



edioevo



uropeo

RIVISTA DI FILOLOGIA E ALTRA MEDIEVALISTICA



7/1 - 2023

DIREZIONE

Roberta Manetti (Università di Firenze), Letizia Vezzosi (Università di Firenze)  
Saverio Lomartire (Università del Piemonte Orientale), Gerardo Larghi

COMITATO SCIENTIFICO

Mariña Arbor Aldea (Universidad de Santiago de Compostela)  
Martin Aurell (Université de Poitiers - Centre d'Études Supérieures de Civilisation  
Médiévale)  
Alessandro Barbero (Università del Piemonte Orientale)  
Luca Bianchi (Università di Milano)  
Massimo Bonafin (Università di Genova)  
Furio Brugnolo (Università di Padova)  
Marina Buzzoni (Università Ca' Foscari, Venezia)  
Anna Maria Compagna (Università di Napoli Federico II)  
Germana Gandino (Università del Piemonte Orientale)  
Marcello Garzaniti (Università di Firenze)  
Saverio Guida (Università di Messina)  
Wolfgang Haubrichs (Universität Saarland)  
Marcin Krygier (Adam Mickiewicz University in Poznań, Polonia)  
Pär Larson (Dirigente di ricerca CNR)  
Roger Lass (Cape Town University and Edinburgh University)  
Chiara Piccinini (Université Bordeaux-Montaigne)  
Wilhelm Pötters (Universität Würzburg und Köln)  
Hans Sauer (Wyzsza Szkola Zarzadzania Marketingowego I Jezykow Obcych W  
Katowicach - Universität München)  
David Scott-Macnab (University of Johannesburg, SA)  
Elisabetta Torselli (Conservatorio di Parma)  
Paola Ventrone (Università Cattolica del Sacro Cuore)  
Andrea Zorzi (Università di Firenze)

REDAZIONE

Silvio Melani, Silvia Muzzin, Silvia Pieroni

Medioevo Europeo is an International Peer-Reviewed Journal

ISSN 2532-6856

Dipartimento di Lingue, Letterature e Studi Interculturali  
Via Santa Reparata, 93 - 50129 Firenze  
redazione@medioevoeuropeo-uniupo.com

Libreria Editrice Alfani SNC, Via Degli Alfani 84/R, 50121 Firenze

progetto grafico: Gabriele Albertini  
impaginazione e layout: Luciano Zella

## INDICE

Deborah Bindani, Ilaria Degano, Sandro Baroni, Maria Pia Riccardi, <i>Procedimenti per tintura dei tessili nel ms. 1939 della Biblioteca Statale di Lucca (XIV sec.)</i>	5
Luca Gendolavigna, <i>Da 'trascinare' a 'rubare' - Il riciclo semantico nello svedese in chiave diacronica: il caso di baxa</i>	33
Sébastien-Abel Laurent, <i>Le troubadour Marcabru dans la tourmente du schisme de l'antipape Anaclet II (1130-1135)</i>	43
Silvia Muzzin, <i>Il frammento di rosone scolpito di Palazzo San Francesco a Domodossola e il suo contesto</i>	63
Davide Nobili, <i>Un asceta dell'India tra le metope del Duomo di Modena: un'ipotesi interpretativa</i>	103
Rosella Tinaburri, <i>L'impiego di geongordōm nella Genesi B</i>	113
Recensioni:	
Francesco Zambon, <i>Il fiore inverso. I poeti del trobar clus</i> , Trento, Luni, 2021 [Gerardo Larghi]	127



## **Un asceta dell'India tra le metope del Duomo di Modena: un'ipotesi interpretativa**

**ABSTRACT:** Il presente contributo analizza una delle otto sculture del Duomo di Modena conosciute come metope, datate alla prima metà del secolo XII e collocate originariamente all'esterno del Duomo di Modena. L'immagine scolpita presenta una figura umana maschile dai lunghi baffi appuntiti caratterizzata da alcuni elementi tipicamente ascetici, dati soprattutto da barba e capelli lunghi, e da un'insolita postura del corpo che ricorda un possibile *āsana* dello yoga. Grazie a queste sue peculiari caratteristiche – oggetto della presente analisi – l'immagine è qui interpretata come una raffigurazione di un asceta dell'India: una delle meraviglie dell'Oriente tipiche dell'immaginario medievale. Nel contesto tematico dato dall'insieme delle metope, questo particolare soggetto risulta inserito in un insieme di figure insolite riunite a comporre un'antologia figurativa del meraviglioso in cui il fantastico e l'esotico si mescolarono sino a confondersi.

**ABSTRACT:** This contribution analyses one of the eight sculptures from Modena Cathedral known as "Metopes", dated to the first half of the 12th century and originally placed on the exterior of the Cathedral. The sculpted image presents a male human figure with a long pointed moustache characterised by some typically ascetic elements, especially his beard and long hair, and by an unusual body posture reminiscent of a possible yoga *āsana*. Thanks to these peculiar features – the subject of the present analysis – the image is here interpreted as a depiction of an ascetic from India: one of the wonders of the Orient typical of the medieval imagination. In the thematic context given by the set of the Metopes, this particular subject is included in a series of unusual figures brought together to compose a figurative anthology of the marvellous in which the fantastic and the exotic mingle to the point of confusion.

**PAROLE-CHIAVE:** arte medievale, iconografia, immaginario medievale, contatti culturali tra Oriente e Occidente

**KEYWORDS:** Medieval art, Iconography, Medieval imaginary, East-West cultural contacts

Tra le otto sculture del Duomo di Modena conosciute come metope, risulta di grande interesse una particolare figura umana maschile (**Figura 1**) dalla postura corporale seduta alquanto insolita: capo e busto sono eretti, la gamba sinistra è piegata a terra sotto il busto; la gamba destra è invece piegata verso l'alto, tanto che il piede, rivolto all'insù, si trova all'altezza delle spalle; la caviglia della gamba destra è afferrata dalla mano destra e il braccio sinistro poggia dietro la gamba sinistra. Ai lati della testa risultano scolpiti a destra un fiore e a sinistra un elemento vegetale a spirale.

L'insieme delle metope, datate alla prima metà del secolo XII e collocate originariamente all'esterno del Duomo di Modena,<sup>1</sup> presenta, oltre alla nostra, altre figure perlopiù insolite: una sirena bicaudata (**Figura 2**); un essere antropomorfo dalla testa di uccello che ingoia un pesce (**Figura 3**); due figure, l'una femminile e l'altra maschile, agli antipodi (**Figura 4**); un ermafrodito (**Figura 5**); un essere umano inginocchiato raffigurato insieme a un braccio gigante – evidentemente non suo – che si erge da dietro la sua schiena impugnando un rotolo chiuso (**Figura 6**); una donna rannicchiata che afferra con la mano destra un elemento vegetale (**Figura 7**); un fanciullo nudo che afferra per il collo un drago (**Figura 8**).<sup>2</sup>

Una fonte testuale utilizzata per l'identificazione di queste figure meravigliose, tra cui quella qui analizzata, è il *Liber monstrorum* (secolo IX).<sup>3</sup> A parere di chi scrive, le descrizioni fornite da questo stesso testo non sempre risultano pertinenti.<sup>4</sup> In particolare, nel tentativo di identificare la nostra figura, a mio avviso è certamente da escludere la descrizione – ritenuta invece degna di attenzione da altri studiosi –<sup>5</sup> degli uomini con le piante dei piedi invertite (cap. 29),<sup>6</sup> considerato che la figura scolpita, di fatto, non presenta nessuna deformazione, tantomeno nei piedi.

Escludendo la suddetta descrizione del *Liber monstrorum*, si potrebbe essere tentati di risolvere la questione giungendo alla conclusione che ci si trovi di fronte a un contorsionista nell'atto di mettere in mostra il proprio insolito e spettacolare talento. Se non fosse che la nostra figura presenta alcune peculiari caratteristiche che non possono essere ignorate nel tentativo di affrontare una sua analisi più approfondita.

In primo luogo, quest'uomo barbuto dai lunghi baffi appuntiti e dai lunghissimi capelli che giungono ben al di sotto delle spalle, risulta caratterizzato da un rilevante aspetto

<sup>1</sup> Le sculture originarie sono conservate presso il Museo lapidario del Duomo di Modena, mentre sul Duomo, al loro posto, sono collocate delle copie.

<sup>2</sup> Per un'interessante lettura del significato delle metope nel contesto del programma iconografico del Duomo cfr. Frugoni (2007: 48-54).

<sup>3</sup> Per una versione del *Liber monstrorum*, cfr. Porsia (2012).

<sup>4</sup> Cfr. Frugoni (2007: 52-53); Porsia (2012: 126-127, 140-141, 144-145, 154-155, 158-159, 162-163, 168-169, 170-171, 190-191, 240-241).

<sup>5</sup> Cfr. Frugoni (2007: 52); Frigieri (2004: 198).

<sup>6</sup> Cfr. Porsia (2012: 190-191).



ascetico, dato anche dalla bocca chiusa unitamente all'espressione concentrata del volto. In considerazione di queste sue caratteristiche, unitamente alla sua postura che a prima vista non può non ricordare un possibile *āsana*<sup>7</sup> dello yoga,<sup>8</sup> non è da escludere che la nostra figura sia connessa all'ascetismo dell'India.

Nel contesto culturale del medioevo, barba e capelli lunghi risultano anche elementi specificamente riconducibili all'ascetismo dell'Oriente e dell'India antica. Ad esempio, il *Liber monstrorum* dedica un altro dei suoi capitoli, il 18, agli uomini barbuti e al loro temperamento ascetico: si tratta di coloro che in Oriente abitano «in un luogo vasto e solitario» vivendo di quel poco che vi trovano (pesce e acqua).<sup>9</sup> Un altro testo, risalente probabilmente al secolo VI, che tratta, come da titolo, de *Le meraviglie dell'Oriente*, narra di «uomini [che] portano la barba lunga fino al ginocchio e i capelli al calcagno. Il loro nome è *Homodubii* e si cibano di pesce crudo» (Tardiola 1991: 46-47). Considerando che già un celebre inno del *R̥g Veda* – il più antico testo sanscrito, datato tra i secoli XV e XII a. C. – è dedicato a quell'asceta dai lunghi capelli (*R̥g Veda*, X, 136)<sup>10</sup> che vive ai margini della società vedica, e che questo stesso personaggio, come rilevano James Mallinson e Mark Singleton, «sembra rimandare a una tradizione mistica e ascetica simile a quella degli yogi delle epoche successive» (Mallinson–Singleton 2019: 12), non è da escludere che le suddette immagini dell'esotismo medievale derivino, per intricate vie di trasmissione, da figure di asceti dell'India che risultano tradizionalmente connesse a quella descritta nel *Veda*. Non è quindi improbabile che la nostra scultura si presenti come una peculiare rielaborazione plastica dell'asceta indiano derivata da una serie di immagini confluite in seno alla cultura occidentale tramite l'influsso di un insieme di fonti: orali, testuali e figurative.

La possibilità che questa figura derivi, tramite diverse mediazioni culturali, dall'ascetismo dell'India, è da prendere in considerazione anche perché non sarebbe l'unico caso di trasmissione di aspetti della spiritualità del subcontinente indiano nell'Occidente medievale. È il caso, ad esempio, delle gesta del Buddha che, cristianizzate in quelle del principe Ioasaf (dal sanscrito *bodhisattva*), sono narrate nella celebre *Storia di Barlaam e Ioasaf*: testo agiografico che, per un tramite iranico-islamico-georgiano-bizantino, fin dal secolo XI giunse nell'Europa cristiana per poi conoscere un enorme successo a partire

<sup>7</sup> Cfr. Piano (2021: 34-40); Stutley–Stutley (1980: 31-32).

<sup>8</sup> Per quanto riguarda la storia dello yoga e delle sue tecniche, per la questione trattata in questa sede ho ritenuto indispensabile considerare soprattutto i seguenti studi: Mallinson–Singleton (2019); Singleton (2019); Eliade (2010); Eliade (2007).

<sup>9</sup> Cfr. Porsia (2012: 168-169).

<sup>10</sup> Su questo importante inno e per una sua traduzione cfr. Panikkar (2008: 587-589); Franci (2008: 32-33). Come specificato da Franci (2008: 35) «sia la chioma lasciata crescere intonsa sia la rasatura integrale [...] sono caratteri che possono distinguere l'asceta dall'uomo inserito nella società».

dalla cosiddetta *Vulgata latina* del secolo XII.<sup>11</sup> Inoltre, è importante ricordare che, grazie al suo inserimento in questa stessa cornice narrativa, nel medesimo contesto storico si diffuse anche un importante apologo d'origine indiana, narrato già nel *Mahābhārata*, maggiormente conosciuto in Occidente come l'*Apologo dell'uomo e dell'unicorno* che, specialmente in territorio italiano e non solamente, ottenne anche un certo successo iconografico testimoniato dall'insieme delle sue rielaborazioni figurative.<sup>12</sup>

A questo punto, è importante rilevare che durante il medioevo il cristianesimo accolse alcuni elementi culturali provenienti dall'Oriente per motivi di volta in volta differenti. In base alla qualità delle informazioni giunte attraverso il fenomeno della migrazione dei testi e delle immagini, il cristianesimo operò infatti delle scelte precise. Da una parte, il materiale compatibile con la propria cultura e la propria religione fu accolto perlopiù tramite un processo di cristianizzazione: è il caso della *Vita* del Buddha e dell'apologo del *Mahābhārata*, che peraltro giunsero in Occidente già opportunamente rielaborati. Dall'altra parte, alcune informazioni di carattere vago e incompleto, spesso confuse e/o mischiate con elementi fantastici, furono divulgate soprattutto come narrazioni di carattere meraviglioso, talvolta considerate positivamente e talvolta negativamente, in ogni caso facenti parte di un mondo più immaginario che reale: è il caso delle descrizioni degli asceti orientali come quella sopra citata tratta dal *Liber monstrorum*.

È probabile che la nostra figura rientri in quest'ultima categoria. È rilevante infatti considerare l'inserimento della nostra immagine all'interno di uno specifico contesto tematico – quello dato dall'insieme delle metope all'interno dell'ampio programma iconografico del Duomo di Modena – riguardante una serie di figure insolite riunite a comporre un'antologia figurativa del meraviglioso in cui il fantastico e l'esotico si mescolarono sino a confondersi.

La cultura dell'Occidente medievale inserì tra le svariate meraviglie dell'Oriente sia i mostri e i prodigi dell'India sia le gesta dal gusto leggendario di brahmani e gimnosofisti.<sup>13</sup> Quindi, la figura di uno yogi non sarebbe certamente stata fuori luogo tra le metope, vista la sua straordinaria e mirabile postura contorsionistica, al limite tra il reale e il fantastico, così meravigliosa nell'ottica dell'immaginario medievale.

È ora il momento di affrontare più da vicino la questione riguardante la postura del

<sup>11</sup> Sulla *Storia di Barlaam e Ioasaf* cfr. Ronchey (2012: VII-CVII); Nobili (2015).

<sup>12</sup> Sul *Quarto apologo* della *Storia di Barlaam e Ioasaf* nell'arte monumentale dell'Italia medievale cfr. Nobili (2019), Nobili (2016).

<sup>13</sup> Per la diffusione di informazioni riguardanti brahmani e gimnosofisti nella letteratura medievale cfr. Boitani–Bologna–Cipolla–Liborio (1997: 330-335, 340-347, 621-625, 627-630); Pseudo-Palladio (1992). Inoltre, i brahmani fanno parte delle meraviglie descritte in uno dei testi medievali più significativi sull'Oriente immaginario: la celebre *Lettera del prete Gianni*; per questo testo cfr. Tardiola (1991: 93-136).



corpo assunta dalla figura. Per essa, sarebbe da supporre la circolazione medievale di un modello figurativo di una peculiare postura della quale la nostra potrebbe essere una variante più o meno fedele. Essendo estremamente difficoltosa la ricerca e l'individuazione di una precisa fonte, è il caso di considerare perlomeno alcune importanti questioni storiche e fenomenologico-religiose di notevole importanza per l'ipotesi qui avanzata, che presume la suddetta posizione derivante da un possibile *āsana* dello yoga.

Innanzitutto è importante considerare, più generalmente, che nell'arte indiana, già a partire dalla Civiltà dell'Indo (2600-1900 a.C.), alcune figure antropomorfe, come quella del cosiddetto proto-Shiva scolpito su un famoso sigillo, presentano posture che ricordano quelle dello yoga.<sup>14</sup> Al riguardo, Cinzia Pieruccini rileva che «lo *yoga* (...) sarà utilizzato come tecnica di distacco dal mondo da tutte le principali forme di religiosità dell'India, e le sue posture meditative saranno regolarmente adottate nella raffigurazione di personaggi religiosi e divinità» (Pieruccini 2013: 192). Fatta questa necessaria premessa, occorre considerare più da vicino la questione riguardante, appunto, gli *āsana* nella storia dello yoga indiano.<sup>15</sup>

Se consideriamo *Yogasūtra* di Patañjali<sup>16</sup> (importante opera di datazione incerta, probabilmente risalente a un periodo compreso tra i secoli II e IV d. C.) rileviamo che, pur trattando dell'*āsana* (*Yogasūtra*, 2.29, 2.46), non fornisce descrizioni di specifiche posture del corpo.<sup>17</sup> Considerando un suo importante e antico commentario di datazione incerta, attribuito a Vyāsa,<sup>18</sup> non possiamo fare a meno di notare che, dopo averne elen-

---

<sup>14</sup> Per questa importante immagine cfr. Pieruccini (2013: 192-193). Secondo Mircea Eliade questo soggetto «può essere considerato come la prima rappresentazione plastica di uno yogin»: Eliade (2010: 329). Franci scrive che «qualcuno dice che questo modo di sedere è tipico degli indiani [...] ma non è vero: la posizione delle gambe assunta in quel sigillo non è comune né agevole» e che quindi «l'identificazione di questo personaggio con uno *yogin* arcaico può apparire ancora abbastanza plausibile»: Franci (2008: 31). Secondo Mallinson e Singleton, immagini come questa «non forniscono alcuna prova definitiva dell'esistenza di una antica cultura yogica»: Mallinson–Singleton (2019: 13). Per i vari è più importanti punti di vista su questa complessa questione cfr. Singleton (2019: 43).

<sup>15</sup> Sugli *āsana*, sul loro sviluppo e sulla loro graduale proliferazione all'interno delle diverse tradizioni dello yoga nel corso della sua lunga storia, tanto affascinante quanto complessa, cfr. soprattutto Mallinson–Singleton (2019: 112-150). Per la questione riguardante il grande successo e il peculiare utilizzo degli *āsana* nella storia del cosiddetto yoga transnazionale e globalizzato, rimando integralmente a Singleton (2019). Più in generale, si veda la voce *Āsana* in Piano (2021: 34-40).

<sup>16</sup> Su questo testo cfr. inizialmente Mallinson–Singleton (2019: 18-19).

<sup>17</sup> Nel medesimo testo (*Yogasūtra*, 2.29, 2.46), tra i cosiddetti otto membri del metodo dello yoga, al terzo posto troviamo infatti il termine *āsana* che, secondo una recente traduzione, sarebbe da intendersi meglio come *stasi*: cfr. Patañjali (2015: 19, 21); si vedano in particolare anche la nota 40 (Patañjali 2015: 103-106) e la nota 51 (Patañjali 2015: 110-111). Come spiegato, «in tal senso, dunque, lo stare in *āsana* può dirsi equivalere allo stare assisi, allo stare in una sede in cui ci si è appena insediati, all'aver appena conquistato un seggio, un alloggio, una sede, un *locus*, e perciò, solo in ultimo, una 'postura', una posizione»: Patañjali (2015: 104). Tuttavia, diverse altre traduzioni della stessa fonte rendono *āsana* con *postura*: cfr. Mallinson–Singleton (2019: 69, 125); Patañjali (1991: 85, 95); *positura* in Patañjali (1978: 114, 123).

<sup>18</sup> Su Vyāsa, cfr. Piano (2021: 400); Franci (2008: 51).

cate alcune, senza offrirne però le descrizioni, dice di quella «stabile e piacevole, vale a dire quella che uno ritiene più conveniente» (Patañjali 1978: 123). Ne deduciamo quindi una possibilità di scelta della postura, purché sia, come specifica Patañjali, «stabile e agevole».<sup>19</sup> Peraltro, risulta probabile che le originarie posture utilizzate nello yoga siano tutte da intendersi come immobili e sedute, e da mantenersi per il tempo necessario alla pratica: nulla a che vedere con la mobilità di sequenze posturali.<sup>20</sup> È da considerare, inoltre, che le prime testimonianze di *āsana* dello yoga non da seduti sono piuttosto tarde, iniziando con testi quali il *Vimānārcanākalpa* (circa secolo X),<sup>21</sup> che tra i nove descritti ne include uno solo,<sup>22</sup> e lo *Yogaśāstra* di Hemaçandra (circa 1089-1172).<sup>23</sup> In considerazione di ciò, rileviamo che gli *āsana* seduti furono da sempre utilizzati nel corso della lunga storia dello yoga indiano, anche se in altre modalità e per ragioni e finalità diverse da molte di quelle proprie del più recente e complesso fenomeno dello yoga globalizzato, che ne ha visto una maggiore proliferazione.<sup>24</sup> Come evidenziato da Mallinson e Singleton, «fino alla composizione dei testi più antichi dell'*hāthayoga* nei primi secoli del secondo millennio d. C., gli asceti e gli yogi praticavano le posture fisiche soprattutto per due motivi: per utilizzarli come una base stabile per il controllo del respiro, la ripetizione dei mantra e la meditazione, oppure come un mezzo per interrompere il karma e acquisire il *tapas*, il potere ascetico, che purifica il vecchio karma e dona capacità sovranaturali. Con l'avvento del corpus testuale dell'*hāthayoga*, a questi due scopi si aggiunsero i be-

<sup>19</sup> Patañjali (2015: 21); Patañjali (1991: 95). Cfr. Mallinson–Singleton (2019: 125); Patañjali (1978: 123).

<sup>20</sup> Sulla questione si vedano dapprima le considerazioni dei curatori in Patañjali (2015: 104-105). Mallinson e Singleton ci informano che «nei testi antichi il termine *āsana* indica una posizione seduta in cui si eseguono altre pratiche, quali ad esempio il controllo del respiro e la meditazione»: Mallinson–Singleton (2019: 31); gli stessi studiosi rilevano che «nei testi yogici più antichi il termine *āsana* indicava sia il seggio sia un modo di star seduti; in seguito è giunto a indicare ogni genere di postura del corpo e addirittura una serie di movimenti fisici dinamici eseguiti in modo ripetuto»: Mallinson–Singleton (2019: 112). La medesima questione è ribadita anche oltre: cfr. Mallinson–Singleton (2019: 120).

<sup>21</sup> Cfr. Mallinson–Singleton (2019: 114, 117).

<sup>22</sup> Si veda la traduzione del capitolo 96 del *Vimānārcanākalpa* in Mallinson–Singleton (2019: 128-129).

<sup>23</sup> Cfr. Patañjali (2015: 105); Mallinson–Singleton (2019: 116-117) e, in particolare, la traduzione del testo di Hemaçandra in Mallinson–Singleton (2019: 129-132). È da aggiungere che siamo in possesso di alcune testimonianze molto più antiche sull'utilizzo di posture non sedute nell'ambito più generale dell'ascetismo fisico indiano: cfr. Mallinson–Singleton (2019: 114-115).

<sup>24</sup> Singleton «esamina la preminenza raggiunta dagli asana (posture o posizioni) nello yoga moderno transnazionale» (Singleton 2019: 25), specificando che «la preminenza della pratica degli asana nello yoga transnazionale è un fenomeno nuovo e contemporaneo che non ha precedenti nei periodi premoderni»: Singleton (2019: 26). Secondo l'analisi dello studioso, in particolare, «la seconda metà del XX secolo ha visto una fenomenale crescita di interesse in Occidente verso lo yoga e soprattutto la predominanza di molti sistemi posturali»: Singleton (2019: 39). Sullo yoga moderno cfr. anche Mallinson–Singleton (2019: 23-24).

nefici terapeutici».<sup>25</sup>

I dati finora raccolti non risultano in contrasto con l'interpretazione qui proposta per la nostra figura. Tuttavia, l'identificazione del probabile *āsana* riprodotto nella nostra opera scultorea rimane notevolmente problematica, anche in considerazione della probabilità che l'artista abbia lavorato su di un modello approssimativo apportando a questo ulteriori modifiche. Inoltre, a rendere complicata la sua identificazione contribuisce la scarsità di descrizioni dettagliate di *āsana* nelle fonti orientali precedenti il nostro esempio artistico.<sup>26</sup> Le fonti indiane successive sono molto più ricche di informazioni ma, anche se in alcuni casi presentano immagini di posture molto simili alla nostra e perciò di notevole interesse comparativo, non possono considerarsi probanti.<sup>27</sup>

In ultima analisi, pur nella consapevolezza che la civiltà dell'Occidente medievale non possedesse una conoscenza specifica e approfondita dello yoga indiano, ritengo importante considerare la probabilità che, anche indipendentemente dalla figura qui presa in esame, alcune informazioni sullo yoga, o su alcune sue tecniche, possano essere penetrate, attraverso varie mediazioni culturali, all'interno della cultura occidentale medievale.<sup>28</sup>

Davide Nobili  
Gattico - Veruno (Novara)

---

<sup>25</sup> Mallinson–Singleton (2019: 119). «Da notare che mentre in Patañjali l'*āsana* è definito “stabile e piacevole”, [...] lo H. [Haṭha-yoga] elabora tutta una serie di posture che implicano uno stato di tensione»: Piano (2021: 129). Mallinson e Singleton aggiungono che «nei testi sanscriti l'accumulazione di *tapas*, inteso come il potere riscaldante generato dall'ascesi, non viene esplicitamente annoverata tra gli scopi dello yoga. Ma almeno a partire dall'epoca del Buddha fino a oggi, gli asceti indiani che praticano lo yoga hanno cercato di acquisire il *tapas* mantenendo posizioni fisiche impegnative per lunghi periodi»: Mallinson–Singleton (2019: 119).

<sup>26</sup> Per avere un'idea generale della complessità della questione riguardante l'identificazione di specifici *āsana* nella storia delle tradizioni dello yoga indiano rimando a Mallinson–Singleton (2019: 112-150).

<sup>27</sup> Per una raccolta di immagini di *āsana*, più recenti ma comunque interessanti per un confronto, si veda Bühnemann (2011).

<sup>28</sup> Anche se la questione è molto discussa, e certamente troppo complessa per questa sede, mi limito a considerare che qualche conoscenza indiretta di alcuni elementi derivanti dallo yoga potrebbe essere giunta alla cultura occidentale dal monachesimo bizantino che, almeno a partire dal secolo XIII, sviluppò ampiamente il metodo di orazione proprio dell'esicasmo che si avvale di tecniche ascetiche, comprendenti postura del corpo – sull'*āsana* si veda sopra la nota 15 –, controllo del respiro – sul *prāṇāyāma* cfr. Mallinson–Singleton (2019: 151-189) – e ripetizione di formule di preghiera – sui *mantra* nello yoga cfr. Mallinson–Singleton (2019: 266-286) –, che, nel loro insieme, non possono non ricordare lo yoga indiano. Per un confronto tra yoga ed esicasmo si vedano: Greppi (2011); Poli (1981); Eliade (2010: 71-74); Eliade (2007: 189-191). È significativo che, in un'epoca più recente, a seguito del grande successo internazionale dello yoga, l'esicasmo sia stato considerato come una peculiare forma di yoga cristiano da alcuni esponenti dello stesso cristianesimo, come si può notare sin dal titolo dei seguenti testi: Anonimo (1978); Bloom (1955).

## Bibliografia

- Anonimo, 1978, *Lo Joga cristiano. La preghiera esicasta*, a cura di Giovanni Vannucci, Firenze, Libreria Editrice Fiorentina.
- Bloom, Ieromonaco Antonio, 1955, *L'esicasmò. Yoga cristiano. I centri «sottili» dell'essere umano e la Preghiera «segreta» nella tradizione del Monte Athos*, Napoli, Giuseppe Rocco.
- Boitani, Piero – Bologna, Corrado – Cipolla, Adele – Liborio, Mariantonia (a cura di), 1997, *Alessandro nel medioevo occidentale*, Milano, Fondazione Lorenzo Valla - Mondadori.
- Bühnemann Gudrun, 2011, *Eighty-four Āsanas in Yoga. A Survey of Traditions (with Illustrations)*, New Delhi, D. K. Printworld (P) Ltd.
- Eliade, Mircea, 2007, *Tecniche dello Yoga*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Eliade, Mircea, 2010, *Lo yoga. Immortalità e libertà*, Milano, Rizzoli.
- Franci, Giorgio Renato, 2008, *Yoga*, Bologna, Il Mulino.
- Frigieri, Erika, 2004, *Il Duomo di Modena tra filosofia e storia*, Negarine di S. Pietro in Cariano (VR), Gabrielli.
- Frugoni, Chiara, 2007, *Wiligelmo. Le sculture del Duomo di Modena*, Modena, Franco Cosimo Panini.
- Greppi, Caterina, 2011, *L'origine del metodo psicofisico esicasta. Analisi di un antico testo indiano: l'Amṛtakunḍa*, Torino, Il Leone Verde.
- Mallinson, James – Singleton, Mark, 2019, *Le radici dello yoga*, Roma, Ubaldini.
- Nobili, Davide, 2015, *Le metamorfosi del Risvegliato. Un contatto medievale tra Oriente e Occidente: la Storia di Barlaam e Ioasaf*, Vercelli, Tesi di Laurea, Università del Piemonte Orientale "Amedeo Avogadro".
- Nobili, Davide, 2016, *Influssi dell'India antica nell'arte dell'Occidente medievale. Un apologo d'origine indiana nella chiesa di San Francesco a Pozzuolo Martesana*, in «Arte lombarda» 178 (2016/3), pp. 15-22.
- Nobili, Davide, 2019, *Da un arbusto all'Albero della Vita: l'iconografia del Quarto apologo della Storia di Barlaam e Ioasaf nell'arte monumentale del medioevo italiano*, in «Arte lombarda» 186-187 (2019/2-3), pp. 85-98.
- Panikkar, Raimon, 2008, *I veda. Mantramāñjarī. Testi fondamentali della rivelazione vedica*, Milano, Rizzoli.
- Patañjali, 1978, *Gli aforismi sullo yoga con il commento di Vyāsa*, a cura di C. Pensa, Torino, Bollati Boringhieri.
- Patañjali, 1991, *Aforismi dello Yoga (Yogasūtra)*, a cura di P. Magnone, Torino, Magnanelli.
- Patañjali, 2015, *Yogasūtra*, a cura di F. Squarcini, Torino, Einaudi.
- Piano, Stefano, 2021, *Enciclopedia dello yoga*, Torino, Magnanelli.
- Pieruccini, Cinzia, 2013, *Storia dell'arte dell'India, I, Dalle origini ai grandi templi medievali*, Torino, Einaudi.
- Poli, Flavio, 1981, *Yoga ed esicasmò*, Bologna, EMI.
- Porsia, Franco (a cura di), 2012, *Liber monstrorum (secolo IX)*, Napoli, Liguori.
- Pseudo-Palladio, 1992, *Le genti dell'India e i brahmani*, a cura di G. Desantis, Roma, Città Nuova.
- Ronchey, Silvia, 2012, *Introduzione. Il Buddha bizantino*, in *Storia di Barlaam e Ioasaf. La Vita bizantina del Buddha*, a cura di P. Cesaretti e S. Ronchey, Torino, Einaudi.
- Singleton, Mark, 2019, *Yoga Body. Le origini della pratica posturale moderna*, Roma, Edizioni Mediterranee.
- Stutley, Margaret – Stutley, James, 1980, *Dizionario dell'induismo*, Roma, Ubaldini.
- Tardiola, Giuseppe (a cura di), 1991, *Le meraviglie dell'India*, Roma, Archivio Guido Izzi.





Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5



Fig. 6



Fig. 7



Fig. 8





[www.medioevoeuropeo-uniupo.com](http://www.medioevoeuropeo-uniupo.com)



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
FIRENZE

DIPARTIMENTO DI  
LINGUE, LETTERATURE E  
STUDI INTERCULTURALI



UNIVERSITÀ DEL PIEMONTE ORIENTALE