimento del profeta attraverso il paesaggio sinaitico per mappare i tre stadi del cammino spirituale dell'animo umano verso l'unione con Dio: la purificazione dalle passioni egotistiche (*katharsis*), l'illuminazione (*phōtisis*) e la deificazione (*theosis*). Questo cammino è raffigurato come un viaggio notturno nel deserto (il vagabondaggio degli Israeliti nella penisola del Sinai), seguito dall'ascesa di Mosè sul monte Sinai (lo stadio dell'illuminazione dell'anima da parte dello Spirito Santo), e infine dal suo ingresso nell'impenetrabile oscurità di una nuvola e di una fenditura nella roccia, e dal suo incontro con Dio (Es 33,21-23).

L'unione con Dio avviene quindi oltre i limiti del linguaggio umano. Avviene oltre la comprensione razionale, oltre la vista, oltre il paesaggio e i suoi segni. Pur utilizzando immagini topografiche, la *Vita di Mosè* trascende il paesaggio e ogni logica cartografica. Nel tracciare un cammino, Gregorio apre un baratro senza fondo. Più che una mappa o un itinerario, l'ascesa sul Sinai di Mosè (cioè, dell'animo umano) raffigura un eterno progresso, un continuo viaggio verso l'infinito. "Il grande Mosè, pur diventando sempre più grande di sé, non si ferma mai nella salita, né pone a sé stesso alcun limite nell'ascesa alle realtà celesti," osserva Gregorio (1984, p. 199). "Una volta posato il piede sulla scala che, come dice Giacobbe, Dio aveva eretto, sale continuamente al

(8) Questi versi sono discussi in Ravasi (2014, p. 25).

gradino superiore e non smette mai di salire più in alto, perché trova sempre un gradino più alto di quello appena raggiunto. [...] Poiché il solo limite della perfezione è non avere limiti [...] come si può arrivare al limite prefisso quando non esiste alcun limite?” (Gregorio di Nissa 1984, pp. 199, 11 e 13).

L'immagine dell'ascesa graduale e infinita è cristallizzata nella *Scala* di San Giovanni Climaco, l'abate del monastero di Santa Caterina, ai piedi del monte Sinai (fig. 1). La *Scala* è un trattato del VI secolo che descrive il metodo attraverso il quale riuscire a innalzare la propria anima a Dio, utilizzando, appunto, la metafora della scala. A ognuno dei suoi trenta gradini corrisponde una passione da sconfiggere o una virtù da conquistare. La vita del monaco è quindi un movimento incessante. Un movimento verso e dentro la “compiutezza incompiuta” (Giovanni Climaco 1989, p. 343). Il suo fine e arco è l'amore, ultimo gradino della scala; ciò che Climaco chiama “dinamica angelica di eterno progresso” (Giovanni Climaco 1989, p. 353)⁽⁹⁾. La scala che si perde nelle profondità dell'infinito è ispirata a quella di Giacobbe, egli stesso un viandante e pellegrino in fuga lontano dalla sua terra. La scala che il padre delle dodici tribù d'Israele incontra nella sua visione notturna connette la polvere della terra con il cielo. Su di essa scendono e salgono gli angeli di Dio (Gn 28,12). Ma la scala è anche una stilizzazione del Sinai stesso. I cosiddetti 3750 “gradini del pentimento” che portano alla cima del monte si dice che siano stati scavati dai monaci nel VI secolo. Un percorso spirituale è quindi letteralmente scolpito nel paesaggio fisico, nella roccia dura della montagna (Hobbs 1995, 110).

Un altro esempio del potere apofatico del Sinai ci perviene da Gregorio di Nazianzo (329–390 d.C.), il quale utilizza l'immagine dell'ascesa di Mosè per raccontare la propria esperienza mistica:

Io correvo per raggiungere Dio e così ero salito sulla montagna, avevo dischiuso la nube, vi ero entrato dentro, ponendomi lontano dalla materia e dalle cose materiali, raccogliendomi in me stesso per quanto è possibile e poi, quando ho guardato, ho visto, a malapena, le spalle di Dio (Gregorio Nazianzeno 2015, p. 99).

(9) Sul tema si veda Zecher (2015, p. 48). Il numero dei gradini della scala di San Giovanni corrisponde agli anni della vita segreta di Gesù.



Figura 1. La scala del paradiso. Monastero di Santa Caterina, Monte Sinai, Egitto, icona bizantina, XII sec. GRANGER - Historical Picture Archive per l'Alamy Stock Photo.

Qui l'ascesa del monte corrisponde a un movimento verso l'interno. Da un lato vi è il desiderio universale dell'anima di salire verso l'alto; dall'altro vi è il disorientamento, l'incapacità di comprendere l'incomprensibile. Quando il Teologo tenta di elevare lo sguardo, non vede la Trinità nascosta dietro il primo velo e celata dai Cherubini, ma semplicemente:

ciò che sta all'esterno e arriva fino a noi. Ed è, per quanto ne so io, la grandezza di Dio nelle creature e nelle cose da lui prodotte e governate o, come la chiama il divino Davide, la sua "maestà". Queste sono infatti le spalle di Dio, quello che si conosce di lui dopo che è passato, come le pallide tracce del sole sulle acque e come le immagini mostrano il sole agli occhi deboli, poiché non è possibile guardarlo direttamente; con l'intensità della sua luce vince la nostra capacità sensitiva (Gregorio Nazianzeno 2015, pp. 99–101).

Se il Sinai annienta le immagini, il Tabor, la montagna della Trasfigurazione, simboleggia il potere iconico e immaginativo della tradizione catafatica, cioè l'approccio attraverso il quale comprendiamo il mondo naturale e lo traduciamo in conoscenza del divino. Sulla sommità del Tabor, Dio si manifesta a Pietro, Giacomo e Giovanni non più nell'oscurità come a Mosè, ma nella luce. Il volto di Gesù "risplendette come il sole e le sue vesti divennero candide come la luce", leggiamo nel Vangelo secondo Matteo (17,2; cf. Mc 9,3, Lc 9,29). Ciò che non viene dato a vedere e conoscere a Mosè, viene reso manifesto nel Nuovo Testamento attraverso la trasfigurazione di Cristo. Il Sinai prefigura il Tabor. I due monti sono poli che si compenetrano.

Nell'iconografia medievale bizantina il Tabor è in genere sdoppiato nel Sinai. Quest'ultimo è sormontato a sinistra da Elia, che simboleggia i Profeti, e a destra da Mosè, ovvero la Legge. Nella parte superiore della composizione, i due profeti si specchiano l'un l'altro mentre dialogano con Cristo, il compimento sia della Legge che dei Profeti (della Dora 2016, pp. 153–155). L'innografia bizantina della Festa della Trasfigurazione gioca continuamente con questa giustapposizione. Basti citare un paio di tropari:

Colui che un tempo parlò con Mosè sul monte Sinai in immagini, dicendo “Io sono Dio, Colui che sono!”, oggi, trasfigurato sul monte Tabor, mostra il Prototipo, risplendente di raggi di splendore. Perciò, o Cristo, magnifico la tua potenza!⁽¹⁰⁾

Il monte che prima era oscuro e tenebroso ora è onorevole e santo, perché su di esso si sono posati i tuoi piedi, o Signore; perché negli ultimi giorni hai manifestato a Pietro, Giovanni e Giacomo il mistero nascosto e pre-eterno, la tua tremenda trasfigurazione. Ma essi, incapaci di sopportare lo splendore del tuo volto e lo splendore delle tue vesti, caddero prostrati a terra e si coprirono. E, presi da terrore, si meravigliarono, vedendo Mosè ed Elia conversare con te mentre stavano con te; e la voce del Padre rese testimonianza, dicendo: “Questi è il mio Figlio prediletto, nel quale mi sono compiaciuto: a lui obbedite! Egli concederà al mondo grande misericordia!”⁽¹¹⁾

L'iconografia traduce la duplice dimensione temporale della Trasfigurazione in termini spaziali. Se il fondo d'oro e le pose ieratiche dei profeti e di Cristo suggeriscono eternità, nella parte inferiore dell'icona, il tempo continua a scorrere. I tre apostoli in basso cadono a terra, spesso su un terreno fiorito, e pertanto indicativo di movimento come le loro vesti fluttuanti. Alcune varianti, come l'icona di Teofane il Greco (XIV sec.) (fig. 2), aggiungono tra questi due livelli un piano intermedio nel quale Cristo e i suoi tre discepoli salgono e scendono la montagna.

Sul Tabor, dunque, passato, presente ed eternità convergono in un unico momento. Allo stesso modo, la scala cosmografica e quella topografica si incontrano in un'unica scena. Tabor in ebraico significa “ombelico”: il monte della Trasfigurazione è il centro del cosmo. Secondo il teologo Andreas Andreopoulos, la mandorla di luce in cui è racchiuso Gesù spesso ricorda il cosmo aristotelico. L'immagine sarebbe dunque una specie di “mandala cristiano” che ha il suo centro e compimento nella figura di Cristo. Ma queste sovrapposizioni di scale e simboli non riguardano semplicemente le montagne bibliche. Vi è infatti un

(10) *Stichera* del piccolo vespro della Trasfigurazione, 6 agosto (*Mēnaia*, Apostolikē Diakonia tēs Ekklesias tēs Hellados).

(11) *Stichera*, grande vespro della Trasfigurazione, 6 agosto.



Figura 2. Teofane il Greco, Icona della Trasfigurazione, Cattedrale della Trasfigurazione a Pereslav, 1403. CWB/Alamy Stock Photo.

altro tipo di “sovrapposizione”, questa volta tra montagne santificate non attraverso teofanie, ma attraverso la presenza di carismatici asceti (Andreopoulos 2005, p. 240; si veda anche Todorova 2014).

4. I monti santi e il cammino ascetico

Nel mondo bizantino le prefigurazioni bibliche e le loro catene di simboli non sono limitate al passato, a un evento concluso. Al contrario, sono parte di una continua rivelazione che attraversa passato, presente e futuro⁽¹²⁾. Mentre la tradizione latina tende a concentrare l’attenzione su un arco narrativo ristretto (dalla caduta di Adamo alla sua redenzione attraverso il sacrificio di Cristo), i Padri greci estendono il proprio sguardo all’intera narrazione biblica, dalla creazione alla deificazione. Dio, in altre parole, creò il mondo e portò all’esistenza le sue creature per nessun altro motivo se non quello di unirli a Sé.

Questa differenza di enfasi si traduce nel cammino spirituale dell’individuo. Il cristianesimo dell’Occidente latino insiste sul fatto che il peccato originale avrebbe aperto un divario incolmabile tra Dio e l’umanità. Il cristianesimo d’Oriente, al contrario, sottolinea la possibilità per i suoi fedeli di incontrare, e persino unirsi a Dio. La *theosis* non si limita alla redenzione dal peccato, bensì rappresenta un percorso ascetico di progressiva unione con Dio, la meta ultima dell’esistenza umana. Questa unione mistica può essere raggiunta solo attraverso la *kenosis*, un processo di svuotamento di tutte le false idolatrie e passioni egotistiche. In questa concezione la geografia sacra non è semplice metafora, ma parte integrante della spiritualità: il Sinai e il Tabor non sono soltanto luoghi biblici, ma segni viventi del viaggio interiore dell’anima verso la luce divina. Questi paesaggi si fondono e si sovrappongono nel tempo e nello spazio. I deserti, le montagne e le grotte degli asceti diventano scenari sacri. La loro influenza si diffonde, creando corrispondenze tra luoghi lontani.

Se torniamo per un attimo all’iconografia della Trasfigurazione, possiamo notare come in varie icone bizantine e post-bizantine le

(12) Come proclama l’innografo, “oggi, trasfigurato sul monte Tabor, [Egli] mostra il Prototipo,” cioè, non in un momento vincolato alla storia, ma nel tempo trascendente della funzione liturgica.

montagne dell'Antico Testamento sono concave. Le cavità sono state interpretate da alcuni come simboli della tradizione apofatica, cioè dell'oscurità divina e del silenzio che avevano circondato Mosè ed Elia al momento del loro incontro con Dio (Mosè in una fenditura nella roccia ed Elia in una grotta) (Nes 2007, pp. 86–90). Allo stesso tempo, queste cavità ricordano anche l'eredità spirituale dei Padri del deserto nei primi secoli del cristianesimo. Ci parlano, cioè, di vite ascetiche, come quelle di Sant'Antonio il Grande (251–356 d.C.), condotte nella solitudine e nel silenzio dei paesaggi desolati della Tebaide egizia o della Palestina sul modello dei profeti. Si offrono, allora, al nostro sguardo come memoriali del cammino di *kenosis* dei Padri, “svuotati” dalle passioni per divenire contenitori della grazia divina e della luce increata della Trasfigurazione, come i tre discepoli di Cristo (della Dora 2016, pp. 190–198).

Tra il IX e l'XI secolo, l'invasione araba e la perdita del controllo di Bisanzio sulla Terra Santa e sulle regioni circostanti costringono gli eremiti a spostarsi in altre parti dell'impero. E, insieme a essi, si sposta anche l'eremo. In regioni come i Balcani o la Cappadocia, questo non è un deserto di sabbia o nuda roccia, ma semplicemente natura selvaggia, spesso boschiva. Terra montuosa, aspra, incolta, in genere lontana dai centri abitati. Fiorisce dunque il fenomeno dei cosiddetti “monti santi”. In altre parole, montagne nell'impero bizantino geograficamente distanti dalla Palestina e dall'Egitto diventano importanti centri monastici e spirituali: l'Auxentius, il Latros e il Kyminas in Bitinia; l'Olimpo in Mysia; il Galesio presso Efeso; il Ganos e Paroria in Tracia; il monte Athos nella penisola Calcidica; più tardi le Meteore nella Tessaglia, e così via (sulle montagne sante bizantine, si veda Talbot 2001). Nessuno di questi luoghi è nominato nella Bibbia. Al contrario, la loro trasformazione in “monti santi” ha in genere inizio con l'insediamento di un carismatico eremita alla ricerca di solitudine e silenzio. Successivamente gli si raccolgono attorno discepoli, e da lì sorgono comunità monastiche.

Questi monti formano nodi di una vera e propria rete attraverso i quali l'asceta spesso si sposta nel corso della propria vita. Come nelle Scritture, le montagne diventano così segnaposti, o stazioni nel cammino terrestre verso la deificazione. La vita di San Lazzaro del Monte

Galesio, un monaco stilita dell'XI secolo, è paradigmatica in tal senso. Nato vicino a Magnesia, sulla costa occidentale dell'Anatolia, da ragazzo Lazzaro si reca a Gerusalemme. A causa della crescente pressione araba sui cristiani, il pellegrino è però costretto a rimpatriare. Emblematicamente il viaggio di ritorno comincia con l'ascesa del Tabor. Successivamente Lazzaro visita la Montagna Meravigliosa a sud-ovest di Antiochia, che a quel tempo ospitava un complesso del VI secolo attorno alla colonna di Simeone lo Stilita il Giovane ed era quindi un famoso luogo di pellegrinaggio. In Cappadocia Lazzaro ascende l'Argeas dove Dio manifesta la sua protezione: la nebbia sulle pendici del monte è così fitta che, senza accorgersene, si imbatte in un orso, senza tuttavia venire attaccato. La destinazione finale di Lazzaro è il Monte Galesio, vicino a Efeso. All'eremita questo pare un luogo ideale per l'ascesi. Il suo biografo descrive infatti la montagna come "non solo impraticabile e scoscesa e molto aspra, ma anche senz'acqua, e perciò in grado di offrire molta tranquillità" (Greenfield 2000, p. 123).

Sulle pendici del Galesio, la vita di Lazzaro diviene una progressiva ascesa nel vero senso della parola. Inizialmente l'eremita si stabilisce in una grotta. Dopo alcuni mesi, si sposta su un pilastro che fa costruire appositamente. La sua fama di asceta e santo, intanto, si diffonde in fretta. Si recano da lui in cerca di consigli e preghiere uomini e donne, contadini e funzionari imperiali, nonché aspiranti monaci e asceti. Un certo numero di discepoli inizia a radunarsi attorno al santo, e così nasce la prima comunità monastica del Galesio. Dodici anni dopo Lazzaro si trasferisce su nuovo pilastro in un punto più in alto della montagna. Un'altra comunità monastica si sviluppa gradualmente attorno a questo secondo pilastro. Anni dopo, Lazzaro (che ha ormai probabilmente raggiunto la settantina) sale ulteriormente di quota e si insedia su un terzo pilastro, dove viene fondata una nuova comunità. Come nei cammini spirituali delineati da Gregorio di Nissa e Giovanni Climaco, in questo caso, l'altitudine equivale alla beatitudine. La via che conduce alla *theosis* è aspra e scoscesa, come le pareti del Galesio descritte dall'agiografo di Lazzaro. Scendere dal monte significherebbe lasciarsi sconfiggere dalle tentazioni e cadere drammaticamente, come gli asceti trascinati giù dalla scala di San Giovanni Climaco dai neri demoni alati (fig. 1).

In modo esplicito o implicito l'immagine della Scala del Paradiso è continuamente sovrapposta alla montagna e alla graduale ascesa di Lazzaro, ma anche alla scala di legno che i pellegrini e visitatori devono salire per confessarsi con lui. In una visione notturna di un suo discepolo, la scala di San Lazzaro si rivela ponte tra topografie terrestri e celesti:

[Il monaco Photios] vide un complesso tra cielo e terra che vantava costruzioni meravigliose [...] Sopra questo complesso, vicino al cielo, gli sembrò di vedere un altro complesso molto più glorioso e splendido del primo; tanto splendido che la lingua umana non è in grado di descriverne la bellezza. Tra i due complessi vi era una scala che splendeva più brillantemente dei raggi del sole. A volte si vedeva il santo padre [Lazzaro] indugiare nel complesso inferiore e impartire parole di istruzione ad alcune persone, [...] altre volte saliva la scala verso la dimora vicino al cielo affrettandosi a entrare in paradiso (Greenfield 2000, pp. 175-176).

Se per noi oggi la montagna è un oggetto di apprezzamento estetico, per Lazzaro e i suoi predecessori era invece sinonimo di luogo inospitale, ma anche scala e sentiero verso la deificazione.

Un affresco di fine Settecento all'ingresso del monastero di Docheiariou nel Monte Athos, il Monte Santo dell'Ortodossia per eccellenza, ci pone dinnanzi a una singolare visualizzazione di questo cammino di ascesi e ascesa (fig. 3). Nel Vangelo secondo Matteo (7,13-14), Cristo parla della stretta porta di accesso al Padre, ma pure della stretta via, del camminare insieme a lui. Nell'affresco di Docheiariou, la parabola evangelica e l'archetipica salita del Sinai sono sovrapposte a un paesaggio che ricorda i dintorni del monastero stesso. Ci sono il molo, le mura di cinta, nonché, in lontananza, la vetta scoscesa. Le anime che scelgono la porta larga vengono traghettate nell'Ade da scuri demoni in loro attesa all'attracco. L'asceta che si infila attraverso la porta stretta, al contrario, percorre il ripido e angusto sentiero della virtù verso la cima del monte e l'unione con Dio nella fitta nube apofatica. Dietro di sé lascia il mondo e i suoi piaceri, qui raffigurati come un bel frutteto recintato da mura e in netto contrasto con la montagna impervia. Senza distrazioni terrene, l'atleta spirituale volta letteralmente le spalle al mondo verso mete più elevate (della Dora in corso di stampa).



Figura 3. La parabola della Porta Larga e della Porta Stretta. Affresco all'ingresso del monastero di Docheiariou, 1783. Fotografia di Padre Apollò di Docheiariou.

Collocato esso stesso su una soglia (quella del monastero), l'affresco ritrae le fasi del progresso spirituale come successivi transiti di soglie, come un movimento attraverso diversi tipi di superfici e consistenze. La porta stretta separa e allo stesso tempo collega il mondo visibile con la realtà invisibile del cammino interiore. La densa nube sulla cima della montagna nasconde e allo stesso tempo rivela Cristo Dio. Al movimento verticale dell'ascesa spirituale corrisponde dunque una graduale progressione interiore dalla superficie del creato alla sua profondità. Il progresso spirituale, ci viene ricordato, non è un movimento ascendente che si allontana dal creato, ma “un approfondimento nel mistero della creazione. Entrare in questo mistero significa trovarsi al cospetto del Creatore” (Constas 2018, p. 7).

5. Scale verso l'infinito

Qualcuno ha scritto che la geografia non è altro che una forma visibile della teologia. Fari di pietra nel mare immobile della terra, le montagne si innalzano come punti eterni d'orientamento nell'incertezza del cammino. Spoglie o selvose, imponenti e misteriose o semplicemente elevate dagli eventi e personaggi sacri a esse associate, le loro sommità punteggiano

narrazioni bibliche e agiografiche. Ma le montagne non sono semplici “increspature della superficie terrestre” (Ravasi 2014, p. 13). Per i Padri della Chiesa esse erano prima di tutto, simboli, anelli di una lunga catena di prefigurazioni, luoghi di rivelazione. In altre parole, “scale” terrene verso l’infinitudine di Dio. Nel mondo bizantino, montagna e cammino spirituale si cristallizzarono nel fenomeno dei monti santi. Dalle sue origini nella Palestina e nella Tebaide alle varie incarnazioni medievali in Asia Minore e nei Balcani, è proprio questo incontro tra simbolo e territorio che ha dato vita e forma alla tradizione monastica ortodossa, e continua a regalare una scintilla della luce del Tabor al mondo.

Il fenomeno dei monti santi bizantini è radicato nelle loro topografie di isolamento e difficoltà, nella ripidità dell’impervio cammino ascetico, nella quiete come condizione per il dialogo con il trascendente. Nel silenzio. Eppure, vi è forse prima ancora qualcosa di intrinseco all’essenza stessa della montagna che ha reso questo oggetto geografico un potente magnete e allo stesso tempo un simbolo: il suo posizionamento tra il suolo e il firmamento. “La vetta di un monte costringe ad alzare lo sguardo verso l’alto ed è un invito a raggiungere ciò che è al contempo meraviglioso e faticoso” (de Censi 2014). Questo movimento, ovvero la capacità di sollevare gli occhi verso la cima, verso il cielo, è quello che ci rende umani nel senso greco del termine: *anthropos*⁽¹³⁾. Ingersoll e l’anonimo banchiere di Wall Street erano inquieti prigionieri intrappolati nell’angusta gola della vita e del proprio agnosticismo. Eppure, questo semplice movimento dello sguardo verso le invisibili vette dell’eternità fece notare loro una stella. E la speranza, nella notte buia della morte.

Riferimenti Bibliografici

ANDREOPULOS A. (2005) *Metamorphosis: The Transfiguration in Byzantine Theology and Iconography*, St Vladimir’s Seminary Press, Crestwood (NY).

(13) Il termine ἄνθρωπος è definito così da Platone (1971, p. 34) in un passo del *Cratilo* (399c): “La parola «uomo» (ἄνθρωπος) significa che, mentre gli altri animali le cose che vedono non le considerano, non se ne rendono conto, né vi posano su lo sguardo (ἀναθρεῖ), l’uomo, invece, non appena vede, cioè ὀπωπε, alza lo sguardo e considera ciò che ha visto. Per questo, appunto, unico tra gli animali, l’uomo fu giustamente chiamato ἄνθρωπος, perché leva lo sguardo (ἀναθρεῖ) su ciò che ha visto (ὀπωπε)”.

- BASILIO DI CESAREA (1990) *Sulla Genesi (omelie sull'Esamerone)*, a cura di Mario Naldini, Mondadori, Milano.
- BERNBAUM E. (1991) *Le montagne sacre del mondo*, trad. it., Leonardo, Milano.
- CAPRIOTTI G. (2014) "L'electo verso il monte. Dialogare con Dio nelle immagini dell'Antico Testamento", in S. Castri (a cura di), *I monti di Dio*, Allemandi & C., Torino, 55–71.
- DE CENSI G. (2014) "Prologo", in S. Castri (a cura di), *I monti di Dio*, Allemandi & C., Torino.
- CONSTAS M. (2018) "A Tale of Two Trees: Nature and Human Transformation", paper presentato all'"International Symposium on the Environment: Ecology, Theology, and Human Dignity in the Orthodox Christian Tradition", Seul, 8 dicembre.
- CUNNINGHAM M. (2019) *The Mother of God and the Natural World: Byzantine Conceptions of Sacrament and Creation*, "Analogia", 1: 43–53.
- DELLA DORA V. (2016) *Landscape, Nature and the Sacred in Byzantium*, Cambridge University Press, Cambridge.
- . (in corso di stampa), "Places of the Soul: The Locus Amoenus in Patristic Journeys of Life and Afterlife", in S. Constantinou, A. Athanasopoulou, G. Paraskeviotis (a cura di), *The Topoi of Visuality: Patterns of Seeing and Being Seen across Genres and Culture*, De Gruyter, Berlin – Boston (MA).
- ELIADE M. (1976) *Il sacro e il profano*, trad. it., Boringhieri, Torino.
- GIOVANNI CLIMACO (1989) *La scala del Paradiso*, a cura di C. Riggi, Città Nuova, Roma.
- GIOVANNI DAMASCENO (1982) *Difesa delle immagini sacre: discorsi apologetici contro coloro che calunniavano le sante immagini*, a cura di V. Fazzo, Città Nuova, Roma.
- GREENFIELD R.P.H. (a cura di) (2000) *The Life of Lazaros of Mt. Galesion: An Eleventh-Century Pillar Saint*, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington (DC).
- GREGORIO NAZIANZENO (2015) *Cinque discorsi teologici sulla trinità*, a cura di F. Trisoglio, Edizioni Studio Domenicano, Bologna.
- GREGORIO DI NISSA (1984) *La vita di Mosè*, a cura di M. Simonetti, Mondadori, Milano.
- HOBBS J. (1995) *Mount Sinai*, University of Texas Press, Austin (TX).
- INGERSOLL, R.G. (1900) *The Works of Robert G. Ingersoll*, The Dresden Pub. Co., C.P. Farrell, New York.

- . (1909) *Great Speeches of Col. R.G. Ingersoll*, Rhodes & McClure Publishing Co., Chicago (IL).
- KESSLER H. (1995) "Gazing at the Future: The Parousia Miniature in Vat. Gr. 699", in C. Moss e K. Kiefer (a cura di), *Byzantine East, Latin West: Art-Historical Studies in Honor of Kurt Weitzmann*, Princeton University Press, Princeton (NJ), 365–376.
- KOMINKO M. (2013) *The World of Kosmas: Illustrated Byzantine Codices of the Christian Topography*, Cambridge University Press, Cambridge.
- LANE B. (1998) *The Solace of Fierce Landscapes: Exploring Desert and Mountain Spirituality*, Oxford University Press, Oxford.
- MONGA L. (1996) *Travel and Travel Writing: An Historical Overview of Hodoeporics*, "Annali d'italianistica", 14: 6–54.
- NES S. (2007) *The Uncreated Light: An Iconographical Study of the Transfiguration in the Eastern Church*, Eerdmans, Grand Rapids (MI).
- PLATONE (1971) *Cratilo*, in Platone, *Opere complete*, vol. II: *Cratilo, Teeteto, Sofista, Politico*, trad. it., Laterza, Roma–Bari, 9–80.
- RAVASI G. (2014) "La montagna nell'orizzonte della cultura biblica", in S. Castri (a cura di), *I monti di Dio*, Allemandi & C., Torino, 13–29.
- TALBOT A.–M. (2001) "Les saintes montagnes a Byzance", in M. Kaplan, *Le sacré et son inscription dans l'espace a Byzance et en Occident*, Éditions de la Sorbonne, Paris, 263–276: <https://books.openedition.org/psorbonne/2165> (ultimo accesso 20 giugno 2025).
- TODOROVA R. (2014) "Orthodox Cosmology and Cosmography: Iconographic Mandorla as Imago Mundi", in M. Rakocija (a cura di), *Collection of Scientific Works XII* (Twelfth Symposium Niš, 3–6 June 2013), NKC, Niš, 143–154.
- ZECHER A. (2015) *The Role of Death in the Ladder of Divine Ascent and the Greek Ascetic Tradition*, Oxford University Press, Oxford.