UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DEL PIEMONTE ORIENTALE
"AMEDEO AVOGADRO"

DIPARTIMENTO DI STUDI UMANISTICI
Corso di Laurea Magistrale in
FILOLOGIA MODERNA, CLASSICA E COMPARATA
Curriculum Patrimonio Culturale

IL CORPO CHE SIGNIFICA. GESTO, COGNIZIONE E CULTURA NELLA COMUNICAZIONE UMANA

Firmato digitalmente da Irene De Felice
Data: 01.09.2026 11:28:03 CEST
Organizzazione: UNIVERSITA' DEGLI STUDI DEL PIEMONTE ORIENTALE/01943490027

Relatrice:
Prof.ssa Irene De Felice
(Università del Piemonte Orientale – Dipartimento di Studi Umanistici)

Primo Correlatore:
Prof.re Giacomo Ferrari
(Università del Piemonte Orientale – Dipartimento di Studi Umanistici)

Seconda Correlatrice:
Prof.ssa Monica Mosca
(Università di Wroclaw - Dipartimento di Studi Classici, Mediterranei e Orientali)

Candidata:
Katia Ceretti
Matr. 20045219

Anno Accademico 2025/2026

INDICE

Introduzione p. 5

I La storia della gestualità p. 11

I.I Il gesto nell'Antica Grecia e nell'Antica Roma p. 13

I.II Il gesto nel Medioevo p. 17

I.III Il gesto nell'Età Moderna p. 25

I.IV Il gesto tra Settecento e Ottocento p. 31

I.V Il gesto nel XX secolo p. 35

I.V.I Adam Kendon: la scomposizione del gesto p. 37

I.V.II David McNeill: l'unità cognitiva tra gesto e parola p. 42

II I sistemi di classificazione dei gesti p. 50

II.I I sistemi di classificazione «moderni» p. 50

II.I.I Dalla classificazione parametrica alla lessicalizzazione del gesto p. 59

II.II I sistemi di classificazione «premoderni» p. 85

II.II.I Andrea de Jorio p. 85

II.II.II Giuseppe Pitrè e la gestualità siciliana p. 93

II.II.III Giuseppe Cocchiara p. 112

III I dizionari dei gesti p. 119

III.I I dizionari dei gesti: da Napoli al resto del mondo p. 125

IV I gesti nel mondo: tra analogie e differenze p. 129

IV.I Gesti analoghi per significante ma diversi per significato p. 132

IV.II Gesti analoghi per significato ma diversi per significante p. 142

IV.III Forme gestuali particolari p. 176

IV.IV I gesti dei Nativi americani p. 208

V Arti visive p. 241
V.I La gestualità: tra arte, cinema e «*social media*» p. 241
V.I.I La Comunicazione Non Verbale p. 257
V.II I «*social media*»: la CNV nelle chat p. 275

Conclusioni p. 281

Tavole p. 286

Bibliografia p. 349

Introduzione

Una tesi magistrale sulla gestualità non rappresenta una novità assoluta e di questo sono pienamente consapevole. Ciò che mi ha spinta a dedicarmi a questo argomento non è stata quindi la sua presunta originalità, né una sua scarsa trattazione, quanto piuttosto il desiderio di realizzare un lavoro capace di coniugare discipline differenti, così da favorire una comprensione più ampia della gestualità, della sua complessità e della sua importanza. Un approccio esclusivamente linguistico avrebbe infatti inevitabilmente lasciato in ombra aspetti che ritengo fondamentali per comprendere quanto il gesto incida sulla comunicazione, non soltanto in ambiti specialistici o pubblicitari, ma anche nella quotidianità.

Nel corso degli anni mi è capitato spesso di partecipare a conversazioni nelle quali ciò che veniva espresso verbalmente non coincideva con quanto emergeva dall'intero sistema della comunicazione non verbale, talvolta senza che gli stessi interlocutori ne fossero consapevoli. In altre occasioni, proprio attraverso questi elementi, mi è sembrato possibile cogliere alcuni aspetti della personalità di chi avevo di fronte, alimentando interrogativi e curiosità che hanno progressivamente accresciuto il mio interesse verso gli aspetti meno evidenti della comunicazione.

Molti dei temi affrontati in questa tesi erano inizialmente ignoti anche a me e, proprio per questo, la ricerca è diventata via via sempre più stimolante. Le fonti consultate hanno iniziato rapidamente a moltiplicarsi, rendendo tuttavia evidente la necessità di operare una selezione rigorosa, imposta sia dalla vastità dell'argomento sia dai limiti di spazio propri di un elaborato di questo tipo. L'idea iniziale sarebbe stata quella di estendere l'indagine all'intera comunicazione non verbale, ma ben presto è apparso evidente come un simile obiettivo fosse difficilmente realizzabile.

Questo continuo lavoro di sintesi mi ha portata ad ampliare progressivamente lo sguardo oltre la linguistica cognitiva. Antropologia, psicologia, storia dell'arte e comunicazione di massa sono soltanto alcuni dei settori ai quali ho fatto riferimento nel tentativo di restituire un quadro il più possibile articolato del ruolo svolto dalla gestualità nella comunicazione umana. Il lavoro non si limita tuttavia a una raccolta di studi o a una

descrizione dei fenomeni osservati. Dopo una prima parte necessariamente più espositiva, la ricerca assume progressivamente un carattere maggiormente critico, analitico e comparativo, cercando sempre di mantenere un saldo riferimento alle fonti ed evitando interpretazioni non adeguatamente supportate riguardo all'origine e al significato dei gesti.

Particolarmente complesso è stato il confronto tra gesti appartenenti a culture differenti, sia per l'assenza di repertori realmente esaustivi sia per gli inevitabili limiti imposti dalla mia stessa formazione culturale. Proprio questa difficoltà ha però contribuito a mettere in evidenza uno degli aspetti che considero centrali dell'intero lavoro: il profondo legame esistente tra gestualità e cultura. Infatti, uno degli elementi che ho cercato maggiormente di evidenziare riguarda proprio la dimensione culturale della gestualità. Ciascuna comunità sviluppa gesti propri, strettamente connessi alla propria storia, alle proprie tradizioni e al proprio modo di interpretare la realtà, sebbene alcuni di essi risultino condivisi anche da altre aree del mondo. Questa constatazione ha inevitabilmente portato a riflettere sul tema dell'universalità dei gesti, questione già affrontata dalla maggior parte degli studiosi presi in esame nel corso della ricerca. Ne emerge come i gesti non possano essere considerati totalmente universali. Così come esistono lingue differenti legate a specifici contesti storico-culturali, esistono anche gesti le cui caratteristiche e i cui significati dipendono dalla cultura di riferimento e dalla storia del paese nel quale essi si sono sviluppati. Ciò che appare invece trasversale alle diverse culture è il ruolo fondamentale della gestualità all'interno della comunicazione umana. I gesti possono accompagnare il parlato, sostenerlo, anticiparlo e, in alcuni casi, sostituirlo completamente. Nonostante tali evidenze, per lungo tempo essi sono stati considerati un fenomeno marginale rispetto alla lingua parlata. Ciò non significa tuttavia che la gestualità debba essere considerata un fenomeno esclusivamente culturale. Se il significato dei singoli gesti può variare sensibilmente da una società all'altra, la tendenza a ricorrere ai gesti durante la comunicazione sembra invece accomunare gli esseri umani indipendentemente dalla cultura di appartenenza. Come osservato, tra gli altri, da Morris, Kendon e McNeill, il gesto accompagna spontaneamente il parlato e ne costituisce una componente essenziale.

Per comprendere le ragioni di questa lunga sottovalutazione si è ritenuto necessario dedicare il primo capitolo alla ricostruzione della storia della gestualità. Ripercorrerne

l'evoluzione permette infatti non solo di comprendere meglio le teorie contemporanee, ma anche di osservare come il gesto sia stato interpretato in modo differente nelle varie epoche storiche. Mentre nell'Antica Grecia e nell'Antica Roma esso era considerato principalmente uno strumento dell'arte oratoria e della retorica, nel Medioevo assunse una valenza prevalentemente religiosa, simbolica e morale, trovando spazio tanto nella riflessione filosofica quanto nella pratica liturgica. Con l'Età Moderna, invece, l'interesse si spostò progressivamente verso una prospettiva più sistematica e scientifica, aprendo la strada ai primi tentativi di descrizione e classificazione della gestualità: da quelli definiti «premoderni», rappresentati in questa sede da Andrea De Jorio, Giuseppe Pitrè e Giuseppe Cocchiara, fino ai principali modelli contemporanei elaborati da Adam Kendon, David McNeill e Isabella Poggi.

Se il primo capitolo ricostruisce l'evoluzione storica degli studi sulla gestualità, il secondo analizza i principali sistemi di classificazione elaborati nel corso del tempo, mettendone in luce prospettive teoriche, punti di forza e limiti. Da questa esigenza di classificare e descrivere il gesto nasce naturalmente anche la realizzazione di repertori e dizionari gestuali, oggetto del terzo capitolo, che hanno cercato di sistematizzare un patrimonio comunicativo estremamente ricco e mutevole. La progressiva diffusione di tali repertori testimonia il crescente interesse riservato agli aspetti non verbali della comunicazione. Ciò è dovuto soprattutto alla crescente consapevolezza del valore comunicativo della gestualità e della sua capacità di offrire preziose informazioni non solo sulla cultura e sulla mentalità di una determinata comunità, ma anche sui processi cognitivi, relazionali e comunicativi dell'essere umano. Pur essendo regolata da meccanismi differenti rispetto alla lingua parlata, la gestualità è oggi sempre più frequentemente considerata un vero e proprio sistema comunicativo. È proprio il progressivo sviluppo di studi, classificazioni e confronti ad aver contribuito a consolidare questa consapevolezza, che nel presente lavoro si è cercato di ricostruire e mettere criticamente in evidenza.

Una volta delineata l'evoluzione storica della disciplina e analizzati i principali tentativi di classificazione, risulta possibile affrontare un ulteriore aspetto della gestualità: la sua straordinaria variabilità culturale. Per questo motivo il quarto capitolo non si limita a presentare repertori di gesti appartenenti a culture differenti, ma propone un'analisi comparativa basata principalmente sugli studi di Desmond Morris. Partendo dalle

ricerche dello studioso britannico, sono state elaborate tabelle comparative nelle quali ciascun gesto è stato descritto nella sua esecuzione corporea e successivamente analizzato in maniera critica. Sono state discusse anche le ipotesi relative alla loro origine — talvolta non del tutto convincenti, poiché Morris non disponeva degli strumenti necessari per verificare ogni tradizione gestuale — e messi in evidenza analogie e differenze tra culture diverse, laddove le fonti lo consentivano. L'Europa costituisce il principale riferimento delle ricerche di Morris, pur con alcune significative aperture verso il Vicino e il Medio Oriente, nel tentativo di offrire una panoramica più ampia della gestualità umana. Alcuni gesti hanno richiesto ulteriori approfondimenti e, in alcuni casi, neppure il ricorso a fonti letterarie, storico-artistiche e archeologiche ha consentito di chiarirne definitivamente l'origine. È il caso, ad esempio, del gesto del marameo o del cosiddetto pollice verso, tradizionalmente collegato ai combattimenti dei gladiatori. L'aspetto che ho trovato maggiormente interessante dell'approccio di Morris è l'utilizzo di fonti estremamente eterogenee, che spaziano dalle interviste condotte tramite schede compilative fino all'analisi di testimonianze letterarie e storiche. Tale metodo consente infatti di osservare la gestualità da prospettive differenti, prendendone in esame sia la possibile origine sia l'evoluzione del significato nel corso del tempo. Morris è stato uno degli studiosi ai quali mi sono maggiormente ispirata nel corso di questa ricerca. Ciò non dipende soltanto dall'approccio interdisciplinare che caratterizza i suoi lavori — del quale, nel corso della tesi, sono stati evidenziati anche i limiti — ma soprattutto dal tentativo di ricostruire, per quanto possibile, le origini dei gesti e di seguirne le trasformazioni nel tempo. Pur non condividendo sempre le sue conclusioni, ritengo particolarmente significativo il metodo con cui affronta una materia tanto complessa quanto ancora relativamente giovane. L'equilibrio tra rigore scientifico e intento divulgativo presente nei suoi studi mi ha inoltre portata a riflettere sull'importanza di rendere la ricerca accessibile anche a un pubblico non specialistico. Ritengo infatti che una maggiore conoscenza della comunicazione non verbale possa contribuire a valorizzare aspetti ancora oggi frequentemente sottovalutati da chi non si occupa di linguistica o di comunicazione. Questa consapevolezza assume, a mio avviso, particolare rilevanza anche nell'ambito dell'insegnamento della lingua madre ma anche delle lingue straniere. Accanto alle regole grammaticali e sintattiche, ritengo infatti fondamentale trasmettere agli apprendenti anche i principi che regolano la comunicazione non verbale, soprattutto nei contesti culturali in cui essa svolge un ruolo determinante, come avviene in Italia, dove la gestualità costituisce un elemento profondamente radicato nella comunicazione quotidiana. Allo stesso modo, la

conoscenza delle regole prossemiche può contribuire a evitare fraintendimenti culturali, facilitare l'integrazione all'interno di una nuova comunità e consentire una comprensione più profonda dell'interlocutore. Ciò risulta particolarmente importante non solo durante un colloquio di lavoro, ma anche in tutte quelle situazioni nelle quali l'attenzione rivolta agli aspetti non verbali può influenzare in modo significativo l'esito dell'interazione.

La comunicazione gestuale non appartiene esclusivamente alla vita quotidiana, ma trova ampia espressione anche nelle arti visive e, più recentemente, nella comunicazione digitale, temi affrontati nel quinto capitolo. La storia dell'arte ha infatti comunicato fin dalle sue origini soprattutto attraverso la gestualità e, più in generale, mediante il linguaggio non verbale. Per mostrare tale ricchezza espressiva sono state selezionate alcune opere particolarmente significative, anche sulla base delle mie personali preferenze artistiche. Come già avvenuto nel primo capitolo dedicato alla storia della gestualità, anche in questo caso si è scelto di seguire un criterio cronologico. Il percorso prende avvio dall'arte antica — con urne cinerarie etrusche, vasi attici e sarcofagi romani — per giungere al Medioevo, periodo nel quale i gesti assumono prevalentemente una funzione religiosa e simbolica, come nel caso del gesto benedicente di Cristo, pur conservando talvolta elementi riconducibili a tradizioni apotropaiche precedenti, come dimostra la mano cornuta raffigurata, in alcuni casi, anche in immagini della Madonna.

La rassegna prosegue con il Rinascimento, rappresentato dal «*Giudizio Universale*» di Michelangelo, e con opere appartenenti ai secoli successivi, quali «*Il Quarto Stato*» di Pellizza da Volpedo, «*l'Urlo*» di Munch e alcuni graffiti di Basquiat. Tali esempi sono stati analizzati anche alla luce degli «*image schemas*» elaborati da Lakoff e Johnson, successivamente ricercati anche in alcune opere cinematografiche, nello specifico «*Pickpocket*» di Robert Bresson e «*La corazzata Potëmkin*» di Sergej Ėjzenštejn.
Anche il cinema offre infatti numerosi esempi di gestualità intesa come autentico linguaggio, spesso costruito non soltanto attraverso i gesti delle mani, ma mediante l'intero corpo: lo sguardo, la postura, le espressioni del volto e, più in generale, tutti gli elementi appartenenti alla comunicazione non verbale. Per questo motivo, la gestualità difficilmente può essere analizzata in modo isolato, ma deve essere considerata insieme alle altre componenti della CNV, compresi gli aspetti paralinguistici legati alla voce.

L’attenzione rivolta alla comunicazione non verbale non può tuttavia prescindere da una riflessione sul mondo contemporaneo, profondamente influenzato dalla comunicazione digitale. Se da un lato i «*social media*» hanno ridotto le distanze, rendendo possibile comunicare rapidamente e diffondere informazioni su scala globale, dall’altro lato hanno inevitabilmente modificato il modo tradizionale di interagire, ponendo nuove sfide comunicative. Si pensi, ad esempio, alle conversazioni svolte attraverso le chat, nelle quali gran parte della componente non verbale verrebbe meno se non esistessero strumenti come messaggi vocali, «*emoji*», «*sticker*» e altri espedienti comunicativi. Tali elementi cercano di colmare, almeno in parte, l’assenza della comunicazione faccia a faccia, senza tuttavia riuscire a sostituirla completamente. Una «*emoj*i», ad esempio, può suggerire uno stato d’animo, ma non può restituire il tono della voce, l’espressione del volto, i micromovimenti corporei o tutti quei segnali che accompagnano naturalmente una conversazione in presenza. Si tratta quindi di strumenti preziosi, destinati con ogni probabilità a evolversi insieme alle tecnologie digitali, ma che non eliminano la centralità della comunicazione non verbale nell’interazione diretta. È proprio questa continua trasformazione dei modi di comunicare a rendere lo studio della gestualità un ambito di ricerca ancora aperto, dinamico e ricco di prospettive future.

In definitiva, questa ricerca nasce soprattutto dal desiderio di osservare la gestualità da prospettive differenti, nella convinzione che solo il dialogo tra discipline diverse possa restituire la complessità di un fenomeno tanto quotidiano quanto ancora ricco di aspetti da approfondire. Se questo lavoro riuscirà anche soltanto a suscitare una maggiore attenzione verso ciò che accompagna — e talvolta sostituisce — la parola, allora avrà raggiunto il suo obiettivo principale. La comunicazione umana non è infatti fatta soltanto di ciò che viene detto, ma anche di tutto ciò che il corpo, spesso inconsapevolmente, continua a raccontare.

I La storia della gestualità

«I gesti sono stati erroneamente considerati come una forma di comunicazione triviale di seconda classe. Poiché gli scambi verbali rappresentano la gloria dell'uomo, tutte le altre forme di contatto appaiono in un certo modo inferiori, primitive. Eppure i rapporti sociali si basano in larga misura sulle azioni, le posture, i movimenti e le espressioni dei corpi "parlanti". [...] Senza gesti, la vita sociale umana diverrebbe un processo meccanico, freddo»[1].

Come mai voler dedicare una tesi alla gestualità, la quale non viene nemmeno insegnata e studiata nelle scuole di qualsiasi ordine e grado? La risposta viene in parte fornita dalla citazione tratta da un'opera dello studioso Desmond Morris, il quale ha dedicato numerose pubblicazioni divulgative (e non solo) a questo argomento. Il comportamento non verbale in generale trasmette moltissime informazioni che con l'analisi della sola componente verbale andrebbero perse. Per mezzo di esso, ad esempio, possiamo capire quando qualcuno ci sta mentendo poiché vi è un qualche elemento nel suo gesticolare, nel suo sguardo, nella sua espressione facciale, nel tono della voce che si contraddice con quanto sostenuto dalle parole. A volte sono elementi che si percepiscono per una frazione di secondo ma che spesso leggiamo e interpretiamo quasi automaticamente quando comunichiamo col prossimo. I gesti, inoltre, possono far emergere il disagio che si vuole celare o che – come nei bambini – non si riesce ancora a esternare a parole poichè il linguaggio non è ancora pienamente sviluppato (oppure perché la persona può essere affetta da problemi neurolinguistici). Quindi, con i gesti, a volte anche in maniera inconscia, si può riuscire a entrare meglio in sintonia con il prossimo e con le sue reali esigenze. I gesti sono utili anche nell'intrattenimento: si pensi al cinema (soprattutto – ma non solo – a quello cosiddetto «muto»), alle pantomime teatrali o alla «*muta eloquenza*» dell'arte pittorica e scultorea la quale, pur non usando il codice verbale, sa rendersi estremamente comprensibile a un pubblico eterogeneo. L'esempio più noto e calzante ci proviene dall'epoca Medievale, quando con gli affreschi presenti all'interno delle chiese il popolo analfabeta poté apprendere e quindi memorizzare le Sacre Scritture, la storia dei santi, dei martiri e tutto ciò che attiene al

[1] MORRIS 1983, p. 7.

Cristianesimo. Anche la lingua dei segni usata dalle persone affette da sordità può, in parte, rientrare in questo studio: per mezzo della componente gestuale e, più in generale, non verbale, queste persone possono comunicare in modo efficace con tutti coloro che conoscono il medesimo linguaggio[2]. Per tutte queste ragioni – ma forse anche per molte altre che in questa sede non potranno essere trattate, data la necessità di creare un lavoro sì completo ma pur sempre il più possibile sintetico – si comprende quanto da sempre sia fondamentale il linguaggio gestuale, un linguaggio che presenta caratteristiche ben distinte da quello verbale ma che è pur sempre un linguaggio se riesce non solo a trasmettere uno specifico significato (tipico della comunicazione orale) ma anche se riesce a superare, in alcuni casi, le barriere linguistiche grazie alla maggior immediatezza di determinati gesti (come avremo modo di vedere nei capitoli successivi). Per essere il più esaustiva possibile, mi sono resa conto della necessità di discorrere, in primo luogo, della storia della gestualità, ovvero dall'Antichità al XX secolo; il fine è anche quello di far comprendere meglio in che modo la concezione della gestualità sia cambiata nel corso della storia dell'umanità. A seguito della lettura di questo capitolo si spera che risulti evidente l'importanza della gestualità in qualsiasi epoca storica, seppur il suo riconoscimento scientifico e culturale sia stato discontinuo.

[2] Seppur consapevole che le lingue dei segni siano più vicine alla comunicazione verbale che a quella gestuale, esse però condividono con la gestualità il canale espressivo visivo-corporeo (mani, volto, postura e movimento nello spazio). Quindi, in questa tesi non si intendono equiparare le lingue dei segni alla gestualità non linguistica, proprio perché esse possiedono una propria struttura grammaticale e sintattica (motivo per cui, infatti, in questo lavoro, non è stata affrontata ma solo citata, a titolo di completezza).

I.I Il gesto nell'Antica Grecia e nell'Antica Roma

La storia della gestualità ha origini antiche e connesse agli studi di retorica. Tra i primi autori ad aver dedicato al ruolo dei gesti nell'arte oratoria figurano Aristotele[3], Cicerone[4] e Quintiliano[5]. Essi però consideravano «gesti» non solo quelli delle mani ma anche tutto ciò che aveva a che fare con il corpo e i suoi movimenti. Agli Antichi, infatti, non interessava comprendere la natura dei gesti; ciò che più importava era il saperli controllare affinché, durante l'enunciazione del discorso, fungessero da rinforzo e non da sostituti delle parole. Il gesticolare infatti era – ed è stato per lunghissimo tempo – considerato rozzo, usato tipicamente dalle classi subalterne e dalle persone che incolte. Tale concezione resta inalterata fino al XIX secolo, quando la situazione inizia gradualmente a mutare grazie all'interesse per la gestualità dapprima da parte dell'etnografia e dell'antropologia, in seguito della psicologia.

Per capire meglio cosa intendessero gli Antichi con il termine «gesto», bisogna analizzarne l'etimologia; in questo caso, lo studioso Jean-Claude Schmitt ci aiuta a comprenderla meglio, districandoci nel complesso «*mare magnum*» di definizioni[6]. Tale parola, infatti, deriva dal latino «*gestus*»[7], ovvero «agire, fare, muoversi»; da «*gestus*», però, deriva anche il verbo «*gestire*», che significa «*fare un gesto*» mentre dal diminutivo «*gesticulus*», «piccolo gesto», derivano i termini «*gesticularius*»[8], ossia il pantomimo, e «*gesticulatio*», cioè il gesto esagerato e dotato di connotazione negativa, caratteristico dei mimi e degli istrioni[9]. Questa ricostruzione etimologica ci aiuta a comprendere perché gli Antichi attribuissero al termine «gesto» un significato più ampio rispetto a quello moderno[10]. Il gesto però è anche collegato alle mani, quindi al gesticolare vero e proprio (altro termine che deriva sempre da «*gestum*»). Dunque, riassumendo, un gesto è un'azione, legata alle mani – ma non esclusivamente.

---

[3] Si veda la «*Retorica*».
[4] Si veda il «*De Oratore*».
[5] Si veda la «*Institutio Oratoria*», libro IX.
[6] L'opera di riferimento è «*Il gesto nel Medioevo*» di SCHMITT,1990, pp. 21-42.
[7] Da «*gero, gerere*».
[8] Ovvero, colui che compie dei gesti.
[9] Al contempo vi era un'altra significazione del termine gesto, meno ampia e quindi più specifica, ossia quella riguardante i soli movimenti che compiamo con le mani. SCHMITT 1991.
[10] NOBILI 2019, p. 11.

Nell'Antichità alcuni scrittori menzionano la gestualità sempre in riferimento alla sola retorica. Si pensi, ad esempio, ad Aristotele, che nella sua «Retorica»[11] sosteneva che la gestualità potesse essere utile a ingraziarsi le masse, pur però sempre memore del fatto che «l'*ars* oratoria» doveva essenzialmente fondarsi sul ragionamento più che sui gesti. Inoltre egli affermò che una parte della gestualità era da condannare, cioè quella legata al genere della commedia, poiché eccessiva e teatrale; invece, i gesti controllati e moderati potevano aiutare l'oratore a farsi meglio comprendere e a persuadere il pubblico. Fu però soprattutto con i Romani che venne dato più spazio allo studio sulla gestualità – e alla comunicazione non verbale in senso lato. Si pensi, ad esempio, alla «*Rhetorica ad Herennium*»[12], in cui l'anonimo descrive non solo esclusivamente i gesti ma anche l'atteggiamento, l'espressione del viso, lo sguardo, la postura che devono accompagnare il parlato, sostenendo l'esistenza di diverse tipologie di toni di conversazione per i quali il comportamento motorio risulterà essere diverso. Anche Cicerone si occupò di tale questione; egli infatti, nel «*De Oratore*»[13] e nell'«*Orator*»[14] sosteneva che i gesti fossero un aspetto molto importante della retorica, tanto da inserirli nell'«*actio*»: «*l'azione è l'eloquenza del corpo, poiché consta della voce e del gesto. […] Demostene attribuì all'azione il primo, il secondo e il terzo posto, giudicando l'eloquenza priva di valore senza l'azione, l'azione molto importante senza l'eloquenza e di grandissimo peso nel parlare. […] Quanto al gestire del corpo bisogna che il corpo si muova con andamento moderato, non teatrale e tantomeno drammatico, e che il volto, però, sia molto espressivo, ma senza quelle smorfie che fanno o si dice facciano gli oratori, bensì con la naturalezza con cui si vanno manifestando i sentimenti*».[15] Inoltre, è grazie al movimento del corpo («*vultus, sonus e gestus*») che i moti dell'animo vengono alla luce, rendendoli comprensibili a tutti, soprattutto alle persone non istruite: «*Le parole agiscono unicamente su coloro che sono uniti dalla comunità della lingua; spesso dei pensieri sottili passano al di sopra della testa delle persone che mancano di finezza; l'azione, di per sé, traduce al di fuori le emozioni dell'animo che provano tutti gli uomini*»[16]. Pur considerando i gesti (e la comunicazione non verbale) così importanti, egli però non spese troppe parole al riguardo e, al pari di Aristotele, sosteneva che i gesti dovessero essere

[11] IV secolo a.C.
[12] Trattato retorico latino datato al 90 a.C.
[13] 55-54 a.C.
[14] 46 a.C.
[15] CICERONE, «*Orator*», III, pp. 75-77; p. 91 (traduzione a cura di M. S. ABBATE 2018).
[16] CICERONE, «*Orator*», pp. 92 (traduzione a cura di M. S. Abbate 2018).

moderati, cioè controllati. Fino ad ora, questi eruditi si sono soffermati senza dovizia di dettagli sulla gestualità – e, più in generale, sulla comunicazione non verbale; dovremo quindi aspettare oltre un secolo, ovvero con l'«*Institutio Oratoria*»di Quintiliano[17], per averne una dissertazione più nutrita e dettagliata. Secondo l'Autore, i gesti, che appartengono sempre alla fase dell'«*actio*» devono essere appropriati e controllati – come già sostenevano Aristotele e Cicerone. Per risultare ancora più incisivo però, Quintiliano nomina una «*legge dei gesti*», ossia la «*chironomia*»: per ogni parte del corpo menzionata – iniziando dalla testa e concludendo con i piedi – l'autore descrive i gesti che più risultano appropriati secondo delle specifiche regole e per mezzo di esempi concreti. Egli poi li analizza a uno a uno, sostenendo che alcuni di essi sono più appropriati rispetto ad altri mentre altri ancora non lo sono affatto[18]. Quintiliano si concentra soprattutto sulle mani e sulle dita, e classifica i gesti a seconda dell'orientamento della mano: alto/basso, destra/sinistra, avanti/indietro, specificando quale sia più opportuno da usare a seconda della circostanza. Poi descrive i gesti delle dita – nello specifico il cosiddetto «*gesto di base*» che, a seconda della configurazione del resto del corpo o della stessa mano, può assumere anche altre funzioni. Così infatti scriveva: «*Per quanto riguarda le mani, poi, senza le quali l'azione oratoria sarebbe mutila e debole, è quasi impossibile dire quanti movimenti possiedano, perché essi eguagliano quasi il numero stesso delle parole. Infatti, le altre parti del corpo aiutano chi parla, queste, starei per dire, parlano da sé. Non è forse vero che con esse chiediamo, promettiamo, chiamiamo, congediamo, minacciamo, supplichiamo, abominiamo esprimiamo timore, interroghiamo, neghiamo, esprimiamo gioia, tristezza, dubbio, ammissione, pentimento, misura, quantità, numero, tempo? Non sono forse le mani a incitare, a trattenere, ad approvare, a esprimere meraviglia, e vergogna? Non svolgono forse la funzione degli avverbi e dei pronomi nell'indicare luoghi e persone? – al punto che in una così grande diversità di lingue parlate da tutti i popoli e da tutte le nazioni, mi sembra che questo sia l'unico linguaggio comune a tutti gli uomini*»[19]. Egli specifica inoltre che i gesti devono essere sempre coordinati non solo col resto del corpo ma anche – e soprattutto – con ciò che si dice e sul ritmo

[17] 90-96 d.C.
[18] Quintiliano elenca le parti del corpo che partecipano alla declamazione: la testa deve essere dritta ma non rigida e seguire i movimenti del resto del corpo, in armonia; il volto, e soprattutto gli occhi, devono mostrare i sentimenti provati; ma anche le palpebre, le guance, le sopracciglia, il naso, le labbra, le spalle, le braccia, il busto, le mani e i piedi. Infine si concentra anche sull'abbigliamento dell'oratore. QUINTILIANO, *Institutio Oratoria*, Libro XI, par. 65-149 (traduzione a cura di V. CATALDO 2016)
[19] QUINTILIANO, *Institutio Oratoria* Libro XI, III.85-87.

dell'enunciato, come in una danza in cui vi deve essere estrema armonia delle parti. Un altro aspetto estremamente interessante introdotto da Quintiliano e che risulta di grande modernità, è l'interrogarsi se i gesti formino una lingua a sé e che quindi non siano dei soli mezzi di supporto alle parole. Egli sostiene che, almeno per quanto concerne i gesti realizzati con le mani, essi formino una sorta di lingua comune, che supera le barriere culturali[20]: «*Così, pur nella grande diversità delle lingue presso tutti i popoli e le nazioni, questo mi sembra un linguaggio comune a tutti gli uomini*»[21]. Egli però, citando alcune frasi di Cicerone[22], ricorda che pur potendosi sostituire alle parole in alcune circostanze, il verbale sarà sempre l'elemento dominante[23]: «*Poiché ogni azione oratoria, come ho detto, è divisa in due parti, la voce e il gesto, delle quali l'una colpisce gli occhi e l'altra le orecchie, attraverso questi due sensi ogni emozione penetra nell'animo, conviene anzitutto parlare della voce, alla quale anche il gesto si adatta*»[24]. Quindi, secondo tale concezione, il gesto si adatta alla voce, la segue, la completa ma non è ancora totalmente considerato un elemento a sé stante, anche se Quintilliano fu uno tra i primi studiosi ad affermare che, in alcune situazioni, esso può sostituirsi alla parola.

Voce e gesto, ma anche tutti gli altri elementi appartenenti alla comunicazione non verbale, aiutano a persuadere e, per arrivare a fare ciò, bisogna saperli usare con abilità – quindi conoscerli molto bene – per riuscire a suscitare nel pubblico emozioni, le quali aprono facilmente la strada al convincimento[25]. La gestualità non era appannaggio solo degli oratori ma anche degli attori e dei mimi, i quali calcavano le scene dando grande importanza all'espressività di tutto il corpo. Questa tipologia di espressività era però giudicata negativamente dagli oratori, ai quali infatti veniva espressamente prescritto di evitare la gestualità eccessiva degli attori comici ma anche quella degli atleti. Essi però erano consapevoli della necessità di avere almeno una preparazione di base presa in prestito dal mondo dello spettacolo, stando però molto attenti nell'evitare gli eccessi sia della voce che del gesticolare, tipici soprattutto dell'istrione.

---

[20] Noi oggi sappiamo però che molti gesti sono culturalmente specifici, come si avrà modo leggere nei prossimi capitoli della suddetta tesi.
[21] IVI, Libro XI, III.87 (traduzione dell'autrice).
[22] «*Actio quasi sermo corporis*» (De Oratore III, 222); «*Quasi corporis quaedam eloquentia*» (Orator 55).
[23] CATALDO 2016, p. 19.
[24] QUINTILIANO, *Inst*. Libro XI, III.14 (traduzione dell'autrice).
[25] CATALDO 2016, p. 20.

In conclusione, nell'Antichità la riflessione sulla gestualità si sviluppò prevalentemente nell'ambito della retorica e dell'arte oratoria. Pur riconoscendo l'importanza del gesto quale supporto indispensabile alla parola e alla persuasione, gli autori antichi lo considerarono quasi sempre subordinato al linguaggio verbale. Al tempo stesso, la loro concezione del gesto risultava molto ampia, comprendendo non soltanto movimenti delle mani ma, più in generale, l'intero comportamento corporeo. Sarà, tuttavia, nel Medioevo che la gestualità assumerà un ruolo ancora più centrale nella vita religiosa, sociale e politica, diventando oggetto di una riflessione più sistematica e di una progressiva codificazione.

I.II Il gesto nel Medioevo

Sebbene gli autori antichi fossero principalmente interessati all'impiego pratico della gestualità nell'oratoria, in alcuni dei testi analizzati nel paragrafo precedente emergono riflessioni che anticipano interrogativi più propriamente teorici sul rapporto tra gesto e comunicazione. Nel Medioevo il gesto torna a essere al centro dell'interesse di molti studiosi di filosofia e teologia, tanto da elaborare la prima definizione di «gesto» - il quale però continua a indicare il corpo nel suo complesso e non solamente il gesticolare delle mani, venendo progressivamente classificato e normato – ad opera di Ugo di San Vittore, maestro della scuola di San Vittore a Parigi[26]. Nel suo «*De istitutione novitiorum*»[27] l'illustre teologo scrive: «*Il gesto è il movimento e la configurazione delle membra del corpo, conformi a ogni azione e atteggiamento*»[28]. Quindi, secondo tale definizione, il gesto non viene più considerato soltanto come supporto all'eloquenza – quindi come mero movimento – ma come manifestazione esteriore dell'interiorità umana, dotata di una funzione simbolica, educativa e morale. Dunque, il gesto diventa uno strumento, caratterizzato da modestia e misura, attraverso il quale l'ordine del corpo contribuisce alla formazione dell'anima. Per comprendere meglio quale importanza concreta avesse il gesto nella vita di tutti i giorni, è necessario consultare alcuni testi sacri, quali la Bibbia, i Vangeli ma anche un interessante documento risalente al 585 realizzato

[26] Ca. 1096-1141. Teologo e filosofo, tra i principali esponenti della cultura del XII secolo. Dedicò grande attenzione ai rapporti tra educazione, morale, simbolismo e comportamento umano.
[27] Capitolo XII.
[28] SCHMITT 1990, p. 156.

durante il sinodo di Mâcon, il quale prescriveva quali dovessero essere i gesti che i laici dovevano fare davanti ai chierici[29]. Profondo conoscitore del gesto medievale, lo studioso Schmitt cita anche il trattato «*De hominis opificio*» del Padre della Chiesa Gregorio di Nissa (379), in cui discorre dell'origine della materia e del principio di tutti. Egli scrive: «*Le azioni che compiono le mani costituiscono un supporto necessario all'eloquio. È per questo che, se qualcuno dice che le mani sono state conferite alla natura dotata di linguaggio al fine di parlare, non si allontana molto dal vero […] Gli uomini parlano tramite le lettere dell'alfabeto, ma di fatto, in un certo senso, comunicano attraverso le mani le quali colgono le voci stesse tramite le note delle lettere*»[30]. Queste frasi rimandano, seppur in altri termini, a quanto Quintiliano aveva scritto riguardo alla sua idea di universalità dei gesti delle mani e della loro importanza nel supportare quanto detto a parole. Anche Sant'Ambrogio, vescovo di Milano, scrivendo a proposito dei sei giorni della Creazione, nel descrivere l'uomo parla delle mani, elogiandole, in quanto elemento fondamentale della cristianità. Per mezzo di esse, infatti, il sacerdote svolge le funzioni liturgiche e il fedele compie atti di devozione e di pentimento. Anche altri letterati e Dottori della Chiesa dell'epoca medievale descrissero il corpo umano e le sue parti in relazione al movimento: si pensi a Cassiodoro[31] e a Isidoro di Siviglia; lo stesso fece Tommaso d'Aquino nel XIII secolo[32]. Dunque capiamo che, anche in questa epoca, con il termine «gesto» non ci si riferisce solamente al gesticolare delle mani ma, più in generale, al modo di comportarsi nonché di muoversi. Benchè precedente cronologicamente al Medioevo, è necessario citare un testo particolare, anticipatore dei tempi, ovvero il «*Pedagogo*»[33] di Clemente di Alessandria (220 d.C.). Esso può essere definito un precursore cristiano del Galateo; al suo interno infatti vi sono indicazioni su come dovrebbe comportarsi il cristiano in svariate circostanze, tra le quali a tavola[34]. Un

---

[29] «*Se un dignitario laico incontra sulla sua strada un chierico, pur anche di rango inferiore, deve chinare il capo di fronte a lui. Se il chierico è a piedi e il laico è a cavallo, il secondo deve scendere a terra e rendere al primo "l'onore che gli spetta". Se entrambi sono a cavallo, il laico deve levarsi il cappello e salutare il chierico di buon grado*». SCHMITT 1990, p. 45.
[30] «*Patrologia Graeca*», vol. 44.
[31] Nel «*De anima*».
[32] Ne «*Le Etimologie*», libro XI, 1.
[33] Un trattato in tre libri che attinge sia dalla dottrina cristiana che dalla filosofia platonica.
[34] Bisogna evitare di posare una coscia sopra l'altra, le mani sotto il mento, le torsioni del collo, i gesti delle mani durante le conversazioni; nello specifico, le donne devono evitare di muoversi come le ballerine, devono bere con moderazione, devono evitare di comportarsi da seduttrici con lo sguardo, il tono della voce, la postura.

altro esempio sono i libri liturgici[35] che nascono ufficialmente in età carolingia. Anche per quanto concerne gli ordini monastici, sappiamo che essi facessero ricorso a regole molto rigide riguardanti la gestualità: come comportarsi nelle varie situazioni, come fare penitenza, come pregare, come camminare, come stare seduti, come interagire con i laici e tante altre ancora. Una delle regole fondanti è la «*Regola del Maestro*» risalente al VI secolo, ovvero alla nascita del monachesimo occidentale; qui sono enumerati tutti i gesti che vengono attuati quando viene investito un nuovo abate, come il baciare le mani o baciare le ginocchia, e il rituale dei pasti quotidiani[36]. Anche nella Regola di Benedetto vengono menzionati alcuni gesti rituali, quali quelli liturgici e quelli penitenziari[37]. Successivamente lo stesso Sant'Agostino si espresse a proposito dei gesti; troviamo tale riflessione all'interno di in un trattato pedagogico-linguistico dedicato al figlio, ovvero il «*De Magistro*»[38]. I gesti non sono altro che segni, come le parole, e possono a esse sostituirsi; inoltre essi, così come i segni, non sono mimetici[39] ma hanno lo scopo di indicare il senso, in quanto un gesto può non corrispondere esattamente a ciò che si vede ma questo non significa che il senso non possa essere compreso ugualmente. Tale discorso sui segni viene approfondito nel «*De Doctrina Christiana*»[40], un'opera formata da quattro libri che istituisce le regole per interpretare e quindi insegnare le Sacre Scritture. Anche qui egli parla dei segni naturali e convenzionali, e dei gesti, definendole «parole visibili» e segni convenzionali, in quanto comprensibili loro attraverso lo studio e dipendenti da fattori culturali e storici – nonché dalla parola, la quale mantiene il suo primato – quindi non universali[41]. Nei monasteri inoltre vigeva la regola del silenzio in determinati momenti della giornata (ad esempio, durante i pasti). Così, per comunicare, i monaci usavano dei gesti che non sono paragonabili al linguaggio dei segni dei sordomuti poiché essi designano oggetti, azioni e concetti astratti senza riuscire a formare frasi gestuali, poiché non costituiscono una lingua dotata di struttura grammaticale autonoma. Ad esempio, per indicare il pesce, il monaco imitava l'ondeggiare delle pinne

---

[35] I cosiddetti «*De officiis*», i quali hanno una origine molto antica («*De ecclesiasticis officiis*» di Isidoro di Siviglia del VII secolo).
[36] SCHMITT 1990.
[37] Il gesto dell'*«humiliatio»*: gettarsi per terra davanti la porta dell'oratorio, in silenzio, e poi ancora gettarsi sempre a terra ai piedi dell'abate e dei compagni, aspettando che questi preghino per lui e prostrarsi nuovamente a terra allo scoccare della nuova ora. SCHMITT 1990, p. 63.
[38] 390 d.C.
[39] I segni mimetici sono da evitare secondo la concezione dell'epoca (tipici degli istrioni) poiché erano evidenza di viziosità.
[40] Sempre scritto da Sant'Agostino, datato tra il 396 e il 426 d.C. .
[41] SCHMITT 1990.

dell'animale. Una delle prime liste contenente una sorta di censimento di questi segni proviene da Cluny e ne contiene centoundici[42]. In età carolingia sono stati realizzati alcuni codici miniati a supporto della comprensione della gestualità; si pensi, ad esempio, al Salterio di Utrecht[43], una raccolta di salmi e disegni che commentano i salmi stessi in maniera letterale e quindi non simbolica, e l'Evangelario di Ebbone[44]. Spesso, in queste tipologie di manoscritti, emerge Cristo a figura intera oppure la sola mano di Dio (fig. 1, tav. I), di solito benedicente, altre volte invece che porge degli strumenti ad altri personaggi (fig. 2, tav. I), oppure semplicemente che indica o manifesta la sua onnipotenza. Anche in età ottoniana, pur cambiando lo stile[45], è possibile studiare alcuni manoscritti miniati per analizzare la gestualità altomedievale: si pensi, ad esempio, al codice di Uta[46] in cui viene spesso raffigurata la mano di Dio benedicente (fig. 4, tav. I), oppure ancora all'Evangeliario di Ottone III[47], in cui Cristo viene spesso raffigurato mentre guarisce i malati e benedicente (fig. 3, tav. I). Le mani sono quindi le grandi protagoniste dello studio sulla gestualità – anche se l'aspetto generale della comunicazione non verbale le affianca. Esse sono spesso raffigurate molto grandi, sproporzionate rispetto al resto del corpo; tale caratteristica è voluta in quanto lo scopo è quello di enfatizzare i gesti e la loro importanza (nonché, a volte, lo sforzo compiuto nell'eseguire uno specifico gesto). Si pensi, ad esempio, al celebre altare di Ratchis, opera di età longobarda: gli angeli che reggono il Cristo dentro la mandorla hanno le braccia e le mani sproporzionate rispetto al resto del corpo per enfatizzare l'importanza dell'atto compiuto (fig. 5, tav. II). Con le mani, però, si compiono anche gesti insultanti e non solo benedicenti, e questo avviene fin dall'Antichità[48]: portiamo qui come esempio il dettaglio tratto da una pala d'altare del XV secolo in cui Gesù viene insultato dagli ebrei (fig. 6, tav. II). I gesti che essi compiono sono vari: il pollice in bocca, la mano col palmo verso il basso, gli indici che si incrociano, il gesto del fico[49]. I gesti insultanti costituiscono una testimonianza particolarmente interessante della continuità storica della comunicazione non verbale. Anche la presenza dei gesti offensivi conferma come il linguaggio del corpo

[42] SCHMITT 1990.
[43] Realizzato nel Nord della Francia tra l'816 e l'835 e composto da duecento disegni a penna.
[44] Coevo a quello di Utrecht e proveniente dalla medesima area geografica.
[45] Diventa più rigido, ieratico, rispetto allo stile mosso/drammatico delle miniature di età carolingia.
[46] Ratisbona, metà XI secolo.
[47] Dell'XI secolo, realizzato presso lo *scriptorium* dell'abbazia benedettina di Reichenau (Germania).
[48] Gesti insultanti esistevano anche nell'Antica Grecia e nell'Antica ma, per ragioni di sintesi, non sono stati analizzati in questa sede.
[49] Nell'italiano medievale il gesto del fico era detto «*squadrar le fiche*».

fosse ormai pienamente riconosciuto quale strumento di comunicazione capace di trasmettere significati precisi, positivi o negativi. Proprio per tale ragione la società medievale sviluppò un crescente interesse verso la regolamentazione dei comportamenti corporei e delle pratiche gestuali. La gestualità rituale cristiana però ebbe modo di canonizzarsi a partire dall'età carolingia, con la nascita di una tipologia testuale – gli «*ordines*» – che ufficializza la nascita di questo particolare genere letterario liturgico, all'interno del quale possiamo trovare la spiegazione dettagliata di atti gestuali che avvengono nel rito del battesimo, nella messa, nelle benedizioni di vario tipo, nell'ordinazione di un ecclesiastico ma anche nella consacrazione e durante l'incoronazione del sovrano. Quest'ultima procedura varia non solo da epoca a epoca ma anche da monarchia a monarchia; ciò che però accomuna tutte le incoronazioni è la presenza di gesti specifici che devono essere compiuti sia dal sovrano che dall'ecclesiastico che incorona il re [50]. Un caso particolare di raffigurazione dell'incoronazione regale si trova nell'Evangeliario di Liuthar e consiste nell'apoteosi di Ottone II che viene raffigurato al pari di Cristo, all'interno di una mandorla, circondato dai quattro evangelisti e benedetto dalla mano di Dio (fig. 7, tav. II). Tali immagini ci permette di comprendere quanto i gesti presenti nei rituali cristiani avessero influenzato anche quelli dei rituali laici proprio perché la società medievale era una società in cui tutto ruotava attorno alla religione. Gli «*ordines*» non solo elencavano e descrivevano i gesti rituali ma, in certi casi, li moralizzavano, ossia definivano quali movimenti fossero buoni e da quali altri bisognasse astenersi e ne davano anche una interpretazione simbolica. Un esempio è il «*De universo*» di Rabano Mauro[51] in cui, ad esempio, lo stare in piedi ha un significato positivo poiché simboleggia una fede salda mentre lo stare coricati ha un significato negativo poiché vuol dire lasciarsi andare alle tentazioni. Per quanto concerne la gestualità liturgica, le prime testimonianze iconografiche con una volontà classificatoria vere e proprie fanno la loro comparsa nel XII secolo; esse rivelano la presenza di tendenze diverse: la preghiera in piedi, la genuflessione, le mani giunte e la prostrazione. Queste tipologie esistevano già nei secoli precedenti, con la differenza che alcune di esse erano poco usate mentre altre presero il sopravvento – e quindi vengono

[50] Per quanto concerne l'incoronazione del re anglosassone Edgardo nel 973: prima viene unto, poi gli vengono consegnate l'anello, la spada, la corona, lo scettro, la verga; a sua volta il re si stende supino davanti all'altare e poi si rialza deponendo il vecchio diadema mentre i vescovi prendono per mano il re mentre si alza. SCHMITT 1990.

[51] Ecclesiastico e intellettuale carolingio, allievo di Alcuino di York.

citate in alcuni manoscritti ma non raffigurate, se non sporadicamente[52]. Il teologo parigino Pietro Cantore realizzò uno delle prime opere classificatorie sui modi di pregare[53]. Egli ne individua principalmente sette (fig. 8, tav. III): 1)elevazione delle mani; 2)braccia a croce; 3)mani giunte davanti al viso; 4)genuflessione e mani giunte; 5)prostrazione e mani giunte; 6)inclinazione del busto; 7)posizione del cammello e mani giunte[54]. Inoltre vi è la tendenza di descrivere in maniera sempre più dettagliata i gesti che accompagnano i sette sacramenti e quelli legati alla messa[55].

Dunque, come già in Età Romana, i gesti misurati sono i prediletti, ai quali si contrappongono quelli eccessivi, legati al termine «*gesticulatio*», il quale non è altro che il «*moto incoerente e insensato del corpo e delle mani*»[56] (tipico delle prostitute, degli istrioni, degli eretici[57] e degli indemoniati)[58]. Il gesto buono, non più considerato solo movimento ma anche segno manifesto di realtà invisibili, possiede anche la funzione di rendere visibile l'animo dell'uomo, ovvero di rendere evidente l'interiorità, le sue reali inclinazioni dell'animo e la sua personalità. Per tale ragione, nel Medioevo ci si focalizza anche sull'aspetto morale del gesto, proprio perché viene gradualmente considerato una manifestazione visibile dell'interiorità dell'individuo. Così cresce l'interesse verso la regolamentazione dei comportamenti corporei e delle pratiche gestuali, anche per via del moltiplicarsi degli ordini monastici. Quest'ultimo fenomeno richiede la stesura di nuove

---

[52] Umberto di Romans invece scrive un'opera al cui interno si trova un capitolo dedicato interamente agli inchini, termine con cui designa tutte le varie inclinazioni del corpo: inclinazione media, profonda, genuflessione dritta o inclinata, prostrazione con genuflessione o intera. Vi è poi l'opera di un anonimo del XIII secolo sui gesti di preghiera di San Domenico: «*De modo orandi corporaliter sancti Dominici*» (1280-1288). Anche quest'ultimo doveva fungere da libro per l'insegnamento ma non per i laici ma per i chierici. La parola e l'immagine si accompagnano per esplicare meglio il contenuto: un inchino totale; una prostrazione a mani giunte; una genuflessione a cui poi segue, in sequenza, il rialzarsi; un altro movimento in sequenza sempre da in piedi: prima le mani sono aperte, poi le dita di allacciano e infine le mani si dispongono come per leggere un libro; l'elevazione delle mani disposte a croce; le mani giunte al cielo da in piedi. SCHMITT 1990.

[53] Si tratta dell'opera «*De oratione et partibus eius*» (1220-1400). Il testo doveva probabilmente servire da manuale per l'insegnamento dei modi di pregare, probabilmente a dei laici (lo si capisce anche grazie alla tipologia di abbigliamento dei giovani raffigurati). Le immagini accompagnavano la parte scritta, la quale era molto tecnica nello spiegare i modi di pregare. *IBIDEM*.

[54] SCHMITT 1990, p. 279.

[55] Verso la fine del XII secolo, Lotario, futuro papa Innocenzo III, descriverà in maniera particolareggiata i gesti liturgici in due opere: «*Ordo missae*» e «*De sacro altaris mysterio*».

[56] NICCOLI 2021, p. 25.

[57] SCHMITT 1990.

[58] «*Il gesto coinvolge infatti l'intero corpo e l'essere nella sua totalità: l'espressione esteriore dell'uomo comunica le disposizioni e i moti interni dell'anima. Ma occorre distinguere tra gesti ("gestus") e gesticolazione ("gesticulatio"), cioè agitazione gestuale e altri contorcimenti che fanno pensare al diavolo […] il gesticolare è segno di perfidia, di possessione, di peccato*». LE GOFF 2005, p. 130.

e più approfondite norme comportamentali, in special modo rivolte ai novizi (ma anche ai bambini;) per mezzo di esse nacquero così dei modelli di comportamento e di abbigliamento. Un caso particolare di messa in evidenza di atteggiamenti virtuosi e viziosi risulta essere il manoscritto di Vienna[59], all'interno del quale vi sono una serie di miniature collocate le une sopra le altre. Alcuni gesti sono interpretabili chiaramente: è il caso delle figure piangenti che esprimono il dolore; oppure quella degli avari che si contendono un sacco (figg. 9-10, tav. III), a espressione di avidità; invece la quasi totalità dei gesti raffigurati nelle restanti miniature sono di complessa interpretazione se non si conosce la teologia cristiana. La mano di Dio, già vista nei manoscritti carolingi e ottoniani, è anche qui presente: benedice dall'alto i beati di spirito mentre è assente dalle miniature che raffigurano i viziosi (figg. 11-13, tav. IV). Anche in un altro manoscritto, cosiddetto «di Monaco»[60], sono presenti delle miniature che raffigurano i vizi e le virtù in contrapposizione e, alcune di esse, riconoscibili grazie a una gestualità ben leggibile poiché presente tuttora. È il caso dei dolenti, la cui sofferenza si evince non solo dalle lacrime che rigano i volti ma anche dalla posizione delle mani (intrecciate e disposte vicine al volto, in un caso) e della testa (reclinata verso la nostra sinistra) (fig. 12, tav. IV). I personaggi litigiosi, invece, sono riconoscibili per via dei movimenti meno composti delle braccia e delle mani e dalla presenza di una sorta di strumento a fiato con teste demoniache che simboleggia le parole malvagie proferite dai personaggi (fig. 13, tav. IV). Accanto alle classiche norme legate alla gestualità cristiana, tra il XII e il XIII secolo nascono anche testi denominati «discipline» che vanno a canonizzare il comportamento dei laici all'interno delle Università. Uno dei primi esempi è la «*Disciplina scholarium*»[61] dell'Università di Parigi: qui si raccomandava agli studenti il

[59] Un libro di preghiere del XII secolo.
[60] Fine del XII secolo, detto anche «*Libro di Preghiera detto di Ildegarda di Bingen*».
[61] I due testi fondamentali dai quali tale disciplina prese spunto furono il «*Liber de Planctu naturae*» e «l'*Anticlaudianus*» di Alano di Lilla (seconda metà del XII secolo) e il «*De institutione novitiorum*» di Ugo di San Vittore (prima metà del XII secolo). In tutti questi trattati religiosi lo scopo è quello di definire norme di comportamento valide non solo per l'ecclesiastico ma anche per il fedele. Il gesto deve essere modesto, e per gesto si ricorda che si intende ancora l'atteggiamento e l'abbigliamento. Ugo di San Vittore classifica i gesti negativi, affermando che la virtù sta nel mezzo. Quindi, un gesto virtuoso dovrà essere aggraziato e severo, calmo e maturo, grave e vivace; banditi sono i gesti molli, agitati, rilassati, sfrontati, lenti e precipitosi poiché legati a vizi quali la lascivia, l'impazienza, la negligenza, l'orgoglio, la pigrizia e l'incostanza. Il gesticolare crea degli esseri metaforicamente mostruosi, perché sono i mostri che si contorcono e non conoscono la moderazione. Le membra del corpo devono quindi essere in armonia tra loro per evitare la mostruosità e il vizio; il gesto che accompagna il linguaggio deve essere modesto e umile. Ma non solo: l'Autore afferma che il gesticolare ordinato e moderato è tipico di colui che possiede un animo equilibrato; invece il gesticolare scomposto è tipico di una mente volubile ed è possibile segno di pazzia. Ne consegue che il gesto permette di comprendere la reale indole di chi abbiamo difronte. SCHMITT 1990.

gesto moderato, inteso più in generale come condizione fisica ma anche morale che egli doveva mantenere. Non doveva eccedere nel cibo, nell'alcol, doveva invece mangiare sufficientemente, scaldarsi d'inverno e vestirsi decorosamente; inoltre doveva obbedire ed evitare uno stile di vita dissoluto, come il frequentare prostitute, feste, balli, banchetti. Doveva evitare di curare eccessivamente il proprio corpo con profumi e gioielli, l'andatura doveva essere umile e non orgogliosa[62]. Il gesto moderato, sempre ancora inteso come comportamento ma che comprende anche l'abbigliamento, domina anche la vita laica, seppur con degli adattamenti e con una minore rigidità rispetto all'ambito religioso, a riprova del fatto che la società stesse cambiando. Questo mutamento si desume anche da una sempre maggiore differenziazione tra i gesti compiuti dal clero e da quelli compiuti dai laici: il nascente mondo della corte richiede nuove «regole» sulla gestualità per aiutare a definire i rapporti sociali tra i vari membri. Al re e alla sua famiglia, ad esempio, si richiedeva un ideale di misura, di sottomissione degli impulsi alla razionalità per mezzo dell'uso dell'intelligenza; alle donne si chiedeva di essere modeste e di non provocare l'uomo a meno che non entrassero in gioco elementi legati alla ricerca dell'amante. Essa, quindi, deve avere contegno e seguire quanto prescritto dall'etichetta di corte[63]. «Cortesia» è il nuovo termine che soppianta «disciplina» in quanto ci troviamo nell'ambito curtense, in cui la virtù non deve essere insegnata in vista della Salvezza ma per il mantenimento delle relazioni sociali. Un discorso a sé stante è necessario fare per quanto concerne i cavalieri, i quali devono compiere gesti specifici al momento dell'investitura, non così dissimili da quelli tipici del mondo ecclesiastico: il prete o il vescovo porge la spada al cavaliere, poi la cintura, infine lo bacia e gli dà un colpo sul collo mentre i nobili gli consegnano gli speroni[64]. Un ulteriore aspetto particolarmente interessante sula gestualità del Basso Medioevo riguarda la ritualità funebre; è proprio grazie al «*Sacramentario*» del vescovo Varmondo di Ivrea[65] che conosciamo i gesti compiuti sia dal clero che dai laici durante le fasi che compongono il

---

[62] SCHMITT 1990, p. 182.

[63] «*Quando essa si sentirà assolutamente pronta/e se ne andrà per le strade, che abbia un bel portamento/né troppo molle, né troppo curvo/ma gradevole a vedersi in qualunque folla. /Che essa imprima alle sue spalle, alle sue anche/un movimento così nobile che non si trovi/nessuna donna capace di averne uno migliore/e che essa cammini molto graziosamente/con le sue belle scarpine […]/E se il suo vestito forma uno strascico/ o se arriva a toccare il pavimento/che essa allora lo sollevi sul fianco o davanti/come per prendere un po' d'aria/o come se volesse rialzare la gonna/ avendo preso l'abitudine/di avere il passo più libero./Che badi allora a scoprire il suo piede/in modo tale che tutti coloro che passano/ne ammirino la bella forma*». DE MEUNG, 1976, pp. 40-41.

[64] SCHMITT 1990, p.187.

[65] Datato all'XI secolo.

rito funebre. Esso illustra, per mezzo di alcune miniature, i momenti del funerale di un individuo: mentre i chierici compiono gesti appartenenti alla liturgia (come, ad esempio, il gesto benedicente) e sempre misurati, i membri della famiglia del defunto – in particolare la donna raffigurata vicino al feretro e dai capelli scarmigliati – seguendo un «*climax*» ascendente, compie gesti sempre meno controllati, a testimonianza del suo profondo dolore (fig. 14, tav. IV).

I.III Il gesto nell'Età Moderna

Le riflessioni sviluppate nel Medioevo non si interrompono con il passaggio all'Età Moderna; gli studi sulla gestualità, infatti, proseguono e vengono approfonditi, pur rimanendo ancora in buona parte legati alla sfera religiosa. Essi però si arricchiscono grazie alla nascita delle nuove rotte commerciali, al colonialismo, all'incontro con popoli fino ad allora sconosciuti e al crescente interesse per le regole di buone maniere da applicare in società. L'umanista Baldassarre Castiglione scrisse «*Il Libro del Cortegiano*» mentre l'arcivescovo Giovanni Della Casa scrisse «*Il Galateo*», entrambi redatti con lo scopo di normare il comportamento del futuro cortigiano[66]: «*anzi dee l'uomo costumato astenersi dal molto sbadigliare, oltra le predette cose. ancora perciocchè pare che venga da un cotal rincrescimento e da tedio; e che colui, che così spesso sbadiglia, amerebbe di esser piuttosto in altra parte che quivi; e che la brigata ove egli è, ed i ragionamenti ed i modi loro gli rincrescano. […] Non si vuole anco, soffiato che tu ti sarai il naso, aprire il moccichino e guatarvi entro, come se perle o rubini ti dovessero esser discesi dal celabro; chè sono stomachevoli modi, ed atti a fare, non che altri ci ami, ma che se alcuno ci amasse, si disinnamori […] Sconvenevol costume è anco, quando alcuno mette il naso in sul bicchier del vino che altri ha a bere, o su la vivanda che altri dee mangiare, per cagion di fiutarla: anzi non vorrei io, che egli fiutasse pur quello che egli stesso dee bersi, o mangiarsi; posciachè dal naso possono cader di quelle cose che l'uom ave a schifo, eziandio che allora non caggiano. Nè, per mio consiglio, porgerai tu a bere altrui quel bicchiere di vino al quale tu arai posto bocca, ed assaggiatolo; salvo se egli non fosse teco più che domestico. E molto meno si dee porgere pera, o altro frutto, nel quale*

[66] LO RE 2018-2022.

tu arai dato di morso»[67]. Similmente, Castiglione scrive: *«[…] qual sia, al parer mio, la forma di cortegiania piú conveniente a gentilomo che viva in corte de' príncipi […] Vegnendo adunque alla qualità della persona, dico bastar ch'ella non sia estrema in piccolezza né in grandezza, perché e l'una e l'altra di queste condicioni porta seco una certa dispettosa maraviglia e sono gli omini di tal sorte mirati quasi di quel modo che si mirano le cose monstruose; benché, avendo da peccare nell'una delle due estremità, men male è l'esser un poco diminuto, che ecceder la ragionevol misura in grandezza; perché gli omini cosí vasti di corpo, oltra che molte volte di ottuso ingegno si trovano, sono ancor inabili ad ogni esercizio di agilità, la qual cosa io desidero assai nel cortegiano. E perciò voglio che egli sia di bona disposizione e de' membri ben formato, e mostri forza e leggerezza e discioltura , e sappia de tutti gli esercizi di persona , che ad uom di guerra s'appartengono […] Se ben tengo a memoria, parmi, signor Conte, che voi questa sera piú volte abbiate replicato che 'l cortegiano ha da compagnare l'operazion sue, i gesti, gli abiti , in somma ogni suo movimento con la grazia; e questo mi par che mettiate per un condimento d'ogni cosa, senza il quale tutte l'altre proprietà e bone condicioni sian di poco valore. E veramente credo io che ognun facilmente in ciò si lasciarebbe persuadere, perché per la forza del vocabulo si po dir che chi ha grazia quello è grato. […] qual però si richiedono alcune cose che non son necessarie nello scrivere: come la voce bona, non troppo sottile o molle come di femina, né ancor tanto austera ed orrida che abbia del rustico, ma sonora, chiara, soave e ben composta, con la pronunzia espedita e coi modi e gesti convenienti; li quali, al parer mio, consistono in certi movimenti di tutto 'l corpo, non affettati né violenti, ma temperati con un volto accommodato e con un mover d'occhi che dia grazia e s'accordi con le parole, e piú che si po significhi ancor coi gesti la intenzione ed affetto di colui che parla. Ma tutte queste cose sarian vane e di poco momento se le sentenzie espresse dalle parole non fossero belle, ingeniose, acute, eleganti e gravi, secondo 'l bisogno […] Molte altre cause ancor spesso infiammano gli animi nostri, oltre alla bellezza: come i costumi, il sapere, il parlare, i gesti e mill'altre cose, le quali però a qualche modo forse esse ancor si potriano chiamar bellezze […]*»[68]. Dalle citazioni riportate si evince che per entrambi gli autori il gesto non è ancora considerato esclusivamente uno strumento comunicativo, bensì un elemento legato al comportamento sociale, quindi da tenere sotto controllo. I movimenti elogiati, infatti,

[67] DELLA CASA 1990, pp. 8-9.
[68] CASTIGLIONE 1999, pp. 21, 23, 31, 36 e 45.

sono quelli composti, moderati e adeguati al contesto sociale che le convenzioni della vita pubblica e di corte richiedevano. Quindi, col termine «*gestualità*» si intende ancora una volta, più in generale, il movimento del corpo e i comportamenti umani, non tanto il gesticolare tipico delle sole mani; il gesto continua a essere valutato moralmente e socialmente, non essendo ancora un fenomeno linguistico autonomo – aspetto che invece avremo modo di cogliere soprattutto nel XX secolo. Al contempo, però, l'incontro con popoli esotici che parlavano lingue incomprensibili agli europei costrinse gli studiosi a mettere un atto un piccolo mutamento di atteggiamento nei confronti della gestualità: in parte si rivaluta il suo ruolo nella comunicazione e, in un secondo momento, si iniziano a compiere i primi studi rivolti all'analisi della componente non verbale nell'interazione umana, anche se siamo ancora ben lontani dal considerarla una disciplina linguistica vera e propria.

Anche dal punto di vista artistico vennero formulate alcune riflessioni riguardo la gestualità: una delle prime appartiene a Leon Battista Alberti il quale nel suo trattato «*Sulla Pittura*»[69] scrisse che «*i moti d'animo si conoscono dai movimenti del corpo*»,[70] come già asserivano gli studiosi medievali. Successivamente fu Leonardo da Vinci a riprendere la teoria dei moti espressivi nel suo «*Trattato della Pittura*»[71], il quale venne influenzato da quanto scritto dall'Alberti. Ne consegue che, secondo tali sviluppi, il movimento del corpo è considerato, come in età Medievale, un elemento che aiuta nella comprensione degli stati d'animo, rivelando ciò che a volte si vuole cercare di occultare con le parole. Infatti, se osserviamo dipinti, affreschi e sculture del XV secolo, noteremo che grande attenzione inizia a essere riservata alla gestualità delle figure rappresentate; il pieno sviluppo di questa tendenza si avrà tuttavia soltanto nel XVII secolo, con l'avvento del Barocco e del Manierismo[72], movimenti artistici tendenti alla drammatizzazione e alla spettacolarizzazione delle scene. Si noti che, ad esempio, nella «*Madonna*» di Leonardo (fig. 15, tav. V) – la quale compie un gesto di quasi sorpresa e timorosa protezione nei

---

[69] 1435-1436.

[70] Molteplici furono gli autori di riflessioni sulla gestualità che affermarono che per mezzo del gesto si può comprendere la reale indole delle persone che ci troviamo difronte. Tale affermazione l'abbiamo già vista essere presente nel Medioevo, con Ugo di San Vittore, e persiste nel Cinquecento. Si pensi, ad esempio, a Luis de Granada, teologo spagnolo, il quale scrisse «*se il corpo è scomposto, ancora lo spirito gli diventa simile […] epperò la modestia esteriore aiuta molto la modestia interiore*» (in «*Discorsi spirituali e civili secondo il catechismo per istruzzione de' giovani desiderosi far profitto nella vita spirituale e civile*», Firenze, 1583, p. 182 – cit. in NICCOLI, «*Muta eloquenza*», p. 28).

[71] Ca.1540.

[72] CHASTEL 2008.

confronti del Bambino – e ne «l'*Annunciata*» di Antonello da Messina (fig. 16, tav. V) – la quale invece protende la mano destra in segno di difesa verso l'Arcangelo a noi invisibile – i gesti siano tutti abbastanza ben codificati ma soprattutto pochi e pacati. La situazione cambia totalmente nel dipinto manierista di Rosso Fiorentino (fig. 17, tav. V), «*La Pietà*», in cui la scena è pervasa da un dinamismo spinto all'eccesso e i gesti compiuti sono numerosi e drammatici; la stessa teatralità si può rintracciare in moltissime opere di Caravaggio e dei cosiddetti «caravaggeschi», come nel caso del singolare «*Il Cavadenti*» (fig. 18, tav. VI). Tale mutamento nelle opere d'arte aiuta meglio a comprendere anche l'interesse crescente da parte degli artisti nei confronti della gestualità e dell'espressività dei volti. Mentre, infatti, nel Medioevo i gesti erano abbastanza limitati poiché legati soprattutto alla sfera religiosa, ora vi è un loro moltiplicarsi in quanto si attinge anche dalla vita quotidiana e non solo più esclusivamente dalla liturgia[73]. L'interesse artistico per l'espressività del corpo trova un parallelo sviluppo anche nella produzione teorica seicentesca. Si pensi al «*De veterum acclamationibus et plausu libri septem*» di Francesco Bartolomeo Ferrari (1627), dedicata ai versi di acclamazione, e a «*L'arte de' Cenni*»[74] di Giovanni Bonifacio, in cui l'autore analizza tutti i segni che è possibile compiere con il corpo, dedicando particolare attenzione ai gesti caratteristici di specifiche categorie di lavoratori[75] (figg. 23-24, tavv. X-XI). Secondo Bonifacio i sentimenti sono rivelati con maggior veridicità dalle dimostrazioni gestuali – medesima idea che vigeva nel Medioevo; egli però è anche convinto che i gesti potrebbero realizzare un linguaggio universale – una sorta di esperanto gestuale «*ante litteram*». Lo stesso John Bulwer, autore della «*Chirologia or the Naturall Language of the Hand and Chironimia or the Art of Manual Rhetoricke*»[76] (1644), riprende l'idea di Bonifacio, ovvero riguardo l'esistenza di un linguaggio gestuale universale. Egli infatti così scrive nella prima parte della sua opera, ovvero la «*Chirologia*»: «*La mano non possiede forse un proprio*

[73] L'Autore inoltre sostiene che la ragione della presenza costante e ripetuta di specifici gesti liturgici nella pittura e nella miniatura Medievale, come la mano benedicente del Cristo oppure le mani unite in preghiera, si può rintracciare nella volontà di fissare nella memoria dei fedeli i gesti che ogni devoto cristiano dovesse compiere. Una sorta di modo per favorire la memorizzazione della gestualità liturgica per mezzo di un'assidua ripetizione. IBIDEM.

[74] Del 1616.

[75] Una classificazione simile, almeno nell'idea generale, era stata già messa in atto nel XII secolo con la rappresentazione dei calendari dei mesi. Ad esempio, il mese di settembre, sia nelle miniature che nelle sculture delle chiese romaniche, viene impersonificato da un uomo che vendemmia. Egli è raffigurato con gli attrezzi e le movenze tipiche di questo lavoro.

[76] L'opera in realtà, in origine era formata da due volumi separati (la chirologia e la chironomia) i quali andarono a formare un unico volume nell'edizione successiva.

discorso o una propria forma di linguaggio capace di manifestare ed esprimere il pensiero? Essa parla tutte le lingue e, come carattere universale della ragione, è generalmente compresa e riconosciuta da tutte le nazioni, al di là delle differenze formali delle loro lingue. E poiché è l'unico linguaggio naturale dell'uomo, può a buon diritto essere chiamata la lingua e il linguaggio universale della natura umana; una lingua che, senza bisogno di insegnamento, gli uomini di ogni regione del mondo abitato comprendono con la massima facilità al primo sguardo»[77]. Da questa citazione emergono alcune peculiarità del pensiero di Bulwer: in primo luogo, la mano ha un ruolo fondamentale nell'analisi gestuale, in quanto vero e proprio strumento linguistico, tanto da spingere l'Autore a descrivere sistematicamente le sue modalità d'impiego e di definirne le regole d'uso. Egli infatti si premura di catalogare i movimenti delle mani e cerca di spiegarne i corrispettivi significati, mostrando come possano essere usati per comunicare a seconda del contesto, anche per mezzo di tavole esplicative, che consentono di visualizzare concretamente quanto descritto nel testo, agevolando la comprensione dei gesti illustrati dall'Autore (figg. 20-21-22, tavv. VII-VIII-IX). In secondo luogo, Bulwer sostiene che gesto deve essere sottoposto a una regolazione molto rigida affinché la sua naturale spontaneità non sfoci nell'eccesso o nella volgarità. Pur essendo un comportamento innato, il gesto deve essere disciplinato per mezzo dell'intervento umano e adattato alle convenzioni sociali, assumendo così una dimensione artificiale. Pertanto, nel gesto convivono entrambi questi aspetti: la parte naturale, cioè quella legata alla sua origine spontanea, e quella artificiale, derivante dalla necessità di conformarlo alle norme della società[78]. Infine, nella seconda – nonché ultima – parte del libro (ovvero, la «*Chironimia*»), l'Autore si dedica principalmente ai gesti usati dagli oratori: egli li descrive a parole e minuziosamente, movenza per movenza, illustrando anche posture e modalità d'impiego, riportando esempi d'uso, di solito tratti da fonti classiche. Anche questa sezione è corredata da tavole illustrative atte a chiarire le configurazioni gestuali precedentemente descritte (fig. 19, tav. VI).

L'Età Moderna segna dunque un decisivo ampliamento degli studi sulla gestualità: il gesto non è più considerato soltanto un elemento tipico della pratica religiosa o legato alla sfera morale; esso diventa oggetto di riflessione artistica, pedagogica, sociale e, in

[77] BULWER 1644, p. 3 (traduzione dell'autrice).
[78] LO RE 2018-2022.

parte, linguistica. Tali studi, quindi, non nascono solo dalle esigenze di comunicare con popoli fino ad allora sconosciuti – e nemmeno soltanto dalla volontà di infondere alle opere d'arte maggior veridicità ed emotività. Uno degli obiettivi più pratici riguardava l'educazione dei fanciulli, sia laici che futuri ecclesiastici. Possiamo comprendere meglio tale tendenza se si riflette sulla grande influenza che la Chiesa della Controriforma esercitasse ma anche sulla presenza spagnola in Italia[79]. Si pensi a questo proposito a quanto scritto da Erasmo da Rotterdam sull'educazione dei fanciulli:[80] il gesticolare mostra quale sia il reale stato d'animo del ragazzo; quest'ultimo però deve comunicare verbalmente e non eccedere nell'utilizzo dei gesti, i quali devono essere sempre controllati. Altre opere rivolte all'educazione, anche fisica, dei fanciulli furono il «*De pueris recte instituendis*» (Parigi, 1533) di Iacopo Sadoleto[81], il «*Discorso sopra la cura et diligenza che debbono havere i padri et le Madri verso i loro figliuoli*» (Bologna, 1572) di Andrea Ghetti da Volterra[82] e il «*Come i giovani debbino osservare il decoro ne' gesti e movimenti della persona*»[83] di Orazio Lombardelli[84].

[79] La presenza spagnola in Italia favorisce un mutamento delle tendenze culturali e sociali, tra le quali spicca una gestualità maggiormente tendente alla «*gravitas*», alla compostezza, all'assenza di fronzoli, invece tipicamente francesi. NICCOLI 2021.
[80] Si tratta del «*De pueris statim et liberaliter insituendis»* (1529-1530) e del «*De civitate morum puerilium»* (1529-1530)
[81] In cui l'Autore, cardinale, vescovo e umanista italiano, sostiene l'importanza della figura paterna nella trasmissione di una corretta gesticolazione
[82] In cui l'Autore, teologo e predicatore agostiniano, dichiara l'importanza dell'insegnamento della compostezza, della «*modesta gravità*» ai fanciulli.
[83] Contenuto in «*Degli uffizi e costume de' giovani, libri III*», Firenze, 1579.
[84] Maestro e pedagogista senese.

I.IV Il gesto tra Settecento e Ottocento

Le riflessioni sviluppate nel corso del Seicento trovarono nuove applicazioni pratiche nel secolo successivo, soprattutto nell'ambito dell'educazione dei sordomuti. Infatti, un passo importante nella comunicazione gestuale avvenne nella Francia[85] del XVIII, con la codifica della lingua dei segni per sordomuti ad opera dell'abate francese Charles-Michel de l'Epée[86], nonché con la nascita della prima scuola per sordomuti. Il sistema inventato dall'abate consisteva nell'utilizzare gesti-mimici convenzionali per mezzo dei quali i sordi riuscivano a esprimere il contenuto dei vocaboli ma anche gli elementi di natura grammaticale e sintattica. Per la prima volta la gestualità non viene studiata soltanto come supporto alla parola, come strumento retorico oppure come comportamento da disciplinare sul piano morale e sociale, ma come un vero e proprio sistema comunicativo autonomo e strutturato. Nel medesimo clima culturale si collocano le riflessioni di Denis Diderot: egli si interessò talmente alla tematica tanto da scrivere una «*Lettre sur les sourds et muets*»[87] in cui andava asserendo che nelle persone sordomute, non costrette dai vincoli imposti dal linguaggio parlato, si possono osservare espressioni più incontaminate del pensiero, così da riuscire a individuare l'origine del pensiero stesso per mezzo dello studio dei loro gesti[88]. Nell'Ottocento però, la situazione cambiò: il Congresso di Milano[89] sancì la fine dell'approccio gestuale in quanto si reputava fosse nocivo per i sordi abbandonarsi totalmente allo studio dei gesti poiché si pensava che con sforzi e costanza essi avrebbero, prima o poi, appreso la lingua orale[90]. Al di là degli studi metodologici su una pre-lingua dei segni, il Settecento fu un secolo ricco di indagini sulla gestualità, in particolare legate ai primi interrogativi sull'origine della lingua. Una di esse fu promossa dal filosofo Gianbattista Vico in «*Scienza Nuova*»[91]: egli sosteneva che i gesti non sono altro che immagini metaforiche, derivanti dalle immagini più elaborate – e quindi complesse – che abbiamo nella nostra mente per mezzo dell'immaginazione. Quindi secondo Vico la prima a nasce è l'immagine mentale, poi si

[85] In Italia, sul finire del Settecento, fu l'abate Tommaso Silvestri a dedicarsi alla lingua dei segni, dopo aver conosciuto di persona l'abate Epée e aver appreso i suoi metodi – che egli divulgò per mezzo di un manuale.
[86] Perfezionata in seguito dall'abate Sicard.
[87] 1751.
[88] LO RE 2018-2022.
[89] 1880.
[90] SANSONNA 2010.
[91] 1725.

forma il gesto che la rappresenta e infine la parola. Tale assunto deriva dalla concezione di Vico secondo la quale i primi uomini non erano ancora in grado di formulare concetti astratti ma interpretavano la realtà attraverso immagini concrete e sensibili. I gesti rappresentano dunque una delle prime modalità con cui queste immagini venivano esteriorizzate e comunicate, precedendo lo sviluppo del linguaggio verbale. Ne consegue che i gesti siano la prima forma di espressione linguistica dato che prima si forma l'immagine mentale e, solo in seguito, la parola. Ciò avviene perché, secondo Vico, l'uomo, agli inizi della civiltà, è tendenzialmente immaginativo e quindi concepisce sé stesso e il mondo circostante grazie all'aspetto visivo[92]. Parallelamente alle rflessioni filosofiche sull'origine del linguaggio, proseguirono anche gli studi storici e antiquari dedicati alla gestualità. In Spagna uno dei massimi esponenti di questa corrente teorica fu l'abate gesuita Vincenzo Requeno y Vivès (nato Zaragoza nel 1743)[93], il quale cercò di dimostrare attraverso i propri scritti che la gestualità antica non fosse un insieme casuale di movimenti, bensì un sistema codificato e socialmente condiviso. Tra le opere nelle quali sviluppò tale riflessione si distingue la «*Chironimía –l'arte di gestire con le mani*»[94]. In questa opera egli sostiene che il gesticolare fosse ampiamente utilizzato già nell'antichità classica sia dagli oratori che dai ballerini e dagli attori teatrali e che venisse insegnato a livello scolastico nella Grecia ellenistica. Requeno sostiene che presso gli Antichi esistesse un sistema di computo numerico-gestuale che avveniva per mezzo delle dita delle mani, in collaborazione con altre parti del corpo; tale sistema è facilmente individuabile in alcuni passi di scrittori Greci e Romani quali Apuleio, Plinio, Quintiliano e molti altri[95]. Esso funzionava nel seguente modo: […] «*con la mano sinistra si indicavano le unità e le decine, con la destra le centinaia e le migliaia, con la sinistra in rapporto ad alcune zone del corpo (il petto, l'ombelico, le cosce, i fianchi) le decine di migliaia, con la destra in rapporto alle stesse aree somatiche le centinaia e le migliaia, con le due mani intrecciate il milione*»[96]. Requeno individua inoltre un'altra tipologia gestuale, questa volta non più legata al computo ma alle lettere dell'alfabeto, utilizzata soprattutto nelle pantomime: gli attori quindi rendevano gestualmente il contenuto del

[92] SPADACCINI 2010.
[93] Egli, inoltre, si appassionò di storia dell'arte, in particolar modo greco-romana, tanto da scrivere alcuni saggi per riportare in auge la classicità.
[94] Come riferimento è stato usato il saggio scritto da Requeno stesso e pubblicato nel 1797, la cui edizione moderna è stata pubblicata per la prima volta nel 1982 a cura di G. R. Ricci.
[95] RICCI 1982, p. 15.
[96] IBIDEM.

testo per il pubblico, che in tal modo poteva comprendere meglio quanto avveniva sulla scena senza l'ausilio della parola. Questo sistema alfabetico-gestuale – che per molti aspetti ricorda una lingua dei segni, viene analizzato dall'Autore nella seconda parte dell'opera[97]. Il testo principale da cui Requeno attinge questa ipotesi è il «*De Computo vel Loquela Digitorum*»[98] del monaco irlandese Beda, il cui testo risulta essere corredato da tre tavole composte da ventisette gesti corrispondenti a specifici numeri che, a loro volta, corrispondono alle ventisette lettere dell'alfabeto greco (fig. 24, tav. IX)[99]. Quest'opera, originariamente dedicata al computo numerico mediante le dita delle mani, viene usata da Requeno per giustificare la propria tesi sull'esistenza di un sistema di computo presente fin dall'antichità. In realtà Beda non menziona esplicitamente l'esistenza di un linguaggio alfabetico utilizzato nelle pantomime; è Requeno a interpretarlo come una possibile testimonianza dell'esistenza di sistemi gestuali codificati[100]. Infatti la reale intenzione di Beda era quella di «*esercitare l'ingegno o per divertirsi*»[101] e non di creare un vero e proprio codice alfabetico-gestuale, come si evince dalla seguente affermazione: *«[…] se desideri avvertire di essere cauto un amico posto in mezzo ad alcuni che vogliono tendergli insidie, mostra con le dita i segni relativi ai numeri 3, 1, 20, 19, 5, 1, 7, 5. Infatti le lettere dell'alfabeto latino richiamate da questa serie di numeri significano "caute age" [stai attento]*»[102].

---

[97] Tuttavia la ricostruzione proposta da Requeno, in particolare per quanto riguarda l'esistenza di un sistema alfabetico-gestuale usato nelle pantomime e descritto nel «*De computo*» è stata oggetto di discussione nella critica successiva. Le fonti disponibili non consentono infatti di dimostrare con certezza che tale sistema fosse impiegato in ambito teatrale e comunicativo, rimanendo peraltro un'ipotesi interpretativa formulata da Requeno. RICCI 1982.

[98] Detto «il Venerabile», vissuto tra il VII e l'VIII secolo; fu uno dei più illustri testimoni del cristianesimo celtico.

[99] Secondo una ipotesi, fu il Beda a creare dal nulla questa associazione gesto-numero-lettera: egli recuperò da un manoscritto anonimo altomedievale (detto «*Romana Computatio*») l'associazione gesti-numeri ma, invece, per quanto riguarda il legame con le lettere greche, fu egli stesso a inventarlo. Tale teoria resta ad oggi una ipotesi poiché non è stato ancora possibile confermarla. REQUENO 1982, p. 21.

[100] Ciò però non significa che gli attori delle pantomime greco-romane non avessero un codice gestuale almeno in parte convenzionale; Sant'Agostino, ad esempio, sostiene che essi avessero un codice a base iconica e fortemente convenzionale (ma non un codice alfabetico-gestuale come invece lo era quello per il computo). Anche Quintiliano ricorda nell'«*Institutio Oratoria*» che alcune volte l'attore usava dei gesti a imitazione di cose, persone o situazioni. Ad esempio, per mimare il malato, si poteva imitare il medico che auscultava il cuore o che tastava il polso di un paziente. I gesti dell'attore di pantomima divennero, col passare del tempo, sempre più convenzionali, basato anche «*sull'imitazione allusiva di forme immaginarie o reali*». RICCI 1982, pp. 18-19, 21.

[101] RICCI 1982, p. 17.

[102] IVI, p. 18.

Questi studi testimoniano il crescente interesse per la gestualità non soltanto intesa come pratica retorica ma anche come complesso fenomeno storico e linguistico, preparando il terreno alle successive indagini etnografiche e antropologiche dell'Ottocento e ai conseguenti studi sulla gestualità delle popolazioni cosiddette non civilizzate. Un punto fondamentale sul quale è necessario soffermarsi riguarda anche l'effettiva separazione tra gesti e retorica, fino a quel momento considerate inscindibili. È in questo fervido contesto che si collocano le prime indagini sistematiche sul gesto da parte di Andrea de Jorio[103]. Egli fornì un primo e dettagliato elenco dei gesti napoletani asserendo che un gesto potesse avere più di un significato e che tale variabilità fosse legata anche ad altre componenti della comunicazione non verbale (postura, sguardo, espressione facciale, ecc.) ma anche verbale (il parlato)[104]. Tale importante affermazione mostra come il significato di un gesto non dipenda esclusivamente dalla sua forma ma anche dal contesto comunicativo in cui esso viene prodotto e quindi utilizzato. Ne consegue una fondamentale riflessione: i gesti non possono essere interpretati in maniera isolata; il contesto ma anche gli altri elementi della comunicazione (verbale e non verbale) spesso aiutano nell'interpretazione, specialmente in situazioni in cui prevale l'ambiguità comunicativa.

A seguire l'esempio di Jorio vi fu l'etnologo e medico Giuseppe Pitrè che nella sua «*Biblioteca delle tradizioni popolari siciliane*» dedicò un capitolo intero ai gesti di questi isolani, [105] a riprova che l'interesse per la disciplina stesse diffondendosi. Altre pubblicazioni degne di nota ma al di fuori dell'ambito italiano furono quelle di Edward Burnett Tylor[106] e Garrick Mallery[107] i quali si occuparono della natura linguistica dei segni studiando gli indiani d'America e il loro modo di comunicare per mezzo dei gesti. In «*Researches into the Early History of Mankind*»[108] Taylor sosteneva quanto lo studio della gestualità fosse importante per comprendere l'origine del linguaggio. Invece Mallery con «*Sign Language Among North American Indians Compared with that Among*

[103] DE JORIO 1832, «*La mimica degli antichi investigata nel gestire napoletano*».
[104] CAMPISI 2018, pp. 16-17.
[105] PITRÈ 2016.
[106] Antropologo.
[107] Etnologo.
[108] 1865.

Other Peoples and Deaf-Mutes»[109] affermava che i gesti, associati da sempre alla parola, siano stati fondamentali nella nascita e nello sviluppo del linguaggio.

I.V Il gesto nel XX secolo

Nel Novecento l'interesse nei confronti della gestualità riguardò essenzialmente la psicologia e, in un secondo momento, anche la linguistica: si posero così le basi di quelli che sarebbero poi stati definiti «*gestures studies*»[110]. Tutto ebbe inizio negli Anni Quaranta del XX secolo quando, a seguito della questione razziale, due antropologi cercarono di comprendere se i gesti potessero essere modificati dall'ambiente in cui si vive o se fossero solamente definiti dalla cultura natìa, quindi geneticamente. Costoro furono David Efron e il suo allievo Franz Boas, i quali analizzarono i gesti degli italiani e degli ebrei immigrati negli Stati Uniti d'America e notarono che questi ultimi, col passare del tempo e quindi con il progredire dell'integrazione, andavano perdendo o modificando la propria gestualità originaria. Ne consegue che, secondo questi studiosi, la gestualità non dipenda tanto dalla componente biologica, quanto piuttosto da quella culturale[111]. Fu però in particolar modo a partire dalla seconda metà del XX secolo che la gestualità venne studiata approfonditamente dagli psicologi e dai linguisti; soprattutto questi ultimi iniziano a non considerare più le componenti verbale/non verbale come due parti totalmente contrapposte ma da analizzare assieme poiché l'una avrebbe permesso una migliore comprensione dell'altra. I primi studi furono quelli di Ekman e Friesen, i quali però si concentrarono soprattutto sulla comunicazione non verbale in senso lato e sull'espressione delle emozioni per mezzo del volto, per poi affrontare anche il tema sull'intenzionalità del gesto e del suo significato[112]. Dagli Anni Settanta in poi si sono occupati di gestualità Hinde e Argyle[113] ma anche Paul Watzlawick, Janet H. Beavin,

---

[109] 1881.
[110] La nascita ufficiale di questi studi si ravvisa nella seconda metà del XX secolo, quando la distinzione tra comunicazione verbale e non verbale va via via sempre più attenuandosi fino a scomparire. LO RE 2018-2022.
[111] L'opera alla quale si fa riferimento è la seguente: «*Gesture, Race and Culture*» (1941).
[112] EKMAN, FRIESEN 1969, pp.49-69.
[113] In entrambi i casi, la gestualità è vista come fonte di informazioni personali, trasmissione di emozioni, elemento di sostegno o, in certi casi, sostituzione del linguaggio verbale. Tutto questo si può trovare in: HINDE, «*La comunicazione non verbale*», 1971; ARGYLE, «*Il corpo e il suo linguaggio*», 1978.

Donald D. Jackson e De Mauro [114], distinguendo tra comunicazione analogica, prevalentemente associata alla sfera non verbale, e comunicazione digitale, tipica del linguaggio verbale[115]. Furono soprattutto Argyle e De Mauro ha capire che la netta distinzione tra verbale e non verbale avrebbe nuociuto agli studi; ma fu soprattutto con Adam Kendon, vero e proprio pioniere degli studi sul gesto, che la gestualità inizia a essere considerata come un elemento fondamentale del parlato.

[114] Esponenti della Scuola di Palo Alto, si occuparono di pragmatica della comunicazione umana, fondando la tesi degli assiomi della comunicazione umana: 1)non si può non comunicare; 2)ogni comunicazione ha un livello di puro contenuto informativo e un livello di relazione tra gli interlocutori; 3)la natura della comunicazione dipende dalla punteggiatura delle sequenze di comunicazione tra i comunicanti, ossia si tende a strutturare le relazioni in sequenze logiche e coerenti; 4)la comunicazione è sia numerica che analogica, cioè quando comunichiamo usiamo sia la componente verbale che non verbale; 5)le interazioni sono simmetriche o complementari, cioè si basano o su un rapporto di uguaglianza oppure sulla differenza dei ruoli e dei comportamenti dei partecipanti. Si consulti «*Pragmatica della comunicazione umana. Studio dei modelli interattivi, delle patologie e dei paradossi*», Roma, 1971.

[115] Tutti gli studiosi quivi elencati sono stati trattati nel capitolo 1 della suddetta tesi, dedicato interamente alla comunicazione non verbale in generale. Si rimanda a esso l'approfondimento di tale questione.

I.V.I Adam Kendon: la scomposizione del gesto

I «*gestures studies»* hanno inizio con Adam Kendon[116], il quale fu uno dei primi studiosi del gesto ad avere un approccio totalmente linguistico, abbandonando le metodologie antropologiche e psicologiche che invece avevano caratterizzano i primi studi novecenteschi. Nel 1972,[117] analizzando un breve filmato registrato all'interno di un *pub* di Londra e che vede un uomo conversare assieme ad altre persone, Kendon notò che:

a)i movimenti del corpo sono in correlazione col parlato;

b) movimenti del corpo associati al flusso del parlato possono essere scomponibili in unità disposte gerarchicamente;

c)a ogni unità del parlato si può associare un particolare movimento o a un movimento azionato da una specifica parte del corpo;

d)prima di ogni unità del parlato, vi è uno «*speech preparatory*», cioè un mutamento di posizione del corpo o di una sola parte del corpo;

e)questo movimento «*speech preparatory*» inizia prima rispetto al parlato e più è grande l'unità del parlato, più la anticiperà e più i movimenti saranno estesi. Esso però termina in concomitanza con la fine dell'elemento lessicale;

f)il movimento cambia la struttura quando si verificano anche mutamenti nel suono.

[116] Psicolinguista inglese nato nel 1934 e deceduto nel 2022.
[117] I risultati di questa analisi vennero pubblicati in «*Some relationships between body motion and speech*» (1972).

Gli studi di Kendon hanno riguardato anche la scomposizione del gesticolare, inteso come quell'insieme di gesti «*co-speech*» e che quindi si dispongono in maniera sincronizzata col parlato in un insieme di unità minime dette «gestuali», più o meno lunghe e complesse, che possono proseguire fino al termine del discorso o interrompersi prima. Egli quindi introduce il concetto di «*gestural phrase*»[118], secondo il quale ogni gesto parte da un momento di riposo per poi raggiungere un apice (detto «*stroke*») – ma non prima di aver compiuto un movimento preparatorio – per infine tornare alla posizione di riposo, detta «retrazione». Una «*gestural phrase*» è quindi composta da tutti questi elementi e durante una conversazione possono associarsi alla componente verbale più «*gestural phrases*». Nel 2004 Kendon approfondì lo studio sulla divisione in unità del flusso gestuale: egli non parlò più di «*gestural phrase*» ma di «*gesture unit*» e di «*gesture phrase*». La «*gesture unit*» è l'unità gestuale più grande che al suo interno può contenere una o più «*frasi gestuali*»[119] (ovvero, uno specifico movimento di braccia-mani che inizia con una fase preparatoria e si conclude con una retroazione, ossia il ritorno di braccia-mani in posizione di riposo). Ogni frase gestuale è quindi dotata di un apice e di alcune pause che possono servire per riallineare il movimento al parlato. Queste ultime sono di due tipi: «*pre-stroke*» (il gesto avviene prima il raggiungimento dell'apice gestuale) e «*post-stroke*» (il gesto avviene dopo del raggiungimento dell'apice gestuale)[120]. Kendon inoltre identificò tre diverse tipologie di gesti[121]:

a)i gesti che imitano la forma degli oggetti che vogliono rappresentare;

b)i gesti che indicano la posizione spaziale o lo spostamento di un oggetto;

c)movimenti che consistono in azioni descritte dall'eloquio.

[118] Si veda «*Gesticulation and speech: Two aspects of the process of utterance*» (1980).
[119] KENDON 1980B.
[120] IBIDEM.
[121] IBIDEM.

Egli poi suddivise i gesti tra quelli che trasmettono il significato in modo sintetico, come i gesti spontanei (ad esempio, il gesticolare) e quelli che hanno forme ben codificate (ad esempio, gli emblemi), sottolineando che spesso però non è possibile fare una distinzione così netta tra queste due tipologie gestuali. Infatti una può trasformarsi nell'altra e subire una stabilizzazione tra l'aspetto e il messaggio che veicola, quasi equivalente a quella che subiscono le parole, ossia una lessicalizzazione. Vi è poi una ulteriore classificazione elaborata sempre da Kendon che consiste nel raggruppare i gesti in tre categorie, secondo tre differenti «*gesture families*»[122], cioè gesti accomunati o dal medesimo movimento o dalla medesima base semantica (tab. 1, pagina successiva). Ad esempio, due grandi famiglie sono quella della mano aperta a palmo in su e quella della mano aperta a palmo in giù.

[122] KENDON 2004.

NOME	DESCRIZIONE	CLASSIFICAZIONE	DESCRIZIONE
Gesti con funzione referenziale		a)rappresentativi; b)deittici.	a)rappresentano aspetti di ciò che viene detto nel discorso; b)indicano uno o più oggetti citati nel discorso.
Gesti con valore pragmatico		a)modali; b)performativi; *c)parsing*.	a)fanno comprendere come debba essere interpretato il discorso; b)indicano il tipo di atto linguistico; c)sono usati per puntualizzare le parti dell'enunciato.
Gesti interattivi o interpersonali	-Stabiliscono i turni conversazionali; -indicano a chi ci si sta rivolgendo mentre si parla.		

Tabella 1. «*Gesture families*» di Kendon.

Inoltre, Kendon per descrivere le diverse forme assunte dalla comunicazione gestuale e il loro rapporto con il linguaggio verbale sviluppò quattro, attraverso i quali organizzò le manifestazioni gestuali lungo differenti livelli di convenzionalizzazione e integrazione con il parlato (figg. 25-28, tav. XII) [123]:

1)Primo «*continuum»:* muovendosi da sinistra verso destra lungo il continuum, diminuisce progressivamente la dipendenza dal parlato e aumenta il grado di convenzionalizzazione del gesto[124] (fig. 25, tav. XII). All'estrema sinistra si collocano i «*co-speech gestures*», ovvero quei gesti che accompagnano il parlato e il cui significato risulta strettamente integrato con il messaggio vocale;

2)Secondo «*continuum»:* il grado di convenzionalizzazione aumenta progressivamente passando dalla gesticolazione spontanea alle lingue dei segni (fig. 26, tav. XII);

3)Terzo «*continuum»:* evidenzia invece la crescente presenza di proprietà linguistiche codificate mostrando come, procedendo dalla gesticolazione spontanea verso le lingue dei segni, aumentino elementi quali convenzioni condivise, regole combinatorie e strutture grammaticali stabili (fig. 27, tav. XII);

4) Quarto «*continuum»:* mostra come la gesticolazione comunichi prevalentemente in modo globale e sintetico, mentre le lingue dei segni presentano una struttura segmentata e analitica, più vicina a quella delle lingue vocali (fig. 28, tav. XII).

[123] McNeill lo chiama così in omaggio al suo predecessore, studioso della disciplina.
[124] Dove per «gesticolazione» l'Autore intende i gesti spontanei che compaiono sempre assieme al parlato; per «gesti come parti del discorso» (ovvero «*speech-linked gestures/Language like Gestures»*) fa riferimento a quei gesti che sostituiscono una parte del discorso (ad esempio, nel dire «*Quella persona è proprio [insopportabile]*», l'aggettivo non verrà espresso a parole ma con un gesto). Con «pantomima» invece McNeill intende quei gesti che riproducono oggetti o azioni; mentre per «emblemi» fa riferimento a quei gesti altamente convenzionali che si verificano anche in assenza del parlato e che lo possono sostituire. Infine, per «segni» l'Autore si riferisce alle lingue dei segni le quali presentano strutture grammaticali, sintattiche e un lessico propri. MCNEILL 1985B.

In conclusione, a Kendon si deve un contributo fondamentale allo studio della gestualità. Oltre ad aver introdotto un approccio linguistico all'analisi dei gesti, fondato sulla loro scomposizione in unità minime e sulla classificazione in famiglie gestuali, egli elaborò i quattro «*continuum*», strumenti teorici che consentono di descrivere le diverse forme della comunicazione gestuale in base al loro grado di convenzionalizzazione, autonomia del parlato e organizzazione linguistica. Le sue ricerche contribuirono inoltre a evidenziare la stretta relazione esistente tra comunicazione verbale e non verbale, aprendo la strada agli studi successivi di McNeill.

I.V.II David McNeill: l'unità cognitiva tra gesto e parola

David McNeill[125] portò avanti gli studi sulla gestualità sulla scia di quanto realizzato da Kendon, sviluppandone ulteriormente l'impostazione linguistica. Se Kendon aveva evidenziato la stretta relazione tra gesto e parlato, McNeill giunse a considerarli manifestazioni di un'unica origine cognitiva. Il gesto, quindi, non è più considerato un elemento esclusivamente para-verbale. Con tale affermazione, presente nel suo articolo dal titolo «*So You Think Gestures Are Nonverbal?*», McNeill innescò un dibattito: lo scopo dell'Autore era quello di dimostrare che il parlato e i gesti fanno parte di un unico sistema e non sono quindi due elementi a sé stanti. Da questa impostazione teorica derivò l'idea che componente verbale e gestuale condividano una medesima origine cognitiva, principio che McNeill avrebbe successivamente formalizzato nel concetto di «*growth point*». Secondo l'Autore, i gesti, al pari delle parole, fanno parte del linguaggio poiché compaiono solo durante il parlato e quando esso termina, anche essi scompaiono; essi inoltre sono sincronizzati con le parole a cui corrispondono, sia nel ritmo che nel significato[126]. Per fare questo, McNeill ha sentito la necessità di ridefinire il concetto di linguaggio, inteso quindi come un insieme di componenti verbali e non verbali (e non solo più unicamente verbali) che, interagendo in maniera complessa, creano significato[127]. Ne consegue che il verbale e il gestuale abbiano, secondo lo studioso, una origine mentale comune poiché i meccanismi cognitivi che sono alla base sono gli

[125] Linguista e psicologo nato nel 1933 in California.
[126] MCNEILL 1985; MCNEILL 1992.
[127] Ed essendo, il linguaggio, «*mezzo di espressione del pensiero umano*», non ci si può limitare al solo uso delle parole poiché il pensiero si manifesta anche per mezzo del linguaggio non verbale. WHITNEY 1990.

stessi[128]. Pur avendo esercitato una profonda influenza sugli studi successivi, il modello di McNeill è stato oggetto di numerose discussioni e revisioni. A non trovarsi totalmente d'accordo con McNeill vi fu il linguista Pirre Feyereisen. Egli ha asserito che i gesti possono comparire anche in assenza del parlato e che il difficile risiede nel cercare di spiegare se verbale e gestuale siano realmente connessi e, nel caso lo siano, provare a spiegare la natura di tali collegamenti non è così immediato[129]. Inoltre Feyereisen ha affermato che la gesticolazione permane in alcuni soggetti afasici e non scompare, come invece aveva sostenuto McNeill:[130] «*[…] I gesti possono anche riflettere le difficoltà sperimentate dal parlante nella produzione del linguaggio e sono collegati ai meccanismi che controllano i processi di verbalizzazione (meccanismi di anticipazione, detti "feed-forward" e di retroazione, detti di "feedback") Suggerisco che un sovraccarico della memoria di lavoro oppure una discrepanza tra una frase che si intende formulare e l'enunciato così come è stato pianificato possano innescare la produzione di gesti. Pertanto, i gesti non verrebbero prodotti in qualsiasi momento, ma in risposta a specifici ostacoli incontrati durante la pianificazione del discorso. Questa ipotesi è supportata dall'elevata frequenza dei movimenti delle mani durante le pause nelle fasi di esecuzione (cioè fluenti) del processo di produzione linguistica, nei bilingui che utilizzano la lingua non dominante e nei soggetti afasici*»[131] [132]. Un'altra critica mossa nei confronti di McNeill è stata quella ad opera di Butterworth e Hadar. Essa riguarda la sincronizzazione dei gesti al parlato, la quale, secondo i due studiosi, non avviene poiché la maggior parte dei gesti, soprattutto per quanto concerne quelli iconici, precedono le parole: «*McNeill sostiene che i parlanti tendano a produrre gesti contemporaneamente agli elementi linguistici che risultano semanticamente e pragmaticamente paralleli. Tuttavia, le evidenze empiriche mostrano che i movimenti corporei, compresi i gesti manuali, iniziano spesso oltre 0,2 secondi prima dell'avvio dell'enunciato. Butterworth e Beattie (1978) hanno osservato che una determinata classe di gesti, quelli iconici, tende a manifestarsi durante le pause presenti in sezioni relativamente fluenti del discorso, precedendo così l'emissione del materiale verbale correlato; gli autori spiegano tale fenomeno come conseguenza della relativa difficoltà nell'accesso agli elementi lessicali desiderati. Anche*

[128] MCNEILL 1992.
[129] Nello specifico, quando essi hanno difficoltà nell'esprimersi oppure durante le pause utili a cercare un termine appropriato. FEYEREISEN 1987.
[130] «[…] *Gesture dissolve together with speech in aphasia*». MCNEILL 1985, p. 353.
[131] FEYEREISEN 1987, p. 494.
[132] Testo tradotto dall'autrice.

Ragsdale e Silvia (1982) hanno documentato l'insorgenza di gesti che precedono l'elemento lessicale corrispondente, attribuendo anch'essi il fenomeno a difficoltà di accesso al lessico. I gesti iconici, definiti da McNeill (1985) come iconici o proposizionali, possiedono contenuti riconoscibili attraverso le loro caratteristiche fisiche e risultano precedere gli elementi verbali correlati nei casi in cui si verifichi un ritardo nel recupero lessicale. Tali risultati complicano la prima affermazione di McNeill, secondo cui il gesto si manifesterebbe simultaneamente all'evento linguistico corrispondente, e mettono in discussione l'ipotesi di una sincronia universale tra gesto e parola»[133] [134]. Inoltre smentiscono anche la tesi secondo la quale i gesti siano sempre coerenti con quanto espresso dalle parole; infatti, il significato espresso può, a volte, essere diverso, se non addirittura opposto: «*La terza tesi di McNeill, che Feyereisen non prende in considerazione, sostiene che gesto e linguaggio riflettano, attraverso modalità parallele, la medesima intenzione comunicativa e abbiano pertanto un'origine comune. […] Kendon (1985-1986) ha inoltre presentato casi nei quali il parlante sopprimeva l'enunciazione verbale del messaggio che intendeva comunicare, sostituendola interamente con un gesto. […] Freud (1938) ha descritto situazioni in cui il gesto esprimeva atteggiamenti che il soggetto cercava deliberatamente di celare attraverso il linguaggio verbale. Secondo Freud, ciò derivava dal fatto che il linguaggio riflette processi mentali secondari, mentre il gesto esprime processi mentali primari»*[135] [136]. Nel complesso, Butterworth e Hadar non hanno rigettato totalmente le tesi di McNeill, poiché: *«[…] Pur condividendo in linea generale l'affermazione di McNeill secondo cui l'informazione trasmessa attraverso i due canali è coordinata, riteniamo che il concetto di coordinazione debba essere interpretato in modo tale da consentire al gesto non solo di integrare, ma anche di contraddire il messaggio verbale»*[137] [138]. Gli studiosi tendono, nel loro articolo, a correggere i punti che secondo loro non sono totalmente chiari (anche a causa della mancanza di esempi) e a cercare una visione più flessibile rispetto a quella più rigida proposta da McNeill.

---

[133] BUTTERWORTH, HADAR 1989, pp. 168-172.
[134] Testo tradotto dall'autrice.
[135] BUTTERWORTH, HADAR 1989, pp. 170-172.
[136] Testo tradotto dall'autrice.
[137] BUTTERWORTH, HADAR 1989, pp. 170-172.
[138] Testo tradotto dall'autrice.

Sostenere che i gesti siano una forma di linguaggio, come abbiamo poc'anzi visto, ha suscitato un notevole dibattito. Ci sono stati numerosi detrattori della tesi di McNeill, i quali hanno affermato che i gesti non possono avere nulla a che fare con le parole in quanto essi sono legati all'agire ma il fatto che i gesti appartengano al sistema motorio e che quindi siano governati dalla corteccia motoria non esclude un possibile collegamento con il linguaggio verbale[139]. Infatti, come le parole modificano l'ambiente che ci circonda, allo stesso modo si comportano i gesti: «*utensili e parole (e gesti), infatti, sarebbero due prodotti dello stesso processo di fabbricazione con cui l'uomo costruisce oggetti e simboli*»[140]. Quindi, anche se la gestualità è connessa al pensiero senso-motorio[141] mentre le parole sono legate al pensiero analitico[142], esse collaborano quando vi è la necessità di comunicare; risultano quindi essere occasionalmente interagenti[143]. Tale modello è stato proposto da Kita nella sua Teoria dell'«*Information Packaging*», secondo la quale i gesti aiutano i parlanti a organizzare il parlato; più l'organizzazione risulta complessa, più i gesti prodotti saranno numerosi[144]. Inoltre non si può considerare il gesticolare come un mero tentativo di creare un'azione simulata, come invece sostenevano le fautrici della GSA («*Gesture as Simulated Action*»)[145]. È pur vero che mentre parliamo creiamo delle immagini mentali, ossia rappresentiamo nella nostra mente degli oggetti («*immagini visive*») o delle azioni («*immagini motorie*»), ma esse non sono una banale riproduzione messa in atto dai neuroni specchio nel momento in cui vediamo qualcun altro parlare e gesticolare. Le immagini mentali che il parlante crea nella propria mente sono finalizzate al destinatario del nostro gesto-parola, ossia sono le immagini che vogliamo che egli riceva[146]. Ecco che quindi non sono un mero riflesso ma sono frutto di un insieme complesso di elementi: il contesto, il personale stato d'animo, l'opinione che abbiamo sul destinatario, lo stato d'animo che percepiamo del destinatario, ecc. Ma il gesticolare non serve solo a creare una immagine mentale che giunge al destinatario; esso serve anche al parlante a livello cognitivo, oltre che comunicativo. Si pensi al fatto che si gesticola anche quando non si ha un interlocutore davanti a sé (ad

---

[139] CAMPISI 2018, pp. 53-55.
[140] IVI, p. 55.
[141] «*Organizza l'informazione con schemi di azione e le loro modulazioni secondo le caratteristiche dell'ambiente*». KITA 2000, p. 164.
[142] «*Organizza l'informazione attraverso schemi concettuali decontestualizzati e organizzati gerarchicamente*». KITA 2000, p. 164.
[143] KITA, ÖZYÜREK 2003.
[144] KITA 2000.
[145] Si parla di Autumn B. Hostetter e di Martha W. Alibali (2008).
[146] CAMPISI 2018, p. 59.

esempio, quando si parla al telefono); oppure ancora, si pensi ai ciechi dalla nascita che, pur non avendo mai visto un gesto, gesticolano[147]. Si gesticola anche per migliorare il proprio rendimento nella risoluzione di problemi matematici e spaziali [148] e per velocizzare la memorizzazione dei calcoli matematici, alleggerendo così la mole di lavoro che la memoria deve svolgere[149]. Un'altra spiegazione molto interessante sull'importanza cognitiva del gesticolare è stata formulata da Pouw[150] il quale, riprendendo il concetto di «*mente estesa*» formulato da Clark e Chalmers[151], sostiene che i gesti non siano altro che una sorta di mente esterna al corpo umano ai quali delegare alcune funzioni, lasciando così la mente interna libera di affrontare i restanti problemi che richiedono un maggiore sforzo cognitivo. Dunque, l'elemento di notevole innovazione introdotto da McNeill fu il considerare verbale e non verbale due componenti interagenti e createsi dal medesimo processo cognitivo. Da questa concezione unitaria del linguaggio derivano alcune conseguenze teoriche fondamentali, che McNeill sintetizzò in cinque tesi volte a dimostrare la stretta integrazione tra gesto e parola:

a)il 90% dei gesti si accompagna sempre al parlato[152];

b)i gesti che accompagnano l'eloquio sono coerenti con il significato espresso da quest'ultimo:

c)i gesti vengono eseguiti contemporaneamente al parlato;

d) i gesti si sviluppano in parallelo al parlato nei primi mesi di vita del bambino[153];

e)quando si verifica una afasia, anche i gesti spariscono[154].

---

[147] IVERSON *et al.* 2000.
[148] KITA, CHU, 2011.
[149] GOLDIN-MEADOW *et al.* 2001.
[150] POUW *et alii* 2014.
[151] CLARK, CHAMLERS 1998.
[152] Restano esclusi da questa categoria la pantomima, gli emblemi e, ovviamente, i segni della LIS.
[153] I primi gesti a svilupparsi sono i deittici e alcuni iconici; solo in seguito si apprendono anche i metaforici, tutti gli iconici, i batonici, e i deittici astratti.
[154] Ciò avviene però con delle differenziazioni: i gesti batonici e i metaforici scompaiono nelle afasie che interessano l'area di Broca – mentre i gesti iconici sopravvivono. Nell'afasia di Wernicke invece i gesti sono esagerati e mobili ma di difficile interpretazione. MCNEILL 1992.

Se McNeill ha messo in evidenza l'inscindibilità tra parlato e gesti a livello sia cognitivo che di interpretazione dell'eloquio, egli però ha anche dovuto mettere in luce le discrepanze esistenti tra di loro nelle modalità di trasmissione del significato[155] (tab. 2).

PARLATO	**GESTI**
Trasmette significati in modo per mezzo di segmenti di eventi e/o idee, i quali sono a loro volta disposti secondo una gerarchia.	Trasmette significati in modo sintetico, globale e non gerarchico.
Nel parlato si possono creare significati più complessi per mezzo della combinazione di più elementi (ad esempio: una più sillabe formano una parola, più parole formano frasi e più frasi formano discorsi).	I gesti non si possono combinare per formare un gesto più complesso; tale modalità di creazione di significato, in tal caso, non esiste.
Ogni lingua ha un sistema linguistico canonizzato.	I gesti, fatta eccezione per gli emblemi, non presentano una forma standardizzata in quanto un gesto può esprimere uno specifico significato adottando però forme differenti.
Sì doppia articolazione.	No doppia articolazione.

Tabella 2. Differenze tra parlato e gesti nel modo di trasmettere significato.

[155] MCNEILL 1992.

Per illustrare in che modo gesto e linguaggio si distribuiscano lungo differenti gradi di integrazione, McNeill riprese il celebre «*continuum*» proposto da Kendon, rielaborandolo e utilizzandolo come base per la propria classificazione dei gesti (tab. 3). Tale modello distingue cinque tipologie gestuali disposte lungo un asse che va dalla gesticolazione spontanea fino alle lingue dei segni (fig. 25, tav. XII).

Gesticolazione ⟶ Gesti come parti del discorso ⟶ Emblematici ⟶ Pantomima ⟶ Segni

Fig. 25. Il primo «*continuum*» di Kendon (CERETTI 2026)

Inoltre McNeill non si limitò a riprendere il continuum elaborato da Kendon ma sviluppò ulteriori strumenti teorici per analizzare il rapporto tra gesto e significato. Tra questi vi è la suddivisione dello spazio gestuale in differenti aree funzionali, concepita per comprendere come la posizione del gesto rispetto al corpo contribuisca alla costruzione del significato (fig. 29, tav. XIII). Egli ha quindi identificato delle zone attorno al corpo umano – una sorta di semisfera data dall'estensione massima delle braccia e suddivisa a sua volta in settori – all'interno delle quali i gesti si manifestano per riuscire meglio a comprendere come viene costruito il significato e come il gesto interagisca con il parlato. Davanti al petto vi è il settore centrale, a sua volta inglobato in un settore più ampio, ossia quello periferico (che è diviso in sottosettori denominati «*upper, lower, right, left*»). La periferia fa a sua volta parte di un settore ancora più esteso, che è quello dell'estrema periferia. Per mezzo di questo schema è quindi possibile, durante l'analisi gestuale, comprendere meglio gli scopi della gesticolazione e il suo significato; ad esempio, il gesto di toccarsi il cuore per compiere un giuramento o esprimere le proprie buone intenzioni o la propria sincerità, si compie proprio nella zona centrale individuata da McNeill, ovvero quella più vicina a colui che sta gesticolando. Questa prossimità è infatti coerente con il gesto della mano sul cuore, cioè con l'intenzione di voler veicolare un messaggio profondo, che ha a che fare con la propria integrità morale. Invece, ad esempio, per indicare un fatto accaduto in tempi remoti, la mano si allontana dal settore centrale per raggiungere o la periferia o l'estrema periferia. Si comprende quanto la lontananza temporale risulti coerente anche con la lontananza fisica del gesto stante per «tanto tempo

fa». Sono proprio questi elementi che hanno permesso a McNeill di studiare in maniera più dettagliata i gesti e i loro significati, anche in relazioni ai contesti e alle numerose variabili che caratterizzano l'analisi e la comprensione della gesticolazione.

In conclusione, sia Kendon sia McNeill hanno fornito contributi fondamentali allo studio della gestualità pur adottando prospettive differenti. Kendon ha posto le basi per un'analisi sistematica dei gesti, sviluppando strumenti descrittivi quali le «*gesture families*» e i quattro «*continuum*», che consentono di classificare le diverse forme della comunicazione gestuale in base al loro grado di convenzionalizzazione, autonomia dal parlato e organizzazione linguistica. McNeill, riprendendo molti degli spunti del suo predecessore, ha invece spostato l'attenzione dai soli aspetti classificatori ai processi cognitivi sottesi alla produzione gestuale. Attraverso il concetto di «*growth point*», egli ha sostenuto che gesto e parola costituiscono manifestazioni complementari di un medesimo processo mentale e che il loro studio debba essere affrontato in modo unitario. A differenza di Kendon, interessato principalmente alla descrizione e all'organizzazione delle forme gestuali, McNeill si è concentrato sul ruolo che i gesti svolgono nella costruzione del significato e nei meccanismi cognitivi della comunicazione, contribuendo in modo decisivo all'affermazione di una concezione integrata del linguaggio verbale e non verbale. Gli studi di Kendon e McNeill hanno contribuito a superare la tradizionale concezione del gesto come fenomeno accessorio o subordinato alla parola, mostrando invece una componente strutturale dei processi comunicativi e cognitivi. Tale cambiamento di prospettiva ha avuto importanti ripercussioni anche a livello metodologico, favorendo lo sviluppo di modelli sempre più complessi per l'analisi e la classificazione dei gesti. Riconosciuto il ruolo centrale della gestualità nella costruzione di significato, si è infatti resa necessaria l'elaborazione di strumenti descrittivi in grado di individuare, discernere e organizzare le differenti tipologie gestuali. Proprio a questi sistemi classificatori, sviluppati in epoche e in contesti teorici differenti, è dedicato il capitolo seguente.

II I sistemi classificatori dei gesti

II.I I sistemi di classificazione «moderni»

A partire dalla seconda metà del XX secolo sono stati messi in atto diversi tentativi di classificazione dei gesti. Uno dei primi da annoverare è quello proposto negli Anni Sessanta del Novecento dai due psicologi americani Paul Ekman e Wallace V. Friesen. Essi classificarono i gesti in tre principali tipologie: emblematici/simbolici, illustratori e adattatori[156] (tab. 3).

NOME	DEFINIZIONE	ESEMPIO
EMBLEMATICI	Detti anche «simbolici»; gesti convenzionali, noti ai membri di una data cultura, che possiedono un corrispettivo verbale facilmente identificabile.	Il gesto della mano a borsa che, a seconda della situazione, può assumere diversi significati. Il più comune è «*Ma cosa stai dicendo?*».
ILLUSTRATORI:	Accompagnano il parlato e contribuiscono a chiarire, enfatizzare o rappresentare visivamente ciò che viene detto. Essi si distinguono a loro volta in:	

[156] EKMAN, FRIESEN 1972.

• **Batonici**	Scandiscono il ritmo del parlato.	Movimenti regolari della mano che scandiscono il ritmo o l'enfasi del discorso.
• **Ideografici**	Rappresentano concetti o idee mediante forme disegnate nell'aria.	Disegnare con l'indice una forma circolare o intrecciata per rappresentare un ragionamento complesso.
• **Deittici**[157]	Servono a indicare con l'indice un oggetto, una persona o una direzione.	Si usa l'indice per indicare un oggetto di cui si sta parlando, magari perché lontano.
• **Spaziali**	Chiariscono rapporti spaziali tra oggetti, persone e situazioni.	Allontanare le mani per rappresentare distanza o separazione.
• **Ritmici**	Rappresentano la successione ordinata di elementi o momenti.	Contare sulle dita i diversi punti di un discorso.

[157] Kendon fa una distinzione tra le forme che usiamo per indicare ed esse dipendono principalmente dallo scopo del gesto: se, ad esempio, vogliamo porre far risaltare quell'oggetto o quella persona, usiamo l'indice (KENDON 2004). Invece, se vogliamo portarlo a esempio, allora useremo il palmo della mano aperto e rivolto verso l'alto. Inoltre, è stato ipotizzato che ogni cultura adotta modi differenti per indicare. In Occidente, per esempio, si usa quasi sempre l'indice; in altre culture, come quelle aborigene, si indica con le labbra (WILKINS 2003). Ciò può dipendere da vari fattori, tra i quali la variazione dei sistemi di riferimento spaziali (destra/sinistra-su/giù «*versus*» i punti cardinali) (LEVINSON 2003).

• **Cinetografi**	Riproducono il movimento tipico di un'azione fisica.	Palare o aggrapparsi.
• **Pittografici**	Riproducono la forma e/o le dimensioni un oggetto o una idea.	Si usano le mani per esprimere la grandezza di una montagna.
ADATTATORI	Sono gesti spesso non intenzionali, legati alla regolazione di stati emotivi o tensioni corporee e possono essere rivolti verso sé stessi, verso un oggetti i verso un'altra persona.	
• **Sé stessi**		Toccarsi i capelli, giocare con i bracciali.
• **Un oggetto**		Giocare con una penna.
• **Qualcun altro**		Battere una mano sulla spalla del nostro interlocutore.

Tabella 3. Classificazione dei gesti di Ekman e Friesen.

Una classificazione più articolata è quella proposta da Kendon, qui sintetizzata per ragioni di chiarezza (tab. 4):

NOME	DESCRIZIONE	CLASSIFICAZIONE	DESCRIZIONE
Gesti con funzione referenziale	Richiamano persone, oggetti, luoghi o eventi menzionati nel discorso.	a)rappresentativi; b)deittici.	a)rappresentano visivamente aspetti del contenuto del discorso; b)indicano persone, oggetti o luoghi richiamati nel discorso.
Gesti con valore pragmatico	Contribuiscono a orientare l'interpretazione dell'enunciato.	a)modali; b)performativi; *c)*«*parsing*».	a)indicano come l'enunciato debba essere interpretato; b)indicano il tipo di atto comunicativo compiuto dal parlante; c)evidenziano le diverse parti dell'enunciato.
Gesti interattivi o interpersonali	Regolano i turni conversazionali e segnalano a chi è rivolto il messaggio.	Non ulteriormente suddivisi.	

Tabella 4. Classificazione dei gesti di Kendon.

Un'altra interessante classificazione è quella elaborata dallo psicolinguista americano David McNeill negli Anni Ottanta del XX secolo[158] (tab. 5):

NOME	DEFINIZIONE	ESEMPIO
METAFORICI[159]	Rappresentano concetti astratti attraverso immagini o azioni concrete.	Per esprimere «*L'ho scampata bella!*», con una mano si fa finta di detergersi il sudore dalla fronte.
ICONICI[160]	Sono tutti quei gesti che rappresentano direttamente un oggetto, un'azione o una caratteristica.	Per rappresentare un albero, lo si disegna nell'aria usando l'indice. Per raffigurare un quadro, si disegna nell'aria la cornice.

[158] MCNEILL, LEVY 1982; MCNEILL 1992. Si aggiunga che una prima distinzione tra gesti iconici, deittici e simbolici venne proposta da Charles S. Peirce, i quali significati non si discostano da quelli presi in esame da McNeill e da Ekman & Friesen. Si veda «*On a New List of Categories*», in «*Proceedings of the American Academy of Arts and Sciences*», 7, pp. 287-298 (1868) ».

[159] Sono quei gesti definiti, assieme agli iconici e ai deittici astratti, da McNeill «rappresentativi» in quanto rappresentano un referente per mezzo di una immagine (MCNEILL 1992). La differenza sostanziali tra gli iconici e i metaforici è che i primi hanno una relazione diretta/concreta col referente che rappresentano; invece i metaforici hanno una relazione indiretta con esso poiché usano un concetto astratto per raffigurare il referente concreto. McNeill si classifica in due tipologie, a seconda del punto di vista: se l'osservatore è esterno oppure se il punto di vista è di chi compie l'azione. Inoltre li suddivide a seconda di come raffigurano i referenti: attraverso la forma, una caratteristica tipica di quell'oggetto/persona, attraverso il modo con cui di solito ci rapportiamo col referente.

[160] Di notevole interesse è la questione riproposta da Campisi riguardo la non sempre facilità nell'interpretare un gesto rappresentativo senza la componente verbale, tanto da sfruttare questa effettiva evidenza come prova per confermare che la gestualità non è equiparabile al linguaggio verbale (2018). Campisi sostiene che i gesti iconici siano spesso fraintendibili per via della loro natura: i gesti, tendenzialmente, sono poco chiari in quanto ben si prestano alla multimodalità, non essendo strumenti comunicativi sempre e totalmente indipendenti. Secondo una tesi di Peirce (1968), tale incomprensibilità è dovuta soprattutto alla componente di soggettività nella rappresentazione di un referente, che va a complicarsi soprattutto se teniamo presente che ogni persona, oltre ad aver un proprio background culturale, ne ha uno anche famigliare e personale, andando così ad aumentare le possibili variabili nella raffigurazione di un referente. Ecco perché quindi possiamo imbatterci in diverse rappresentazioni di un medesimo concetto.

DEITTICI[161]	Servono a indicare persone, oggetti, posizioni o direzioni.	Si usa l'indice per indicare un oggetto di cui si sta parlando, magari perché lontano.
BATONICI	Accompagnano il parlato evidenziandone il ritmo e l'intonazione.	Si eseguono muovendo le mani ritmicamente e rapidamente.
COESIVI	Tengono insieme parti diverse del discorso.	Ripetere lo stesso gesto in momenti diversi del discorso per segnalare che le informazioni appartengono allo stesso argomento.

Tabella 5. Classificazione dei gesti di McNeill.

[161] Molto usati sia dai bambini che dagli adulti, anche se in quest'ultimo caso il grado di complessità aumenta. Vi sono infatti varie tipologie di gesti deittici: gli astratti (quando non si usa per indicare qualcosa di fisicamente presente ma per rimandare a qualcosa si assente); gli astratti di rimando (quando la persona o la cosa è fisicamente presente ma non è considerato l'elemento a cui ci si riferisce ma soltanto il rimando. Ad esempio, si indica un libro per riferirsi all'autore, anche se non fisicamente presente nella stanza). In questo caso si può anche parlare di gesto deittico astratto di rimando metonimico, poiché ci si riferisce per metonimia all'opera per l'autore. Vi sono poi i gesti deittici combinati. CAMPISI 2018, pp. 37-39.

Le classificazioni fin qui esaminate mostrano prospettive differenti. Ekman e Friesen privilegiano la funzione comunicativa del gesto; McNeill si concentra invece sul rapporto tra gesto e costruzione del significato durante il parlato; Kendon amplia ulteriormente il quadro includendo aspetti pragmatici e interazionali. Nella stessa direzione si colloca anche la proposta parametrica di Poggi[162] e Caldognetto[163] [164], legata però a dei parametri da loro formulati, che possono essere così schematizzati (tab. 6, pagina successiva).

[162] Isabella Poggi, psicologa cognitiva italiana, nota soprattutto per i suoi studi sulla comunicazione verbale e non verbale, sulle emozioni e sulla comunicazione multimodale.
[163] Emanuela Magno Caldognetto, linguista e fonetista italiana; anche lei si è occupata di comunicazione non verbale e lingue dei segni.
[164] POGGI 2006, pp. 56-58.

NOME	DESCRIZIONE
1.Relazione con il parlato	-gesti autonomi: possono essere usati sia in assenza che in presenza del parlato (ad esempio, gli emblematici e i simbolici); -gesti coverbali: vengono prodotti solo in concomitanza con il parlato (ad esempio, i batonici).
2.Costruzione cognitiva	-gesti codificati: tutti i parlanti di una determinata lingua conoscono bene quel gesto (ad esempio, la mano a borsa); -gesti creativi: vengono elaborati dal parlante per una specifica situazione comunicativa e non appartengono a un repertorio (ad esempio, l'imitare lo strimpellare di una chitarra).
3.Tipo di significato comunicato dal gesto	-informazioni sul mondo (ad esempio, l'imitazione del gesto di fumare); -informazioni sul parlante (ad esempio, la mano col pollice e l'indice ad anello); -informazioni sull'atteggiamento del parlante nei confronti di una determinata questione (ad esempio, la mano sul cuore).

4.Tipo di scopo comunicativo	-individuale: dipende dalle intenzioni del singolo individuo; -biologico: deriva da predisposizioni comuni alla specie umana; -sociale: dipende dalle convenzioni condivise da una determinata cultura.
5.Livello di consapevolezza dell'esecuzione di un gesto	-conscio: eseguito intenzionalmente; -inconscio: eseguito senza piena consapevolezza; -tacito: fondato su conoscenze implicite che il soggetto possiede senza formularle esplicitamente.
6.Relazione significante-significato	-gesto arbitrario: un gesto è arbitrario quando non ha alcun rapporto di somiglianza tra significante e significato, tanto che potrebbe essere espresso in qualsiasi altro modo; -gesto motivato: il significante presenta una relazione riconoscibile con il significato, che può essere di somiglianza, contiguità o di altra natura.

Tabella 6. Classificazione parametrica di I. Poggi/ E. Caldognetto.

A differenza delle classificazioni precedenti, che suddividono i gesti in categorie tra loro distinte, la proposta di Poggi e Caldognetto si basa su parametri analitici che possono coesistere nello stesso gesto, consentendo una descrizione più flessibile e articolata. Tale impostazione analitica presenta diversi punti di contatto con il «*continuum* di Kendon» poiché in entrambi i casi il gesto non viene ricondotto a categorie rigide ma viene descritto attraverso una pluralità di caratteristiche. Questo è motivato dal fatto che un gesto non ha sempre un significato univoco: per tale ragione i sistemi classificatori sono dei punti di partenza ma è necessario non fermarsi ad essi in quanto le variabili, quando si parla di comunicazione non verbale, sono molteplici. Tale flessibilità è ravvisabile anche nel «*continuum*» elaborato da Kendon e successivamente ripreso da McNeill nei suoi studi sulla gestualità: qui infatti, l'idea di continuità è data dall'assenza di categorie fisse, sostituite invece da una sorta di freccia immaginaria che, spostandosi da sinistra verso destra, permette di porre l'attenzione sul grado di sovrapposizione tra gesto e parole; si passa quindi da una totale presenza del verbale a una progressiva commistione tra gesto e parola, fino a giungere alla sempre più marcata scomparsa del parlato per le ragioni analizzate poc'anzi[165].

II.I.I Dalla classificazione parametrica alla lessicalizzazione del gesto

Le riflessioni di Poggi e Caldognetto sul rapporto tra gestualità e significato si inseriscono nel solco delle considerazioni appena esposte sul «*continuum»* di Kendon. In questo contesto, la Poggi, assieme ad altri suoi colleghi[166] si è occupata delle lingue dei segni, collocate nella più generica categorica «segni». Grazie a questi studi è stato osservato che gli udenti tendono a riprodurre pantomimicamente le frasi locative e a raffigurare l'ordine degli oggetti menzionati in modo simile a quello della «LIS»[167]. Un esempio riportato dalle linguiste è il seguente: durante un esperimento, per mimare «*palla sopra tavolo*», gli udenti invertivano l'ordine delle parole da raffigurare in «*tavolo palla sopra*». Quindi prima veniva mostrato il luogo e solo in un secondo momento l'oggetto collocato sul tavolo e, infine, la relazione di locazione. I primi studi di confronto tra la

[165] CAMPISI 2018.
[166] POGGI, CALDOGNETTO 1997, capitolo 3.
[167] Lingua Italiana dei Segni.

pantomima e la lingua dei segni furono quelli di Bellugi e Klima[168], citati, non a caso, dalla stessa Poggi: essi hanno analizzato le differenze tra la pantomima degli udenti e il segno gestuale dei non udenti della «ASL»[169] e hanno riscontrato che mentre la pantomima tende al realismo di tempo, durata, forma e direzione del movimento, invece i segni usati dai sordi risultano essere stilizzati e ristretti in termini di durata, tempo e spazio. Il movimento della «ASL» è quindi più breve e specifico. Bellugi e Klima hanno riportato, a titolo di prova, l'esempio di come gli udenti rappresentino in pantomima la parola «*uovo*», ovvero per mezzo di una sequenza di gesti quali, tenere l'uovo in mano, versarne il contenuto e poi gettare via il guscio rotto. Invece, i non udenti nella «ASL» raffigurano tale termine solo con l'atto di rompere ripetutamente il guscio. Quest'ultimo è quindi un segno iconico ma stilizzato poiché si usano due dita della mano sinistra per indicare il guscio dell'uovo e due dita della mano destra per rappresentare l'atto di rompere il guscio; il movimento consiste nel muovere le due dita della destra in direzione delle due dita della mano sinistra, per poi farle scorrere entrambe verso il basso, a simulare l'azione dell'uovo dal guscio rotto e dal contenuto versato (figg. 36-37, tav. XV). Vi sono casi però in cui anche le lingue dei segni adottano un linguaggio più pantomimico, cioè laddove non esistono segni adatti ad indicare uno specifico significato. Ad esempio, per la parola «camicia di forza» in un primo momento si usa una pantomima estremamente complessa, composta da ben cinque azioni; quando poi, ripetuto il gesto parecchie volte, si entra in confidenza con esso, il non udente tenderà a semplificarlo, stilizzandolo e abbreviandolo, secondo la prassi vista poc'anzi delle lingue dei segni. Possiamo quindi osservare una tendenza verso una maggiore arbitrarietà dei segni, dovuta al processo di stilizzazione e convenzionalizzazione che li allontana progressivamente dalla rappresentazione iconica originaria[170].

La flessibilità del modello parametrico emerge con particolare evidenza negli studi che Poggi dedica alla pantomima, fenomeno che consente di osservare il passaggio da forme gestuali fortemente iconiche a forme progressivamente convenzionalizzate, in parte già

---

[168] «*Two Faces of Sign: Iconic and Abstract*», in «*Origins and Evolution of Language and Speech*» (New York, 1976).
[169] «*American Sign Language*».
[170] La Poggi, per spiegare tale meccanismo, si rifà a FRISHBERG («*Arbitrariness and Iconicity: Historical Change in American Sign Language*», in *Language* 51, 3, pp. 696-719; 1975), secondo il quale la tendenza a semplificare e stilizzare i segni delle lingue dei sordomuti, agisca in termini di miglioramento della facilità di esecuzione e comprensione del gesto.

analizzate a partire dagli studi sul grado di standardizzazione delle lingue dei segni. Partendo dalla seguente definizione di pantomima (ovvero: «*[…] è la naturale capacità umana di imitare col proprio corpo oggetti, azioni ed eventi, per comunicare su di essi o attraverso di essi […]. Essa è, inoltre, un sistema di comunicazione basato su regole di inferenza, poco numerose e molto generative, e tipicamente basate sulla somiglianza tra aspetti del segnale usato e aspetti del significato. Per definizione, dunque, un sistema di comunicazione pantomimico è tendenzialmente iconico*» [171]), la Poggi si addentra successivamente nel meticoloso studio di quest'ultima. La linguista, infatti, specifica che un gesto pantomimico può trasformarsi in un lessico vero e proprio, ovvero «*una lista di segnali lessicali, cioè regole di corrispondenza fra segnali e significati*», nel momento in cui esso diventa sempre più stilizzato – perdendo quindi il suo rapporto con l'immagine originaria che l'ha ispirato, ossia la propria iconicità. Per far sì che ciò accada, è necessario che il gesto venga immagazzinato nella memoria dei parlanti; quando questo fenomeno si verifica, abbiamo un lessico di segnali gestuali che altro non è che un lessico di gesti simbolici. Partendo dalla definizione già fornita da Ekman e Friesen, ovvero che «*un gesto simbolico è un gesto che in una determinata cultura ha un significato largamente condiviso, e perciò è abbastanza facilmente e univocamente traducibile in parole*»[172], la Poggi e la Caldognetto sostengono che una pantomima può trasformarsi in uno o una serie di gesti simbolici nel momento in cui avviene una lessicalizzazione. Esempi di gesti simbolici sono le figure 30-31-32-33 e 34 (tavv. XIV-XV). Quando un gesto entra a far parte di un repertorio condiviso e convenzionalizzato, esso inizia a comportarsi in modo analogo alle parole di una lingua. Non sorprende quindi che anche i gesti possano essere soggetti a fenomeni semantici quali sinonimia, polisemia e omofonia. Un esempio di gesti sinonimi sono le figure 32 e 34 (tavv. XIV-XV): la prima significa, più che «*mangiare*», «*avere fame*» mentre la seconda significa propriamente «mangiare». Un gesto polisemico quello del fumare (dita a «V» in prossimità della bocca) ma che può anche significare «*dammi una sigaretta*» oppure «sigaretta». In questo caso vi è un rapporto semantico tra i diversi significati poiché l'elemento comune è il fumare/la sigaretta ma i significati possono essere molteplici – e per tale ragione possono creare ambiguità. Invece, un gesto omofono è quello che si fa, ad esempio, sia per chiedere di andare in bagno, sia per indicare una vittoria (fig. 35, tav. XV): i significati sono

[171] POGGI 1997, pp. 17-18.
[172] POGGI 1997, cit. Ekman e Friesen (1969).

totalmente diversi ma il gesto è il medesimo. In queste situazioni può quindi crearsi ambiguità; eppure, sostiene la Poggi, i gesti raramente sono davvero ambigui in quanto ciò che interviene in aiuto al disambiguare i significati è, di solito, l'espressione del volto, la postura, il ritmo del movimento, il tipo di movimento, la posizione del busto, delle gambe, ecc.[173] In ciò, la gestualità è simile al parlato perché il contesto in cui una o più parole vengono pronunciate aiuta meglio a comprenderne il reale significato[174].

La riflessione di Poggi sulla pantomima non si esaurisce tuttavia nella definizione appena riportata. La studiosa interpreta infatti la pantomima come uno strumento privilegiato per osservare i processi attraverso cui si costruiscono nuovi sistemi comunicativi. In questa prospettiva ella propone una seconda definizione: «*la pantomima è un sistema di comunicazione gestuale che gli udenti usano quando devono "inventare" un linguaggio*». Questa seconda definizione non si limita a descrivere la pantomima ma ne evidenzia anche il ruolo nei processi di costruzione di nuovi sistemi comunicativi. L'interesse nei confronti di questa tipologia gestuale ha spinto la studiosa a realizzare un esperimento per mezzo del quale si comprende meglio la definizione da ella fornita[175]. Su un foglietto veniva riportato il nome di un oggetto: il partecipante «*A*» doveva cercare di far comprendere l'oggetto in questione al partecipante «*B*» utilizzando esclusivamente il canale visivo-corporeo. I risultati dell'esperimento hanno dimostrato che nel descrivere per mezzo di gesti gli oggetti, si prediligevano:

a)la forma, disegnandola nell'aria, soprattutto per gli oggetti concreti;

b)le azioni caratteristiche di persone o cose che si muovono (azione del parlante e azione del referente);

c)gli effetti percepibili di elementi non visibili, quali il vento – rappresentato, ad esempio, dall'atto di alzarsi il bavero del cappotto;

---

[173] Ovvero il contesto.
[174] POGGI, CALDOGNETTO 1997, pp. 26-27.
[175] IVI, pp. 39-50.

d)gli elementi percepibili come la luce – della quale si può mimare un interruttore che si accende e si spegne oppure, per raffigurare la nascita, si può mimare il parto o un neonato;

e)le rappresentazioni convenzionalizzate o simboliche impiegate quando risultano difficili da individuare caratteristiche percettive immediatamente riconoscibili. Quindi si usano gesti simbolici lessicalizzati: ad esempio, per bugia si può mimare il naso di Pinocchio oppure le nuvole per rappresentare lo stare sognando (come nei fumetti);

f)la negazione dell'opposto utilizzata per esprimere concetti astratti molto difficili da mimare quali, ad esempio, la democrazia e la libertà. I partecipanti hanno infatti mimato Mussolini e aggiunto il gesto simbolico del «no» che si compie muovendo il dito indice oppure l'intera mano da destra a sinistra, ripetutamente. Se ne deduce che questa tipologia è più soggetta all'improvvisazione individuale.

Dall'esperimento emerge che i soggetti chiamati a svolgere le pantomime, prediligevano scegliere caratteristiche o azioni estremamente tipiche di quell'oggetto; inoltre è ravvisabile una maggiore facilità nel mimare oggetti concreti rispetto ai concetti astratti.

Le due definizioni esaminate consentono inoltre di comprendere la complessità del concetto di pantomima, ben lungi da essere considerata presente solo in ambito attoriale.

Un altro aspetto trattato dalle due studiose riguarda la distinzione tra due tipologie di gesti: quelli articolati[176] ovvero i gesti-frase e i gesti-parola/«olofrastici»[177], mettendo quindi in atto un confronto tra linguaggio verbale e gestuale. Per «gesto-frase» si intende un gesto che corrisponde a una intera frase come, ad esempio, «*vieni qui, per favore*»: esso non solo esprime il significato di «*voler che l'altro si avvicini a me*» ma anche le intenzioni comunicative (in questo caso, una richiesta). Lo stesso vale per la mano a

[176] DE MAURO 2002.

[177] Una prima distinzione venne proposta da De Mauro, il quale definì i gesti o articolati o non articolati/globali. Come esistono parole scomponibili in elementi più piccoli (quindi parole articolate: ad esempio, «libro» è una parola articolata in quanto a sua volta possiamo individuare lettere e suoni, quali «l-i-b-r-o»), così vi sono quelle non suddivisibili (cioè, non articolate), come le frasi idiomatiche (ad esempio: «*in bocca al lupo*», «*dammi una mano*»), cioè quelle frasi che solitamente sono intraducibili in un'altra lingua e che se scomposte perdono totalmente il loro significato originario.

borsa, la quale infatti sta per «*Che vuoi?*» oppure «*Ma cosa stai dicendo?*». Ne consegue che i gesti-frase condensino al loro interno elementi equivalenti a diverse componenti sintattiche (sostantivi, verbi, complementi, avverbi, ecc.) mentre i gesti-parola esprimano il significato di una sola parola (che può essere un verbo, un sostantivo, un aggettivo o altro ancora); ad esempio, il gesto che significa «mangiare», è un gesto-parola (figg. 32, 34, tavv. XIV-XV). Inoltre le due studiose riflettono sul legame e sulla comunanza tra verbale e non verbale anche grazie a un altro tipo di confronto: come le parole condividono un medesimo codice linguistico e quindi non vivono isolate ma all'interno di una rete di relazioni semantiche, anche i gesti si organizzano secondo rapporti di somiglianza e differenza che contribuiscono a determinarne il significato. Ma in che modo? Nelle diverse lingue del mondo esistono parole legate tra di loro da una serie di relazioni; ad esempio, «frutta» ci fa venire in mente «mela» e tantissime altre tipologie di frutti. «Delitto» si collega a «prigione», che a sua volta è in relazione con «carcerato». Oppure ancora, «macchina» rimanda ad «automobile», che a sua volta è in relazione con «auto». Potremmo andare avanti a lungo per mezzo di queste associazioni, le quali possono essere di varia natura. Allo stesso modo, anche i gesti presentano queste caratteristiche. Si pensi, ad esempio, ai gesti per esprimere «*fermati!*» e «*calma!*»: in entrambi i casi le mani e le dita sono tese in avanti, aperte coi palmi in verticale rivolti verso l'interlocutore. L'unico elemento di differenza è nel movimento: mentre in «*fermati!*» le mani non si muovono, in «*calma!*» vi è presente un movimento ripetuto alcune volte, ritmicamente, in avanti e indietro all'altezza del petto. In questi due casi si può quindi confermare che i due gesti condividano gran parte della loro struttura gestuale poiché hanno molti elementi in comune (configurazione e orientamento delle mani + posizione nello spazio) e un solo elemento di diversità (il movimento) che determina il variare del significato e quindi il suo valore[178].

Gli studi di Poggi e Caldognetto mostrano dunque come il significato gestuale non possa essere ricondotto a categorie rigide ma debba essere analizzato tenendo conto dei processi cognitivi, comunicativi e culturali che ne determinano la produzione e l'interpretazione.

---

[178] «*Il valore di un segno è ciò che l'insieme degli altri segni non è*», ossia l'elemento che crea la differenza tra, ad esempio, «frutta-mela»: non tutti i frutti sono mele, ma solo alcuni di questo insieme. Allo stesso modo, un gesto può essere identico nel suo significante (come per il caso di «*fermati!-calmo!*») ma ci sarà sempre un elemento che crea differenza tra i due (in questo caso, il movimento). Pur però essendoci queste differenze, essi sono accomunati da moltissimi altri elementi, che quindi ci permettono di stabilire che sia le parole che i gesti condividono un codice. NOBILI 2019, p. 24.

La gestualità emerge infatti come un sistema dinamico, capace di evolvere attraverso processi di convenzionalizzazione e lessicalizzazione e di sviluppare relazioni interne analoghe a quelle osservabili nel linguaggio verbale. Se Poggi e Caldognetto si sono concentrate prevalentemente sui processi cognitivi e linguistici che presiedono alla produzione e all'organizzazione dei gesti, altri studiosi hanno invece privilegiato una prospettiva più descrittiva e classificatoria.

Tra gli studiosi che hanno privilegiato un approccio maggiormente descrittivo e classificatorio, un posto rilevante è occupato dallo zoologo britannico Desmond Morris[179], il quale ha dedicato diversi suoi studi alla gestualità sia umana che animale[180]. Nel corso del presente lavoro Morris costruirà un frequente punto di riferimento; tale scelta è motivata dal fatto che sebbene egli non sia propriamente un linguista, i suoi studi rivestono un interesse particolare per la ricerca sulla gestualità in quanto propongono una delle classificazioni più articolate e sistematiche del comportamento non verbale umano. Il suo approccio, fortemente interdisciplinare e influenzato dall'etologia comparata, presenta certamente alcuni limiti rispetto alle più recenti prospettive linguistiche e cognitive poiché tende talvolta a privilegiare spiegazioni di carattere evolutivo e comportamentale. Tuttavia, l'ampiezza della documentazione raccolta e l'attenzione dedicata alle differenti funzioni comunicative dei gesti ne fanno ancora oggi un utile punto di riferimento per comprendere la complessità dei fenomeni gestuali e la loro varietà culturale. Per capire meglio la prospettiva adottata da Morris, è opportuno partire dalla definizione stessa di gesto da lui proposta. È gesto «*qualunque azione che invia un segnale visivo a uno spettatore. Per diventare un gesto, dunque, un atto deve essere veduto da un'altra persona e comunicarle qualche informazione. Questo scopo viene raggiunto o perché chi effettua il gesto intende espressamente inviare un segnale o in via soltanto accidentale*»[181]. Quindi Morris per «*gesti*» non si riferisce esclusivamente ai movimenti delle mani ma a qualsiasi azione capace di trasmettere un'informazione a un osservatore. In questa prospettiva, egli si avvicina a una concezione ampia della gestualità, non distante da quella riscontrabile negli studi dell'Età Medievale e Moderna.

---

[179] 1920-2026. È stato uno zoologo, etologo, antropologo, saggista e pittore surrealista britannico, noto soprattutto per i suoi studi sul comportamento umano e animale, con particolare riguardo alla comunicazione non verbale e alla gestualità

[180] La sua formazione da zoologo si evince dai libri presi in esame, in quanto egli attua sempre dei confronti tra specie umana e specie animale per quanto concerne il comportamento non verbale.

[181] MORRIS 1978, p. 24.

Sulla base di tale definizione, Morris elaborò una classificazione particolarmente articolata del comportamento non verbale, qui riportata solo parzialmente poiché si è scelto di privilegiare le categorie maggiormente legate alla gestualità manuale, pur con alcune eccezioni [182] (tab. 7).

NOME	DESCRIZIONE	ESEMPIO
Accidentali	Gesti involontari che trasmettono ugualmente un'informazione a chi ci osserva (funzione secondaria).	Lo sbadigliare o lo stranutire.
Espressivi	Legate principalmente all'espressione del volto, spesso accompagnate dalla gestualità delle mani; sono riscontrabili, in forme più semplici, anche in alcune specie animali.	Il sorridere, il ridere oppure l'avere una espressione arrabbiata.
Mimici	Tendono a riprodurre in modo realistico l'oggetto, l'azione o il referente rappresentato.	Usare le mani per simulare le ali di un uccello, il bere, il mangiare un panino, il fumare.

[182] L'opera principale da cui è stata tratta questo sunto di classificazione è «*L'uomo e i suoi gesti*» (1978).

Schematici	Utilizzando una singola caratteristica particolarmente distintiva dell'oggetto rappresentato.	Le corna per raffigurare un bovino.
Simbolici	Risultano spesso difficili per chi non appartiene alla cultura di riferimento.	Fare le corna come simbolo di scongiuro ma anche per raffigurare un tradimento sessuale; incrociare le dita per indicare la speranza nella buona sorte.
Tecnici	Propri di una professione, di un mestiere o di uno specifico ambito di attività.	I gesti dei vigili urbani, dell'arbitro o dell'allenatore do uno specifico sport, i gesti degli assistenti di volo e quelli dei pompieri.
Codificati	Comprendono sistemi di segni organizzati secondo regole condivise, nei quali il significato dei singoli elementi dipende dalla loro appartenenza a un codice comune.	Le lingue dei segni, i segnali con le bandiere usati nella comunicazione navale, sistemi di computo e il sistema usato negli ippodromi per indicare l'andamento delle scommesse (fig.43, tav. XVII).

Tabella 7. Le principali tipologie gestuali elaborate da Desmond Morris.

I gesti accidentali. Sono i primi sui quali Morris si sofferma; egli sostiene che anche quando compiano dei gesti involontari, comunichiamo senza però né rendercene conto, né volendo. Un'eccezione sono i gesti accidentali detti «stilizzati», che consistono nel compiere una determinata azione meccanica – quindi usata solitamente involontariamente come funzione primaria – ma per comunicare volontariamente uno specifico messaggio. Ad esempio, potremmo sbadigliare per far intendere a chi sta parlando che ci sta annoiando. Appartengono a questa tipologia anche le «cortesie», ovvero quelle azioni che apprendiamo fin dall'infanzia per evitare di offendere gli altri; come quando, scrive Morris, finiamo tutto quello che abbiamo nel piatto come segnale di gratitudine nei confronti di chi ci ha cucina un pasto.

I gesti espressivi. Secondo Morris, questa tipologia di azioni è ravvisabile anche in alcuni animali ma è l'uomo che, per mezzo dell'elevato numero di muscoli facciali, riesce a realizzare una gamma di espressioni estremamente variabile e complessa rispetto a quella animale. Anche questi «gesti» sono imparentati con quelli accidentali poiché sono nati non per comunicare intenzionalmente. Morris li considera modelli di comportamento universali ma che sono stati adattati e modificati a seconda della cultura di riferimento[183]. Tra le categorie più articolate individuate da Morris vi è quella dei gesti mimici, che egli suddivide ulteriormente in quattro sottotipologie (figg. 39-40, tav. XVI):

a)la mimica sociale, la quale consiste nell'adottare un comportamento sociale adatto a una specifica circostanza. Ad esempio, fingere di essere allegri a un compleanno per non rovinare la festa;

b)la mimica teatrale, tipica di chi recita di professione. L'attore cercherà di entrare nel personaggio cogliendo aspetti sia fisici che caratteriali di quest'ultimo;

c)la mimica parziale, ovvero l'imitazione di un animale, un oggetto o di un'azione. Un esempio è il creare una pistola con il pollice e l'indice, disposti entrambi in posizione verticale;

[183] Per Morris, i gesti mimici sono facilmente identificabili anche dai parlanti di una lingua straniera che non conoscono nulla della cultura con la quale stanno interagendo.

d)la mimica del vuoto consiste, secondo Morris, nell'imitare un oggetto o un'azione che si compie con esso ma in sua assenza. Ad esempio, afferrare un panino invisibile con le mani e aprire la bocca per simulare il morso.

I gesti schematici. Sono delle riduzioni dei gesti mimici poiché viene scelta una caratteristica tipica di quel dato oggetto per rappresentarlo. Spesso sono quindi facilmente riconoscibili anche ai parlanti di un'altra lingua anche se non sempre possono esserlo. Ad esempio, il modo per raffigurare il bovino è sempre il medesimo sia per gli indiani d'America, sia per gli aborigeni australiani che per le danzatrici indù. Tutti e tre raffigurerebbero il toro imitando le corna che esso ha sulla testa – anche se ciascuno di essi lo farebbe apportando delle minime varianti quali, ad esempio, la forma e l'inclinazione delle corna, a seconda che si tratti di un bisonte americano o di un bovino comune (figg. 41-42, tav. XVI).

I gesti simbolici. Morris li definisce «*gesti che rappresentano idee e stati d'animo*»[184], ossia qualità astratte. Ciò che li rende complessi è la loro grande varietà culturale. Si pensi, ad esempio, al gesto che si usa per rappresentare la stupidità: esso ha diverse varianti culturali; inoltre, l'unico elemento che può darci un indizio di riconoscibilità del legame tra gesto e significato è il toccarsi – seppur in modo differenti – sempre la parte alta della testa, sede del cervello. Quindi, ciò che crea maggior difficoltà di interpretazione per quanto riguarda i gesti simbolici è proprio la perdita della correlazione con il referente originario. Anche se vi sono delle eccezioni – ad esempio, nel caso del gesto dell'incrociare le dita[185], simbolo di buon auspicio – della quasi totalità di questi gesti non riconosciamo più l'origine. Si pensi al gesto del «*fare le corna*» (fig. 38, tav. XVI), il quale si può usare sia per indicare uno scongiuro, sia con l'accezione di «tradimento sessuale». Bisogna domandarsi come mai le corna rappresentino il tradimento e di che animale siano. Le spiegazioni fornite nel corso del tempo sono numerose e spesso prive di fondamento scientifico; ciò che più interessa a Morris è tuttavia il confronto con il significato di scongiuro. In quest'ultima accezione, infatti, il

[184] MORRIS 1978, p. 30.
[185] Morris sostiene che l'incrociare le dita (l'indice e il medio) sia un antico gesto di protezione cristiano. Durante le persecuzioni dei cristiani, lo si usava come segno della croce ma nascosto; successivamente veniva compiuto muovendo il braccio e la mano destra a formare un grande segno della croce. Oggi non si usa più in tale accezione in quanto significa «buona fortuna» ma l'origine è ancora rintracciabile ed evidente. IVI, p. 33.

gesto potrebbe derivare dalla forza e dalla virilità attribuita al toro. Più incerta è invece l'origine del significato di «cornuto»: tra le ipotesi riportate dall'Autore vi è quella legata all'allevamento dei bovini, secondo cui l'associazione tra corna e tradimento deriverebbe dalla contrapposizione simbolica tra il toro destinato alla riproduzione e gli animali castrati. Dato che la maggior parte dei tori veniva castrata – visto il loro «*surplus*» numerico – e poiché basta un solo toro per montare e fecondare dalle cinquanta alle cento vacche, i castrati restavano a guardare mentre i tori adibiti alla monta gli rubavano le femmine. Secondo tale credenza folkloristica si è creata l'associazione «bue/cornuto».

I gesti tecnici. Questi gesti vengono utilizzati solo da specifiche categorie di professionisti (si pensi, ad esempio, al gesticolare degli arbitri) e non formano un linguaggio vero e proprio, tanto da poter essere utilizzati singolarmente. La differenza principale rispetto ai gesti codificati risiede nel fatto che il gesto tecnico conserva un significato autonomo anche se utilizzato isolatamente mentre i gesti codificati formano linguaggi standardizzati e i singoli gesti che li compongono hanno senso se usati assieme agli altri (come le lingue dei segni).

La classificazione di Morris si arricchisce di altre componenti che però includono, oltre ai gesti veri e propri, anche la comunicazione non verbale in senso lato (ad esempio, il comportamento sessuale, l'alimentazione, l'abbigliamento, il comportamento altruistico, lo sguardo, ecc.). Tutto ciò è stato messo in evidenza, a titolo di completezza, nella tabella 8.

NOME	DEFINIZIONE
Varianti gestuali	Differenze di forma o intensità che un gesto può assumere.
Gesti plurisignificanti	Gesti che mantengono la stessa forma ma assumono significati differenti a seconda del contesto o della cultura.
Gesti alternativi	Lo stesso significato viene trasmesso da gesti diversi.
Gesti ibridi	Gesti ottenuti dalla combinazione di due gesti differenti.
Sopravvivenze gestuali	Gesti che continuano a essere utilizzati anche dopo la scomparsa del contesto originario che li ha prodotti.
Segnali regionali	Segnali il cui significato o la cui forma variano in base all'area geografica di appartenenza.
Segnali di accentuazione	Movimenti che accompagnano il discorso enfatizzandone il ritmo o alcuni contenuti.
Segni-guida	Gesti che indicano la direzione.
Segni di affermazione e negazione	Modi gestuali in cui diciamo «sì» o «no».
Gesti di saluto	Il modo in cui salutiamo.
Gesti di trionfo	Comportamenti associati alla vittoria, al successo o al raggiungimento di un obiettivo.
Attività dislocate	Azioni impiegate per alleviare tensione, stress o nervosismo.
Segnali insultanti	Gesti di disprezzo e disistima.
Segnali di minaccia	Gesti con cui si cerca di intimidire.
Segnali osceni	Gesti che richiamano la sfera sessuale.

Tabella 8. Ulteriori categorie del comportamento non verbale secondo Morris.

Le varianti gestuali. Morris sostiene che sebbene moltissimi gesti abbiano raggiunto una forma tipizzata – e quindi difficilmente soggetta a equivoci interpretativi – molti altri invece presentano delle variazioni sia di forma che di intensità; ciò dipende da variabili individuali (sia caratteriali che morfologiche) e culturali. Questo può creare ambiguità e conseguente difficoltà di comprensione del gesto. Vi sono però anche gesti che pur non presentando variabili individuali, non danno adito a incomprensioni. È il caso del gesto usato per indicare che una persona è omosessuale o effeminata: ci si tocca l'orecchio poiché esso è il luogo preposto agli orecchini che, secondo la concezione più recente e occidentale, sono tendenzialmente un accessorio femminile. Ne consegue che un uomo che indossa gli orecchini è considerato effeminato. Morris fa notare che i vari modi in cui ci si può toccare l'orecchio non creano dubbi sul significato del gesto e questo capita perché è un segnale che non può essere confuso con nessun altro di analogo in quanto non ne esiste uno simile. Diverso è il caso in cui un gesto ha diverse varianti in diversi paesi, le quali hanno un significato totalmente diverso da quello originario. Un esempio è la mano a borsa (fig. 30, tav. XIV) che, nella sua accezione più tipica, ovvero quella italiana, significa «*che vuoi?*», «*cosa succede?*», «*ma cosa stai dicendo!*». In altri paesi questo gesto sta a indicare cose differenti: in Spagna significa «*un mucchio di…*», in Francia invece «*ho paura*», in Tunisia «*piano, piano*», in Grecia e in Turchia «*va bene*». Oltre al significato, ciò che cambia è proprio il movimento della mano: in Francia, ad esempio, le dita si aprono e chiudono leggermente; in Tunisia la mano viene ripetutamente e lentamente abbassata; in Italia invece la mano fa su e giù rapidamente. Questo esempio mostra come la forma generale del gesto possa rimanere riconoscibile pur subendo modificazioni morfologiche e semantiche legate al contesto culturale. Il significato gestuale non dipende quindi esclusivamente dalla configurazione della mano ma anche dalle convenzioni condivise all'interno di una determinata comunità.

I gesti plurisignificanti. Il caso della mano a borsa presenta alcune analogie con i gesti plurisignificanti, cioè tutti quei gesti che possono avere più significati a seconda della cultura di appartenenza. La differenza con la mano a borsa però risiede nel fatto che mentre quest'ultima presenta delle variazioni del movimento della mano e delle dita, i gesti plurisignificanti si presentano invece tutti allo stesso modo dal punto di vista morfologico. È il caso del gesto dell'«*OK*» – uno dei gesti più plurisignificanti – il quale per gli americani sta indicare che va tutto bene mentre per i giapponesi significa «denaro» e per i francesi significa «*zero/privo di valore*». In Francia però i due significati

convivono tuttora – ossia quello americano e quello nazionale – e ciò rischia di creare problemi di comprensione; per ovviare a tale problema Morris afferma che sia il contesto a chiarificare il senso generale del segnale. Ad esempio, se il significato è privo di valore, allora il volto esprimerà contrarietà. Il contesto è dunque un elemento fondamentale nella interpretazione della comunicazione non verbale. Da questo emerge che il significato di un gesto non può essere ricondotto esclusivamente alla sua forma ma deve essere interpretato tenendo conto delle circostanze comunicative e culturali in cui esso viene prodotto.

I gesti ibridi. Sono estremamente rari – ma frequenti se utilizzati per indicare un rafforzamento del significato. Gli indiani d'America per esprimere il concetto di «bellezza» usano un gesto ibrido, composto da una mano disposta col palmo orientato verso il volto, a rappresentare uno specchio, e l'altra all'altezza del petto e collocata orizzontalmente, di taglio, a significare «buono» (fig. 45, tav. XVIII). I gesti ibridi mostrano come significati differenti possano essere combinati all'interno di un'unica configurazione gestuale. Sebbene rari, essi evidenziano la notevole capacità del sistema gestuale di creare nuove unità semantiche attraverso la combinazione di elementi preesistenti, ampliando le potenzialità espressive del repertorio non verbale.

Le sopravvivenze gestuali. Sono gesti sopravvissuti o per ragioni storiche o per ragioni comportamentistiche individuali. Un esempio appartenente al primo caso è il gesto del telefono che consiste nel portare una mano all'orecchio e poi farla ruotare in avanti simulando dei piccoli cerchi. La sua origine è da rintracciare nell'esistenza dei vecchi telefoni a manovella, con la quale si chiamava il centralino che, successivamente, rintracciava il numero e passava la chiamata desiderata. È un gesto che, all'epoca di Morris, si trovava ancora in alcune zone dell'Europa meridionale e del Sud America e che egli definisce funzionale in quanto è sopravvissuto alla rivoluzione tecnologica. Accanto a questa tipologia vi è anche quella che consiste nell'imitare la cornetta dei vecchi telefoni fissi, ancora esistenti ma decisamente meno comuni rispetto ai «*cordless*» e agli «*smartphone*». Eppure, anche se la tecnologia ha rivoluzionato ancora una volta gli apparecchi telefonici, il gesto che più si usa per indicare che si è al telefono o di chiamarci è sempre quello della cornetta. Si potrebbe dunque considerare anche quest'ultimo una sopravvivenza gestuale proveniente da una fase tecnologica più recente. Ciò evidenzia come i gesti possano conservare tracce di pratiche e oggetti ormai scomparsi, continuando

a essere utilizzati anche quando il contesto originario che li ha generati non esiste più. Un'altra sopravvivenza gestuale storica è il gesto del «*moutza*», che già gli Antichi Greci compivano come gesto di disprezzo[186]: si riempivano la mano di fango e lo gettavano in faccia, ad una distanza ravvicinata, al prigioniero. Nella Grecia moderna viene ancora utilizzato anche se non si lancia più il fango e la distanza della mano dal volto della persona che si vuole insultare è maggiore rispetto al passato ma il senso generale di disprezzo è il medesimo (figg. 46 e 63, tavv. XVIII-XXIV). Invece, per quanto concerne le sopravvivenze gestuali comportamentistiche individuali, Morris rintraccia l'azione dell'auto-cullarsi quando viviamo situazioni di disperazione, oppure l'atto di infilare oggetti o parti del corpo in bocca (penne, sigarette, cannucce, dita, ecc.). Questi gesti che coinvolgono l'apparato orale sono delle tracce della nostra infanzia, quando la suzione del latte dal seno materno permetteva di ricevere un momentaneo senso di benessere e di conforto[187].

Segnali di accentuazione (fig. 47, tav. XIX). Morris li definisce come «*azioni che enfatizzano il ritmo delle parole*»[188], ovvero quei gesti che scandiscono il ritmo dei nostri pensieri e ne definiscono l'intensità e l'entità. Se, per esempio, siamo determinati e aggressivi, useremo spesso il pugno – useremo spesso il pugno quando vogliamo esprimere decisione, aggressività o particolare enfasi – ma anche la presa di forza (la quale indica anche il bisogno di controllo). Se invece vogliamo puntualizzare un concetto, useremo o il gesto ad anello o la presa di precisione; quando siamo categorici, adottiamo o il gesto dell'ascia o delle forbici. Invece, quando si vuole chiedere all'oratorio di essere d'accordo con noi, i palmi delle nostre mani saranno tendenzialmente in su; quando invece i palmi sono in fuori, allora vogliamo respingere qualcosa, stiamo quindi protestando; se i palmi sono di lato, stiamo cercando di negoziare. Da questi esempi emerge come la gestualità non accompagni semplicemente il discorso verbale ma contribuisca a precisarne l'intensità, l'atteggiamento e l'intenzione comunicativa.

I segni-guida. Sono i gesti che usiamo per fornire indicazioni e sono molteplici. I più comuni comprendono l'indicare un punto preciso con il dito indice (fig. 48, tav. XIX) e

---

[186] Questo gesto veniva compiuto anche in altri paesi come l'Inghilterra ma non è più in uso. Solo nella Grecia moderna ne è rimasta traccia.
[187] MORRIS 1978, p. 49.
[188] IVI, p. 56.

l'indicare una direzione con la mano disposta di taglio (fig. 49, tav. XIX). Più la distanza tra noi e il luogo indicato aumenta, più il braccio della mano indicante si solleverà, come quando si tendono le corde di un arco per scoccare una freccia, mirando in un punto molto distante (fig. 50, tav. XIX). Vi sono, secondo Morris, anche delle varianti di questi ultimi due modi di indicare: con l'indice e il medio (poco comune), con il pollice[189] (considerato rozzo e sgarbato[190], a meno che non si sia costretti a usarlo perché impossibilitati nel voltarsi) e il richiamo verso sé stessi – eseguito in tre varianti principali: a)richiamo con il palmo della mano rivolto verso l'alto e le dita che si aprono e chiudono[191]; b)richiamo con il palmo della mano rivolto verso il basso e le dita che si aprono e chiudono[192]; c)richiamo con il solo indice. Non solo lo spazio ma anche il tempo può essere raffigurato in questo tipo di gesticolare: quando, ad esempio, vogliamo indicare che il giorno dell'incontro sarà domani o dopodomani, muoveremo il dito indice facendogli fare uno (per «domani») o due saltelli (per «*dopodomani*») (fig. 51, tav. XX). Vi sono poi casi particolari di richiamo: in Nordafrica, se vogliamo che un certo numero di persone si avvicinino a noi, useremo un numero di dita equivalente al numero di persone a cui ci rivolgiamo[193]; un altro caso è quello del richiamo «dito per dito», ovvero si chiudono le dita partendo dal mignolo fino ad arrivare al pollice, gradualmente. Quest'ultimo è un gesto considerato teatrale, usato sovente dagli attori per indicare una «*paziente esasperazione*»[194]. Anche il resto del corpo può fungere da indicatore e da richiamo: la testa, lo sguardo ma anche la testa e lo sguardo assieme; questi sistemi si usano in quelle culture o situazioni in cui l'indicare con la mano è considerato maleducato oppure quando non vogliamo rendere evidente alla persona interessata che ci stiamo riferendo a lei. Ciò mostra come il gesto possa assolvere una funzione deittica particolarmente efficace, consentendo di orientare l'attenzione verso persone, luoghi, oggetti o momenti temporali.

---

[189] Il richiamo col pollice nasce nell'Antica Roma e grazie alle fonti scritte sappiamo che venisse usato durante gli spettacoli dei gladiatori, momento in cui agli spettatori veniva chiesto se volessero far sopravvivere il combattente (pollice rinchiuso nel pugno) o se volessero farlo uccidere (pollice rivolto verso il basso, a simboleggiare il gladio) (fig. 52, tav. XX). A causa dell'errata interpretazione delle fonti scritte, si è pensato che il gesto corretto per indicare la sopravvivenza del lottatore fosse il pollice all'insù; in realtà oggi sappiamo che tale gesto non esisteva nell'antichità e quindi è frutto di un errore interpretativo. Morris ci segnala che negli Anni Settanta, il pollice all'insù fosse usato solo dal 23% degli italiani per indicare «*va bene*», «*ok*» mentre il 95% degli inglesi e dei francesi lo usava in quell'accezione. MORRIS 1978, p.66.

[190] Morris fa risalire questo attribuito all'indicare col pollice per via della considerazione legata a questo dito, ossia la forza, la brutalità. Il pollice è infatti il dito con cui facciamo pressione poiché quello più massiccio.

[191] Tipico dei francesi e degli inglesi.

[192] Tipico degli italiani.

[193] Richiamo numerato.

[194] MORRIS 1978, p. 67.

I gesti per affermare e negare. Per quanto concerne questa tipologia, Morris si sofferma soprattutto su quelli che coinvolgono la testa – che, di fatto, sono la maggior parte. In minoranza vi sono anche alcuni gesti, detti «sostitutivi» poiché imitano i movimenti compiuti dalla testa (e si sostituiscono ad essa) come, ad esempio, l'agitare l'indice o tutta la mano (figg. 53, a-b, tav. XX). Quando si usa una di queste due tipologie per negare, di solito si vuole rafforzare la negazione in quanto il movimento ripetuto dell'indice o della mano è più rapido e rafforzativo[195].

I gesti di saluto. Anche questi non implicano l'uso delle sole mani ma anche di altre parti del corpo, quali la testa, gli occhi, la bocca, le braccia. Nello specifico, i gesti che più si adottano quando si saluta qualcuno a distanza sono: la mano col palmo aperto e rivolto verso chi salutiamo o che si muove lateralmente (soprattutto in Inghilterra e in Francia ma anche in Italia, seppur in percentuale minore[196]) oppure verticalmente (usato soprattutto in Francia)[197]; la mano con il palmo nascosto che si apre e chiude, rivolto verso chi sta salutando (soprattutto in Italia)[198] (fig. 55, tav. XXI). Nel saluto a distanza Morris individua alcuni elementi sempre presenti ed eseguiti in contemporanea: prima sorridiamo, poi incarchiamo le sopracciglia e infine pieghiamo la testa all'indietro (anche se impercettibilmente)[199]; se siamo estremamente contenti di vedere una persona, tutti questi elementi saranno accentuati e, inoltre, useremo anche le braccia per salutare e non la sola mano. Vi è anche un modo più formale che è quello della stretta di mano e vi sono anche saluti forzati, dovuti alle circostanze, che però dobbiamo eseguire per motivi sociali[200]. È bene ricordare però che anche quando usiamo principalmente le mani per salutare, anche tutto il resto del corpo entra in sintonia con esse: se la persona che salutiamo è un amico, sorrideremo e la postura – nonché l'inclinazione della testa – cambierà. Morris sostiene che il saluto sia una serie di atti compiuti già dall'uomo

---

[195] Ricordiamo infatti che l'indice, quando viene usato come segnale di accentuazione (e non per scopi legati alla negazione) implica una certa aggressività e determinazione (figg. 54 a-b, tav. XX).
[196] Questi dati sono stati forniti da Morris in «*I gesti. Origine e diffusione*» (1983).
[197] Questa è la tipologia di saluto più «primitiva», che ricorda quella di un abbraccio a vuoto.
[198] Anche questo saluto rimanda all'abbraccio a vuoto.
[199] Questi tre elementi, secondo Morris, sono presenti in tutte le culture del mondo in maniera analoga; ciò che può cambiare è il modo di salutare con la mano (fig. 55, tav. XXI), anche se questa tipologia di variazione non risulta essere così marcata.
[200] Tutti questi riti di saluto sono scanditi da regole precise, da rispettare soprattutto se l'occasione è estremamente importante e di interesse pubblico. Anche nel nostro privato abbiamo delle regole sociali nel saluto alle quale dobbiamo sottostare ma che possono variare a seconda del grado di intimità con la persona che salutiamo o accogliamo, del nostro rapporto con essa e della circostanza. MORRIS 1978, pp. 79-80.

primitivo[201]: ci si salutava prima di partire per andare a caccia e al ritorno, quasi a voler compiere, rispettivamente, una sorta di rito di separazione e di avvicinamento. Inoltre egli mette in evidenza che ci si saluta ogni qualvolta vi sia un cambiamento di un ruolo sociale e non perché ci sia stato un vero e proprio allontanamento-riavvicinamento: ad esempio, quando gli sposi convolano a nozze, i parenti sono i primi a salutare con abbracci, strette di mano e baci i nuovi coniugi sia come augurio per la nuova vita insieme ma anche come simbolo di un mutamento da una precedente condizione all'altra. Ciò vale per qualsiasi rito, sia pubblico che privato. Da questa prospettiva il saluto appare non soltanto come un atto di riconoscimento reciproco ma anche come un segnale che accompagna e sancisce importanti cambiamenti nelle relazioni e nei ruoli sociali.

I gesti di trionfo. Sono i gesti degli atleti vincitori ma anche quelli dei politici che vincono le elezioni oppure di coloro che hanno vinto la battaglia contro una malattia. Questi gesti comprendono l'alzare le braccia al cielo tenendo le mani o spalancate o chiuse in pugni (figg. 57-58-59, tavv. XXI-XXII), il correre o il saltellate (o entrambe le azioni), l'urlare, il sorridere o il ridere ma anche il gettarsi a terra sempre con le braccia rivolte verso l'alto. Se ci sono anche altre persone a condividere con noi la nostra felicità, allora potremmo anche notare atti di «allo-contatto», come l'abbraccio, il bacio, il saltarsi addosso prendendo la rincorsa[202]. Notiamo quindi che siamo difronte più che a dei gesti specifici, a dei comportamenti non verbali compositi e di origine antica, come ci rammenta Morris: i generali e gli imperatori vittoriosi dell'Antica Roma, di ritorno da una battaglia che avesse avuto almeno cinquemila vittime nemiche e la conseguente espansione dell'Impero verso i territori conquistati, venivano portati in trionfo su un carro riccamente decorato per le vie principali della città (fig. 60, tav. XXII). Oggi, similmente, i calciatori che hanno vinto una partita importante, vengono portati in «trionfo» in un primo e breve momento sulle spalle dei compagni, successivamente per le vie della città su un autobus aperto. Invece, i vincitori di gare automobilistiche vengono fatti salire sul carrello di una gru e dall'alto bagna gli astanti con il getto dello spumante appena stappato (figg. 56 e 61, tavv. XXI e XXIII)[203]. Ciò evidenzia come le manifestazioni della vittoria

[201] Mentre i primati, vivendo in comunità e quindi separandosi raramente, non hanno sviluppato una tale ricchezza di saluti anche perché non ne avevano necessità.
[202] Azione tipica dei calciatori o, più in generale, delle squadre sportive vincitrici.
[203] Morris vi ravvisa un'analogia con l'eiaculazione maschile. Inoltre, il più delle volte torna a ribadire che le vittorie maschili, specialmente sportive, sono anche una dimostrazione di virilità – poiché il più forte e

tendano a conservare nel tempo alcuni schemi comportamentali ricorrenti, pur adattandosi ai diversi contesti storici e culturali.

Le attività dislocate. Esse comprendono tutte quelle azioni (quindi non esclusivamente gesti, ma si ricorre spesso all'utilizzo delle mani) che ci permettono di alleviare la tensione, il nervosismo, la paura, lo stress. Tali azioni sono varie e ciascun individuo può essere solito adottarne alcune molto specifiche; inoltre esse rappresentano una preziosa fonte di informazioni sullo stato emotivo degli individui poiché spesso emergono in maniera spontanea e difficilmente controllabile. Alcune di queste sono state riportate nella tabella 9:

a)Grattarsi la testa (fig. 62 c)	h)Guardarsi il dorso delle dita
b)Togliersi i pelucchi dal vestito	i)Succhiare la stanghetta degli occhiali[204]
c)Toccarsi i capelli	j)Mettere in bocca una penna[205]
d)Fumare[206]	k)Sfregarsi le mani
e)Masticare una gomma/mordersi le unghie	l)Grattarsi o accarezzarsi la parte posteriore del collo (fig.62 a-b, tav. XXIII)
f)Mettere in ordine	m)Giocherellare con un accessorio
g)Accarezzarsi la barba	n)Toccarsi il viso o parti specifiche di esso

Tabella 9. Esempi di attività dislocate.

capace ha vinto la partita – e che atteggiamenti ritenuti effemminati in circostanze di non trionfo (come l'abbracciarsi e il baciarsi tra uomini) in questi casi non hanno tale connotazione negativa.

[204] Esso è anche un gesto rassicurante, ovvero una sopravvivenza gestuale derivante dall'azione di suzione del latte dal seno materno.

[205] MORRIS 1978.

[206] La sigaretta risulta essere un anti-stress per la sua componente rituale, ovvero: a)cercare il pacchetto e l'accendino; 2)togliere la sigaretta dal pacchetto o arrotolarla; 3)accenderla; 4)riporre il pacchetto e l'accendino; 5)prendere il posacenere; 6)scuotere la cenere dalla sigaretta e magari anche dagli indumenti; 7)soffiare il fumo. MORRIS 1978, p. 180.

Anche il mangiare e il bere in situazioni che possono creare ansia come, ad esempio, durante delle riunioni, possono essere definiti atti dislocati; infatti non si mangia e beve sempre per reale appetito e sete ma per vincere il nervosismo che si cerca di tenere celato tenendo occupati gli ospiti per mezzo di questa pratica sociale. La quasi totalità degli esseri umani compie uno o più di queste azioni; persino gli animali sono soggetti ad esse, anche se possiedono una variabilità decisamente minore rispetto alla nostra[207]. Sono comportamenti che, il più delle volte, non ci si accorge di compiere e che quindi permettono alle altre persone più attente che ci stanno intorno di comprendere meglio quale sia il nostro reale stato emotivo. Al contrario, sono rari gli individui che riescono a non manifestare alcuna forma di attività dislocata[208].

I segnali insultanti. I gesti, come ci ricorda Morris, possono segnalare non solo benevolenza anche disistima e disprezzo verso qualcuno o qualcosa. Appartengono a questa categoria i segnali insultanti, di minaccia e quelli osceni. Dato che le azioni insultanti sono estremamente numerose e suscettibili a forti variazioni culturali – che quindi complicano ancor di più il voler realizzare una classificazione esaustiva – Morris li suddivide in nove macrocategorie (tab. 10, pagina successiva). Inoltre, come spesso capita nelle classificazioni proposte dall'Autore, vengono trattati non solo i gesti ma anche, più in generale, vari comportamenti non verbali (espressione del volto, sguardo, posizione del corpo), motivo per cui li chiama «segnali» e non «gesti». In questo caso gli elementi preponderanti sono i gesti e l'espressione del viso. Ciò evidenzia come l'insulto non venga espresso esclusivamente attraverso singoli gesti convenzionali ma mediante l'interazione di più componenti non verbali che contribuiscono a comunicare disprezzo, superiorità o ostilità nei confronti dell'interlocutore.

[207] Di solito si grattano, si leccano le labbra o il naso, sbadigliano, annusano l'ambiente, alzano la zampa. Questi comportamenti denotano che l'animale sta vivendo una situazione di stress.
[208] Secondo Morris, queste persone sono o socialmente dominanti o socialmente distaccate.

NOME	ESEMPIO
1)Segnali di disinteresse	Ignorare qualcuno che ci saluta.
2)Segnali di noia	Il finto sbadiglio, guardare l'orologio/cellulare.
3)Segnali di impazienza	Tamburellare con le dita, battere il piede sul pavimento.
4)Segnali di superiorità	Gettare la testa all'indietro socchiudendo gli occhi[209].
5)Complimenti deformati	Il sorriso storto, il sorriso a labbra strette (fig. 66), l'applauso con le unghie dei pollici (in alcuni paesi arabi e in Spagna)[210] (fig. 67), applauso a rallentatore (in Inghilterra)[211].
6)Segnali di finta sofferenza	Il coprirsi il volto con le mani, battersi la testa con un pugno in maniera teatrale, distorcere i lineamenti del viso per simulare dolore.
7)Segnali di ripulsa	Il «*buffetto all'insetto*»[212], ovvero il cacciare l'interlocutore come si fa con gli insetti fastidiosi.
8)Segnali di derisione	Ridere in faccia a una persona, senza nasconderlo o simulando un parziale nascondimento.

[209] Proverbialmente, «*guardare qualcuno dall'alto in basso*».
[210] A Panama è invece un modo per applaudire silenziosamente.
[211] Mentre in Russia equivale a nutrire una grande simpatia per l'interlocutore.
[212] Più offensivo dell'usare il gesto classico dello scacciare via qualcuno.

9)Insulti simbolici	I gesti della «*cresta del gallo*»[213] e delle «*orecchie d'asino*»; il gesto del «*che barba*» che esprimere noia (figg. 68-69), del «*bla-bla-bla*» (fig. 70), del «*ne ho fin qui*» (fig. 71).
10)Segnali di contaminazione o sporcizia	Lo scuotersi una immaginaria sporcizia dai vestiti (usato dagli zingari), lo sputare a terra, stringersi il naso simulando di non voler sentire il cattivo odore, la «*moutza*» greca nelle sue varianti di gradi di intensità (fig. 63), stringere le narici tra il pollice e l'indice della mano destra (in Siria significa «*va all'inferno!*»), gettarsi alle spalle una immaginaria palata di sterco (usato negli Stati Uniti).

Tabella 10. I segnali insultanti secondo Morris.

[213] Morris lo rintraccia per la prima volta nel 1532 nell'opera più conosciuta dell'umanista francese Rebelais («*Gargantua e Pantagruele*»). Le ipotesi più verosimili secondo l'Autore sull'origine di questo gesto sono le seguenti: -che raffiguri una cresta di un gallo durante un combattimento (la cresta quindi simboleggerebbe la virilità e quindi la forza); -che rappresenti un naso estremamente lungo tanto da apparire grottesco; -che rappresenti un saluto deformato; -che simuli il lungo braccio di una catapulta. Tale gesto è oggi più comunemente conosciuto come «*gesto del marameo*».

I segnali di minaccia. Morris si concentra anche sui gesti di minaccia, menzionati poc'anzi. Anch'essi variano da cultura a cultura ma presentano comunque alcuni elementi in comune: innanzitutto, molti di questi appartengono alla categoria dei «gesti a vuoto», ovvero quei gesti in cui si esegue un attacco a vuoto, ossia senza che avvenga il contatto fisico con l'avversario. Agitare il pugno (a diverse altezze)[214] (fig. 72-1 a, tav. XXV), il colpo d'ascia (fig. 72-1 b, tav. XXV), il «*ti torco il collo*» (fig. 72-1 c, tav. XXV), il «*ti strangolo*» (fig. 72-1 d, tav. XXV), il «*ti cavo gli occhi*» (fig. 72-1 e, tav. XXV), l'agitare l'indice[215] (fig. 47, XIX) sono tutti segnali di minaccia a vuoto.

Accanto a questi ultimi, Morris menziona anche le «*azioni deviate*», cioè quei gesti che, a differenza di quelli a vuoto, si concretizzano non sul corpo dell'avversario ma o su un oggetto o sul corpo stesso di chi compie la minaccia. Lo stringersi il collo (fig. 72-2 a, tav. XXV), il mordersi una mano (fig. 72-2 b, tav. XXV), l'imitare l'atto di tagliarsi la gola (fig. 72-2 c, tav. XXV), il mordersi le nocche e il darsi un pugno sul palmo sono tutte azioni deviate[216]. I gesti, ricorda Morris, sono sempre però accompagnati da una serie più vasta di comportamenti non verbali quali, ad esempio, l'espressione del viso, la postura, il movimento del corpo (danzando, battendo i piedi a terra), la voce, l'abbigliamento (uniformi, armi, il colorarsi la pelle), l'usare oggetti contraddistintivi (come le bandiere). In tal modo si riescono a comprendere meglio le reali intenzioni di chi ci sta davanti. La minaccia può inoltre essere comunicata attraverso il ricorso a particolari forme di abbigliamento e a oggetti simbolicamente connotati; ciò capita proprio perché gli esseri umani, a differenza di molte specie animali, dispongono di un numero inferiore di attributi fisici naturalmente deputati all'intimidazione. Essi quindi sopperiscono a tale mancanza con le numerose invenzioni culturali. Si pensi, ad esempio, al dipingersi il viso tipico di alcuni popoli aborigeni: lo scopo, infatti, è anche quello di apparire più minacciosi. In epoche più recenti, alcuni giovani, per apparire più minacciosi (oltre che per conformarsi ai codici del proprio gruppo di appartenenza) usavano dei collari e dei bracciali con borchie appuntite, si tingevano i capelli di colori accesi e, spesso, acconciati a formare una sorta di cresta con i lati rasati. Similmente, molti motociclisti di Harley-Davidson,

---

[214] Questo gesto significa minaccia, protesta ovunque nel mondo. Si pensi, ad esempio, al pugno chiuso alzato al di sopra della testa usato dai comunisti.
[215] Già visto tra i segnali di accentuazione.
[216] Morris, anche in questo caso, sostiene che vi sono numerose varianti locali che dipendono dalla cultura di appartenenza. Ad esempio, gli arabi si mordono il labbro inferiore e scuotono forte e velocemente la testa, come a voler significare l'intenzione di «sbranare» il nemico. MORRIS 1978, p. 196.

per avere un aspetto più rude e quindi per essere considerati dei «veri duri», indossano giacche con simboli minacciosi, quali teschi, rapaci o pugnali. Lo stesso hanno sempre fatto i cantanti dei generi heavy rock e metal. Da questi esempi emerge come molti segnali di minaccia si fondino sulla rappresentazione simbolica di un'aggressione fisica, senza che quest'ultima venga effettivamente messa in atto.

I gesti osceni. Sono azioni che imitano atti o elementi appartenenti alla sfera sessuale e che variano a seconda della cultura di origine. Morris distingue i gesti «*volgarmente amichevoli*» da quelli «*deliberatamente maligni*»[217]: i primi riguardano, ad esempio, gli apprezzamenti sessuali che una persona rivolge a un'altra e che vengono considerati osceni nel momento in cui l'oggetto di quelle attenzioni non li gradisce. Invece, quelli maligni e deliberati sono molto diversi in quanto sono rivolti con rabbia o disprezzo, con la volontà di attaccare l'altro soggetto. Anche i primati utilizzano i gesti osceni contro altri simili; ad esempio, il maschio dominante può avere l'istinto di montare un altro maschio – a simulare l'atto sessuale che compierebbe con la femmina – per mostrare la propria superiorità e rimarcare lo stato di inferiorità dell'altro animale[218]. Il sesso, quindi, viene usato come elemento di minaccia o di insulto per indicare assenza di paura nei confronti dell'altro e superiorità. L'essere umano ha infatti elaborato molteplici modi per esprimere questi concetti; in primo luogo, per mezzo di gesti che simulano: a)il pene; b)la vagina; c)l'atto riproduttivo; d)la masturbazione; e)la manipolazione di parti del corpo[219]. I gesti fallici sono i più comuni e i più antichi[220]: essi rappresentano la stilizzazione del pene in erezione e possono ricorrere o alla sola mano – come il gesto del dito medio, col palmo rivolto o verso l'alto o rivolto verso il basso, quest'ultimo tipico del mondo arabo (fig. 74, tav. XXVI) – oppure all'avambraccio rivolto verso il cielo con la mano a pugno[221]. Un altro gesto fallico ma decisamente meno utilizzato consiste nell'alzare il pollice mentre le restanti dita sono strette a pugno; tale gesto col significato insultante è tipico del sud della Sardegna e della Grecia settentrionale in quanto nel resto del mondo ha invece preso piede con il significato dell'«*OK*». Infine vi è il gesto della «*V*» al

[217] MORRIS 1978, p. 198.
[218] Morris fa riferimento soltanto ai primati ma noi oggi sappiamo che anche i cani utilizzano questo tipo di comportamento per affermare la propria dominanza sugli altri maschi.
[219] MORRIS 1978, p. 199.
[220] Già gli antichi romani li utilizzavano.
[221] Ha un significato insultante in Italia, Francia, Spagna e Grecia mentre in Inghilterra è usato come commento sessuale.

rovescio[222], che nei paesi anglosassoni non viene interpretato come «vittoria» ma come insulto osceno, sulla cui origine sono state fatte diverse ipotesi[223]. I gesti che invece rappresentano gli organi genitali femminili sono minori dal punto di vista quantitativo: vi sono, ad esempio, i gesti del «*cerchio schiacciato*» che si esegue usando l'indice e il pollice creando una sorta di occhiello e del triangolo al dritto o al rovescio eseguito mediante l'unione degli indici e dei pollici delle mani. Infine ci sono i gesti che simulano gli amplessi, di solito per mezzo di spinte del bacino, oppure per mezzo delle mani, quale, ad esempio, il cosiddetto «*gesto delle fiche*»[224], di origine antichissima[225] e che consiste nello stringere il pollice (che simboleggia il pene eretto penetrante) tra l'indice e il medio della mano (che simboleggiano la vagina), con le dita strette a pugno, a simboleggiare la penetrazione. Accanto a queste tipologie gestuali ve ne sono anche altre rivolte agli omosessuali: ad esempio, il gesto dell'«*uccello colombiano*» (fig. 76, tav. XXVI) oppure il «*polso molle*»[226].

Le categorie fin qui esaminate mettono in evidenza la complessità dello studio della gestualità, poiché i gesti sono numerosi e dipendono da molteplici variabili, quali il contesto, il sesso, l'età, il «*background*» familiare e culturale e il paese di provenienza. Una classificazione pienamente esaustiva risulta pertanto difficilmente realizzabile e non costituisce l'obiettivo del presente lavoro, che si propone piuttosto di offrire una panoramica delle principali nozioni relative al comportamento non verbale umano, evidenziandone l'importanza per la comunicazione e per gli studi linguistici. Tuttavia, l'esigenza di descrivere e organizzare sistematicamente tale varietà di comportamenti non è una prerogativa degli studi contemporanei: già tra XVIII e XIX secolo alcuni studiosi elaborarono repertori e sistemi classificatori volti a interpretare le funzioni dei gesti e della comunicazione non verbale. Per tale ragione, appare utile soffermarsi brevemente

---

[222] Ovvero, con in palmo della mano rivolto verso chi effettua il gesto. Morris ricorda che fu usato per la prima volta in tale accezione da un famoso cavallerizzo inglese nei confronti dei giudici di una gara. Egli però non cita né il nome del cavallerizzo né la data di questo accadimento.

[223] Sull'origine di questo gesto sono state formulate diverse ipotesi, tutte riportate da Morris (si veda la tabella 17). Le teorie più diffuse suggeriscono o un collegamento il gesto della «V» (indicante «*ti ho battuto*/*OK*/vittoria» ma, in questo caso, reso nella sua forma opposta, ossia del «*KO*/sconfitto»), oppure un riferimento a un gesto arabo (fig. 75, tav. XXVI) che prevede l'inserzione del naso (che raffigurerebbe simbolicamente il pene eretto) tra le due dita (l'indice e il medio) disposte a «V». Ne sarebbe derivata quindi una versione sintetizzata, senza cioè l'utilizzo del naso.

[224] In Tunisia e in Olanda non ha valore denigratorio ma di apprezzamento. MORRIS 1978, p. 202.

[225] È stato rintracciato anche nell'Antica Roma.

[226] Indica effeminatezza.

su questi primi tentativi di classificazione, a testimonianza di come l'interesse per la gestualità affondi le proprie radici in una tradizione di studi ben precedente alle moderne «*gesture studies*».

II.II I sistemi di classificazioni «premoderni»

Con «*sistemi di classificazione premoderni*» ci si riferisce a degli elenchi classificatori realizzati tra il XVIII e il XIX secolo con lo scopo di analizzare e chiarire – attraverso strumenti ancora lontani dai metodi della ricerca contemporanea – le funzioni di alcuni gesti e del comportamento non verbale in generale. Esse risentono fortemente dell'influenza dell'etnografia e dei primi studi antropologici, che proprio in quegli anni stavano progressivamente affermandosi.

II.II.I Andrea de Jorio

Andrea Vincenzo de Jorio, nacque a Procida nel 1769 da una famiglia di uomini di chiesa, avvocati e professori e morì a Napoli nel 1851. Fu canonico della Cattedrale di Napoli, scrittore e cultore di studi archeologici[227] – nonché curatore della Galleria dei vasi greci del Museo Borbonico di Napoli[228]. Una delle sue opere più importanti per quanto concerne lo studio della gestualità è «*La mimica degli antichi investigata nel gestire napoletano*» (1832): Jorio pone a confronto i gesti moderni dei napoletani con quelli degli antichi greci, che aveva potuto studiare analizzando le pitture vascolari dell'attuale Museo Archeologico Nazionale di Napoli. Egli realizzò così un'opera senza precedenti, col fine di dimostrare la diretta discendenza dei gesti moderni napoletani da quelli dell'Antica Grecia. Egli inoltre considerò la gestualità come strettamente legata all'espressione del volto, alla postura, ai movimenti del corpo, della testa e, soprattutto, al parlato[229]. Infatti, secondo Jorio, un gesto non è altro che un'azione caratterizzata da una componente fisica

[227] Jorio iniziò col visitare i numerosi siti archeologici emergenti dell'epoca e a studiarne i materiali.
[228] Oggi conosciuto con l'acronimo «*MANN*» ovvero Museo Archeologico Nazionale di Napoli.
[229] In ciò, de Jorio non si discosta dai suoi predecessori, che come lui consideravano la gestualità un tutt'uno con le altre componenti della CNV.

e da una componente semantica, anticipando in parte l'attenzione che gli studi contemporanei riservano al rapporto tra forma gestuale e significato. Ciò che distingue de Jorio dagli studi più recenti sulla gestualità riguarda il mantenimento di una netta distinzione tra linguaggio e gesto, poiché egli asserisce che «*la mimica non è linguaggio [...] nel senso stretto del termine*»[230] – mentre il dibattitto odierno riguarda la possibilità di considerare la comunicazione non verbale un linguaggio a pieno titolo, seppur diverso da quello classico per modi di esecuzione e strumenti utilizzati. L'opera di Jorio qui presa in esame ha una struttura peculiare: imita i dizionari ma al posto delle lettere dell'alfabeto e dei singoli lemmi, egli seleziona specifiche categorie e, all'interno di ciascuna di esse, inserisce una serie di gesti accomunati da analogie di significato e forma[231]. Ad esempio, alla voce «*abbracciare*», Jorio colloca, dopo la definizione, i seguenti gesti: 1-amore, amicizia; 2-amore tenero ed intenso; 3-mossa nel ballo la Tarantella; 4-dominio, possesso, superiorità; 5-vittoria; 6-gravidanza; 7-ghiottone; 8-uomo panciuto[232]. Per ciascuno di essi descrive il gesto fisico e il suo significato (o i suoi significati, nel caso in cui ve ne sia più di uno). Questo approccio consente a Jorio di costruire una sorta di repertorio sistematico della gestualità napoletana nel quale descrizione del movimento, significato e contesto d'uso risultano strettamente intrecciati. Per «*vittoria*», ad esempio, Jorio scrive: «*Suole talvolta questo gesto esprimere la vittoria, e specialmente parlandosi dei nostri giuocatori. Essi la manifestano anche con la voce: "mme l'aggio abbracciato", "abbracciatillo", volendo dire "l'ho vinto, vincilo tu". I tratti del volto che accompagnano il gesto in questo significato, debbono essere quelli della compiacenza, e talvolta della derisione, volendosi esprimere la debolezza del vinto*»[233].Vi sono anche riferimenti ad altre opere per chiarire meglio la spiegazione del singolo gesto, oppure rimandi ad altre voci o sottovoci del medesimo saggio. Jorio inserisce anche delle voci che non presentano sottovoci; è il caso di «*abuso del gesto*», in cui viene data la sola definizione, ovvero la tendenza a usare un gesto nel modo sbagliato quando non se ne

---

[230] DE JORIO 1832, p. X (introduzione).
[231] De Jorio, nell'introduzione alla sua opera, spiega anche la metodologia che ha scelto per realizzare questa sorta di dizionario dei gesti: «*Abbiamo creduto adattissimo l'ordine alfabetico in un'opera, nella quale si deve, per quanto si può, tendere ad una specie di dizionario […] pel metodo da tenersi su la indicazione de' gesti, se questa cioè avesse dovuta eseguirsi per significati, o per la loro conformazione. Conveniamo che amendue i metodi sarebbero stati eseguibili […] ci siamo serviti promiscuamente sì dell'uno che dell'altro sistema […] dando però quasi sempre la preferenza ai significati è…] il nostro metodo è stato quello di non renderci schiavi di alcun sistema, e di aver sempre a cuore la brevità e la chiarezza […]*». DE JORIO 1832, pp. XXVII-XXX.
[232] IVI, pp. 27-31.
[233] IVI, p. 29.

conosce il reale significato. In altri casi vengono citate opere classiche per specificare la sottovoce; ad esempio, alla voce «*acclamazione*», nell'illustrare i gesti più frequenti dell'acclamare, l'Autore cita il capitolo e la pagina del «*Satyricon*» di Petronio in cui quel gesto viene realizzato a «*braccia alzate e mani aperte*» per comprovare l'origine antica del gesto. Le fonti citate da Jorio non sono solo classiche. Egli, infatti, menziona più volte fonti a lui coeve, come Alessandro Manzoni: ad esempio, nella voce «*additare*», sottovoce «*occhi rivolti come un lampo verso l'oggetto che si vuole indicare*»: «*Talvolta gli occhi sono accompagnati da un piccolo movimento di testa, quello appunto che i due bravi fecero, allorché vollero scambievolmente avvisarsi che si avvicinava il parroco D. Abbondio […] Questo movimento non consiste in altro se non nel rivolgere in un sol colpo e quasi impercettibile la testa verso dove si appuntano gli occhi […]*»[234]. Si noti, accanto alla varietà delle fonti, anche la descrizione dettagliata, laddove possibile, dei gesti che si compiono in specifiche situazioni e che spesso coinvolgono anche altre parti del corpo, come in questo caso.

Anche le fonti archeologiche sono estremamente utilizzate da Jorio: è il caso della pittura vascolare su di un'anfora greca raffigurante una baccante che cerca di liberarsi dalla presa di un satiro colpendolo con un pugno, riportato nelle tavole dell'opera di Winckelmann (fig. 77, tav. XXVI). Questa citazione si trova infatti nella voce «*battere*», sottovoce «*mano in pugno diretta a taluno*». Grande spazio viene dedicato al gesto del «*fare le corna*» e alle corna in generale. Nello specifico, Jorio dapprima descrive le varie tipologie di corna esistenti nella cultura napoletana – sia gestuali che (e soprattutto) materiali, ovvero usate come amuleti contro il malocchio (si veda la tabella 11 presente nella pagina successiva).

[234] DE JORIO 1832, p. 36.

NOME	DESCRIZIONE/ESEMPI
1)Corna naturali	Corna esistenti in natura, appartenenti al bue, all'ariete e alla capra, al cervo e all'alce.
2)Corna artefatte	Quelle realizzate in vario materiale: corallo, argento, madreperla, ambra, pietre varie. Sono di piccole dimensioni in quanto portatili.
3)Corno di rassomiglianza	Qualsiasi tipo di materiale può sostituire quelli elencati poc'anzi, purché vi rassomigli nella forma. Vi possono essere gli «*speroni di gallo*»[235] (fig. 78, tav. XXVII), la «*bocca del granchio*»[236] (cioè le chele) le zampe o le zanne di vari animali, il ferro di cavallo o la mezzaluna.
4)Gesto del «fare le corna»[237]	«*Indice e il mignolo tesi, restando il medio e l'anulare ripiegati e compressi dal pollice*»[238].

Tabella 11. Tipologie di corna secondo Jorio.

[235] DE JORIO 1832, p. 91.
[236] IBIDEM.
[237] Per approfondire le corna nell'arte, si consulti: M. ZANCHI, «*Magismo del gesto. I segni delle corna nell'arte*» (2016).
[238] DE JORIO 1832, p. 92.

Come emerge dalla classificazione proposta, il corno non viene considerato soltanto un oggetto materiale ma anche un simbolo capace di assumere forme diverse pur conservando una comune matrice simbolica.

Accanto alla classificazione delle diverse tipologie di corna, de Jorio prende in esame anche i significati che la tradizione popolare napoletana attribuisce a questo simbolo, evidenziandone la notevole varietà semantica (tab. 12):

NOME	DESCRIZIONE
1)Infedeltà coniugale	Mano cornuta sulla fronte; simbolo dell'infedeltà coniugale. De Jorio si interroga sull'origine di questa associazione[239].
2)Minaccia di cavare gli occhi	Mano cornuta rivolta verso gli occhi dell'avversario; rappresenta la minaccia di accecarlo.
3)«*Cosa vile*»	Mano cornuta con o senza tensione; esprime disprezzo o giudizio negativo nei confronti di qualcosa o qualcuno.

[239] Per ulteriori approfondimenti su questa tematica si veda: MORRIS 1978, pp. 31-33.

4)Imprecazione	Mano cornuta rivolta verso una persona ritenuta portatrice di male; equivale a un'imprecazione e a una difesa dal malocchio.
5)Forza[240]	Espressione della forza e della potenza associate agli animali cornuti, spesso impiegati nei lavori agricoli.
6)Superbia	De Jorio collega questo significato all'idea di forza ostentata e dominante, attribuita agli animali cornuti[241].
7)Turaccio	Con tale termine l'Autore intende indicare la volontà di tappare qualcosa per mezzo delle corna; quindi è usato metaforicamente e per sottolineare il disprezzo.

[240] Le corna sono tipiche di animali forti, come il bue, il cervo, l'alce, l'ariete. Ecco che quindi non stupisce tale associazione. Anche le rock star fanno questo gesto alzando il braccio al cielo, verso il pubblico: non vi è intento ingiurioso ma, piuttosto, esso vuole significare forza, potenza, grandezza, vigore che, infatti, il cantante esprime con la sua musica non a caso detta «*rock*».

[241] Gli animali che escono sconfitti da uno scontro, tendono infatti ad abbassare il capo e quindi anche le corna; tale abbassamento fisico è anche un abbassamento a livello di potere. Il concetto di superbia è attribuito dall'uomo all'animale che non conosce questa condizione in quanto la sua è una mera lotta per il potere e la sopravvivenza.

8)Fallo	Jorio non approfondisce questo significato che è però presumibilmente associabile alla forza, intesa come virilità[242].
9)Durezza in senso fisico	Essendo il corno duro, per tale ragione può essere usato per indicare durezza fisica.
10)Durezza in senso morale/irragionevolezza	Essere duri mentalmente. Jorio rimanda questa accezione alla frase «*costui è un vero corno*».
11)Nulla	Per estensione metaforica, il corno può indicare isolamento, vuoto o assenza di contenuto[243].
12)Amuleto	Uso apotropaico del gesto contro il malocchio. Può essere rivolto genericamente nell'aria, contro il presunto iettatore o verso la persona che si intende proteggere.

Tabella 12. Tipologie di significati attribuiti al gesto del «*fare le corna*».

[242] MORRIS 1978.
[243] L'Autore rimanda a un aneddoto per spiegare questa accezione delle corna: un abitante di un paesino partenopeo, che viveva isolato dal resto della società, a chi gli chiese come faceva ad ignorare cosa capitava in città, gli rispose che non c'era da meravigliarsene. Egli, infatti, viveva come dentro un corno, dove non c'è nulla se non oscurità.

L'ampiezza delle accezioni individuate da de Jorio mostra come un medesimo gesto possa assumere significati profondamente diversi a seconda del contesto d'uso, dell'espressione del volto e dell'intenzione comunicativa del soggetto. Inoltre, nel concludere questa rassegna, Jorio riflette sugli usi di questo gesto nell'Antichità, sempre nelle diverse accezioni analizzate poc'anzi. Egli, com'è solito fare anche per le altre voci della sua monografia, utilizza le fonti sia scritte che archeologiche. Nello specifico, Jorio dedica ampio spazio ai vari significati che possedevano le corna che venivano usate come amuleti: esse sono associate alla capra Amaltea (ovvero alla Cornucopia, simbolo di abbondanza, fig. 80, XXVII), al corno da libagione (usato anche dal Dio Bacco e dai Lari (fig. 79, tav. XXVII) e, infine, allo strumento musicale. Dopo aver esaminato una serie di corni dipinti, scolpiti e naturali, provenienti principalmente da Ercolano e da Pompei (corna accompagnate da un fallo, da della frutta, corna sospese in aria, isolate), parla del gesto del «*fare le corna*» usato anche dai Greci e dai Romani. Esso, secondo l'autore, aveva sia una valenza scaramantica/di amuleto (ovvero, per cacciare il male)[244], sia di infedeltà coniugale[245] (laddove il volto esprima collera/tristezza), sia di domanda (quando la mando viene un po' celata), sia di apprezzamento estetico (laddove il volto esprima allegrezza)[246]. Dunque, l'analisi proposta da Jorio evidenzia come il significato gestuale non possa essere ricondotto a una corrispondenza univoca tra forma e contenuto ma debba essere interpretato alla luce del contesto culturale, delle credenze popolari e delle modalità concrete di esecuzione del gesto. Proprio per questa attenzione alla descrizione sistematica e alla variabilità semantica, la sua opera rappresenta uno di più significativi tentativi ottocenteschi di classificazione della gestualità.

[244] Afferma Jorio che spesso è associato a Bacco e ai personaggi del suo corteo, come a scongiurare che il malocchio possa arrestare la felicità del momento a causa dell'invidia altrui.
[245] Jorio parla di «*fusa torte*» (p. 108).
[246] Jorio porta ad esempio un affresco proveniente da Ercolano che vede rappresentati tre personaggi: un uomo che, allegro, fa le corna in direzione di una fanciulla, anch'essa allegra, e accompagnata da un'anziana. L'atmosfera serena della scena ha fatto propendere l'Autore per una interpretazione di questo tipo, lontana quindi sia dal significato di infedeltà che di allontanamento del malocchio.

II.II.II Giuseppe Pitrè e la gestualità siciliana

Etnologo e medico di origine palermitana, Giuseppe Pitrè (1841-1961) si interessò alla comunicazione non verbale, dedicando particolare attenzione alla gestualità dei siciliani. Così, nel 1889 pubblicò «*Usi, costumi e credenze del popolo siciliano*»[247], un'opera che raccoglie ed esamina elementi folkloristici dei siciliani ma anche linguistici e para-linguistici, come i gesti. Ciò che emerge dal saggio di Pitrè non è soltanto la grande varietà della gestualità siciliana ma anche la sopravvivenza, ancora oggi, di molti dei gesti da lui descritti. La scelta di descrivere i gesti dei soli siciliani è legata a due ragioni: innanzitutto alle stesse origini di Pitrè, siciliano di nascita, e che quindi doveva ben conoscere i loro usi e i loro costumi; in secondo luogo, al grande ricorso di questo popolo alla gestualità: i siciliani, osserva l'Autore, hanno spesso l'abitudine di non terminare le frasi a parola ma a gesti. Il gesticolare potrebbe essere quindi paragonato ad una sorta di linguaggio in codice, come nell'aneddoto narratoci da Pitrè: un re siciliano in visita a Palermo, non persuaso dalla vocazione degli abitanti dell'isola di comunicare senza le parole, decise di chiamare a palazzo due uomini del popolo. Questi parlarono tra di loro usando i gesti e gli sguardi, senza che il re potesse comprenderli[248]. L'Autore riporta numerosi esempi, tratti anche opere scritte da altri studiosi, a riprova della tendenza dei siciliani a parlare per gesti: ad esempio cita Mallery[249], il quale sosteneva che la ragione di tale pratica sia da ricercarsi nella storia della Sicilia, sin dall'antichità soggetta alla dominazione di altri popoli. Il fatto di dover comunicare con persone che parlassero lingue molto diverse da quella natìa, obbligò i siciliani (così come gli italiani e tutti quei popoli che sono stati colonizzati) a farsi comprendere usando molto la gestualità[250]. Pitrè studiò approfondita mente l'opera di Jorio, tanto da appassionarsene e da porsi come naturale prosecutore del lavoro dello studioso partenopeo. È da quest'ultimo, infatti, che fu influenzato, tanto da arrivare a dedicare buona parte della propria vita all'analisi dei gesti dei siciliani – al pari di quanto aveva fatto Jorio. L'approccio di Pitrè è però diverso

[247] In realtà questa opera è diventata un volume a sé solo successivamente in quanto è nata come parte integrante di una estremamente amplia collana composta da ben venticinque volumi e intitolata «Biblioteca delle tradizioni popolari siciliane» (edita dal 1870 al 1913). Egli ha raccolto testimonianze diretta degli aspetti più vari del folklore siciliano. Tale saggio appartiene al XV volume della suddetta opera.
[248] PITRÈ 2016, pp. 15-16.
[249] Etnologo statunitense vissuto nel XIX secolo, studioso dei gesti dei nativi americani.
[250] L'opera citata da Pitrè e attribuita a G. Mallery è «*Sign Language among North American Indians compared with that among other People and Deaf-Mutes: in First Annual Report of the Bureau of Ethnology of the Secretary of the Smithsonian Institution 1879-80*», Washington 1881.

rispetto a quello del suo predecessore: egli non realizza l'equivalente di un dizionario dei gesti, ma un breve opuscolo collocato all'interno di un'opera di carattere fortemente antropologico ed etnografico, priva di descrizioni visive e tralasciando la spiegazione della propria metodologia. Egli, infatti, a differenza di Jorio, divide il saggio in cinque parti, così strutturate:

1)gesti e motti ad essi relativi;
2)gesti dispettosi, vituperi, zuffe donnesche;
3)imprecazioni;
4)giuramenti;
5)saluti.

Di ciascuno di essi descrive le varie tipologie di gesti adottati e il loro significato (anche nelle varianti esistenti); non fa ricorso alle fonti archeologiche ma solamente – e sporadicamente – a quelle scritte, soprattutto ad egli contemporanee (rare sono quelle classiche). Notevole è l'utilizzo di proverbi, senza i quali spesso è difficile comprendere l'origine del significato del singolo gesto; per questa ragione si capisce quanto la componente verbale sia fondamentale nell'approccio adottato da Pitrè. A volte egli fa ricorso anche alla storia, ad esempio per spiegare l'origine del gesto che coinvolge il pollice e il naso – a simulazione del taglio di quest'ultimo – e stante per «*persona ruffiana*» (fig. 82, tav. XXVII). Le categorie sopra menzionate saranno ora esaminate più nel dettaglio.

1)Gesti e motti ad essi relativi. Tra di essi sono annoverati numerosi gesti di negazione: il piegare il capo all'indietro scuotendo la testa; il far schioccare la lingua sui denti anteriori[251]; lo strisciare il dorso delle dita sul mento, dall'interno all'esterno[252]. Per indicare «*niente di qualsiasi cosa*», il siciliano porta il pollice tra i denti superiori e spinge l'unghia fuori dalla bocca, cercando di renderlo il più rumoroso possibile per accentuare la negazione. Quando non si vuole fare (opponendoci quindi al desiderio altrui) oppure quando si pensa che ciò che è stato promesso non è stato mantenuto, allora ci si porta la

[251] A cui poi fa seguito la parola «*mai!*» e l'inclinazione del capo all'indietro.
[252] Oltre al «*no*», ecco può indicare incredulità, non voler fare una cosa, impossibilità nel poter fare qualcosa, non volerne sapere nulla, ecc. PITRÈ 2016, p. 26.

mano verso l'orecchio e, come se si salutasse qualcuno alle nostre spalle, la si piega leggermente. Per indicare un ruffiano (figg. 82 e 116, tavv. XXVII e XXXII) si simula di tagliarsi il naso con il polpastrello dell'indice poiché il taglio del naso era una punizione messa in atto contro le donne adultere o contro i criminali. Pitrè registra inoltre numerosi gesti legati al volto, impiegati per indicare caratteristiche morali o sociali della persona. Il naso può richiamare la presunzione o la petulanza (fig. 83, tav. XXVIII) ma anche l'appartenenza mafiosa[253](fig. 86, tav. XXVIII) mentre altri movimenti del mento e delle guance servono a esprimere negazione, furbizia[254] o disprezzo[255]. Pitrè documenta inoltre numerosi gesti riferiti alla sfera sessuale (fig. 81, tav. XXVII), alle qualità morali e ai tratti caratteriali degli individui. Attraverso specifiche configurazioni delle mani e movimenti del corpo vengono infatti espressi concetti quali desiderio, onestà, disonestà, eccentricità o altre caratteristiche personali[256]. Inoltre, particolare attenzione è riservata anche al gesto delle corna, al quale Pitrè attribuisce principalmente il significato di infedeltà coniugale, passando inoltre in rassegna la nomenclatura legata alla figura del cornuto[257] [258]. Proseguendo nella sua rassegna, Pitrè menziona il gesto che indica minaccia nei confronti di qualcuno, al quale è come se gli si volessero cavare gli occhi: si spinge indietro il gomito mentre l'indice e il medio sono disposte a «V», come per spingerle in avanti, contro gli occhi dell'avversario.

---

[253] Ovvero «*non si lascia posare una mosca sul naso*», quindi non ne fa passare nemmeno una. PITRÈ 2016, p. 31.
[254] Questo modo di sputare è detto «*sputare col fiocco*». IVI p. 33.
[255] Per dire che una persona è furba, ci si tocca la guancia con l'indice premendola e nel mentre si muove leggermente la testa in avanti. Per dimostrare disprezzo, si sputa – a meno che non lo si faccia in modo molto rumoroso poiché in quel caso si usa per scherzare. Le persone di classe sociale elevata però sputano in maniera meno rozza, con la lingua tra le labbra.
[256] La mano che scivola sul petto dall'alto verso il basso sta a indicare una coscienza pulita mentre la mano che si chiude a ventaglio dentro il palmo, rappresenta una persona che ruba; la mano disposta in questo modo imita l'azione del rubare del ladro. Oppure ancora, disporre gli indice a «X» sta a significare che la persona della quale stiamo parlando è strana, eccentrica («*Cu la testa a ìchisi*», ovvero «*ha la testa a ics*», PITRÈ 2016, p. 39). Per indicare l'assenza di capelli, allora si distendono pollice e mignolo e si fa ruotare leggermente il polso.
[257] «*Babbalùciu*» (ovvero il cornuto volontario poiché egli è come la chiocciola, cioè mostra le corna di propria iniziativa), «*mischineddu*» (meschinello perché ha le corna), «*pacinziusu*» (paziente), «*caparruni*» (becco, ovvero cornuto), «*Pasquali*» (San Pasquale è il protettore degli animali cornuti), «*Mastru Mansuetu*», «*'nniavolatu*» (poiché ha le corna come il diavolo), «*sàlaciu putatu*» (deriva dal modo di dire «*Lu curnutu havi la testa comu un sàlaciu putatu*»). Pitrè aggiunge anche una interessante disamina di una serie di proverbi e modi di dire siciliani legati alle corna, come «*Chissu 'un cci po' passari di Porta di Crastu cà cci 'mpìcinu*» («Questa persona non può passate dalla Porta di Crasto che si impiglierebbe [per via delle grandi corna]»; è tipico della provincia di Palermo). PITRÈ 2016, pp. 40-44.
[258] Un modo, ad esempio, usato dalle donne per dire che il marito non le ha mai tradite, consiste nel toccarsi la fronte con entrambe le mani, spesso accompagnando tale gesto alla frase «*talè: a mè maritu cci pò camminari ca frunti all'aria*». IVI, p. 83.

2)Atti d'inimicizia, gesti dispettosi, vituperi, zuffe donnesche[259]. Fra gli atti di inimicizia menzionati dall'Autore ve ne sono alcuni particolarmente interessanti: il prestare le forbici, il regalare spilli e il passare a tavola il coltello non dal lato del manico; ma anche versare il vino dalla bottiglia al bicchiere con la mano sinistra (oppure con la mano destra ma, in questo caso, la bottiglia viene presa con le dita rivolte verso l'alto e il dorso della mano invece verso il basso). È simbolo di inimicizia regalare un numero di coltelli dispari ma anche porgere uno spillo o un ago dalla cruna affinché l'altro si possa pungere. Infine, mettere un pitale davanti alla porta di una casa equivale a disprezzare profondamente le persone che vi abitano. Tra i gesti di offesa compiuti principalmente con le mani vi sono il chiudere la mano a pugno e strofinarla nel palmo dell'altra, come a indicare il triturare del mortaio; così, allo stesso modo, si augura all'avversario di logorarsi. Oppure lo sfregare circolarmente il polpastrello dell'indice sul palmo dell'altra mano e il girare il palmo della mano destra sul gomito sinistro[260], che ha il medesimo significato del gesto precedentemente descritto. Assieme a questi gesti ingiuriosi, Pitrè esamina il «*gesto dell'ombrello*», cioè lo stendere un braccio e con la mano del braccio opposto battere o sulla spalla o sulla base del braccio disteso; tale gesto è usato anche per negare qualcosa ma sempre con un intento insultante nei confronti della persona alla quale è rivolto. Un altro gesto insultante molto usato dalle donne siciliane è quello che consiste nel mostrare il sedere durante una zuffa. Secondo Pitrè, il gesto deriverebbe da un antico rito giudiziario legato alla cosiddetta «*pietra del viturpero*», sulla quale il debitore insolvente era costretto a esporsi pubblicamente. Il significato simbolico rimane quello di manifestare disprezzo e di affermare che l'avversario non può arrecare alcun danno[261].

3)Le imprecazioni[262]. Pitrè affronta il tema delle imprecazioni trascurando l'aspetto gestuale vero e proprio, fatta eccezione per la descrizione della gestualità associata alla

---

[259] Anche Pitrè, come i suoi predecessori, non esclude la comunicazione non verbale in senso lato dai suoi elenchi. In questo paragrafo, infatti, egli menziona, prima ancora dei gesti veri e propri, degli atti, come il porgere uno spillo a chi ci è nemico oppure il versare con la mano sinistra il vino a tavola. Anche se tendenzialmente sono i gesti ad essere i protagonisti di questa rassegna, la componente non verbale è ancora inglobata in tali descrizioni. È difficile anche per gli studiosi del XX e del XXI secolo eliminare totalmente questo aspetto, poiché spesso è intrinsecamente legato alla gestualità. Una espressione facciale, ad esempio, può o cambiare totalmente il senso di un gesto, oppure può fornire delle sfumature che senza di essa andrebbero perdute.

[260] A volte aggiungendo «*Strùditi, e màcinati l'ossa*!» o «*Addànniti cu lu sali*» («*mangiati le ossa col tuo sale*», tipico di Catania) oppure «*Stìcati l'ossa 'nzolia fritta*». IVI, pp. 48-49.

[261] Spesso, tale gesto si accompagna con la frase «*M'appizzi cu la faccia 'n c…*». PITRÈ 2016, p. 54.

[262] Secondo l'Autore, gli insulti, per il popolo siciliano, possiedono un potere malefico al pari del malocchio. Ecco perché la persona che li riceve deve dire tre volte di seguito «*acqua e sali!*» e sputare tre

donna che lancia gli insulti (detti anche «*gastimi*»)[263]: ella prima si scoglie i capelli, poi si inginocchia, si scopre il seno e picchia tre volte le mani al suolo prima con le mani e poi con le ginocchia; infine bacia tre volte la terra e, solo dopo aver terminato questa ritualità non verbale, iniziano le imprecazioni contro il nemico. Oppure, in maniera più semplice, ella può sciogliersi i capelli, scoprirsi il seno e batterselo con ambo le mani; nel mentre, urla una serie di insulti.

4)I giuramenti. Anche in questo paragrafo Pitrè tratta soprattutto dei giuramenti verbali, pur menzionando alcune pratiche gestuali come, ad esempio, il giuramento dei fanciulli siciliani: esso consiste «*nel mettere in croce l'indice ed il medio, uniti insieme, della mano destra sopra l'indice e il medio della mano sinistra, e nel baciarli volgendo gli occhi al cielo. Il bacio si fa due volte, la prima sul lato del dorso, la seconda, capovolgendo le dita, sul lato palmare*»[264]. Le donne, invece, se devono giurare si pungono il dito con uno spillo e raccolgono una goccia di sangue in un contenitore e la mettono davanti a una immagine della Madonna. Inoltre, qualsiasi giuramento è accompagnato dall'azione di accostare la mano destra all'altezza del petto, col palmo rivolto verso l'esterno, alzando gli occhi al cielo, ossia verso Dio.

5)I saluti. Uno dei gesti più comunemente usati dagli uomini siciliani per salutare una persona di alto lignaggio o che ha potere è il baciamano[265], scoprendosi la testa e dicendo «*Baciu li manu!*» oppure «*Voscenza benedica!*»; l'altra persona può non ricambiare oppure può ricambiare baciandolo in viso. Colui che riceve il bacio non parla. Nel caso delle donne, invece, il saluto prevede abitualmente il bacio sulle guance; i baci sono più numerosi e sempre reciproci. Colei che viene baciata dirà: «*Biniritta! Tutta bona e biniritta!*»[266] e in un modo simile rispondono i parenti che vengono baciati. Il bacio, sia sulla guancia destra che sulla guancia sinistra, non era usanza dei popolani; infatti, ricorda Pitrè, tale gesto veniva usato da coloro che volevano dimostrare di essere più a modo e che magari avevano fatto esperienza al di fuori della Sicilia. Quando il baciamano non si poteva compiere perché si era distanti, allora si faceva il gesto di baciare il palmo della

volte in aria. In questo modo ella allontanerà il maleficio. Oppure possono essere pronunciate una serie di preghiere che il Pitrè riporta nella sua opera. IVI, pp. 64, 67.

[263] Esiste una forma di imprecazione più immediata e violenta che prende il nome di «*sintenzi*». IVI, p. 67.

[264] IVI, p. 82.

[265] Si compie anche nei confronti dei sacerdoti.

[266] PITRÈ 2016, p. 88.

propria mano – tale atto si compie anche nei confronti delle immagini sacre, in questo modo: *«[…] prima si volge la palma verso la immagine come per toccarla, e poi la si ritira e si bacia verso le dita intendendo direttamente baciare quella. Il medesimo fanno i chierici nei confronti dei sacerdoti, i sacerdoti verso i superiori loro e tutti gli astanti la messa quando essa termina*». Infine, un altro gesto di saluto è lo stringersi la mano, accompagnato da parole di saluto di vario tipo, a seconda della circostanza e dell'ora della giornata ma anche del grado di intimità.

La rassegna di Pitrè mostra come la gestualità siciliana fosse profondamente integrata nella vita quotidiana, nei rapporti sociali, nelle pratiche religiose e nelle credenze popolari. Sebbene l'opera privilegi spesso la componente verbale che accompagna il gesto, essa costituisce ancora oggi una delle più importanti testimonianze della tradizione gestuale siciliana. Proprio per questo motivo risulta utile considerare anche il contributo di Fabio Oliveri[267] che, pur appartenendo a un contesto cronologico molto più recente rispetto agli autori fin qui esaminati, ha ripreso e aggiornato molte delle osservazioni formulate dal folklorista palermitano.

La gestualità siciliana nell'opera di Oliveri

Il lavoro compiuto da Pitrè si avvicina molto a quello del demopsicologo ovvero dello studioso della psicologia del popolo e dei suoi comportamenti; egli, assieme a Jorio, è considerato uno dei pionieri di tale disciplina, soprattutto per via dell'interesse nei confronti della componente gestuale. L'aspetto che caratterizza l'approccio di Pitrè è l'adozione dell'osservazione diretta: infatti, le sue fonti privilegiate sono state le voci dei contadini, della gente del popolo che egli ebbe modo di conoscere soprattutto grazie alla professione di medico. Pitrè, quindi, raccolse e poi sistemò tutto il materiale di cui era in possesso (proverbi, filastrocche, credenze, superstizioni, feste religiose, scongiuri, indovinelli, gesti e molto altro ancora) con l'obiettivo di realizzare una monumentale opera sulla società siciliana. Il suo lavoro è stato portato avanti in età contemporanea da

[267] Fabio Oliveri, studioso e divulgatore della cultura siciliana, è autore del volume «*La gestualità dei siciliani*» (2000), nel quale riprende e aggiorna molte delle osservazioni formulate da Giuseppe Pitrè sulla comunicazione non verbale in Sicilia.

Fabio Oliveri, il quale si è premurato non solo di riportare i gesti già elencati e descritti da Pitrè, ma anche di aggiungerne di nuovi, consapevole del fatto che la gestualità è in continua evoluzione e si adatta ai mutamenti storici e sociali. Il saggio di Oliveri, pubblicato nel 2000, presenta un ricco corredo di immagini, utili a comprendere meglio i gesti più tipici dei siciliani[268] (aspetto che invece mancava nell'opera di Pitrè). Ciò che rende peculiare questo libro è la traduzione plurilingue (inglese, francese, tedesco e giapponese) così da permettere anche ai non italofoni di addentrarsi nella complessa gestualità siciliana (fig. 87, tav. XXIX), realizzando una sorta di dizionario della gestualità sulla scia di Pitrè. A ogni gesto, rappresentato graficamente, corrisponde anche il modo di esprimerlo verbalmente in dialetto siciliano e la conseguente traduzione nelle lingue poc'anzi citate. Nella prefazione, l'Autore sostiene l'importanza della comunicazione gestuale che, al pari dell'oralità, forma un vero e proprio linguaggio – seppur diverso da quello verbale; esso non è totalmente universale in quanto si conoscono gesti ugualmente utilizzati in Paesi diversi ma i cui significati differiscono. Il fatto che il popolo siciliano ricorra da secoli a una grande varietà di gesti – anche molto diversi da quelli utilizzati nel resto dell'Italia – è probabilmente dovuto, secondo Oliveri, ai molteplici e diversissimi popoli che hanno colonizzato questa isola[269]. I siciliani hanno cercato da sempre di farsi comprendere con i gesti da questi popoli colonizzatori, a volte prendendo in prestito termini e gesti appartenenti alle culture straniere. Se ne desume che, così come il loro dialetto sia frutto dell'integrazione con le lingue dei popoli che li hanno colonizzati, allo stesso modo anche la gestualità possa aver subito una sorte simile a quella del linguaggio. Conseguentemente, anche taluni gesti, come talune parole, sono scomparsi o hanno perso il loro significato originario, subendo adattamenti al pari di quelli linguistici[270]. Oliveri suddivide i gesti siciliani in base al sesso ma sempre basandosi sulla classificazione fatta prima di lui dal Pitrè – e, a volte, sempre come fece il suo predecessore – specifica la provincia in cui il gesto citato viene utilizzato proprio perché vi è una differenza gestuale anche a livello provinciale[271].

---

[268] La carenza di immagini che riproducono i gesti siciliani è uno dei problemi del saggio di Pitrè, che non facilita il compito di comprensione di tale gestualità, estremamente articolata e complessa.
[269] Sicani, Elimi, Siculi (popoli preellenici, insediatisi attorno al XIII secolo a.C.), Fenici, Greci, Romani, Vandali, Ostrogoti, Bizantini, Arabi, Normanni, Svevi, Angioini, Aragonesi, Spagnoli, Borboni (XIX secolo).
[270] OLIVERI 2000.
[271] Oliveri rintraccia la causa di questa differenza – che è tipica anche dei vari dialetti parlati nelle differenti province – nei differenti popoli che hanno colonizzato la Sicilia: se, ad esempio, durante l'Alto Medioevo, nella Sicilia occidentale hanno predominato gli arabi, quella orientale invece ha subito influsso bizantino

Ciò che emerge immediatamente è che la gestualità siciliana non si limita ad accompagnare il parlato, contribuendo a precisare o integrare ciò che non può essere espresso verbalmente, ma permette anche di comunicare contenuti che non è opportuno esplicitare apertamente, attraverso lo sguardo e gli altri elementi della comunicazione non verbale. Oliveri riconduce tale caratteristica all'educazione rigida e repressiva della società siciliana tradizionale, fortemente segnata da valori contadini e patriarcali. Non sorprende quindi che i giovani impegnati nella cosiddetta fuitina potessero comunicare mediante i gesti senza destare sospetti. I gesti risultano inoltre strettamente legati alla cultura di appartenenza: Oliveri osserva infatti che, quando un siciliano si allontana dal proprio dialetto d'origine e si inserisce in un contesto linguistico e culturale differente, anche la sua gestualità tende a modificarsi. Sebbene alcuni gesti siano diffusi anche in altre aree d'Italia, altri rimangono profondamente radicati nel contesto siciliano e risultano difficilmente comprensibili al di fuori del loro contesto culturale. In questa prospettiva, e tenendo conto dell'efficace apparato illustrativo predisposto dall'autore, saranno presi in esame soltanto alcuni dei gesti da lui documentati, selezionati in quanto particolarmente rappresentativi della tradizione gestuale siciliana. Per ciascuno di essi saranno inoltre riportati, ove presenti, i corrispettivi verbali dialettali, spesso fondamentali per comprendere l'origine e le sfumature di significato.

-Voler approfittare di una situazione («*abbuccaricci lu panuzzu*»): gesto realizzato per mezzo di una variante della mano a borsa (fig. 93, tav. XXX): esso può essere accompagnato dalla frase «*abbagnàricci lu panuzzu*»[272], a voler indicare sia il godere di un momento di massimo piacere, sia il voler infierire o trarre vantaggio dalla sofferenza altrui[273]. La frase rispecchia pienamente il gesto (il quale è infatti un gesto iconico e illustratore[274]), che non è altro che un'imitazione gestuale dell'azione descritta.

-Credere ingenuamente/lasciarsi ingannare («*abbuccari/crìdiri*»): gesto che presenta, come visto nel precedente, la mano disposta a formare una sorta di borsa/sacca ma

per via della presenza di questi ultimi. Per tale ragione a Messina non si usano i medesimi gesti che si trovano a Palermo oppure, quando si usano, essi hanno significati differenti. OLIVERI 2000.

[272] «*Bagnaci il pane*».

[273] Il corrispettivo in italiano è dato dalla frase «*girare il coltello nella piaga»;* in questo, l'accompagnamento gestuale andrebbe a imitare l'alto di rigirare il coltello nella ferita inferta.

[274] Per la classificazione di questi gesti è stata usata la terminologia adottata in: TELMON 2009.

orientata diversamente (fig. 120, tav. XXXIII). La mano si muove avanti e indietro in prossimità della bocca, come a raffigurare l'atto di mangiare.

-**Ladroneggio:** (fig. 90, tav. XXIX): esso rispecchia l'atto del rubare poiché si può ravvisare nel gesto della mano l'abilità e la velocità nel prendere qualcosa, nascondendolo nella mano chiusa a pugno.

-Parlare a vuoto/minaccia («*aria fritta*»): è un gesto iconico poiché il rimando è quello della bocca di coloro che, come le anatre, parlano senza concludere nulla (fig. 88, tav. XXIX). Per questa ragione in siciliano dire che qualcuno fa il «*quaquaraquà*» è spesso accompagnato da questo gesto: il verso dell'anatra rimanda infatti al becco dell'oca. Invece, secondo Telmon[275], risulta essere emblematico il gesto stante per «*se ti acchiappo sono guai*» (fig. 91, tav. XXX); riguardo all'origine del suo significato nessun autore si è pronunciato con precisione. Telmon, ad esempio, resta sul vago affermando che potrebbe trattarsi sia di un insulto che di un gesto di precisazione senza però notare alcuna somiglianza con delle parti del corpo o degli oggetti che ne ravvisi l'origine. Se interpretato come gesto di minaccia, si potrebbe ipotizzare che indice e pollice disposti a cerchio raffigurino l'orifizio anale – una sorta di corrispettivo del gesto «*ti faccio un" mazzo" così*»: «*le due mani si fronteggiano all'altezza del petto, con medio, anulare e mignolo ripiegate sul palmo, mentre pollice e indice sono aperti e disegnano due semicerchi*» [276]. In questo caso, esso sarebbe quindi un gesto iconico e non più emblematico poiché la sua origine sarebbe legata a una parte anatomica del corpo umano.

-Giovane donna («*è un fiore di ragazza*»): il gesto iconico della mano che da chiusa, con il palmo rivolto verso l'alto, si apre, è coerente con il senso della frase (fig. 92, tav. XXX); la ragazza è come un fiore che sboccia, ovvero giovane e quindi bella, con tutta la propria vita davanti a sé.

-Metà di un qualcosa: si usa un gesto illustratore cinetografo[277] che consiste nell'esporre il dito mignolo poiché esso è all'incirca la metà delle dita più lunghe della mano; inoltre

[275] Linguista e dialettologo piemontese.
[276] TELMON 2009, p. 626.
[277] Si chiama così in quanto illustra un concetto soprattutto per mezzo di un movimento.

la mano che presenta l'indice teso si muove dalla spalla verso il basso[278] (fig. 103, tav. XXXI)[279].

-Persona facilmente manipolabile («*E io chi fazzu, lu pupu?*»): è sempre un gesto illustratore cinetografo in quanto è fondamentale il movimento della mano (che compie un quarto di rotazione prima a sinistra e poi a destra, a ripetizione), chiusa a borsa (fig. 95); il rimando al pupo siciliano, ovvero alla marionetta, è coerente con il significato della frase anche in italiano: «*e io che cosa sto a fare? A guardare, manovrabile come se fossi una marionetta?*».

-Grande amicizia: due persone incatenano i mignoli, come a suggellare una eterna amicizia[280] (fig. 99, tav. XXX). Tale gesto è un illustratore cinetografo ed è spesso accompagnato dalla frase «*essiri lu lazzu cu la strummula*» che sono, rispettivamente, la corda e la trottola. Invece, per indicare che due persone stanno sempre insieme, ovvero formano una coppia, in siciliano si dispone la mano con il palmo in su mentre indice e pollice dall'esterno si incontrano verso il centro di essa (fig. 105, tav. XXXI); esso è sempre un gesto illustratore cinetografo. Similmente, il gesto che si compie muovendo gli indici di entrambe le mani dall'esterno all'interno[281], facendoli toccare lateralmente, significa «***sti dui filìanu***» (fig. 105, tav. XXXI), cioè «*queste due persone se la intendono*», indica amicizia e intesa (a volte anche segreta) ma anche matrimonio oppure, più in generale, legame tra due concetti.

-Inimicizia («*essiri spati e cuteddu*»): all'opposto dei gesti poc'anzi citati, con questo gesto (un illustratore cinetografo) (fig. 103, tav. XXXI) in cui gli indici di entrambe le mani si affrontano ponendosi l'una difronte all'altra per poi toccarsi, si vuole affermare che tra due persone non scorre buon sangue, vi è inimicizia. Probabilmente, esso deriva

---

[278] Possiamo interpretare l'abbassamento della mano come una diminuzione simbolica; inoltre, il movimento a taglio diagonale potrebbe sempre rappresentare simbolicamente un taglio, un dimezzamento.
[279] Lo stesso ragionamento vale per i seguenti gesti qui riportati: fare coppia (fig. 105, tav. XXXI), amici per la pelle (fig. 99, tav. XXX), incompatibilità (fig. 110, tav. XXXII), due persone che se la intendono (fig. 112, tav. XXXII), avere il cervello a X/essere strani (fig. 113, tav. XXXII), non ci piove (fig. 108, tav. XXXII), questa cosa non mi va giù (fig. 112, tav. XXXII), mancare qualche rotella (fig. 113, tav. XXXII), fare il ruffiano (fig. 116, tav. XXXII) – il quale gesto però si comprende se si è a conoscenza dell'uso di tagliare il naso ai bugiardi, abboccare (fig. 120, tav. XXXIII).
[280] Oppure «*essere culo e camicia*».
[281] Illustratore cinetografo.

da un altro gesto simile, realizzato durante gli scontri di pugilato, per incitare al combattimento[282].

-Inganno scoperto: per esprimere ciò, si far oscillare la mano (rivolta con il palmo verso il basso, a dita aperte anche se leggermente piegate) da destra a sinistra; tale gesto può essere accompagnato dalla frase dialettale «*A cu' voli annacari?*» (fig. 97, tav. XXX), dove per «*annacari*» si intende «cullare»: infatti si culla qualcuno – metaforicamente parlando –quando si ha l'intenzione si distoglierlo da altre questioni, magari più importanti (così come si culla il bambino per farlo addormentare affinché non pianga). Anche questo è un illustratore cinetografo.

-Persona morta (fisicamente o metaforicamente): in alcune zone della Sicilia si compie un gesto emblematico che consiste nel far roteare la mano a spirale, tendendo assieme le dita e medio, alzando e muovendo anche l'avambraccio[283] (fig. 94, tav. XXX). Telmon interpreta l'origine di questo gesto – classificato come emblematico – in connessione con il gesto benedicente del prete; esso però potrebbe anche riferirsi alla salita al cielo dell'anima del defunto[284].

-Fare le corna: per quanto concerne i vari gesti che hanno come protagoniste le corna – già ampiamente trattati da Jorio – Oliveri ne riporta tre tipologie differenti, sempre basandosi su quanto scritto precedentemente da Pitrè:

a)il fare le corna – gesto, in generale, di tipo emblematico – inteso come gesto di **negazione** (fig. 100, tav. XXXI): corna rivolte verso l'interlocutore;

b)il fare le corna inteso come gesto di **scongiuro** (fig. 101, tav. XXXI): corna rivolte verso il basso;

c)il fare le corna stante per «**tradito**» (fig. 102, tav. XXXI): corna rivolte verso l'alto (in siciliano, però, il gesto delle corna rivolte verso l'alto non sempre sta a indicare un

[282] TELMON 2009, p. 640.
[283] La si considera morta in quanto si è comportata talmente male da aver deluso profondamente le aspettative.
[284] PAURA, SORGE 2024, p. 87.

tradimento coniugale: a volte, infatti, esso è un titolo onorifico in quanto significa «*avveduto, furbo, astuto*»[285]).

-Negazione (generica):

a)ci si sfregano il mento con il dorso della mano (fig. 110, tav. XXXII) (spesso accompagnando tale gesto, classificato come illustratore ideografo[286]) da un verso avulsivo dentale[287];

b)si inserisce il pollice in bocca, con il dente incisivo dell'arcata superiore all'interno dello spazio tra l'unghia e il polpastrello, nell'atto di spingerlo al di fuori della bocca (fig. 117, tav. XXXIII)[288];

c)coprirsi un occhio con il palmo della mano interamente aperto verso l'occhio stesso, rivolgendo le dita verso l'alto. Esso è il corrispettivo della frase in dialetto «'*nto 'n occhiu*»[289] (fig. 111, tav. XXXII) e si usa per significare che qualcosa non è vera.

-Accettazione inevitabile di una situazione: questo gesto si comprende meglio se si analizza il proverbio in dialetto siciliano che ad esso si associa: «*chista è la zita*», cioè «*questa è la futura sposa*», come a indicare che una specifica situazione non può essere cambiata – così come non si può cambiare la fidanzata poiché ormai la promessa è stata fatta. Si potrebbe ipotizzare che la posizione delle mani, che consiste nel far sì che i polpastrelli di entrambe le mani si tocchino come un riflesso allo specchio (fig. 104, tav. XXXI), sia metaforicamente associata all'idea di chiusura e irreversibilità della situazione.

-Persona dura e temibile («*facciatagghiata*»): gesto emblematico che si compie facendo finta di incidere la pelle della parte inferiore della guancia con il lato del pollice (fig. 109,

---

[285] «*Spertu, studiusu, fradiciu*».
[286] Cioè, un gesto che raffigura una idea.
[287] La lingua schiocca sul palato. È un suono di origine greca che affiancava i gesti di negazione.
[288] Una spiegazione sull'origine del significato di questo gesto è ancora sconosciuta.
[289] Nessun autore tra quelli consultati ha fornito una spiegazione a tal proposito.

tav. XXXII) – tipico dell'ambiente malavitoso siciliano; anch'esso risulta più facilmente comprensibile se associato all'accompagnamento verbale corrispettivo. Con tale gesto si vuole anche intendere che la persona a cui ci si sta riferendo è una dura poiché porta su di sé i segni delle colluttazioni, ad esempio le cicatrici.

-Dispetto o gioia maligna: il palmo viene battuto sul pugno (fig. 107, tav. XXXI). È spesso associato alla seguente verbalizzazione dialettale: «*te' cca, agghiuttiti chista!*». Può essere usato anche per indicare impazienza e indecenza[290]. Riguardo a quest'ultima valenza, nessun autore si è pronunciato al riguardo; si potrebbe ipotizzare che la volgarità di questo gesto sia dovuta al suo legame mimico con l'atto spingere un qualcosa dentro una cavità[291], facendo forza, quindi con una certa violenza[292]. Una possibile spiegazione della valenza volgare del gesto potrebbe risiedere nel suo richiamo mimico ad atti appartenenti alla sfera sessuale.

-Essere certi riguardo a qualcosa: si usa il gesto emblematico raffigurante una persona (rappresentata dal dito medio) posta al di sotto di un ombrello (ovvero, la mano aperta a palmo in giù) (fig. 108, tav. XXXII); troviamo un gesto simile anche nella comunicazione non verbale sportiva, usato per chiedere una pausa[293].

-Avere la coscienza pulita: la mano destra viene posta aperta sul petto (con il dorso rivolto verso l'interlocutore) e poi viene fatta scorrere verso il basso. Questo gesto si comprende meglio se si è a conoscenza del fatto che in siciliano tale frase si esprime verbalmente con la frase «*la manu 'n pettu non mi 'mpinci*» (fig. 121, tav. XXXIII): il petto è la sede di uno degli organi più importanti per la vita umana, cioè il cuore, ed esso è da sempre considerato anche la dimora della coscienza, della verità[294].

-Persona dal carattere difficile/poco raccomandabile: si muove l'indice in senso orario sulla guancia (fig. 118, tav. XXXIII). Il significato di questo gesto si comprende per

---

[290] Secondo Pitrè.
[291] Si veda infatti la forma a pugno della mano che subisce la pressione di quella disposta a palmo aperto.
[292] La violenza si denota anche dal rumore provocato da questo gesto, usato probabilmente anche per sottolineare il godimento che provoca la disgrazia altrui in chi compie l'atto. TELMON 2009.
[293] IVI, p. 640.
[294] Sul cuore, infatti, si presta giuramento. In italiano per giurare si può dire «*mano sul cuore*» e poi si pone la mano sopra il cuore, come a suggellare la promessa solenne.

mezzo dell'analisi della ironica frase dialettale che lo accompagna: «*chi beddu spicchiu di mennula*[295] *amara!*». Il riferimento alla mandorla amara è legato alla sua tossicità[296] in quanto essa contiene l'amigdalina che, una volta scomposta nello stomaco, si trasforma in cianuro. Ci si riferisce quindi a una persona tossica, negativa, e tale gesto è da considerarsi il corrispettivo – ma all'opposto, poiché è ironico – del «*che buono!*».

-Persona ruffiana: si usa un altro tipo di gesto, sempre emblematico, che in siciliano sta per «*aviri lu nasu tagghiatu*» (fig. 119, tav. XXXIII). La sua origine è ravvisabile in una pratica storicamente accertata, ovvero il taglio del naso ai ladri[297].

-Persona o situazione sgradita: in Italia si usa porre una mano sulla bocca dello stomaco, piegata e rivolta verso il basso. In Sicilia, però, il gesto usato in tale accezione è abbastanza diverso poiché il protagonista non è lo stomaco ma la gola (fig. 112, tav. XXXII): indice e pollice si avvicinano senza però toccarsi, disponendosi in prossimità della gola; a volte questo gesto si accompagna alla frase «*m'arristò 'ntra li gargi*».

-Persona stravagante/pazzia: si incrociano gli indici di entrambe le mani a formare una «X» (fig. 106, tav. XXXI); quando invece si vuole affermare è che pazza, allora si dispone la mano orizzontalmente e di taglio e in prossimità della fronte, con piccoli movimenti ripetuti in avanti e indietro (fig. 113, tav. XXXII). Il fatto che entrambi questi gesti abbiano come protagonista la testa è legato al fatto che essa viene tradizionalmente considerata la sede del cervello e delle facoltà razionali. Conseguentemente, quando si perde il senno, si dice anche che si perde il cervello/la testa: ecco quindi spiegata la ragione del toccarsi la testa per segnalare tale mancanza. Però, mentre il gesto stante per «pazzia» è utilizzato anche nel resto d'Italia, quello delle dita che si incrociano a «X» per sottolineare la stravaganza di una persona, è tipicamente siciliano.

-«*Morto di fame*»: Olivero non è riuscito a rintracciare alcuna informazione riguardo l'origine del gesto stante per «*dijunu sugnu*», ovvero «*morto di fame*» (fig. 119, tav. XXXIII). Nel Nord Italia tale gesto è sostituito dal toccarsi ripetutamente il fianco,

[295] Mandorla.
[296] Se assunta in dosi massicce.
[297] OLIVERI 2000, p. 138.

all'altezza dello stomaco, con la mano disposta orizzontalmente e di taglio (fig. 32, tav. XIV; variante: fig. 34, tav. XV).

-Rifiutarsi di fare qualcosa («*puoi cantari ad annu*»): la mano viene posta vicino all'orecchio con il palmo rivolto verso le spalle; essa quale si muove come per salutare qualcuno dietro di noi (fig. 114, tav. XXXII). Un siciliano usa questo gesto in tre casi:

a)rifiuto esplicito;
b)rifiuto implicito;
c)intenzione di fare il contrario;
d)incoerenza tra parole e azioni.

Il fatto che tale gesto consista nel gettarsi alle spalle qualcosa di invisibile, è coerente con il suo significato sia fisico che verbale, ovvero «*po' cantari ad annu!*» («*puoi cantare un anno intero se speri che io faccia ciò che mi hai chiesto*»[298]).

-Infrangere il codice dell'omertà/poliziotto: per quanto concerne il gesto che si usa per indicare che una certa persona ha infranto il codice dell'omertà oppure che è un poliziotto (fig. 115, tav. XXXII) Oliveri spiega l'origine del suo significato ricollegandolo alle verbalizzazioni dialettali che spesso accompagnano tale gesto: «*cascittuni*», ovvero colui che veniva immerso con la testa nel gabinetto della cella della prigione per aver parlato troppo; oppure «*Arrassu! Ca fetu nun nni veni*», che significa «*allontanati! Che così non sentiamo la puzza*» in quanto il cattivo odore era dovuto proprio all'immersione della testa nel gabinetto[299].

Dall'analisi dei gesti raccolti da Oliveri emerge chiaramente come la gestualità siciliana costituisca un sistema comunicativo articolato, profondamente intrecciato con la lingua, la storia e le pratiche sociali dell'isola. Alcuni di questi gesti risultano condivisi anche con altre realtà dell'Italia meridionale, mentre altri conservano caratteristiche peculiari del contesto siciliano. Ciò rende particolarmente interessante il confronto con la tradizione gestuale napoletana, alla quale sarà dedicata la sezione seguente.

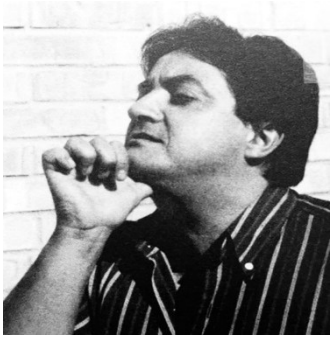
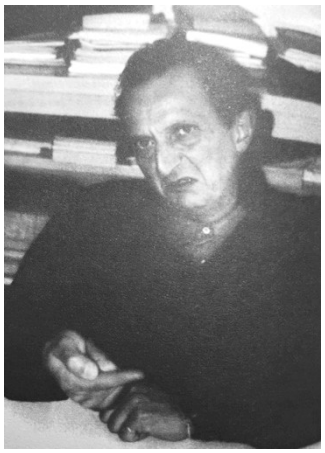
---

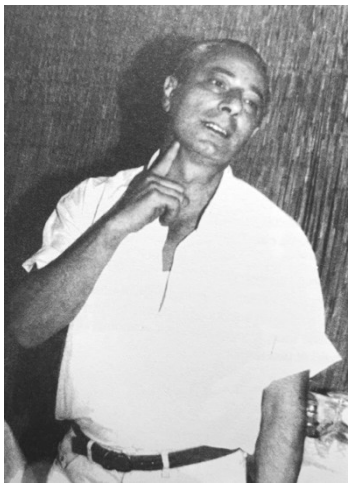
[298] Più in generale, in italiano si può dire «*Aspetta e spera che l'erba cresce/che la notte si avvicina*»).
[299] OLIVERI 2000, p. 128.

Confronti con la gestualità napoletana

Passati in rassegna alcuni dei gesti descritti da Pitrè e successivamente ripresi da Oliveri, emerge come alcuni siano utilizzati soltanto in specifiche province siciliane, mentre altri risultino diffusi in tutta l'isola. Una parte di essi è inoltre conosciuta anche nel resto della Penisola. Particolarmente significativo risulta il confronto con la gestualità napoletana documentata da Jorio e, più recentemente, da Bruno Paura e Marina Sorge: si pensi, ad esempio, al gesto che si usa per indicare che una persona è morta (fig. 101, tav. XXXI) oppure il gesto che si usa per dire che una persona è chiacchierona[300] (fig. 95, tav. XXX) e che quindi parla troppo e combina poco o niente, entrambi riscontrabili anche a Napoli. Invece, per indicare la metà, in territorio partenopeo o si usa il mignolo teso come in Sicilia (fig. 96, tav. XXX) oppure si usa la mano disposta ad ascia che si muove dall'alto verso il basso. Per indicare la ladroneria di una persona, il gesto è quasi identico quello siciliano (fig. 90, tav. XXIX), se non fosse per la diversità nel movimento: le dita, pur chiudendosi sempre a pugno a partire dal mignolo, compiono un movimento di leggera rotazione assieme alla mano[301]. Per indicare complicità, a Napoli così come nel resto dell'Italia, è tipico disporre gli indici in parallelo, avvicinandoli e facendoli toccare lateralmente; invece, in Sicilia si predilige l'utilizzo del pollice e dell'indice della stessa mano, con i polpastrelli che arrivano a toccarsi (fig. 98, tav. XXX). Identico è invece il gesto usato sia in Sicilia che a Napoli per indicare che un uomo è un duro (fig. 109, tav. XXXII)[302], così come lo è il gesto stante per «*dare a bere/credulone*» (fig. 120, tav. XXXIII). Nell'opera di Paura e Sorge si possono anche identificare una serie di gesti che non presenti nel gesticolare siciliano, elencati e descritti, anche visivamente, nella tabella 13 (pagina successiva).

[300] In napoletano «*è nu voccaperta*».
[301] PAURA, SORGE 2024, p. 112.
[302] L'unica differenza risiede nella verbalizzazione: infatti, in napoletano, si dice che «*è 'na carta 'e tressette*» poiché il gesto del pollice che scivola verso il basso della guancia rappresenta l'asso di bastoni delle carte napoletane. L'asso di bastoni ha il massimo valore nel punteggio finale: ecco che quindi la persona alla quale si rivolge questo gesto è una persona che gode di grande considerazione e rispetto in quanto temuta. IVI, p. 12.

NOME	DESCRIZIONE	FOTO
«*L'ha acchiappato 'ncanna*» (L'ha stretto alle corde): si dice di una persona stretta alle corde come un animale appeso al gancio di un mattatoio. Può anche significare approfittarsi della necessità altrui, come vendendogli un oggetto di cui ha bisogno a un prezzo elevato.	Il pollice viene messo a uncino nel sottomento.	
«*L'ha fatto chiagnere a tanto 'e lacreme*» (Lo ha fatto piangere tantissimo): il grande dolore provocato equivale alla grandezza del dito indice mostrato.	Il pollice si appoggia sulla base dell'indice steso.	

«'O càntaro mmiezo 'a casa, battilocchio» (Il cantero al centro della stanza, credulone): una persona che è come un pitale (càntero) in mezzo alla stanza, ossia fuori luogo. Oppure è un battilocchio, tradizionale copricapo femminile, da cui derivano per estensione i significati di persona ingenua, goffa o impacciata[303].	La mano, disposta a borsa, con le dita rivolte verso l'alto, sale e scende assieme all'avambraccio; contemporaneamente, si compie una rotazione.	
«*Te tengo 'ncanna*» (ti ho in odio/mi resti in gola/non mi vai giù): in riferimento a una persona o a una situazione che non riusciamo a mandare giù. È l'equivalente del gesto in figura 112 (tav. XXXII).	Il pollice e l'indice si dispongono sulla gola, vicino al pomo d'Adamo mentre l'indice fa pressione sulla gola.	

[303] PAURA, SORGE 2024, p. 45

«*È robba bona*» (è un furbo): ci si tocca il naso in quanto equivale ad «avere fiuto», ovvero prontezza e intuito.	«*L'indice e il pollice scivolano sui due lati partendo dalla base e arrivando alla punta*»[304].	
«*T'he muzzecà 'o gùveto*» (Ti devi mordere il gomito): si utilizza per indicare rabbia per l'impossibilità nel non aver colto una opportunità.	In un primo momento ci si morde il gomito dalla parte interna mentre all'esterno lo si sostiene con una mano; successivamente si schiaffeggia ripetutamente il gomito.	

Tabella 13. Alcuni gesti napoletani molto diversi da quelli siciliani (o non rintracciati nei gestibolari siciliani) (PAURA, SORGE 2024).

[304] PAURA, SORGE 2024, p. 55.

II.II.III Giuseppe Cocchiara

Un altro studioso che si occupò di gestualità nel corso del XX secolo fu Giuseppe Cocchiara, antropologo ed etnologo siciliano[305]. Nella sua opera «*Il Linguaggio dei gesti*» (1932), presentata come un'introduzione alla «*grammatica dei gesti*» più che come un vero e proprio vocabolario gestuale, definisce il gesto come un «*movimento intenzionale a scopo di espressione*»[306]. Egli mette in campo una distinzione molto importante: il gesto è intenzionale e, quindi, non è da confondere con le reazioni emotive, cioè quelle azioni che, all'opposto, mancano di intenzionalità. L'Autore riporta come esempio esplicativo l'azione di togliersi il cappello: se questo movimento è inteso come un saluto dinnanzi a un amico, allora è un gesto vero e proprio; se invece ci si leva il cappello per spogliarsi appena rientrati in casa, allora è un mero movimento poiché non vi è l'intenzionalità di comunicare qualcosa[307]. Per Cocchiara esistono tre tipologie fondamentali di gesti: indicatori, figurativi e connotativi. I primi richiedono la presenza dell'oggetto indicato; i secondi ne riproducono la forma o le caratteristiche anche in assenza del referente; i terzi richiamano invece attributi secondari del soggetto cui si riferiscono (ad esempio, quando per indicare «uomo-maschio», ci si toglie il cappello). Egli cita anche alcune classificazioni elaborate da altri studiosi, giudicandole tuttavia poco soddisfacenti poiché fondate prevalentemente su aspetti emotivi e non sull'intenzionalità comunicativa del gesto. Jorio, ad esempio, distingue i gesti in seri, indifferenti e osceni, mentre Hacks[308] li suddivide in gesto naturale[309], coltivato[310] e malato[311]. Quindi, pur riconoscendo l'interesse di tali proposte, Cocchiara ritiene che una classificazione dei gesti debba fondarsi soprattutto sulla loro funzione comunicativa intenzionale.

L'Autore affronta inoltre il tema dell'origine psicologica del gesto, sostenendo che esso, oltre a essere un fatto fisico, esiste innanzitutto come immagine mentale derivante dalle

---

[305] 1904-1965. Cocchiara partì da i lavori realizzati da Pitrè – ma anche da personaggi di fama internazionale, quali B. Malinowski, J. Frazer e E. Taylor. Nel 1948 gli venne affidata la prima cattedra di antropologia sociale.
[306] COCCHIARA 1932, p. 4.
[307] IVI, p. 8.
[308] Medico francese vissuto tra il XIX e il XX secolo; autore dell'opera «*Le geste*» (1892).
[309] I gesti che compiono sia uomini che donne nel loro quotidiano ma anche i gesti erotici e quelli professionali.
[310] Tipico della danza e del teatro.
[311] I «tic» e tutti quei gesti dovuti a nervosismo.

esperienze sensoriali. Il ricordo di tali esperienze e dei gesti ad esse associate ne consente il recupero e il successivo riutilizzo in situazioni analoghe[312]. I gesti, sostiene inoltre Cocchiara, fungono anche da aiuto all'oralità, ovvero nel memorizzare interi poemi o gesta e per loro natura sono parzialmente universali poiché compresi anche da popolazioni molto diverse culturalmente e che utilizzano gesti diversi. L'Autore cerca di spiegare questa contraddittorietà affermando che «*mentre in una stessa tribù il gesto obbedisce a un fatto cerimoniale, esso invece quando viene compiuto fra i componenti di una tribù e quelli di un'altra obbedisce a una ragione psicologica, in quanto il linguaggio si svolge attraverso i gesti indicativi, figurativi e connotativi*»[313]. Dunque, esiste una componente psicologica che permette di decifrare anche gesti appartenenti a culture diverse dalla propria, cogliendone almeno il significato generale. Vi sono tuttavia gesti più specifici, il cui significato può essere compreso pienamente soltanto da chi appartiene al contesto culturale in cui essi si sono sviluppati. Cocchiara estende inoltre la propria riflessione alla religione, alla magia e alla danza, ambiti nei quali la gestualità assume spesso forme codificate e ritualizzate. Un esempio è rappresentato dalle popolazioni totemiche, presso le quali venivano imitate le azioni attribuite agli animali considerati totemici: è il caso degli Arunta, aborigeni dell'Australia centrale, i quali imitano i movimenti del bruco dell'acacia nel momento in cui sta per uscire dalla crisalide; tale pantomima ha come scopo quello di propiziare la moltiplicazione dei bruchi, del cibo e della tribù. Per descrivere tali pratiche rituali, Cocchiara riprende un esempio riportato da James George Frazer[314], il quale infatti scrive: «[…] *si erge una struttura di rami, lunga e stretta, per imitare l'involucro della crisalide. Alcuni uomini, che hanno come loro totem il bruco, siedono all'interno di questa struttura e narrano cantando i vari stadi della metamorfosi del bruco. Poi, ne emergono in posizione accosciata, cantando dell'insetto che esce dalla crisalide*» [315]. L'esempio riportato evidenzia il ruolo centrale dell'imitazione gestuale nei rituali descritti da Cocchiara, sebbene essa sia accompagnata anche dalla componente verbale dei canti. Le danze accompagnano frequentemente tali rituali che, secondo l'Autore, trovarono una prima espressione nel totemismo e furono successivamente rielaborati dalle religioni politeiste e monoteiste. Anche nell'Antico

---

[312] Tale teoria è stata elaborata dal drammaturgo francese E. Augier («*De l'action à la connaissance*», 1924), che Cocchiara cita nella sua opera.
[313] COCCHIARA 1932, p. 20.
[314] Antropologo e storico delle religioni scozzese; 1854-1941. L'opera di maggior rilievo è «*Il ramo d'oro*» (1915).
[315] FRAZER 2012, p. 683.

Testamento numerose sono le testimonianze di danze rituali accompagnate da gesti standardizzati atte a celebrare momenti importanti della vita quotidiana (il matrimonio, la nascita, la vittoria, ecc.) ma soprattutto usate per lodare Dio[316].

Prima di presentare la propria classificazione, Cocchiara, richiamandosi ancora una volta agli studi di Frazer, esamina alcune situazioni nelle quali la comunicazione gestuale sostituisce completamente quella verbale. Un esempio è rappresentato dal lutto: presso numerose tribù ma anche presso popoli che l'autore definisce «civilizzati», come gli ebrei, le vedove sono tenute a osservare il silenzio per un periodo di tempo variabile. In Australia, ad esempio, presso i Warramunga, le vedove non possono parlare per ben dodici mesi; quindi per comunicare usano i gesti delle dita o delle mani e delle braccia[317]. Il silenzio viene imposto anche agli iniziati – i quali devono ascoltare senza parlare per un certo periodo di tempo – ma anche nel caso di tabù del nome del totem. In entrambi i casi, la comunicazione gestuale assume una funzione sostitutiva del linguaggio verbale: nominare direttamente il soggetto significherebbe infatti violarne la sacralità oppure, nel caso del lutto, attirare l'attenzione dello spirito del defunto e suscitarne l'ira. Nei capitoli IV e V del suo saggio, Cocchiara propone una classificazione dei gesti che può essere schematizzata come segue (tab. 14):

1)Gesti di aggregazione	-La preghiera
	-Il saluto
	-Il bacio e le mani unite
	-Schiaffi e percosse nel rito matrimoniale
2)Gesti di neutralizzazione	-La mano di Fatma
	-I gesti fallici
	-Mostrare le nudità
	-Il gesto della fica
	-Il gesto delle corna

Tabella 14. Classificazione dei gesti di Cocchiara.

[316] Un esempio è la danza che il re Davide compie mentre trasporta l'Arca dell'Alleanza a Gerusalemme. Queste danze vennero, col passare dei secoli, interpretate negativamente – così come la danza in generale – la quale tematica ha generato un forte dibattitto sulla questione. SCHMITT 2021.
[317] COCCHIARA 1932, pp. 38-39.

La classificazione proposta da Cocchiara (tab. 14) si inserisce in una più ampia riflessione antropologica sulle funzioni sociali e rituali della comunicazione gestuale. È pertanto opportuno soffermarsi brevemente sulle principali categorie individuate dall'Autore. Egli inizia con l'esaminare i gesti di aggregazione, ovvero quei gesti che favoriscono gli incontri. Tra questi rientra la preghiera, espressa attraverso gesti quali le mani levate al cielo, le mani giunte, l'indice posto davanti al naso[318] o l'applauso[319]. Tra i principali gesti di saluto Cocchiara annovera il porre una mano sulla spalla[320] (segno di affetto e di amicizia), la stretta di mano, il saluto con la mano alzata e il togliersi il cappello[321] (pratica oggi quasi scomparsa). L'Autore sottolinea inoltre come alcuni gesti di saluto derivino originariamente da pratiche religiose. L'alzare la mano, ad esempio, sarebbe nato come gesto di preghiera per poi assumere progressivamente una funzione sociale. In ambito matrimoniale assumono particolare rilievo l'unione delle mani degli sposi[322] e il bacio[323]. A questi si aggiungono schiaffi e percosse rituali, interpretati da Cocchiara come segni di separazione dalla famiglia d'origine e come richiamo a pratiche di flagellazione presenti presso alcune tribù africane[324]. In Abruzzo, invece, il padre e la madre della sposa le danno prima un bacio e dopo uno schiaffo mentre in Epiro la sposa viene percossa sulle spalle[325]. Cocchiara passa quindi ai gesti di neutralizzazione, ossia quei gesti che, a differenza di quelli aggreganti, hanno la funzione di allontanare o neutralizzare ciò che è

---

[318] Preghiera usata dai membri del montanismo, religione Frigia nata in parallelo al Cristianesimo. Questa informazione Cocchiara la recupera da un testo del teologo Mario Puglisi (1867-1954), ovvero «*La preghiera*» (1928).

[319] Il riferimento è sempre Puglisi, il quale cita a titolo di esempio il battere le mani degli Israeliti nella preghiera di ringraziamento e le tribù africane del lago di Malawi (Nyassa), in cui mentre il capo tribù pronuncia la preghiera, gli astanti battono le mani.

[320] Usato anche come gesto di iniziazione, ovvero quando diventa membro a tutti gli effetti della tribù dei maschi adulti.

[321] Qui l'Autore apre una piccola diatriba sul significato originario di tale gesto: il sunto che ne deriva è che esso potrebbe stare a indicare sottomissione, rispetto nei confronti dell'interlocutore gestuale. COCCHIARA 1932, p. 57.

[322] Si riscontra anche nella stipula dei patti commerciali e amicali.

[323] Cocchiara riporta una interessante interpretazione sull'origine del bacio ripresa dallo psicologo Wundt, secondo il quale tramite esso ci si scambia l'alito/anima e si ravvisa spesso nella Melanesia («Elementi di psicologia dei popoli», Torino, 1929). Esso è un rito che comporta anche una sorta di adozione della moglie da parte del marito, come nel caso del rito dell'abbraccio in Sardegna, che avviene quando si stipula un fidanzamento (si veda Raffaele Corso, *Reviviscenze. Studi di tradizioni popolari italiane*, Catania, 1927, p. 74).

[324] I riferimenti antichi di queste pratiche sono l'«*emancipatio*» e la «*manumissio*» romana, cioè la separazione della sposa dalla casa paterna e il conseguente affidamento al marito, e la liberazione degli schiavi (che avveniva, gestualmente, per mezzo di una percossa). IVI, p. 83. La flagellazione, inoltre, rimanda alla battitura dei cambi per disporre il terreno a produrre un raccolto fecondo, così come si predispone la sposa ad essere più feconda. Le donne sterili, infatti, nell'Antica Roma, si facevano percuotere le mani con un bastone disponendole a palme in su. COCCHIARA 1932, pp. 61-62.

[325] IVI, pp. 80-82.

percepito come nocivo[326] (come il malocchio). Uno degli esempi più noti è la «*mano di Fatma*» (fig. 123, tav. XXXIV), particolarmente diffusa nel mondo islamico ma presente anche nella tradizione ebraica, dove assume una funzione protettiva. Il simbolo è tuttavia attestato anche in Grecia, Spagna e in alcune regioni africane, oltre a essere noto presso gli Etruschi e i Romani. Secondo Cocchiara tale gesto non ha il medesimo significato ovunque: in Egitto esso viene usato per indicare la presenza della divinità mentre nel cristianesimo simboleggia Cristo crocefisso. Inoltre, alcune mani a palmo aperto sono state rinvenute anche a Gerusalemme, scavate nella roccia (fig. 122, tav. XXXIV)[327]. Questi esempi testimoniano l'ampia diffusione del gesto, particolarmente nell'area islamica ma non esclusivamente ad essa limitata. Cocchiara analizza quindi i gesti fallici, vale a dire gesti osceni fondati sulla rappresentazione simbolica dell'organo genitale maschile. Essi possono essere realizzati mostrando il dito medio, toccandosi i genitali oppure estendendo il braccio con il pugno chiuso mentre l'altra mano colpisce il braccio disteso. Anche i genitali femminili trovano espressione in diverse configurazioni simboliche delle mani, tra cui forme triangolari ottenute mediante l'unione delle dita (fig. 124, tav. XXXIV). Secondo Cocchiara, tali gesti non svolgono soltanto una funzione offensiva, ma possiedono anche una valenza apotropaica, poiché mirano ad allontanare il male attraverso il richiamo simbolico della forza generativa attribuita ai genitali; si cerca in tal modo di allontanare il male poiché è i genitali hanno una potente influenza (a volte positiva, altre volte negativa)[328]. Tra i gesti protettivi rientra anche l'atto di sollevare le vesti per mostrare le natiche o i genitali. Esso ha una origine antica, tanto da trovarne traccia nell'Antica Grecia[329]; esso però viene usato ancora nel XX secolo soprattutto durante i litigi tra donne, come testimoniato dall'Autore: «*A Cattolica Eraclea, provincia di Agrigento, le vesti si sollevano dalla parte anteriore e mi si assicura che ivi, in una zuffa, una donna sia arrivata addirittura a mostrare i suoi organi genitali e a lavarseli*

---

[326] COCCHIARA 1932, p. 71.
[327] L'obiettivo del Cocchiara è di provare l'origine non islamica di questo gesto/simbolo per mezzo dei riferimenti a fonti che ne testimoniano la presenza in aree di non colonizzazione araba. Secondo l'Autore esso è un gesto che ha un'origine primitiva ma, con tale termine, con fornisce specifiche cronologiche.
[328] Cocchiara cita la «*festa di omen*» che si festeggiava in alcuni paesi del Nord Italia il due di agosto ma, a tal riguardo, non aggiunge approfondimenti; essa era una festa legata al culto della fertilità maschile.
[329] Tale gesto di scongiuro è praticato da Baubo (la dea dell'oscenità) che, per provocare il riso in Demetra che aveva perso la figlia Persefone nell'Oltretomba poiché era diventata sposa di Ade, si solleva le vesti, mostrandole così la vulva. Ciò fece ridere il figlio di Persefone e, conseguentemente, anche la donna. Tale gesto è stato rintracciato anche in alcune statuette, una delle quali proveniente dall'acropoli di Gela e, forse, una delle più antiche raffigurata nell'atto di compiere il gesto apotropaico dell'«*anasyrma*» (ovvero del sollevare le vesti per mostrare i genitali) (fig. 125, tav. XXXV).

coll'acqua sporchissima di un torrente. In Abruzzo, e precisamente a Sulmona, come testimonia il Finamore, quando avviene qualche bisticcio, le donne per disprezzo fanno finta di sollevarsi le vesti, mentre in altre parti dell'Abruzzo, vige la costumanza di mostrare alle nubi il deretano»[330]. In molte chiese romaniche, sia italiane che straniere, a volte si ritrovano questi gesti scolpiti nella pietra, sempre a scopo apotropaico, ovvero di allontanare gli influssi negativi (figg. 125-126, tav. XXXV), a riprova che il tale gesto fosse estremamente diffuso sia cronologicamente che geograficamente. Infine, viene dedicata qualche pagina a gesti che sono già stati trattati in questo capitolo: il gesto della fica (figg. 127-128, tav. XXXV) e il gesto della mano cornuta (figg. 100-102, tav. XXXI). Per entrambi si ravvisa un'origine antica[331] e l'uso è documentato anche all'epoca dell'Autore. Per cercare di spiegare il significato sia del gesto della fica sia della mano cornuta, Cocchiara recupera quanto già scritto da Jorio: il primo è un gesto di scongiuro ma, al contempo, di augurio mentre il secondo – fallico in quanto simboleggia dei genitali stilizzati – è un gesto protettivo ma che ha anche a vedere con l'onore[332]. Cocchiara conclude il suo saggio ricordando l'importanza che ha avuto la mano destra rispetto alla sinistra nel corso dei secoli, il ruolo delle mani nel computo e la grande rilevanza che la gestualità ha assunto in alcune tribù nel completamento del significato, sia lessicale che grammaticale, delle frasi pronunciate oralmente. Quest'ultimo aspetto si rivela particolarmente interessante poiché in parte si ricollega con quanto asserito dai linguisti della seconda metà del XX secolo e nel XXI secolo: alcuni tipi di gesti non sono un elemento accessorio; essi, al contrario, completano il discorso e forniscono maggiori informazioni, spesso non percepibili verbalmente. Gli esempi riportati da Cocchiara sono numerosi; ci limiteremo pertanto a richiamare quelli maggiormente significativi ai fini della presente trattazione. Presso i Coroados[333] del Brasile, ad esempio, dopo aver detto «*andare nel bosco*», viene compiuto un movimento con la bocca per indicare la direzione

---

[330] COCCHIARA 1932, p. 77, cit. 31-32.
[331] Epoca greco-romana.
[332] Cocchiara rimanda al saggio di F. Elworthy («*Horns of Honour*», 1889) dedicato interamente alle corna, all'interno del quale viene spiegato che le corna sono anche un simbolo di onore in quanto venivano apposte su alcuni elmi dei guerrieri greci e romani. Prima di tutto però esse hanno una valenza apotropaica essendo legate al fallo: molteplici sono stati i corni rinvenuti, sin dall'Età del Bronzo, apposti sulle porte delle case o sui tetti (uso comune nel Sud Italia del XX secolo), indossate al collo come ciondoli o appese all'interno delle mura domestiche sottoforma di ferro di cavallo. Anche per il Cristianesimo delle origini le corna erano un simbolo legato alla protezione divina ma col passare dei secoli esso diventa il simbolo del male, pur continuando a essere utilizzato dal popolo. COCCHIARA 1932, pp. 81-82.
[333] Tribù di indigeni localizzata nel Brasile sud-orientale.

verso la quale il soggetto ha intenzione di incamminarsi[334]. Presso i popoli di lingua bantu dell'Africa del Sud, nel voler esprimere il concetto di «*ho perduto un occhio*», il soggetto dirà «*ecco l'occhio che ho perduto*» e con un gesto della mano mostrerà l'occhio perduto[335]. Anche nelle società contemporanee componente verbale e componente gestuale continuano a operare congiuntamente. Il gesto, infatti, non si limita ad accompagnare il parlato, ma contribuisce alla costruzione del significato fornendo informazioni ulteriori che spesso non trovano una piena espressione linguistica. Cocchiara era ben consapevole di tale aspetto, tanto da interrogarsi sull'eventualità che i gesti avessero preceduto la parola nell'origine del linguaggio, senza tuttavia giungere a una risposta definitiva[336]. Egli infatti si limita a riportare le tesi di alcuni studiosi, i quali, per la quasi totalità, sono concordi nell'affermare che il gesto debba essersi sviluppato prima del linguaggio[337]. Una diversa ipotesi, oggi ampiamente discussa negli studi sull'origine del linguaggio, è che gesto e parola si siano sviluppati parallelamente, influenzandosi reciprocamente nel corso dell'evoluzione umana. Al di là delle diverse ipotesi sull'origine del linguaggio, le osservazioni di Cocchiara mostrano come il gesto costituisca un fenomeno complesso, dotato di funzioni sociali, rituali e comunicative molteplici. Proprio la ricchezza e la varietà dei significati attribuiti ai gesti hanno progressivamente favorito la nascita di tentativi di catalogazione e sistematizzazione, dai quali prenderanno forma i moderni dizionari gestuali.

[334] COCCHIARA 1932, p. 98, cit. 32.
[335] COCCHIARA 1932, pp. 98-99, cit. 35.
[336] Cocchiara afferma che i gesti, oltre a servire come completamento delle frasi orali, vengono utilizzati anche con una valenza sacra (si pensi ai gesti citati dall'Autore per pregare). COCCHIARA 1932, p. 112.
[337] IVI, pp. 107-108, cit. 2-5.

III I dizionari dei gesti

Sebbene opere come quelle di Jorio e Cocchiara contengano importanti tentativi classificatori, il loro obiettivo principale non era la costruzione di repertori sistematici e consultabili dei gesti. Perché ciò accadesse, si dovrà attendere la fine del XX secolo e gli inizi del XXI, periodo in cui si provò a realizzare dei dizionari dei gesti, ovvero dei «gestionari» o «gestibolari»[338].

Isabella Poggi e il gestionario cognitivista. Un esempio di gestionario cognitivista moderno è quello realizzato dalla Poggi, per mezzo del quale la studiosa ha cercato di creare una raccolta di gesti rappresentati nella mente dei parlanti. Ella ha individuato quattro parametri principali (detti «formazionali»), frutto dell'analisi cherologica della mano: la configurazione della mano, l'orientamento del palmo, il luogo di esecuzione e il movimento della mano (tabella 6, capitolo I di questa tesi). Oltre all'analisi cherologica, la Poggi ha fornito anche altre informazioni: a livello semantico (ad esempio, il contesto d'uso del gesto, le vocalizzazioni che possono accompagnare o sostituire il gesto stesso, il significato del gesto, eventuali sinonimi, il tipo di significato trasmesso da quello specifico gesto, la classificazione del gesto in olofrastico/ gesto-frase o gesto-parola), a livello pragmatico (ovvero, l'intenzione comunicativa) e infine a livello retorico. Infine, i gesti selezionati sono stati disposti secondo criteri ordinativi: ad esempio, i gesti che sono realizzati con maggior sforzo muscolare sono stati collocati prima rispetto a quelli che presentano un minore sforzo muscolare; oppure, i gesti con la mano a pugno precedono i gesti che si compiono invece con la mano aperta.

Bruno Munari e il «*Supplemento al dizionario italiano*». Il primo dizionario dei gesti venne realizzato da Bruno Munari[339], celebre designer italiano, che nel 1963 diede alle stampe il «*Supplemento al dizionario italiano*». Questa raccolta è ben diversa rispetto a quella realizzata dalla Poggi: i gesti – 49 in totale – non sono disposti in ordine alfabetico

[338] Quest'ultimo termine è stato introdotto a seguito della proposta nel 2019 da Nobili di un nuovo dizionario dei gesti, presentato alla fine di questo paragrafo.
[339] Artista, designer, grafico, scrittore, illustratore e teorico della comunicazione visiva. Nacque a Milano nel 1907; morì nel 1998. Dedicò gran parte della propria attività allo studio dei processi percettivi e delle modalità attraverso cui immagini, forme e oggetti trasmettono significati. Le sue riflessioni contribuirono a valorizzare le componenti non verbali della comunicazione, evidenziando il ruolo centrale della percezione nella costruzione del significato.

ma in base al proprio significato; inoltre le dettagliate descrizioni che li accompagnano (plurilingue), sono affiancate da alcune fotografie esplicative. L'assenza di un'analisi fondata sui quattro livelli individuati da Poggi (cherologica, semantica, pragmatica e retorica) è riconducibile al fatto che l'opera non nasce con intenti strettamente linguistici, in un'epoca in cui gli studi sulla gestualità erano ancora poco sviluppati. Tuttavia, proprio questo carattere divulgativo rappresenta uno dei principali punti di forza del volume: Munari richiama l'attenzione su una dimensione della comunicazione spesso trascurata, mostrando come numerosi significati vengano trasmessi non attraverso le parole ma mediante il corpo. Il suo intento non è dunque quello di elaborare una teoria della gestualità, bensì di documentare e valorizzare un patrimonio comunicativo condiviso che integra e completa il linguaggio verbale.

Pierangela Diadori e il gestibolario didattico. Nel 1990 la linguista Pierangela Diadori[340] ha pubblicato un dizionario sincronico dei gesti utile soprattutto a scopi didattici, ovvero «*Senza parole. 100 gesti degli italiani*». Esso è composto da cento gesti in uso, disposti in base all'atto comunicativo espresso e, quindi, non in ordine alfabetico; il livello linguistico è quello A1/A2, quindi comprensibile anche per un non italofono. Ogni gesto è accompagnato da un disegno del gesto e da una breve descrizione (tipo di movimento compiuto dalla mano e/o dalle dita, registro d'uso, vocalizzazioni che possono accompagnare o sostituire tale gesto). Quindi, a differenza dei repertori precedenti, l'opera di Diadori non si limita a documentare la gestualità italiana ma la presenta come uno strumento utile all'apprendimento linguistico e culturale. Il volume nasce infatti dall'esigenza di rendere accessibile anche ai non italofoni una componente della comunicazione spesso implicita, evidenziando come la competenza comunicativa in una lingua straniera non dipenda esclusivamente dalla conoscenza del lessico e della grammatica, ma anche dalla comprensione dei comportamenti non verbali che accompagnano l'interazione.

Fabio Caon e il «*Dizionario dei gesti italiani*». Fabio Caon, docente di linguistica presso la Ca' Foscari, nel 2010 ha realizzato un dizionario dei gesti sincronico con lo scopo non soltanto di mostrare i gesti usati in Italia agli italiani, ma anche per favorire una riflessione sulle diversità gestuali a livello di comunicazione interculturale nell'insegnamento

[340] Nata a Firenze nel 1956.

dell'italiano agli stranieri, al pari di quanto aveva già cercato di fare qualche anno prima anche Diadori. Egli mette in evidenza il fatto che alcuni gesti siano diversi da cultura a cultura, sia su grande che su piccola scala; infatti, le differenze ravvisabili a livello gestuale sono presenti anche tra abitanti della stessa regione – non solo tra persone che vivono in continenti, nazioni o regioni diverse. Il dizionario presenta anche un dvd che permette di consultare le voci in maniera interattiva, al fine di comprendere meglio la realizzazione fisica dei gesti[341]. Egli ha raccolto e catalogato 172 gesti e ciascuno di essi è stato collocato in una delle quattro sezioni individuate: a)funzione personale[342] (46 gesti); b)funzione interpersonale[343] (42 gesti); c)funzione regolativa[344] (34 gesti); d)funzione referenziale[345] (50 gesti). Inoltre, ogni scheda è stata numerata progressivamente e viene accompagnata da una o più fotografie raffiguranti il gesto. Sono anche presenti una descrizione fisica del gesto, una raccolta delle vocalizzazioni che possono accompagnare o sostituire il gesto, il significato, il contesto d'uso e un possibile collegamento del gesto italiano con i diversi significati che, se realizzato nel medesimo modo, esso può assumere in altre culture.

Lilia Angela Cavallo e il gestibolario fotografico. Si colloca sulla scia del dizionario dei gesti divulgativo creato da Munari questa opera, realizzata nel 2021 dalla fotografa ed editor Lilia Cavallo: «*Senza aprir bocca. Il dizionario dei gesti*[346]». I 243 gesti sincronici selezionati dall'Autrice sono qui disposti all'interno di due sole categorie e non seguono un ordine alfabetico: a)i gesti di ogni tipo (191 gesti); b)gesti altri ovvero quelli prepotenti e violenti, volgari e volgarissimi[347] (che comprende i restanti 52). Sfogliando il volume il primo elemento che emerge con forza è la grande quantità di fotografie e le loro dimensioni ragguardevoli – che arrivano a coprire l'intera superficie della pagina. Il testo che descrive il gesto – anche in più lingue – si adatta all'immagine: può essere

[341] Per consultare i filmati del gestibolario, si consulti la seguente pagina web: https://www.itals.it/gesti-degli-italiani.
[342] Ovvero, quei gesti che fanno riferimento al solo parlante. NOBILI 2019, p. 43.
[343] Appartengono a questa categoria quei gesti che si riferiscono al rapporto tra parlante e interlocutore. IBIDEM.
[344] Quei gesti che hanno la funzione di regolare il comportamento dell'interlocutore. IBIDEM.
[345] Ossia, i gesti che fanno riferimento alla realtà, concreta o astratta che sia. IBIDEM.
[346] Una prima edizione è stata pubblicata nel 2017 col titolo «*Il dizionario dei gesti- a volte le parole non bastano*».
[347] Questa sezione è riconoscibile anche visivamente per mezzo del colore rosso acceso che è presente nella pagina iniziale ma anche sul taglio del libro. Invece, la prima sezione non presenta alcuna colorazione del taglio.

disposto di lato rispetto alla persona che gesticola oppure può essere inserito proprio all'interno della stessa fotografia; in altri casi invece può essere slegato dall'immagine, occupando una pagina a parte. Ne consegue che l'opera attribuisca un ruolo centrale all'immagine fotografica, che non svolge una semplice funzione illustrativa ma diventa il principale strumento di documentazione del gesto. Cavallo punta quindi sulla forza comunicativa della fotografia per restituire al lettore la complessità della postura, dell'espressione facciale e del movimento. Ne deriva un repertorio che si colloca s metà strada tra documentazione etnografica e divulgazione scientifica.

Michele Dallagà e il gestibolario della CNV. Michele Dallagà non ha una formazione né da linguista né da designer: è un formatore e si occupa di consulenza aziendale nell'ambito della comunicazione e gestione delle risorse umane. Il suo dizionario dei gesti, pubblicato nel 2007, risulta quindi differente rispetto a quelli analizzati finora. Egli, infatti, non dedica l'intera opera ai gesti ma, più in generale, alla comunicazione non verbale; in secondo luogo perché riporta esempi di CNV non solo dall'Italia ma da tutto il mondo, creando degli interessanti confronti. Inoltre, questo testo si differenzia dagli altri per la sua componente prettamente aziendale, coerente con la formazione dell'Autore: numerosi sono infatti gli esempi che egli riporta tratti dal mondo del lavoro e il linguaggio è molto simile a quello adottato dai motivazionisti. Essa risulta quindi essere un'opera diversa nel panorama dei gestibolari visti fino ad ora e, proprio per questo motivo, estremamente interessante.

Accanto alle tipologie fin qui esaminate, il linguista Claudio Nobili ha proposto una versione nuova e aggiornata di un dizionario dei soli gesti coverbali[348], questa volta denominato «gestibolario». Esso è formato da cinquanta gesti selezionati a seguito dell'osservazione del comportamento non verbale dei politici durante i discorsi parlamentari del 2014/2015[349]. La procedura ha consistito nel ridurre i gesti in «gestemi», cioè in «*unità minime di significante e di significato nelle quali un gesto coverbale*[350] *è*

[348] Spiega l'Autore che questa tipologia gestuale è più difficile da tradurre verbalmente in quanto non si tende ad attribuirgli un significato standardizzato, a differenza dei gesti simboli il cui significato è invece esplicitato in modo chiaro dalla cultura che ne fa utilizzo. Si ricorda inoltre che i gesti coverbali sono quei gesti che accompagnano e illustrano il parlato. NOBILI 2019, p. 59.
[349] IVI, pp. 59-79.
[350] Quei gesti che accompagnano e illustrano il parlato e che quindi non sono mai realizzati in assenza di quest'ultimo.

scomponibile» [351] , che consentono di individuare più agevolmente il significato complessivo del gesto (che quindi deriverà dalla somma di tutti i gestemi che lo compongono). Poi sono stati visionati i filmati, in un primo momento senza l'audio e, successivamente, in presenza dell'audio; quest'ultimo passaggio è servito a verificare se quanto compreso inizialmente fosse corretto. Infine, per ogni gesto selezionato è stata composta una scheda lessicografica (fig. 129, tav. XXXVI) in cui sono visibili i quattro parametri adottati dalla Poggi nel suo gestibolario (configurazione della mano, luogo di esecuzione, movimento e orientamento); anche la disposizione dei gesti secondo una successione alfabetica collocata all'interno di ciascun parametro è stata presa in prestito dal gestionario della Poggi[352]. L'adozione di questo modello descrittivo permette di analizzare i gesti non come unità indivisibili ma come combinazioni di elementi minimi dotati di significato. Molti dei gesti presenti nel dizionario di Nobili sono infatti pittografici e composti da due o più gestemi, alcuni dei quali condivisi [353]: si vedano, ad esempio, il gesto stante per «unità» (fig. 130, tav. XXXVII) e il gesto significante «piccolissimo/pochissimo» (fig. 131, tav. XXXVII). Questi due gesti sono composti da due gestemi, uno dei quali è condiviso da entrambi («*sollevamento della mano nello spazio difronte al parlante*»[354]) mentre differiscono per i gestemi «*polpastrelli delle dita pollice e indice della mano uniti o mano ad anello*» (fig. 131, tav. XXXVII) e «*dita pollice indice e medio unite a mazzetto*» (fig. 130, tav. XXXVII). Poiché differiscono per un solo gestema, essi possono essere definiti una «*coppia minima gestuale*»[355], al pari delle coppie minime del linguaggio verbale, nelle quali la sostituzione di un unico elemento distintivo determina un cambiamento di significato[356]. Dunque, ciascuno dei due gesti presi in esame è scomponibile in due gestemi, i quali concorrono alla costruzione del significato globale del gesto, poiché ciascuno di essi possiede un valore semantico autonomo e isolabile[357]. La figura 129 (tav. XXXVI) mostra come è stata predisposta la scheda per il gesto che indica «unità»; essa risulta sostanzialmente analoga alle altre schede presenti nel volume.

---

[351] NOBILI 2019, p. 60.
[352] Per comprendere meglio la struttura di questo nuovo gestibolario, si vedano alcuni esempi di gesti tratti da esso nella figura 129 (tav. XXXVI).
[353] Si ricorda che sono gesti che riproducono o la forma o le dimensioni di ciò del referente.
[354] NOBILI 2019, p. 69.
[355] IVI, p. 72.
[356] Concetto mutuato dalla fonologia, in cui una coppia di parole della stessa lingua si differenzia per un solo fonema in una posizione identica, cambiando il significato della parola. Es. **ba**lla/**pa**lla.
[357] Per meglio comprendere come un gestibolario sia fatto, è parso opportuno mostrare una delle schede esemplificative, una non compilata e una completa di dati riferibili alla figura 130 (tav. XXXVII).

Accanto ai dizionari dei gesti cartacei, nel corso degli ultimi decenni sono state create anche delle tipologie consultabili sul *web*. Un esempio particolarmente interessate è quello realizzato dal Consolato USA di Milano: l'«*Italian Hand Gestures Rap*»[358]. L'obiettivo del breve video è quello di stimolare incuriosendo lo studente straniero nell'apprendimento della lingua e della gestualità italiane. Nel filmato viene presentato un diplomatico americano in visita a Milano che racconta a ritmo di rap le incomprensioni subite a causa dello scorretto utilizzo della gestualità. Così il diplomatico decide di chiedere aiuto a una insegnante di italiano affinché possa aiutarlo ad apprendere i segreti della gestualità italiana. La docente, proseguendo l'esecuzione del rap, mostra al diplomatico una serie di gesti con tanto di traduzione verbale in lingua inglese: «*I am hungry, You are crazy, This is perfect, Time to go, There is nothing, I don't care, Full of people, Are you scared?, Have some water, Drink some wine, Get a coffee, Take your time, This and that, So and so, What do you want?, You must go*». Dunque, il filmato mostra efficacemente quanto sia importante insegnare agli studenti stranieri anche la gestualità, affinché l'apprendimento di una determinata lingua possa considerarsi completo. Se si accetta quanto emerso finora, ossia che i gesti costituiscano un linguaggio vero e proprio, sebbene diverso da quello verbale, non ci si potrà più esimere dal compito di insegnare la gestualità agli apprendenti una lingua straniera. Ma non solo: si renderà necessario far riflettere i nostri studenti italiani sulla storia, il ruolo e l'importanza della gestualità nella vita di tutti i giorni partendo da esempi concreti.

I diversi repertori esaminati finora mostrano come il gesto possa essere descritto, catalogato e trasmesso attraverso strumenti molto differenti tra loro, dai dizionari cartacei tradizionali alle più recenti risorse digitali. Pur variando per finalità, impostazione metodologica e pubblico di riferimento, queste opere condividono l'obiettivo di documentare una componente fondamentale della comunicazione umana, spesso trascurata rispetto al linguaggio verbale. Tuttavia, l'interesse per la raccolta e la classificazione dei gesti non rappresenta un fenomeno esclusivamente contemporaneo. Le radici di questa tradizione affondano infatti nel XIX secolo, quando alcuni studiosi iniziarono a documentare sistematicamente il patrimonio gestuale locale, anticipando per molti aspetti le moderne forme di gestibolario.

---

[358] Spesso identificato con l'acronimo inglese «*IHGR*» e consultabile al seguente link: https://www.youtube.com/watch?v=v2Y-L-dKeEo. Il video è del 2014.

III.I I dizionari dei gesti: da Napoli al resto del mondo

Nell'introduzione a questo capitolo si è già osservato come i dizionari dei gesti non costituiscano una invenzione recente. Infatti, già nel XIX secolo l'etnografo Andrea de Jorio realizzò una sorta di dizionario dei principali gesti in uso a Napoli, mettendone in evidenza le affinità con quelli attestati nel mondo antico. Egli ha raccolto quasi duecento gesti e li ha ordinati alfabeticamente a seconda del loro significato; inoltre ha inserito molteplici rimandi a fonti sia letterarie che iconografiche, soprattutto classiche. Ciò che avvicina Jorio alle moderne raccolte di gesti è l'intento di sintesi e di chiarezza, al fine di fornire uno strumento utile, semplice e immediato nella consultazione.

Nel XX secolo un altro studioso della gestualità ha realizzato un'opera non dissimile a quella di Jorio: il siciliano Giuseppe Cocchiara. Egli ha dato vita a un vero e proprio dizionario dei gesti siciliani, pur non avendo questo obiettivo dichiarato: infatti, le sue reali intenzioni erano quelle di creare un'opera sintetica che potesse fungere da introduzione alla gestualità. Cocchiara però basò la sua pubblicazione su un testo di un suo conterraneo di qualche anno a lui precedente: Giuseppe Pitrè. Quest'ultimo non realizzò un dizionario ma una enciclopedia delle usanze siciliane, all'interno della quale riservò uno spazio ai gesti dei siciliani; l'intento era quello di catalogare e illustrare, al pari dei dizionari dei gesti descritti finora. L'opera di Pitrè però risulta essere meno sintetica rispetto a quella di Jorio e Cocchiara: infatti, per ogni macrocategoria di gesto (gesti dispettosi, imprecazioni, gesti e motti ad essi relativi, ecc.) l'Autore ha dedicato ampio spazio all'origine del gesto (qualora possa essere rintracciata), adottando digressioni di natura storica e attingendo anche alle vocalizzazioni che spesso accompagnano alcuni gesti. Il suo è un libro a carattere discorsivo e narrativo, specie se messo a confronto con i dizionari visti precedentemente. È dunque doveroso citare Pitrè in quanto è stato l'ispiratore del dizionario di Cocchiara ma non solo; egli infatti ha destato la curiosità anche di un altro studioso della lingua italiana, questa volta però del XXI secolo: Fabio Oliveri. Oliveri ha pubblicato un piccolo dizionario particolarmente interessante dal punto di vista metodologico: infatti, pur rifacendosi ai gesti rintracciati da Pitrè, egli ne ha aggiunti di nuovi e ne ha fornito una traduzione plurilingue, affiancando la sintetica descrizione dei singoli gesti ad alcuni disegni. Egli, inoltre, non ha trascurato la componente dialettale, già presente in maniera preponderante in Pitrè:

infatti, è proprio grazie ai motti o ai proverbi che è possibile scoprire l'origine di alcuni gesti, ben presenti anche nell'opera di Oliveri. Il XXI secolo è dunque un periodo prolifico per quanto concerne la realizzazione di gestibolari. Un altro caso di dizionario dei gesti contemporaneo ma che trae ispirazione da un'opera precedente è quello realizzato da Bruno Paura[359] e Marina Sorge[360] («*Comme te l'aggia dicere? Ovvero l'arte gestuale a Napoli*»[361]). I gesti sono qui ripartiti a seconda del loro significato, a volte recuperato dal lavoro di Jorio, altre volte ipotizzato dagli Autori stessi. I significati costituiscono l'elemento organizzatore dell'opera e sono disposti in ordine alfabetico. Per ogni gesto, numerato progressivamente, vengono riportati la dicitura in dialetto napoletano[362], la traduzione plurilingue[363], una immagine (o fotografica o disegnata a mano) che raffigura il gesto, la sua descrizione mimica (cioè fisica) e la tipologia gestuale (mimico-illustrativi[364] o/e simbolico-emblematici[365]). Mentre in Oliveri spesso manca una descrizione sull'origine del gesto e del suo significato, in Paura e Sorge è quasi sempre presente; è ben evidente quindi che questo dizionario non è indirizzato solo agli studenti stranieri ma anche ai parlanti madrelingua italiana, curiosi di saperne di più riguardo al gesticolare napoletano. L'opera di Oliveri invece è strutturata più che altro per essere fruibile ai non madrelingua italiani: infatti, laddove sono presenti descrizioni sul significato e sull'origine del gesto, esse sono sempre tradotte in tutte le lingue usate nelle schede per tradurre il gesto letteralmente[366]. In Paura e Sorge, però, risulta essere sempre presente il rimando alla componente non verbale in senso lato: nell'introduzione al testo, infatti, gli Autori si premurano di specificare che a volte, alcuni gesti – specie quelli simbolici – sono più chiari sia grazie al contesto in cui vengono usati sia alle

---

[359] Nato nel 1960 a Napoli. Professore associato presso l'Università degli Studi del Molise; insegna botanica forestale e tutela delle specie vegetali e degli habitat.
[360] Nata a Napoli. Docente di lingue in un istituto superiore di secondo grado. Autrice di «*La morte nei detti napoletani*» - 2001.
[361] 2003 – ristampa 2024.
[362] Non sempre accompagna il gesto in quanto, come specificato dagli Autori, a volte è talmente chiaro da non necessitare di specificazioni verbali.
[363] Italiano, inglese, francese e spagnolo. Gli Autori sono però consapevoli del fatto che una traduzione, anche in italiano, elimina alcune sfumature che invece il dialetto riesce a trasmettere; la traduzione però si è resa necessaria per giungere all'attenzione anche dei non madrelingua italiana.
[364] Che accompagnano il parlato. Essi sono di semplice interpretazione poiché sono pressoché simili in ogni cultura, data la loro natura mimica; per tale motivo sono spesso usati per farsi comprendere da chi parla una lingua diversa o in casi di difficoltà comunicative anche tra parlanti la medesima lingua. PAURA, SORGE 2024, pp. 4-5.
[365] Che sostituiscono il parlato. Essi sono di più complessa interpretazione poiché presentano una forte standardizzazione che dipende dalla cultura di appartenenza. Proprio a causa dell'assenza del parlato, questa tipologia gestuale fa più ricorso al resto del corpo rispetto ai gesti mimici. PAURA, SORGE 2024, pp. 4-5.
[366] Italiano, inglese, francese, tedesco e giapponese.

microespressioni del viso, all'oscillazione della testa, ai movimenti del resto del corpo che, in associazione a quello specifico gesto, permettono di comprendere pienamente il reale significato del gesto. In questi casi, dunque, la CNV interviene nell'interpretazione gestuale, talvolta anche a livello inconscio. Si deduce quanto sia importante la gestualità nella comunicazione – e quanto lo sia sempre stata. Eppure essa è stata spesso sottovalutata ed è questo il motivo che ha indotto Paura e Sorge a realizzare quest'opera: «*rivalutare l'importanza del gesto, a volte considerato appartenente ad una categoria sociale di tipo inferiore […]*»[367]; ma anche per «*illustrare i gesti che raccontano un vero e proprio mondo di idiomi comuni ad un dato complesso di individui*»[368].

Dizionario dei gesti catalano (1993). Lluís Payrató[369] ha realizzato una raccolta di 100 gesti di base molto frequenti e quasi mai ambigui che di solito accompagnano il catalano informale parlato a Barcellona[370]. I gesti sono disposti alfabeticamente a seconda del loro significato; inoltre, di essi vengono forniti diverse informazioni: le verbalizzazioni che accompagnano il gesto, le sue eventuali varianti fisiche, il contesto in cui esso viene realizzato, una sintetica descrizione del gesto stesso e del suo significato.

Dizionario dei gesti sudafricani (2004). Heather Brookes[371] ha realizzato un dizionario dei 143 gesti usati principalmente dai giovani maschi della provincia di Gauteng in Sudafrica[372]. Essi sono divisi in tre macrocategorie: 78 gesti-parola (o «*lexical gestures*»), 59 gesti-frase («*holophrastic gestures*») e 6 gesti che esprimono concetti astratti («*concept gestures*»).

Dizionario dei gesti russi (2014). È una raccolta di 120 gesti simbolici russi nella quale per ciascuno di essi viene raffigurato il gesto e vengono riportati i seguenti elementi: il nome in russo, le sue proprietà, il suo significato, i contesti d'uso, esempi concreti e l'etimologia. Tale studio è stato condotto dal Professore Grigory Kreydlin[373].

---

[367] PAURA, SORGE 2024, p. 6.
[368] IBIDEM.
[369] Nato nel 1960, docente di filologia catalana e linguistica generale presso l'Università di Barcellona.
[370] Il dizionario è consultabile nel «*Journal of Pragmatics*», 20, 3, pp. 193-216; il titolo in lingua originaria dell'opera è «*A pragmatic View on Autonomous Gestures: A First Repertoire of Catalan Emblems*».
[371] Docente e ricercatrice a Stanford; esperta in comunicazione multimodale, in particolare gestuale.
[372] L'opera all'interno della quale è presentato questo dizionario è il «*Journal of Linguistic Anthropology*», 14, 2, pp. 186-224; il titolo originale del dizionario è «*A Repertoire of South African Quotable Gestures*».
[373] Linguista russo, docente presso l'Università di Mosca.

Dizionario dei gesti fisici di contatto (2014). Questo dizionario[374], voluto da Ulrike Lynn[375], presenta 156 entrate di gesti che si compiono quando si ha un contatto corporeo con qualcuno negli Stati Uniti nord-orientali, in particolare nell'area del Medio-Atlantico Per ciascun gesto vengono analizzati l'effetto suscitato nel destinatario e il tipo di atto illocutorio del mittente[376].

Un caso a sé stante è la guida-dizionario composta da Desmond Morris: con essa, infatti, l'Autore si pone l'intento di essere utile a tutti coloro che vogliono mettere a confronto i gesti (e, più in generale, il comportamento non verbale) nei vari paesi del mondo[377]. Morris dispone i gesti all'interno di macrocategorie ordinate alfabeticamente e che riguardano quella specifica parte del corpo: anche, anulari, ascelle, avambracci, baffi, barba, bocca, braccia e così via dicendo. Nella macrocategoria «barba», ad esempio, sono inseriti quattro gesti diversi: a)barba che cresce sul mento, b)lisciarsi la barba 1; c)lisciarsi la barba 2; d)scuotere la barba. Per ciascuno di questi gesti è indicato il significato, il movimento che si compie con una specifica parte del corpo, la sua origine e la localizzazione; una immagine disegnata a mano completa le informazioni fornite. L'obiettivo è la chiarezza ma anche la stringatezza, poiché deve essere una guida adatta a tutti e che dia informazioni utili in situazioni di necessità. Per la sua completezza e chiarezza, tale guida costituisce uno strumento particolarmente utile per il confronto tra i gesti italiani e quelli attestati in altre culture.

I dizionari dei gesti analizzati finora dimostrano come la gestualità possa essere descritta e catalogata attraverso criteri differenti, ma evidenziano anche un ulteriore aspetto: i gesti non costituiscono un sistema uniforme e immutabile. Il confronto tra tradizioni culturali diverse rivela infatti la presenza sia di significati condivisi sia di profonde differenze interpretative. Sarà proprio questo tema, centrale negli studi interculturali sulla comunicazione non verbale, a costituire l'oggetto del capitolo seguente, nel quale il lavoro di Morris citato poc'anzi assumerà un ruolo di particolare rilievo per l'analisi comparativa della gestualità in contesti culturali differenti.

---

[374] L'opera in questione si intitola «*Gestures in dictionaries: physical Contact Gestures*» (in MULLER *et al.*), pp. 1502-1511.
[375] Nata nel 1980 in Germania (Eflurt); è linguista e insegnante.
[376] Ovvero se è un atto di affermazione, di richiesta, di ordine o di promessa.
[377] Si tratta de «*I gesti nel mondo. Guida al linguaggio universale*», 1995.

IV I gesti nel mondo: tra analogie e differenze

Finora si è compreso come i gesti non solo siano numerosi all'interno di una specifica cultura ma possano anche assumere significati differenti pur presentandosi sotto la medesima forma. È proprio questa caratteristica a generare spesso incomprensioni tra parlanti due lingue diversi, i quali ritengono di utilizzare un gesto con un determinato significato mentre, in realtà, esso può essere interpretato in modo del tutto diverso dagli stranieri. Per mettere ordine e chiarezza nella grande variabilità gestuale, si è quindi pensato di creare una sorta di piccolo dizionario, utile nel mettere a confronto gesti aventi significati diversi ma medesima forma. Inoltre, come per le parole, abbiamo finora notato che esistono «*gesti-sinonimi*», cioè gesti che hanno un significato molto simile[378] ma modi di realizzazione diversi. È proprio su queste due principali categorie che si è cercato di indirizzare l'intero sottoparagrafo, usando come base dalla quale iniziare il lavoro di Morris[379]. Per procedere con maggior coerenza e semplicità, si è deciso di organizzare la struttura di questa raccolta in tre parti: i gesti che condividono lo stesso significante ma presentano significati differenti; i gesti che condividono il medesimo significato ma sono realizzati attraverso significanti diversi; e infine i gesti non riconducibili a nessuna di queste due categorie, denominati «*gesti particolari*». All'interno di ciascuna di queste tre macrocategorie, si è optato per una successione di tipo numerico e non alfabetico; quindi troveremo al numero 1 «*lisciarsi la barba*» come voce chiave poiché tale gesto è lo stesso nei paesi indicati; poi troveremo al numero 1 esplicitato il significato e non il significante poiché quest'ultimo differisce da paese a paese mentre il significato è lo stesso. Tale impostazione rende più agevole sia la stesura del dizionario sia la sua consultazione da parte del lettore.

Prima di procedere con tale analisi, si è reputato necessario rendere nota la metodologia che Morris ha usato per analizzare l'origine dei gesti ma anche quella adottata per creare

---

[378] La sinonimia totale così come esiste in rarissimi casi nel linguaggio verbale, è rara allo stesso modo nella gestualità. Esistono, ad esempio, gesti che presentano sfumature di significati diverse; è il caso dei gesti che si usano per indicare l'aver fame (figg. 32 e 34, tavv. XIV-XV): mentre la figura 32 può significare sia «*aver fame*» che «mangiare» (con un uso preponderante dell'accezione «*aver fame*»), la figura 34 viene essenzialmente usata per indicare il mangiare. I significanti sono realizzati diversamente mentre i significati sembrano essere sinonimi (non totali). Inoltre si ricorda che la figura 34 può anche essere usata per indicare «*boccalone*», cioè persona che crede a tutto quello che le si dice, in quanto il significate è identico a quello della figura qui presa in esame.

[379] Cfr. nota 379.

le mappe di distribuzione – uno dei primi tentativi mai realizzati fino ad allora di creare una sorta di geografia dei gesti. Il testo utilizzato per realizzare questi approfondimenti è stato spesso «*I gesti. Origine e diffusione*» (1983); egli nell'introduzione elenca le quaranta località in cui sono state condotte le interviste collocate tra l'Europa sud-occidentale e alcuni paesi sul bacino del Mediterraneo (tab. 15):

1)Scozia (Glasgow)	21)Spagna meridionale (Granada)
2)Galles (Aberystwyth)	22)Canarie (Lal Palmas)
3)Inghilterra (Banbury)	23)Portogallo (Lisbona)
4)Irlanda del Nord (Portstewart)	24)Italia (Torino)
5)Eire (Dublino)	25)Italia (Firenze)
6)Norvegia (Oslo)	26)Italia (Roma)
7)Svezia (Stoccolma)	27)Italia (Napoli)
8) Danimarca (Copenaghen)	28)Italia (Taranto)
9)Olanda (Amsterdam)	29)Italia (Reggio Calabria)
10)Germania settentrionale (Amburgo)	30)Sicilia orientale (Messina)
11)Germania meridionale (Monaco)	31)Sicilia occidentale (Palermo)
12)Austria (Vienna)	32) Sardegna settentrionale (Sassari)
13)Belgio settentrionale (Mechelen)	33) Sardegna meridionale (Cagliari)
14)Belgio meridionale (Namur)	34)Malta (Birkirkara)
15)Francia settentrionale (Trouville)	35)Tunisia (Hammamet)
16)Francia occidentale (Nantes)	36)Ex Jugoslavia[380] (Dubrovnik)
17)Francia centrale (Vienne)	37)Corfù (Kerkira)
18)Francia meridionale (Levens)	38)Grecia settentrionale (Tessalonica)
19)Spagna settentrionale (Vitoria)	39)Grecia meridionale (Atene)
20)Spagna centrale (Toledo)	40)Turchia (Istanbul)

Tabella 15. Località analizzate da Morris per capire la diffusione dei gesti.

[380] Si tratta della denominazione usata da Morris, che si è preferito riportare secondo la dicitura originale.

In queste quaranta località Morris ha mostrato i venti gesti da lui selezionati[381] a 1200 intervistati. L'indagine è stata resa possibile da una rete di collaboratori che hanno gravitato attorno allo studioso[382] che in ben tre anni di raccolta dati[383] sono riusciti a realizzare diverse mappe di distribuzione di questi gesti, nonché di analizzarne l'origine proponendo ipotesi. Gli intervistati erano uomini di mezz'età, con un livello medio-basso di istruzione nonché di reddito in quanto le persone maggiormente istruite avrebbero probabilmente descritto gesti osservati anche in contesti culturali differenti dal proprio. Secondo i criteri adottati da Morris, furono esclusi bambini, ragazzi, anziani e le donne per non incorrere in problemi legati a reazioni di imbarazzo che alcuni gesti avrebbero potuto suscitare poiché considerati tabù in specifiche culture. Ogni intervista durava quaranta minuti e a ciascun soggetto venivano mostrati i disegni dei venti gesti selezionati; in caso di incomprensioni, questi potevano essere imitati dagli intervistatori. Il lavoro veniva svolto a coppie: una persona traduceva mentre l'altra compilava il questionario. Per questa indagine furono selezionati soltanto venti gesti[384], tutti appartenenti alla categoria dei gesti emblematico-simbolici, ovvero quei gesti che possono sostituirsi al parlato e che implicano un alto livello di astrazione grazie al quale è più semplice comprendere la geografia del gesto. Dall'analisi di queste schede sono emersi dei significati generici e, quasi sempre, dei sottosignificati aventi una distribuzione geografica distinta; inoltre Morris ha selezionato i gesti simbolici facendo attenzione che fossero ben presenti in almeno alcune delle aree da lui prescelte per l'indagine e assenti (se non totalmente, almeno in parte) in un'altra area e che fossero difficilmente interpretabili solo per mezzo della loro forma[385]. Accanto all'indagine sul campo, Morris e la sua squadra spesso integrano i dati mancanti (ad esempio, per quanto concerne i gesti dell'area mediorientale) di aree, che per ragioni pratiche non hanno potuto visitare, attraverso lo studio di fonti scritte nei secoli precedenti – soprattutto tra il XVIII e la prima

[381] In questa sede ne sono stati analizzati soltanto alcuni, quelli ovvero ritenuti più interessanti perché presentavano delle criticità individuate da Morris.
[382] Ovvero P. Collett, P. Marsh, M. O'Shaughnessy & R. Attenborough, R. Canter, K. Chessel, A. Contarello, D. Jessel, A. Jorand, P. Macphail, R. Morris.
[383] Dal 1975 al 1977.
[384] Qui presentiamo l'elenco completo dei gesti analizzati da Morris nel suo lavoro del 1983: il bacio sulla punta delle dita, le dita incrociate, il pollice sulla punta del naso, la mano a borsa, l'indice a vite sulla guancia, l'abbassamento della palpebra inferiore, lo scatto dell'avambraccio, la mano mozza, l'anello, le corna verticali e quelle orizzontali, le fiche, la spinta della testa all'indietro, il colpetto sotto il mento, la carezza sulle guance, il pollice alzato, il colpetto sui denti, il tocco all'orecchio, i colpetti sul naso, la V a palmo in dentro.
[385] MORRIS 1983, p. 18.

metà del XX secolo. Questo è il motivo per cui si incontrano talvolta interpretazioni che possono apparire ambigue o difficili da verificare[386]; ciò non toglie valore al lavoro di Morris e dei suoi collaboratori che, per primi, tentarono un'indagine di così ampia portata.

Dopo aver quindi chiarito i criteri metodologici adottati da Morris, è ora possibile passare da quelli che presentano una medesima forma ma significati differenti a seconda del contesto culturale.

IV.I Gesti analoghi per significante ma diversi per significato[387]

1)Lisciarsi la barba: è un gesto compiuto spesso inconsciamente e che, nella maggior parte dei paesi del mondo, indica l'essere immersi nei propri pensieri (fig. 132, tav. XXXVIII). Invece il mimare l'atto di crescita della barba (che si compie con la mano raccolta sotto il mento che si allontana verso il basso) indica il provare noia[388]; in quest'ultimo caso la barba che ci si accarezza può essere vera o immaginaria e ciò ci permette di comprendere quanto questo gesto sia realizzato consciamente, a differenza del primo.

2)Fare le corna: accanto al classico modo di fare le corna, cioè usando una sola mano con tutte le dita chiuse tranne indice e mignolo – e con i diversi orientamenti già analizzati in precedenza e visibili nelle figure 100-102 (tav. XXXI) – ne esiste un altro. Esso consiste nel disporre gli indici di entrambe le mani ai lati delle tempie, a imitazione di un animale cornuto (fig. 133, tav. XXXVIII). Questo gesto è diffuso in Italia e nell'intera area mediterranea sia con il significato di «*uomo o donna traditi dal rispettivo partner*» sia con funzione apotropaica preventiva, equivalente al gesto anglosassone dell'incrociare le dita. In Siria, invece, si usa puntare i pollici di entrambe le mani sulle tempie e aprire tutte le dita verso la persona alla quale si rivolge l'insulto sessuale. Questo gesto può

[386] Un altro possibile fattore che ha creato problemi interpretativi e quindi ipotesi fallaci è stata il basso numero di località selezionate per paese (fatta eccezione per l'Italia, in cui però anche in questo caso sarebbe stato più opportuno selezionare più province per macroaree individuate) nonché la corrispettiva scarsezza numerica degli intervistati per località.
[387] Ovvero, i gesti plurisignificanti.
[388] Equivalente al romanesco «*che pizza!*».

essere considerato una variante di quelli visti finora poiché le corna non vengono rappresentate attraverso indice e mignolo, bensì mediante l'intera mano. Invece in Giappone il gesto delle corna – che si realizza con i soli indici messi sulle tempie a imitazione delle corna del toro – presenta due differenti significati: si può usare per indicare che il nostro interlocutore o la persona di cui stiamo parlando è arrabbiata come un toro[389], oppure può essere usato per significare che una persona prova gelosia[390]. Nella maggior parte dei paesi del mondo il gesto del fare le corna è legato alla scaramanzia, cioè all'allontanare il maligno. Si pensi, ad esempio, alle raffigurazioni del Buddha: gambe incrociate, occhi chiusi e la mano destra alzata a formare un gesto molto simile a quello delle corna[391] (fig. 134, tav. XXXVIII): il «*karana mudra*». Anche in quest'ultimo caso il significato del gesto è legato alla volontà di cacciare gli ostacoli, il male, le paure e le emozioni negative e, come per il gesto italiano delle corna, l'orientamento del palmo della mano può variare. In Russia esiste invece un gesto similmente scaramantico, usato però soprattutto per cercare di prevedere se un fatto accadrà o meno; esso consiste nel far roteare più volte gli indici di entrambe le mani uno sull'altro. In seguito si chiudono gli occhi e si deve cercare di far combaciare le punte degli indici: se si riesce in questo intento, allora l'evento che tanto speriamo avvenga, si verificherà (fig. 137, tav. XXXVIII)[392]. In Italia non esiste un gesto che sia il corrispettivo, anche minimo, di questo usato dai russi. Pertanto, il gesto che più si avvicina ad esso per funzione scaramantica è proprio quello delle corna, pur perseguendo una finalità opposta: infatti, mentre facendo le corna cerchiamo di allontanare qualcosa di sgradevole, il far combaciare le punte degli indici è una sorta di predizione che, se riesce, porterà al realizzarsi di quella specifica situazione che tanto desideriamo.

3)Lisciarsi il sopracciglio: nella maggior parte dei paesi del mondo questo gesto – che si compie prima inumidendosi con la bocca il mignolo – viene associato all'omosessualità. L'azione stessa infatti richiama un'idea di delicatezza; non è un caso infatti che per compiere tale gesto venga usato il dito mignolo (fig. 136, tav. XXXVIII)[393]. In Giappone invece questo gesto, detto «*mayu tsuba mono*» – che viene però compiuto

[389] AQUI 2004, p. 49.
[390] MORRIS 1995, pp. 132-133.
[391] Con l'unica differenza che il pollice sfiora il dito medio, il quale risulta quindi essere leggermente piegato (assieme all'anulare) e non totalmente, a differenza del tipico gesto del fare le corna.
[392] MONAHAN 1983, p. 126.
[393] Può essere usato sia in maniera scherzosa sia come insulto. MORRIS 1995, p. 227.

con il dito medio – sta per «*nutrire dubbi su ciò che si sta ascoltando*» (figg. 135 a-b, tav. XXXVIII); in altri casi invece può essere usato per mettere in guardia su qualcosa che potrebbe trarre in inganno[394].

5)Pollice in alto: l'origine di questo gesto deriva da un errore interpretativo o da una invenzione storica. Fino a non molti anni fa si pensava che gli Antichi Romani lo usassero per decretare se il gladiatore nell'anfiteatro potesse vivere (pollice alzato) o dovesse morire (pollice verso)[395]. Oggi sappiamo grazie a un'analisi più dettagliata delle fonti scritte che, in realtà, quando il pubblico voleva che il combattente venisse salvato, la mano veniva stretta a pugno con il pollice chiuso al suo interno e non alzato (fig. 52 a, tav. XX)[396]. Attualmente, questo gesto è diffuso in gran parte del mondo e sta per «*OK/va bene*»; negli Stati Uniti, e ormai in molte altre aree del mondo, viene spesso usato per fare l'autostop[397], mostrandolo sporgendo il braccio verso la strada. In Giappone invece indica che ci si sta riferendo a un compagno maschile (fidanzato, datore di lavoro, compagno di sport, ecc.)[398]. Sempre in Giappone però questo gesto può anche indicare il numero cinque; l'unico elemento a variare leggermente è l'orientamento della mano, non disposta frontalmente rispetto all'interlocutore ma con il palmo chiuso rivolto verso chi sta compiendo il gesto. Invece, in alcune aree della Spagna fare il pollice alzato ha una connotazione politica: nei territori baschi, ad esempio, questo gesto sta a indicar che si è a favore dei separatisti[399]. In Francia, accanto al significato di «*OK*», vi è un altro senso che accompagna questo gesto e ha una connotazione di negazione: «*zero/nullità/qualcosa che non va bene*»[400]. In Africa centrale con questo gesto ci si vuole dare appuntamento a mezzogiorno; l'origine fisica del gesto è collegata alla posizione del sole che, infatti, a

---

[394] AQUI 2004, p. 76.
[395] Per «*verso*» non si intende esclusivamente l'abbassamento del pollice ma girarlo in una direzione non specificata. MORRIS 1983, p. 233.
[396] Ovvero il pollice compresso all'interno delle altre dita. IBIDEM.
[397] In tale accezione, esso deriva da quello con il pollice orizzontale nella direzione di marcia che significa «*mi prendi su in quella direzione*?».
[398] All'apposto, per indicare una compagna femminile, si usa il mignolo alzato; essendo un dito più sottile rispetto al pollice, ben si presta all'associazione con la donna/ragazza, tendenzialmente più piccola ed esile di un uomo. Il pollice indica quindi la grandezza e la forza maschile. Inoltre, nella variante del pollice e indice uniti ad anello stante nella maggior parte del mondo per «*OK*», in Giappone questo gesto invece significa «*denaro/richiesta di denaro/alto costo di un oggetto o di un servizio*» ed è riconducibile alla forma tonda della moneta. MORRIS 1995, p. 207 e p. 47; in AQUI 2004, p. 94 viene interpretato unicamente come «fidanzato».
[399] MORRIS 1995, p. 208.
[400] MORRIS 1977, p. 39.

mezzogiorno è allo zenit, ovvero raggiunge il suo punto più alto[401]. In Sardegna, Turchia, Iran, in Grecia, in Australia[402] e in alcune aree del Sud America il pollice alzato rappresenta invece un grave insulto sessuale, paragonabile al dito medio italiano[403]. Un'ipotesi formulata per spiegare tale connotazione è che il pollice, tradizionalmente associato alla forza e alla virilità, venga simbolicamente identificato con il fallo. In questa prospettiva, il gesto assumerebbe un valore offensivo analogo a quello attribuito al dito medio, del quale costituirebbe una sorta di equivalente funzionale[404].

6)Pollice verso (fig. 52 b, tav. XX): questo gesto nella maggior parte dei paesi del mondo significa «*non approvo, sono contrario, bocciato, non va bene*»; in tale accezione ha una origine antica: i Romani lo usavano durante gli scontri nell'anfiteatro per decretare la morte del combattente. L'origine di quest'ultimo significato, riportatoci dalle fonti latine, è collegabile con la forma del gesto stesso: il pollice rappresenta il gladio, cioè la spada corta romana, mentre «*verso*» indica la perforazione della carne a livello dell'addome. Questa sarebbe stata infatti la sorte che avrebbe subito il gladiatore decretato sconfitto dalla folla. In altri Paesi, tuttavia, esso assume significati differenti – e può presentare delle lievi varianti fisiche. In Africa centrale, ad esempio, il pollice verso si posizione all'altezza della fronte e non tra petto e addome; per mezzo di esso si invita l'altra persona a casa propria[405].

7)La «*V*» a palmo in dentro (figg. 139-141, tav. XXXIX): questo gesto ha suscitato numerose perplessità in Morris e nei suoi collaboratori. Esso, infatti, mentre in Italia, Spagna, Portogallo e Francia è interpretato o come gesto di vittoria[406] (fig. 141, tav. XXXIX) (invece undici persone, sempre provenienti da questi paesi, lo interpretarono come il gesto delle corna) [407], nelle isole britanniche e a Malta risulta essere un gesto dal

[401] PESSINA 2003.
[402] In Australia lo si può usare sia per insultare sia per dire che va tutto bene. MORRIS 1995, p. 205.
[403] In Turchia è un segnale di invito sessuale. IBIDEM.
[404] Riguardo questa ipotesi, formulata sulla base di quanto è emerso dallo studio della gestualità, non è stato possibile rintracciare alcuna conferma o confutazione.
[405] PESSINA 2003.
[406] Morris intervistò 1200 persone, 390 delle quali, perlopiù francesi, italiani, spagnoli e portoghesi, attribuirono a questo gesto il significato di vittoria. MORRIS 1983, p. 278.
[407] Per tale ragione, Morris ipotizza che questo gesto derivi da una modifica o volontaria o per un errore del gesto delle corna. IVI, p. 293.

significato totalmente insultante[408]. Invece, soprattutto in Grecia e in Turchia sta a indicare il numero due e solo in rari casi viene interpretato come «*vittoria*»; qui, infatti, il palmo tende a non essere esibito in quanto potrebbe ricordare, anche se solo vagamente, la «*moutza*» (fig. 46, tav. XVIII). Particolarmente discussa risulta ancora oggi la questione relativa all'origine simbolica del gesto (tab. 16).

ORIGINE	DESCRIZIONE
Forma corrotta della «*V*» per vittoria (fig. 139, tav. XXXIX)	Secondo questa ipotesi, la «*V*» insultante deriverebbe da quella indicante la vittoria poiché sarebbe sufficiente invertirne l'orientamento. In realtà, Morris smentisce questa tesi: infatti la «*V*» di vittoria nasce nel 1941 grazie al politico e radiocronista belga per la BBC, Victor De Laveleye (il quale voleva trovare un modo alternativo alla sigla «*R.A.F.*» (fig. 140, tav. XXXIX) ovvero «*Royal Air Force*») da scrivere sui muri per opporsi ai nazisti. Così, durante una trasmissione radiofonica che francesi, belgi, olandesi ascoltavano, suggerì a tutti quanti di scrivere la «*V*» sui muri di ogni edificio come simbolo di ribellione e resistenza. La «*V*», infatti, poteva essere compresa da francesi, belgi e olandesi poiché richiamava sia il concetto di vittoria sia quello di libertà. Inoltre essa era più semplice e veloce da disegnare sui muri rispetto all'acronimo «*R.A.F.*», così da evitare di farsi catturare).

[408] 156 persone su 1200 lo interpretarono in questo modo ed esse provenivano perlopiù dalle isole britanniche e da Malta. MORRIS 1983, p. 278.

	Invece la «*V*» insultante veniva già usata nel XVI secolo da Rabelais nell'opera «*Gargantua e Pantagruel*», capitolo 18[409] (1532) e nel XVII secolo da George Chapman[410] nella sua commedia «*May Day*» («*Ogni volta che mi girerà le spalle, io sarò pronto a fargli la "V"*»)[411].

Versione modificata delle corna	Questo gesto costituirebbe una versione modificata delle corna (indice e mignolo sollevati)[412].
Un fallo ingrandito	Gesto derivante dal dito medio nato nell'Antica Roma, in cui l'aggiunta dell'indice indicherebbe un fallo di dimensioni maggiori.
Due peni	Uno destinato alla vagina e uno all'ano.
Dita simbolicamente inserite	Dita impiegate nella stimolazione vaginale; la forma a «*V*» indica l'allargamento dell'orifizio.

[409] In questo episodio, si verifica un duello muto e combattuto a soli gesti tra Panurge e Thaumaste.
[410] Drammaturgo e poeta inglese.
[411] MORRIS 1983, pp. 279-280.
[412] Questa ipotesi convince poco Morris che infatti afferma che il gesto delle corna sia poco utilizzato dagli inglesi, specialmente negli ultimi decenni. IVI, p. 282.

Gambe femminili aperte	Secondo Morris questa spiegazione sarebbe corroborata dall'esistenza di un gesto analogo, presente però nel mondo arabo, ovvero le dita disposte a «*V*» all'interno delle quali entra la punta del naso.
Genitali femminili aperti	Alcuni interpretano questo gesto come rappresentazione dei genitali femminili aperti[413].
Il triangolo pubico femminile	La forma a «*V*» rappresenterebbe il triangolo pubico femminile, tradizionalmente associato alla sessualità e alla fertilità; il gesto assumerebbe quindi una connotazione sessuale e offensiva.
Cavare gli occhi	La «*V*» viene talvolta considerata un gesto ibrido, che significa sia cavare gli occhi sia mandare a quel paese qualcuno. In tal modo il gesto però appare leggermente modificato nei movimenti: le dita disposte a «*V*» non solo sono rivolte verso chi si vuole insultare e minacciare ma è accompagnato da un movimento ascendente.

[413] MORRIS 1983, p. 284.

Versione mascherata dello scatto del dito medio	Durante gli Anni Sessanta, i «*figli dei fiori*» statunitensi, adottarono la «V» di vittoria come gesto indicante la pace ma a palmo in dietro, quindi con scopo insultante, nei confronti della polizia; essi sostituirono lo scatto del medio per evitare le ripercussioni fisiche che avrebbero subito da parte delle autorità.

Tabella 16. Ipotesi dell'origine del gesto della «V» a palmo in dentro.

MANO A BORSA	DISTRIBUZIONE	SIGNIFICATO
Interrogazione	Italia.	«*Cosa vuoi? Cosa fai? Cosa succede? Cosa dici? Cosa intendi?*»
Eccellenza	Turchia e Grecia (con sporadiche attestazioni anche nella Penisola Iberica, in Gran Bretagna e in alcune aree del Nord Europa).	«*Buono, grande, carino, prezioso, di qualità, di successo, superbo, dolce*». Generalmente viene utilizzato per esprimere apprezzamento moderato; per le lodi entusiastiche si usa baciare la punta della mano a borsa.

Critica sarcastica	Malta (con qualche sporadico utilizzo anche in Grecia).	«*Ma cosa fai, stupido? Cosa dici, stupido? Quanto sei stupido!*»
Esortazione ad andare piano	Paesi arabi (soprattutto in Tunisia).	Se la mano si muove su e giù lentamente, significa «*vai piano*» durante la circolazione stradale; se invece si muove con decisione verso il basso, significa «*buono*»; se invece la mano compie un rapido movimento verso il basso, il gesto assume valore minaccioso.
Paura	Belgio, Francia settentrionale, Portogallo e Italia.	«*Paura, terrore, ansia, vigliaccheria*» (la mano può rimanere ferma oppure può aprirsi e chiudersi ripetutamente; quest'ultimo caso, è tipicamente italiano).
Moltitudine	Spagna e Italia.	Moltitudine, generalmente riferita a persone.

Tabella 17. Distribuzione dei vari significati della mano a borsa.

8)Mano a borsa (fig. 30, tav. XIV; tab. 17, pagina precedente): secondo Morris questo gesto può avere molteplici valenze ma sempre legate al contesto culturale, che quindi ci permette di identificare questo gesto come emblematico, poiché relativamente stabile. Egli, perciò, lo identifica soprattutto come gesto italiano, usato soprattutto per esprimere incredulità o per formulare una richiesta di chiarimento: «*Che vuoi? Cosa stai dicendo? Cosa intendi? Ma cosa combini?*». Non indica quindi un contenuto preciso unico ma una richiesta di spiegazione accompagnata da sorpresa, dubbio, irritazione o disapprovazione. La velocità del movimento tende a riflettere un diverso grado di impazienza o esasperazione. Di opinione diversa è Adam Kendon, secondo il quale invece questo gesto cambia il proprio significato a seconda del contesto comunicativo in cui ci si trova: esso può servire a chiedere chiarimenti, a esprimere incredulità, a marcare una protesta, a enfatizzare una domanda, a sollecitare una risposta e ad accompagnare una frase già espressa verbalmente. Il significato quindi emerge dall'interazione tra gesto, parole, intonazione, situazione e interlocutori. Occorre quindi, secondo Kendon, osservare l'intero evento comunicativo per comprendere significato il gesto assuma nel contesto specifico[414].

9)Il colpetto sul naso: su 1200 soggetti intervistati da Morris, 110 utilizzano questo gesto per indicare complicità, 82 per indicare il dover stare attenti, 39 per dire che qualcuno è un ficcanaso, 31 per significare che si deve stare attenti, 24 per indicare intelligenza, 17 per significare che vi è una minaccia[415]. Da questi dati emerge che questo gesto, pur possedendo significati diversi da area ad area, presenta un denominatore comune a livello di significato, e cioè la vigilanza; invece, la sua origine simbolica potrebbe essere facilmente ricondotta all'aver scoperto qualcosa per mezzo del proprio fiuto. Per quanto concerne la distribuzione, grazie a Morris sappiamo che questo gesto è ampiamente attestato nelle isole britanniche, in Francia, in Belgio, in Italia e a Malta; è invece totalmente assente in Portogallo, Turchia e nei Paesi scandinavi, mentre è raro individuarlo in Olanda, Germania, Austria, Spagna, Tunisia, l'ex Iugoslavia e Grecia. Tendenzialmente, questo gesto si esegue allo stesso modo in tutti i paesi in cui viene usato; l'unico elemento che può variare è il punto in cui il naso viene toccato, quindi o di

[414] Possiamo presumere quindi che in alcuni contesti la mano a borsa possa avere contemporaneamente differenti sfumature di significato e non esclusivamente una.
[415] I restanti sessanta lo usano in altri modi che Morris non si premura di specificare, mentre gli ultimi 837 non lo usano affatto. MORRIS 1983, p. 266.

lato (fig. 142 a, tav. XXXIX) o sulla punta (fig. 142 b, tav. XXXIX). Quando, ad esempio, si usa per dire a qualcuno di farsi gli affari propri, ci si tocca la punta del naso e non il lato; in Sardegna, però – così come in Gran Bretagna, Morris ci segnala che la punta del naso viene toccata anche per indicare complicità[416]. Se ne deduce, quindi, che esistano varianti locali non sempre coincidenti tra loro.

Finora si è osservato come uno stesso gesto possa essere interpretato in modi differenti nelle varie culture; esistono però anche casi in cui gesti fisicamente diversi vengono utilizzati per esprimere il medesimo concetto, dando origine a quella che potrebbe essere definita una forma di sinonimia gestuale.

IV.II Gesti analoghi per significato ma diversi per significante

1)«*Che buono! Sembra buono!*»: questo gesto è ravvisabile perlopiù in Italia (soprattutto al Sud) (figg. 143 b-c, tav. XL). Esso si realizza o usando il solo indice o in combinazione indice e pollice, in prossimità della guancia; qui il dito o le dita compiono un movimento di rotazione/avvitamento. È un gesto che di solito si usa in riferimento a del buon cibo o a un piatto che sembra prelibato oppure ancora per specificare che la pasta è conta al punto giusto[417]. Secondo Morris l'avvitare l'indice sulla guancia appartiene alla categoria dei gesti alternativi (tab. 8) poiché può avere significati diversi. Esso infatti può anche significare che una ragazza è bella[418]; con tale accezione, è riscontrato anche in Libia[419]. Sull'origine di tale gesto associato alla bellezza femminile, Morris individua due possibili spiegazioni: la prima è legata alla stretta simbologia con il fatto che qualcosa potrebbe essere delizioso da mangiare, come la ragazza stessa, che è un «bocconcino»; oppure potrebbe alludere alle fossette che caratterizzano il volto delle ragazze considerate graziose[420]. In Giappone, invece, si usa far scorrere la mano lungo la linea del mento

[416] MORRIS 1983, p. 267.
[417] Questo tipo di gesto è definito da Morris «*bucare la guancia*» e trova anche una variante nel significato: in Spagna del Sud sta per «effemminato», in Germania invece sta a significare «*sei matto*!» usato al posto del «*bucare la tempia*» sempre con l'indice – e che sta sempre a significare essere matti – poiché è considerato maleducato rispetto al bucarsi la guancia con l'indice. MORRIS 1995, pp. 77-78.
[418] In questo caso si usa il solo indice ma il movimento è lo stesso.
[419] MORRIS 1995.
[420] MORRIS 1977, p. 41.

(oppure si finge di asciugarsi la bava dalla bocca) per affermare che quella pietanza è (o sembri) deliziosa. Questo gesto è però usato in contesti informali e nei manga; inoltre può essere accompagnato dalla verbalizzazione «*oishi soh!*»[421], ovvero «*sembra delizioso!*» (fig. 143 a, tav. XL)

2)«*Sei pazzo!/sei stupido!*»: esistono numerose varianti per indicare la pazzia; la più comune consiste nel realizzare uno o più cerchi vicino alla tempia, tendenzialmente in senso orario (fig. 145, tav. XL). In Giappone, invece, fino a qualche tempo fa, per indicare la pazzia si usava il medesimo gesto italiano ma muovendo l'indice in senso antiorario proprio perché l'andare in senso contrario è indice di stranezza (fig. 144 a, tav. XL)[422]. Di conseguenza, in Giappone, quando il dito invece si muove in senso orario, il gesto assume il significato di «*è inutile*»; tale distinzione, tuttavia, oggi non è più in uso in quanto con l'influenza degli altri Paesi, è venuta meno nel corso dei decenni[423]. Per accentuare il giudizio di stupidità e l'irritazione espressa dal gesto, i giapponesi, dopo aver roteato l'indice sulla tempia, aprono la mano mostrando il palmo all'interlocutore considerato stupido (fig. 144 b, tav. XL). Un'altra variante presente nella quasi totalità dei paesi del mondo consiste nel picchiettarsi sulla tempia (fig. 146, tav. XL)[424]; in Occidente si trova anche il gesto dello svitarsi la tempia compiuto con il dito indice (fig. 147 a, tav. XL) e stante per «*è una persona alla quale andrebbe aggiustato il cervello con un cacciavite*». In Italia meridionale lo svitarsi la tempia è effettuato in un altro modo ma il significato è sempre lo stesso: il pollice e l'indice avvitano la tempia, toccandosi con la punta dei polpastrelli a formare un piccolo cerchio (fig. 147 b, tav. XL). In Russia esistono diversi modi per esprimere la follia o eccentricità: per dire «*che idiota che sono stato/che stupidaggine*» usano colpire lievemente la fronte con la mano disposta di piatto e rivolta verso l'alto, con il pollice ricurvo;[425] in un secondo momento la stessa mano viene orientata verso il basso ma sempre con il pollice ricurvo verso l'esterno (figg. 148-149, tav. XLI). Si tratta di un gesto usato rivolto soprattutto a sé stessi e non utilizzato, di norma, per commentare il comportamento altrui. Un altro gesto associato all'idea di pensare in modo contrario, consiste nel grattarsi l'orecchio sinistro con la mano destra –

---

[421] AQUI 2004, p. 45.
[422] MORRIS 2004, p. 232.
[423] IBIDEM.
[424] Essa però può anche voler dire «*è intelligente*»; si comprende il reale significato a seconda del contesto in cui il gesto viene utilizzato. MORRIS 1995, pp. 233-234.
[425] Con l'accezione di «*mi sono dimenticato*» questo gesto esiste anche in Italia.

facendo quindi passare il braccio dietro la testa, in maniera contorsionistica – e viceversa (fig. 150, tav. XLI). In questo modo, il messaggio che si intende trasmettere è che il soggetto a cui il gesto è rivolto, e non più il parlante, complica ogni cosa, è eccentrico e agisce sempre a modo suo.

3)«*É proprio bella/o!/ è proprio il mio tipo!*»: esistono molteplici modi per esprimere un apprezzamento fisico nei confronti di un uomo o di una donna. In Giappone, ad esempio, si usa lo «*hanaji boooo!*», un gesto scherzoso che si compie ponendo dita indice e medio sotto le narici e poi spingendo con vigore queste due dita verso il basso (all'altezza del torace). Tale gesto richiama la credenza giapponese secondo cui l'eccitazione provocherebbe la fuoriuscita di sangue dal naso (fig. 151, tav. XLI). In realtà, non esistono evidenze che dimostrino una correlazione tra eccitamento sessuale e fuoriuscita del sangue dal naso; è quindi probabile che tale credenza si sia diffusa per mezzo dei manga[426]. Se il desiderio provato è ancora più forte, allora questo gesto può essere reso ponendo dita indice e medio della mano sinistra a coprire la narice sinistra e dita indice e medio della mano destra a coprire la narice destra; dopodiché si compie lo stesso gesto già visto prima ma nel far scendere le mani verso il torace si compie un movimento ancor più vigoroso, aprendo poi totalmente le mani a palmo rivolto verso l'alto (figg. 152 a-b, tav. XLI). In Italia troviamo numerosissimi modi per esprimere questo apprezzamento, alcuni scherzosi, altri volgari. A Napoli, ad esempio, per dire che una donna è bella tanto da raggiungere la perfezione, si uniscono indice e pollice di una sola mano che così formano un cerchio; dopodiché la mano, disposta all'incirca all'altezza del torace, si muove lateralmente davanti all'interlocutore (fig. 153, tav. XLI). Si tratta di una modalità relativamente discreta per manifestare apprezzamento nei confronti dell'aspetto fisico di un'altra persona. In Europa, un equivalente abbastanza garbato del gesto visto poc'anzi, si compie ponendo una mano all'altezza dello stomaco, con il palmo aperto davanti a sé, e muovendola in su e in giù ripetutamente; la mano si muove molto lentamente (fig. 154, tav. XLI), quasi a suggerire che la vista della persona considerata attraente provochi una sorta di surriscaldamento simbolico della mano. In Italia ma anche in Libia, si usa il «*bucare la guancia*» con l'indice per indicare che quella persona è bella e che quindi ci

[426] In particolare, il primo manga a rappresentare la fuoriuscita del sangue dal naso a causa di un forte desiderio sessuale è del 1970, scritto da Yasuji Tanioka (manga dal titolo «*Yasuji no Mettameta Gaki Dou Kouza*»).

piace fisicamente (fig. 143 c, tav. XL). Nelle isole britanniche è molto comune mandare un bacio nell'aria in direzione della persona che è considerata attraente (fig. 158, tav. XLII) oppure ci si bacia la punta delle dita[427] (fig. 157, tav. XLII); quest'ultimo gesto è diffuso anche nel resto del mondo. Più scherzoso è invece il gesto del cannocchiale, fatto mediante le due mani che si dispongono davanti agli occhi e che strette in pugni a forma di tubo per imitare un binocolo. In questo modo si vuole dire che quella persona è particolarmente bella tanto da spingerci a spiarla; l'imitazione di un o una «*voyeur*» è l'elemento che conferisce scherzosità all'atto. Vi sono poi anche altri modi considerati più espliciti e quindi più volgari, spesso usati dagli uomini per fare apprezzamenti su specifiche parti del corpo femminili. Ad esempio, per dire che di una donna colpisce il seno o la forma in generale del corpo perché particolarmente seducente, allora l'uomo compie un gesto imitativo (figg. 155-156, tavv. XLI-XLII)[428].

4)«*Condoglianze*» o gesti di espressione del lutto: quando muore una persona cara a un amico o a un parente, numerose sono le espressioni verbali proferite per cerare di consolare colui o colei che sta subendo la perdita; alcune di queste modalità sono più formali mentre altre più informali. Ugualmente, esistono modi differenti per esprimere il proprio cordoglio con il linguaggio del corpo: uno sguardo compassionevole rivolto senza pronunciare alcuna parola oppure una carezza, un abbraccio o un bacio; anche la voce contribuisce a esprimere sentimenti di compassione. Più complesso è individuare i gesti che in tali circostanze vengono realizzati con le sole mani proprio perché il cordoglio viene generalmente espresso attraverso l'intero corpo, a volte anche solo a livello inconscio. Una delle forme più comuni e più formali presente un po' in tutto il mondo è la stretta di mano, applicata soprattutto laddove i rapporti non sono così informali. In altri Paesi però vi sono dei gesti peculiari e specifici: in Africa centrale, ad esempio, la persona che porge le proprie condoglianze lo fa donando un bastoncino a colui o colei che ha subito la perdita; dopodiché, tenendolo entrambi con una mano e in contemporanea, lo spezzano. In tale rituale il legno rappresenta simbolicamente la persona scomparsa mentre

---

[427] In Italia, soprattutto al Sud, il baciarsi la punta delle dita disposte a borsa, sta anche a significare «*è perfetto!*»; quindi può essere usato in svariati contesti, non solo per apprezzare l'estetica di una persona.
[428] I gesti usati per esprimere apprezzamento estetico sono definiti da Morris «alternativi» poiché possono esprimere il medesimo concetto in tanti modi diversi tante quante sono le parti del corpo apprezzate. Essi sono: la carezza sulla guancia, l'avvitarsi o bucarsi la guancia, l'imitazione della curva del seno e della vita, il dito indice puntato sotto la palpebra inferiore dell'occhio, il binocolo, l'arricciarsi i baffi, la mano sul cuore, il bacio sulla punta delle dita, il bacio all'aria, il pizzicotto sulla guancia, la coppa. MORRIS 1977, p. 41.

l'atto dello spezzare il bastoncino sta a significare che la sua vita è giunta al termine (fig. 159, tav. XLII)[429]. Numerosissimi – e più facilmente individuabili – sono invece i gesti compiuti da chi subisce una perdita. Nell'Antica Roma, ad esempio, soprattutto le donne vicine al defunto[430] si disperavano strappandosi i capelli, piangendo a gran voce e pubblicamente, seguendo il corteo scalze e con le vesti che esse stesse si sono lacerate ma anche percuotendosi il petto[431]; ad oggi questa particolare gestualità è rimasta viva soprattutto nel meridione italiano. Il percuotersi il petto[432] esprimeva – ed esprime tuttora – il dolore che si prova per la morte di una persona cara; questo era un gesto realizzato soprattutto per ostentare la propria sofferenza, in modo tale da mostrare a tutti quanto si percepisse intensamente la mancanza del defunto. Dunque, quanto più intenso è il dolore manifestato, tanto più il defunto appare come una persona stimata e amata; attraverso tali gesti si intende inoltre rimarcarne il valore umano. Al contempo, questi riti possiedono anche una valenza scaramantica: secondo la credenza popolare, il defunto, vedendo la sofferenza dei partecipanti al funerale, soprattutto dei parenti più stretti, non avrebbe rivolto contro di essi la propria collera né eventuali maledizioni[433].

5)Essere amici/amicizia: i gesti con cui si indica che due o più persone sono amiche variano considerevolmente da paese a paese; in molti casi però vengono utilizzati o il dito indice o il mignolo e, quindi, ciò che di solito varia è il movimento che compie la mano, il suo orientamento e l'eventuale coinvolgimento di altre dita. Nel Nordafrica e tra i popoli di cultura araba, ad esempio, i maschi sia adulti che bambini intrecciano i propri mignoli come forma di conferma del legame di amicizia; in Arabia Saudita invece dita indice e medio vengono tenute vicine e parallele ma non in direzione dell'amico in quanto questo rappresenterebbe un altro tipo di gesto[434] (fig. 163, tav. XLIII). Sempre in Arabia Saudita, per indicare amicizia il dorso della mano viene posto a fare pressione sul naso mentre la testa si muove in avanti e indietro, come a simulare per mezzo della mano, la testa dell'amico e quindi il gesto dello sfregamento dei nasi (fig. 162, XLIII)[435]. Anche in Italia

[429] PESSINA 2003.
[430] Vi erano però anche donne pagate per piangere, urlare dal dolore, strapparsi i capelli ai funerali: le prefiche.
[431] Tale ritualità viene applicata fino all'età Paleocristiana; soprattutto durante il Basso Medioevo la Chiesa cerca di imporre una gestualità più sobria e contenuta poiché la morte non è solo una perdita ma anche la possibilità di vivere una nuova vita. BOSCIONE 2017, p. 90.
[432] Questo gesto può anche significare pentimento ma in contesti diversi da quello luttuoso. IVI, pp. 88-89.
[433] BOSCIONE 2017, pp. 88-89.
[434] Il gesto benedicente. MORRIS 1995, p. 87.
[435] IVI, p. 160.

si usa il gesto dell'agganciare i mignoli – a volte gli indici[436] – ma soprattutto tra bambini: essi così sanciscono la propria amicizia, a volte facendo oscillare anche il braccio e cantilenando una promessa di amicizia[437]. Un altro modo sempre italiano ma usato dagli adulti (ma non con valenza rituale) consiste nel disporre le mani orizzontalmente, all'altezza del petto e muovere gli indici distesi di ciascuna mano (una o più volte) fino a farli toccare (fig. 160, tav. XLIII). Con questo gesto si vuole indicare che le persone alle quali ci si sta riferendo sono complici, condividono il medesimo modo di pensare e mantengono un rapporto particolarmente stretto[438]. Quest'ultimo tipo di gesto si trova anche in Africa del Nord ma presenta spesso una connotazione più a sfondo sessuale: esso infatti si usa per indicare che tra due persone c'è una grande intimità in quanto o sono una coppia o stabile o sono amanti[439]. In Italia, per rendere tale sfumatura di significato esiste un gesto pressoché simile: toccarsi le punte dell'indice e del pollice della stessa mano, richiamando simbolicamente il movimento di avvicinamento e successivo allontanamento di due persone che si baciano (fig. 98, tav. XXX)[440]. In Medio Oriente si può trovare un gesto simile a quello degli indici affiancati che però al posto di avvicinarsi sono già posizionati in posizione di contatto laterale; in questo caso avviene uno sfregamento in avanti e indietro (fig. 161, tav. XLIII)[441].

6)Giuramento: la grande varietà di gesti con cui giurare è motivata dall'importanza, soprattutto a livello religioso ma anche politico, di questa prassi; per tale ragione nei paesi mediorientali è presente un gran numero di gesti usati per prestare giuramento. Uno dei gesti più diffusi in tutto il mondo e utilizzato sia dai cristiani che dai musulmani consiste nell'esporre la mano destra[442] con il palmo rivolto in avanti, all'altezza della spalla (fig. 164, tav. XLIII). La mano viene mantenuta in questa posizione per tutta la durata della formula di giuramento[443]. Ciò suggerisce uno stretto legame tra il gesto e la componente

---

[436] MORRIS 1995, p. 90.
[437] Simile è il cosiddetto «*giurin giurello*», una filastrocca dei bambini accompagnata dai mignoli intrecciati e dall'oscillazione laterale delle braccia e delle mani. Una formula simile esiste anche in Cina: si intrecciano i mignoli, si recita una filastrocca che significa che l'amicizia sugellata da quel gesto durerà cent'anni perché i mignoli resteranno così intrecciati per cent'anni.
[438] A Napoli questo gesto può essere accompagnato dalla frase «*se songo accucchiate*» e significa «*hanno fatto comunella*». PAURA, SORGE 2024, p. 20.
[439] MORRIS 1995, p. 89.
[440] PAURA, SORGE 2024, p. 20; OLIVERI 2000, p. 94.
[441] Vi sono due possibilità: o si affianca l'indice della propria mano con quello della persona amica oppure solamente i propri indici. MORRIS 1995, p. 96.
[442] È la mano con cui si giura.
[443] MORRIS 1995, p. 191.

verbale del giuramento. In Spagna, in Sudamerica e in America centrale si adotta un gesto estremamente complesso e legato alla religione cristiana: ci si bacia l'unghia del pollice mentre l'indice resta comunque a contatto con il pollice; dopodiché la mano viene velocemente allontanata dalla bocca e nel fare questo movimento il dito indice viene portato a circa metà del pollice, andando così a formare una croce[444] (fig. 165, tav. XLIII). In Italia è molto comune incrociare entrambe le mani sul petto mentre si effettua un giuramento; tale pratica si riscontra però anche durante le preghiere e sui corpi dei defunti ai quali, di solito, le braccia vengono poste proprio in questa posizione[445]. Qui si rintraccia anche il giuramento enfatico per mezzo del pugno che viene battuto sul petto, in prossimità del cuore (fig. 177, tav. XLIV). Al Sud Italia i giuramenti vengono suggellati soprattutto per mezzo delle dita indice e medio di entrambe le mani, disposte però a croce, cioè le une sopra le altre (fig. 166, tav. XLIII); a volte le dita incrociate si baciano ma in questi casi, esse sono disposte davanti al proprio corpo (fig. 175, tav. XLIV)[446]. Quest'ultima tipologia di gesto si trova anche in Polonia, dove però a venire incrociati sono soltanto gli indici di entrambe le proprie mani[447]; sempre in Polonia si usa baciare dapprima il dorso e poi il verso delle dita indice e medio della sola mano destra, disposte unite (fig. 175, tav. XLIV). In Birmania invece si usa intrecciare le dita di entrambe le mani ponendole davanti al corpo (fig. 167, tav. XLIII)[448]. Per rinforzare un giuramento, in Arabia Saudita si colpisce la propria guancia con il palmo della mano e poi la si strofina verso il basso sulla guancia (fig. 168, tav. XLIII)[449]. Una variante che si attesta oltre che in Arabia Saudita anche in Libia e in Siria consiste nel toccarsi la punta del naso con l'indice teso (fig. 169, tav. XLIV); mentre si compie questo gesto, di solito si dice «*[prometto] sul mio naso!*»[450]. Sempre nei paesi del Medio Oriente[451] è ravvisabile un gesto che ha una origine religiosa: le mani, infatti, vengono disposte a palmi in alto, orizzontalmente e vicino ai fianchi, come a volerle rivolgerle al cielo – assieme allo sguardo – per chiamare dio a testimone (fig. 171, tav. XLIV)[452]. Oppure, una variante riscontrata in Libia, Libano e Siria è caratterizzata dall'utilizzo della sola mano destra

[444] MORRIS 1995, pp. 203-204.
[445] IVI, p 244.
[446] IVI, p. 46.
[447] MALCZEWSKA 2016, p. 161.
[448] IBIDEM.
[449] MORRIS 1995, p. 81.
[450] IVI, p. 169.
[451] Soprattutto in Giordania, Libano, Siria, Arabia Saudita.
[452] MORRIS 1995, p. 192.

questa volta però rivolta indietro, la quale dà un colpetto sopra e sotto la spalla destra; anche in questo caso gli occhi sono rivolti al cielo e la testa e leggermente inclinata indietro (fig. 172, tav. XLIV)[453].

In numerose culture è comune giurare su una parte del proprio corpo: spesso è il cuore (in questo caso si porta la mano destra sopra il cuore), altre volte è la testa (ci si può toccare la testa in vari modi), in altri casi, più in generale, è la propria esistenza a fungere da garanzia del giuramento (in questo caso di solito ci si tocca il centro del petto con la mano a dita divaricate). In Olanda, ad esempio, si giura sui propri occhi, cioè puntando le dita indice e medio sulle palpebre mentre gli occhi stanno chiusi (fig. 170, tav. XLIV); questo gesto equivarrebbe alla frase «*Possa diventare cieco se non sto dicendo la verità!*»[454]. Anche in Arabia Saudita si può giurare sugli occhi ma, in questo caso, l'indice viene puntato sulla palpebra dell'occhio destro il quale però viene chiuso ma resta socchiuso (fig. 173, tav. XLIV)[455]. Anche la testa è spesso soggetta a tocchi di vario tipo con la mano destra per sancire un giuramento; sempre in Arabia Saudita, infatti, la mano destra viene posta di piatto e tesa sulla propria testa (fig. 174, tav. XLIV)[456]. Vi sono poi altre forme di giuramento riscontrabili un po' dappertutto: il pugno destro battuto al centro del petto si usa in Polonia[457], una «*X*» incisa sul petto con il pollice o l'indice della mano destra (si usa in tutto il mondo ed è spesso associata alla frase «*croce sul cuore*»[458]) oppure si pone la mano sinistra al centro del petto mentre la destra risulta essere alzata col il palmo rivolto verso l'interlocutore e all'altezza della spalla; altre volte la mano destra viene posta sopra un testo sacro, sulla Costituzione del proprio Paese o sulla bandiera della propria nazione. Spesso, tra i bambini italiani, si usa giurare usando intrecciare i propri mignoli della mano destra[459], un gesto molto simile a quello già visto per esprimere amicizia[460].

---

[453] MORRIS 1995, pp. 193-194.
[454] IVI, p. 176.
[455] IVI, p. 200.
[456] IVI, p. 241.
[457] MALCZEWSKA 2016, p. 55.
[458] Si veda il film di animazione «*Up*» (2009) in cui si vede nelle scene iniziali che racconta la vita del protagonista, ormai anziano, da bambino, il gesto della croce fatta però solo in prossimità del cuore e con il dito indice.
[459] Essi sono solito, inoltre, cantilenare il giuramento, a volte facendo oscillare il braccio destro.
[460] Si può ipotizzare che la vicinanza tra il gesto dell'amicizia e quello del giuramento derivi dal comune richiamo ai valori di fedeltà, fiducia reciproca e rispetto dell'impegno assunto, elementi spesso associati al legame amicale.

7)Insulti, insulti sessuali, insulti minaccioso, insulti scherzosi: i gesti riconducibili a questa categoria sono particolarmente numerosi e presentano una notevole varietà di forme e significati. Per questo motivo si è preferito raccoglierli all'interno di una tabella, avendo cura di specificarne la localizzazione geografica (tab. 16) [461]. Prima di esaminarli nel dettaglio, è tuttavia opportuno chiedersi come mai gli insulti, sia scherzosi sia seri, rappresentino una delle categorie gestuali più ricche e diffuse nel mondo. Le ragioni possono essere differenti:

a)rispetto all'insulto verbale, che in alcune circostanze può risultare eccessivamente diretto, il gesto consente talvolta di attenuarne l'intensità espressiva;

b)in altri casi, invece, l'insulto verbale non riesce a trasmettere pienamente l'intensità del significato che si intende comunicare; il gesto interviene allora come elemento integrativo o sostitutivo della componente linguistica, permettendo di esprimere sfumature che altrimenti andrebbero perdute;

c)il gesto offensivo può inoltre essere realizzato senza che il destinatario dell'insulto ne venga necessariamente a conoscenza;

d)a seconda del contesto comunicativo, i gesti risultano generalmente meno soggetti a fraintendimenti rispetto alle parole, le quali possono dar luogo a interpretazioni differenti;

e)la comunicazione gestuale presenta inoltre un carattere di maggiore immediatezza, mentre l'insulto verbale richiede spesso formulazioni più articolate per raggiungere un'efficacia espressiva analoga;

f)pur non essendo identici in tutte le culture, molti gesti offensivi risultano facilmente interpretabili anche da interlocutori stranieri, soprattutto quando sono accompagnati da elementi paralinguistici quali il tono della voce, l'espressione del volto o particolari atteggiamenti corporei;

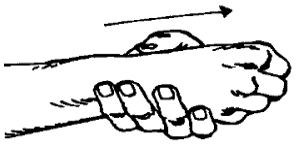
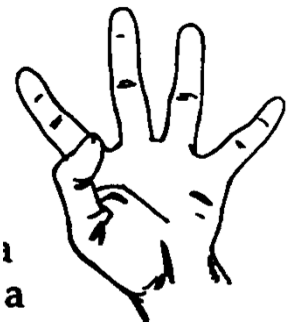
[461] La fonte principale, laddove non specificato, è: MORRIS 1995.

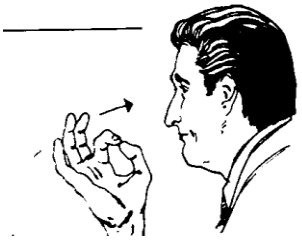
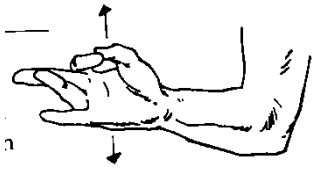
g)la natura fortemente iconica della comunicazione gestuale contribuisce ad aumentarne l'efficacia espressiva: il gesto, infatti, conferisce concretezza all'insulto e ne accresce la forza comunicativa, soprattutto quando accompagna la verbalizzazione[462].

Tutte queste possibili ipotesi possono valere non solo per i gesti insultanti ma anche per tutti i gesti; però, la vastità di questa specifica tipologia gestuale ci fa comprendere quanto certi specifici gesti siano più efficaci delle parole ed è per tale ragione che ce ne sono così tanti un po' in tutto il mondo. Il solo insulto verbale non avrebbe quindi lo stesso impatto; non a caso si dice che un gesto valga più di mille parole e ciò è vero più che mai per quanto riguarda gli insulti[463] (tab. 18).

NOME	LUOGO	DESCRIZIONE	IMMAGINE
1)«*Vai a quel paese*», noto anche come «***gesto dell'ombrello***»[464]. In Italia settentrionale è talvolta chiamato anche «***manichetta***» per la somiglianza von il gesto del rimboccarsi le maniche.	Diffuso in gran parte del mondo, sebbene risulti meno frequente in Europa settentrionale	Insulto sessuale. La mano dominante colpisce l'incavo del gomito del braccio opposto, piegato e mantenuto in posizione orizzontale, mentre la mano è chiusa a pugno. Si tratta di un gesto fallico che simboleggia il pene in erezione.	

[462] Il potere dell'immagine trova riscontro nei numerosissimi studi fatti in campo pubblicitario dalla fine del XIX secolo ad oggi per quanto concerne i risvolti persuasivi ad esso connessi.
[463] Non avendo trovato nulla riguardo alla numerosità dei gesti insultanti, ho provato io stessa a formulare alcune ipotesi, frutto di deduzione sulla base di quanto studiato fino ad ora sulla CNV.
[464] Il nome è collegato al luogo in cui di solito si tiene l'ombrello quando è chiuso.

2)«*Vai a quel paese*», variante del gesto dell'ombrello	Italia	Insulto sessuale. L'avambraccio viene mantenuto disteso e proteso in avanti anziché piegato verso l'alto.	
3)Variante dell'avambraccio piegato	Libano e Siria	Insulto sessuale. Una mano passa attraverso l'incavo dell'altra e viene spinta in avanti.	
4)«*Non vali niente*»	Giappone	Insulto. Il pollice viene ripiegato nel palmo mentre le altre quattro dita rimangono distese. Le quattro dita simboleggiano gli animali a quattro zampe poiché con tale gesto si indicavano le persone che lavoravano nei mattatoi o nelle macellerie.	

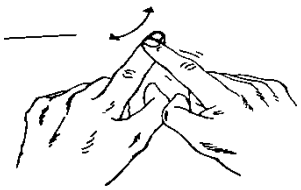
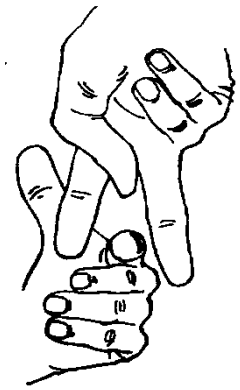
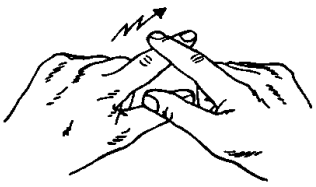
5)Il gesto della «*O*» (avanti e indietro)	Germania, Sardegna, Malta, Tunisia, Grecia, Turchia, Russia, Sudamerica.	Insulto sessuale. Pollice e indice uniti formano una «*O*», a imitazione di un orifizio. Essa viene mossa avanti e indietro e indica l'effemminatezza o l'omosessualità di un uomo.	
6)La «*O*» in movimento (su e giù)	Gran Bretagna[465].	Insulto sessuale. Pollice e indice uniti formano una «*O*» a mimare la masturbazione, poiché viene mossa verso l'alto e verso il basso[466].	
7)«*Vai al diavolo*», ovvero la mano a «*V*»	Isole britanniche, Malta.	Insulto. Indice e medio sono rivolti verso l'interlocutore, mentre le altre dita rimangono[467].	

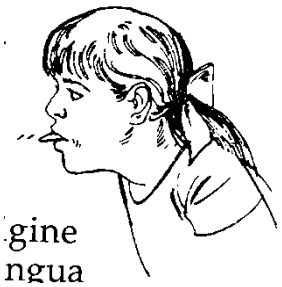
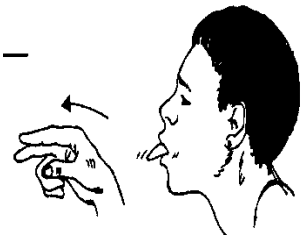
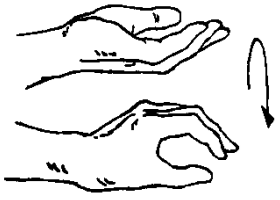
[465] Molto usato dai tifosi di calcio quando il giocatore della squadra avversaria commette un errore.
[466] La persona alla quale è rivolto il gesto è considerata negativamente: infatti, l'unico modo per soddisfarsi sessualmente è quello dell'autoerotismo in quanto nessuno la vorrebbe come partner.
[467] Vi sono varie ipotesi sull'origine di questo gesto: a)che possa essere il gesto delle corna ma eseguito in modo scorretto; b)un fallo molto grande (dato che con il solo dito medio si indica un solo fallo); c)i genitali femminili o le gambe femminili divaricate; d)durante l'invasione normanna gli arcieri inglesi venivano

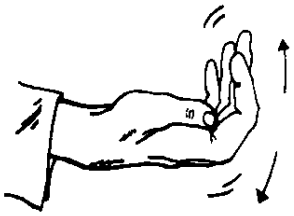
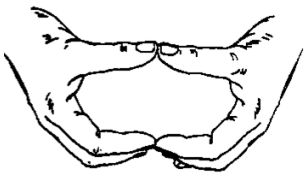
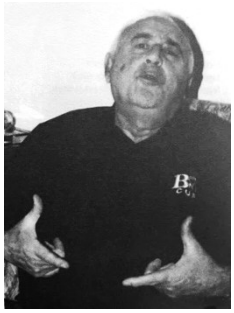
8)«*Sei un idiota*»	Germania e Austria.	Insulto. Ci si dà colpetti sul gomito con il palmo della mano, come a voler dire che il cervello della persona della quale stiamo parlando (o con la quale stiamo parlando) è sul gomito.	
9)«*Vai al diavolo*»	Italia	Insulto. Si colpisce il gomito sollevato mentre la mano si muove in avanti e indietro[468].	
10) «*Vai al diavolo!*»	Italia	Insulto. Variante del gesto precedente eseguita con la mano chiusa a pugno che si muove in avanti e indietro mentre viene colpito il gomito.	

minacciati di amputazione di queste due dita in caso di fallimento. Allora, per prendersi gioco dei nemici sconfitti, mostravano proprio l'indice e il medio. Quest'ultima ipotesi di natura storica è quella ancora attualmente più accreditata.

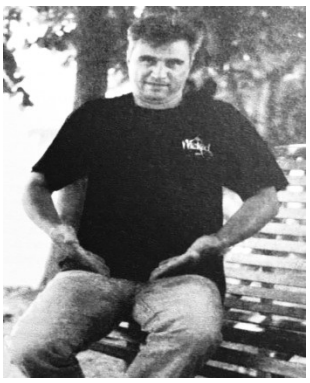
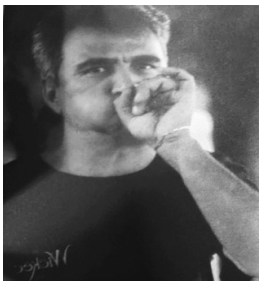
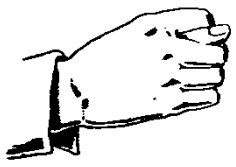
[468] È una variante ma offensiva del saluto all'italiana, poiché il braccio eretto rappresenta il pene.

11)Affilare l'indice	Olanda	Insulto/minaccia. L'indice di una mano affila quello dell'altra come se fosse la lama di un coltello.	
12)«*Ti cavalcherò come un asino*»	Arabia Saudita	Insulto. L'indice della mano sinistra viene cavalcato da una «V» formata dall'indice e dal medio della mano sinistra (che rappresenta le gambe del fantino).	
13)«*Vai all'inferno!*», detto anche «*moutza a metà*»	Grecia	Insulto grossolano. Indice e medio formano una «V» che viene puntata verso l'interlocutore con violenza.	
14)Taglio dell'indice	Galles, Germania, Austria	Insulto. Un indice viene fatto scorrere sull'altro in un'unica direzione.	

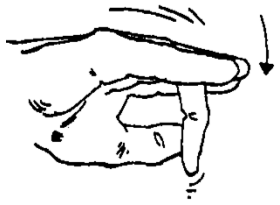
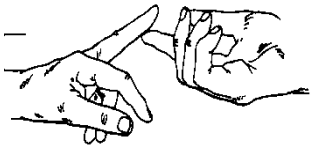
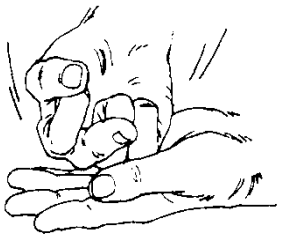
15)Fare le linguacce, ovvero «*non ti voglio*»	In tutto il mondo	Insulto. Usato soprattutto dai bambini. Si tira fuori la lingua in segno di scherno o rifiuto. Esso deve la sua origine al gesto di rifiuto che compiono i neonati quando non vogliono il cibo.	
16)Fare le linguacce usando anche la mano	Africa orientale	Insulto. Si tira fuori la lingua accompagnando il gesto con un movimento della mano verso l'esterno, come per gettare via qualcosa. In questo caso il rifiuto è doppio, a differenza del gesto 15.	
17)«*Non vale niente*»	Libano e Siria	Insulto. La mano viene ruotata rapidamente verso il basso con un unico movimento. Essa è posizionata a livello del bacino.	

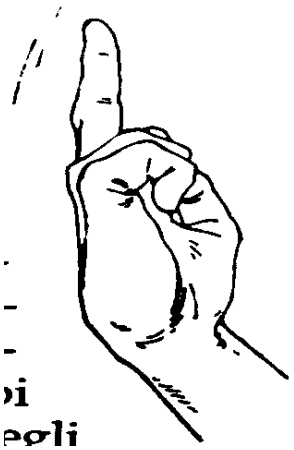
18)«*Huevon*», ovvero «*testicolo*»	America latina	Insulto sessuale. La mano, disposta a coppa (come a voler soppesare qualcosa), si muove leggermente verso l'alto e verso il basso. Con tale gesto si mima l'azione di pesare i testicoli, davvero troppo pesanti poiché l'uomo in questione non riesce ad avere rapporti sessuali con una donna.	
19)«*Ti faccio un culo così!*»	Italia, Napoli	Insulto sessuale. Le mani si toccano con i polpastrelli a raffigurare un orifizio.	
20)«*Ti faccio un culo così!*»/ «*ti gonfio di botte!*»	Italia, Napoli	Insulto sessuale/ minaccia. Le dita delle mani formano un semicerchio rivolto verso l'interlocutore[469].	

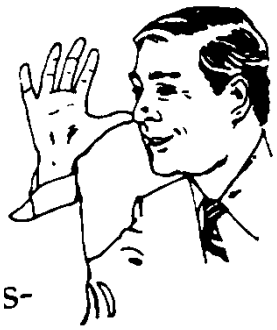
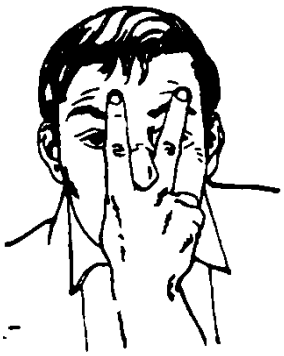
[469] Le mani vengono fatte oscillare per conferire maggiore forza al gesto. Inoltre, maggiore è la distanza tra le mani, maggiore sarà la rabbia esibita PAURA, SORGE 2024.

21)«*Prendi e porta questo!*»	Italia, soprattutto a Napoli	Insulto sessuale. Entrambe le mani, disposte di taglio, indicano i genitali. Viene usato per indicare la mancata volontà di fare un qualcosa che ci è stato richiesto, magari con insistenza[470].	
22)Pernacchia	Italia, soprattutto a Napoli	Insulto. Si produce un suono di scherno simile a una flatulenza.	
23)Mano in fica/fare la fica	Italia (oggi poco diffuso ma ancora attestato altrove)	Insulto sessuale. La mano è chiusa a pugno con il pollice (pene) tra l'indice e il medio (vagina). Può avere sia una funzione insultante[471] che scaramantica.	 

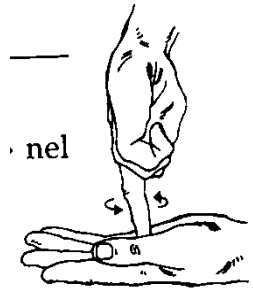
[470] PAURA, SORGE 2024.
[471] Nel XXV canto dell'Inferno, Dante Alighieri usa questa espressione come insulto. Si comprende quindi l'origine antica di questo gesto, peraltro già in uso presso i Romani. IBIDEM.

24)Gesto fallico/ penetrativo	Paesi arabi	Insulto sessuale. Il dito medio piegato viene mosso ritmicamente verso il basso. Esso rappresenta il pene in erezione.	
25)«*Ispezione sotto la coda del gatto*»	Russia	Insulto. L'indice di una mano piega all'indietro il dito medio dell'altra.	
26)Stupro/rapporto sessuale violento	Libano e Siria	Insulto sessuale. Il pugno di una mano colpisce il palmo dell'altra mentre il dito medio rimane esteso. Con questo gesto si vuole raffigurare uno stupro o comunque un rapporto sessuale violento.	

27)Dito medio spinto verso l'alto	In tutto il mondo	Insulto sessuale. È il cosiddetto «*digitus impudicus*», ovvero il dito osceno già usato come insulto dagli Antichi Romani. Il dito medio viene sollevato mentre le altre dita rimangono ripiegate. Rappresenta il fallo in erezione; una sua variante si realizza mediante il gesto dell'ombrello ma con il dito medio alzato; oppure, nei Paesi arabi, viene spinto in bocca per alludere alle attività sessuali praticate dalle donne della famiglia dell'uomo che si vuole insultare.	
28)Grattarsi il mento	Germania e Austria	Insulto. Si usa per dire che qualcuno sta dicendo sciocchezze e che quindi non gli si crede. Il mento viene sfiorato con l'indice e il medio.	

29)Fare il marameo con una o con due mani	In tutto il mondo	Insulto giocoso. La punta del pollice viene appoggiata sulla punta del naso mentre la mano rimane aperta. È un gesto antico, risalente ad almeno cinquecento anni fa; assume nomi diversi a seconda della parte del mondo in cui è usato. La sua origine non è ancora oggi chiara.	
30)La «*V*» sotto il naso	Arabia Saudita e Messico	Insulto sessuale. Indice e medio formano una «V» (vagina) all'interno della quale viene inserito il naso (pene).	
31)Dito nel naso/mandare al diavolo qualcuno	Libia e Siria	Insulto. L'indice viene inserito nel naso come per pulirselo, scagliando verso l'interlocutore ciò che ne fuoriesce.	

32)Omosessuale	Nord America	Insulto. Il naso viene inserito nel cerchio che si è formato unendo indice e pollice; nel mentre si ruota la mano in senso orario e antiorario. È una allusione alla penetrazione anale.	
33)Omosessuale	Siria e Libano	Insulto. Ci si picchietta l'indice destro sulla punta del naso. È analogo al toccarsi il lobo dell'orecchio; questo probabilmente perché le donne, in questi paesi, portano spesso orecchini al naso, simbolo di effeminatezza.	

34)Essere persone nere	Arabia Saudita	Insulto razziale. Ci si tocca la punta del naso con l'indice, come a voler sottolineare che quell'altra persona non può avere il naso sottile perché non araba.	
35)Marameo con le orecchie	In tutto il mondo	Insulto giocoso. È una versione alternativa del classico marameo, che si può compiere con una o con entrambe le mani[472].	 
36)Avvitare l'indice nella mano opposta	Medio Oriente	Insulto sessuale. L'indice viene ruotato all'interno del pugno dell'altra mano. Questo gesto simboleggia il movimento del pene.	

[472] Le orecchie simboleggerebbero la stupidità dell'asino o della scimmia. In Portogallo invece significa «*non avere soldi*». In Siria, Arabia Saudita e in parte del Libano questo gesto è invece insultante: infatti significa che la persona alla quale lo si rivolge è stata tradita dal coniuge. Esso è quindi il corrispettivo della mano cornuta.

37)Moutza singolo o doppio	Grecia	Insulto. Si usa per mandare al diavolo qualcuno. Il palmo aperto viene rivolto verso l'interlocutore e spinto in avanti[473].	
38)Pacca sul posteriore (coperto o scoperto)	Nord America, Europa, Medio Oriente	Insulto (talvolta scherzoso). Si colpisce il posteriore con il palmo della mano. Questo gesto può significare «*baciami il sedere*» oppure «*dovresti essere sculacciato*».	
39)«*Ti defeco addosso*»	Sud Italia	Insulto/disprezzo. Il bacino viene spinto all'indietro in direzione dell'interlocutore.	

[473] Questo gesto risale probabilmente all'epoca bizantina, quando ai criminali venivano lanciate manciate di fango.

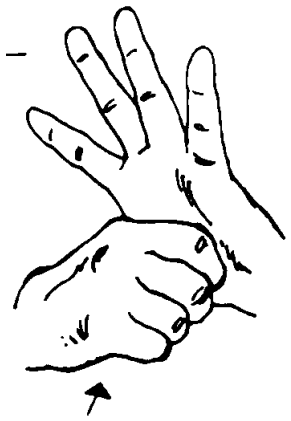
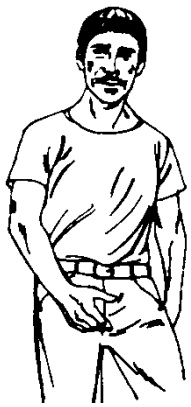
40)«*Vai a farti fottere!*»	Italia, Francia, Spagna, Sud America	Insulto sessuale. Il pugno di una mano viene battuto ritmicamente sul palmo dell'altra. Esso rappresenta il movimento compiuto dal bacino durante l'atto sessuale.	
41)Mostrare la suola delle scarpe	Arabia Saudita, Egitto, Singapore, Thailandia	Insulto. La suola della scarpa viene esibita all'interlocutore[474].	
42)Grattarsi i testicoli/toccarsi i testicoli come per soppesarli	America centrale e settentrionale	Insulto sessuale. I genitali vengono toccati o soppesati con una mano, ostentando un comportamento volutamente provocatorio e irrispettoso.	

Tabella 18. Gesti insultanti.

[474] Questo gesto, spesso non volontario, in alcuni Paesi può portare seri problemi in quanto è considerato estremamente offensivo: mostrare le suole delle scarpe, ovvero mostrare una parte di noi che cammina nello sporco, equivale a insultare la persona davanti a noi.

8)Il saluto e i gesti di richiamo: Morris, insieme ai suoi collaboratori[475], ha analizzato la distribuzione delle diverse tipologie di saluto e dei gesti di richiamo. A tal fine, ha preliminarmente individuato alcune delle principali tipologie gestuali. Ad esempio, per quanto riguarda i gesti di saluto, egli ha stabilito l'esistenza di due specifici orientamenti della mano: a palmo nascosto o a palmo in mostra. Per quanto riguarda i gesti di richiamo, Morris ha individuato due posture dominanti: o a palmo in su o a palmo in giù[476]. Secondo l'Autore, in Spagna, Malta, Tunisia, Grecia meridionale e Turchia domina la combinazione palmo in giù (R.) + palmo in mostra (S.) [477]; invece, in Scandinavia, Austria, Germania, Olanda, Belgio, Francia e nelle isole britanniche si riscontra l'utilizzo del palmo in su (R.) e del palmo in mostra; in Portogallo e in Grecia settentrionale si predilige il saluto a palmo in mostra mentre a Corfù il richiamo a palmo in giù. Morris rileva inoltre l'impossibilità della compresenza tra il richiamo a palmo in su e il saluto a palmo nascosto: tale assenza viene spiegata dallo studioso con la somiglianza tra questi due gesti che, quindi, verrebbero facilmente confusi, generando ambiguità[478]. In Italia egli identifica una particolare combinazione, costituita da palmo in giù (R.) + palmo nascosto (S.). Il palmo nascosto per salutare viene da egli denominato «*saluto all'italiana*». Con l'espressione «*saluto all'italiana*», tuttavia, Morris non intendeva sostenere che in Italia si salutasse (e si saluti tuttora) esclusivamente usando il palmo nascosto; piuttosto, egli proponeva una semplificazione, affermando che tendenzialmente in alcuni paesi mediterranei si tende a usare maggiormente il palmo nascosto per salutare – a differenza dei paesi nordici in cui invece prevale la tendenza opposta. Tale differenza è da ricondursi al fatto che mostrare il palmo della mano nel Nord Europa sta a significare mostrare di non essere armato, e quindi di venire in pace, di voler essere amico. Invece, nei paesi mediterranei il saluto a palmo nascosto è spesso anche accompagnato da altri movimenti, quali un cenno del capo, un piccolo movimento delle dita, una mano che si muove più lateralmente, ecc. Quindi, quest'ultima formulazione di saluto risulta essere più intima, meno esibita e meno rigida rispetto al saluto anglosassone. Morris perciò attua una semplificazione per mezzo di categorie ben distinte in modo tale da mettere in evidenza le differenze culturali degli stili comunicativi tra Paesi diversi; egli non vuole quindi realizzare una descrizione realistica delle abitudini italiane a lui contemporanee e

[475] Ovvero, P. Collett, P. Marsh, M. O'Shaughnessy.
[476] MORRIS 1983.
[477] «R» sta per «richiamo» mentre «S» sta per «saluto».
[478] MORRIS 1983, p. 330.

tantomeno parlare di un gesto specifico da essi realizzato. Lo studioso si prefigge l'obiettivo di mettere in evidenza alcune tendenze generali prevalenti nelle diverse culture, più che di fornire una descrizione esaustiva delle concrete abitudini comunicative delle singole popolazioni.

Morris, al di là di quest'ultima categorizzazione dei gesti di saluto e di richiamo che segue i principali orientamenti della mano, ha anche dedicato ampio spazio ai vari tipi di gesti di saluto realizzati in tutto il mondo[479]. Anche i gesti di saluto risultano particolarmente numerosi, quasi quanto quelli insultanti; ciò è motivato dal fatto che il saluto sia una forma di comunicazione fondamentale in tutte le civiltà in quanto è un modo per iniziare a entrare in relazione amichevole con altre persone. Dall'analisi di questa rassegna, pubblicata negli Anni Novanta del Novecento, emergono tuttavia alcune incongruenze rispetto a quanto sostenuto nel 1983: alcuni gesti come, ad esempio, il saluto a palmo in mostra con il braccio teso (immobile o in movimento) viene attestato in numerose aree del mondo; Morris però, nell'analisi precedente, ha dichiarato che il palmo in evidenza è tipico di specifiche aree geografiche mentre in altre non si trova affatto. Tale contraddizione può essere interpretata sia come una semplificazione per il pubblico di cultura medio-bassa al quale era rivolta la sua pubblicazione[480], sia come una ritrattazione di quanto asserito dieci anni prima a seguito di nuovi studi; non è possibile stabilire quale delle due interpretazioni risulti più plausibile dato che l'Autore nell'introduzione non scrive nulla al riguardo. Ad ogni modo, tralasciata la distinzione tra «*palmo in mostra*» e «*palmo nascosto*», l'attenzione può essere rivolta alle principali forme di saluto documentate da Morris nelle diverse epoche e aree culturali, così da concentrarci sulle varie modalità con cui gli individui si salutano nel mondo.

-Saluti di rispetto e sottomissione: nell'Antica Roma i soli uomini si salutavano stringendosi reciprocamente l'avambraccio della mano destra (fig. 184, tav. XLV); in tempi meno moderni dei nostri, gli uomini usavano salutare levandosi il cappello oppure toccandolo lievemente[481]. In certe culture tribali esistenti all'epoca di Morris e che lo

[479] MORRIS 1994.
[480] «*I gesti nel mondo*», 1983.
[481] Nel Medioevo si toglievano il cappello solo le persone di rango inferiore nel momento in cui incontravano una persona più potente; ciò perché non era educato nascondere il proprio volto in quanto molti dei cappelli dell'antichità somigliavano più a dei cappucci, dotati quindi di maggiore coprenza. Inoltre perché il cappello aumentava la propria statura mentre davanti a una persona di alto rango bisognava

studioso non si premura di specificare, si usava sdraiarsi a pancia in giù con le braccia allargate (fig. 182, tav. XLV); tale gesto indicava la più totale sottomissione. Col tempo, a questo gesto venne sostituito il semplice inchino.

-Saluti per mezzo del bacio: numerosi sono poi i modi per salutarsi per mezzo delle labbra; ad esempio, ci si può dapprima baciare le dita, per poi allontanarle come per lanciare un bacio a qualcuno (fig. 181, tav. XLV). In passato tale gesto veniva impiegato anche con funzione elogiativa; ad oggi si rintraccia soprattutto a Malta, Corfù, in Sicilia e in Sardegna; invece, in Portogallo e in Svezia viene usato unicamente come saluto, avendo perso totalmente la valenza elogiativa. Oppure ci si può reciprocamente baciare sulle guance (in Italia due volte mentre in Polonia e in Francia si usa farlo tre volte), indicando un rapporto di una certa familiarità e non una semplice conoscenza occasionale. Un'ulteriore variante consiste nel baciare o simulare un bacio sulla mano di una donna (il cosiddetto «baciamano»). Quest'ultimo, è un gesto di origine antica, rintracciato essenzialmente nei paesi occidentali; oggi risulta pressoché scomparso, salvo in contesti scherzosi, o il suo utilizzo in contesti particolari, come nel caso dell'incontro con il Papa, al quale, è buona norma, baciare l'anello in segno di rispetto. L'origine di questo gesto può essere rintracciata nell'usanza di baciare parti anatomiche basse laddove la differenza di ceto tra due individui fosse marcata: ad esempio, un individuo di rango sociale particolarmente basso, come un suddito, poteva addirittura arrivare a dover baciare i piedi o la terra sulla quale camminava il re. Il baciamano è quindi sopravvissuto come forma di galanteria e non più di sottomissione, rispetto al baciare altre parti del corpo, in quanto la mano è in una posizione intermedia che si presta con maggior comodità ad essere baciata[482].

-Saluti realizzati con le mani: esistono inoltre molte forme di saluto che coinvolgono esclusivamente le dita della mano: la mano alzata, che si muove e con il palmo in mostra mentre si piegano le dita al suo interno contemporaneamente oppure una alla volta. Oppure si può salutare usando tutta la mano, la quale però viene agitata in direzione della

---

abbassarsi in segno di sottomissione. Colui che si levava il cappello doveva stare molto attento a non mostrarne l'interno poiché era segno di maleducazione far vedere all'altra persona lo sporco al suo interno. Nel Settecento invece il cappello veniva mostrato all'interlocutore nel suo interno per dimostrarne la pulizia. MORRIS 1994, pp. 25-26.

[482] IVI, pp. 109-110.

persona che si desidera salutare: o si rivolge il palmo in mostra ma all'indietro[483] (fig. 180, tav. XLV), oppure, sempre con il palmo in mostra, si muove la mano in su e in giù (fig. 179, tav. XLV); oppure ancora, viene praticato il cosiddetto «*saluto all'italiana*», che consiste nel non mostrare il palmo e nel piegare le dita al suo interno (fig. 178, tav. XLV). Nei paesi arabi è attestata una particolare forma di saluto assente nella tradizione europea: con la punta delle dita ci si tocca prima la fronte, poi il petto e poi ancora la fronte; infine si fa svolazzare la mano di lato e ci si inchina lievemente (fig. 183, tav. XLV). Tale gesto sta per «*ti offro la mia mente, il mio cuore e di nuovo la mia mente*». Un'altra forma particolare di saluto è quella militaresca, in cui la mano destra viene portata vicino al lato destro della fronte, per poi essere abbassata (fig. 189, tav. XLVI); questo gesto è ancora in uso ma solo nell'ambito militare ed è una reminiscenza dell'antica usanza di levarsi il cappello per salutare. Un gesto estremamente diffuso in molti paesi del mondo occidentale è la stretta di mano; essa, oltre a significare il volersi congratulare o la conferma di un accordo, è sovente usata come forma di saluto egalitaria, di accoglienza e di commiato (fig. 186, tav. XLVI). In Occidente la stretta di mano si è affermata come forma di saluto largamente diffusa nel XIX secolo, mentre in precedenza erano più comuni altre modalità di saluto, quali l'inchino, la riverenza o il gesto della mano. Il fatto di toccarsi reciprocamente mette in luce l'esistenza di un rapporto più democratico, anche tra persona dalla diversa estrazione sociale. In Oriente invece si prediligono l'inchino o altre forme di saluto (si pensi, ad esempio, al «*Namaste*» indiano e nepalese, e al similare «*Wai*» Thailandese, che vede in entrambi i casi le mani giunte e un lieve inchino eseguito con la sola testa (fig. 192, tav. XLVI); oppure al «*Salam*» arabo, che consiste nel toccare il torace all'altezza del cuore con la mano destra e inchinarsi leggermente.

-La stretta di mano, l'abbraccio e casi particolari: sebbene le forme di saluto descritte finora siano numerose e diversificate, la stretta di mano occupa una posizione peculiare per la sua ampia diffusione geografica. Proprio per questo motivo Morris ne analizza le peculiarità, soffermandosi, ad esempio, sul movimento o sulla posizione delle mani durante il saluto. Egli infatti evidenzia che, durante la stretta di mano, le mani possono restare ferme oppure oscillare leggermente dal basso verso l'alto. Vi sono inoltre circostanze in cui una delle due persone usa entrambe le mani per stringere quella

[483] Questo gesto è usato dai marinai per indicare che ci si trova in difficoltà.

dell'altra: tale gesto viene anche detto «*stretta di mano con il guanto*» per via della copertura che la mano riceve mentre viene stretta con entrambe le mani (fig. 185, tav. XLVI). Essa viene usata spesso dai politici, con lo scopo di dimostrare amichevolezza pur restando formali. Vi sono poi alcune specifiche situazioni che non consentono, per via della formalità del contesto, di abbracciarsi: allora si mette in atto un saluto che è una via di mezzo tra la stretta di mano e l'abbraccio, consistente nello stringersi la mano destra e mentre contemporaneamente uno dei due stringe amichevolmente il braccio sinistro dell'altro (fig. 188, tav. XLVI). Infine esiste anche un modo per stringersi le mani che però non è egalitario in quanto serve a dimostrare la propria supremazia: per fare ciò, uno dei due porge la mano a palmo in giù, ossia orizzontalmente (fig. 187, tav. XLVI) – al posto della classica stretta di mano in cui le mani di entrambi sono disposte di taglio. In questo modo, costui mette in atto una sorta di dimostrazione della propria superiorità in quanto obbliga l'altra persona a farsi coprire la mano da egli stesso; la mano della persona «dominata» rispecchia la condizione di quest'ultima. Una particolare tipologia di stretta di mano è stata riscontrata da Morris in Africa, in special modo tra i Bantù[484]: essa consiste nel muovere le mani strette verso l'alto e quando raggiungono il punto più alto, si sganciano (fig. 190, tav. XLVI).

-Forme particolari di saluto: tra le forme particolari di saluto ne esiste una ormai caduta totalmente in disuso in Occidente; essa prende il nome di «*naso contro naso*» (fig. 191, tav. XLVI) e, come si evince dalla definizione, consiste nello strofinare vicendevolmente i propri nasi per salutare l'altra persona. Ad oggi questa forma di saluto si trova presso i Maori della Nuova Zelanda, i Lapponi della Finlandia, i Beduini del Nordafrica e della Penisola araba; inoltre viene usato dagli esquimesi, dai malesi, dai polinesiani e dai melanesi[485]. Morris propone una affascinante ipotesi riguardo l'origine simbolica di questo gesto: nell'antichità più remota, le persone si riconoscevano per mezzo dell'olfatto; quindi, dopo lunghi periodi di assenza durante i quali la persona fosse cambiata fisicamente, la si poteva riconoscere ugualmente per mezzo dell'odore che magari poteva subire piccole modifiche ma che, di base, restava sempre identico. Secondo Morris, questa funzione di riconoscimento olfattivo continuerebbe a operare ancora oggi, sebbene in maniera perlopiù inconsapevole: infatti, secondo lo studioso, noi registriamo

[484] MORRIS 1994, p. 137.
[485] IVI, pp. 165-166.

ugualmente gli odori e, quindi, ce li ricordiamo anche a distanza di molto tempo, seppur non ne siamo consapevoli[486]. Un'altra forma particolare di saluto tuttora in uso è il gesto dello «*shaka*»; esso equivale al termine «*Aloha*», usato nelle Hawaii. Questo gesto di saluto, secondo Morris, sarebbe stato introdotto dai colonizzatori spagnoli, che lo utilizzavano per invitare gli abitanti a bere e a divertirsi[487]. Infatti, esso si realizza per mezzo del pollice e dell'indice distesi mentre le altre dita sono piegate all'interno del palmo e la mano, che viene posta in alto (all'altezza della testa), viene fatta ondeggiare (fig. 193, tav. XLVII). In alcune culture esistono forme di saluto che prevedono l'automanipolazione perché è vietato o considerato sconveniente toccare gli altri; uno di questi casi è il gesto dell'autoabbraccio, rintracciato da Morris in Malesia. Invece vi sono popolazioni che utilizzano spesso il contatto fisico per salutarsi: ciò capita, ad esempio, tra gli esquimesi dove, accanto allo strofinio dei nasi, vi è la tendenza a darsi reciprocamente delle lievi botte sulle spalle in maniera scherzosa (fig. 194, tav. XLVII); Morris spiega questa particolare forma di saluto basata sul tocco rude sostenendo che gli abiti estremamente pesanti che essi indossano ammortizzano i colpi e, quindi, per sentire efficacemente il saluto bisogna essere meno delicati[488] [489]. Vi sono culture in cui anche i saluti sono normati dalla consuetudine e dalla religione: è il caso della Thailandia, paese

---

[486] Morris nel suo dizionario sui gesti non cita esplicitamente alcuna fonte che tratti di studi sugli odori e il riconoscimento delle persone sfruttando l'olfatto; possiamo però dedurre che egli abbia attinto dalle seguenti pubblicazioni, in quanto gli argomento sono affini e pertinenti: R. H. PORTER ET AL., 1992 («*Breast-fed infants respond to olfactory cues from their own mother*», in «*Infant Behaviour and Development*, 15:85-93»); R. H. PORTER 1983 («*Maternal recognition of neonates through olfactory cues*», in «*Physiology and Behavior,* Vol. 30 (1): 151-154»); M. KAIZ ET AL. 1987 («*Mothers' recognition of their newborns by olfactory cues*», in «*Developmental Psychobiology*»). Fonti più recenti sull'argomento sono le seguenti: L. SCHAFER ET AL. 2020 («*Body odours ad a chemosignal in the mother-child relationship*», in «*Philosophical Transactions*»); C. SPENCE 2021 («*The scent of attraction and the smell of success: crossmodal influences of body odour*», in «*Cognitive Research*»). È quindi plausibile che Morris abbia preso spunto da questi studi per poi elaborare una propria tesi personale sulla possibile origine del gesto «*naso contro naso*».

[487] Sull'origine dello «*shaka*» non esiste oggi un consenso definitivo. L'ipotesi riportata da Morris, che lo collega a un gesto introdotto dagli immigrati iberici come invito a bere, rappresenta soltanto una delle possibili spiegazioni. Infatti, nella tradizione hawaiana contemporanea, l'origine più frequentemente richiamata è invece quella legata a Hamana Kalili (1882–1958), operaio di Lā'ie che perse le tre dita centrali della mano destra in un incidente sul lavoro; il suo caratteristico saluto sarebbe stato successivamente imitato e diffuso nella comunità locale. Altre interpretazioni attribuiscono invece la popolarizzazione del gesto alla cultura del surf hawaiano del Novecento.

[488] MORRIS 1994, p. 228.

[489] Morris non cita la fonte dalla quale trae questa conclusione; è presumibile che sia sempre una sua deduzione sulla base di propri ragionamenti. È però evidente che questo gesto venga praticato sempre in maniera amichevole e scherzose anche in Occidente, tra amici intimi (soprattutto tra uomini e ragazzi), come a voler mettere in evidenza che tra di essi esiste un legame comunitario forte. Quindi, il fatto che gli Esquimesi battano forte sulle spalle non è per forza dovuto all'abbigliamento pesante ma più semplicemente potrebbe essere legato al rapporto amicale che esiste tra loro e all'alta frequenza in questa cultura del contatto fisico.

in cui gli sconosciuti non possono toccare i bambini dandogli delle amorevoli pacche sulla testa poiché questa parte anatomica è considerata sacra; di conseguenza, toccarla è ritenuto inappropriato (fig. 195, tav. XLVII)[490]. Chi lo può fare è il genitore ma non l'estraneo; allo stesso modo, una donna non può toccare la testa di un monaco buddista e, più in generale, non è educato toccare la testa di un adulto sconosciuto, di una persona di ceto superiore o di un anziano. All'interno di una coppia invece, tale pratica è permessa; dunque, ne consegue che tale forma di saluto non sia vietata dalla legge ma è una forma da evitare per questione di rispetto, soprattutto tra persone poco intime. In Occidente, invece, questa tipologia di saluto viene praticata, soprattutto nei confronti dei bambini mentre tra sconosciuti è considerata inopportuna – come, più in generale, è considerato inappropriato toccare le parti del corpo di persone estranee.

La rassegna di Morris mette in luce la notevole varietà delle forme di saluto documentate nelle diverse culture, mostrando come anche gesti apparentemente universali, quali la stretta di mano, possano assumere configurazioni e significati differenti. Proprio questa ricchezza di esempi sembra però rendere meno nette alcune delle classificazioni geografiche proposte dallo stesso autore. I dati presentati mostrano infatti una situazione più complessa, nella quale non sempre è possibile ricondurre i diversi comportamenti gestuali a schemi rigidamente definiti.

9)Bere: in moltissimi paesi il gesto stante per l'azione di voler bere qualcosa, magari in compagnia, si realizza per mezzo del pollice che viene indirizzato verso la bocca aperta, con la testa leggermente inclinata all'indietro (fig. 197, tav. XLVIII) oppure alzando sia il pollice che l'indice (fig. 198, tav. XLVIII). Così si usa in Italia ma anche in Spagna, nel sud della Francia e presso gli arabi[491]. Esso è un gesto imitativo in quanto simula l'atto di bere da un fiasco. Inoltre, nel sud Italia, la mano disposta in questo modo si usa anche per indicare che una persona ha bevuto troppo oppure ha questa abitudine[492]. Anche nei paesi slavi questo gesto viene usato per indicare che si vuole bere, con la differenza però che questo gesto è quasi sempre associato al bere la vodka e che quindi è spesso compiuto più

[490] MORRIS 1994, p. 237.
[491] MORRIS 1995, p. 203.
[492] OLIVERI 2000, p. 82.

dagli uomini che dalle donne, le quali infatti bevono al massimo due bicchierini durante i pasti, per poi proseguire con il vino. Inoltre il gesto del pollice e del medio, entrambi tesi verso la bocca, è più tipicamente moscovita mentre nel resto del paese (e anche nelle aree slave limitrofe, soprattutto in Ucraina) si usa un altro tipo di gesto: indice e pollice si avvicinano senza toccarsi, come a indicare il voler bere un po' di vodka (fig. 201, tav. XLVIII). Sempre in Russia esistono due varianti principali, associate a differenti modalità di rappresentazione del consumo di superalcolici:

a)«*Ho bisogno di un uomo che divida il costo di una bottiglia di vodka)*»: il dito indice e il dito medio vengono disposti a formare una «*V*» orizzontale collocata all'altezza dello stomaco (fig. 200 a, tav. XLVIII) indicante il numero due, cioè la seconda persona coinvolta nella possibile condivisione della bottiglia[493]. Se invece si cerca una terza persona, allora al posto della «*v*» si usano indice, medio e anulare disposti sempre orizzontalmente ma questa volta ravvicinati fino a toccarsi (fig. 200 b, XLVIII). In Russia bere vodka da soli non rappresenta una consuetudine diffusa[494] poiché essa non è considerata una bevanda individuale ma da condividere a tavola, con brindisi e, quindi, secondo un rituale regolato socialmente[495].

b)«*Andiamo a bere/ieri abbiamo bevuto parecchio*»: pollice e indice vengono uniti a formare un piccolo cerchio all'altezza del collo che può scattare verso l'alto oppure restare fermo in quella posizione[496] (fig. 202, tav. XLVIII). È un gesto usato per dire o che si vuole andare a bere qualcosa (e la persona invitata può rispondere in maniera affermativa ripetendo questo gesto), o che si ha bevuto parecchio il giorno prima oppure per dire che ci si è divertiti parecchio[497]. Esso non rappresenta direttamente l'atto del bere

---

[493] MONAHAN 1983, pp. 34-37.
[494] Non perché sia vietato per legge ma perché bere vodka da soli equivarrebbe a volersi ubriacare dato che le bottiglie di questo superalcolico sono tarate per più persone; in questo modo vi è anche una sorta di controllo sull'altra persona, evitando così gli eccessi. Invece, per il vino e per la birra non valgono le medesime regole sociali.
[495] Anche nell'Antica Grecia non si beveva mai da soli in quanto ciò era considerato un atto barbarico; allo stesso modo, per i russi, bere in solitudine equivale a una forma di devianza.
[496] La variante a dita ferme, di solito, viene usata in maniera retrospettiva, ossia per indicare che l'altro giorno si è bevuto tanto. Inoltre, secondo l'autrice, questa forma viene usata più spesso dalle donne in quanto esse la usano più per ricordare e quindi per raccontare e decisamente meno come proposta diretta (usata, invece, dagli uomini in contesti pubblici).
[497] L'Autrice mette spesso in atto delle distinzioni tra i gesti usati dagli uomini e dalle donne russi, tenendo presente che questo testo è stato scritto quando la Russia era ancora URSS. Tale distinzione in questa sede è stata tralasciata in quanto non sono stata in grado di confermare o confutare tali affermazioni per mancanza di testi recenti sull'argomento. MONAHAN 1983, pp. 40-41.

né il contenitore della bevanda[498]; richiama invece il passaggio del liquido attraverso la gola, risultando pertanto meno iconico rispetto ad altre gestualità legate al consumo di alcolici. Ad oggi, questo gesto è usato maggiormente dalle persone anziane e di mezza età; i giovani non lo usano come forma di invito ma, piuttosto, come commento ironico spesso accompagnato da un sorriso o da una smorfia.

Accanto a queste varie tipologie di gesti, ne esiste un'altra specificatamente legata al bere caffè: nella maggior parte dei paesi europei, soprattutto dove si beve il caffè in tazzina, per indicare di volerne bere uno o per invitare qualcuno a farlo, la posizione della mano e delle dita cambia. Infatti, pollice e indice si accostano fino a toccarsi, come a simulare di stringere tra i polpastrelli il manico di una tazzina di caffè[499]; nel far ciò, la mano non rimane immobile ma si muove simulando l'atto del sorseggiare (fig. 199, tav. XLVIII).

10)Stabilire dei limiti, dare un avvertimento o invitare alla prudenza: molti dei gesti utilizzati per definire limiti, sia fisici che psicologici, spesso condividono la medesima forma. Ad esempio, in Italia, per far capire a qualcuno di non andare oltre perché vogliamo creare un confine spaziale e sociale, si usa la mano tesa che taglia l'aria oppure si disegna nell'aria una linea per dire che questo è il limite che non si deve oltrepassare. Infine le mani possono essere disposte orizzontalmente all'altezza dello stomaco, spingendole dolcemente verso il basso per chiedere una limitazione non tanto dei confini fisici ma, più che altro, delle azioni eccessive da egli compiute (fig. 205, tav. XLIX)). L'atto stesso di stabilire un confine o richiedere una limitazione implica spesso una forma di avvertimento, esplicita o implicita. Qualora il limite venga infatti oltrepassato, possono derivarne conseguenze. Un altro tipo di gesto che stabilisce l'essere arrivati al limite poiché, ad esempio, una determinata situazione non viene più tollerata, consiste nel fendere l'aria con entrambe le mani, le quali partendo dal centro all'altezza dello stomaco, si dividono ciascuna in due direzioni opposte (fig. 209, tav. XLIX). Anche la «*moutza*» usata in Grecia, soprattutto come forma di insulto, ha anche una valenza di avvertimento in quanto il braccio proteso in avanti e la mano a palmo aperto verso l'interlocutore stanno a significare «*non ti avvicinare a me*», sia fisicamente che psicologicamente (figg. 46 e

[498] A differenza del gesto del simulare di avere un bicchiere in mano, usato soprattutto in Europa, e che invece è un gesto iconico.
[499] PAURA, SORGE 2024, p. 15.

63, tavv. XVIII e XXIV). Un altro modo usato in Europa e un po' in tutto il mondo per esprimere limite e avvertimento consiste nell'usare l'indice alzato a livello del viso (fig. 207, tav. XLIX) mentre negli Stati Uniti è maggiormente diffusa la mano a palmo aperto – che ricorda la «*moutza*» – come a voler bloccare la persona davanti a sé (fig. 211, tav. XLIX). In Giappone, invece, si tende a incrociare le braccia davanti al proprio petto come a stabilire un limite (fig. 210, tav. XLIX), anche se in realtà questo gesto Morris lo rintraccia un po' ovunque[500]. Estremamente particolare è il gesto che invece adottano i russi: le dita indice e medio disposte a «*V*» si incrociano con quelle della mano opposta e dall'apertura che si crea si osserva la persona davanti a sé, come da uno spioncino (fig. 203, tav. XLIX)[501]. Con questo gesto, al tempo stesso iconico e metaforico, si vuole dire all'interlocutore di prestare attenzione a «*non atterrare dietro la recinzione*», vale a dire «*non finire in carcere*» poiché in Unione Sovietica tale rischio era all'ordine del giorno[502]. Un altro gesto particolare ma ben più noto rispetto quello russo è tipicamente italiano[503] e consiste nell'abbassare la palpebra inferiore con il dito indice, scoprendo meglio l'occhio (fig. 206, tav. XLIX): principalmente esso significa «*fai attenzione/apri gli occhi*» ma Morris ha individuato anche altre valenze, quali apprezzamento, e complicità («*io e te vediamo qualcosa assieme*»). Infine, in Grecia e in Turchia Morris identifica un gesto di avvertimento che si compie tenendo tra pollice e indice il lobo dell'orecchio (fig. 204, tav. XLIX); esso mima l'azione del punire un bambino prendendolo per l'orecchio come punizione del fatto che non si è comportato bene. Di conseguenza, chi compie questo gesto invita l'interlocutore alla prudenza o lo ammonisce a prestare attenzione al proprio comportamento.

La rassegna fin qui proposta ha mostrato la notevole varietà delle soluzioni gestuali adottate nelle diverse culture per esprimere saluto, richiamo, invito, avvertimento o limitazione. Non tutti i gesti descritti da Morris, tuttavia, possono essere ricondotti con facilità a una di queste funzioni. Alcuni presentano infatti caratteristiche peculiari che rendono opportuno trattarli separatamente.

---

[500] MORRIS 1995.
[501] MONAHAN 1983, p. 88.
[502] EFRON 1972, pp. 123-126.
[503] Morris sostiene che nel suo significato di porre attenzione, esso sia d'uso comune anche in Spagna, Francia e Grecia. MORRIS 1983.

IV.III Forme gestuali particolari

Esistono alcuni gesti difficilmente collocabili in una delle due categorie analizzate finora, poiché presentano particolarità legate alla loro origine – spesso oscura – che continuano ancora oggi ad alimentare il dibattito. Tra queste forme si è deciso di prenderne in esame soltanto alcune, privilegiando quelle trattate da Morris in maniera più ampia. Alcuni di questi gesti possono essere ricondotti sia alla categoria dei gesti plurisignificanti sia a quella dei gesti caratterizzati da forme diverse ma identico significato. È quindi probabile che alcuni siano già stati menzionati nei paragrafi precedenti, seppur in modo necessariamente sintetico, poiché una trattazione più estesa avrebbe compromesso l'equilibrio dell'esposizione. Per tale ragione, si è scelto di dedicarvi una trattazione autonoma, poiché la loro storia presenta una complessità e una ricchezza che difficilmente avrebbe trovato spazio all'interno delle categorie precedentemente illustrate. Questa scelta consente quindi di approfondirne la storia e l'evoluzione con maggior profondità, offrendo spunti di riflessione utili anche per future interpretazioni.

1)Il pollice sulla punta del naso: conosciuto in Italia come «*marameo*», esso è uno dei gesti più problematici, ancora oggi, per quanto concerne lo studio della sua origine. Uno dei primi studiosi a compiere un'analisi sistematica su gesto del marameo fu il folklorista statunitense Archer Taylor[504], il quale nel 1956 scrisse «*The Shangai Gesture*»[505]. Morris lesse attentamente il lavoro di Taylor e successivamente lo riassunse ne «*I gesti. Origine e diffusione*»[506], dedicandogli un intero paragrafo. Di questo gesto si sa che Rabelais nell'opera «*Gargantua e Pantagruele*» (1532) lo menziona e descrive durante lo scontro muto tra Panurge e il dottore inglese: per prendersi gioco del dottore, Panurge mette il pollice della mano destra nella narice destra e tiene le altre dita distese, parallele al naso, mentre l'occhio sinistro restava chiuso mentre sbirciava con l'occhio destro, compiendo una smorfia con il volto. Dopodiché compie lo stesso gesto anche con la mano sinistra, la quale viene tenuta alla stessa altezza e distanza della destra; infine abbassa entrambe le mani contemporaneamente e le direziona verso il naso dell'inglese. Il gesto di Panurge

[504] Philadelfia, 1890-1973.
[505] Questo saggio si trova all'interno di «*Folklore Fellowship Communications*», n. 166, Helsinki, *Academia Scientiarum Fennica*.
[506] 1994.

costituisce una sorta di marameo realizzato in più fasi. In risposta, l'inglese esegue un marameo ancora più complesso: prima chiude la mano sinistra a pugno, fatta eccezione per il pollice (che viene puntato sul naso) e per il mignolo che resta libero e che funge da attacco al pollice della mano destra. Infine, muove le dita della mano destra come se fossero un ventaglio, e ripete la stessa azione invertendo l'ordine delle mani: ora è il turno della destra che supporta la mano sinistra. Si tratta quindi di un marameo doppio e incrociato, reso volutamente più complesso per rispondere all'avversario in maniera degna della precedente beffa subita. Anche Andrea de Jorio nella sua «*La Mimica degli Antichi investigata nel gestire napoletano*» del 1832 descrive questo gesto, definendolo «*mano aperta ed oscillante che tocchi con la punta del pollice quella del naso*»[507]: secondo l'Autore, il marameo nasce dall'idea che colui che è stato deluso, «*resta con il naso lungo*»[508] poiché porta indietro la testa, sgrana gli occhi, a spalanca la bocca e la punta del naso, vista di profilo, sembra allungarsi. Secondo Jorio, proprio da questa antica osservazione avrebbe avuto origine il gesto caricaturale e imitativo del marameo poiché viene derisa la condizione del deluso e non da chi compie l'atto di beffarsi. Ne consegue che l'espressione «*naso lungo*» indicherebbe colui che è stato burlato. Questo gesto però è individuabile anche in alcune opere artistiche: si pensi, ad esempio, alla stampa di Pieter Bruegel (1560), intitolata «*La fête des fous*» (fig. 196, tav. XLVII); Morris la definisce «*la prima raffigurazione del gesto del marameo*[509]» in cui però esso viene realizzato non propriamente come quello in uso ancora oggi poiché il pollice è disposto appena sotto la punta del naso. Quindi, il gesto del marameo come lo conosciamo noi oggi nasce tra il XV e il XVI secolo. A tale fase ne precede tuttavia un'altra, databile tra il XIII e il XIV secolo, in cui il marameo condivideva alcuni elementi gestuali con quelli del gesto delle fiche. Nel «*Roman de Renart*», una raccolta di favole satiriche francesi composta tra il XII e il XIII secolo, compare l'espressione «*faire la figue sous le nez*», cioè «*fare la fica sotto il naso*». Il gesto osceno della fica si fonde così con quello del marameo dando origine così ad una sorta di proto-marameo che fa confluire in sé l'elemento osceno con quello derisorio. Nel XV secolo invece la parte oscena, cioè il «*pollice ficato*» scompare per lasciare spazio esclusivamente alla parte derisoria, ovvero al pollice sul naso con le restanti dita aperte a ventaglio.

---

[507] JORIO 1832, p. 72.
[508] IBIDEM.
[509] MORRIS 1983, p. 58.

Prima di affrontare il problema dell'origine e dell'etimologia del gesto del marameo, è necessario soffermarsi sulla sua distribuzione: questo gesto risulta infatti essere conosciuto dall'88% delle persone che Morris ha intervistato [510] mentre solo una minoranza non lo conosce o lo interpreta in altro modo. Un altro dato interessante è che il gesto viene interpretato quasi ovunque come un gesto legato allo scherno, confermando così la sua originaria natura. È stato documentato in gran parte dell'Europa: in Italia, Francia, isole britanniche, Spagna, Portogallo, Germania, penisola scandinava, Grecia; in questi luoghi risulta particolarmente diffuso – soprattutto tra i bambini – poiché il suo uso tra gli adulti è quasi totalmente scomparso. Morris però, citando altri due studiosi del gesto, ossia Iona e Peter Opie[511], afferma che anche tra i bambini della seconda metà del XX secolo il marameo sta gradualmente scomparendo, soppiantato da forme volgari. Morris l'ha rintracciato anche in Tunisia, dove però solo una minoranza lo conosce; egli spiega tale anomalia per mezzo del colonialismo francese. Le popolazioni arabe dispongono infatti di numerose modalità gestuali per deridere o insultare qualcuno; il gesto del marameo è solo conosciuto da essi ma non usato in quanto è una reminiscenza del colonialismo francese[512].

Un aspetto estremamente controverso riguarda il motivo per cui il marameo sia un gesto insultante. Nel corso degli anni sono state formulate diverse ipotesi – soprattutto da Archer Taylor[513] – che Morris ha successivamente riassunto nel tentativo di fare maggiore chiarezza (tab. 19, pagina successiva).

[510] Che ricordiamo essere 1200, sparse un po' in tutto il mondo.
[511] Coppia di folkloristi inglese vissuti nel Novecento.
[512] MORRIS 1983, pp. 69-71.
[513] Le ipotesi qui enumerate sono tutte frutto del lavoro di A. Taylor; Morris le riprende e le riassume.

NOME	DESCRIZIONE
1) Naso grottesco/naso lungo	È l'ipotesi che appare più convincente per varie ragioni: a)la presenza del proverbio «*to be left long-nosed*», ovvero «*essere fregato*»; b)esiste una documentazione iconografica: la mano disposta davanti al naso, come nella stampa di Bruegel, segnala un allungamento del naso, ulteriormente enfatizzato dal movimento oscillante delle dita[514].
2)Versione modificata del succhiarsi il pollice	La posizione assunta delle altre dita durante la suzione del pollice ha fatto ipotizzare che, data la somiglianza con quella osservabile nel gesto del marameo, quest'ultimo derivi da tale gesto. In tal caso, il gesto equivarrebbe a dire «*sei un poppante*». Il fatto che succhiarsi il pollice sia considerata un'azione infantile, così come quella del marameo, ha favorito tale collegamento ma non esiste tuttavia alcuna documentazione a sostegno di questa ipotesi. Inoltre, i canali sono differenti: uno è orale, l'altro è nasale.

[514] Iorio, Taylor e Morris sostengono che questa tesi sia la più credibile.

3)Minaccia di gettare il moccio	Tale ipotesi è suffragata, secondo Morris, dalla presenza di fonti iconografiche che testimoniano l'inserimento del dito pollice nella narice o, comunque, in prossimità di essa (fig. 196, tav. XLVII). Non vi sono però altre tracce di questa ipotesi in altre fonti, fatta eccezione per alcune raccolte folkloriche napoletane e siciliane. Questa ipotesi potrebbe quindi rappresentare non tanto l'origine del gesto quanto un'interpretazione a posteriori magari anche realistica poiché usata in questa accezione in alcune ristrette aree geografiche.
4) Naso fallico	Lo psicanalista austriaco Otto Fenichel[515] ritiene che il gesto del marameo derivi dall'associazione di quest'ultimo con il fallo in erezione, considerata la posizione del pollice e la scelta di quest'ultimo come dito che tocca il naso. Morris però smentisce questa teoria in quanto il marameo non è mai equivalso a un gesto osceno[516]. Inoltre, esso non è mai comparso in iconografiche erotiche. Tale interpretazione è forse stata rafforzata dal fatto che in alcune culture, come quella araba, il naso rappresenta il fallo.

[515] 1897-1946.
[516] A differenza del gesto dell'ombrello.

5) Saluto militare deformato	Secondo questa ipotesi, il classico alzare la mano destra alla tempia è stato deformato volontariamente per creare questa forma di scherno, posta però a livello del naso. Si tratta tuttavia di un'ipotesi poco plausibile poiché non esistono, allo stato attuale delle conoscenze, prove storiche né iconografiche.
6)La cresta del gallo	La somiglianza con la cresta del gallo alzata durante i combattimenti, ha fatto pensare che ci potesse essere un collegamento tra questo animale e il marameo. Inoltre, l'etimologia inglese sembrerebbe offrire un ulteriore elemento a sostegno di questa ipotesi: «*cock*» è il gallo, il «*cocker*» è l'appassionato del combattimento tra galli; da qui deriverebbe la denominazione del marameo, ovvero «*to cock a snook*» (alzare il nasone). Non esistono tuttavia fonti che permettano di mettere in relazione questo significato con il marameo; la forma della cresta costituisce l'unico elemento riconducibile a entrambe.

7)«*Che puzza!*»	Dato che spesso questo gesto è accompagnato da una espressione del volto di disgusto, alcuni studiosi hanno pensato che la sua origine fosse collegata al cattivo odore che possono emanare alcune persone – oltre alla posizione del pollice sul naso che ricorda il gesto del tapparsi le narici.

Tabella 19. Le varie possibili origini del marameo come gesto insultante.

Come emerge da quanto esposto, il gesto del marameo presenta numerosi aspetti peculiari. Tra questi rientra anche la straordinaria varietà di denominazioni adottate nella lingua inglese – ben quindici secondo Morris. Per questo motivo, la tabella 20 (pagina successiva) sintetizza le principali denominazioni raccolte dall'Autore e riprese dal saggio di Taylor.

DENOMINAZIONE	DESCRIZIONE
1)«*To thumb the nose*» («*toccare il naso con il pollice*»)	Risalente al 1916[517] ed ancora oggi utilizzata dagli inglesi, tanto da essere preferita ad altre forme ormai desuete, questa espressione consiste nella semplice descrizione del gesto.
2) «*To make a nose*» («*fare un naso*»)	Costituisce una versione semplificata di «*toccare il naso con il pollice*») e risale al 1903.
3) «*To cock a snook*» («*alzare un nasone*»)	Risale al 1904. All'epoca di Morris questa espressione idiomatica era ancora molto diffusa, sebbene la sua origine fosse ormai oscura. Dato che «*to cock*» significa «*alzare verso l'alto*» mentre «*snook*» è la modificazione di «*snout*» che significa «muso» ma anche «*naso lungo*», Morris la traduce come «*alzare un nasone*». L'espressione indica l'atto di deridere apertamente, prendere in giro con sfacciataggine oppure insultare in maniera giocosa ma irriverente.

[517] Tutte le date fornite da Morris sono state prese dall'opera di Taylor, la quale non mi è stato possibile consultare direttamente data la difficoltà di reperimento del testo.

4) «*To pull a snook*» («*spingere un nasone*»)	La prima attestazione documentata per iscritto risale al 1928 ed è una variante dell'espressione idiomatica «t*o cock a snook*».
5) «*To cut a snook*» («*tagliare con un nasone*»)	Risale al 1879. Il verbo «*to cut*» fa probabilmente riferimento al protendere il naso in avanti per via della sua lunghezza, tanto da dare l'impressione di fendere l'aria.
6) «*To make a long nose*» («*fare il naso lungo*»)	Risale al 1868, ma secondo Morris è più antica[518]. È spesso usata assieme al gesto del marameo a due mani.
7) «*Taking a sight*» («*fare il punto a vista*»)	È attestata in «*The Old Curiosity Shop*» (1840, Charles Dickens) ma cadde in disuso verso la fine del XIX secolo. Questa denominazione è collegata all'utilizzo di uno strumento usato dai marinai, il sestante, usato per determinare la posizione della nave. I bracci del sestante si collocavano proprio davanti al naso; per tale ragione assunse questa denominazione, data la somiglianza fisica con il gesto del marameo.

[518] L'Autore non spiega il perché di questa sua affermazione.

8) «*Taking a double sight*» («*fare un doppio punto a vista*»)	Risale al 1836; questa denominazione si usava per indicare il gesto del marameo a due mani.
9) «*The Shangai gesture*» («*il gesto di Shanghai*»)	Lo «*Shangai*» era uno strumento simile a una catapulta (così chiamato in Australia), il quale veniva posto in prossimità del viso e quindi la posizione delle mani ricordava il gesto del marameo. Da questa denominazione derivano due opere particolarmente importanti: la prima, teatrale, datata al 1926 e del drammaturgo statunitense John Colton[519]; la seconda, del 1956, del folklorista Archer Taylor, a cui Morris fa riferimento per realizzare il suo paragrafo sul gesto del marameo.

[519] 1889-1946.

10) «*Queen Anne's fan*» («*il ventaglio della regina Anna*»)	Questa espressione entrò in uso durante la tarda età vittoriana (in un periodo in cui era ormai consuetudine comunicare mediante il ventaglio, tanto da sviluppare un vero e proprio linguaggio codificato) e fa riferimento alla somiglianza fisica che alcuni notarono tra il gesto del marameo e quella dell'aprire il ventaglio (oggetto che durante il regno della regina Anna[520] diventa di gran moda tra le dame d'Europa). Nel marameo infatti la mano è disposta come un ventaglio; tuttavia si trattava, per così dire, di un ventaglio «storpiato», più rozzo rispetto a quello reale.
11) «*The Japanese fan*» («*il ventaglio giapponese*»)	Il ventaglio è nato in Giappone per poi giungere in Europa; anche in questo caso l'espressione è collegata alla somiglianza fisica con questo oggetto.
12) «*The Spanish fan*» («*il ventaglio spagnolo*»)	All'epoca di Morris questa denominazione era in totale disuso; anch'essa deriva dalla somiglianza fisica con il ventaglio, oggetto ampiamente diffuso tra le donne spagnole.

[520] 1665-1714.

13) «*To pull bacon*» («*spingere avanti una faccia da sciocco*»)	Molto diffusa tra il 1880 e il 1890; la prima attestazione scritta di questo gesto risale al 1887 in un rapporto della polizia inglese.
14) «*Coffee-milling*» («*usare un macinino da caffè*»)	Era un modo per definire un marameo più elaborato, somigliante nel movimento della mano sinistra al gesto che si compie per macinare il caffè poiché si ruotava una manovella. In questo caso si usano due mani: una mano fa il marameo normale, cioè con il pollice sul naso mentre l'altra compie il movimento circolare del macinino. Esso compare in una ballata inglese anonima del 1854.
15) «*To take a grinder*» («*girare la manovella*»)	Molto somigliante al «c*offee-milling*», con questa denominazione si intendeva il gesto compiuto con la mano sinistra, il cui pollice veniva posto sul naso mentre la mano destra azionava una sorta di manovella. È attestata ne «*Il Circolo di Pickwick*» di Charles Dickens (1836) ed è quindi una variante pantomimica del gesto del marameo che conosciamo noi oggi.

16) «*The five-finger salute*» («*il saluto a cinque dita*»)	È il modo moderno in cui i bambini inglesi chiamano il gesto del marameo, generalmente eseguito durante una filastrocca: «*Salute the King, salute the Queen, salute the German submarine*»[521]. Quando viene menzionato il sottomarino, i bambini compiono il gesto del marameo facendo scorrere la mano dalla tempia (saluto militare) al naso (beffa).

Tabella 20. Le varie denominazioni del gesto del marameo.

[521] Morris recupera la filastrocca da uno studio condotto dai coniugi Opie.

SIGNIFICATO	DISTRIBUZIONE
1)Commento sessuale	È il significato più frequentemente attestato da Morris, soprattutto nell'Europa settentrionale[522].
2)Insulto sessuale	206 persone su 1200 hanno attribuito al gesto tale significato, soprattutto in Grecia, Turchia, Sardegna (solo a nord), Belgio e Francia centrale.
3)Protezione	81 soggetti su 1200 hanno attestato questo uso soprattutto in Portogallo e in Sicilia[523].
4)Scherzo del naso strappato	75 soggetti su 1200 attribuiscono al gesto questo significato, soprattutto a Malta, dove l'80 % della popolazione lo usa in modo scherzoso.
5)«*Niente*»/non usato/altri significati (non specificati)	Per 537 intervistati il gesto non viene utilizzato; altri 35 vi attribuiscono invece significati differenti, non specificati da Morris.

[522] Ovvero in Danimarca, Olanda, Belgio, Germania ed eccezionalmente anche in Tunisia. Morris ha individuato 234 soggetti secondo i quali questo gesto avesse connotazioni sessuali. Il testo a cui si fa riferimento è sempre «*Gesti. Origine e diffusione*» (1983).
[523] Da osservazioni di carattere personale si desume che in Italia questo gesto sia sempre meno utilizzato; al suo posto è preferito il gesto delle corna.

6)Negazione (e variante della quadrupla negazione)	Per 32 intervistati il gesto significa «*niente*» (soprattutto in Grecia e in Turchia) oppure «*un fico secco*»[524]. In Russia il gesto viene utilizzato soprattutto tra adulti che hanno un rapporto di intimità oppure dai bambini e assume prevalentemente valore di negazione. Può assumere anche una valenza insultante ma è meno comune e, in tal caso, viene rivolto a persone con le quali non esiste un rapporto di particolare confidenza. Una sua variante consiste nel gesto delle fiche quadruplo: con entrambe le mani, si inserisce il pollice in mezzo all'indice e al medio, e l'anulare e il mignolo di ciascuna mano vengono incrociati (fig. 224, tav. LI)[525]. Questa variante viene utilizzata per rifiutare bruscamente qualcosa, per enfatizzare la negazione; essa è attestata soprattutto in Russia ma il gesto delle fiche con valore di negazione è documentato anche in Ucraina, Bielorussia e in Polonia[526].

Tabella 21. Il gesto delle fiche: distribuzione dei significati attribuiti.

[524] Il gesto delle fiche non deriva dalla locuzione idiomatica «*non vale un fico secco*» poiché questa espressione è legata allo scarso valore che il frutto della pianta di fico aveva soprattutto tra il XIX e il XX secolo; il fico infatti era un alimento considerato povero, tipico del mondo contadino. Se ne desume quindi che non ci può essere alcun tipo di legame tra gesto e locuzione idiomatica in quanto il gesto ha una origine legata o agli organi genitali maschili o a quelli femminili, come si deduce da quanto asserito da Morris.
[525] MONAHAN 1983, p. 170.
[526] È un gesto poco usato nella vita quotidiana; quindi è sopravvissuto più che altro come gesto ironico.

2)Il gesto delle fiche: attestato fin dall'antichità[527], esso consiste nel porre il pollice tra le dita indice e medio (fig. 212, tav. L) e, a seconda del contesto geografico in cui si usa, può assumere diversi significati (tab. 21, pagina precedente). Per quanto concerne l'origine di questo gesto, Morris ritiene che abbia prevalentemente una valenza sessuale: vi sarebbe infatti una stretta somiglianza morfologica tra questo gesto e la forma della vagina (in cui le labbra verrebbero rappresentate dalle dita indice e medio mentre il clitoride turgido dal pollice); anche l'atto penetrativo riprodurrebbe una configurazione morfologica analoga (il pene, in questo caso, sarebbe rappresentato dal pollice mentre indice e medio configurano sempre le labbra vaginali)[528]. In entrambi i casi, il gesto delle fiche può essere usato sia come insulto sessuale – soprattutto se rivolto da un uomo a un altro uomo, per sottolinearne l'effeminatezza – sia come segno di volgare apprezzamento nei confronti di una donna. Un caso particolare descritto da Morris riguarda l'utilizzo di tale gesto per intendere che una donna è vergine poiché lo spazio entro il quale il pene/pollice entra è stretto; Morris ha individuato questo peculiare significato soltanto in Galles e da parte di una sola persona[529]. Il gesto delle fiche è attestato anche in Giappone: esiste dal periodo Edo (1603-1867), epoca nella quale era particolarmente diffuso[530]; nel contesto giapponese, esso assume il significato di «*sesso/voler fare sesso*»; tuttavia, in alcune regioni il pollice che spunta dalle dita simboleggia il pene, mentre in altre il seno. Il gesto delle fiche è stato interpretato anche come gesto scherzoso: secondo Morris si tratterebbe tuttavia di un significato relativamente recente poiché inteso come insulto o commento sessuale (o come gesto protettivo) avrebbe una origine estremamente più antica, testimoniata soprattutto da piccoli amuleti di epoca paleocristiana (e in uso fino ai giorni nostri). Un altro significato ben radicato nel folklore è legato alla valenza apotropaica del gesto delle fiche: sia i genitali femminili sia quelli maschili erano ritenuti capaci di proteggere contro il malocchio e contro qualsiasi altra forma di sortilegio. Mentre, però, i genitali maschili erano più efficaci – e quindi bastava un solo amuleto a scopo protettivo – quelli femminili erano ritenuti meno prodigiosi, motivo per cui se ne

---

[527] Dante Alighieri, nel XXV canto dell'Inferno, descrive un'espressione analoga: «*Le mani alzò con ambeduo le fiche*», compiuto dal ladro Vanno Fucci contro Dio, dunque equivalente del dito medio. PAURA, SORGE 2024.

[528] In questo caso esso sarebbe quindi un gesto fallico e non femminile, così interpretato, secondo Morris, dallo psichiatra svedese T. Vanggaard (1972). MORRIS 1983, p. 196.

[529] Il fatto che solamente un individuo abbia attribuito questo significato al gesto delle fiche non permette di confermare questa ipotesi che, seppur affascinante, avrebbe bisogno di un numero maggiore di utilizzatori. Esso sembrerebbe quindi un caso isolato di interpretazione individuale.

[530] AQUI 2008.

doveva indossare più di uno[531]. Morris avanza inoltre un'ulteriore ipotesi sull'origine del gesto, partendo dall'espressione «*I don't care a fig for him*» ovvero «*Non me ne importa un fico di lui*», per verificare se tra la locuzione e il gesto delle fiche possa esistere un collegamento etimologico o simbolico. Essa sarebbe il corrispettivo in italiano della locuzione idiomatica «*Non me ne importa un fico secco*». In italiano il fico secco è un frutto che nei secoli passati aveva scarso valore economico, circostanza che spiegherebbe il riferimento a questo frutto ma non al gesto delle fiche – a meno che non si colleghi il frutto del fico con la sua somiglianza con i genitali femminili[532]; in inglese il termine «*fig*» deriverebbe dalla parola gaelica «*fuigh*» che significa «truciolo, rifiuto», cioè una cosa di poco conto[533]. Infine, Morris riporta un'ulteriore interpretazione, tratta da Rabelais[534] riguarda un episodio di carattere più leggendario che storico, legato alla figura di Barbarossa. Durante l'assedio del 1162 della città di Milano, l'imperatore costrinse gli abitanti a rimuovere dall'ano della mula – sulla quale i milanesi, tempo addietro, avevano fatto salire con la testa rivolta verso il deretano dell'animale la moglie per scherno e derisione – un fico, con la bocca. Alcuni studiosi hanno ipotizzato questo fatto come collegato all'origine del gesto delle fiche: il pollice rappresenterebbe il fico mentre le dita indice e medio l'ano della mula. Tuttavia il gesto però, essendo attestato già dall'antichità classica con un significato sessuale e non insultante[535], non può avere un'origine così

---

[531] H. LICHT, «*Sexual Life in Ancient Greece*», cit. in D. MORRIS, 1983, p. 212.
[532] MORRIS, 1983, p. 198.
[533] C. MACKAY, «*Gaelic Etymology of the Languages of Western Europe* », cit. in D. MORRIS, 1983, p. 197.
[534] «*Gargantua e Pantagruele*».
[535] Morris sostiene che non esistano prove dell'utilizzo del gesto delle fiche come gesto insultante fin dall'antichità classica. In effetti non sembrerebbero essere pervenute fino ai giorni nostri statue, pitture o testi scritti che parlino del gesto delle fiche come gesto insultante. Invece vi sono tracce in fonti antiche che lo collegano a un contesto sessuale: ad esempio, il commediografo attico Aristofane usa la parola «*sykon*» (fico) con valore erotico, soprattutto allusivo della vulva («*Lisistrata*» ed «*Ekklesiazousai*»); Eufrone, anch'egli commediografo attico, scrisse allusioni al mostrare la vagina per mezzo della sostituzione con la parola «*fico*». Marziale usa la parola «*ficus*» come termine osceno in alcuni epigrammi; Orazio nel «*Sermones*» 1.5.86-88 gioca sul doppio senso tra frutto e genitali quando scrive riguardo al fico. Il gesto sessuale in sé però non viene mai descritto ma è chiaro e ben presente il riferimento metaforico alla vulva. Le prime prove dell'esistenza del gesto delle fiche come gesto sessuale risalgono al medioevo: nel Corpus Iuris Canonici del XI secolo questo gesto viene descritto come osceno e proibito nella liturgia e nei riti. Esso viene definito «*digitum medium vel interposito*» o «*digitus inter medios*» ma non c'è un riferimento al termine «fico» ma secondo Taylor è un antenato del gesto delle fiche. Nei «*penitenziali di Burchard di Worms*», libro XIX (Corrector) (XI-XII secolo) esso viene citato («*digitum inter duas digitorum commissuras inferre*») e condannato. Questa è considerata la prima vera e propria descrizione letterale del gesto delle fiche. Infine, nel Codice della Convenzione di san Millán de la Cogolla (inizi del XII secolo) esso viene menzionato come «*hacer la higa con la mano*», in cui «*higa*» corrisponderebbe alla parola «*figa*». In piena età medievale appaiono altre numerose attestazioni: ad esempio, nei glossari latino-volgari francesi e provenzali (ad esempio, «*ficam facere*», «*donar la fica*», oppure «*faire la figue*») oppure nelle novelle toscane del Trecento e nelle raccolte di detti popolari («*mostrò la fica*» o «*gli fece le fiche*», i quali hanno sia valore osceno che di offesa). Nel tardo medioevo Bernardino Passeri disegna giullari e folli che fanno il gesto della fica; lo stesso fa Pieter Brueghel il vecchio nel dipinto «*La faix-de-fou*».

recente. Morris dunque ipotizza che non sia il gesto ad avere avuto origine da questo episodio, ma che da esso possa derivare la successiva valenza insultante, probabilmente sviluppatasi come elaborazione satirica di un fatto più leggendario che realmente accaduto.

3)Il bacio sulla punta delle dita: questo gesto consiste nel portare alle labbra, per un breve momento, le punte delle dita unite a pinza, per poi staccarle da esse e aprire quindi la mano verso l'alto, come a simulare un'esplosione (fig. 213, tav. L); esso esprime un significato di lode, apprezzamento, perfezione, soprattutto a livello culinario. È molto diffuso in Italia (soprattutto al nord). Intervistando 1200 persone negli Anni Ottanta, Morris si rese conto che questo gesto avesse due valenze. A mio avviso, tuttavia, l'Autore sembrerebbe aver confuso due gesti differenti: non colse le sottili differenze esecutive del gesto di baciarsi la punta delle dita inteso come gesto di lode con quello usato soprattutto in Francia per salutare. Infatti mentre ben 601 intervistati attribuirono al gesto un significato di lode[536] (non rivolta direttamente verso un interlocutore ma verso una terza persona per commentarne un'altra, o per indicare un piatto particolarmente apprezzato), altri 375 intervistati hanno invece interpretato il bacio sulla punta delle dita come un saluto, soprattutto Sardegna, Sicilia, Malta e Corfù[537]. Egli inoltre notò che in Italia continentale, questo particolare venisse usato sia per salutare che per elogiare mentre al sud aveva una sola valenza di saluto.[538]. Sulla base dell'osservazione diretta del contesto contemporaneo dell'Italia settentrionale, non sembrerebbe che il gesto venga comunemente utilizzato come forma di saluto ma, più che altro, come segnale di apprezzamento culinario o estetico, usato per indicare perfezione (ossia «*fatto a regola d'arte*»). Morris invece afferma che col significato misto a saluto e lode viene utilizzato maggiormente nel Nord Italia[539]; una possibile spiegazione potrebbe essere che questo gesto all'epoca di Morris non fosse ancora così diffuso in televisione, nelle pubblicità e tra gli «*chef*». Il gesto venne infatti codificato come «*chef's kiss*» attorno agli Anni Novanta del XX secolo[540] e dall'Italia si diffuse nel resto d'Europa. In Francia invece

---

[536] Nello specifico, questa accezione è stata riscontrata da Morris in Spagna, Francia, Belgio, Olanda, Danimarca, Germania, Austria, area dell'ex Iugoslavia, Grecia e Turchia.
[537] A Napoli è preferito il gesto del dito a vite sulla guancia; infatti esso risulta essere assente dalla rassegna realizzata da Paura e Sorge.
[538] MORRIS 1983, p. 33.
[539] IBIDEM.
[540] Morris sostiene che possano essere anche altri i motivi per cui un gesto non si diffonda in una specifica nazione: ad esempio, se quel gesto presenta degli elementi considerati tabù, come il baciarsi il pubblico;

prevale il significato di saluto; Morris sembrerebbe aver assimilato due gesti differenti, ovvero quello usato per lodare e quello usato per salutare, in quanto essi hanno due modi fisicamente diversi di essere realizzati. Infatti, come gesto di saluto è vero che le dita toccano le labbra ma si fa in un vero e proprio bacio, generalmente accompagnato da un suono marcato; inoltre la mano si allontana dal volto in avanti, come a inviare un bacio e non si apre per simulare una esplosione. Questo gesto è rivolto direttamente a una persona e non a un oggetto o a un concetto, proprio perché costituisce una forma di saluto rivolta direttamente all'interlocutore; in passato veniva usato anche dalle ballerine e dagli attori come gesto teatrale. Morris, quindi, sembra aver accorpato i due gesti in un'unica categoria. Egli lo ha poi individuato anche in Nord Europa – quindi tra isole britanniche e Norvegia – dove tuttavia non risulta impiegato con nessuno dei due significati appena descritti in quanto non è conosciuto dagli abitanti (se non nella sua accezione di saluto); invece, in Tunisia e nelle isole Canarie viene usato per lodare ma in Svezia e Portogallo prevale il significato di saluto[541]. In Russia è attestato un gesto analogo impiegato per indicare che qualcosa è perfetto: esso consiste nell'imitare alcune lettere dell'alfabeto russo pre-rivoluzionario. Infatti, prima della riforma ortografica bolscevica del 1918, questa lingua aveva due lettere per riprodurre lo stesso suono «e»: la «Е/е» e la «Ѣ/ѣ». Quest'ultima è stata abolita con la riforma del 1918 poiché era considerata una lettera difficile da ricordare e quindi era impiegata prevalentemente dalle persone più istruite, diventando così simbolo di perfezione, di azioni fatte a regola d'arte. Il gesto riproduce la forma della lettera scomparsa: esso infatti consiste nel disporre il pollice in su e nel coprirlo con le dita dell'altra mano chiuse, disposte similmente a un ombrello (fig. 225, tav. LI)[542]. Si tratta di un gesto di approvazione particolarmente enfatico, ritenuto più intenso del gesto dell'«*OK*», a cui peraltro parzialmente assomiglia; per tale ragione è

---

oppure se ne esiste uno che già assolve a trasmettere quel significato (secondo Morris è per questa ragione che in Inghilterra il bacio sulla punta delle dita non venga usato come lode, in quanto esistono già altri gesti più antichi e forse più pratici e radicati nella cultura locale che presentano lo stesso significato di quest'ultimo); oppure ancora, se avviene una sostituzione gestuale, cioè quando un nuovo gesto subentra e quello vecchio passa in disuso. MORRIS 1983, p. 37.

[541] Essendo, la Tunisia, stata una colonia francese, è normale che usi questo gesto con la stessa valenza francese. Più problematica risulta essere invece la spiegazione dei un uso così diverso sia del Portogallo (rispetto alla più vicina Spagna) che della Svezia (rispetto alla più vicina Norvegia). Sarebbe plausibile pensare che il Portogallo, data la vicinanza con la Spagna, condividesse con essa il significato di questo gesto (viceversa per la Svezia con la Norvegia). È quindi probabile che le ragioni che spingono un paese a utilizzare un gesto in una determinata valenza rispetto ad un'altra non siano del tutto rapportabili alla vicinanza geografica ma ad altre cause non ancora chiare. Morris ipotizza che a volte un paese possa decidere di volersi differenziare rispetto a quello vicino e che quindi adotti consciamente e volontariamente un gesto per contraddistinguersi; però egli stesso nutre dubbi su questa ipotesi. IVI, p. 33.

[542] MONAHAN 1983, p. 168.

stato collocato in questa sezione, in quanto semanticamente più vicino al bacio sulla punta delle dita.

Oltre a descriverne la diffusione e i diversi impieghi, Morris propone anche una spiegazione relativa all'origine del bacio sulla punta delle dita. Per farlo, prende innanzitutto in esame l'origine del bacio in senso più ampio, ritenendo che il bacio sulla punta delle dita costituisca una successiva evoluzione del bacio vero e proprio. Secondo l'Autore, infatti, l'origine del bacio affonda le proprie radici nella preistoria, ovvero quando la madre premasticava il cibo da dare al bambino, che veniva inserito nella bocca per mezzo del contatto con la propria. Da questo gesto, dettato da una necessità pratica, avrebbe quindi avuto origine il bacio moderno, il quale poi ha assunto forme differenti a seconda della zona. Tuttavia, laddove il baciarsi in pubblico fosse considerato un tabù[543], allora vennero introdotte forme indirette di bacio, questa volta indiretto (come nel caso del baciarsi la punta delle dita). Oppure, per quanto concerne la sfera religiosa, sappiamo che i fedeli avessero l'usanza (e in alcuni paesi tale usanza è tuttora viva) di baciare la statua: per motivi igienici e, probabilmente, per evitare il contatto diretto con l'idolo, in certe culture è stato introdotto il bacio a distanza in sostituzione di quello diretto. Quindi, per mezzo di un'azione mimica, si mima l'atto del bacio e la sua trasmissione ed è per questi motivi che, secondo Morris, nacque il gesto del bacio sulla punta delle dita. Nella sua rassegna storica, l'Autore sostiene che questo gesto fosse già in uso soprattutto presso i Greci e i Romani[544] ma con la valenza sia di saluto che di adorazione nei confronti della divinità o del sovrano. Ne consegue che il bacio sulla punta delle dita in passato contenesse in sé entrambe le valenze e che quindi tale distinzione si sarebbe progressivamente affermata nel corso dei secoli per ragioni a noi oggi oscure. Attorno al XVIII secolo Giovanni della Casa descrisse questo gesto come «*quelle solennità che i chierici usano d'intorno agli altari e negli uffici divini e verso dio e verso le cose sacre*»[545] pur però disprezzandone l'utilizzo tra le persone – cosa che invece accadeva alla corte spagnola[546] – in quanto non esse andavano considerate alla stregua di divinità

[543] Ad oggi è considerato tabù in Arabia Saudita, in Iran e negli Emirati Arabi.
[544] Le principali fonti classiche in cui questo gesto viene menzionato sono: Livio in «*Ab urbe condita*» e Minucius Felix in «*Octavius*» (libro II).
[545] MORRIS 1983, p. 28 cit. in G. DELLA CASA, «*Galateo*».
[546] Molto probabilmente questo cerimoniale è di derivazione araba; infatti, secondo Morris, notevoli sono le analogie con questa cultura che preserva tuttora una forma di saluto che prevede il tocco con due dita dapprima del cuore e poi delle labbra. IVI, p. 29.

(fig. 214, tav. L). Un'ulteriore descrizione ma decisamente più dettagliata ci viene fornita da Fabrizio Caroso[547]: «*la mano destra non doveva toccare la bocca ma essere tenuta alquanto discosta, e piegandola un poco, e non tenerla dritta*»[548]; il tutto era poi accompagnato da un inchino o dalla riverenza. Il dito indice era quello che sfiorava le labbra proprio perché era il «*dito di parata*», cioè quello che doveva essere messo in mostra in quanto anellato in maniera vistosa. Attorno al XVIII secolo questo gesto subisce una semplificazione: esso diventa quindi «*un movimento circolare della mano mente il braccio viene spinto in avanti*»[549]; nel XIX secolo cessa completamente di essere utilizzato come gesto formale poiché viene considerato un gesto ridicolo e anacronistico – così come tutti quei gesti di ossequio che venivano rivolti ai membri della corte imperiale. Resta dunque da spiegare la ragione della sopravvivenza del bacio sulla punta delle dita fino ai giorni nostri. Secondo Morris questa sopravvivenza è dovuta al passaggio del gesto dalla sfera formale a quella informale, ormai caratterizzato da una valenza prevalentemente scherzosa. In questo modo esso ha assunto due significati, ovvero di lode e di saluto, dei quali Morris è consapevole; però ciò che, probabilmente, non ha colto è stata proprio la differenza sul piano fisico del gesto in quanto nella lode la mano si apre quasi a simulare uno scoppio mentre nel saluto la mano si distanzia in direzione dell'interlocutore senza aprirsi. Dunque, da un unico gesto che originariamente racchiudeva entrambe le valenze, sembrano essersi sviluppati due gesti distinti, oggi caratterizzati da significati differenti.

4)Lo scatto dell'avambraccio: è un gesto principalmente insultante e, in alcuni casi, può essere usato anche come commento sessuale[550]. Secondo Morris, esso trarrebbe origine dagli antichi atti di dominanza a sfondo sessuale usati dai primati per sottomettere gli altri maschi: questi rituali consistevano o nel mostrare il pene in erezione mentre si compivano altri movimenti vistosi, oppure nel montare fisicamente il soggetto da dominare, in modo tale da ristabilire l'ordine gerarchico. Non si trattava dunque di atti sessuali in senso proprio ma di mere azioni a scopo dimostrativo. L'Autore, inoltre, sostiene tale interpretazione poiché lo scatto dell'avambraccio viene considerato un gesto fallico: il

[547] Scrittore, coreografo e maestro di ballo di origine italiana, vissuto tra il XVI e il XVII secolo.
[548] MORRIS 1983, p. 31, cit. in F. CAROSO, «*Della Nobiltà di Dame*».
[549] IBIDEM, cit. in J. WILDEBLOOD, «*The Polite World*».
[550] Su 1200 intervistati, 761 lo considerano un insulto sessuale mentre 144 un commento sessuale; 141 lo identificano come un segnale di forza fisica mentre 137 non lo usano affatto.

pene in erezione è rappresentato dal braccio teso che, rispetto al dito medio[551] – anch'esso gesto fallico – esprime una forza ancora più marcata sia per le dimensioni del braccio[552] sia per l'azione di battere l'altra mano sul braccio opposto con un colpo secco[553] (fig. 215, tav. L). Esiste una correlazione, infatti, tra questo gesto e il cosiddetto gesto dell'ombrello: mentre lo scatto dell'avambraccio costituisce la componente dinamica aggressiva del gesto dell'ombrello, quest'ultimo, invece, è diventato un emblema poiché si è cristallizzato culturalmente nel tempo a partire dallo scatto dell'avambraccio stesso. Ciò suggerisce che i due gesti condividano una comune matrice simbolica, pur essendosi successivamente differenziati nella forma e nell'uso. Risulta quindi evidente quanto questo gesto sia legato all'esibizione della propria forza (fallica).
Morris individua inoltre un altro possibile significato del gesto, stante per messa in mostra della propria forza fisica, privo, in questo caso, di qualsiasi valenza insultante o di commento osceno. Si tratta del tipico gesto utilizzato dalle squadre sportive per mettere in risalto il muscolo dell'avambraccio, simbolo di potenza, forza ed energia; sono assenti gli elementi insultanti e quelli a sfondo sessuale. Un gesto analogo per intensità offensiva, ma morfologicamente più simile al dito medio rivolto verso l'alto, è un gesto russo che significa «*guardare sotto la coda del gatto*», in cui il dito rappresenta sia il fallo che la coda del suddetto animale[554].

Per quanto riguarda la diffusione, Morris rintraccia alcuni schemi ricorrenti: questo gesto con il significato insultante è ampiamente diffuso nei paesi dell'Europa meridionale mentre è assente da quelli dell'Europa settentrionale, dove invece prevale il gesto inteso come commento osceno (soprattutto in Gran Bretagna). Invece, come esibizione di forza fisica è stato attestato in Scandinavia, Germania, Austria e Tunisia. Oggi però questo gesto inteso come segno di forza è praticamente scomparso dai paesi in cui Morris lo aveva rilevato: al suo posto, infatti, è usato il «*fist pump*» (fig. 222, tav. LI) o il «*double*

[551] Il «*digitus impudicus*», più popolare tra gli Antichi Romani in quanto Morris riporta alcune fonti classiche autorevoli che citano l'uso di questo gesto (Marziale, epigramma VI, 70; Giovenale, satira 6.247-8) mentre lo scatto dell'avambraccio non risulta essere mai presente negli scritti latini. Morris confonde Giovenale con Svetonio: questo errore si trova a pagina 118 (1983). Morris non cita però altri autori in cui viene descritto l'insulto per mezzo del dito medio: Tertulliano, «*De Idolatria*» 15; Persio, «*Satira*» 2, vv. 33-34.
[552] Morris parla di «*superpene*». MORRIS 1983, p. 116.
[553] Questo movimento andrebbe invece a imitare la spinta pelvica compiuta durante l'atto sessuale. IBIDEM.
[554] Più volgarmente, esso significa «*ficcatelo su per il culo*». MONAHAN 1983, p. 152.

fist pump»[555] (fig. 223, tav. LI), il quale ha preso piede grazie alle trasmissioni sportive televisive e alla globalizzazione[556]. Un ulteriore aspetto interessante che Morris ha individuato durante la ricerca sullo scatto dell'avambraccio è la notevole presenza di varianti gestuali ad esso associate (tabella 22, pagina successiva) – si ricorda che la forma standard si esegue con il pugno chiuso che scatta verso l'alto, il braccio piegato a livello del gomito mentre con la mano dell'altro braccio viene compito l'interno del gomito.

[555] Si vedano: KENDON 2004; MCNEILL 2005; GOODWIN («*Co-operative Action*», 2108); BILLING («*Sport Communication*», 2021); KASSING & SANDERSON («*Sports and New Media*», 2005).
[556] È presumibile che questo gesto ha preso avvio negli USA, probabilmente tra i boxeur degli Anni Settanta come gesto alternativo al tocco di guanti prima del match. Con l'avvento della televisione e della sempre maggiore facilità nel vedere le partite di tutto il mondo, esso si è rapidamente diffuso un po' ovunque. Inoltre, essendo un gesto semplice e di impatto, a livello televisivo risulta essere molto efficace; forse, a tutti questi elementi, si deve il suo successo e la sostituzione dello scatto dell'avambraccio – gesto che avrebbe potuto essere frainteso dai tifosi dell'Europa meridionale.

NOME	DESCRIZIONE
1)Scatto verso l'alto semplificato	È simile a quello standard, ma la mano opposta non colpisce l'interno del gomito.
2)Scatto verso l'alto multiplo	È simile a quello standard, ma la mano opposta colpisce ripetutamente l'interno del gomito.
3)Scatto diagonale	È simile a quello standard, ma il braccio colpito si dispone diagonalmente.
4)Scatto laterale	È un'ulteriore variante dello scatto diagonale, nella quale il braccio colpito si dispone orizzontalmente e si muove in tale direzione.
5)Scatto in avanti	Tipico dell'Italia, consiste nel far scattare in avanti il braccio colpito mentre la mano opposta lo colpisce. La mano del braccio proteso può essere chiusa a pugno con il palmo rivolto verso il basso, verso l'alto oppure aperta con il palmo rivolto verso il basso.

6)Scatto dell'avambraccio amplificato	a)scatto dell'avambraccio + spinta del dito medio: insulto attestato soprattutto in Portogallo e nelle isole Canarie, secondo Morris questo gesto è doppiamente fallico in quanto racchiude in sé due gesti fallici; b)scatto dell'avambraccio + indice teso: una variante spagnola di questo gesto insultante consiste nel sostituire il dito indice al medio; c)spinta dell'avambraccio + gesto delle fiche: insulto a sfondo sessuale; d)spinta dell'avambraccio + gesto delle corna: insulto grossolano che ne amplifica l'intensità.
7)Scatto dell'avambraccio abbreviato	È simile al gesto standard, ma l'intensità del colpo e del movimento del braccio colpito è decisamente minore.
8)Scatto dell'avambraccio miniaturizzato	È una versione scherzosa usata in Spagna (detta anche «*la peseta*»), nella quale, al posto delle braccia, vengono utilizzati delle due mani: uno è leggermente piegato e scatta in avanti quando viene colpito dall'altro a livello dell'articolazione.

9)Scatto dell'avambraccio criptico	All'epoca di Morris era tipico dell'isola di Malta poiché qui esisteva un tabù legato allo scatto dell'avambraccio standard. La variante più discreta consiste nello sfregare l'incavo del gomito del braccio piegato con la mano del braccio opposto. Si poteva anche colpire l'incavo soltanto con due dita della mano opposta.

Tabella 22. Varianti dello scatto dell'avambraccio.

5)Il pollice alzato: questo gesto è uno dei più dibattuti per quanto riguardo la sua origine; per moltissimo tempo è stato attribuito agli Antichi Romani che lo usavano per decidere se il gladiatore sarebbe dovuto morire o salvare (fig. 219, tav. L). Da tale consuetudine sarebbe successivamente derivato l'attuale significato del gesto, ossia «*OK*», «*va bene*». In realtà, nessuna fonte latina fa riferimento a questo gesto inteso come impiegato per decretare la sorte dei combattenti negli anfiteatri; soltanto Plinio nel libro ventottesimo della sua «*Naturalis Historia*» ha scritto che «*Non saprei dire se sia ancora più sorprendente il fatto che, quando qualcuno approva un rimedio salutare prendendolo a esempio,* tenga il pollice rivolto in avanti*; mentre, se lo disapprova,* ***lo prema*** *rivolto all'indietro*»[557]. Tuttavia, il contesto in cui Plinio usa questo riferimento al pollice piegato all'indietro e poi premuto («*premat*»), è probabilmente magico-medicinale e non d'suo quotidiano[558]. Alcuni studiosi hanno tuttavia interpretato questo passo di Plinio come riferito a un pollice rivolto verso il basso, attribuendogli quindi un significato di approvazione, mentre il pollice rivolto verso l'alto sarebbe stato interpretato come segnale di rifiuto. [559]. Nella maggior parte dei casi, però, la situazione è capovolta: il pollice verso equivale a rifiutare mentre il pollice verso l'alto equivale ad approvare. Secondo Morris, appare ormai chiaro da dove abbia avuto origine l'equivoco relativo alla prima interpretazione del gesto. Rimangono invece ancora incerte le ragioni che avrebbero determinato la diffusione della seconda interpretazione, ossia quella che associa il pollice rivolto verso l'alto all'approvazione. Morris sostiene che l'errore principale sia sorto da un errore di comprensione durante la lettura di alcuni passaggi dedicati all'argomento. Nel «*Latin Dictionary*» di Lewis e Short (1880), alla voce «*pollex*» viene riportata la seguente definizione: «*piegare il pollice contro il palmo (premere) era un segno di approvazione; estenderlo (vertere, convertere, pollex infestus) era un segno di disapprovazione*»[560]. Nel dizionario di Brewer (1870), Morris rintraccia la seguente definizione: «*Nei combattimenti dell'Antica Roma, quando un gladiatore veniva sconfitto, toccava agli spettatori decidere la sua sorte. Se volevano che vivesse*

---

[557] «*Illud haud scio an magis mirandum sit, quod remedia salutaria, si quis exemplo probet, in proclivi pollicem gerat; si damnet, aversum* ***premat***», PLINIO, «*Naturalis Historia*», 28.5. Traduzione dell'Autrice.
[558] La traduzione di questo passo riportata da Morris (1983, p. 237) che appartiene all'inglese Philemon Holland («*The Historie of the World, commonly called the Naturall Historie of C. Plinius Secundus*», 1601) crea ulteriore confusione a una questione complessa già di per sé; quindi si è pensato di riportare direttamente il passo originale, in cui «*pollex in proclivi gerere*» significa «*portare il pollice in avanti/inclinato in avanti*» e «*pollex aversus premere*» significa «*voltare il pollice all'indietro e premerlo*». Dunque, Plinio non scrive riguardo a un pollice verso il basso o verso l'alto.
[559] MORRIS 1983, p. 237.
[560] IVI, p. 234, cit. in LEWIS E SHORT, «*Latin Dictionary*».

chiudevano il pollice nel pugno (pollice compresso favor judicabatur); se volevano che fosse ucciso estendevano il pollice in fuori»[561]. L'Autore riporta anche altri esempi, non dissimili da quelli appena citati; ciò che emerge con chiarezza è che le definizioni date dagli studiosi del XIX secolo non fanno riferimento né al pollice verso l'alto né a quello verso il basso. Sono stati gli studiosi di epoche successive a distorcere il senso di quanto scritto in precedenza. È dunque probabile che il pollice esteso sia stato interpretato come «*alzato*» mentre quello nascosto come «*tenuto verso il basso*». Basti pensare a Montaigne[562] che pur traducendo abbastanza correttamente un passo della terza satira di Giovenale[563], affermò che «*il segno del pollice indicante sfavore o disgrazia consisteva nel levarlo in alto e girarlo all'infuori*»[564] e tale lettura avrebbe potuto far scaturire facilmente degli errori di comprensione[565]. Quindi, da lievi distorsioni, si è giunti a interpretazioni sempre più lontane dalla realtà e, di conseguenza, al significato moderno attribuito al gesto del pollice. Ci si può allora domandare per quale motivo abbia prevalso il significato «*sotto = rifiuto*» e «*sopra = approvazione*» rispetto a «*sotto = approvazione*» e «*sopra = rifiuto*». Morris ipotizza che la spiegazione risieda nella natura stessa del simbolismo legato al sotto e al sopra: ciò che è associato al basso e alla terra, è considerato in maniera negativa mentre qualcosa legato all'alto è considerato positivo[566]. Altri elementi che possono aver favorito questa distorsione interpretativa vengono rintracciati da Morris nell'analisi di un modo di dire inglese[567] e di un gesto francese compiuto da Gérald J. Brault[568] usato per esprimere ammirazione[569].

---

[561] IBIDEM, cit. in BREWER, «*Dictionary of Phrase and Fable*».
[562] «*Saggi*», 1603, libro II, capitolo 26.
[563] «*Quando la folla gira i pollici, l'uccisione è richiesta a furor di popolo*».
[564] MORRIS 1983, p. 235.
[565] «*Levare in alto*» poteva essere interpretato come «*puntarlo verso l'alto*».
[566] Questa simbologia, non universale poiché cambia da cultura a cultura, è presente nel mondo greco-romano, in quello giudaico-cristiano e anche dai linguisti Lackoff e Johnson che sostengono in «*Metaphors We Live By*» (1980) che il nostro corpo abbia una verticale naturale poiché l'uomo cammina eretto e che la testa (ovvero, il sopra) sia un elemento di vita, luce e controllo mentre la zona ano-genitale (ovvero, il sotto) sia più ambigua e negativa. Dato che questa verticale è universale, nascono metafore concettuali che sono universali, almeno al loro livello di base. Ad esempio, «*up is health*» si dice quando si guarisce mentre «*down is sickness*» si dice quando si sta male. Quindi, si deduce che il sopra sia vita mentre il sotto sia malattia; la testa diventa il polo superiore delle metafore positive ed è una presenza universale mentre il sotto diventa il polo metaforico della mancanza di potere.
[567] «*Ci metto il pollice sopra*» quando una compravendita viene conclusa: i due soggetti si bagnano i pollici e li spingono in avanti fino a farli combaciare.
[568] 1933-2020. Storico della cultura francese, medievista, specialista in linguaggio, proverbi e simboli della Francia meridionale.
[569] «*Si alza il pollice della mano destra e lo si spinge in avanti, come per piantare una puntina da disegno. Il gesto del pollice alzato significa qui "prima classe" perché i francesi indicano il numero uno con il pollice*». MORRIS 1983, p. 239.

Per quanto riguarda la distribuzione geografica, Morris rintraccia il gesto del pollice in su con valore di «*OK*» soprattutto in Nord Europa mentre in Grecia e in Italia all'epoca delle interviste non era così diffuso[570], probabilmente per via dell'esistenza di un altro gesto compiuto nel medesimo modo ma che era insultante. Oggi, in Italia, il pollice alzato è ben presente (mentre è meno utilizzato il gesto dell'anello, suo equivalente[571]), poiché la globalizzazione e l'influsso statunitense sono estremamente marcati. Su 1200 intervistati, 738 lo hanno interpretato come «*OK*» mentre 40 come «uno» numerico, 36 come insulto sessuale, 30 come segnale di autostop, 16 per indicare la direzione mentre 318 non lo usano. In Tunisia si usa molto per indicare il numero uno mentre in Sardegna meridionale e in Grecia settentrionale (e in misura assai minore anche in Sicilia) viene usato spesso come insulto sessuale.

6)Il colpetto sui denti e il mordersi il pollice: è un gesto di negazione, molto simile, sul piano semantico, allo sfregamento del mento per mezzo del dorso della mano. Consiste nel collocare l'unghia del pollice sotto i due incisivi superiori per poi spingerla in avanti, cioè verso l'esterno della bocca, così da realizzare uno schiocco (fig. 220, tav. L). Esso è estremamente comune nel Sud Italia, dove spesso convive con altre forme di negazione, ma si trova anche in Francia, Spagna, Tunisia, nei Paesi dell'ex Iugoslavia[572] mentre è assente dal Nord Europa[573]. Morris ritiene che il colpetto sui denti e il mordersi il pollice rappresentino due varianti di uno stesso gesto. A sostegno di tale ipotesi, richiama il gesto del «*mordersi il pollice*», rintracciato nel Nord Europa e in opere del XVI secolo quali «*Romeo e Giulietta*» e «*Wits Miserie*»[574]. Il mordersi il pollice non era però considerato un gesto di negazione ma un modo per minacciare, un insulto abbastanza pesante: «*li insulterò mordendomi il pollice e sarà un'onta per loro se lo sopporteranno*»[575], dice

---

[570] In Italia arriva grazie ai soldati americani durante la Seconda Guerra Mondiale.
[571] Morris sostiene che in Italia l gesto dell'anello fosse più popolare, negli Anni Ottanta, mentre in Francia prevaleva il pollice in su. MORRIS 1983, p. 242.
[572] Data l'assenza di dati più specifici sui paesi coinvolti, si è preferito lasciare la dicitura usata da Morris.
[573] Anche il mordersi il pollice è scomparso da quest'area, all'incirca a partire dal XVIII secolo. MORRIS 1983.
[574] Thomas Lodge, scrittore e drammaturgo inglese del XVI secolo. In questa opera però non viene espressamente citato questo gesto; Morris ipotizza che siano la stessa cosa in quanto «*dandomi lo fico con il pollice in bocca*», frase presente in quest'opera, viene considerata generalmente, a dir suo, il corrispettivo del mordersi il pollice oppure una variante del gesto delle fiche. MORRIS 1983, p. 247.
[575] Morris giustifica l'assenza della denominazione corretta del gesto (ovvero «*mordersi l'unghia*») sostenendo che gli inglesi abbiano semplicemente contratto la frase, omettendo la parola «*unghia*» al solo scopo di accorciarla. In realtà, secondo l'Autore, la frase completa doveva essere «*mordersi l'unghia del pollice*» e non «*mordersi il pollice*». IVI, pp. 247-248.

Sansone in «*Romeo e Giulietta*»[576]. Tale interpretazione, tuttavia, presenta alcuni aspetti problematici, soprattutto per quanto riguarda l'identificazione del colpetto sui denti con il gesto del mordersi il pollice. Infatti, su quali basi Morris giunge a ritenere che il mordersi il pollice e l'unghia sotto il dente siano il medesimo gesto? È probabile che l'Autore sia giunto a questa deduzione dopo aver letto un'opera del XVII che tratta di norme comportamentali in cui trova scritto che «*non meno irrispettoso è mordersi l'unghia del pollice per esprimere scorno e disprezzo*»[577]. Questo manuale, tuttavia, non mette a confronto i due gesti, sostenendo che uno sia la variante di un altro; esso cita solamente il mordersi il pollice senza collegarlo al mordersi l'unghia. È quindi Morris a ipotizzare un collegamento fra i due gesti realizzando un'analogia formale e funzionale. Dunque, in Inghilterra e nel Nord Europa non esisteva – e non esiste tuttora – un gesto identico o simile sia per forma che per significato al mordersi l'unghia; esso esiste principalmente in area mediterranea e con l'accezione di negazione solo nel Sud Italia[578].

Ci si può allora domandare però come mai si attribuisca proprio all'unghia il significato di negazione («*no, non ho nulla, non ti darò nulla, non ho soldi*», ecc.): l'unghia costituisce una parte anatomica di ridotte dimensioni, quindi ha scarso valore[579]. Morris però rintraccia anche la rabbia come elemento legato a questo gesto; qualsiasi gesto che abbia come elemento principale il mordere una parte del proprio corpo, ha lo scopo di far percepire all'altro la propria ira, mettendolo così in guardia sulle conseguenze delle proprie azioni ma anche di contenerla per evitare che si riversi sull'interlocutore. Si pensi, ad esempio, al mordersi la mano disposta di taglio oppure l'interno del gomito (figg. 216-217, tav. L): in entrambi i casi vi è una forte componente di minaccia e di rabbia che si cerca di reprimere o di contenere mordendo una parte del proprio corpo. Anche il gesto del mordersi il pollice è caratterizzato dalla rabbia e appare molto più vicino al mordersi la mano o l'interno del gomito. Diversamente, il mordersi l'unghia interessa una parte anatomica piccola e accessoria e, proprio per questo, sembrerebbe esprimere una rabbia meno intensa. Alla luce di queste considerazioni, possiamo quindi trovarci concordi con

---

[576] MORRIS 1983, pp. 247-248, cit. in W. SHAKESPEARE.
[577] «*The Rules of Civility*», 1618-1640 circa; si tratta di una raccolta di norme di comportamento tradotte in inglese ma derivanti da una o più opere francesi.
[578] OLIVERI 2000; PAURA, SORGE, 2024.
[579] Non è un caso che infatti si usi dire «*per un'unghia*» (per pochissimo), «*non vale un'unghia*» (non vale niente), «*non è cambiato di un'unghia*» (non è per niente cambiato), «*non ci guadagni un'unghia*», «*un unghia di…*» (un briciolo di…). Si desume che l'unghia sia una metafora per indicare una quantità piccola o minima.

Morris e con quanto scritto da Shakespeare, ovvero che con tale gesto si compie un'azione estremamente minacciosa e insultante.

Oltre agli aspetti funzionali appena discussi, Morris fonda la propria interpretazione anche sulla distribuzione geografica del gesto: l'atto di mordersi l'unghia è attestato in gran parte dell'Europa – fatta eccezione per il Nord. Morris è dell'idea che se questi due gesti fossero indipendenti l'uno dall'altro, cioè se fossero due gesti diversi, non si troverebbero nelle medesime aree; inoltre egli sostiene che solo in Grecia esso abbia mantenuto una valenza insultante mentre un po' ovunque nel resto d'Europa abbia attenuato l'elemento di minaccia che invece lo caratterizzava soprattutto nel XVII secolo. Come negazione, invece, l'Autore lo rintraccia solo in Spagna, Francia, Tunisia, Sardegna ed est Europa; egli non lo identifica come gesto d'uso comune al Sud Italia, proprio dove invece è adottato in misura maggiore rispetto ad altri paesi[580]. Dunque, è probabile che lo studioso non abbia indagato in modo sufficientemente approfondito il Sud Italia, selezionando solo alcune province, probabilmente le meno rurali[581]. Un luogo in cui Morris non rintraccia questo gesto, in quanto la sua indagine non si è potuta spingere in zone eccessivamente remote, è la Russia: qui, però, esso sta per «*strappami un dente se sto mentendo!*». Inoltre, può anche essere associato al gesto del taglio della gola, come a rimarcare la veridicità di quanto affermato[582].

Oltre alle perplessità appena esposte, un ulteriore elemento problematico dell'interpretazione proposta da Morris riguarda lo scambio del gesto del mordersi l'unghia con uno soltanto apparentemente simile, rintracciato in Provenza, Tunisia e Algeria in alcune descrizioni coloniali francesi della prima metà del Novecento: infatti, in queste aree, si usava schioccare il pollice vicino ai denti o baciarlo per indicare il gradimento di ciò che si stava mangiando. Morris, tuttavia, lo rintraccia – seppur raramente – nel nord della Francia ma anche, seppur in modo più sporadico, in Belgio, in

[580] Come si evince dalla lettura di OLIVERI 2000; PAURA, SORGE, 2024.
[581] Le aree più attendibili per ricerche di questo tipo sono quelle meno industrializzate poiché le tradizioni si sono tramandate maggiormente. Inoltre bisogna ricordare che Morris per realizzare questi campionamenti di solito faceva affidamento fu fonti folkloristiche ed etnografiche ottocentesche e novecentesche realizzate da altri studiosi che andava a integrare con le interviste da egli realizzate sul territorio. Quindi, la realtà etnografica a cui lui fa riferimento è parzialmente attendibile poiché non totalmente aggiornata da massici studi nei *loci* presi in esame.
[582] MONAHAN 1983, p. 178.

Francia centrale, in Spagna e in Italia settentrionale[583]. In realtà è un gesto molto simile a quello del «*bacio del cuoco*», che consiste nel portarsi alle labbra le dita e baciarne le punte; lo studioso quindi fa confusione, in quanto li interpreta come gesti simili e che presentano una o più basi in comune[584]. Egli, quindi, non ha una documentazione etnografica solida ma formula queste ipotesi per mezzo di inferenze personali: infatti, tra il bacio del pollice e il mordersi l'unghia esistono differenze sia strutturali che – soprattutto – funzionali, in quanto i due gesti assolvono a funzioni totalmente diverse. Inoltre il bacio sul pollice con valenza culinaria non è mai stato rintracciato nel Nord Italia, a differenza di quanto ha sostenuto Morris; nessuno degli autori analizzati fino ad ora ne ha mai messo in luce l'esistenza – nemmeno episodica.

7)Il colpetto sotto il mento: in Italia settentrionale, quando si vuole esprimere a gesti che un determinato argomento non ci interessa, spesso usiamo il colpetto sotto il mento; al Sud[585], invece, usiamo il medesimo gesto per negare, come amplificazione della spinta della testa all'indietro e per renderlo visibile anche a distanza, in ambiti comunicativi che non consentono di parlarsi «*vis-à-vis*» [586]. Esso è rintracciato da Morris anche in Francia, in Belgio e in Tunisia e il suo significato equivale a quello norditaliano; può inoltre essere impiegato per dire «*che barba!*», «*che persona noiosa!*», «*che vattene*» oppure per insultare[587]. Questo gesto si realizza strofinando il dorso della mano sotto il mento ed è per questa ragione che viene collegato alla barba, imitando l'azione di toccarsela facendo il contropelo (fig. 218, tav. L). Anche in altri paesi, come quelli arabi, la barba è associata alla noia: per esprimere questo stato d'animo, essi indicano con la mano un punto immaginario fin dove la barba è cresciuta mentre l'altra persona li annoiava (fig. 68, tav. XXV). Secondo le indagini condotte da Morris, questo gesto è molto più comune come forma di disinteresse che di negazione; in alcuni casi, sempre rintracciati in Francia del Nord ma anche in alcune aree della Grecia, viene utilizzato per esprimere incredulità, ovvero «*Non ti credo*»[588].

---

[583] MORRIS 1983, p. 253.
[584] Cioè, il portarsi le mani alla bocca, il baciare una parte delle dita o tutte quante, il rumore compiuto dal bacio.
[585] Ma anche a Corfù e a Malta.
[586] MORRIS 1983, p. 217.
[587] «*Chiudi la bocca*», «*vai al diavolo*», «*non mi seccare*».
[588] MORRIS 1983, p. 222.

IV.IV I gesti dei Nativi americani

Fino a questo punto sono stati analizzati gesti di natura diversa che, pur mostrando talvolta una notevole diffusione geografica, non possono essere considerati né pienamente universali né riconducibili a un sistema linguistico autonomo e propriamente detto. La classificazione proposta da Morris si concentra infatti sul gesto come fenomeno comunicativo, ma non prende in considerazione quei sistemi nei quali la gestualità costituisce essa stessa una lingua completa. Abbiamo visto infatti che solo alcuni gesti possono sostituire totalmente il verbale mentre altri lo sostituiscono o solo in parte oppure aggiungono elementi che non possono essere percepiti per mezzo della sola comunicazione verbale. Dunque, il proposito di Morris è stato quello di creare una sorta di enciclopedia del sapere gestuale per mostrarne l'ampia varietà e portata geografica gestuale, nonché la complessità nell'individuare una possibile origine anche transculturale di alcuni gesti; egli però non si è posto come scopo quello di realizzare un codice gestuale universale. Egli, al contrario, ha cercato di evidenziare non solo gli elementi in comune, laddove possibile, ma anche quelle parti che invece differivano, creando così una sorta di enciclopedia che mettesse in luce anche gli aspetti più oscuri della gestualità che andavano così ad accentuarne la complessità.

Pur cercando di essere il più possibile esaustivo, Morris ha tralasciato una tipologia gestuale estremamente interessante, ovvero il linguaggio gestuale dei Nativi americani; tale assenza è dovuta non a una mancanza di conoscenze da parte dello studioso ma ad una divergenza di pensiero e di interessi. Egli infatti considerava il gesto un atto spontaneo, involontario, indice di emozioni e spesso accompagnato dal linguaggio verbale. Il linguaggio gestuale dei Nativi americani invece è codificato, convenzionale e dotato di un lessico e di una sintassi propria, usati quindi per sostituire totalmente il verbale (molto similmente alle lingue dei segni usate dalle persone sorde). Secondo Morris, pertanto, essi non rientrano propriamente nella categoria dei gesti, bensì costituiscono un linguaggio intenzionale, codificato, trasmesso culturalmente e appreso di generazione in generazione. Per questa ragione, dato il suo interesse per i residui evolutivi del comportamento animale e per i segnali non controllati, Morris non ne fa menzione, così come non si occupa delle lingue dei segni usate dai sordomuti – infatti la lingua gestuale dei Nativi americani è, per alcuni aspetti, comparabile alle lingue dei segni

dei sordomuti. Ad esempio, entrambi presentano un lessico convenzionale, una sintassi autonoma e una forte componente codificata. Però i due sistemi non sono totalmente sovrapponibili in quanto la lingua degli Indiani d'America nasce all'interno di una comunità di udenti come lingua ausiliaria, usata cioè per comunicare tra le varie tribù – ciascuna delle quali infatti parlava una lingua differente. Invece le lingue dei sordomuti sono lingue primarie, usate cioè in totale sostituzione del parlato – per ovvie ragioni di necessità – e sono quindi apprese in comunità di non udenti. Inoltre, mentre i sordomuti tendono a essere maggiormente espressivi mentre gesticolano, coinvolgendo quindi anche il viso nella comunicazione, invece popoli indigeni del Nordamerica raramente esibiscono espressioni facciali in quanto i gesti che essi compiono sono considerati già di per sé sufficienti alla trasmissione e comprensione del messaggio. Il confronto tra questi due sistemi evidenzia come il canale gestuale possa sostenere forme linguistiche complete, pur sviluppatesi in contesti storici e sociali profondamente differenti. Alla luce di tali considerazioni, nessuna tipologia gestuale dovrebbe essere esclusa da un'analisi linguistica, sia per ragioni di completezza sia per consentire un confronto tra differenti modalità di comunicazione non verbale. Il confronto proposto nella tabella 24 si spera che possa rendere ancora più chiaro l'intento di questo lavoro, ovvero cercare di mostrare analogie e differenze tra i gesti che non realizzano un linguaggio vero e proprio da quelli che, invece, nascono come una lingua visiva pienamente autonoma[589].

I gesti degli Indiani d'America non sono stati oggetto di studi sistematici fino tempi recenti; le prime pubblicazioni sporadiche risalgono al XIX secolo e di solito sono lavori realizzati da membri dell'esercito americano che ebbe quindi modo di entrare in stretto contatto con gli indigeni durante la fase di colonizzazione militare[590]. Questi ultimi dovettero imparare la lingua dei nativi per comunicare con essi; l'interesse antropologico

[589] Per ragioni di sintesi, si è scelto di non trattare le lingue dei segni usate dalle persone sorde, privilegiando invece un argomento meno frequentemente affrontato negli studi sulla gestualità, ossia quello dei gesti degli Indiani d'America. La peculiarità del tema e l'intento di dedicare spazio a un aspetto meno noto hanno motivato tale scelta.

[590] Una di esse appartiene al Maggiore Stephen H. Long (1823) mentre altre due al tenente colonnello Garrick Mallery («*Gesture Signs and Signals of the North American Indians*» – 1880; «*Sign Language Among the North American Indians*» – 1881). Un'altra pubblicazione risale invece al 1885 ad opera del capitano Wm. Philo Clark che ebbe modo di studiare il linguaggio degli indiani durante la sua permanenza nei loro territori tra il 1875 e il 1880. Altre tre opere sui gesti degli indiani vennero alla luce sul finire del XIX secolo: il missionario Lewis F. Hadley pubblicò «*Primary Gestures*» (1887), «*Sign Talk*» (1890) e «*Indian Sign Talk*» (1893), quest'ultima molto importante anche perché presenta un ampio apparato di immagini. TOMKINS 1969, p. 7.

per la loro cultura e quindi anche per i loro gesti avvenne in un secondo momento, dopo che lo scopo primario fu raggiunto. Solo quando si divenne consapevoli del rischio di estinzione di questo sistema linguistico – soprattutto a causa dell'alfabetizzazione anglofona degli ultimi indiani sopravvissuti alla colonizzazione – si cercò di preservare questo importante patrimonio linguistico per mezzo di pubblicazioni, ricerche e studi[591]. Ciò che emerge da questi lavori, ma soprattutto da «*Indian Sign Language*» di William Tomkins[592], è che:

1)i gesti usati dagli Indiani d'America sono un sistema linguistico autonomo, dotato cioè di un lessico stabile, di regole sintattiche proprie e di convenzioni condivise tra le diverse tribù. In questo caso il gesto può sostituire totalmente il linguaggio verbale poiché si rivela essere un sistema comunicativo completo;

2)i gesti sono condivisi tra tribù nordamericane parlanti lingue differenti. Tale linguaggio gestuale però viene anche in altre due circostanze:
-se si deve comunicare da lontano;
-se si vuole mantenere la segretezza su uno specifico argomento[593];

3)le frasi gestuali vengono realizzare senza la parte flessiva e senza gli articoli determinativi e indeterminativi. Le frasi si costruiscono nel seguente modo: «*Dove (tu) vai?*» = «domanda + tu + vai»;

4)la rappresentazione del tempo è spazializzata ed è legato agli elementi della natura. Se ne deduce che il gesto mostra il tempo secondo coordinate spaziali visibili poiché il pensiero temporale nasce da metafore spaziali. Ad esempio, per indicare l'ora del giorno, indicano il punto del cielo in cui si trova il sole in quell'ora;

---

[591] Ad oggi, per preservare il patrimonio linguistico degli Indiani (attualmente chiamato PISL ovvero «*Plains Indian Sign Language*» o «*Hand Talk*»), sono state realizzate diversi progetti di documentazioni e archivi digitali, con l'importante ausilio delle tecnologie contemporanee quali videoregistrazioni e condivisione del materiale su archivi presenti nel web.
[592] Divulgatore attivo negli Anni Venti del XX secolo, noto quasi esclusivamente per l'opera qui analizzata. Le informazioni biografiche sull'autore sono estremamente scarse: non sono documentati con certezza né la data né il luogo di nascita e di morte. Tomkins non risulta essere stato né un linguista né un antropologo.
[593] A tal riguardo si ricorda il frequente ricorso al gesticolare soprattutto da parte degli abitanti del Sud Italia, in particolar modo dai mafiosi che arrivarono a creare un vero e proprio codice comunicativo, immediato e comprensibile ai propri membri.

5)il gesto riflette i modelli culturali della mente e non ha quindi solo funzioni comunicative;

6)la lingua dei segni indigena è prevalentemente iconica, poiché si fonda sull'osservazione della natura e delle azioni, ma è anche economica: un singolo segno può infatti richiamare più parole appartenenti alla medesima area semantica. È il caso, ad esempio, del gesto usato per indicare la parola «*abbandonato*» che in realtà può coprire diversi significati sinonimici come «*divorziato, gettato via, sfollato*». È iconica poiché, ad esempio, per indicare una ragazza, se ne imita la tipica acconciatura indigena[594];

7)il gesto è visto anche come atto estetico e non solo comunicativo poiché esso coinvolge l'intero corpo ed è giudicato dalla società nella quale viene messo in atto;

8)alcuni gesti che in passato erano adottati in maniera unanime dai Nativi, con l'influenza dei colonizzatori hanno subito dei mutamenti. È il caso, ad esempio, del gesto usato per indicare la parola «*caffè*»: prima veniva rappresentato come un chicco della suddetta pianta ma con l'introduzione del macinacaffè la popolazione iniziò a imitare l'azione che si compie per macinare i chicchi[595]. Questo esempio mostra come anche una lingua gestuale possa evolversi nel tempo adattandosi ai cambiamenti culturali e tecnologici della comunità che la utilizza.

Occorre ora soffermarsi sulla metodologia seguita da Tomkins per la realizzazione del dizionario illustrato dei gesti. Nell'introduzione, l'Autore affronta la questione metodologica, ovvero come egli abbia agito concretamente per riuscire a realizzare il dizionario. Innanzitutto, non essendo un accademico ma un divulgatore – la cui biografia, ad oggi, ci è pressoché ignota – non bisogna aspettarsi un approccio linguistico né tantomeno scientifico. Egli ha eseguito un preliminare studio delle fonti meno recenti che analizzavano i gesti usati dai Nativi americani. Dopo aver consultato queste fonti, Tomkins ha fatto ricorso al prezioso aiuto di informatori esperti, quali interpreti e persone che erano state per molto tempo a contatto con i Nativi; numerosi furono gli Indiani che

[594] Capelli lunghi e raccolti in due trecce.
[595] TOMKINS 1969, p. 8.

egli intervistò con l'ausilio dei suoi collaboratori[596]. Accanto alla stesura del dizionario, secondo il quale a ogni gesto raffigurato anche visivamente, corrisponde anche una breve descrizione, Tomkins ha realizzato altre sezioni, che potremo così schematizzare (tab. 23).

INTRODUZIONE	
[DIZIONARIO	Disegni e descrizioni.
ESEMPI DI FORMAZIONI DELLE FRASI	Disegni e frasi, utili nel mostrare la procedura formazionale.
SINONIMI	Per ogni parola rappresentata da uno specifico gesto, l'Autore raggruppa una serie di vocaboli sinonimici esprimibili mediante il medesimo segno.
PITTOGRAFIA E IDEOGRAFIA	Specifiche delle tribù Sioux e Ojibway (Nord America). Introduzione, immagini e spiegazione degli elementi raffigurati.

[596] All'interno del suo lavoro, Tomkins ha menzionato uno ad uno le persone che lo hanno aiutato, compresi i nativi americani, corredando il tutto con foto degli stessi. I disegni che completano l'opera, non sono stati realizzati dall'Autore ma da un artista del quale egli si assicurò i servigi. TOMKINS 1969, p.9.

STORIE PITTOGRAFICHE	Realizzate per avvicinare anche i più piccoli all'apprendimento della lingua dei segni dei Nativi. Ogni storia viene prima mostrata per mezzo di un disegno e poi spiegata nel suo significato generale.
CORRISPONDENZA PITTOGRAFICA OGGI	Tomkins riporta brevi racconti, affiancandone la corrispondente rappresentazione pittografica. Le storie riportate sono state narrate dai Nativi stessi che l'Autore ha intervistato; esse sono state tradotte in inglese e disegnate secondo il sistema pittografico/ideografico.
SEGNALI DI FUMO	Viene spiegato il loro uso e il loro significato: l'Autore specifica che non costituiscono una lingua, non hanno un codice standardizzato e che spesso sono improvvisati e adattati al contesto, il quale è mutevole. Essi quindi non vanno confusi con la lingua dei segni poiché non servono per narrazioni complesse ma per attirare l'attenzione, per chiedere aiuto o per segnalare un pericolo. Ne consegue che non tutte le comunicazioni gestuali o visive vadano a costituire una lingua.

STORIA DELLA LINGUA DEI SEGNI DEI NATIVI AMERICANI	Le testimonianze storiche raccolte dall'Autore mettono in evidenza che la lingua dei segni dei Nativi formava un sistema comunicativo ampiamente diffuso, stabile nel tempo, condiviso e impiegato come lingua franca tra tribù differenti. Il gesto serviva quindi a consentire l'interazione in situazioni di plurilinguismo, convivendo con la parola e non sostituendosi totalmente ad essa. Tali gesti erano naturalmente condivisi in quanto decisamente più intuitivi ed immediati rispetto al parlato. Molte di queste forme gestuali rintracciate da Tomkins sono rimaste invariate mentre altre hanno subito l'influenza dei popoli colonizzatori.
GLI IDIOMI	L'elenco delle espressioni idiomatiche presentato dall'Autore serve a dimostrare che anche le lingue vocali come l'inglese (poiché gli esempi sono in questa lingua) fanno ampio ricorso alle costruzioni non letterali basate su parti del corpo (testa, cuore e corpo in generale; ad esempio «*heart-broken*») come la lingua dei segni dei nativi che infatti presenta anch'essa espressioni idiomatiche. Tomkins vuole quindi sostenere implicitamente che le lingue dei segni sono lingue vere e proprie, complete come le lingue verbali.

FORMAZIONE DI FRASI	Esempi di costruzione delle frasi.
DIDATTICA DELLA LINGUA DEI SEGNI INDIANA PER I *BOY SCOUT*	In questa sezione, Tomkins si è proposto un fine didattico, ovvero di insegnare ai «*boy scout*» un linguaggio di base della lingua dei segni dei Nativi affinché diventasse uno strumento di coesione del gruppo, ritualità e per favorire la disciplina che richiede l'apprendimento di qualsiasi nuova lingua. Non vi è quindi alcun intento linguistico ma puramente pedagogico, funzionale alla costruzione di ritualità, gerarchia e coesione del gruppo.

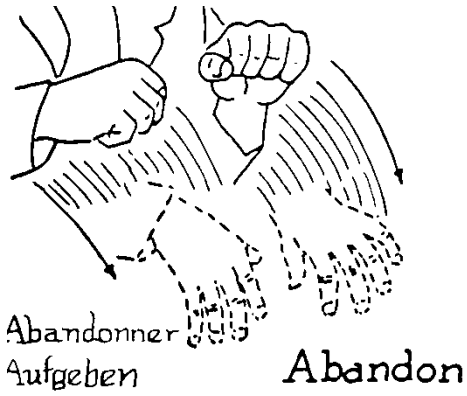
Tabella 23. Struttura dell'opera di Tomkins.

La sezione più ampia dell'opera di Tomkins è quella dedicata al dizionario dei gesti. Per ciascun gesto ha creato una tabella con una rappresentazione grafica di quest'ultimo, una traduzione verbale in inglese, francese e tedesco e nelle pagine successive ha fornito le descrizioni verbali e ulteriori specifiche, laddove necessarie[597]. Data l'ampiezza del repertorio documentato, si è pensato di selezionare solo alcuni gesti: una minoranza di gesti iconici e una maggioranza di gesti metaforici e astratti (estremamente rari nel vocabolario gestuale degli indigeni). Per agevolarne la consultazione, si è ritenuto opportuno predisporre una tabella comparativa per cercare analogie e/o differenze con i gesti usati nel resto del mondo[598]: a ogni gesto è quindi affiancata una immagine e una

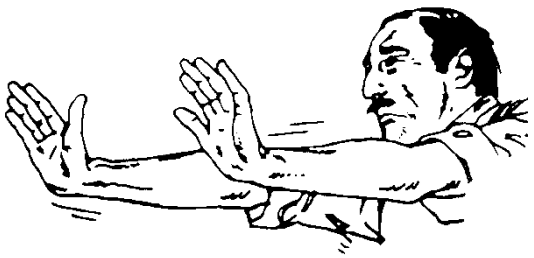
[597] TOMKINS 1969.
[598] Il confronto gestuale è stato realizzato dalla sottoscritta sulla base di quanto emerso dalla bibliografia analizzata nel corso della presente tesi.

descrizione. Lo scopo del confronto è mettere in luce gli elementi comuni e le principali differenze tra le due tipologie gestuali (tab. 24, pagina successiva), ma anche tratti che ne permettono, a volte, una netta differenziazione. Dal confronto emerge innanzitutto che gli Indiani usassero molti gesti iconici (ad esempio, per indicare il serpente, usano la mano destra e imitano lo strisciare dell'animale) e meno gesti metaforici (che, laddove presenti, sono corporei). Vi sono anche gesti deittici (usati soprattutto per indicare le relazioni tra persone e oggetti), gesti procedurali, finalizzati a mostrare l'esecuzione di una determinata azione e, infine, gesti metacomunicativi, cioè quei gesti che forniscono una interpretazione comunicativa. Raramente sono presenti i gesti arbitrari veri e propri e i gesti metaforici astratti; se ne deduce quindi che questo linguaggio sia nato soprattutto per comunicare con immediatezza, migliorando la comprensione del messaggio trasmesso. Non bisogna però pensare che i Nativi americani non fossero soliti gesticolare mentre parlavano: anche essi usavano, seppur in misura minore, i gesti deittici, i gesti ritmici e quelli iconici spontanei assieme ai più generici movimenti del corpo[599]. Ciò non deve stupire in quanto i gesti per comunicare consciamente e i gesti coverbali non si escludono a vicenda poiché adempiono a funzioni differenti[600]. Il gesticolare, infatti, è una componente strutturale della produzione linguistica umana che tutti i popoli, pur con differenze culturali e in termini di intensità di uso, possiedono[601]. Per tale ragione anche i ciechi e i sordi gesticolano; questo accade perché il gesto è integrato al sistema linguistico e anche laddove esistano forme di comunicazione alternativa, come le lingue dei segni, il gesto coverbale non scomparse, ma continua ad affiancare il parlato, integrandosi stabilmente nella produzione linguistica[602].

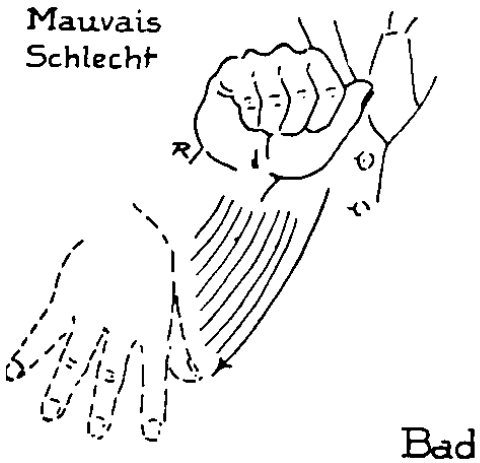
[599] KENDON 2004.
[600] EFRON 1972.
[601] MCNEILL 1992, 2005.
[602] GOLDIN-MEADOW 2001.

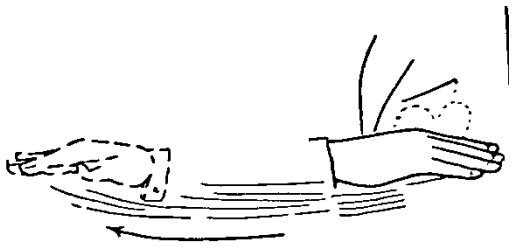
1a)GESTO INDIGENO	DESCRIZIONE
	È un gesto iconico, molto simile al nostro gesto usato per rappresentare il lasciar perdere un qualcosa, non occuparsene più[603]. Il movimento verso il basso richiama simbolicamente l'abbandono, la rinuncia, il lasciar andare; il successivo aprire le mani significa il voler lasciar cadere un oggetto immaginario.
1b)ALTROVE	
 	Esso significa «*lasciar perdere*»[604]; come nel caso del gesto indigeno stante per «*abandon*», i palmi delle mani risultano essere aperti. Non viene riprodotto il medesimo movimento di rilascio ma permane il medesimo schema cognitivo: infatti il senso generale è sempre quello della rinuncia, della rimozione. Infatti, in questo caso, i palmi sono aperti ma fin dall'inizio dell'azione e il movimento viene sì realizzato verso il basso ma come a voler palleggiare – lievemente o con enfasi, a seconda del contesto. Il significato sta per «*calmati*»[605]. Anche in questo caso il significato generale è quello della rimozione e della rinuncia.

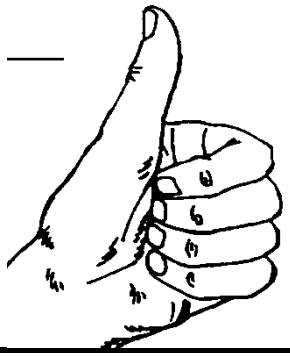
[603] Secondo Morris questa tipologia di gesti rientra nel ritiro dall'azione, che si esibisce soprattutto per mezzo di una esperienza corporea dinamica.
[604] PAURA, SORGE 2024.
[605] MORRIS 1994.

2a)GESTO INDIGENO	DESCRIZIONE
	Questo gesto si compie dapprima spingendo i palmi aperti verso il basso e poi in direzione dell'interlocutore. Sta a significare che si vuole augurare il meglio a una persona, tanto da arrivare a esporre i palmi come a voler indicare una simbolica assenza di armi. Il fatto che vi sia anche un movimento dall'alto verso il basso coincide con il significato del gesto, ovvero che sembra voler far discendere simbolicamente la benevolenza, per poi spingerla verso qualcuno.
2b)ALTROVE	
	Il Moutza è invece un gesto insultante usato ancora oggi in Grecia. In questo caso i palmi sono sempre esposti verso l'interlocutore ma non simulano la spinta di un qualcosa di positivo. Ciò si comprende da due elementi: scompare il movimento dall'alto verso basso e, inoltre, le braccia sono più protese e la spinta è più violenta e improvvisa. Esso evoca simbolicamente il gesto del lanciare qualcosa contro l'interlocutore che si desidera insultare. La mano quindi respinge[606] e colpisce simbolicamente l'interlocutore.

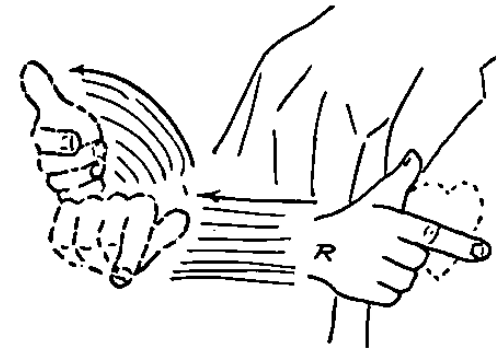
[606] Senza il significato insultante, è usato anche nel resto del mondo per indicare il voler respingere non solo una persona ma anche un'idea; in questo caso però manca l'impetuosità del movimento in avanti delle braccia, a meno che non si voglia respingere qualcosa o qualcuno in maniera marcata e a seguito di una forte provocazione derivante dall'altra persona.

2c)ALTROVE	
	In Europa per dire a gesti che si augura il meglio a qualcuno, non esiste un gesto codificato; però i palmi delle mani risultano essere aperti, rivolti o verso l'interlocutore o verso l'alto (come a voler far scendere il bene dal cielo/Dio) sia nella direzione statica che nel movimento. A volte una mano (o entrambe le mani) può porsi sul cuore e da lì muoversi in direzione dell'interlocutore; in questo modo si vuole sottolineare la propria sincerità e il coinvolgimento emotivo.
3a)GESTO INDIGENO	**DESCRIZIONE**
	È una metafora corporea usata per indicare che c'è qualcosa di cattivo (mano a pugno) che, essendo tale, cade verso il basso (movimento verso il basso con mano che si apre). Non è un gesto rivolto a qualcuno, né offensivo. Mentre il palmo aperto rappresenta il bene, qui il palmo chiuso a formare un pugno raffigura ciò che è cattivo. Il bene si offre e quindi le mani si espongono mentre il male, nelle rappresentazioni metaforiche, viene frequentemente concettualizzato come ciò che sta in basso poiché è pesante. Tale metafora la si rintraccia anche in Occidente: il bene sta in alto/cielo mentre il male sta in basso/sotto terra (Paradiso *vs* Inferno).

3b)ALTROVE	
	In Europa la mano chiusa o semi chiusa e il suo successivo movimento verso il basso (solitamente a palmo chiuso) sta a indicare che qualcosa è andata male, che non c'è più niente da fare. Si pensi, ad esempio, al pollice verso il basso: anche questo gesto, in cui spesso il movimento della mano è discendente, vuole sottolineare la negatività di una situazione. Non solo in Europa ma anche in Asia, il pugno chiuso con andamento discendente indica declino, perdita. In questo caso, quindi, non sono emersi gesti che presentino uno schema cognitivo significativamente diverso da quello indigeno.
4a)GESTO INDIGENO	**DESCRIZIONE**
 Bon Gut _____ Good	Viene usato per indicare che qualcosa è positivo per loro in quanto il cuore è la sede del valore; quindi ciò che è buono si muove dall'esterno verso l'interno proprio perché può essere interiorizzato. Perciò in molte culture ci si mette la mano sul cuore quando si vuole giurare o per approvare una specifica azione o situazione. Al contrario, ciò che è negativo viene spinto dall'interno verso l'esterno, ovvero non viene accolto; ne consegue che non sembrano emergere gesti nei quali toccandosi il cuore si voglia far riferimento a un qualcosa di negativo.

4b)ALTROVE	
  	In Europa la mano viene posta o sul petto o sul cuore per indicare: -identità; -sincerità; -giuramento. Per indicare approvazione si tende a usare il pollice verso l'alto; ciò mette quindi in luce la tendenza all'esternalizzazione del giudizio di «*buono, giusto, approvato*». Tale tendenza è recente poiché fino a buona parte del XX secolo si era soliti portare la mano al petto per giurare: il valore stava dentro la persona e ci si esponeva personalmente per garantire il proprio valore. Nel corso del Novecento potrebbe essersi verificato un progressivo spostamento del valore verso l'esterno, riducendo sempre più l'esposizione personale. La mano sul cuore quindi si usa ma solo in situazioni che richiedono un grande coinvolgimento emotivo; per approvare e per definire il valore si tendono ad usare gesti periferici rispetto al proprio corpo. Stiamo quindi passando da una concezione «*emobodied*» del valore ad una concezione «*abstracted*»[607].

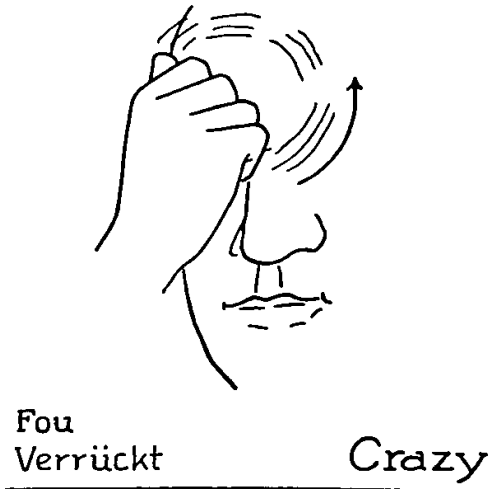
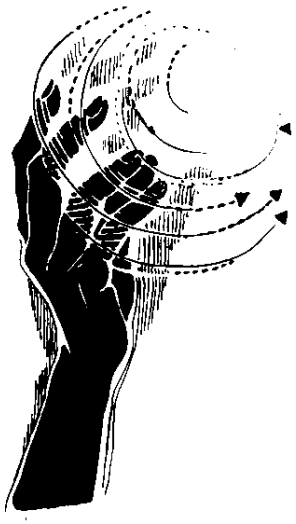
[607] Secondo Lakoff, Johnson e Kendon, i concetti astratti come bene e male derivano da schemi corporei: ciò che è buono è verso il centro del proprio corpo, ovvero il petto/cuore mentre ciò che è male scivola verso il basso, è periferico rispetto al corpo. Il cuore infatti è il motore vero e proprio senza il quale il corpo non avrebbe vita. Nel momento in cui si iniziano ad usare gesti periferici, che cioè non coinvolgono il proprio corpo, allora significa che stiamo assistendo a un mutamento importante: il valore non risiede più nel cuore e quindi la fonte del concetto di bene, ad esempio, non è più nell'esperienza corporea ma nello spazio esterno che è tendenzialmente impersonale e convenzionale.

5a)GESTO INDIGENO	DESCRIZIONE
 	Similmente al gesto 4a, la mano destra sul cuore viene posta anche per indicare che qualcosa si è compreso appieno, ovvero si è interiorizzato poiché è arrivato fino al cuore. Successivamente la mano si allontana dal corpo ad indicare che ciò che si è realmente capito può anche essere usato e quindi mostrato. In caso contrario resterebbe un sapere solo astratto. Inoltre, il gesto coinvolge esclusivamente pollice e indice, lasciando la mano solo parzialmente aperta. Tale configurazione richiama l'idea di una conoscenza circoscritta, ben definita e ormai interiorizzata, dunque stabile. Non a caso, pollice e indice sono le dita maggiormente impiegate nella manipolazione fine e nel controllo degli oggetti: il loro utilizzo può quindi richiamare simbolicamente una conoscenza precisa e salda[608].

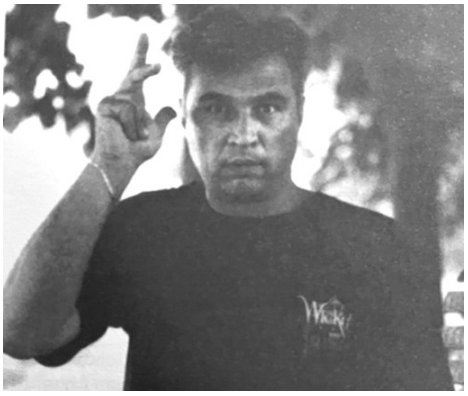
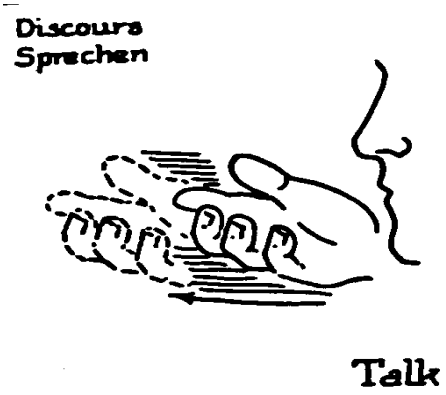
[608] Mentre il dito indice è solitamente usato per indicare, il pollice invece è usare per imprimere una certa forza; ne consegue che solitamente queste due dita siano rispettivamente associate all'indicazione e alla forza.

5b)ALTROVE	
	Nelle culture europee, per esprimere il concetto di sapere o conoscere, si tende generalmente a portare l'indice – o, talvolta, l'intera mano – verso la tempia, la fronte o la parte superiore della testa. Il sapere viene quindi prevalentemente concettualizzato come un'attività mentale, poiché la testa rappresenta simbolicamente la sede del pensiero e del ragionamento[609]. Coerentemente con questa concezione, a volte è sufficiente compiere un semplice cenno con la testa. In altri casi la mano aperta viene posta sul petto a sottolineare come la conoscenza deriva anche dall'esperienza personale e viene quindi percepita come profondamente sentita. Questo gesto non è equiparabile a quello dei Nativi poiché mancano sia il movimento che procede dall'interno verso l'esterno sia la particolare configurazione di indice e pollice che, nel gesto indigeno, possono essere interpretati come elementi associati a una conoscenza specifica e stabilmente acquisita. Il gesto europeo, anche quando coinvolge il petto o il cuore, serve soprattutto a comunicare sincerità o partecipazione personale, senza rappresentare esplicitamente il processo di interiorizzazione della conoscenza che caratterizza, invece, il gesto dei Nativi americani.

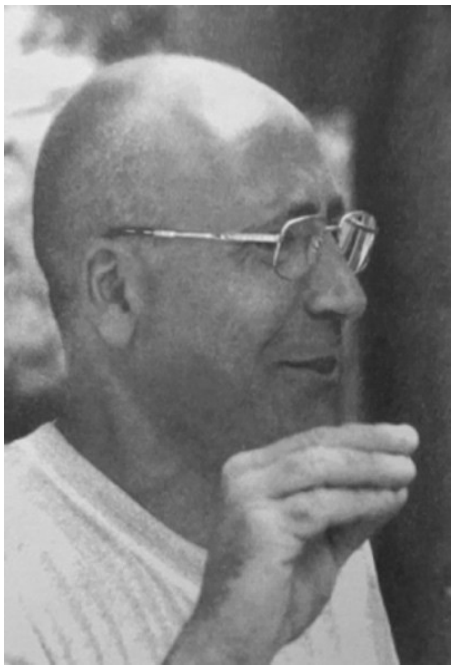
[609] In realtà, con tale gesto si può anche indicare che una persona è matta: la comprensione del corretto significato dipende dal contesto d'uso.

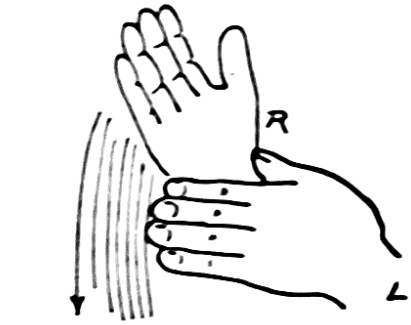
6a)GESTO INDIGENO	DESCRIZIONE
	Per gli indigeni la testa rappresenta la sede della ragione; quando una persona è ritenuta pazza significa che qualcosa, nella sua mente, non funziona più regolarmente. Per questo motivo la mano ruota verso sinistra, a simboleggiare caos, confusione e un'alterazione dell'ordine mentale. Anche in Europa troviamo un gesto simile ma gli indigeni non usano l'indice o la mano aperta: essi ricorrono al pugno chiuso, simbolo di compressione e tensione interiore. È come se non si fosse più capaci di contenere ciò che accade interiormente[610].
6b)ALTROVE	
	Come osservato nel gesto 5b, la mente per gli europei la testa rappresenta la sede tanto dell'intelligenza quanto della follia. Per tale ragione la si indica con la mano disposta in vario modo oppure con il solo dito indice quando si vuole significare che una determinata persona è considerata pazza. La rotazione della mano di 180° rappresenta la mente al contrario, ovvero in disordine, che non funziona più normalmente. Invece il dito indice che tocca o indica la tempia indica che qualcosa non funziona più normalmente.

[610] Lo stesso gesto con la mano che ruota a destra significa «*medicina*», intesa come cura, rimedio. Ruotare verso sinistra indica andare nella direzione opposta al sole (perdita di equilibrio) mentre ruotare a destra significa seguire il sole (armonia).

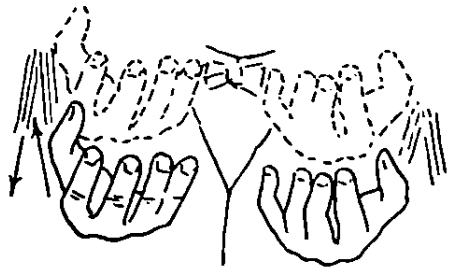
 	Esistono inoltre numerose varianti – specialmente al Sud Italia – per quanto concerne la disposizione della mano e il suo movimento. Ciò che però risulta essere più interessante è che mentre per gli europei la testa è la sede sia dell'intelligenza sia del suo opposto, per i Nativi essa rappresenta esclusivamente la sede del pensiero, oppure di un modo di pensare anomalo, poiché l'intelligenza risiede piuttosto nell'equilibrio tra il corpo, il mondo circostante e la capacità di vivere in armonia con esso.
7a)GESTO INDIGENO	**DESCRIZIONE**
	La mano è posta davanti alla bocca, come a simboleggiare la fuoriuscita di qualcosa da essa, quasi fosse un soffio. L'atto del parlare è quindi concepito come qualcosa che proviene dal proprio corpo e che possiede la forza di produrre effetti sulla realtà. Ne consegue che pronunciare una parola equivalga già a compiere un'azione vera e propria[611].

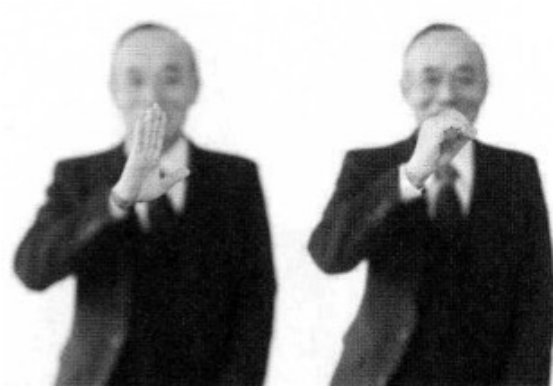
[611] Tale concezione è presente in numerose culture: nella Grecia antica, nell'ebraismo, in alcune popolazioni africane. Nel corso del XX secolo il linguista Austin elaborò il concetto di «*speech acts*» in «*How to Do Things with Words*» (1955): egli sostiene che vi siano frasi che compiono un'azione e che non descrivano come, ad esempio «*Giuro/scommetto/vi dichiaro marito e moglie*». Ma affinché queste frasi abbiano realmente effetto sarà importante tenere in considerazione anche chi le ha pronunciate, ovvero se costui ha l'autorità perché siano efficaci – oltre a dirle nel modo giusto e in un contesto appropriato. Ne consegue che l'aspetto sociale sia fondamentale nel determinare l'effetto di una frase, assieme però anche al modo di parlare (atto perlocutorio). Quest'ultimo aspetto mette in luce quanto la comunicazione non verbale giochi un ruolo chiave nel favorire l'efficacia comunicativa.

7b)ALTROVE	
  	In Italia, soprattutto nel Sud, ma anche in altre parti del mondo (ad esempio, in Giappone) esiste un gesto stante per «*parlare*» ma che assume una connotazione dispregiativa poiché viene usato per dire che una persona è chiacchierona. Esso richiama l'apertura e la chiusura del becco di un animale, verosimilmente quello di un'oca. Questo gesto rappresenta quindi l'opposto di quello indigeno in quanto il parlare è percepito in maniera negativa. In alcune culture dell'Asia orientale, come Cina e Giappone, invece la mano accompagna l'uscita del fiato per indicare il fluire della voce ma non viene posta davanti alla bocca; è collocata leggermente al di sotto di essa oppure lateralmente. La mano si muove lentamente in avanti poiché, secondo tali culture, la parola deve uscire dalla bocca solo quando davvero necessario: non bisogna parlare inutilmente. In alcune aree dell'Africa (Mande, Akan, Yoruba e Bantu) la mano semiaperta, dalla bocca o dal petto, si muove lentamente verso la periferia del corpo a indicare l'uscita di parole. Dato che in queste zone la parola è considerata come un'azione vera e propria – come tra i Nativi americani – chi prende la parola deve ritualmente comunicarlo prima, essendo tale atto estremamente significativo. In questo caso, tuttavia, il gesto è riservato a coloro che ricoprono un ruolo di rilievo all'interno della comunità e non, ad esempio, ai giovani e ai bambini.

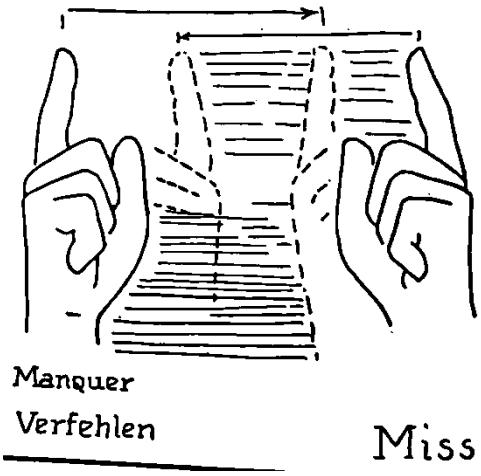
8a)GESTO INDIGENO	DESCRIZIONE
 Fait Getan Done	Questo gesto è usato dai Nativi per dire che qualcosa si è definitivamente concluso; viene infatti impiegato anche per indicare «*interruzione netta/cut off*». La mano sinistra resta immobile e posta di taglio davanti al petto mentre la destra scende bruscamente verso il basso da una posizione iniziale verticale. Quindi la mano destra interrompe, come a voler fendere l'aria, interrompendo il flusso costante delle azioni, rappresentato simbolicamente dalla mano sinistra. In esso è dunque presente la metafora del taglio, stante per il far cessare qualcosa[612]; si tratta inoltre di un gesto in parte iconico, poiché mima simbolicamente il taglio di una situazione, utilizzando la mano destra come fosse una lama.
8b)ALTROVE	
	Un gesto analogo a quest'ultimo è rappresentato dalla mano sinistra posta orizzontalmente e a palmo in su mentre la mano destra fende di netto l'aria per poi arrestarsi di taglio sul palmo della mano sinistra. Come nel gesto 11a, è presente una mano attiva mentre l'altra è passiva. Si tratta di un gesto utilizzato, generalmente, quando si intende porre fine in modo brusco a una determinata situazione.

[612] Si pensi, ad esempio, alla frase «*taglia corto*», cioè «*concludi velocemente ciò che stai dicendo*».

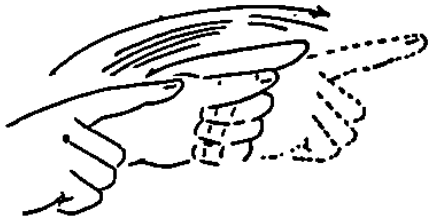
9a)GESTO INDIGENO	DESCRIZIONE
 Rire Lachen Laugh	È un gesto iconico-metaforico che rappresenta il movimento ritmico della risata, la quale comporta anche un cambiamento dello stato interiore, manifestato attraverso i palmi delle mani rivolti verso l'alto. Il gesto è iconico perché riproduce corporalmente la dinamica del ridere, trasponendone il ritmo sul movimento delle mani. È però anche metaforico, poiché la risata passa dall'essere un'espressione vocale e facciale a una manifestazione corporea che rende visibile il mutamento dello stato emotivo interiore attraverso il movimento esterno delle mani. Infatti, come sostengono Lakoff e Johnson, le emozioni sono delle forze interne in movimento.

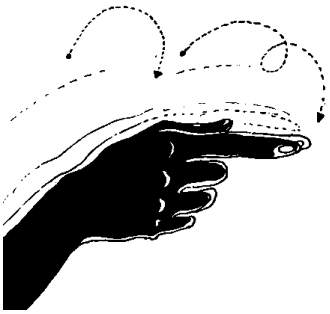
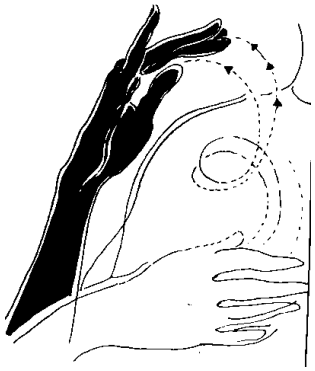
9b)ALTROVE	
 	Nel resto del mondo, e in particolare in Europa, non esiste un gesto convenzionale come quello dei Nativi d'America. Gli europei, ad esempio, tendono a coinvolgere tutto il corpo quando ridono e raramente si coprono la bocca. Quando si ride a crepapelle, ci si tocca con entrambe le mani la pancia poiché si tende istintivamente a contenere il movimento della zona addominale, come se qualcosa stesse per esplodere all'interno del corpo[613]. In diversi Paesi asiatici, si tende però a contenere questi movimenti per evitare che appaiano eccessivi: quindi, di solito, ci si tende a coprire la bocca come a voler controllare questa manifestazione, considerata eccessivamente rumorosa e che espone apertamente la bocca. Nemmeno nella LIS esiste un gesto corrispettivo a quello degli indigeni: le mani vengono posizionate vicine alla bocca o al viso ed è soprattutto l'espressione del volto a rendere riconoscibile l'atto del ridere.

[613] Si veda l'espressione «*scoppiare dal ridere*».

10a)GESTO INDIGENO	DESCRIZIONE
	Con questo gesto iconico-dinamico (che corrisponde a quello utilizzato per esprimere «evitamento», poiché la struttura cognitiva di base è la medesima) si intende indicare che qualcosa è stato mancato. Gli indici tesi di entrambe le mani si muovono infatti l'uno verso l'altro, oltrepassandosi senza però entrare in contatto. Le due dita, non si congiungono né si intersecano durante il movimento. Si tratta di un gesto iconico poiché rappresenta in maniera dinamica la traiettoria delle dita, schematizzando il mancato incontro. Quindi, una relazione astratta viene rappresentata con uno schema grafico[614].
10b)ALTROVE	
	In Europa non esiste un gesto altrettanto codificato e convenzionale come il 10a per esprimere la mancata intersezione di due traiettorie. Esistono tuttavia gesti che presentano alcune analogie, pur non essendo iconico-dinamici. Si pensi, ad esempio, al gesto utilizzato per dire «*ci è mancato tanto così!*», nel quale pollice e indice della stessa mano si avvicinano fino a sfiorarsi, senza però congiungersi. La minima distanza tra le dita indica che una determinata situazione non si è verificata per pochissimo. Manca tuttavia il dinamismo caratteristico del gesto 10a.

[614] Questo sistema rimanda alla teoria del linguista Marc Johnson («*The Body in Mind*», 1987) sugli «*image schemas*»: delle strutture ricorrenti nell'esperienza corporea si manifestano anche nel parlato (ad esempio: «*Io entro nella stanza*», «*Lui mi ha colpito*») e, in questo caso, anche nella gestualità. Nel caso specifico, qui vi è una posizione iniziale, successivamente un percorso e, infine, un mancato contatto.

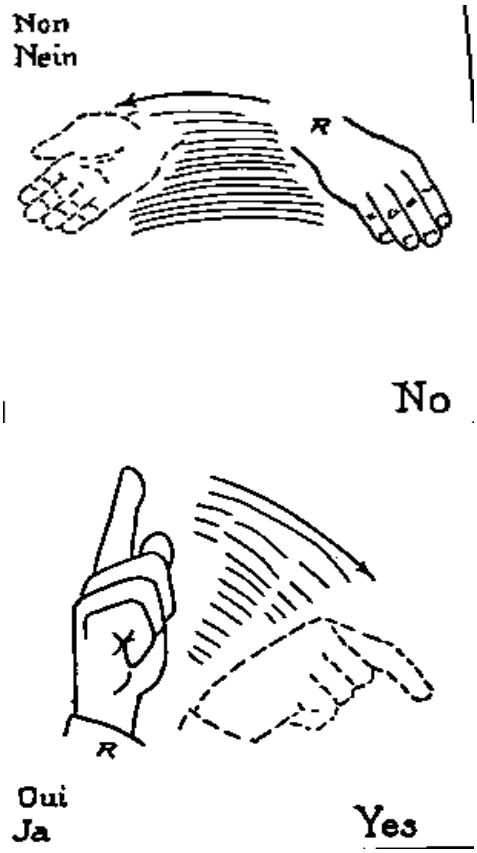
11a)GESTO INDIGENO	DESCRIZIONE
 Avant Vorher Before  Futur Zukunft Future  Longtemps avant Schon lange her Long Time - past  Longtemps après In spätern zeiten Long Time - future	Questi gesti ricorrono a metafore spaziali per rappresentare il tempo: -«P*rima*»: la mano compie un movimento di arretramento, come se percorresse una linea immaginaria. -«D*opo*»: la mano compie un movimento di avanzamento descrivendo un arco; quest'ultimo suggerisce una proiezione, ossia una proiezione verso il futuro. -«T*anto tempo prima*»: la mano compie un movimento sempre lineare verso il passato ma più ampio, quasi a indicare che la distanza tra il presente e quel momento è maggiore. -«T*anto tempo dopo*»: la mano compie un ampio movimento in avanti, sempre descrivendo un arco. La maggiore distanza tra il presente e il futuro rappresenta una quantità di tempo più estesa. Si può quindi dedurre che, per i Nativi d'America, il tempo sia concepito secondo un orientamento lineare e orizzontale. Esso risulta inoltre misurabile e organizzato nello spazio (davanti: futuro; dietro: passato). Per rappresentarlo viene adottato un elevato grado di convenzionalizzazione.

11b)ALTROVE	
   	Anche in Europa si utilizzano spesso il solo indice o l'intera mano orientati in avanti o all'indietro per indicare rispettivamente il futuro e il passato. Per rappresentare un intervallo temporale più ampio, tuttavia, non esiste un gesto analogo a quello dei Nativi d'America. Non si percorre infatti un asse orizzontale così esteso: il gesto europeo è maggiormente convenzionale. La mano viene fatta ruotare ripetutamente su sé stessa, orientandola in avanti o all'indietro. La ripetizione del movimento indica il significato di «tanto». Esistono tuttavia diverse varianti: -<u>mano che ruota su sé stessa</u>: viene utilizzata per indicare che qualcosa avverrà in un secondo momento; il numero delle rotazioni specifica l'entità dell'intervallo temporale; -<u>mano che si muove all'indietro, in prossimità dell'orecchio</u>: indica che qualcosa è già accaduto; anche in questo caso il numero delle ripetizioni del movimento avanti-indietro rappresenta la quantità di tempo trascorsa; - <u>indice puntato in avanti</u>: viene utilizzato per indicare che una determinata situazione avverrà nel futuro; la maggiore o minore distanza dipende dal numero dei movimenti in avanti compiuti dal dito;

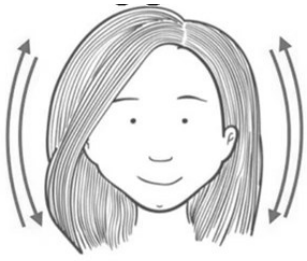
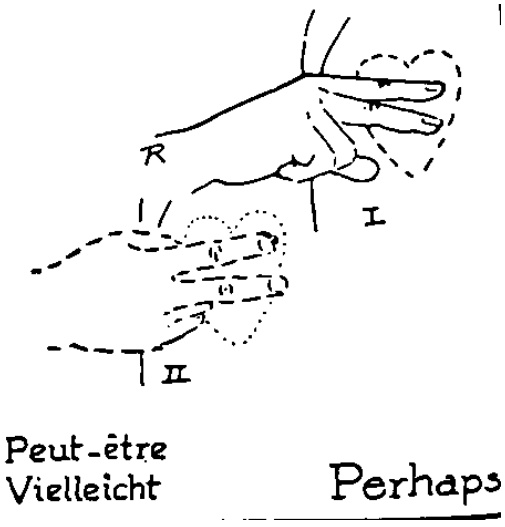
	-«D*a allora ne è passato di tempo*!»: gesto che coinvolge l'intera mano e che viene utilizzato soprattutto per indicare il trascorrere di un lungo periodo di tempo. In altre culture extraeuropee, invece, il passato è rappresentato davanti al corpo, mentre il futuro è collocato dietro. È il caso degli Aymara, popolazione delle Ande: il passato, essendo conosciuto, si trova davanti agli occhi, mentre il futuro è posto alle spalle, poiché non si è ancora verificato e non può quindi essere visto. Anche nella cultura tradizionale cinese[615] il modello di riferimento cambia: il passato è collocato in alto, mentre il futuro in basso. Gli arabi e gli ebrei invece considerano il passato a sinistra mentre il futuro a destra: è probabile tale organizzazione spaziale sia stata influenzata dalla direzione della scrittura. In tutte queste culture emerge con chiarezza come il corpo costituisca il principale punto di riferimento per la costruzione degli schemi cognitivi relativi al tempo. Esistono tuttavia popolazioni che esternalizzano tali punti di riferimento. È il caso degli aborigeni australiani, nello specifico dei Kuuk Thaayorre, che organizzano il tempo secondo i punti cardinali lungo l'asse Est-Ovest. Di conseguenza, indipendentemente dall'orientamento del corpo, il passato corrisponde sempre all'Est e il futuro all'Ovest.

[615] Nella cultura moderna cinese si tende a usare il sistema europeo.

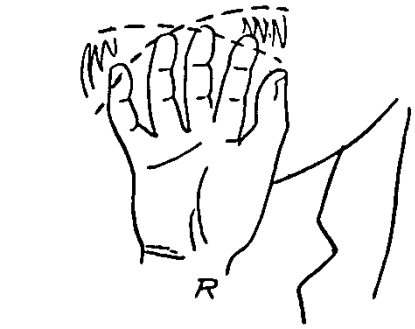
	Se una persona è rivolta verso Nord, il passato si troverà alla sua destra; se invece guarda verso Sud, il passato sarà alla sua sinistra, pur rimanendo sempre a Est. Tale associazione viene generalmente ricondotta al percorso apparente del Sole, che sorge a Est e tramonta a Ovest[616].

12a)GESTO INDIGENO	DESCRIZIONE
	Mentre la quasi totalità degli europei utilizza la testa per affermare (movimento alto-basso) e per negare (movimento sinistra-destra), gli Indiani d'America ricorrono alla mano, riproducendo i medesimi movimenti. In questo caso, dunque, non è una specifica parte del corpo a veicolare il significato, bensì la sola direzione del movimento, verticale oppure orizzontale. Ci si può quindi domandare se tali gesti condividano un'origine comune oppure se rappresentino una soluzione sviluppatasi indipendentemente in culture diverse, favorita dalla loro semplicità ed economicità.

[616] Altre culture come quelle hindu-buddhiste e quelle del Mesoamerica avevano invece una concezione del tempo ciclica, in cui perciò non esiste un prima e un dopo. Però non sono stati individuati gesti che sottintendano a tale pensiero, fatta eccezione per i gesti usati in ambito religioso: si traccia un cerchio nell'aria per indicare la rinascita, l'eternità. Questo gesto è più simile a quello adottato in Europa per dire che si ripetono sempre le stesse cose (dito indice e movimento rotatorio ripetuto).

12b)ALTROVE	
 head nod  headshake	In alcune aree balcaniche (ad esempio in Romania, Bulgaria e Albania) la situazione si inverte: per affermare la testa si muove orizzontalmente, mentre per negare si muove verticalmente. Come si spiega il fatto che, in alcune culture, il movimento orizzontale esprima l'affermazione e quello verticale la negazione (e viceversa)? Molti linguisti hanno cercato di rispondere a questo interrogativo. Un aspetto sul quale gli studiosi concordano è che tali movimenti non siano acquisiti biologicamente, bensì convenzioni sviluppatesi all'interno di una determinata cultura, sebbene le ragioni della loro origine rimangano tuttora sconosciute.
13a)GESTO INDIGENO	**DESCRIZIONE**
 	Con questo gesto iconico, metaforico e convenzionalizzato si intende esprimere l'incertezza. L'indice e il medio, dopo essersi posizionati sul cuore, compiono un movimento oscillatorio. Tale oscillazione suggerisce che l'incertezza risieda nel cuore, il quale, come si è già osservato nei gesti 4a e 5a, rappresenta la sede della consapevolezza interiore. Le due dita sono impiegate perché simboleggiano due cuori, ossia una duplicazione del centro decisionale. La mano, invece, rimane una sola, poiché si intende comunque esprimere l'unità dell'individuo. Quando l'incertezza è particolarmente marcata, al posto di due dita vengono utilizzate tutte e cinque.

13b)ALTROVE	
 	Come nel caso del gesto 10a, anche in questo caso non esiste un corrispettivo diretto, almeno per quanto riguarda l'Europa. Esistono tuttavia gesti che riprendono separatamente alcuni degli elementi caratterizzanti il gesto indigeno, quali l'oscillazione e il riferimento al cuore inteso come sede dell'identità. Ad esempio, per esprimere «*così e così*» si porta una mano aperta, con il palmo rivolto verso il basso, facendola oscillare leggermente da destra a sinistra. Il movimento ondulatorio richiama l'idea dell'incertezza. Un altro gesto consiste nel portare una mano al petto o al cuore per esprimere «*secondo me*», «*io credo*», «*per quanto mi riguarda».* In questo caso il riferimento al cuore suggerisce che l'opinione o l'incertezza abbiano origine nella propria interiorità. In Europa si ricorre inoltre all'intero corpo per enfatizzare l'incertezza: la testa oscilla o si inclina lateralmente, le spalle si sollevano, la bocca si arriccia e le sopracciglia appaiono asimmetriche oppure sollevate.

14a)GESTO INDIGENO	DESCRIZIONE
 Question Frage Question	Prima di porre una domanda, i Nativi d'America dispongono la mano destra aperta, con il palmo rivolto verso l'interlocutore, facendola oscillare leggermente. In questo caso, tuttavia, l'oscillazione non esprime incertezza, bensì introduce una vera e propria domanda, corrispondente a «*cosa?*», «*perché?*», «*dove?*», «*come?*» oppure «*quando?*», a seconda del significato che si intende comunicare. Il palmo esposto e le dita aperte rivolte verso l'interlocutore suggeriscono disponibilità al dialogo, apertura alla comprensione e volontà di ricevere un chiarimento. Per questa ragione la mano oscilla, nell'attesa che la risposta dell'interlocutore dissipi il dubbio. A differenza del gesto 13a, tuttavia, non si tratta di un'incertezza interiore, bensì della richiesta di un'informazione esterna.
14b)ALTROVE	
	Anche in questo caso non esiste un gesto equivalente al 14a. Sia la cultura europea sia molte culture extraeuropee ricorrono piuttosto a marcatori non gestuali, quali la postura, l'espressione facciale e il tono della voce. Un caso in parte assimilabile è quello della mano a borsa. Con questo gesto, tuttavia, non si formula semplicemente una domanda del tipo «*Cosa vuoi?*»; esso esprime piuttosto un atteggiamento di fastidio, impazienza o disapprovazione nei confronti dell'interlocutore.

15a)GESTO INDIGENO	DESCRIZIONE
	È un gesto iconico-metaforico che consiste nel portare entrambe le mani dalla bocca verso l'interlocutore, descrivendo un ampio arco con un lento movimento discendente. Le mani sono rivolte con il palmo verso il basso e con le dita orientate verso l'interlocutore. Il movimento prende avvio dalla bocca, poiché essa rappresenta simbolicamente il punto da cui si origina la parola — o, metaforicamente, il soffio — diretta verso l'altra persona.
15b)ALTROVE	
 	In molte lingue dei segni si utilizza un gesto pressoché identico per esprimere il ringraziamento. In Europa, invece, sono diffusi gesti che rappresentano l'esibizione di uno stato interiore (ad esempio la mano sul petto, che comunica sincerità) oppure di uno stato relazionale (un inchino, anche lieve, evidenzia una differenza gerarchica o un atteggiamento di deferenza). Si pensi al gesto del ringraziamento realizzato portando una mano sul petto, a sottolineare la sincerità del sentimento espresso. Quando, invece, il ringraziamento viene rappresentato come una parola — o un soffio simbolico — che dalla bocca si dirige verso l'interlocutore, non si assiste più soltanto all'espressione di uno stato emotivo o relazionale, bensì alla manifestazione della volontà di trasmettere simbolicamente un dono.

Tabella 24. Schema comparativo: gesti degli Indiani d'America e gesti europei – analogie e differenze.

Dall'analisi comparativa presentata nella tabella 24 (pagine precedenti) emerge come, sebbene molti gesti dei Nativi risultino morfologicamente differenti rispetto a quelli europei ed extraeuropei qui selezionati, il processo cognitivo alla base della loro costruzione sembri essere sostanzialmente il medesimo. Lo dimostrano, ad esempio, il gesto con cui si allontana simbolicamente qualcosa da sé, la rappresentazione del bene mediante un movimento verso l'alto o verso l'interno, la localizzazione della conoscenza nel corpo (nel cuore per gli indigeni, nella mente per gli europei), l'organizzazione spaziale del tempo, la metafora della parola come qualcosa che esce dalla bocca, l'imitazione dell'atto del tagliare per indicare un'interruzione e il movimento rotatorio della mano per rappresentare una situazione che non funziona più come prima. Si può quindi osservare come la componente maggiormente condivisa del gesto risieda negli schemi cognitivi che ne guidano la costruzione, mentre la realizzazione motoria risulti più soggetta alle differenze culturali. Un fenomeno analogo emerge anche dal confronto tra i gesti italiani e quelli giapponesi: pur esprimendo concetti simili, ciascuna cultura tende infatti a selezionare e stabilizzare configurazioni motorie differenti sulla base delle proprie convenzioni comunicative. Ne consegue che, se da un lato i gesti presentano una componente riconducibile a meccanismi cognitivi largamente condivisi, dall'altro l'elemento culturale contribuisce inevitabilmente a differenziarne la forma. L'assenza di corrispondenze perfette sembra dunque suggerire che ogni cultura codifichi, tra le numerose possibilità espressive offerte dal corpo, quelle ritenute più adatte alle proprie esigenze comunicative.

Un ulteriore elemento emerso dall'analisi riguarda la diversa tipologia dei gesti. Quelli dei Nativi risultano prevalentemente iconici o iconico-metaforici e presentano un grado di convenzionalizzazione generalmente più elevato, mentre quelli europei appaiono più eterogenei e non sempre altrettanto codificati. Tale differenza può essere spiegata alla luce della diversa funzione attribuita ai gesti nelle due realtà culturali. Presso i Nativi, infatti, essi costituiscono un vero e proprio sistema comunicativo alternativo alla lingua parlata, utilizzato sia per comunicare con popolazioni che parlavano idiomi differenti sia per interagire a distanza. Per questo motivo la gestualità dei Nativi d'America presenta alcuni aspetti che la avvicinano alle lingue dei segni dei sordi, anch'esse fortemente convenzionalizzate e caratterizzate da un diverso grado di iconicità. L'iconicità, infatti, può facilitare la comprensione del segno, pur senza eliminare del tutto la componente

convenzionale.[617] Si può quindi affermare che il gesto sia costituito sia da elementi di carattere universale, riconducibili agli schemi cognitivi condivisi, sia da elementi specificamente culturali, rappresentati dalle configurazioni motorie che ogni comunità seleziona, codifica e trasmette nel tempo.

Le considerazioni appena esposte consentono anche di comprendere perché il gesto rappresenti uno strumento comunicativo particolarmente efficace anche al di fuori della conversazione diretta. La presenza di schemi cognitivi condivisi e di una parziale universalità permette infatti ai gesti di essere riconosciuti e interpretati anche quando vengono fissati in un'immagine, rappresentati in un'opera d'arte, messi in scena nel linguaggio cinematografico o riprodotti negli ambienti digitali. Proprio per questa ragione, nel capitolo seguente l'attenzione verrà progressivamente spostata dal gesto considerato come fenomeno linguistico al gesto inteso come elemento espressivo all'interno delle arti visive, del cinema e, più in generale, dei mezzi di comunicazione di massa.

[617] Seppur anche le lingue dei segni, così come della dei Nativi americani, presentino gesti con un alto grado di arbitrarietà.

V La gestualità: tra arte, cinema e *«social media»*

Il gesto non costituisce un semplice elemento di contorno del parlato ma, in numerosi contesti, può persino sostituirsi ad esso, sia quando una necessità pratica impone una comunicazione non verbale (come nelle lingue dei segni o tra parlanti idiomi differenti), sia quando, pur potendo ricorrere alla parola, si preferisce affidare al gesto un messaggio di rinforzo o persino contraddittorio che andrebbe perduto con la sola comunicazione orale. Proprio la sua parziale universalità, unita alla sua codificazione culturale, lo rende un mezzo privilegiato di trasmissione dei contenuti anche nelle arti visive (cinema e storia dell'arte) e nella letteratura. Il gesto risulta efficace anche a distanza di secoli, fatta eccezione per quei casi in cui esso sia fortemente legato alla sfera religiosa e abbia subito mutamenti di carattere culturale, spirituale e sociale. Anche quando il significato specifico risulta di difficile ricostruzione, il valore generale del gesto continua comunque a essere percepito proprio grazie alla sua parziale universalità.

V.I Le arti visive

Nella storia dell'arte sono noti numerosi esempi di gesti raffigurati a partire dall'Antichità. Uno dei gesti che presenta la maggiore ricorrenza è quello delle corna assieme alle sue varianti[618], sul cui significato ancora oggi non è stata individuata una risposta definitiva. Questo gesto, infatti – a volte rappresentato dagli artisti come il gesto della mano cornuta descritto da Morris[619] oppure con le sole dita indice e medio distese[620] – è generalmente considerato sia benedicente che apotropaico. Esso viene frequentemente compiuto dalla Madonna in direzione di Gesù infante (figg. 232-233, tav. LIII): in alcuni casi risulta dissimulato da azioni quali il tenere in mano un libro o il sostenere parte delle vesti; in altre, invece, è rappresentato esplicitamente. La mano cornuta compare anche nelle raffigurazioni di santi, angeli, numerosi personaggi biblici e Dio stesso, il quale la

[618] Il riferimento principale è ZANCHI 2016.
[619] Con il pollice esteso assieme all'indice e al mignolo.
[620] Di solito le dita sono rivolte verso il basso o in direzione di una persona o di un oggetto dal quale si vuole presumibilmente allontanare il maligno. Le corna rivolte verso l'alto sono considerate, soprattutto a partire dal XVII secolo, simbolo di infedeltà coniugale. ZANCHI 2016, p. 32.

alterna al gesto pantocratico[621]. È il contesto a determinare l'interpretazione della mano cornuta; essa, infatti, è spesso associata al potere scaramantico di allontanare il maligno per mezzo delle corna, ma non è da escludere un legame con l'essenza trinitaria di Dio[622]. Accanto ai numerosi quadri rinascimentali compaiono anche opere di epoca precedente che mettono in luce la presenza di questo gesto controverso. Nei rilievi funerari di Palmira sono raffigurati busti di defunti intenti a eseguire la cornuta classica o nelle sue varianti (fig. 229, tav. LII). La mano cornuta compare anche su alcuni vasi attici, come quello del Pittore di Callis (fig. 230, tav. LIII), sul sarcofago con Corteo dionisiaco del 160 d.C.[623] (fig. 227, tav. LII) e sulle urne cinerarie etrusche (fig. 228, tav. LII). Il contesto funerario è l'elemento che accomuna questi ritrovamenti, il che rende l'ipotesi della valenza apotropaica del gesto la più verosimile. Al periodo bizantino risale invece una delle prime testimonianze artistiche della mano cornuta[624]: «*I sacrifici di Abele e Melchisedec*» (546-556), mosaico conservato nella chiesa di San Vitale a Ravenna; qui è Dio stesso a compiere tale gesto rivolgendolo verso l'altare imbandito per il sacrificio. Numerosi sono anche i mosaici siciliani del XII secolo in cui il gesto è reiterato in vari contesti[625] (fig. 231, tav. LIII). Tali evidenze risultano fondamentali poiché consentono di ipotizzare che la mano cornuta fosse già conosciuta in epoca antica e che assumesse significati differenti a seconda del contesto d'uso. Inoltre, l'ampia diffusione della sua rappresentazione, è indice di una conoscenza condivisa del gesto che lascia supporre un uso frequente del gesto sia nella vita quotidiana, sia, probabilmente, nella sfera religiosa. La mano, così configurata, sembrava quindi possedere il potere di modificare la realtà circostante[626], e il fatto che soprattutto la Chiesa adottasse numerosi gesti – tra i quali, il suddetto – per affermare il proprio potere simbolico, permette di comprendere quanto la gestualità rivestisse già nell'antichità un ruolo simbolico e comunicativo di primaria importanza.

---

[621] Pollice e anulare oppure pollice, mignolo e anulare si toccano mentre le altre dita sono distese.
[622] ZANCHI 2016, pp. 39, 77.
[623] Fino all'Umanesimo, era risaputo che Pan avesse come attributo le corna, spesso raffigurate come falci di luna in quanto era la divinità che incarnava il soffio vitale, la luce, la generazione. La figura del diavolo, dotato di corna e zampe caprine, presumibilmente, è nata proprio da Pan a seguito dell'identificazione del dio col demonio ad opera di Sant'Eusebio. IVI, p. 49.
[624] IVI, p. 26.
[625] Soprattutto all'interno della Cappella Palatina.
[626] Nel 1962 J. L. Austin affermerà che esistono frasi che hanno un valore performativo poiché hanno il potere di cambiare la realtà; allo stesso modo i gesti possono essere, in alcuni casi, atti performativi non verbali. Si pensi, ad esempio, al potere che ha la benedizione cristiana secondo i fedeli oppure si pensi a tutti quei gesti usati nei riti di qualsiasi cultura del mondo per mezzo dei quali avviene un cambiamento nella realtà. Un gesto, quindi, non rappresenta solo un qualcosa ma la realizza simbolicamente all'interno di un sistema di credenze condivise.

Una scultura, un affresco, un mosaico, un dipinto poteva quindi parlare a chiunque e in modo immediato senza proferire parola; un messaggio veniva trasmesso senza ambiguità per chi conosceva quello specifico codice gestuale. Allo stesso modo funzionava la cosiddetta «*bibbia dei poveri*» (ovvero gli affreschi all'interno delle chiese medievali), la quale fungeva da fondamentale sussidio per il popolino, che di solito era analfabeta; spesso queste immagini erano comprensibili proprio grazie all'abbondanza di gesti, dal significato facilmente decodificabile da parte di donne e uomini dell'epoca. Ne consegue che alcuni dei gesti individuati in opere d'arte medievali, ad oggi, non siamo più così facilmente interpretabili: infatti, al mutare dell'epoca, si verifica anche un mutamento di mentalità che spesso rende difficoltosa la piena comprensione del significato che è presente dietro ogni gesto raffigurato. Questo aspetto rappresenta uno degli elementi più problematici nell'analisi di dipinti, sculture e affreschi di epoche passate. Proprio perché il gesto racchiude informazioni che vanno ben oltre la semplice sostituzione della parola, la sua corretta interpretazione diviene essenziale per comprendere il significato complessivo dell'opera. Attraverso i gesti, infatti, è possibile comprendere le emozioni e le intenzioni altrui, soprattutto quando vengono interpretati insieme alle altre componenti della comunicazione non verbale. La storia dell'arte offre numerosi esempi che dimostrano come, in assenza della comunicazione non verbale, l'opera rischierebbe di ridursi a una semplice rappresentazione descrittiva della realtà. Si pensi, ad esempio, ad alcuni dettagli presenti nel «*Giudizio Universale*» (fig. 234, tav. LIV), opera di Michelangelo Buonarroti, presente all'interno della Cappella Sistina a Roma. Qui uno dei dannati si copre parzialmente il volto mentre, con l'altro braccio, chiude il proprio corpo in un atteggiamento difensivo, come a voler compiere un gesto di autoconsolazione[627]. Il gesto richiama quello tipico di chi prova vergogna e disperazione dopo aver preso coscienza del proprio destino e dell'irreversibilità della propria condizione. Morris definisce questo tipo di gesto consistente della copertura totale o parziale del volto con una o entrambe le mani «*cut-off*»: ciò che si vede o si sente interiormente è troppo sgradevole e per tale ragione ci si copre il volto quasi nel tentativo di recuperare lucidità, chiudendo gli occhi con le mani[628]. Il corpo quindi, attraverso i gesti l'espressione del volto, comunica lo stato psicologico vissuto dal personaggio. Una situazione simile è presente nel protagonista del quadro intitolato «*L'Urlo*» del pittore espressionista Edvard

[627] MORRIS 1987, pp. 102-105.
[628] IVI, pp. 164-165.

Munch (fig. 235, tav. LIV). Il gesto che l'uomo ischeletrito compie non consiste in un movimento di chiusura verso sé stesso per mezzo di una sorta di autoabbraccio – a differenza di quanto accade al dannato di Michelangelo. Pur nella disperazione, ciò che emerge è una profonda angoscia generata da un'intensa sofferenza interiore. Tale angoscia è resa evidente dall'urlo, dallo sgranare degli occhi e dal portarsi entrambe le mani sul viso, questa volta però senza coprirlo proprio per rendere lo stato di angoscia esistenziale evidente. In entrambi i soggetti sono presenti elementi comuni che rivelano uno stato di shock (le mani portate al volto, il corpo che si contrae e che si richiude su sé stesso); tuttavia la medesima configurazione gestuale porta con sé significati diversi. Infatti, mentre nel dannato di Michelangelo il corpo che si ritrae esprime la consapevolezza dell'irreversibilità della condanna (poiché inscritta in un giudizio divino) e la mano che copre parzialmente il volto suggerisce un duplice desiderio di difesa dall'esterno e di graduale ritorno alla lucidità, nel soggetto di Munch il gesto manifesta una crisi interiore la cui origine non è riconducibile a un agente esterno determinato, ma amplifica l'attenzione sulla bocca spalancata e urlante. È come se le mani fungessero da cassa di risonanza: il protagonista non tenta di nascondere la disperazione, bensì di manifestarla in tutta la sua intensità. Anche in questo caso, dunque, il gesto rivela lo stato psicologico del personaggio.

La centralità del gesto emerge anche in altre due opere: si tratta di uno dei ritratti realizzati da Egon Schiele (fig. 236, tav. LIV) e dell'Annunciata di Antonello da Messina (fig. 237, tav. LIV). Mentre nel primo la mano è disposta sul petto del soggetto ritratto, con le dita raccolte a gruppi di due, nell'Annunciata, invece, il gesto è proteso verso un interlocutore esterno al quadro, ovvero l'Arcangelo Gabriele. Il gesto della Madonna costituisce il perno psicologico della tavola ed esprime lo stupore per l'evento inatteso. Contemporaneamente ella chiude il velo come a voler compiere un gesto di autoprotezione, di chiusura dal mondo esterno, definendo così uno spazio tra sé e l'interlocutore invisibile (e, indirettamente, anche tra sé e l'osservatore), oltre a suggerire l'esatto momento narrativo rappresentato. Lo sguardo mostra che le emozioni sono contenute, equilibrate; nessun eccesso emerge né dal volto né dai gesti che mettono anche in luce l'accettazione del proprio destino. Tutto lascia trasparire compostezza. Al contrario, nell'autoritratto di Schiele, le dita aperte disposte a «*V*» sembrano organizzate

in modo da comunicare rigidità, tensione psichica, instabilità ed eccesso emotivo[629]: l'equilibrio, a livello formale, viene rotto proprio dalla presenza di questo elemento che diventa centrale nell'interpretazione emotiva dell'opera. La rottura dell'equilibrio compositivo diviene così il riflesso di una crisi interiore e guida lo sguardo dello spettatore, fungendo da intensificatore percettivo. Tale gesto però non è ancora ad oggi di chiara interpretazione essendo un gesto polivalente e non codificato. La profonda ambiguità di questo gesto permette di interpretarlo anche come un segnale erotico, insultante[630], ma anche di autoesposizione corporea, poiché le dita aperte mettono ulteriormente in risalto l'aspetto scheletrico della mano. La mano diviene quindi uno degli strumenti attraverso cui evidenziare la tensione emotiva e la fragilità dell'animo umano: essa rappresenta quindi l'opposto, sul piano semantico, del gesto difensivo compiuto dal dannato di Michelangelo in cui invece si percepisce la volontà di chiudersi in sé stesso per ritrarsi da un impatto emotivo che non si riesce a reggere. La mano aperta, infatti, suggerisce un'apertura verso l'esterno, al contrario della mano chiusa, che segnala invece un desiderio di contenimento. Tale ipotesi è suffragata dagli studi condotti da Kendon, il quale associa la mano aperta a una apertura simbolica consistente in presentazione, offerta ed esposizione mentre la mano chiusa significa trattenimento, forza e controllo[631].

La mano chiusa a pugno, simbolo di forza e controllo, è rappresentata in un'opera di Jean-Michel Basquiat (fig. 238, tav. LV): il gesto realizzato da entrambe le braccia è rivolto verso l'alto come a voler affermare non soltanto il proprio vigore fisico, ma anche la propria esistenza, il proprio valore e il proprio essere nel mondo. Le braccia sollevate, infatti, sottolineano una volontà esibizionistica volta all'affermazione di sé; mentre il pugno chiuso indica una forza in potenza che non deve essere manifestata esclusivamente con l'atto del colpire qualcuno: è una forza che esiste a prescindere dall'aggressione e dalla minaccia[632]. Il fatto che le braccia siano ascensionali dimostra un potere esibito, come sottolineato da Lakoff e Johnson[633]: «*UP*» è infatti associato al potere, alla vittoria, alla superiorità – motivo per il quale i vincitori di una gara sollevano le braccia in aria

[629] Instabilità che, peraltro, è resa evidente anche per mezzo del tratto tremolante che caratterizza tutte le sue opere.
[630] Potrebbe fare riferimento al gesto delle corna nella sua variante semplificata.
[631] KENDON 2004.
[632] MORRIS 1978.
[633] L'opera in questione si intitola «*Metaphors We Live By*» (1980). I due linguisti sostengono che la felicità, il controllo, la forza, lo status elevato sono elementi espressi per mezzo della metafora spaziale del «sopra».

stringendo i pugni, simboli di forza. Diversamente, nell'opera del Pollaiolo che vede come protagonisti Ercole che solleva da terra Anteo dopo aver capito che la forza del suo nemico risiede nel toccare la terra con i piedi (fig. 239, LV), il gesto di sollevamento verso l'alto non è auto-rappresentativo, bensì funzionale allo scontro. Il sollevamento non indica superiorità ma necessità della vittoria; si tratta quindi un gesto strategico che non ha nulla a che vedere con l'espressione di una emotività. In questo caso, tuttavia, non è il singolo movimento della mano a risultare decisivo, quanto piuttosto l'intero sistema della comunicazione non verbale: il volto di Ercole esprime la fatica e quello di Anteo un profondo dolore. La tensione muscolare e la torsione dei corpi rafforzano l'emotività espressa dai volti dei protagonisti: la postura di Ercole comunica superiorità, controllo e dominio attraverso l'estensione della muscolatura; quello di Anteo, invece, trasmette un senso di perdita di controllo, di sottomissione e di sofferenza soprattutto a causa della sua contorsione e della spinta delle braccia, nel tentativo di divincolarsi dalla morsa dell'avversario. Si può quindi desumere che, in Pollaiolo, il gesto non nasca come espressione di uno stato d'animo, bensì come atto necessario allo sviluppo della dinamica narrativa. L'emotività è comunque presente ma in maniera diversa rispetto a Basquiat: il movimento, la torsione del corpo, la muscolatura e le espressioni facciali suggeriscono cosa sta accadendo sulla scena. In Basquiat il gesto non racconta una vicenda ma diventa un elemento fondamentale per dichiarare la forza e l'identità del soggetto raffigurato. Il gesto e, più in generale, l'intero linguaggio non verbale risultano quindi fondamentali, alla comprensione non solo della psicologia dei personaggi ma anche della narrazione.

Impregnata di narrazione psicologica è anche «*L'Ultima Cena*» di Leonardo da Vinci (fig. 242, tav. LVI): qui i gesti sono particolarmente rivelatori del dramma interiore di ciascuno dei personaggi. Ogni mano esprime una reazione individuale, ma tale reazione acquista significato soltanto all'interno di un sistema quasi dialogico, poiché i soggetti interagiscono tra loro in uno scambio di gesti, movimenti e sguardi[634]. Alcuni gesti sono emblematici e ampiamente codificati: si pensi, ad esempio, al palmo aperto rivolto verso

[634] Come osserva anche Falcinelli, nella pittura occidentale le mani assumono progressivamente un ruolo sempre più centrale nella costruzione del significato dell'immagine. Se nell'arte medievale esse erano impiegate soprattutto secondo un repertorio di gesti simbolici relativamente codificati (preghiera, benedizione, comando, implorazione), a partire dal Quattrocento e, in particolare, con Leonardo da Vinci, acquistano una maggiore varietà espressiva e narrativa: indicano, guidano lo sguardo dello spettatore, mettono in relazione i personaggi e contribuiscono a renderne visibili emozioni, intenzioni e stati d'animo. FALCINELLI 2020, pp. 206-207.

l'alto, che suggerisce una richiesta o una spiegazione; alle mani alzate, che indicano una protesta o un rifiuto; oppure alla mano al petto, gesto autoreferenziale, e le dita puntate in segno di accusa (fig. 240, tav. LVI). Dopo che Cristo – perno dell'equilibrio della scena – ha rivelato che qualcuno lo avrebbe tradito, tra gli apostoli la tensione emotiva diventa tangibile proprio attraverso questi gesti che sottolineano sorpresa, paura, incredulità, indignazione, rabbia. La colpevolezza di Giuda è intuibile già dalla sua gestualità: compie infatti un movimento con la mano che sottintende la volontà di ritirarsi mentre con l'altra trattiene con vigore il sacchetto che contiene i quaranta denari (fig. 243, tav. LVI). Gesù, invece, posto proprio al centro, non casualmente, simboleggia l'equilibrio tra le parti: l'espressione del viso e la postura rilassate, la mano sinistra con il palmo aperto e rivolto verso l'alto appoggiata al tavolo senza tensione denotano l'accettazione di Cristo nei confronti del proprio destino, consapevole della sua ineluttabilità. Anche in questo caso, l'insieme degli elementi della comunicazione non verbale trasmette aspetti essenziali per l'interpretazione psicologica e narrativa dell'opera.

Un'altra opera il cui significato è costruito soprattutto attraverso la gestualità è «*Il Quarto Stato*» del pittore divisionista Giuseppe Pellizza da Volpedo. In questo caso la gestualità risulta meno psicologica e più irruenta rispetto al Cenacolo: le posture sono più stabili ed esprimono determinazione (si veda, soprattutto, il personaggio centrale, al comando del gruppo, emblema del controllo e di «*leadership*» silenziosa)[635], i gesti possono esprimere richieste (mani con i palmi aperti rivolti verso l'alto), cercano di tranquillizzare (palmi aperti rivolti verso il basso), esibiscono determinazione (le mani chiuse a pugno)[636] o indicano qualcosa (indice rivolto verso lo spettatore) (fig. 244, tav. LVI). Inoltre, fondamentali sono gli sguardi di intesa tra i manifestanti, che rivelano il reciproco sostegno tra essi. Anche l'assenza di armi consente di comprendere le reali intenzioni della folla: nessun intento minaccioso o violento li spinge a scioperare quanto, piuttosto, la volontà di ottenere condizioni lavorative migliori per mezzo del dialogo. La donna in primo piano e con in braccio il bambino usa la mano per invitare la folla dietro di lei a seguirla. Dall'analisi del comportamento non verbale si può desumere che vi sia coerenza tra gli intenti della folla e le espressioni gestuali, posturali ed espressive dei manifestanti.

---

[635] Le posture dei personaggi si uniformano: ciò significa che tutti sono concordi nell'azione che stanno intraprendendo. MORRIS 1978, p. 85.
[636] IVI p. 62.

Inoltre, il fatto che i gesti siano condivisi da tutti i personaggi, contribuisce a costruire una configurazione sociale fondata su una coscienza storica collettiva. In Leonardo, quindi, il gesto è più reattivo e ogni personaggio realizza un gesto differente proprio perché il conflitto è interno al gruppo e perciò non vi è una coesione emotiva; invece in Pellizza si denota una gestualità più equilibrata e una coesione gestuale molto marcata che indica una comunanza di intenti. Dunque, la folla diventa un corpo collettivo.

I confronti analizzati mostrano come il gesto non sia un semplice elemento decorativo dell'immagine ma un dispositivo fondamentale nella produzione di senso. Esso può configurarsi come un atto capace di produrre effetti, come un meccanismo psicologico, come una dichiarazione di identità oppure come una forma di coesione collettiva o, al contrario, di divisione interna al gruppo. L'opera d'arte mette in primo piano il gesto consentendo a l'emergere di dinamiche che, in sua assenza, rimarrebbero implicite. Il gesto si conferma così il punto di incontro tra percezione emotiva, costruzione psicologica, organizzazione simbolica e sviluppo narrativo: dimensioni che, nelle opere analizzate, risultano strettamente intrecciate e reciprocamente dipendenti.

Meccanismi simili si riscontrano anche nel cinema, soprattutto in quello muto: qui la comunicazione, non soltanto gestuale ma, più in generale, non verbale, assume un ruolo centrale nella comprensione della psicologia dei personaggi, dello sviluppo narrativo e dell'organizzazione dello spazio scenico. Registi come Carl Theodor Dreyer, Buster Keaton, Charlie Chaplin, Fritz Lang, Friederich Wilhelm Murnau e Sergej Ejzenstejn sfruttano appieno le potenzialità della CNV con straordinaria raffinatezza. Il gesto, quindi, non rappresenta un mero elemento decorativo ed estetico; insieme all'espressività del volto, dello sguardo, della postura, dei movimenti del corpo e perfino dell'abbigliamento, funge da vero e proprio sostituto del linguaggio verbale. Ne «*La passione di Giovanna d'Arco*» (1928) Dreyer ricorre a primi piani estremamente radicali che mettono in evidenza l'interiorità della protagonista: i suoi occhi sgranati e le microespressioni facciali permettono allo spettatore non solo di comprendere ciò che Giovanna prova ma anche di immedesimarsi totalmente in lei. Le espressioni dell'attrice mostrano chiaramente alcune delle configurazioni emotive che Ekman e Friesen hanno individuato e stabilito come universalmente riconoscibili[637]. La tristezza, ad esempio, è

[637] EKMAN, FRIESEN 2023.

resa per mezzo delle sopracciglia sollevate e delle palpebre abbassate, con la bocca leggermente piegata verso il basso (fig. 245 d, tav. LVII) e denota anche la rassegnazione al proprio destino; invece la paura è espressa con gli occhi sgranati, le palpebre in tensione e la bocca socchiusa (fig. 245 b, tav. LVII). Infine, la gioia mistica è resa grazie al sorriso, alla contrazione dei muscoli attorno agli occhi, al restringimento delle palpebre e alle piccole rughe ai lati degli occhi (fig. 245 a, tav. LVII). Più complessa risulta invece l'interpretazione del volto raffigurato nella figura c: è presente un misto di serenità, determinazione e accettazione della propria morte poiché il volto appare disteso, le sopracciglia rilassate e gli angoli della bocca lievemente rialzati. Quest'ultima espressione non indica quindi gioia ma riduzione delle emozioni negative e accettazione mistica, quasi estatica, del martirio. Anche in «*City Lights*» (1931), opera di Charlie Chaplin, la comunicazione non verbale svolge un ruolo cruciale. Non è un caso, infatti, che questa pellicola racconti dell'innamoramento di un vagabondo per una fioraia cieca che riacquista la vista dopo molte peripezie e soprattutto grazie all'aiuto del vagabondo (fig. 246, tav. LVIII). Nella scena finale, la ragazza, non più cieca, incontra il vagabondo; nel porgergli un fiore, le loro mani si toccano (fig. 246 a, tav. LVIII) e lei riconosce l'uomo che l'ha sempre sostenuta e aiutata. Da questo momento risultano particolarmente evidenti i mutamenti della gestualità e dell'espressione del volto della giovane, successivi al riconoscimento dell'uomo. Il contatto fisico diviene infatti sempre più intenso: si osservino, ad esempio, la mano della giovane appoggiata sulla spalla del vagabondo, quasi a voler verificare attraverso il tatto che si tratti davvero dell'uomo che l'aveva aiutata, e il progressivo intrecciarsi delle loro mani, che si fa via via più saldo man mano che la consapevolezza della giovane raggiunge il proprio apice; l'incredulità trova invece espressione nel gesto con cui ella porta la mano destra al volto (fig. 246 d, tav. LVIII), mentre la sua espressione evolve dal dubbio (figg. 246 b, d, tav. LVIII) alla commozione (fig. 246 e, tav. LVIII). Anche il vagabondo modifica progressivamente espressione e gesti: dalla serietà mista a speranza (fig. 246 c, tav. LVIII) giunge a una gioia inattesa e timida (fig. 246 f, tav. LVIII), resa evidente non solo dal sorriso e dallo sguardo, ma anche dal lieve mordicchiarsi il dito indice. Non tutti i gesti presenti nel film, tuttavia, servono a esprimere il riconoscimento o la psicologia dei personaggi. Ad esempio, alcuni dei gesti che la fioraia sono semplicemente gesti esplicativi, indispensabili allo sviluppo della narrazione in assenza del linguaggio verbale: in un primo momento lei indica a lui il fiore che il vagabondo ha in mano e che conservava con cura poiché glie lo aveva donato lei quando era ancora cieca (fig. 246 a, tav. LVIII); lo indica perché il fiore sta perdendo tutti

i petali a causa di un piccolo incidente avvenuto poco prima con dei ragazzini. Nell'assistere a ciò, la ragazza decide di regalargliene uno nuovo e, indicando nuovamente con il dito indice, gli comunica di attendere qualche istante: si china e glie ne porge un altro (fig. 247 b, tav. LIX). Lui è imbarazzato e intimido ma le sorride; la timidezza è suggerita non solo dalla testa lievemente abbassata ma anche dalle mani poste all'altezza del petto che si toccano in maniera nervosa (fig. 247 c, tav. LIX). La giovane gli dice ancora una volta di aspettare un momento (figg. 247 d, e, tav. LIX) perché vuole donargli anche una moneta (fig. 247 f, tav. LIX) poiché le sue vesti estremamente logore rivelano immediatamente la condizione di estrema povertà in cui vive. Attraverso gesti di questo tipo, particolarmente frequenti nel cinema muto, il regista guida lo spettatore nella comprensione della vicenda senza lasciare spazio ad ambiguità interpretative. Ancora una volta il gesto sostituisce il linguaggio verbale e, a quasi un secolo di distanza, rimane pienamente comprensibile proprio perché molti di questi schemi gestuali, soprattutto quelli maggiormente codificati, conservano un carattere almeno in parte universale.

Nel 1927 Fritz Lang realizza «*Metropolis*», film passato alla storia come una delle prime grandi pellicole di fantascienza. In una città del 2026 governata da un dittatore, esistono cittadini che abitano nel mondo di sopra, lussureggiante e ricco di comfort, e cittadini che invece vivono sottoterra come gli insetti, lavorando fino alla morte per gli altri. Anche in questa pellicola ricorrono molte delle caratteristiche già osservate nei film di Dreyer e Chaplin: la componente non verbale è infatti estremamente potente, soprattutto per quanto concerne i gesti collettivi, le espressioni facciali (figg. 248 a, c, tav. LX) e i corpi dai movimenti eccessivi e deformati (fig. 248 d, tav. LX). Gli attori ricorrono a un linguaggio fisico estremamente efficace, ancora oggi immediatamente comprensibile: Il semplice occhiolino della Maria-robot, ad esempio, diviene un segnale di ambiguità e seduzione (si veda la scena della danza, fig. 248 a, tav. LX), sufficiente a far comprendere allo spettatore che non si tratta della vera Maria, dolce e benevola, bensì di un essere artificiale creato per condurre la città alla rovina per volontà dello scienziato nemico del dittatore. Anche in questo caso il volto assume un ruolo centrale nel chiarire la funzione narrativa del personaggio. Allo stesso tempo il corpo è perfettamente coordinato con il resto del linguaggio non verbale: ad esempio, nel fotogramma della danza, il corpo di Maria-robot assume pose quasi innaturali, eccessive, deformate, non solo per ribadire si tratta di un automa, ma anche per sottolineare la malvagità della donna, deformata interiormente

come lo è esteriormente (fig. 248 b, tav. LX). La coordinazione non riguarda soltanto il singolo individuo, ma anche la massa: come nel «*Quarto Stato*» di Pellizza da Volpedo, gesti, movimenti e sguardi della folla costituiscono un insieme unitario. Analogamente, nelle scene in cui la massa è protagonista, anche nell'opera di Lang il linguaggio non verbale appare perfettamente sincronizzato (fig. 248 b, tav. LX). Tale uniformità è ha soltanto una funzione estetica, ma assume soprattutto un valore simbolico: il gruppo agisce come se condividesse un unico corpo e un'unica mente, e ciò avviene sia nei momenti di conformità al regime, sia durante la ribellione finale provocata dell'istigazione della Maria-robot. Dal punto di vista strettamente gestuale, le braccia protese verso l'alto, le mani aperte rivolte verso la donna malvagia e i corpi che avanzano con forza nella sua direzione costituiscono chiari segnali idolatria, desiderio e perdita di controllo. In alcune scene però sono le mani protagoniste indiscusse della comunicazione: si veda, ad esempio, il fotogramma c, in cui lo scienziato artefice del malefico robot sta per rivelare la propria invenzione. Qui, le mani aperte e contorte e le braccia elevate, quasi fosse uno stregone, trasformano il gesto in un rituale che allude alla potenza creatrice ma anche distruttiva dello scienziato. Nel cinema espressionista, al quale «*Metropolis*» appartiene, le mani svolgono un ruolo centrale: amplificano le emozioni dei personaggi, strutturano lo spazio scenico e spesso assumono anche una funzione simbolica. Si pensi, ad esempio, alle mani aperte rivolte verso l'alto, le quali servono ad esprimere paura e/o sorpresa, mentre le mani tese significano desiderio e/o invocazione; oppure, si pensi alle dita contorte – così come il corpo deformato da pose innaturali – configurazioni che rappresentano la follia. Le mani sono anche le protagoniste di molte opere pittoriche espressioniste: in Schiele, ad esempio, ma anche in Munch: infatti, tale corrente pittorica influenzò notevolmente il cinema espressionista. Dunque, i gesti nel cinema muto sono importanti anche nel rivelare degli stati d'animo dei personaggi: si veda, ad esempio, il fotogramma d, in cui la vera Maria è colta dal terrore a causa dello scienziato che la insegue per rapirla e per poter così realizzare un robot con le sue sembianze. L'angoscia, la paura e la vulnerabilità che la caratterizzano in questo fotogramma emergono attraverso specifici gesti, movimenti del corpo ed espressioni del viso: il braccio è sopra la testa come a volersi proteggere mentre il corpo è contorto come se il terrore ne avesse paralizzato ogni movimento; gli occhi sono sgranati e rivolti verso l'inseguitore. L'eccessivo inarcamento del bacino è una postura teatrale e amplificata, resa per fare

immedesimare lo spettatore nella vulnerabilità della donna[638]. La deformazione dei corpi, codice visivo dell'espressionismo, evidenzia come l'emozione finisca per deformare il corpo così come la mente per personaggio. Nel film di Lang il gesto individuale, in alcune sequenze, diviene il gesto della massa; ciò accade nelle scene dove la folla è la protagonista. Questa peculiarità diventa invece il tratto distintivo di alcune pellicole di Sergei Ejzenstejn: si pensi, ad esempio, a «*La corazzata Potemkin*» (1925) in cui il gesto è sempre collettivo e fortemente codificato. Le mani sul volto e le braccia sollevate spesso con i palmi delle mani aperti e rivolti verso l'alto – ma anche la contorsione dei corpi e i volti dall'espressività marcatamente intensa, consentono allo spettatore di interpretare ciò che sta accadendo emotivamente sulla scena. Si veda, ad esempio, la figura 249 (tav. LIX): nel fotogramma a, l'urlo e la bocca spalancata comunicano un terrore quasi animalesco; nel fotogramma b invece, le mani sul volto indicano uno stato di shock dovuto all'estrema violenza del momento; in c, invece, le braccia aperte esprimono una volontà di bloccare o di difendersi dal nemico mentre in d le mani alla testa segnalano disperazione ma anche perdita di controllo miste a rabbia[639]. Questi sono tutti gesti ed espressioni convenzionali, già adottati nel teatro antico per far comprendere le emozioni di base; ne consegue che la sequenza della scalinata di Odessa i gesti utilizzati attivino schemi corporei universalmente riconoscibili. Lo spettatore interpreta immediatamente il significato emotivo di quei gesti poiché queste configurazioni fisiche appartengono all'esperienza motoria quotidiana. Lo stesso principio vale anche per il cinema muto proprio perché l'assenza di sonoro obbliga gli attori a usare altri strumenti per comunicare in maniera efficace. In tutti questi casi la comunicazione non verbale funziona anche a distanza di un secolo e la ragione di tale successo è da rintracciare nella scelta di un linguaggio gestuale che tutti possano comprendere. Il significato emotivo ma anche narrativo di questi film viene ugualmente trasmesso ma con un mezzo differenze rispetto a quello linguistico. Non è solo l'efficacia nella scelta dei gesti usati a rendere la struttura comprensibile; infatti, la comprensione dei movimenti corporei si fonda anche su strutture cognitive radicate nell'esperienza sensomotoria di ciascuno di noi. Ciò capita poiché ogni individuo interpreta queste configurazioni fisiche che osserva negli altri grazie a degli schemi percettivi presenti nella propria mente, che ha acquisito mediante la propria

[638] La deformazione delle figure è realizzata anche per rendere i personaggi visivamente più dinamici e per accentuare il contrasto tra luce e ombra.
[639] In questa scena la madre si dispera perché i soldati le hanno ucciso il figlio.

esperienza corporea nel mondo[640]. Ecco che quindi gesti come il portare le mani al volto sono interpretabili con facilità anche quando il linguaggio verbale viene a mancare[641]. La sequenza della scalinata di Odessa[642]rappresenta dunque uno degli esempi più efficaci per comprendere il funzionamento degli «*image schemas*», poiché concentra in un'unica scena una molteplicità di configurazioni gestuali riconducibili ai principali schemi percettivi illustrati nella tabella seguente (tab. 25).

1)UP-DOWN	I soldati che discendono dall'alto, la folla che precipita verso il basso, il passeggino che rotola lungo la scalinata attivano lo schema cognitivo secondo cui chi si trova in alto esercita il controllo, mentre ciò che si trova in basso è associato alla perdita e, frequentemente, alla morte.
2)FORCE-COMPULSION	La folla costretta a correre, i corpi colpiti e le persone trascinate dal flusso della massa attivano lo schema della forza che spinge. L'esercito rappresenta l'agente che esercita tale forza, mentre la folla ne subisce gli effetti, producendo un movimento collettivo caotico.

[640] Uno dei testi di riferimento sugli studi della «*cognitive film theory*» è «*The Routledge Encyclopedia of Film Theory*» (2013/2014) di Edward Branigan e Warren Buckland. Anche il teorico e storico del linguaggio cinematografico David Bordwell, ha più volte proposto un approccio cognitivista nell'analisi cinematografica.
[641] Il concetto degli «*image schemas*» (i quali sono «*container, source-path-goal, up-down, balance e force*») è espresso in LAKOFF, JOHNSON 1999, «*Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought*», New York.
[642] Scena completa della scalinata di Odessa: https://www.youtube.com/watch?v=vGrD6Ula0No.

3)BLOCKAGE	Le persone che alzano le braccia con i palmi aperti in direzione dei soldati e i corpi che cercano di arrestarne l'avanzata attivano lo schema dell'ostacolo e, di conseguenza, quello del blocco.
4)CONTAINER	Le mani portate al volto o alla testa e i copri che si chiudono su sé stessi richiamano uno schema di contenimento e protezione rispetto al pericolo rappresentato dalla violenza dei soldati.
5)SOURCE-PATH-GOAL	Secondo uno schema più generale relativo al movimento, consistente nello spostamento da un punto A a un punto B lungo un determinato percorso, la sequenza della scalinata di Odessa rappresenta efficacemente lo schema «*source-path-goal*». Il punto di origine coincide con la sommità della scalinata, dalla quale emergono i soldati; il percorso è costituito dalla scalinata stessa, lungo la quale avanzano i militari e precipitano i corpi; il punto di arrivo coincide infine con la parte inferiore della scalinata.

Tabella 25. Vari «*image schemas*» rintracciabili nel film.

In alcuni più schemi cognitivi si combinano tra loro, producendo un effetto emotivo ancora più intenso. È il caso della sequenza del passeggino che, spinto dall'alto verso il basso, percorre una traiettoria discendente. La traiettoria è resa possibile dalla presenza di una forza iniziale che mette in moto l'intera sequenza. Una volta avviato il movimento, lo spettatore percepisce che esso non possa più essere arrestato. Tale percezione deriva dall'esperienza corporea condivisa, poiché sappiamo che un oggetto lasciato rotolare lungo una discesa continuerà il proprio movimento fino a raggiungerne il termine. La combinazione tra «*force-compulsion*» e «*source-path-goal*» produce così un'intensa aspettativa cognitiva, poiché lascia intuire allo spettatore l'imminenza della catastrofe. Inoltre, nella sequenza della scalinata ricorre frequentemente il gesto di portare le mani alla testa o al volto. Tale movimento richiama uno schema corporeo elementare di protezione della parte più vulnerabile del corpo, attestato fin dall'arte rinascimentale — come dimostrano il dannato del «*Giudizio Universale*» di Michelangelo e «*l'Urlo*» di Munch (figg. 234-235, tav. LIV) — ed è facilmente interpretabile proprio perché affonda le proprie radici nell'esperienza sensomotoria condivisa, così come gli altri «*image schemas*» analizzati. Tali schemi non costituiscono una prerogativa del cinema muto; essi, infatti, insieme al linguaggio non verbale (seppur in forma meno marcata), sono presenti anche nel cinema sonoro, in particolar modo in quelle opere nelle quali la gestualità continua a svolgere un ruolo fondamentale nella comprensione della vicenda. Si pensi, ad esempio, a «*Pickpocket*» di Robert Bresson (1959), un film costruito quasi interamente attraverso una serie di movimenti delle mani del protagonista, un borseggiatore, il protagonista della vicenda (fig. 250, tav. LXII). Come nei film analizzati fino ad ora, anche in questo caso sono presenti alcuni schemi cognitivi che consentono allo spettatore di comprendere ciò che sta accadendo al di là del linguaggio verbale – peraltro spesso ridotto al minimo. Gli schemi maggiormente presenti sono il «*conteiner*» e il «*source-path-goal*»: la mano passa infatti dalla tasca o dalla borsa della vittima (origine del movimento e spazio interno), attraversa un confine compiendo una traiettoria («*path*») e raggiunge infine la tasca del ladro («*goal*», nuovamente uno spazio interno). Si tratta tuttavia di una gestualità molto diversa da quella del cinema muto, poiché questi gesti non sono impiegati per esprimere la psicologia o le emozioni dei personaggi, bensì per mostrare esclusivamente l'azione (afferrare, prendere e passare un oggetto); sono gest definibili come «*puri*» dato che il loro scopo è unicamente quello di mostrare l'azione (afferrare, prendere e passarsi un oggetto). Si possono quindi definire gesti manipolativi, ma anche gesti tecnici, quasi professionali, poiché ciascuno di essi è funzionale al

raggiungimento di uno scopo preciso: rubare. Ne consegue che, in alcune sequenze di «*Pickpocket*», i movimenti delle mani risultano organizzati come una vera e propria coreografia, finalizzata alla rappresentazione del furto (fig. 250, tav. LXII). Ogni gesto svolge quindi un ruolo preciso: si compie per distrarre, per estrarre un oggetto dalla tasca della vittima (figg. 250 b, c, tav. LXII), per trasferirlo in un'altra tasca e infine per nasconderlo (figg. d, e, tav. LXII). Ne deriva una sequenza di azioni combinate che ricorda l'articolazione di una frase: le singole unità gestuali che conducono al gesto finale possono essere interpretate come i costituenti di una frase (tab. 26, pagina successiva).

1)GESTO DI DISTRAZIONE	La mano che urta la vittima avvia l'azione.
2)GESTO DI ESTRAZIONE	La mano che entra nella tasca della vittima realizza l'azione principale.
3)GESTO DI TRASFERIMENTO	La mano trasferisce l'oggetto a un complice attraverso una traiettoria, svolgendo la funzione di trasmissione.
4)GESTO DI OCCULTAMENTO	La mano nasconde l'oggetto nella propria tasca, portando l'azione a conclusione.

Tabella 26: sequenza del furto come frase gestuale.

La successione di questi gesti organizza visivamente l'azione, così come la frase stessa «*Il ladro urta la vittima, estrae il portafoglio e lo passa al complice che lo nasconde*» organizza l'azione per mezzo della struttura sintattica.

Quanto analizzato finora ha permesso di comprendere come il gesto costituisca uno strumento privilegiato attraverso il quale emozioni, psicologia dei personaggi e narrazione possano essere resi visibili. Che si tratti delle posture drammatiche del cinema muto o della pittura, il significato complessivo risulta facilmente interpretabile dallo spettatore. Ciò è possibile perché l'esperienza corporea quotidiana consente di interpretare la comunicazione non verbale attraverso schemi percettivi condivisi, senza i quali tale comprensione risulterebbe assai più difficile. Emblematica, in tal senso, è la sequenza della scalinata di Odessa, nella quale il gesto e, più in generale, il linguaggio non verbale organizzano la dimensione narrativa ed emotiva della vicenda anche in assenza della parola.

V.I.I La Comunicazione Non Verbale e la Multimodalità

Se il cinema e l'arte hanno mostrato come il gesto possa assumere un ruolo determinante nella costruzione del significato, esso rappresenta soltanto una delle molteplici componenti della comunicazione non verbale. Quest'ultima costituisce infatti un sistema complesso, nel quale numerosi elementi concorrono simultaneamente alla trasmissione di informazioni, emozioni e intenzioni comunicative. Quando si parla di comunicazione non verbale, dunque, si fa riferimento a un insieme di componenti, tra cui:

-lo sguardo;
-le espressioni facciali;
-la postura;
-la prossemica;
-l'aptica;
-la cinesica;
-la paralinguistica;
-l'aspetto esteriore.

-Lo sguardo. Gli occhi costituiscono uno dei più potenti strumenti della comunicazione non verbale. Essi consentono di indicare (sguardo deittico), esprimere emozioni e intenzioni comunicative, fornire informazioni sulla personalità e sugli stati mentali del mittente, nonché trasmettere informazioni metacognitive. Gli occhi sono stati pertanto oggetto di numerosi studi da parte di linguisti e psicologi. Isabella Poggi, ad esempio, ha dedicato ampio spazio all'analisi dello sguardo, giungendo a elaborare una vera e propria "fonologia degli occhi", in quanto essi risultano costituiti da una serie di parametri fondamentali (sopracciglia, palpebre superiori e inferiori, occhi e occhiaie)[643]. Per ciascuno di questi elementi è possibile analizzare sia gli aspetti dinamici sia quelli morfologici. Per gli occhi, ad esempio, risultano significativi la posizione, la direzione dello sguardo, l'umidità, la messa a fuoco e la dilatazione pupillare; per le palpebre, invece, l'apertura, la chiusura, la vibrazione, l'ammiccamento e lo sbattimento. Le pupille dilatate possono, ad esempio, indicare uno stato di eccitazione, mentre l'umidità oculare può rivelare gioia o dolore. Tutti questi parametri contribuiscono all'interpretazione dello sguardo, sebbene tale processo avvenga generalmente in modo estremamente rapido e quasi automatico. Per orientarci meglio nella vastità e nella complessità dell'argomento, Poggi[644] ha elaborato un «*occhionario*», ovvero un lessico dello sguardo, suddividendo gli sguardi in tre macrocategorie:

-informazioni sul referente e sul mondo del mittente: fanno parte di questa categoria gli sguardi deittici e quelli attributivi. I primi consentono di indicare qualcosa o qualcuno nelle situazioni in cui è preferibile non utilizzare il gesto della mano per evitare di essere notati; i secondi invece informano sulle proprietà fisiche del referente ma anche su proprietà astratte o mentali. Si pensi, ad esempio, allo strizzare gli occhi: tale comportamento può essere impiegato sia per indicare qualcosa di piccolo o poco visibile — poiché, osservando oggetti di dimensioni ridotte, tendiamo spontaneamente a socchiudere gli occhi — sia per rappresentare una qualità astratta, come un ragionamento particolarmente sottile;

-informazioni sull'identità del mittente: tale comunicazione avviene spesso in maniera inconsapevole attraverso i tratti fisici dell'individuo. Ad esempio, le zampe di gallina

[643] POGGI 2006.
[644] Per approfondire il discorso sullo sguardo, si veda «*Parlare con gli occhi*» (POGGI 2023).

sono indicatrici dell'età di una persona. Allo stesso tempo anche la personalità può essere esplicata per mezzo dello sguardo; ad esempio, una persona altezzosa tenderà ad avere il mento e il viso sollevati, le palpebre sono semichiuse e lo sguardo che punta verso l'alto;

-informazioni sulla mente del mittente: lo sguardo può inoltre fornire informazioni sulle conoscenze (Poggi osserva, ad esempio, che durante un esame universitario lo sguardo tende a dirigersi verso l'alto e a sinistra, mentre, nel tentativo di ricordare la risposta a una domanda personale, si orienta verso il basso e a sinistra), sulle intenzioni comunicative (ad esempio, guardiamo l'interlocutore per segnalargli che ci stiamo rivolgendo a lui oppure solleviamo le sopracciglia per fare una domanda) e sugli stati emotivi del mittente (ad esempio, quando proviamo vergogna abbassiamo gli occhi; oppure gli occhi si spalancano quando siamo sorpresi).

-Le espressioni facciali. Il volto rappresenta uno dei principali strumenti della comunicazione non verbale, poiché consente di manifestare in maniera immediata emozioni, stati d'animo e intenzioni comunicative; esso è multisegnale e multimessaggio, poiché fa ricorso a diversi tipi di segnali e trasmette contemporaneamente diversi tipi di messaggi (emozioni, stati d'animo, atteggiamenti, carattere, intelligenza, bellezza, età, sesso, razza ecc.). Le numerose combinazioni dei movimenti dei muscoli facciali permettono infatti di trasmettere una vasta gamma di significati, spesso percepiti dall'interlocutore in modo rapido e inconsapevole. Tra i maggiori studiosi di questo ambito si collocano Paul Ekman e Wallace Friesen[645], i quali hanno dimostrato come alcune espressioni facciali fondamentali siano riconosciute con elevata accuratezza in culture differenti, suggerendo l'esistenza di una base biologica condivisa nella manifestazione delle emozioni[646]. In particolare, gli autori hanno individuato sei emozioni

[645] Di Ekman e Friesen si veda capitolo II, paragrafo II.I, pp. 50-52, in cui si tratta del sistema classificatorio da loro proposto.

[646] Paul Ekman (1934-2024), psicologo statunitense, e Wallace V. Friesen (1943-), psicologo americano, sono considerati tra i principali studiosi delle espressioni facciali e della comunicazione non verbale. Le loro ricerche hanno dimostrato che alcune espressioni emotive fondamentali presentano caratteri di universalità, essendo riconoscibili in culture differenti, e hanno portato all'elaborazione del «*Facial Action Coding System*» (FACS), un sistema di codifica che analizza i movimenti dei muscoli facciali attraverso specifiche Action Units (AU). Si vedano: EKMAN, P., & FRIESEN, W. V. (1978), «*Facial Action Coding System: A Technique for the Measurement of Facial Movement*», Palo Alto (CA); EKMAN, P. (1972), «*Universal and Cultural Differences in Facial Expressions of Emotion*», J. COLE (a cura di) in «*Nebraska*

fondamentali — gioia, tristezza, rabbia, paura, disgusto e sorpresa — alle quali è stata successivamente aggiunta anche l'espressione del disprezzo. Il volto presenta inoltre caratteristiche che lo rendono uno dei principali veicoli dell'informazione emotiva. Secondo Ekman e Friesen, esso costituisce infatti un sistema multisegnale e multimessaggio, poiché è in grado di trasmettere simultaneamente informazioni sulle emozioni, sugli atteggiamenti, sul carattere, sull'età e su numerosi altri aspetti del mittente. Nonostante ciò, tali informazioni non vengono sempre colte dall'osservatore. Nel corso di una conversazione, infatti, il ricevente è esposto a un vero e proprio bombardamento comunicativo: le parole, il tono della voce, il ritmo dell'eloquio, la postura, l'inclinazione della testa e gli altri segnali non verbali competono continuamente per attirare l'attenzione. In questo contesto il canale uditivo esercita spesso una maggiore influenza, poiché non può essere spento: anche quando l'attenzione visiva viene momentaneamente distolta, i suoni e le parole continuano a raggiungere l'ascoltatore. Il canale visivo, invece, richiede un'attenzione costante e può essere facilmente interrotto da distrazioni o semplicemente dal fatto che lo sguardo venga rivolto altrove. Ne consegue che numerosi dettagli dell'espressione facciale possono sfuggire, pur essendo determinanti nell'interpretazione dello stato emotivo dell'interlocutore. A rendere ancora più complessa l'interpretazione delle espressioni facciali contribuisce il fatto che il volto non trasmette esclusivamente emozioni autentiche. Esso può infatti comunicare sia messaggi spontanei sia messaggi deliberatamente modificati. Ekman e Friesen distinguono, a questo proposito, espressioni autentiche, involontarie e incontrollate, da espressioni rettificate, modulate, inibite oppure completamente simulate. In altre parole, l'individuo può attenuare l'intensità di un'emozione realmente provata, interromperne la manifestazione, oppure mostrarne una diversa da quella effettivamente sperimentata. Tale controllo non è necessariamente indice di inganno. In numerosi contesti sociali e professionali esso rappresenta infatti un comportamento adattivo, regolato dalle cosiddette «*regole di esibizione*», che variano da cultura a cultura e definiscono quali emozioni sia opportuno manifestare e quali, invece, sia preferibile contenere. Un insegnante, un medico, un diplomatico o un venditore, ad esempio, possono trovarsi nella necessità di modulare la propria espressività per rispondere alle esigenze della situazione comunicativa, senza che ciò implichi necessariamente una volontà di mentire.

Symposium on Motivation» (Vol. 19); Lincoln; EKMAN, P. (1982), «*Emotion in the Human Face*» Cambridge.

Nonostante il volto possa essere sottoposto a differenti forme di controllo, Ekman e Friesen sostengono che le espressioni delle emozioni fondamentali presentino una base biologica comune. Riprendendo l'intuizione già formulata da Charles Darwin, i due studiosi hanno infatti dimostrato come almeno le emozioni primarie si manifestino attraverso configurazioni facciali universali, riconoscibili indipendentemente dalla cultura di appartenenza. Numerosi studi interculturali hanno infatti mostrato come soggetti provenienti da paesi diversi siano in grado di riconoscere con elevata accuratezza le principali emozioni osservando esclusivamente l'espressione del volto. Tale universalità non implica tuttavia una totale assenza di differenze culturali. Gli esperimenti condotti dagli autori hanno evidenziato che, quando gli individui si trovano soli, le espressioni facciali risultano sostanzialmente sovrapponibili anche tra popolazioni differenti; in presenza di altre persone, invece, intervengono le cosiddette regole di esibizione (display rules), ovvero norme sociali e culturali che influenzano il modo in cui le emozioni vengono manifestate, attenuate o mascherate. Emblematico, in tal senso, è l'esperimento condotto su soggetti statunitensi e giapponesi: mentre osservavano da soli un filmato emotivamente intenso, entrambi i gruppi mostravano espressioni pressoché identiche; quando, invece, erano affiancati da un assistente, i partecipanti giapponesi tendevano più frequentemente a controllare e mascherare le emozioni negative rispetto ai soggetti americani. Ne consegue che, pur esistendo una base biologica condivisa nell'espressione delle emozioni fondamentali, le modalità con cui esse vengono manifestate risultano influenzate dalle convenzioni sociali e culturali. Ne consegue che, pur esistendo una base biologica condivisa nell'espressione delle emozioni fondamentali, la cultura interviene nel regolarne le modalità di manifestazione, analogamente a quanto avviene per la gestualità umana, nella quale predisposizioni comuni convivono con significative variazioni sociali e culturali.

Parallelamente allo studio dell'universalità delle emozioni, Ekman e Friesen dedicarono particolare attenzione anche alle microespressioni. Queste ultime, estremamente rapide e spesso di durata inferiore al secondo, possono rivelare emozioni che il soggetto tenta di reprimere o mascherare. Tuttavia, proprio la loro brevissima durata, unita al continuo bombardamento di stimoli che caratterizza ogni interazione comunicativa, fa sì che esse passino frequentemente inosservate. Durante una conversazione, infatti, non osserviamo il volto dell'interlocutore in maniera continua, ma alterniamo il contatto visivo ad altri

stimoli presenti nell'ambiente, aumentando così la probabilità di perdere informazioni emotive rilevanti.

Le espressioni del volto, al pari dei gesti, non agiscono tuttavia in maniera isolata, ma si integrano con gli altri canali della comunicazione non verbale, contribuendo alla costruzione del significato complessivo del messaggio. Se lo sguardo consente di orientare l'attenzione e di comunicare informazioni sulle intenzioni e sugli stati mentali del mittente, le espressioni facciali rappresentano il principale veicolo attraverso cui vengono manifestate le emozioni.

-La postura. Se il volto rappresenta il principale veicolo attraverso cui vengono espresse le emozioni, il corpo contribuisce a rafforzare, precisare o, talvolta, persino contraddire tali informazioni. In questo contesto, la postura assume un ruolo di particolare rilievo, poiché comunica atteggiamenti, intenzioni e stati d'animo attraverso la posizione e l'orientamento del corpo nello spazio. A differenza del gesto, caratterizzato da movimenti generalmente più rapidi e circoscritti, la postura si sviluppa attraverso configurazioni corporee più stabili e durature, accompagnando l'interazione comunicativa per un tempo maggiore e contribuendo alla definizione della relazione tra gli interlocutori[647].

Pur assumendo un importante valore comunicativo, la postura non costituisce quasi mai un segnale autonomo, ma acquista significato soltanto all'interno dell'interazione e in relazione agli altri elementi della comunicazione non verbale. Essa, inoltre, può essere influenzata da fattori contingenti, quali l'ambiente circostante, l'attività svolta o particolari vincoli fisici e materiali; per questo motivo la sua interpretazione richiede sempre di considerare il contesto entro cui viene prodotta. Come osserva Argyle, la postura occupa una posizione intermedia tra il gesto e il comportamento spaziale: essa, infatti, non costituisce normalmente un segnale comunicativo autonomo, ma si integra con gli altri elementi della comunicazione non verbale, sostenendo il discorso e fornendo informazioni sul modo in cui l'individuo si pone nei confronti dell'interlocutore e della situazione comunicativa[648]. Pur essendo strettamente connessa all'attività svolta, la

[647] BONAIUTO, MARICCHIOLO 2024, pp. 50-52.
[648] ARGYLE 1978, pp. 205-215.

postura può assumere un preciso valore comunicativo quando viene interpretata nel contesto dell'interazione. Molti studiosi si sono interrogati sul ruolo della postura nella comunicazione non verbale. Adam Kendon, ad esempio, sosteneva che, quando tra due interlocutori si instaura un rapporto positivo, essi tendono spontaneamente ad assumere posture simili, dando origine a fenomeni di rispecchiamento corporeo. Ekman e Friesen, invece, ritenevano che la postura costituisse soprattutto un indicatore dell'intensità dell'emozione provata e che, rispetto all'espressione facciale, fosse generalmente meno soggetta a controllo volontario.

Un ulteriore ambito di ricerca ha riguardato la dimensione della dominanza e della sottomissione. Secondo Mehrabian[649], posture espanse, rilassate ed erette tendono a comunicare sicurezza, autorevolezza e controllo della situazione, mentre configurazioni corporee più raccolte, il capo abbassato o il corpo inclinato sono generalmente associate a deferenza, insicurezza o sottomissione. Anche tali manifestazioni, tuttavia, devono essere interpretate come punti di un continuum piuttosto che come categorie rigide. Le ricerche sperimentali mostrano inoltre che la postura svolge un ruolo significativo nella comunicazione degli atteggiamenti interpersonali. Secondo Argyle e Mehrabian, elementi quali l'inclinazione del corpo in avanti, l'orientamento verso l'interlocutore, la prossimità fisica e una postura aperta tendono a essere associati a disponibilità, interesse e coinvolgimento. In maniera analoga, persone che condividono un rapporto di cooperazione o familiarità tendono spontaneamente ad assumere orientamenti corporei e posture reciprocamente compatibili, mentre situazioni conflittuali o competitive favoriscono più frequentemente orientamenti frontali e configurazioni corporee meno rilassate.

La postura contribuisce anche all'espressione degli stati emotivi. Se il volto consente generalmente di distinguere con maggiore precisione la specifica emozione provata, la

---

[649] Albert Mehrabian (1939-) è uno psicologo statunitense, professore emerito presso l'Università della California di Los Angeles (UCLA). È noto soprattutto per i suoi studi sulla comunicazione non verbale, sugli atteggiamenti interpersonali e sull'espressione delle emozioni. Le sue ricerche hanno mostrato come postura, espressioni facciali e caratteristiche vocali concorrano alla comunicazione degli stati emotivi e relazionali. È inoltre autore del celebre modello «*7%-38%-55%*», secondo cui, nelle situazioni in cui parole, tono di voce e linguaggio del corpo esprimono atteggiamenti o emozioni contrastanti, la valutazione dell'interlocutore dipende soprattutto dagli elementi vocali e non verbali. Tale modello riguarda esclusivamente la comunicazione di atteggiamenti ed emozioni e non può essere esteso a tutta la comunicazione umana. Si veda: «*Silent Messages*» (1971), Belmont (CA).

postura tende a comunicarne soprattutto l'intensità e il livello di tensione corporea. Una persona triste, ad esempio, presenta frequentemente il capo abbassato e un generale rilassamento del tono muscolare; al contrario, emozioni come la collera o l'eccitazione si accompagnano spesso a un irrigidimento del corpo, a una postura più eretta e a un aumento della tensione muscolare. Numerosi studi hanno inoltre tentato di mettere in relazione specifiche configurazioni posturali con determinati stati emotivi; tali associazioni, tuttavia, devono essere considerate come tendenze generali e non come corrispondenze univoche. Come avviene per i gesti e per le espressioni facciali, anche la postura risente dell'influenza del contesto culturale. Sebbene alcune configurazioni corporee sembrino ricorrere in popolazioni differenti, il repertorio posturale presenta una notevole variabilità culturale. Come osserva Argyle, numerose posture rappresentano infatti il risultato di convenzioni sociali, rituali e abitudini condivise, cosicché una medesima configurazione corporea può assumere significati differenti a seconda del contesto culturale in cui viene interpretata.

In altri termini, la postura costituisce un sistema comunicativo complesso che, pur risultando generalmente meno evidente rispetto alle espressioni facciali o ai gesti, contribuisce in modo determinante alla costruzione del significato nelle interazioni sociali.

-La prossemica[650]**.** Con il termine prossemica, introdotto dall'antropologo Edward T. Hall[651], si indica lo studio del modo in cui gli individui utilizzano lo spazio e la distanza fisica durante le interazioni sociali. La gestione dello spazio interpersonale costituisce infatti una componente essenziale della comunicazione non verbale, poiché la vicinanza o la lontananza tra gli interlocutori non è casuale, ma trasmette informazioni riguardanti il tipo di relazione esistente, il grado di confidenza, gli atteggiamenti reciproci e il contesto in cui avviene l'interazione. In altre parole, anche la disposizione dei corpi nello spazio rappresenta un vero e proprio linguaggio, governato da norme sociali e culturali

[650] Il termine prossemica deriva dall'inglese «*proxemics*» ed è stato coniato dall'antropologo Edward T. Hall nel 1963, a sua volta formato sul latino «*proximus*» («*vicinissimo*», superlativo di «*prope*», «*vicino*»). Il termine indica lo studio del modo in cui gli individui organizzano e utilizzano lo spazio nelle relazioni interpersonali.
[651] L'opera principale presa come riferimento è «*Il linguaggio silenzioso»* (1972).

spesso implicite. Secondo Hall, ogni individuo è circondato da una sorta di «*bolla invisibile*», definita spazio personale, entro la quale è consentito entrare solo seguendo precise regole sociali e relazionali. L'eventuale invasione di questo spazio può generare disagio e viene generalmente interpretata come un segnale comunicativo (positivo o negativo a seconda del contesto). Proprio per questo motivo, la distanza che scegliamo di mantenere rispetto agli altri costituisce un indicatore importante del rapporto che intercorre tra gli interlocutori. Hall ha distinto quattro principali categorie di distanza interpersonale, ciascuna associata a differenti modalità relazionali:

1)la distanza intima: compresa indicativamente tra il contatto fisico e circa mezzo metro; caratterizza i rapporti di maggiore vicinanza affettiva, come quelli tra partner o familiari. All'interno di questa zona è possibile toccare l'altro, percepirne l'odore, coglierne con maggiore intensità le espressioni emotive e comunicare anche con un tono di voce molto basso;

2)la distanza personale: si estende approssimativamente da mezzo metro a poco più di un metro; è invece tipica delle relazioni amicali e delle conversazioni informali. Pur consentendo ancora un eventuale contatto fisico, permette di preservare una maggiore autonomia individuale e rappresenta la distanza generalmente adottata tra persone che condividono un rapporto di fiducia ma non di particolare intimità;

3)la distanza sociale: interessa uno spazio più ampio; è caratteristica dei rapporti formali o tra persone che non possiedono un legame personale. In tali circostanze il contatto fisico viene meno e la comunicazione si affida prevalentemente alla vista e alla voce;

4)la distanza pubblica: distanza superiore ai quattro metri; è quella tipica delle conferenze, delle lezioni o dei discorsi rivolti a un pubblico. In questi casi diventa necessario ricorrere a un tono di voce più elevato e ad una gestualità maggiormente marcata, affinché il messaggio possa essere percepito chiaramente anche da interlocutori molto distanti.

Come sottolinea Michael Argyle[652], tuttavia, la prossemica non si esaurisce nella semplice misurazione delle distanze. Il cosiddetto comportamento spaziale comprende infatti anche altri elementi, quali l'orientamento reciproco dei corpi, la disposizione nello spazio, il movimento durante l'interazione e la territorialità. L'insieme di questi aspetti contribuisce a comunicare atteggiamenti interpersonali, ruoli sociali, intenzioni comunicative e rapporti di dominanza o cooperazione. Particolarmente significativo è il modo in cui gli interlocutori si orientano reciprocamente. Due persone sedute fianco a fianco tendono infatti a comunicare disponibilità alla collaborazione, mentre una disposizione frontale può assumere significati differenti a seconda del contesto, risultando ad esempio appropriata durante una conversazione formale oppure esprimendo competizione o contrapposizione in situazioni conflittuali. Analogamente, anche la posizione occupata all'interno di un gruppo o attorno ad un tavolo può riflettere rapporti di «*leadership*», appartenenza o marginalità.

Argyle osserva inoltre che il comportamento spaziale varia continuamente in funzione del contesto. Quando, ad esempio, ci si trova in luoghi particolarmente affollati, come un ascensore o un mezzo di trasporto pubblico, le persone sono costrette a violare le normali distanze interpersonali. In tali situazioni vengono spesso adottate strategie compensative che consentono di ricostruire una sorta di «*distanza psicologica*»: si evita il contatto visivo, si limita la conversazione, si irrigidisce la postura e si cerca di ridurre al minimo l'interazione con gli altri. Sebbene la vicinanza fisica sia inevitabile, tali comportamenti contribuiscono a ristabilire un equilibrio relazionale e a ridurre il disagio derivante dall'invasione dello spazio personale. La gestione dello spazio interpersonale risente inoltre di numerosi fattori individuali, sociali e culturali. Hall distingue, ad esempio, tra culture della vicinanza e culture della distanza: nelle prime, come quelle mediterranee o arabe, è generalmente accettata una minore distanza tra gli interlocutori, mentre nelle seconde, tipiche dei Paesi nordici e anglosassoni, viene attribuita maggiore importanza al rispetto dello spazio personale. Anche all'interno di una stessa società, tuttavia, la distanza varia in funzione del grado di familiarità, del ruolo sociale, dell'età, della personalità e della situazione comunicativa.

[652] Il testo di riferimento è «*Il corpo e i suoi linguaggi. Studio sulla comunicazione non verbale*» (1978).

Un ulteriore elemento della prossemica è rappresentato dalla territorialità, ossia dalla tendenza degli individui a delimitare e difendere gli spazi percepiti come propri. La casa, la scrivania, il banco di scuola, il posto abituale in biblioteca o un determinato posto a sedere possono essere vissuti come estensioni del proprio spazio personale. La loro occupazione da parte di altri può essere interpretata come una violazione del territorio, generando reazioni di disagio o di difesa. La gestione dello spazio interpersonale, tuttavia, non rappresenta l'unico elemento attraverso cui il corpo comunica. Quando la distanza tra gli individui si riduce fino a consentire il contatto fisico, entra infatti in gioco un'altra fondamentale componente della comunicazione non verbale.

-L'aptica[653]**.** Se la prossemica regola il modo in cui le persone organizzano lo spazio reciproco, l'aptica riguarda invece l'uso del contatto corporeo come mezzo di comunicazione, attraverso il quale vengono espressi emozioni, atteggiamenti, intenzioni e qualità della relazione interpersonale. Il contatto fisico rappresenta infatti la massima riduzione della distanza interpersonale e costituisce una delle forme più antiche di comunicazione non verbale, condivisa non solo dagli esseri umani ma anche da numerose specie animali. Nei primati, ad esempio, il comportamento di «*grooming*»[654], oltre a svolgere una funzione igienica, contribuisce a consolidare i legami sociali, a mantenere la coesione del gruppo e a definire rapporti di affiliazione e di dominanza. Anche nell'essere umano il contatto corporeo assume un ruolo fondamentale fin dalle prime fasi dello sviluppo. Durante il periodo neonatale e durante l'infanzia, esso risponde non soltanto a bisogni fisiologici ma anche psicologici, poiché favorisce la costruzione del legame di attaccamento, trasmette sicurezza e contribuisce allo sviluppo affettivo del bambino. Con la crescita, tuttavia, il bisogno di contatto fisico tende progressivamente a diminuire e le manifestazioni aptiche assumono significati differenti, determinati dal contesto sociale, dal grado di intimità esistente tra gli interlocutori e dalle norme culturali proprie della comunità di appartenenza. Il contatto corporeo, tuttavia, non svolge

[653] Il termine aptica deriva dal greco «*ἅπτω*» (*háptō*), «*toccare*», «*venire a contatto*», attraverso il sostantivo «*ἁπτικός*» (*haptikós*), «*relativo al tatto*». Nella comunicazione non verbale designa l'insieme dei comportamenti comunicativi basati sul contatto corporeo tra gli individui.

[654] Comportamento tipico dei primati consistente nella pulizia reciproca del pelo e della pelle. Pur svolgendo una funzione igienica, esso rappresenta anche un importante strumento di comunicazione sociale, poiché rafforza i legami di affiliazione, contribuisce alla coesione del gruppo e alla regolazione delle relazioni gerarchiche.

esclusivamente una funzione comunicativa. Esso può infatti essere utilizzato anche per finalità percettive, manipolative o strumentali, come accade quando si tocca un oggetto. Per esplorarne le caratteristiche oppure per afferrarlo. Solo quando il contatto è finalizzato alla trasmissione di un'informazione o di uno stato relazionale, esso assume pienamente una funzione comunicativa. Il significato del contatto fisico non è determinato esclusivamente dall'atto in sé, ma deriva dall'interazione di molteplici fattori, quali la parte del corpo coinvolta, l'intensità del contatto, la durata, il momento dell'interazione, il grado di familiarità tra gli interlocutori e il contesto sociale nel quale esso si realizza[655].

L'intensità, la frequenza e le modalità del contatto corporeo non sono infatti universali, ma variano considerevolmente tra culture diverse. Alcune società privilegiano un ricorso frequente al contatto fisico durante le interazioni quotidiane, mentre altre mantengono una maggiore distanza corporea e riservano il contatto a contesti particolari. Analogamente, anche all'interno della stessa cultura, il significato attribuito al toccare e all'essere toccati dipende dal tipo di relazione esistente tra i soggetti, dall'età, dal ruolo sociale e dalla situazione comunicativa. Dal punto di vista comunicativo è inoltre possibile distinguere tra contatti reciproci, nei quali entrambi gli interlocutori condividono il medesimo significato dell'azione – come avviene nella stretta di mano, nell'abbraccio o nel bacio di saluto – e contatti unidirezionali o asimmetrici, nei quali è un solo individuo a stabilire il contatto. Questi ultimi possono riflettere rapporti gerarchici, di cura o di guida, come nel caso del medico con il paziente, del genitore con il figlio o dell'insegnante con l'allievo. Occorre inoltre considerare che non tutte le regioni del corpo possiedono il medesimo valore comunicativo. Alcune aree, quali mani, braccia e spalle, risultano generalmente più accessibili anche agli estranei, mentre altre vengono percepite come maggiormente intime e il loro contatto è normalmente riservato a persone con cui esiste un forte legame affettivo oppure a specifiche figure professionali. Per questo motivo il contatto corporeo costituisce sempre un'invasione dello spazio personale dell'altro e la sua accettazione dipende dalla condivisione delle convenzioni sociali e relazionali che ne regolano l'impiego[656].

---

[655] POGGI 2006, pp. 75-84.

[656] Isabella Poggi ha proposto un «*Tocconario*», ossia un repertorio sistematico degli atti aptici, costruito sul modello dei dizionari dei gesti. Esso raccoglie e descrive 104 differenti atti di contatto corporeo, classificati in base a parametri quali la parte del corpo coinvolta, la modalità del contatto, la direzione, l'intensità, la durata e la funzione comunicativa. Tale modello evidenzia la complessità dell'aptica e la varietà dei significati che il contatto fisico può assumere nei diversi contesti relazionali e culturali.

Come si è visto, il contatto corporeo costituisce quindi un importante strumento di comunicazione, il cui significato varia in funzione del contesto, della relazione e delle convenzioni culturali. L'uso del contatto fisico è infatti regolato da norme sociali e culturali che definiscono quando, con chi e in quali circostanze esso possa essere considerato appropriato. Tali norme, variabili da una cultura all'altra e in funzione del tipo di relazione tra gli interlocutori, contribuiscono a determinarne il significato comunicativo. Accanto ai messaggi trasmessi attraverso il tatto, il corpo comunica però anche mediante il movimento: posture, gesti, espressioni del volto e altri comportamenti dinamici rientrano infatti nell'ambito della cinesica, oggetto del paragrafo successivo.

-La cinesica. Con il termine cinesica si indica lo studio dei movimenti del corpo impiegati nella comunicazione non verbale. Essa comprende l'insieme dei movimenti di mani, braccia, testa, gambe e dell'intero corpo che, volontariamente o meno, accompagnano l'interazione tra gli individui contribuendo alla trasmissione di significati. Tali movimenti non costituiscono semplici azioni meccaniche, ma rappresentano un'importante componente del comportamento comunicativo, poiché consentono di esprimere emozioni, atteggiamenti, intenzioni e stati relazionali.

Secondo Argyle, il movimento del corpo affianca il linguaggio verbale come un vero e proprio secondo canale comunicativo. Esso contribuisce infatti a scandire il ritmo della conversazione, a fornire informazioni di ritorno all'interlocutore (cioè di «*feedback*»), a mantenere la sincronizzazione tra i partecipanti allo scambio comunicativo e a rendere più chiaro o efficace il contenuto del messaggio. In molti casi, inoltre, i movimenti corporei permettono di rappresentare visivamente oggetti, azioni o relazioni spaziali che risulterebbero più difficili da descrivere mediante le sole parole[657]. Oltre a trasmettere informazioni sul contenuto del messaggio, i movimenti corporei svolgono un'importante funzione relazionale. Attraverso di essi gli interlocutori regolano l'alternanza dei turni di parola, manifestano attenzione o disinteresse, favoriscono la sincronizzazione reciproca e contribuiscono alla costruzione di un'interazione fluida. La cinesica, pertanto, non si limita ad accompagnare il linguaggio verbale, ma partecipa attivamente all'organizzazione dello scambio comunicativo. La relazione tra linguaggio verbale e

[657] ARGYLE 1978, pp. 189-204.

comportamento cinesico è inoltre estremamente stretta. Sebbene i movimenti del corpo possano talvolta assumere un significato autonomo, nella maggior parte delle situazioni essi integrano il parlato, lo precisano, lo rafforzano oppure, in alcuni casi, lo contraddicono. Per questo motivo la comunicazione umana deve essere interpretata come il risultato dell'integrazione di più canali espressivi, piuttosto che come la semplice somma di messaggi verbali e non verbali.

La cinesica non riguarda esclusivamente i gesti delle mani. Essa comprende anche i movimenti del capo, l'orientamento del corpo, le posture dinamiche e tutti quei comportamenti motori che accompagnano l'interazione sociale. Il loro significato, tuttavia, non è universale, ma dipende dal contesto comunicativo, dalla cultura di appartenenza e dalla relazione esistente tra gli interlocutori. I movimenti del corpo costituiscono però soltanto una delle numerose modalità attraverso cui si manifesta la comunicazione non verbale, la quale si avvale anche di altri canali espressivi che contribuiscono, insieme, alla costruzione del significato comunicativo.

-Il paralinguaggio. Se i movimenti del corpo costituiscono una componente fondamentale della comunicazione non verbale, altrettanto rilevante è il contributo offerto dalla voce. La comunicazione umana, infatti, non si esaurisce nel contenuto linguistico delle parole, ma si avvale anche di una serie di caratteristiche vocali che accompagnano il parlato e contribuiscono in modo determinante all'interpretazione del messaggio. Questo insieme di elementi prende il nome di paralinguaggio o comunicazione paralinguistica e comprende tutte quelle caratteristiche vocali che, pur non modificando il significato lessicale delle parole, ne precisano il valore comunicativo, espressivo e relazionale[658].

La voce rappresenta uno dei più antichi e versatili strumenti comunicativi. Oltre a consentire la trasmissione del linguaggio verbale, essa permette di manifestare emozioni, atteggiamenti, intenzioni comunicative e stati psicologici, svolgendo funzioni che risultano essenziali per l'interazione sociale. I segnali vocali accompagnano costantemente il parlato e consentono agli interlocutori di sincronizzare la conversazione,

[658] BONFIGLIO 2008.

fornire feedback, regolare l'alternanza dei turni di parola ed esprimere accordo, disaccordo, esitazione o coinvolgimento emotivo. L'importanza della componente vocale è stata riconosciuta da numerosi studiosi della comunicazione. Trager [659], che introdusse il termine «*paralinguistica*», individuò una distinzione tra qualità della voce, vocalizzazioni ed elementi connessi al controllo dell'articolazione. Successivamente Laver e Trudgill [660] ampliarono tale classificazione distinguendo le caratteristiche extralinguistiche della voce, dipendenti dagli aspetti anatomici e fisiologici del parlante, quelle propriamente paralinguistiche, legate all'espressione di emozioni e atteggiamenti, e gli aspetti fonetici della realizzazione linguistica, quali pronuncia e accento[661].

Una classificazione particolarmente efficace è proposta da Argyle[662], il quale distingue i segnali vocali direttamente connessi al discorso — come prosodia, ritmo, intonazione, pause e fenomeni di disfluenza — dai segnali indipendenti dal contenuto verbale, che comprendono le caratteristiche personali della voce e le vocalizzazioni emotive. Tale distinzione verrà successivamente ripresa e rielaborata da Anolli[663], che distingue tra segnali vocali verbali e segnali vocali non verbali. I primi comprendono gli aspetti prosodici dell'enunciato, quali tono, intensità, velocità, pause e silenzi, che contribuiscono all'organizzazione del discorso; i secondi riguardano invece le qualità stabili della voce e le informazioni che essa trasmette sull'identità, sulle caratteristiche biologiche, sociali, psicologiche ed emotive del parlante.

---

[659] L'opera di riferimento è «*Paralanguage: A First Approximation*» (1958). George L. Trager (1906-1992) è stato un linguista e fonetista statunitense, tra i primi a sistematizzare lo studio del paralinguaggio.

[660] John Laver è stato un fonetista britannico (1939-2011) e Peter Trudgill (1943-) è un sociolinguista britannico. Entrami hanno approfondito il rapporto tra voce, identità sociale e comunicazione, mettendo in luce come le caratteristiche vocali possano trasmettere informazioni sull'età, sul sesso, sull'origine geografica, sullo status sociale e sullo stato emotivo del parlante. Si vedano: LAVER & TRUDGILL, «*Phonetic and linguistic Markers in Speech*», in K.R. SCHERER & H. GILES (a cura di), in «*Social Markers in Speech*» (pp. 1-32), Cambridge (1979); LAVER (1980), «*The Phonetic Description of Voice Quality*», Cambridge, 1980; TRUDGILL, «*Sociolinguistics: An Introduction to Language and Society*». Harmondsworth (1983); TRUDGILL, «*The Contribution of Sociolinguistics to Dialectology*». In «*Language Sciences*», 4(2), pp. 237-250.

[661] BONAIUTO, MARICCHIOLO 2003.

[662] ARGYLE 1978. Michael Argyle (1925-2002) è stato uno psicologo sociale britannico, considerato uno dei principali studiosi della comunicazione non verbale. I suoi lavori hanno dimostrato come gesti, postura, sguardo, prossemica, voce e aspetto esteriore concorrano, insieme al linguaggio verbale, alla regolazione delle interazioni sociali e alla costruzione del significato comunicativo.

[663] ANOLLI 2002. Luigi Anolli (1946-2012) è stato uno psicologo italiano, tra i maggiori studiosi della comunicazione verbale e non verbale. Nelle sue ricerche egli ha approfondito il rapporto tra linguaggio, emozioni, gestualità e processi cognitivi, contribuendo alla diffusione in Italia dell'approccio multimodale alla comunicazione.

Il sistema vocale assume pertanto una funzione comunicativa estremamente articolata. Attraverso variazioni di tono, intensità, ritmo, durata delle pause e qualità timbrica della voce, l'interlocutore è infatti in grado di inferire non soltanto il contenuto del messaggio, ma anche lo stato emotivo, il grado di coinvolgimento, le intenzioni comunicative e, in molti casi, alcune caratteristiche personali e sociali del parlante. Il paralinguaggio rappresenta quindi un canale imprescindibile della comunicazione non verbale, strettamente integrato con il linguaggio verbale e con gli altri sistemi espressivi che concorrono alla costruzione del significato comunicativo.

-L'aspetto estetico. Un ulteriore canale della comunicazione non verbale è rappresentato dall'aspetto estetico, inteso come l'insieme delle caratteristiche esteriori attraverso cui un individuo si presenta agli altri. Rientrano in questa categoria l'abbigliamento, gli ornamenti, l'acconciatura, il trucco, gli accessori e, più in generale, tutte quelle componenti dell'aspetto fisico che possono essere modificate volontariamente e che contribuiscono alla costruzione dell'immagine di sé. Come osserva Argyle, tali elementi, pur non essendo linguaggio in senso stretto, costituiscono una fonte costante di informazioni sociali e influenzano profondamente il modo in cui una persona viene percepita e valutata dagli interlocutori.

L'abbigliamento, oltre ad assolvere una funzione pratica di protezione del corpo, assume infatti un'importante funzione comunicativa. Attraverso la scelta di determinati indumenti, colori, materiali e stili è possibile trasmettere informazioni relative all'identità personale, al gruppo di appartenenza, allo status sociale, al ruolo professionale, all'età, al genere e persino agli atteggiamenti interpersonali. Uniformi, abiti religiosi, toghe accademiche o divise militari costituiscono esempi evidenti di come il vestiario renda immediatamente riconoscibile il ruolo ricoperto dall'individuo, mentre, in altri casi, esso permette di manifestare appartenenze culturali, ideologiche o generazionali. Anche gli ornamenti e gli accessori partecipano alla costruzione del significato comunicativo. Gioielli, tatuaggi, piercing, acconciature, barba, trucco e altri elementi decorativi possono segnalare valori, convinzioni, disponibilità relazionali, ricerca di originalità oppure conformità ai modelli condivisi dal gruppo sociale di riferimento. Il loro significato, tuttavia, non è universale, ma varia sensibilmente in funzione del contesto storico e culturale, così come cambiano nel tempo le convenzioni che regolano la moda e l'estetica.

L'aspetto fisico stesso costituisce un potente veicolo di comunicazione. A partire dagli Anni Sessanta, numerose ricerche. di psicologia sociale hanno evidenziato come determinate caratteristiche dell'aspetto fisico influenzino le impressioni formulate sugli altri, dando origine a inferenze relative alla personalità, alle competenze, all'affidabilità o al prestigio sociale[664]. Tali attribuzioni, pur essendo spesso il risultato di stereotipi e aspettative culturali piuttosto che di dati oggettivi, dimostrano quanto l'immagine esteriore condizioni la percezione reciproca e le dinamiche relazionali. L'aspetto estetico non rappresenta dunque un semplice elemento ornamentale, ma costituisce un vero e proprio sistema di segni attraverso il quale l'individuo comunica informazioni su sé stesso e sul rapporto che intende instaurare con gli altri. Come gli altri canali della comunicazione non verbale, esso acquista significato soltanto all'interno del contesto comunicativo e in relazione agli ulteriori segnali espressivi che accompagnano l'interazione.

L'analisi dei diversi canali fin qui esaminati mette in evidenza come la comunicazione non verbale non possa essere ricondotta a un singolo sistema espressivo. Espressioni del volto, movimenti del corpo, postura, gestione dello spazio interpersonale, contatto fisico, caratteristiche vocali e aspetto estetico contribuiscono congiuntamente alla costruzione del significato, influenzando l'interpretazione del messaggio ben oltre il suo contenuto strettamente linguistico. In questa prospettiva, Argyle definisce la comunicazione non verbale come l'insieme dei comportamenti che accompagnano o sostituiscono il linguaggio verbale durante l'interazione sociale, svolgendo funzioni fondamentali quali l'espressione delle emozioni, la regolazione dei turni conversazionali, la gestione delle relazioni interpersonali e la trasmissione di informazioni relative all'identità sociale degli

[664] La psicologia sociale ha dedicato ampia attenzione al rapporto tra aspetto fisico e formazione delle impressioni. Tra i contributi più influenti si ricordano gli studi di Karen Dion, Ellen Berscheid ed Elaine Walster sul cosiddetto stereotipo «*what is beautiful is good*», secondo cui gli individui fisicamente attraenti tendono a essere giudicati anche come più competenti, intelligenti e socialmente desiderabili. Analogamente, Elaine Walster e collaboratori hanno evidenziato il ruolo dell'attrattiva fisica nella scelta del partner e nelle prime interazioni sociali. Si vedano: DION, K., BERSCHEID, E., & WALSTER, E. (1972), «*What Is Beautiful Is Good*», in «*Journal of Personality and Social Psychology*», 24(3), pp. 285–290; WALSTER, E., ARONSON, V., ABRAHAMS, D., & ROTTMANN, L. (1966), «*Importance of Physical Attractiveness in Dating Behavior*», «*Journal of Personality and Social Psychology*», 4, pp. 508–516; ZEBROWITZ, L., & MONTEPARE, J. (2008), «*Social Psychological Face Perception: Why Appearance Matters*», in «*Social and Personality Psychology Compass*».

interlocutori[665]. I diversi canali della comunicazione non verbale, tuttavia, non operano in maniera indipendente: essi possono rafforzarsi reciprocamente quando trasmettono informazioni coerenti, ma anche entrare in apparente contraddizione. Un sorriso accompagnato da uno sguardo ostile o da una postura rigida, ad esempio, produce un significato diverso rispetto a un sorriso sostenuto da segnali congruenti. L'interpretazione del messaggio deriva pertanto dall'integrazione complessiva di tutti i segnali disponibili, più che dall'analisi isolata di ciascuno di essi. La comunicazione umana, quindi, non deriva dalla semplice giustapposizione di messaggi verbali e non verbali, ma dall'integrazione continua di molteplici canali espressivi. Questa impostazione trova un naturale sviluppo nel concetto di comunicazione multimodale elaborato da Isabella Poggi, secondo la quale il significato nasce dall'interazione coordinata di differenti modalità comunicative — verbali, vocali, gestuali, prossemiche, mimiche e visive — che operano simultaneamente e si completano reciprocamente[666]. Ogni modalità apporta infatti un contributo specifico alla costruzione del messaggio e solo la loro integrazione consente una piena comprensione dell'intenzione comunicativa. La prospettiva multimodale permette inoltre di comprendere come, anche nei contesti comunicativi contemporanei, i diversi canali della comunicazione non verbale non scompaiano, ma vengano progressivamente adattati ai nuovi strumenti tecnologici. È proprio in questa direzione che si colloca l'analisi della comunicazione digitale, nella quale molti segnali tradizionalmente affidati alla presenza fisica vengono ricreati attraverso nuove forme espressive – ed è proprio per questo che lo studio sulla gestualità non può prescindere da una più ampia riflessione sulla comunicazione non verbale.

[665] ARGYLE 1978, pp. 2-4.
[666] POGGI 2006.

V.II I «*social media*»: la CNV nelle chat

Le forme di comunicazione non verbale non sono scomparse dal mondo contemporaneo: persistono nel cinema, nel teatro, nell'arte e nella letteratura. Una logica analoga è tuttavia riconoscibile anche in alcune forme della comunicazione contemporanea: si pensi, ad esempio, alle «*emoticon*» e alle «*emoji*»[667], le quali traducono in segni grafici fortemente stilizzati alcune espressioni facciali e gestuali. In tal modo è possibile riconoscere atteggiamenti ed emozioni anche in assenza della parola scritta, pur facendo ricorso esclusivamente a elementi grafici. Con la comunicazione digitale testuale la componente interazione diretta si perde e, conseguentemente, si perdono le espressioni del volto, i gesti, la postura e la prosodia. Per tale ragione si è progressivamente sviluppato un sistema comunicativo alternativo volto a simulare alcuni elementi della comunicazione non verbali, utilizzabile sia in associazione al testo scritto sia in sua assenza[668]. Le strategie di compensazione sono numerose: «*emoticon*» ed «*emoji*», una punteggiatura espressiva, le onomatopee, i tempi di risposta e/o il silenzio, la ripetizione di alcuni segni, l'uso di maiuscole, gli «*sticker*», gli «*avatar*», le foto, i messaggi vocali.[669]. I primi studi sulla comunicazione nelle chat vennero intrapresi da parte dei sociologi attorno agli Anni Ottanta, con la nascita dei primi computer. Alcuni di essi notarono che la mancanza di segnali verbali riduce l'empatia, rendendo quindi la conversazione digitale più impersonale. Conseguentemente, sono nate strategie grafiche per riprodurre questi segnali emotivi e sociali che altrimenti sarebbero andati perduti ma vi è stata anche una selezione più marcata delle parole da usate a seconda del contesto[670]. Le «*emoticon*», ovvero una combinazione di segni grafici, si diffondono rapidamente attorno ai primi anni del Duemila con la parallela diffusione di Internet e dei suoi strumenti sociali; il loro limite però riguarda la possibilità di controllo conscio, cosa che invece non avviene in una conversazione faccia a faccia. Ne consegue che tali strumenti abbiano sia il vantaggio di rendere meno ambigui messaggi ma, al contempo, possono essere usati in maniera

---

[667] Le «*emoticon*» nascono nei primi Anni Ottanta nel forum online della Mellon University, ad opera di Scott Fahlman e sono fatte esclusivamente con i caratteri della tastiera, ad esempio :-). Invece le «*emoji*» nascono negli Anni Novanta in Giappone e sono immagini grafiche vere e proprie, più simili ai pittogrammi. Un precedente tipografico usato sporadicamente delle «*emoticon*» fa la sua prima apparizione verso la fine del XIX secolo all'interno della rivista satirica americana «*Puck*» (1881) (fonti: «*Typographical Art*», in «*Puck*», vo. 9, n. 223, 30 marzo 1881, p.5.

[668] Come elemento di rinforzo e, quindi, non solo sostitutivo della parola.

[669] SALIN 2021-2022.

[670] IVI, p. 27.

meno sincera. Per quanto concerne le «*emoticon*» ed «*emoji*», secondo alcuni studiosi esse permetterebbero anche di conferire maggiore enfasi al messaggio, di mantenere viva la relazione e di aumentare il senso di intimità tra i dialoganti[671]. Esse non svolgono però solo una funzione comunicativa chiarificatrice: infatti, in alcuni casi possono invece accrescere l'ambiguità del messaggio, ovvero laddove vengano inserite in un testo che appare in contrasto con l'«*emoticon*» [672]. Anche per limitare l'ambiguità che questi simboli possono generare anche involontariamente, nel 2013 è stato creato una enciclopedia delle emoji: l'ideatore, il designer australiano Jeremy Bunde (fig. 252, tav. LXIII). La consultazione di tale enciclopedia consente di chiarire il significato attribuito ai principali simboli gestuali (fig. 251, tav. LXIII; tab. 27, pagina successiva).

EMOJII-GESTO	SIGNIFICATO
BRACCIO FORZUTO	Forza fisica ma anche mentale; può indicare anche un allenamento sportivo oppure incoraggiamento.
MANO CORNUTA	Gesto associato alla musica rock ma anche con valore apotropaico.
DITA A «*V*»	Vittoria, pace, positività e buona volontà.

[671] SALIN 2021-2022, pp. 39-40.
[672] Ad esempio, scrivere ad una persona «*ti voglio bene*» ma aggiungendo una faccina con la risata, trasmette un messaggio ambiguo rispetto allo scrivere «*ti voglio bene*» associandolo a un cuore o a una faccina sorridente.

MANO CORNUTA CON POLLICE TESO	Gesto usato ai concerti rock[673] ma anche dai sordomuti americani per i quali significa «*ti amo*». Associato al ragno può significare il gesto che fa Spiderman per lanciare la ragnatela.
POLLICE IN SU	Approvazione. In alcuni contesti può assumere un significato ironico, sarcastico o passivo-aggressivo.
POLLICE IN GIÚ	Disapprovazione.
DITA A PINZA/CERCHIOLINO	Va bene, perfetto. Nella lingua dei segni americana sta per il numero nove. In alcune culture è considerato un gesto offensivo (soprattutto in Medio Oriente e Sud America).
APPLAUSO	Approvazione molto sentita.
DITO MEDIO	Insulto fallico.

[673] Nell'enciclopedia tale significato non è presente in quanto è associato alla classica mano cornuta con i soli indice e mignolo estesi.

MANI CON PALMI APERTI E RIVOLTI VERSO L'ALTO + SPALLE ALZATE	Scarsa conoscenza su un argomento o mancanza di interesse per qualcosa. on sapere.
MANO SULLA FACCIA	Frustrazione, imbarazzo oppure esasperazione; in contesti ironici può produrre un effetto umoristico.
MANI GIUNTE IN PREGHIERA	Richiesta, ringraziamento o preghiera; in alcune culture rappresenta anche un saluto rispettoso.

Tabella 27: gesti «*emoji*» e relativa spiegazione tratta da *«emojipedia».*

Dalla tabella emerge innanzitutto come alcune «*emoji*» risultino ambigue non soltanto tra culture differenti ma, talvolta, anche all'interno della medesima comunità linguistica. Come i gesti analizzati nei paragrafi precedenti, anche le «*emoji*» presentano una componente culturale e non possiedono quindi un significato totalmente universale. Inoltre rappresentano spesso gesti emblematici e più raramente quelli illustrativi o mimici perché presentano una configurazione facilmente riconoscibile, un significato stabile e possono funzionare anche in assenza delle parole; l'emoji è infatti una codificazione grafica del gesto emblematico, ovvero una sua rappresentazione simbolica[674]. Inoltre, è vero che possono chiarire il messaggio testuale ma, a differenza del gesto vero e proprio, mancano il movimento e la sincronizzazione con il resto del corpo, elementi fondamentali nell'analisi della gestualità. Quindi, esse rappresentano un tentativo di reintegrare la

[674] KENDON 2004; MORRIS 1979.

dimensione gestuale nella comunicazione scritta, pur partendo dalla consapevolezza che adottandole si applica una necessaria riduzione della ricca varietà della gestualità umana. Per questo motivo, con il progresso digitale, sono stati introdotti ulteriori strumenti comunicativi alle «*emoji*», quali ad esempio i messaggi vocali, le «*GIF*», gli «*avatar*», gli «*sticker*», tutti elementi che se messi assieme creano una comunicazione più efficiente[675].

Le diverse forme espressive analizzate nel corso della ricerca — dalla rappresentazione del gesto nell'arte figurativa all'amplificazione gestuale del cinema, fino alla codificazione grafica delle «*emoji*» — mostrano come la comunicazione umana abbia costantemente elaborato modalità visive per rendere comprensibili intenzioni, emozioni e atteggiamenti. Nella pittura e nella scultura, ad esempio, il gesto diventa un elemento iconografico in grado di condensare azioni e stati d'animo; nel cinema, soprattutto nelle sue forme più espressive come il cinema muto o espressionista, esso si trasforma in uno strumento narrativo fondamentale per rendere leggibili le dinamiche dell'azione e delle relazioni tra i personaggi nonché la loro psicologia. Nella comunicazione digitale contemporanea, infine, alcune «*emoji*» gestuali possono essere interpretate come una forma semplificata di codificazione grafica dei gesti emblematici descritti da Kendon e Morris, i quali possiedono un significato relativamente stabile e possono funzionare quasi come equivalenti visivi di brevi enunciati. Queste diverse manifestazioni mettono in luce come il gesto costituisca uno degli strumenti più immediati attraverso cui il corpo partecipa alla costruzione del significato. Tuttavia, la CNV non si esaurisce nella dimensione gestuale. Accanto ai gesti intervengono infatti altri elementi corporei e spaziali altrettanto fondamentali per l'interpretazione dell'interazione: lo sguardo, le espressioni facciali, la postura, la distanza tra i corpi, le forme di contatto fisico, gli aspetti paraverbali (il tono, il volume, il ritmo della voce, i silenzi e le pause), l'abbigliamento e la cura del corpo. Il gesto costituisce dunque soltanto una delle componenti della comunicazione non verbale. Lo sguardo, le espressioni del volto, la postura, la distanza

[675] A differenza di quanto accadeva nella comunicazione epistolare, in cui invece l'espressione delle emozioni dipendeva essenzialmente dall'adozione di strategie linguistiche e stilistiche, come ad esempio l'uso della punteggiatura espressiva (il punto esclamativo per esprimere entusiasmo o sorpresa; il punto interrogativo per incredulità; i puntini di sospensione per l'esitazione, la tensione emotiva e la tristezza/malinconia), delle formule affettive («*con immenso affetto/con grande gioia, con il cuore colmo di tristezza*»), della descrizione esplicita degli stati d'animo («*questa notizia mi ha riempito il cuore di gioia*»), del ritmo della frase (frasi brevi = urgenza, tensione; frasi lunghe = tranquillità, riflessività), i segni grafici (parole maiuscole, ripetizioni, sottolineature) e anche piccoli disegni.

tra i corpi, il contatto fisico e gli aspetti paraverbali concorrono infatti alla costruzione del significato. Solo considerando tali elementi nel loro insieme è possibile cogliere pienamente l'organizzazione visiva, relazionale e cognitiva della comunicazione umana.

Conclusioni

Nel corso di questa tesi ci si è più volte domandati quale senso abbia studiare i gesti, soprattutto in ambito linguistico, poiché la linguistica si occupa essenzialmente della componente verbale, sia orale sia scritta. Per rispondere a tale domanda, talvolta soltanto implicita ma che considero il fulcro di questo lavoro, ho ritenuto opportuno fornire innanzitutto una visione d'insieme. Per questa ragione ho scelto di partire dalla storia della gestualità (capitolo I), dall'antichità fino ai giorni nostri, con l'obiettivo di mettere in luce come e in quale misura essa sia mutata nel corso dei secoli. Ho inoltre analizzato le principali teorie sviluppatesi nelle diverse epoche, cercando di evidenziare come sia cambiata la concezione stessa della gestualità e quali fattori abbiano contribuito a tale evoluzione. Per affrontare questi aspetti è stato spesso necessario soffermarsi su questioni storiche, etimologiche e, talvolta, storico-artistiche e archeologiche, poiché ritengo che la gestualità — e, più in generale, la comunicazione non verbale — costituisca un ambito di studio che, per essere compreso nella sua complessità, richiede inevitabilmente un approccio multidisciplinare. In quest'ottica ho ritenuto opportuno dedicare uno spazio anche ai principali dizionari gestuali realizzati nel corso della storia (capitolo III), con l'intento di offrire una panoramica quanto più possibile ampia e aggiornata del materiale disponibile. Allo stesso modo, sono stati analizzati i principali sistemi di classificazione sia moderni sia premoderni (capitoli II e III), non soltanto per fornire una visione complessiva della disciplina, ma anche per mostrare come ogni proposta teorica abbia contribuito, direttamente o indirettamente, allo sviluppo delle successive, rendendo progressivamente più chiaro e articolato lo studio della gestualità.

L'impostazione metodologica adottata mi ha conseguentemente portata ad analizzare una mole considerevole di materiali, dando così origine a una tesi particolarmente corposa. Ho tuttavia cercato non soltanto di riportare le fonti, ma anche di proporne una lettura critica, sebbene, in certi casi, non sia stato semplice interpretare e mettere a confronto i gesti selezionati, data la scarsità di materiale pertinente all'analisi comparativa critica. Mi rendo conto che l'obiettivo di ricostruire una storia della gestualità quanto più ampia e completa possibile fosse particolarmente ambizioso, tanto da aver reso necessario, a un certo punto della ricerca, ridimensionare alcuni argomenti inizialmente previsti, così da evitare un'elaborazione eccessivamente estesa. Proprio tale ricchezza e complessità è

stata quindi necessaria per dimostrare che il gesto non è un semplice accompagnamento della parola e che il significato nasce dall'interazione fra corpo, mente e cultura. Come ho ribadito in questo lavoro, spesso noi comunichiamo più con la gestualità che con le parole perché essa rivela ciò che o non vogliamo consciamente dire o che non siamo pronti a esternare, mettendo quindi in luce gli aspetti più inconsci della nostra mente. In tal modo emerge con maggiore chiarezza il continuo dialogo tra corpo e mente, dal quale prende forma il significato gestuale. Come si evince dai capitoli III e IV, un ruolo altrettanto fondamentale è svolto dalla cultura, che contribuisce a determinare la forma e soprattutto l'interpretazione dei gesti; ne consegue che non esistano gesti totalmente universali, ma esistono tendenze condivise e fortemente influenzate dal contesto culturale. I gesti dei nativi americani, ad esempio, sono stati largamente affrontati proprio con l'obiettivo di mettere a confronto una tipologia gestuale caratterizzata da una sorta di grammatica e sintassi vera e propria (al pari delle lingue dei segni) con alcuni di quei gesti che Morris stesso (ma non solo) si è premurato di descrivere e studiarne l'origine e la diffusione. Tale confronto è stato fornito, non senza difficoltà interpretative da parte della sottoscritta in quanto non ho trovato fonti al riguardo che mi potessero aiutare nel creare una sorta di collegamento tra le parti, con l'obiettivo di verificare se gesti appartenenti a tradizioni molto distanti nel tempo e nello spazio potessero comunque presentare elementi comuni oppure differenze significative. Si è preferito, tuttavia, privilegiare gli elementi maggiormente supportati dalle fonti, limitando le ipotesi interpretative ai casi in cui esse risultassero realmente plausibili, così da evitare ricostruzioni eccessivamente speculative.

Al contempo, grande spazio è stato dedicato a Desmond Morris, il quale, come più volte sottolineato, non nasce come linguista bensì come zoologo. Potrebbe quindi sorgere spontaneo domandarsi perché dedicare un'attenzione così ampia a uno studioso che, seppur di grande interesse, non si sia occupato direttamente di linguistica. Tale scelta nasce da diverse motivazioni. In primo luogo, Morris è stato tra i primi studiosi a rendere la gestualità accessibile anche ai non addetti ai lavori, contribuendo a diffonderne la conoscenza presso un pubblico più ampio. Questo aspetto mi ha particolarmente colpita poiché ritengo che, in una società sempre più complessa, conoscere la gestualità e, più in generale, la comunicazione non verbale costituisca uno strumento utile per comprendere meglio le dinamiche relazionali e comunicative. In tale prospettiva, quindi, l'intento divulgativo di Morris assume anche un importante valore educativo. Infine, la metodologia adottata da Morris, pur con i limiti già evidenziati, continua a rappresentare

un importante punto di riferimento per gli studi sulla gestualità. Il suo metodo si fonda sull'osservazione sistematica dei gesti, sulla loro catalogazione, sul confronto interculturale e sulla ricerca delle possibili origini storiche ed evolutive. Pur non essendo sempre supportato da dimostrazioni definitive, questo approccio ha avuto il merito di trasformare la gestualità in un autonomo oggetto di studio e di offrire agli studiosi successivi una solida base da cui partire per ulteriori approfondimenti e verifiche.

Muovendo dagli studi di Morris e dalle sue ampie catalogazioni dei gesti, ho sviluppato quello che considero il nucleo centrale di questa tesi, ossia l'analisi dei gesti analoghi per significante ma diversi per significato e dei gesti analoghi per significato ma diversi per significante (capitolo IV). Per affrontare tale analisi, ho ritenuto opportuno ricorrere anche a tabelle riassuntive dotate di apparati iconografici, soprattutto nei casi in cui i gesti esaminati presentassero particolari difficoltà interpretative, sia riguardo alla loro origine sia alle numerose varianti gestuali documentate. È il caso, ad esempio, del gesto del marameo, particolarmente dibattuto, ma anche della «*V*» a palmo in dietro, della mano a borsa, dei gesti insultanti e del gesto delle fiche, oltre a molti altri. Anche in questo caso, le catalogazioni elaborate da Morris si sono rivelate particolarmente utili, non solo per l'individuazione dei gesti, ma anche per la ricostruzione della loro origine e della loro diffusione. In alcuni casi, tuttavia, le interpretazioni proposte da Morris non sono risultate pienamente convincenti, soprattutto per quanto riguarda l'origine e la diffusione di alcuni gesti. Come evidenziato nelle sezioni dedicate, tali limiti sembrano dipendere da una metodologia non sempre rigorosamente scientifica, spesso fondata sulle conoscenze allora disponibili, su aree geografiche relativamente circoscritte e sull'inevitabile impossibilità, all'epoca, di verificare in modo sistematico la diffusione dei gesti a livello mondiale. Oggi, grazie ai mezzi di comunicazione di massa e alla rapidità degli scambi culturali, questo tipo di ricerca può contare su strumenti certamente più efficaci, pur tenendo presente che gli stessi processi di globalizzazione possono favorire una progressiva omologazione della gestualità, rendendo talvolta più difficile ricostruirne le forme originarie.

Compresa l'importanza assunta oggi dai mezzi di comunicazione di massa, è apparso necessario includerli all'interno della riflessione sulla gestualità, proprio perché anche i gesti, negli ultimi decenni, hanno subito trasformazioni dovute alla diffusione dei «*social media».* Nel capitolo V ho quindi esteso l'analisi anche alle arti visive, prendendo in

esame il cinema, la storia dell'arte e, infine, la comunicazione digitale. Arte, cinema ed «*emoji*» dimostrano infatti come il gesto continui a costituire uno strumento comunicativo fondamentale anche quando il linguaggio verbale è assente. Il cinema muto, ad esempio, mostra quanto fosse indispensabile per l'attore conoscere e padroneggiare la comunicazione non verbale e quanto tale linguaggio risulti ancora oggi pienamente comprensibile anche a un pubblico ormai abituato a modalità comunicative differenti. Un'ulteriore conferma del fatto che il gesto non costituisca un semplice accompagnamento della parola emerge dall'analisi degli «*image schemas*» presenti nella celebre sequenza della scalinata di Odessa del film «*La corazzata Potëmkin*» e, seppur secondo modalità differenti, anche in «*Pickpocket*». La presenza di tali strutture cognitive all'interno della comunicazione non verbale dimostra infatti come il gesto non rappresenti una componente accessoria del linguaggio, bensì una forma espressiva che condivide con quello verbale i medesimi meccanismi di costruzione del significato. Gli «*image schemas*», infatti, non appartengono esclusivamente alla lingua, ma derivano dall'esperienza corporea e costituiscono strutture cognitive attraverso cui l'essere umano organizza e interpreta la realtà. Proprio per questo possono manifestarsi tanto nelle parole quanto nei gesti, nelle immagini e nel linguaggio cinematografico, confermando come il significato nasca dall'interazione fra corpo, mente e cultura. In questa prospettiva, il gesto non può più essere considerato un semplice supporto della comunicazione verbale, ma una modalità autonoma di costruzione e trasmissione del significato, dotata di una propria dignità comunicativa e cognitiva, pur operando costantemente in relazione con la parola.

Quanto osservato nel cinema trova un'importante conferma anche nella storia dell'arte. Se nel cinema muto il gesto sostiene quasi interamente la narrazione, nelle arti figurative esso rende riconoscibili rapporti, emozioni, ruoli sociali e dinamiche psicologiche anche nell'immobilità della rappresentazione. Le opere prese in esame, dalle testimonianze archeologiche fino al «*Giudizio Universale*» di Michelangelo e a «*l'Ultima Cena*» di Leonardo, mostrano come la disposizione dei corpi e la gestualità siano sufficienti a rendere comprensibili relazioni, stati d'animo e dinamiche narrative anche in assenza della parola. In questo senso, il cinema non ha fatto altro che riprendere e sviluppare una modalità comunicativa già ampiamente sperimentata dalle arti figurative. Da questa prospettiva emerge come il corpo non costituisca soltanto il supporto materiale dell'azione, ma divenga esso stesso portatore di significato. Il gesto, la postura, lo sguardo

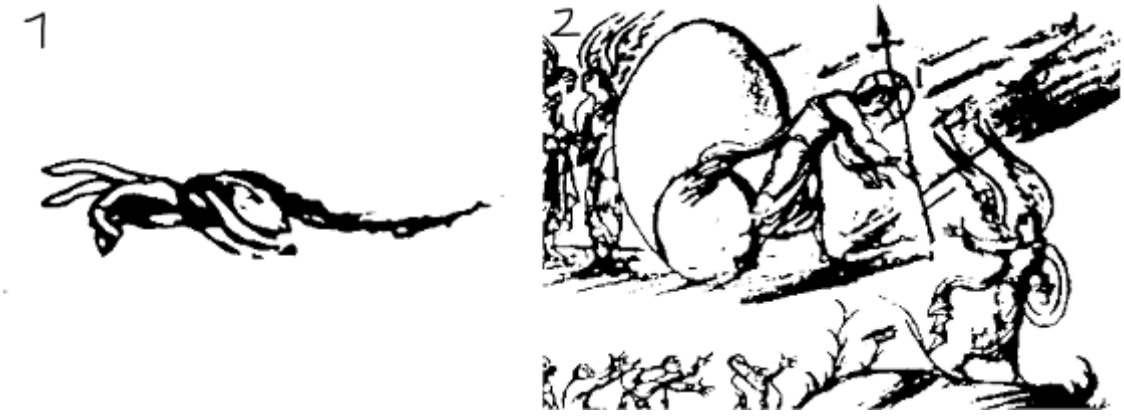
e l'espressione del volto concorrono infatti alla costruzione del messaggio visivo, facendo del corpo un autentico sistema di comunicazione.

Le considerazioni fin qui svolte conducono a quello che ritengo uno degli aspetti più significativi dell'intero lavoro: il tentativo di mettere in dialogo studiosi, discipline e metodologie che raramente vengono affrontati congiuntamente. Dalla retorica classica alle moderne teorie della gestualità, dagli studi di Morris, Kendon e McNeill fino alle riflessioni della linguistica cognitiva, passando per la storia dell'arte, il cinema e la comunicazione digitale, si è cercato di evidenziare come il gesto costituisca un filo conduttore che attraversa epoche, contesti e ambiti di ricerca differenti. Pur appartenendo a tradizioni disciplinari lontane e sviluppatesi in momenti storici diversi, tali contributi risultano infatti complementari e, letti nel loro insieme, permettono di cogliere aspetti della comunicazione non verbale che difficilmente emergerebbero da una prospettiva limitata a un solo settore di studi. L'approccio interdisciplinare adottato non ha quindi avuto il solo scopo di ampliare il quadro teorico, ma anche quello di mostrare come la comprensione della gestualità richieda necessariamente il confronto tra competenze differenti. Linguistica, archeologia, storia dell'arte, psicologia, antropologia e studi cinematografici non rappresentano discipline isolate, bensì prospettive che, integrate tra loro, consentono di comprendere più pienamente il ruolo che il gesto svolge nella costruzione del significato.

Se questa ricerca ha raggiunto il proprio obiettivo, è perché ha contribuito, almeno in parte, a restituire alla gestualità il ruolo che le spetta all'interno degli studi sulla comunicazione umana. Per lungo tempo il gesto è stato considerato un elemento accessorio rispetto alla parola; il percorso affrontato in queste pagine porta invece a una conclusione diversa: il gesto non accompagna semplicemente il linguaggio, ma partecipa attivamente alla costruzione del significato, dialogando costantemente con il corpo, con la mente e con la cultura. Proprio per questo motivo esso continua a mantenere la propria efficacia comunicativa anche quando mutano i mezzi espressivi: dalle testimonianze archeologiche alle grandi opere dell'arte occidentale, dal cinema muto fino alle «*emoji*» e ai «*social media*», cambia la forma, ma non viene meno la necessità umana di comunicare attraverso il corpo. In questa prospettiva, seguire la storia della gestualità significa, almeno in parte, seguire la storia stessa dell'uomo, dei suoi modi di attribuire significato al mondo e di comunicarlo agli altri.

TAVOLE

Tav. I



Figg. 1-2. La mano benedicente di Dio (fig. 1) – Salterio di Utrecht (SCHMITT 1990); Cristo porge la lancia all'angelo (fig. 2) – Salterio di Utrecht (SCHMITT 1990)



Figg. 3-4. Evangeliario di Ottone III: Cristo benedicente (fig. 3) (WIKIPEDIA); Codice di Uta: mano di Dio benedicente (fig. 4) (SCHMITT 1990)

Tav. II



Figg. 5-6. Altare del duca Ratchis (737-744) – Friuli (fig. 5) (WIKIPEDIA)/Gli ebrei compiono gesti osceni verso Cristo: particolare di pala d'altare di Hans Holbein della fine del XV secolo (fig. 6) (SCHMITT 1990)

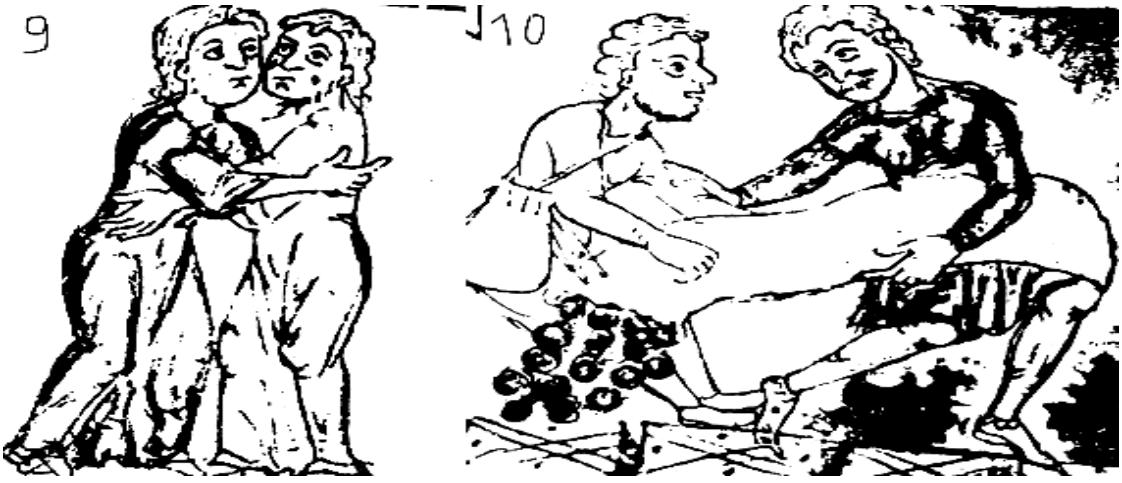


Fig. 7. Il sovrano Ottone II viene incoronato per mano di Dio – Evangeliario di Liuthar (WIKIPEDIA)

Tav. III

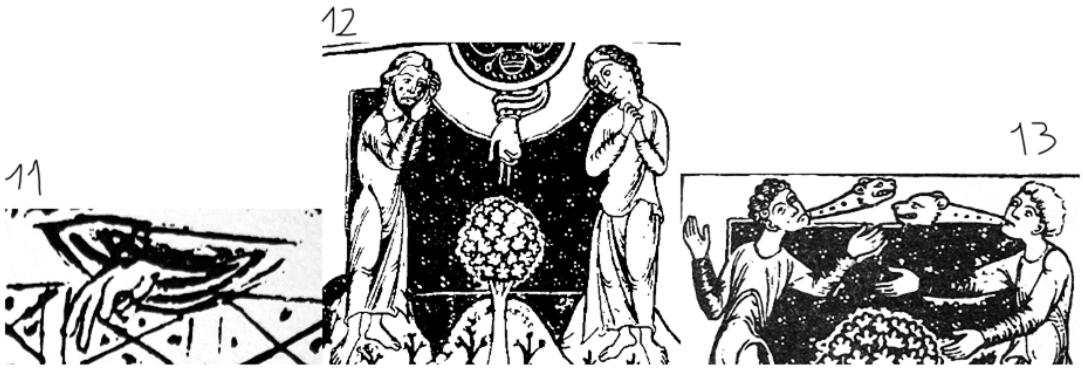


Fig. 8. I sette modi di pregare – P. Cantore, «*De oratione et partibus eius*» (SCHMITT 1990)



Figg. 9-10. Persone piangenti (fig. 9) e uomini che si contendono un sacco contente del cibo (fig. 10) – Manoscritto di Vienna (SCHMITT 1990)

Tav. IV



Figg. 11-13. Mano di Dio benedicente (fig. 11) – Manoscritto di Vienna; i dolenti e la mano di Dio – Manoscritto di Monaco (fig. 12); i viziosi che litigano – Manoscritto di Monaco (fig. 13) (SCHMITT 1990)



Fig. 14. Funerale di uomo – Sacramentario di Ivrea (SCHMITT 1990)

Tav. V





Figg. 15-16. «*La Madonna dei Fusi*» di Leonardo da Vinci (1501, New York, collezione privata)/«*L'Annunciata*» di Antonello da Messina (1475, Palermo, Palazzo Abatellis) (WIKIPEDIA)



Fig. 17. «*La Pietà*» di Rosso Fiorentino (1537-40, Museo del Louvre) (WIKIPEDIA)

Tav. VI



Fig. 18. «*Il Cavadenti*» di Caravaggio (1608, Firenze, Palazzo Pitti) (WIKIPEDIA)

Parcè do. Geſt. XXIV. TO GIVE VVITH TWO FINGERS, is a parcimonious expreſſion of the Hand often ſeen in *clutch-fiſts niggards*, and *pinch-pennies*, from whoſe geſture the Adage came, *Dare contracta manu, id eſt* [*parce & frigide aliquid dare*,] Hence the Spaniards in the propriety of their Tongue, expreſſe covetouſneſſe by a *ſhort* Hand, and bounty by a long and *large* Hand. Theſe phraſes do often occur in *Guzman*, which I take for a ſubtile contexture of the proverbiall riches and gravity of the Spaniſh Tongue. *Salomon* diſlikes this geſture, where he ſaith, *Let not thy Hand be open to take, and cloſed when thou ſhouldeſt give.* And *Artaxerxes* the ſon of *Xerxes*, who was ſirnamed *Long Hand*, becauſe he had one Hand longer then another, was wont to ſay, that as a Prince (who was Gods image upon earth) he had a Hand to give, to wit, a *right* Hand very *long*; the other to with-hold and take away, to wit, a left Hand, contracted and very ſhort; adding that it was a more Princely and Royall property, to give, then to take away.

Plutarch Apoteg.



An Index to the following Alphabet of naturall Geſtures of the FINGERS.

Which Geſtures, beſides their typicall ſignifications, are ſo ordered to ſerve for privy cyphers for any ſecret intimation.

A	B	C	D
Figures out the I *Geſture.*	II *Geſt.*	III *Geſt.*	IV *Geſt.*
E	F	G	H
V *Geſt.*	VI *Geſt.*	VII *Geſt.*	IX *Geſt.*
I	K	L	M
X *Geſt.*	XI *Geſt.*	XII *Geſt.*	XIII *Geſt.*
N	O	P	Q
XIII *Geſt.*	XV *Geſt.*	XVI *Geſt.*	XVII *Geſt.*
R	S	T	V
XVIII *Geſt.*	XIX *Geſt.*	XX *Geſt.*	XXI *Geſt.*
W	X	Y	Z
XXII *Geſt.*	XXIII *Geſt.*	XXIV *Geſt.*	XXV *Geſt.*

Fig. 19. Esempio di strutturazione del libro condensato in una sola immagine: descrizione a parole, descrizione visiva e indice per associare la descrizione al disegno. Si notino le citazioni da fonti antiche (BULWER 1644)

Tav. VII



Fig. 20. Disposizione delle mani – parte prima: in «*Chirologia*» (BULWER 1644)

Tav. VIII



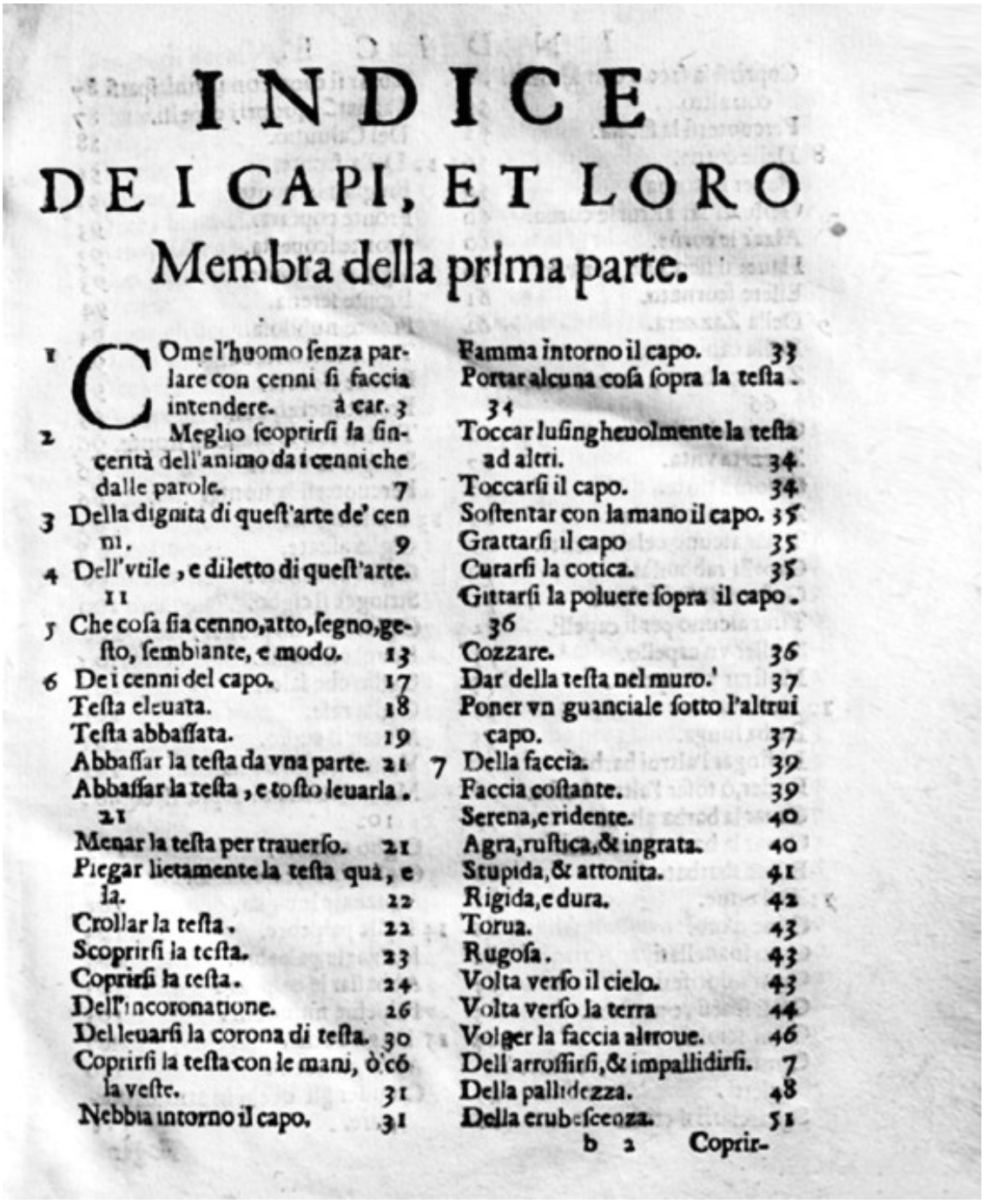
Figg. 21. Disposizione delle mani – parte seconda: in «*Chirologia*» (BULWER 1644)

Tav. IX



Fig. 22. Disposizione delle mani – parte terza: in «*Chirologia*» (BULWER 1644)

Tav. X



INDICE
DE I CAPI, ET LORO
Membra della prima parte.

1 COme l'huomo senza parlare con cenni si faccia intendere. à car. 3
2 Meglio scoprirsi la sincerità dell'animo da i cenni che dalle parole. 7
3 Della dignità di quest'arte de' cenni. 9
4 Dell'vtile, e diletto di quest'arte. 11
5 Che cosa sia cenno, atto, segno, gesto, sembiante, e modo. 13
6 De i cenni del capo. 17
Testa eleuata. 18
Testa abbassata. 19
Abbassar la testa da vna parte. 21
Abbassar la testa, e tosto leuarla. 21
Menar la testa per trauerso. 21
Piegar lietamente la testa qua, e la. 22
Crollar la testa. 22
Scoprirsi la testa. 23
Coprirsi la testa. 24
Dell'incoronatione. 26
Del leuarsi la corona di testa. 30
Coprirsi la testa con le mani, ò'có la veste. 31
Nebbia intorno il capo. 31
Fiamma intorno il capo. 33
Portar alcuna cosa sopra la testa. 34
Toccar lusinghevolmente la testa ad altri. 34
Toccarsi il capo. 34
Sostentar con la mano il capo. 35
Grattarsi il capo 35
Curarsi la cotica. 35
Gittarsi la poluere sopra il capo. 36
Cozzare. 36
Dar della testa nel muro. 37
Poner vn guanciale sotto l'altrui capo. 37
7 Della faccia. 39
Faccia costante. 39
Serena, e ridente. 40
Agra, rustica, & ingrata. 40
Stupida, & attonita. 41
Rigida, e dura. 42
Torua. 43
Rugosa. 43
Volta verso il cielo. 43
Volta verso la terra 44
Volger la faccia altroue. 46
Dell'arrossirsi, & impallidirsi. 47
Della pallidezza. 48
Della erubescenza. 51

Fig. 23. Prima pagina dell'Indice de «*L'arte de' Cenni*» di Bonifacio (GOOGLE BOOK)

Tav. XI

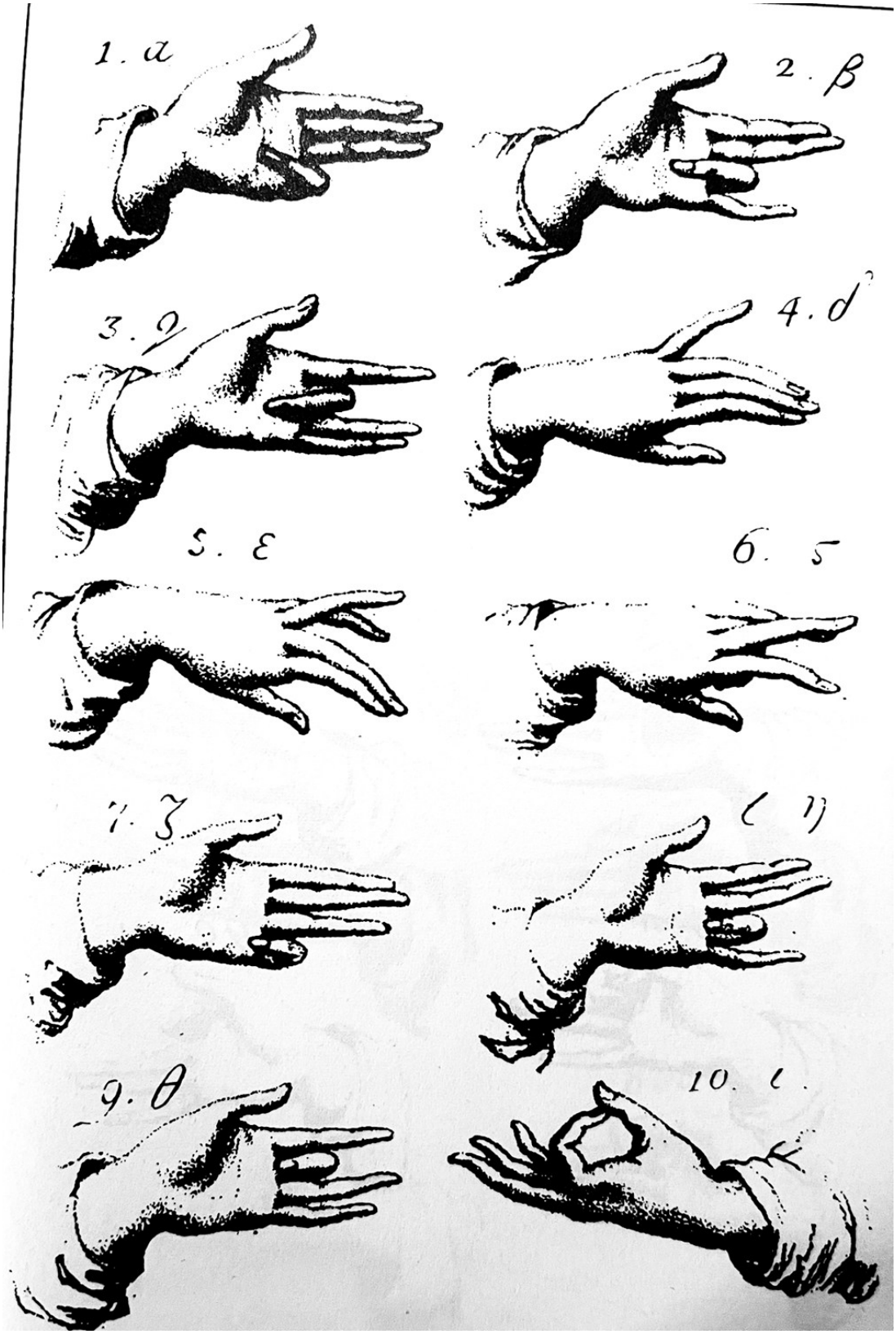


Fig. 24. Codice numerico-gestuale del «*De Computo*» di Beda (REQUENO 1982)

Tav. XII

Gesticolazione ⟶ Gesti come parti del discorso ⟶ Emblematici ⟶ Pantomima ⟶ Segni

Fig. 25. Il primo «*continuum*» di Kendon (CERETTI 2026)

Gesticulation	Pantomime	Emblems	Sign Language
Non convenzionalizzato	Non convenzionalizzato	In parte convenzionalizzato	Pienamente convenzionalizzato

Fig. 26. Secondo «*continuum*» di Kendon (LO RE 2018-2022)

Gesticulation	Pantomime	Emblems	Sign Language
Assenza di proprietà linguistiche	Assenza di proprietà linguistiche	Presenza di qualche proprietà linguistica	Presenza di proprietà linguistiche

Fig. 27. Terzo «*continuum*» di Kendon (LO RE 2018-2022)

Gesticulation	Pantomime	Emblems	Sign Language
Globale e sintetico	Globale e sintetico	Segmentato e sintetico	Segmentato e analitico

Fig. 28. Quarto «*continuum*» di Kendon (LO RE 2018-2022)

Tav. XIII

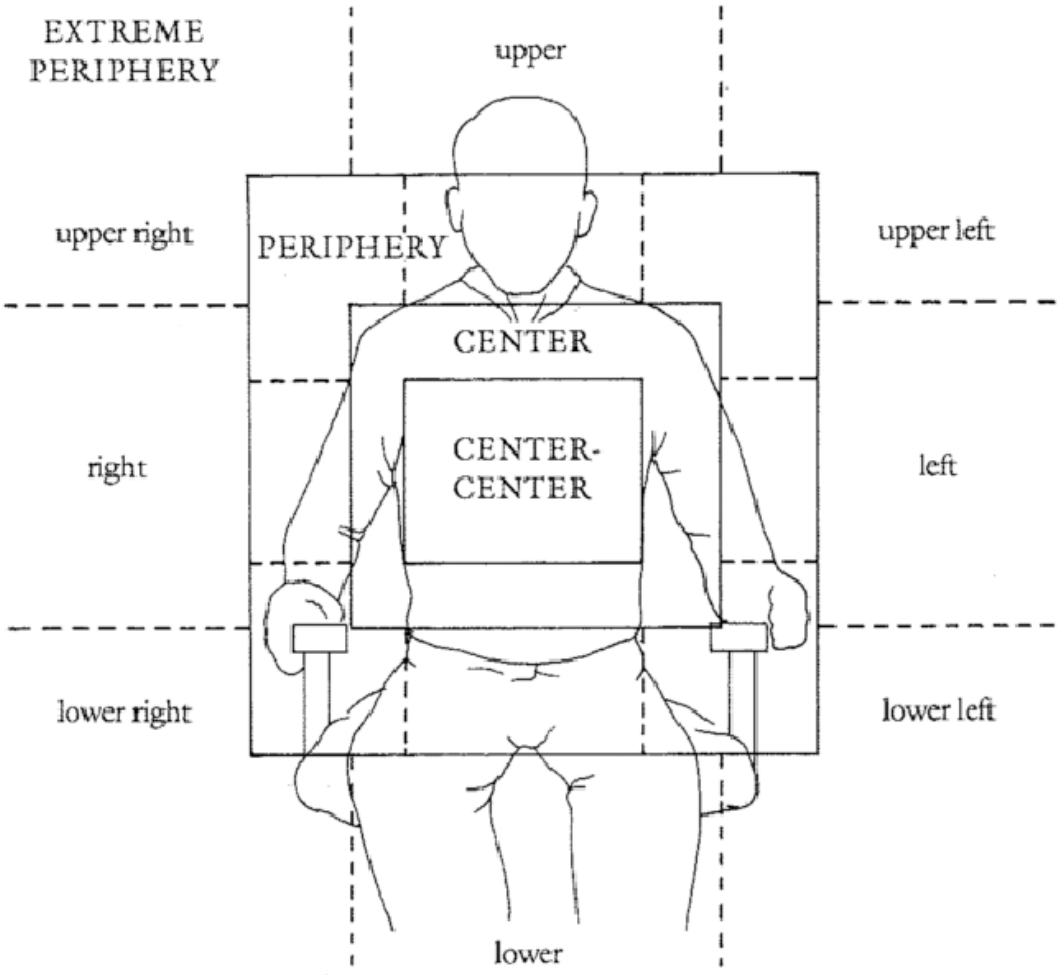
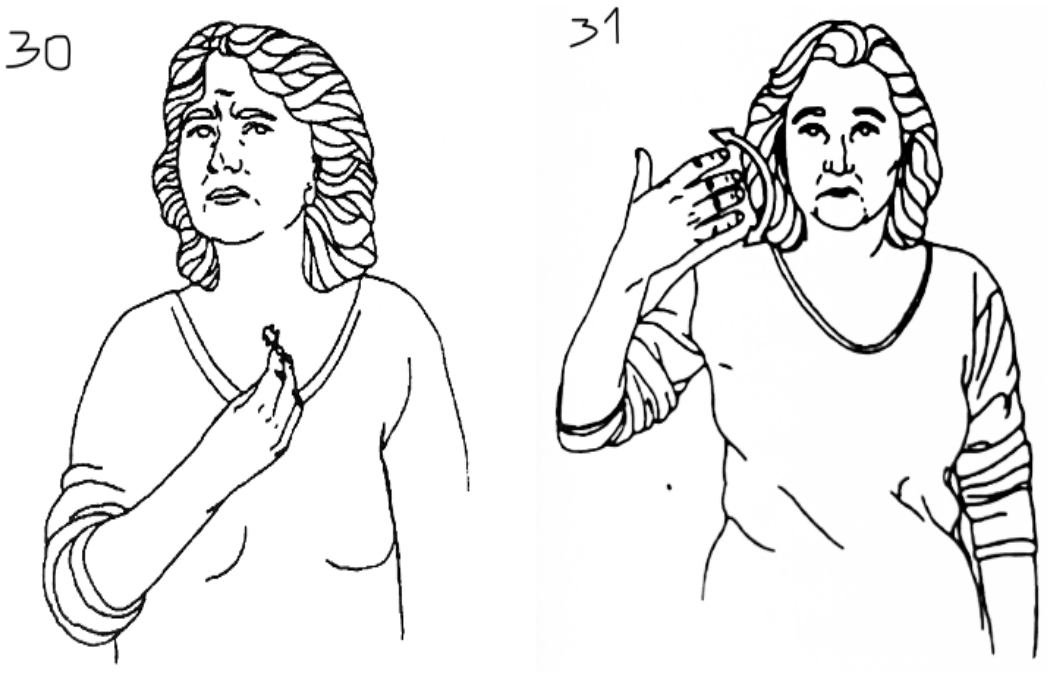
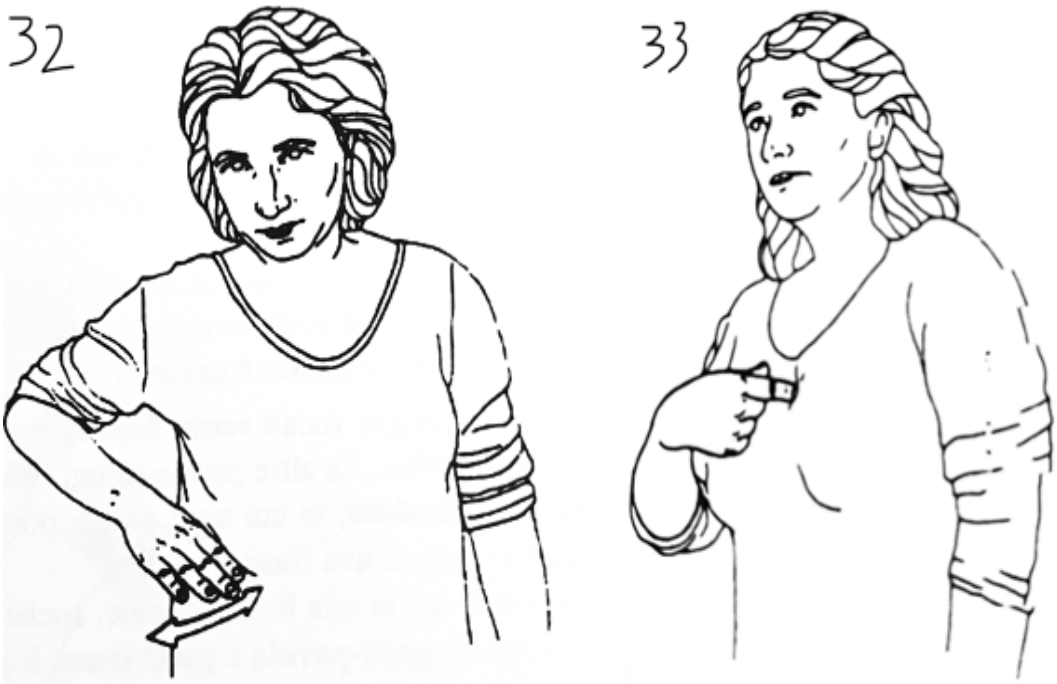


Fig. 29. Lo spazio gestuale secondo McNeill (MCNEILL 1992)

Tav. XIV

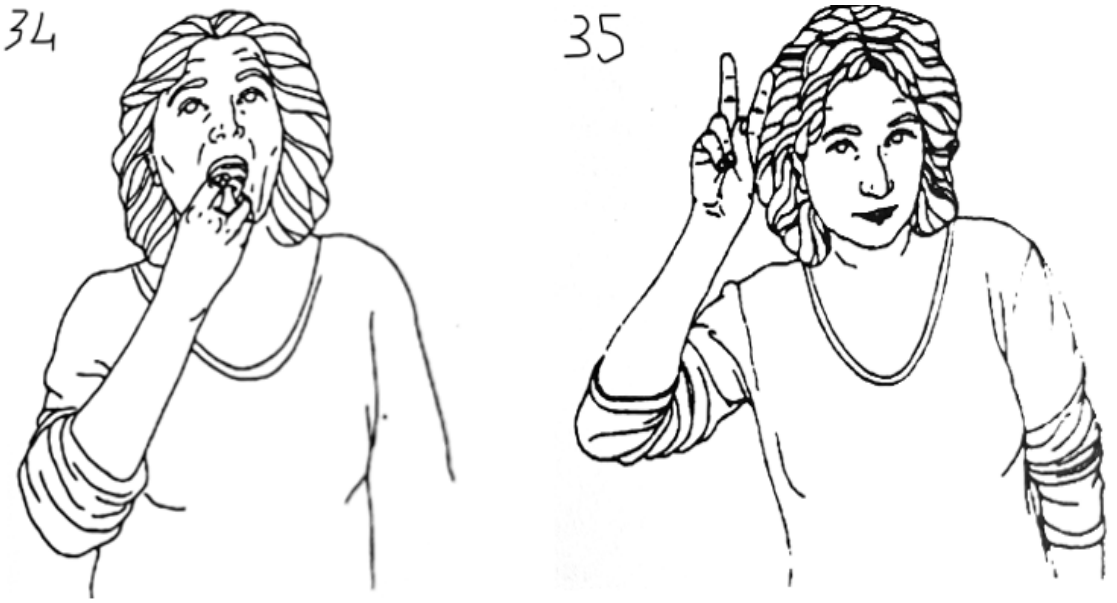


Figg. 30-31. Mano a borsa (fig. 30); gesto per indicare «*molto*» (fig. 31): entrambi sono gesti emblematici/simbolici (POGGI, CALDOGNETTO 1997)



Figg. 32-33. Il gesto-parola olofrastico significante «*mangiare*»/«*avere fame*» (fig. 32); il gesto-pantomima significante «*io*» (fig. 33) (POGGI, CALDOGNETTO 1997)

Tav. XV

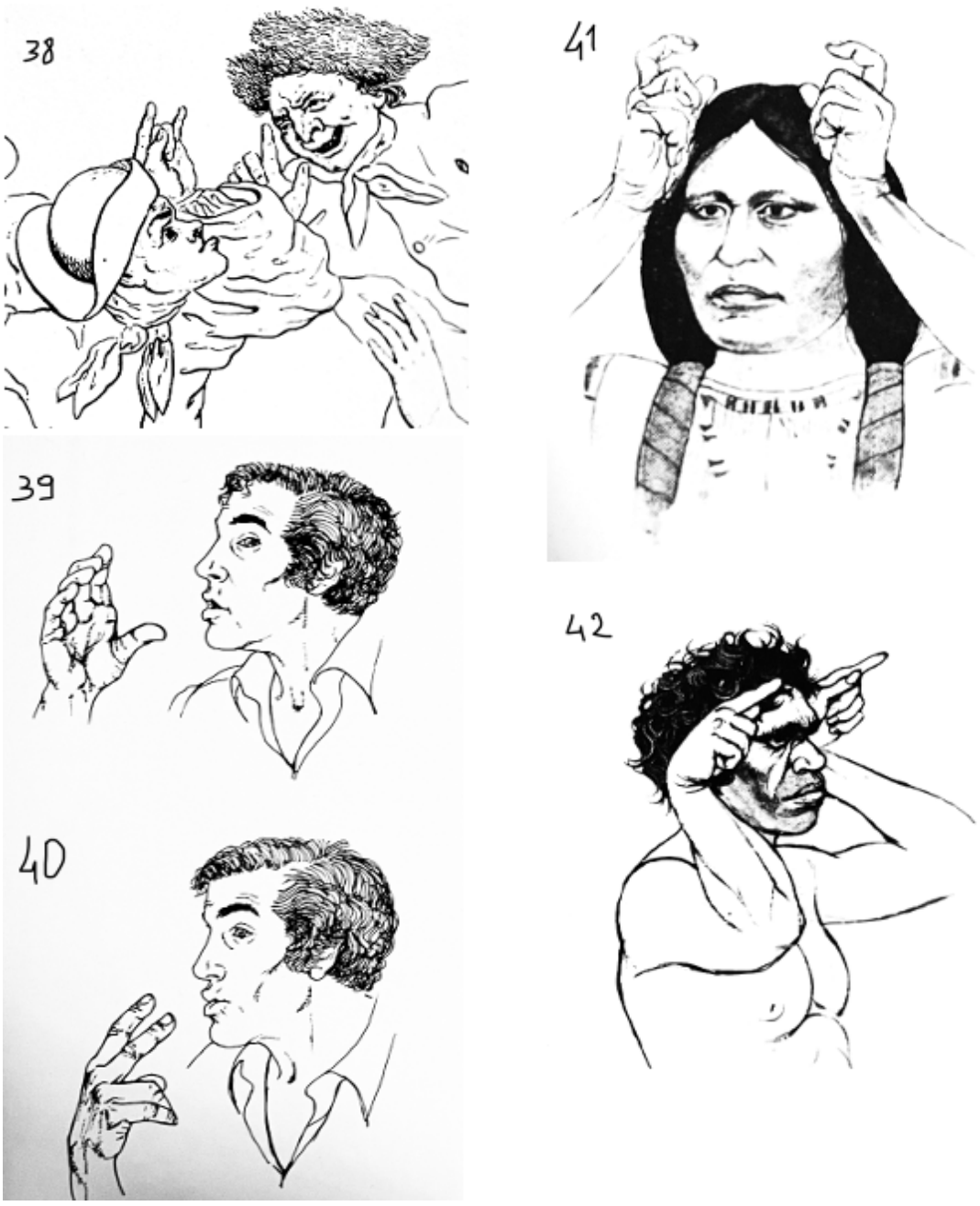


Figg. 34-35. Il gesto-parola significante «mangiare»; il gesto omofono per indicare sia la vittoria che il chiedere di andare in bagno (POGGI, CALDOGNETTO 1997)



Fig. 36-37. Fermo-immagine del segno usato nella ASL per indicare un uovo (YOUTUBE – TALKBOXMOM)

Tav. XVI



Figg. 38-42. Gesto simbolico del fare le corna (significato scaramantico o di insulto; fig. 38). Gesti mimici: bere e fumare (figg. 39 e 40). Gesti schematici: l'indiano d'America che imita il bisonte (fig. 41) e l'aborigeno australiano che imita il bovino comune (fig. 42) (MORRIS 1978)

Tav. XVII

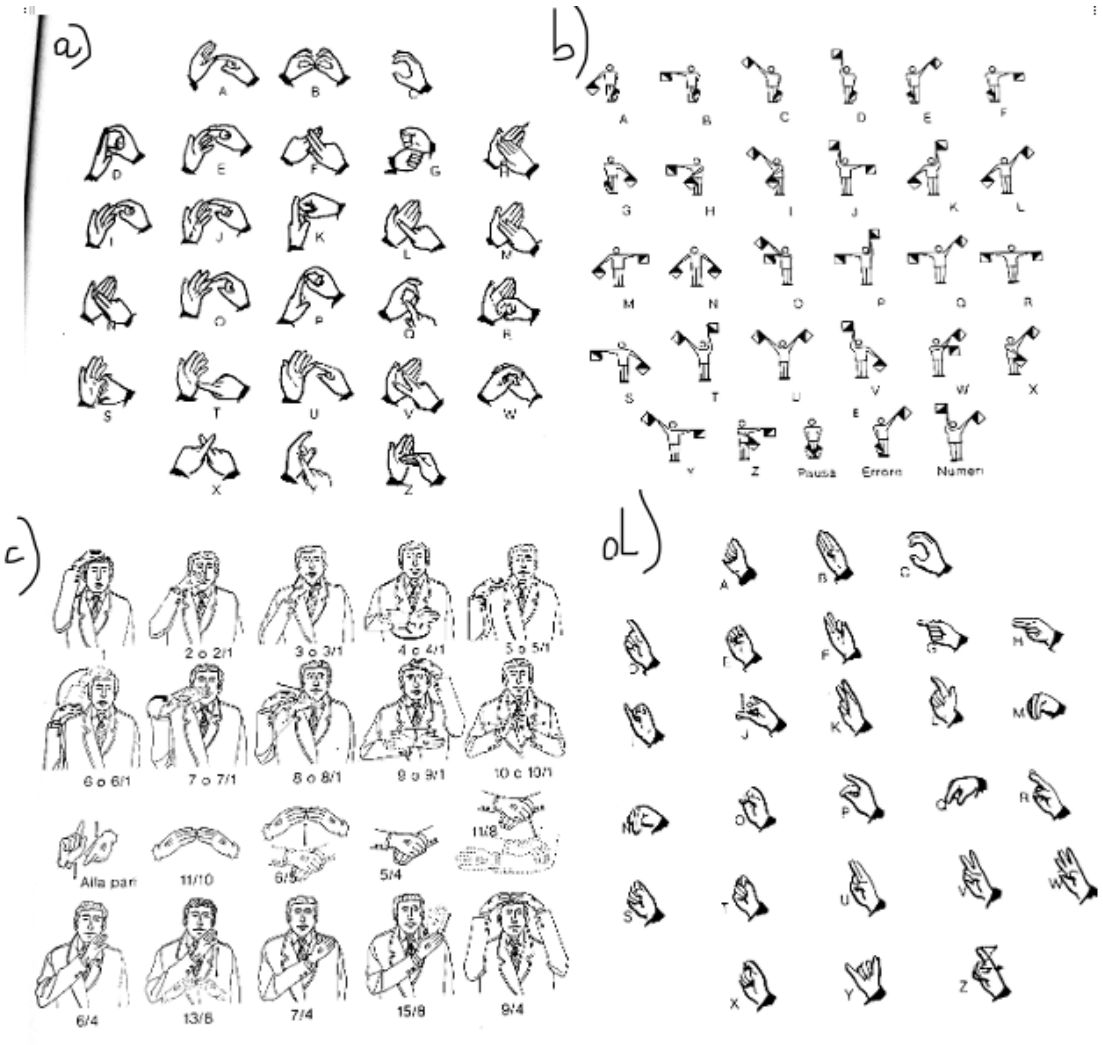


Fig. 43. L'alfabeto a due mani dei sordomuti (a), il linguaggio navale (b), il linguaggio delle scommesse ippiche (c) e l'alfabeto a una mano dei sordomuti (d) (MORRIS 1978)

Tav. XVIII

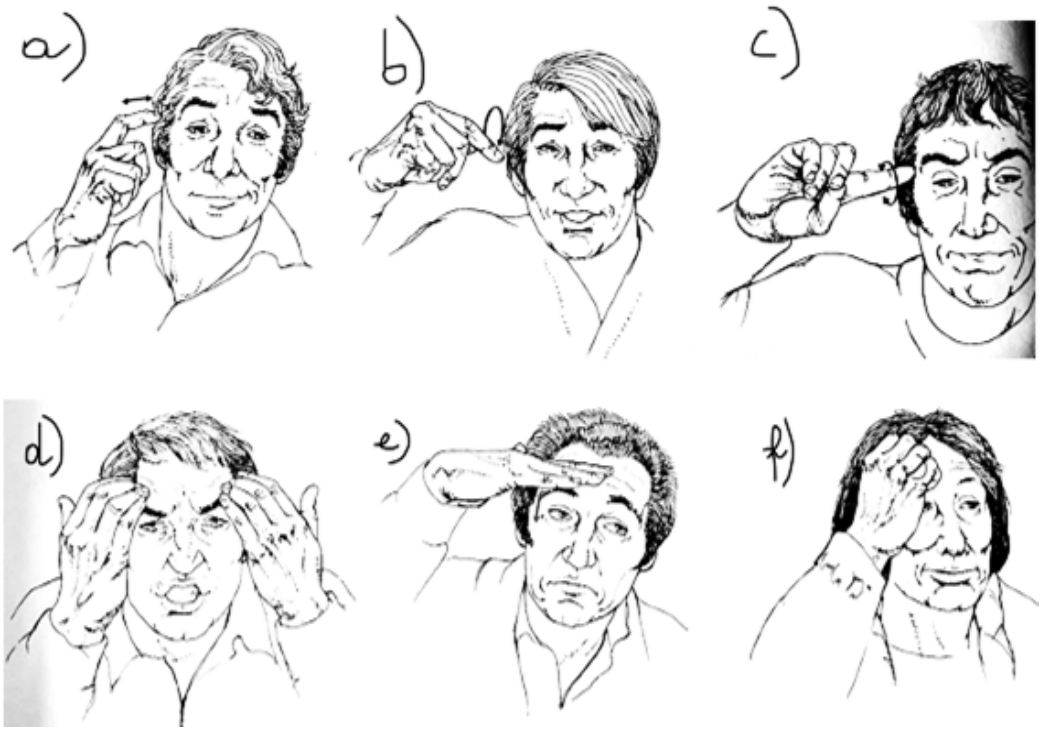


Fig. 44. Gesti simbolici. Tutti e tre raffigurano la stupidità/pazzia ma in modi diversi da cultura a cultura. L'ultimo (f), raffigurante un uomo che di batte la fronte con le nocche, è tipico degli Indiani d'America (MORRIS 1978)



Figg. 45-46. Gesto ibrido (fig. 45) che significa «*bellezza*» – MORRIS 1978; sopravvivenza gestuale: il «*moutza*» greco (fig. 46) (WIKIPEDIA)

Tav. XIX

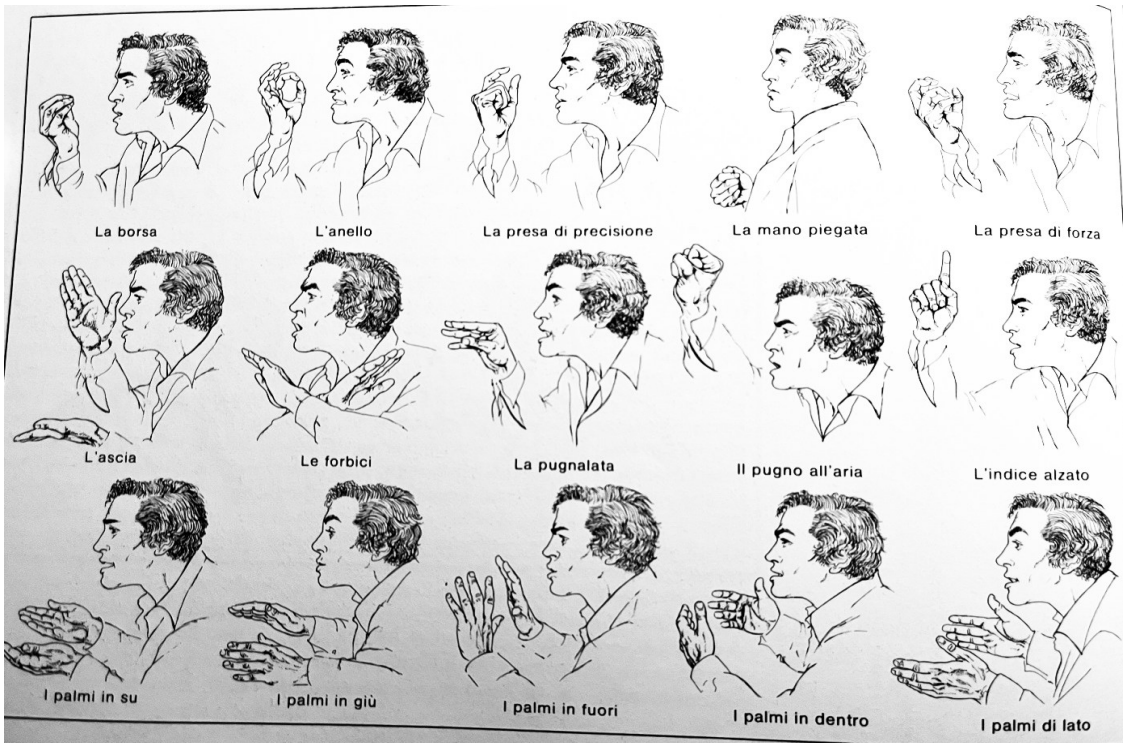
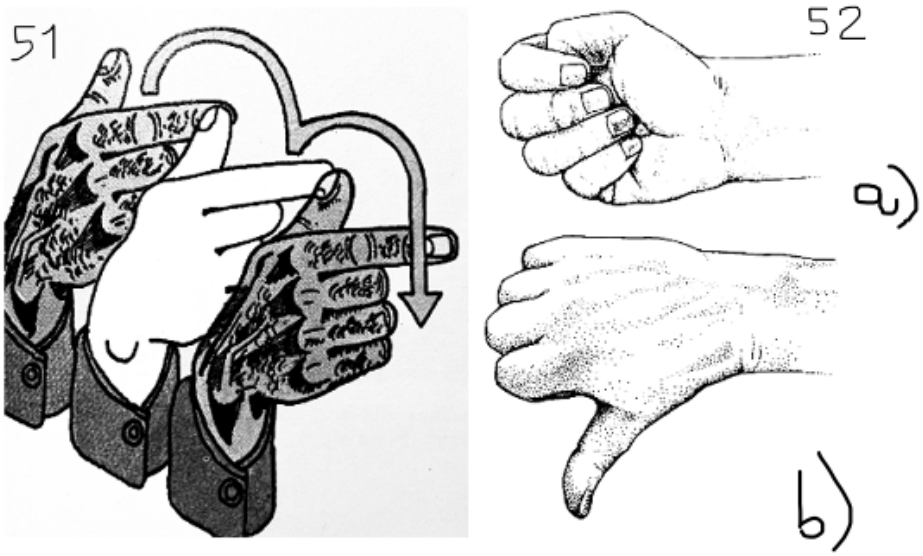


Fig. 47. Gesti di accentuazione (MORRIS 1978)

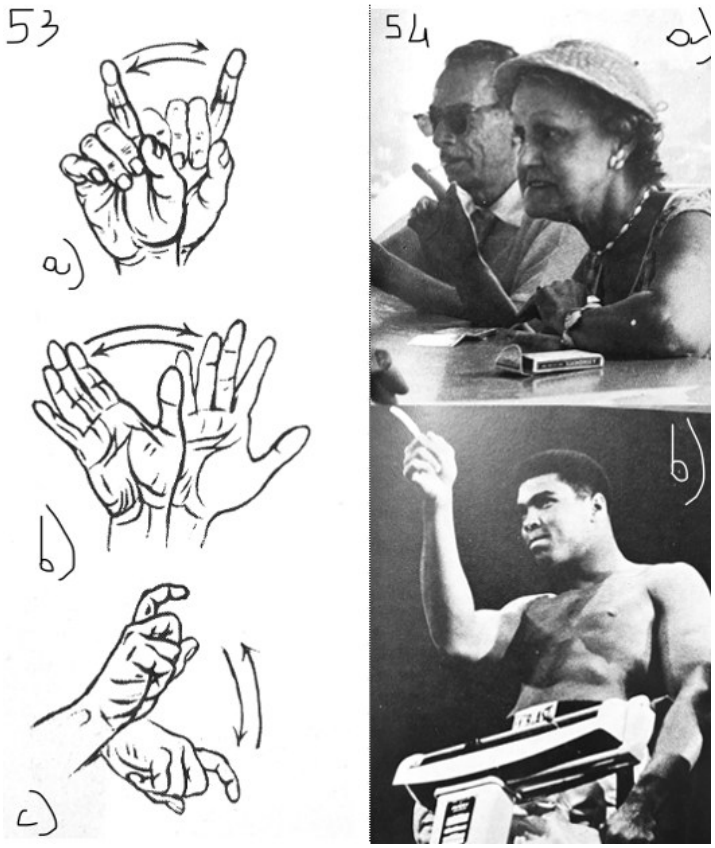


Figg. 48-50. Indicare col solo dito (fig. 48), indicare con la mano a taglio (fig. 49), indicare un punto molto lontano con il braccio ad arco (fig. 50) (MORRIS 1978)

Tav. XX



Figg. 51-52. Indicare «*domani*» o «*dopodomani*» (fig. 51); il pollice romano (fig. 52) (MORRIS 1978)



Figg. 53-54-. Modi gestuali per affermare e negare: fig. 53 a) e b) «no»; fig. 53 c)«sì» usato dagli indiani del Nord America/Segnali di accentuazione aggressivi; fig. 54 a-b)indice aggressivo (MORRIS 1978)

Tav. XXI



Fig. 55. Tipologie di saluto con la mano (MORRIS 1978)



Figg. 56-57. Vincitore di corsa automobilistica (56) e vincitore di partita di calcio (MORRIS 1978)

Tav. XXII



Figg. 58-59. Pubblico esultante (58) e vincitore di gara podistica (59) (MORRIS 1978)

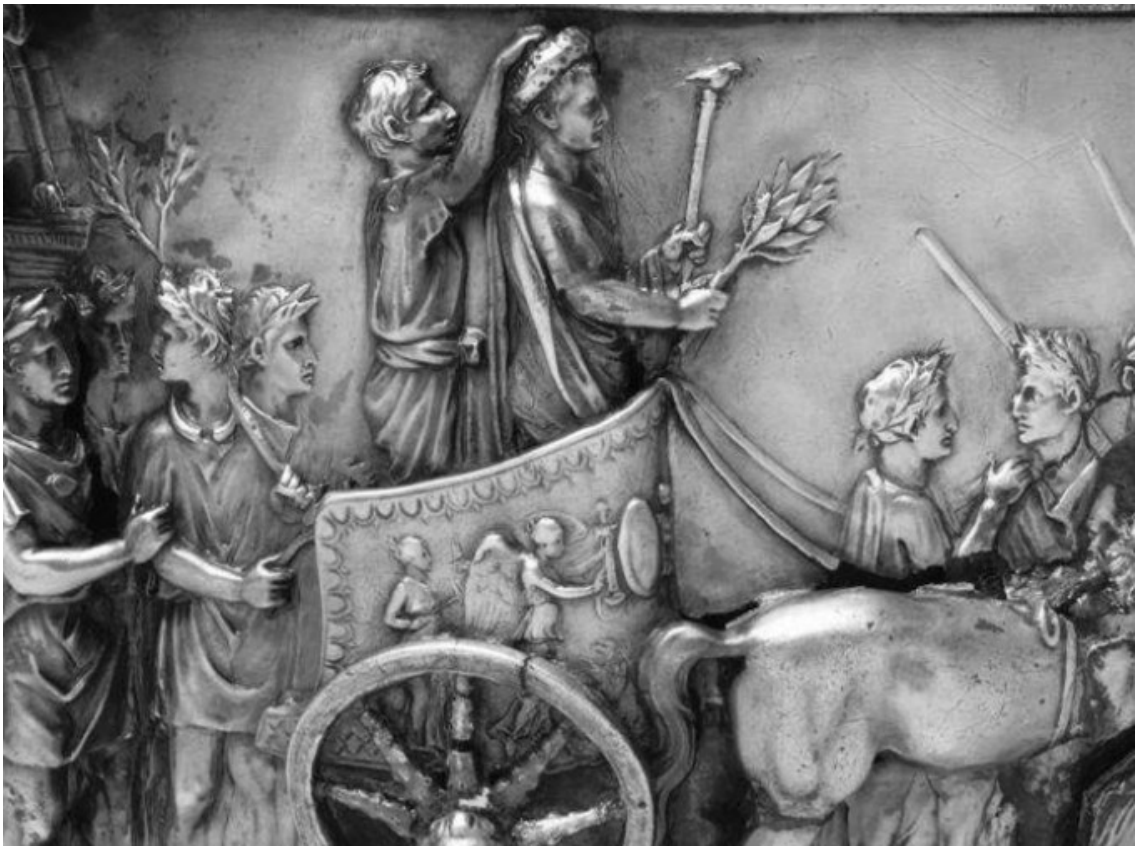


Fig. 60. Trionfo dell'imperatore Tiberio– «*skyphos*» in argento da Boscoreale (SCRIPTAMANENTITALIA 2020)

Tav. XXIII



Fig. 61. Una serie di tipologie di segnali di trionfo (WIKIPEDIA)



Fig. 62. Attività dislocate: a)accarezzarsi il collo; b-c)grattarsi la testa (MORRIS 1978)

Tav. XXIV

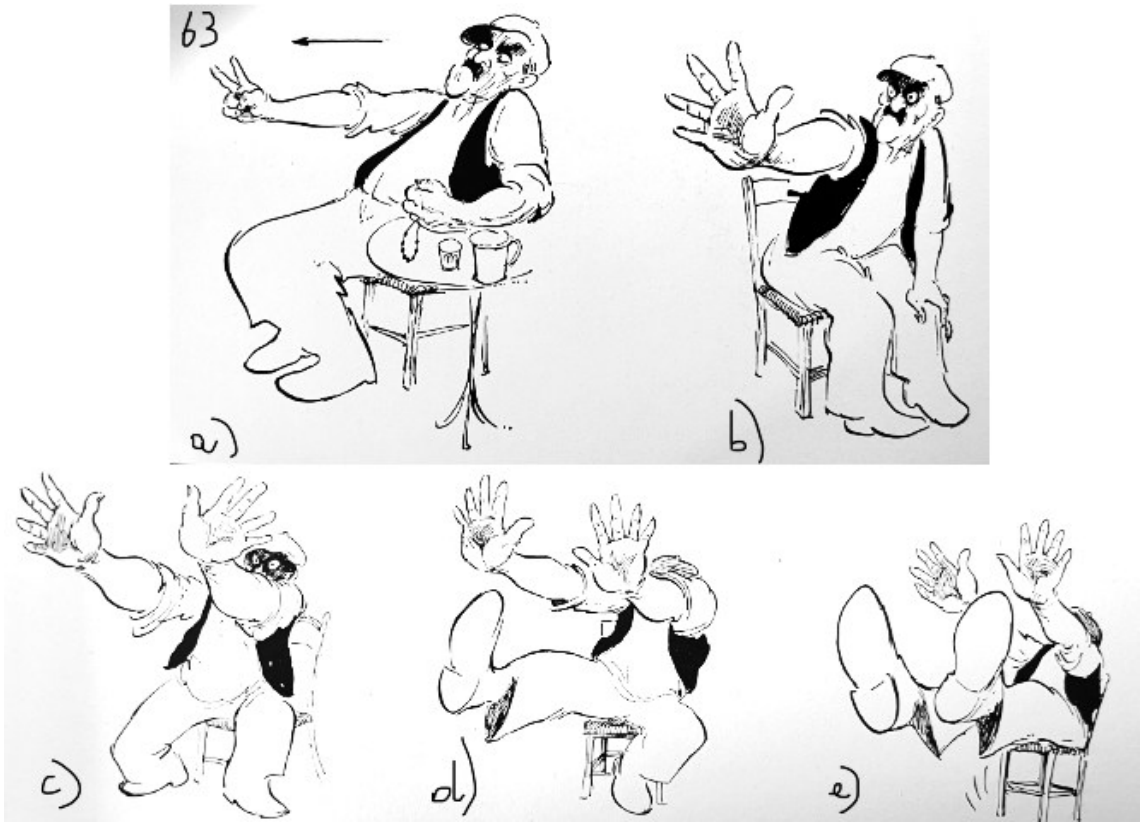
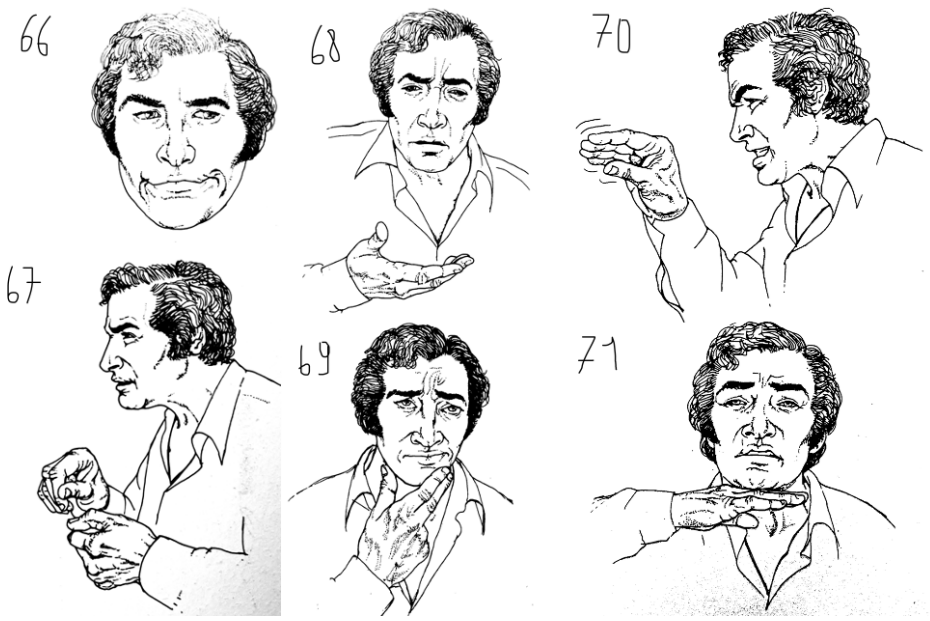


Fig. 63. Il «*moutza*» – diverse intensità: a)bassa; b)media; c)alta; d-e)esageratamente scherzosa (MORRIS 1978)



Figg. 64-65. Gesti insultanti basati sul simbolismo animale: la «*cresta di gallo*» (fig. 64) e le «*orecchie d'asino*» con boccaccia (fig. 65) (MORRIS 1978)

Tav. XXV

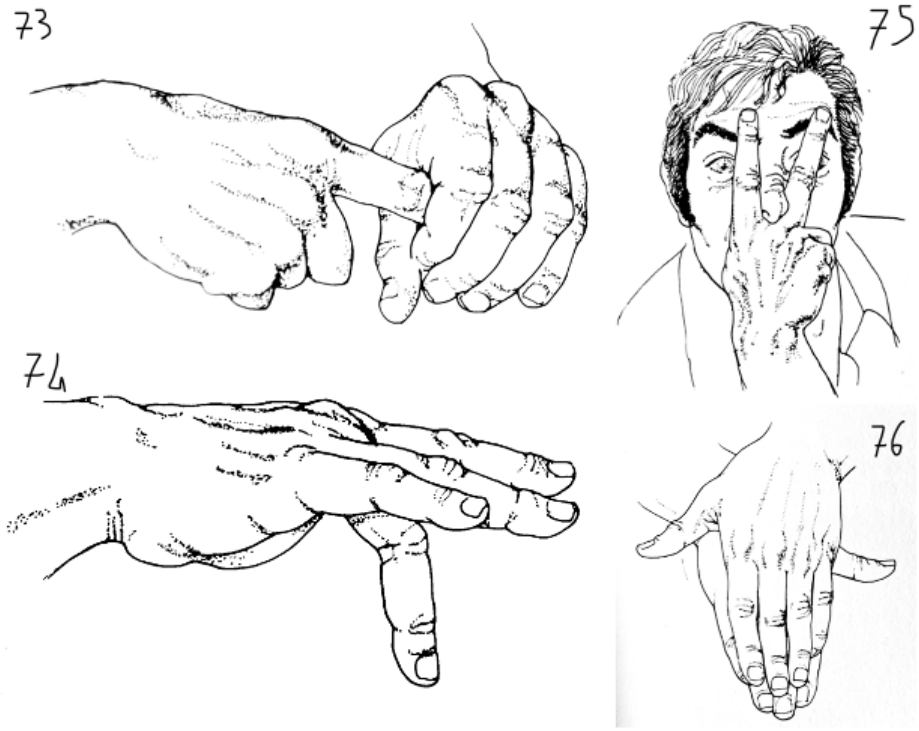


Figg. 66-71. Varie tipologie di azioni insultanti: il sorriso a labbra strette (fig. 66); l'applaudire con le unghie dei pollici (fig. 67); «*che barba!*», ovvero «*che noia!*» (fig. 68); «*che barba!*» nella variante austriaca (fig. 69); «*bla-bla-bla*» (fig. 70); «*ne ho fin qui!*» (fig. 71) (MORRIS 1978)



Fig. 72. I segnali di minaccia, che comprendono1)i gesti a vuoto: 1a)agitare il pugno; 1b)il colpo d'ascia; 1c)ti torco il collo; 1d)ti strangolo; 1e)ti cavo gli occhi; 2)i gesti deviati: 2a)stringersi il collo; 2b)mordersi una mano; 2c)l'atto di tagliarsi la gola (MORRIS 1978)

Tav. XXVI



Figg. 73-76. Gesti osceni: gesto copulatorio (fig. 73), la spinta del medio rovesciata in arabo (fig. 74), gesto osceno arabo (fig. 75), gesto dell'uccello colombiano (fig. 76) (MORRIS 1978)



Fig. 77. Disegno di pittura vascolare: Satiro che afferra Baccante (WINCKELMANN 1767, vol. I)

Tav. XXVII



Figg. 78-80. Gli speroni del gallo (78) (ALDROVANDI, 1600); culto dei Lari: corno – dettaglio da una edicola dipinta (ROMANOIMPERO.COM); cornucopia scolpita – Museo Nazionale Romano (Roma) (DEAGOSTINI PICTURE LIBRARY)

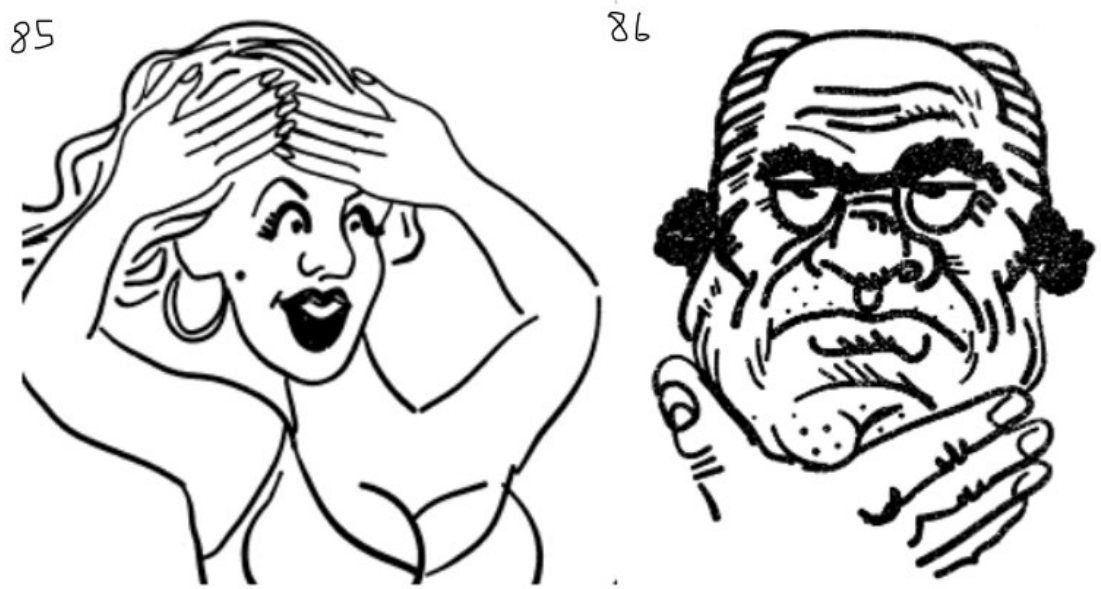


Figg. 81-82. Interesse sessuale (fig. 81); persona ruffiana (fig. 82) (PITRÈ 2016)

Tav. XXVIII

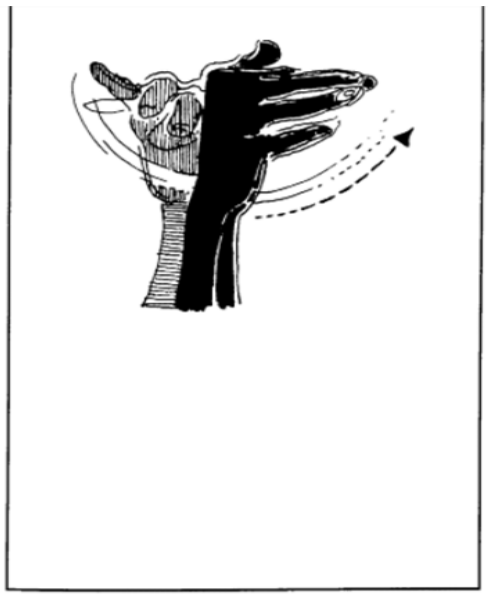


Figg. 83-84. Gesto per indicare una donna petulante (fig. 83); gesto per indicare il non avere soldi (fig. 84) (PITRÈ 2016)



Figg. 85-86. «*Guada che non ho mai fatto cornuto mio marito*» (fig. 85); «*No*», assumendo una posizione immobile, tipica dell'uomo d'onore (fig. 86) (PITRÈ 2016)

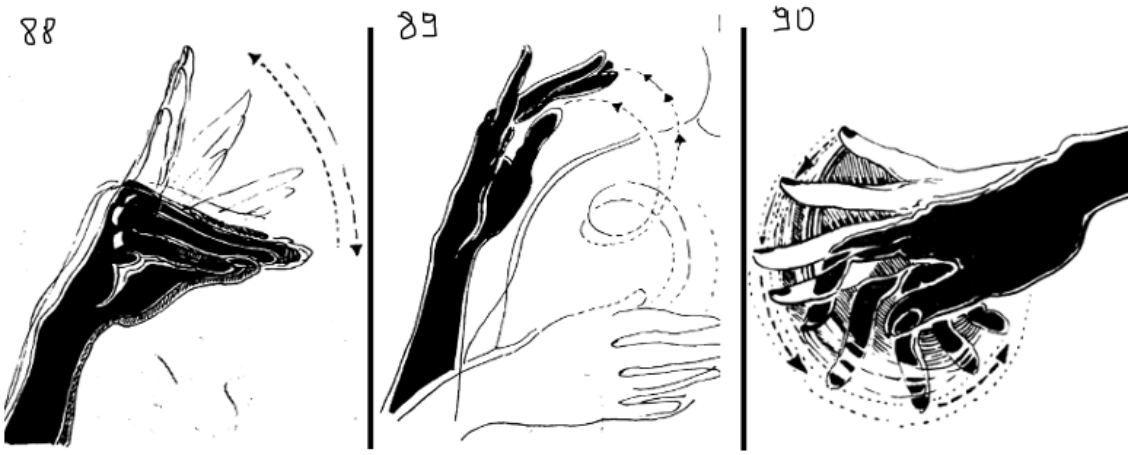
Tav. XXIX



Arricògghiti li pezzi. Va' fatti la via cu lu lustru.

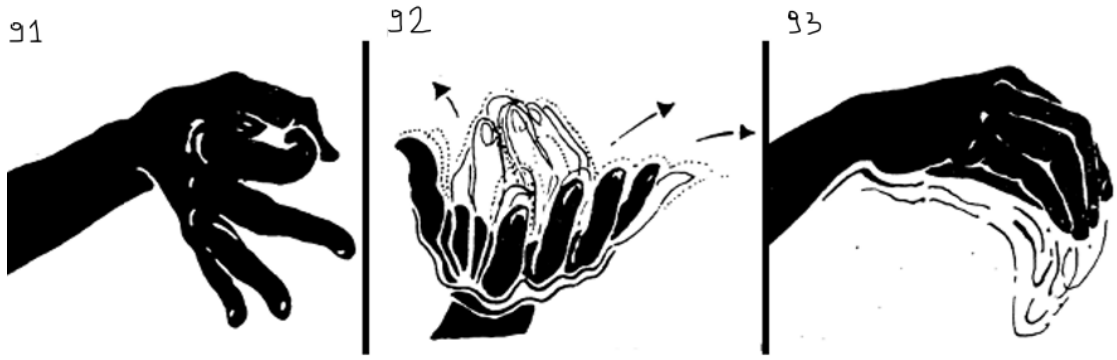
Vattene, smamma.
△ *Buzz off!*
○ Va-t-en, fiche le camp.
◇ *Hau ab!*
□ 荷物をまとめてとっとと出ていけ。

Fig. 87. Esempio di traduzione nelle varie lingue del gesto siciliano «*Vattene*» (OLIVERI 2000)

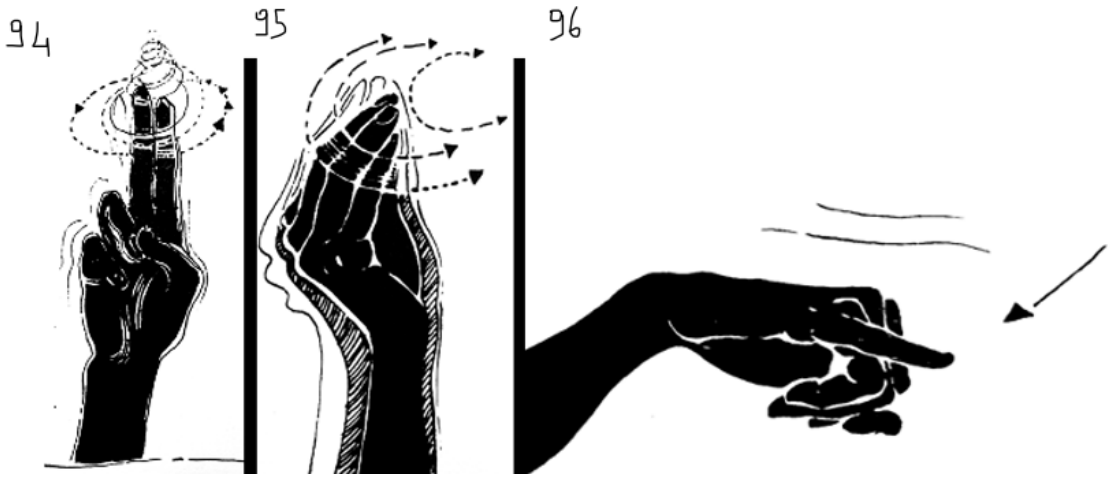


Figg. 88-90. Aria fritta (sicil. «*quaquaraquà*») (fig. 88); «*da allora ne è passato di tempo*» (sicil. «*Aieri fu me nannu!*») (fig. 89); ladroneggio (fig. 90) (OLIVERI 2000)

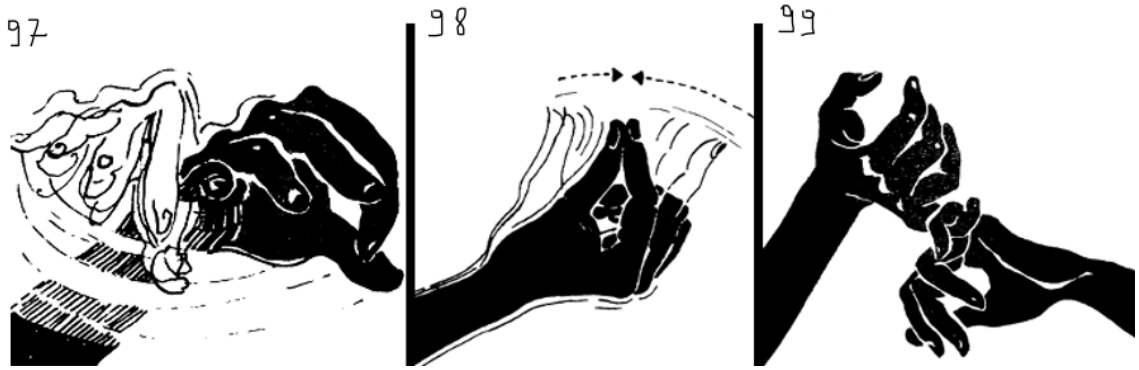
Tav. XXX



Figg. 91-93. «*Se ti acchiappo, sono guai!*» (sicil. «*Ti manciu, si t'annagghiu!*») (fig. 91); «*che fior di ragazza!*» (sicil. «*Un ciuri era!*») (fig. 92); approfittare della situazione (sicil. «*Abbagàricci lu panuzzu*») (fig. 93) (OLIVERI 2000)

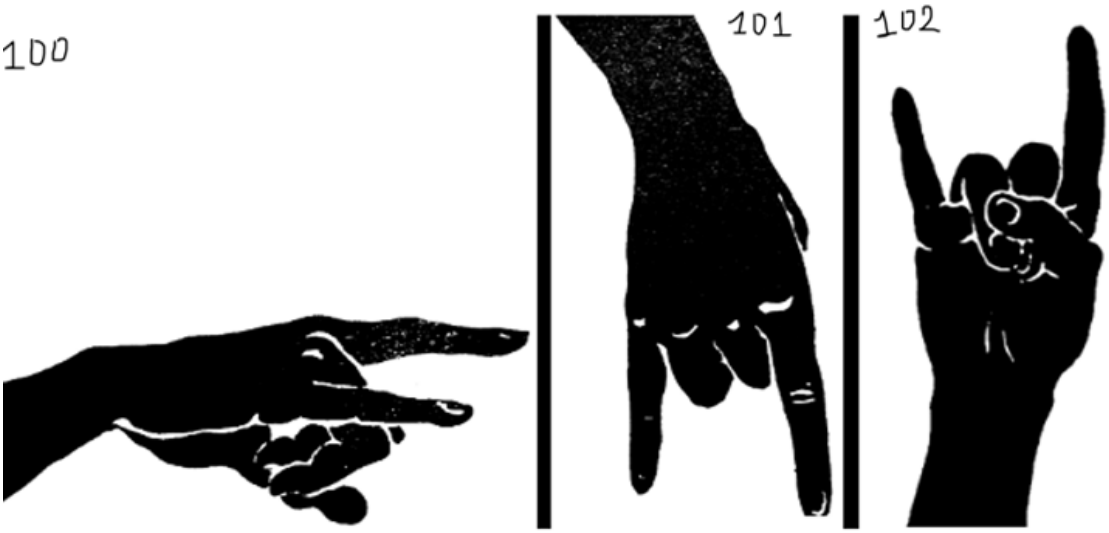


Figg. 94-96. Morto (fig. 94); «*e io che sto, a guardare?*» (sicil. «*E io chi fazzu, lu pupu?*») (fig. 95); la metà (fig. 96) (OLIVERI 2000)

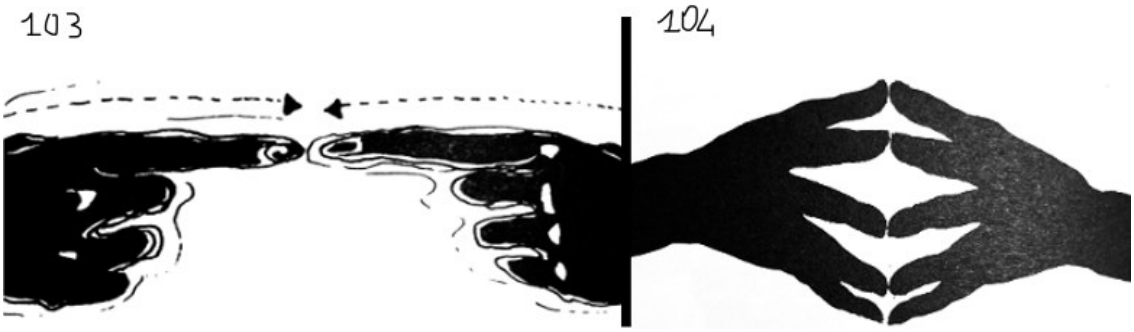


Figg. 97-99. «*Ma di chi vuol beffarsi?*» (sicil. «*A cu' voli annacari?*») (fig. 97); fanno coppia (sicil. «*'ncucchiati*») (fig. 98); amici per la pelle (sicil. «*essiri lu lazzu cu la strummula*») (fig. 99) (OLIVERI 2000)

Tav. XXXI



Figg. 100-102. «*Un corno!*» (fig. 100); fare gli scongiuri (fig. 101); cornuto/tradito dalla moglie (fig. 102) (OLIVERI 2000)

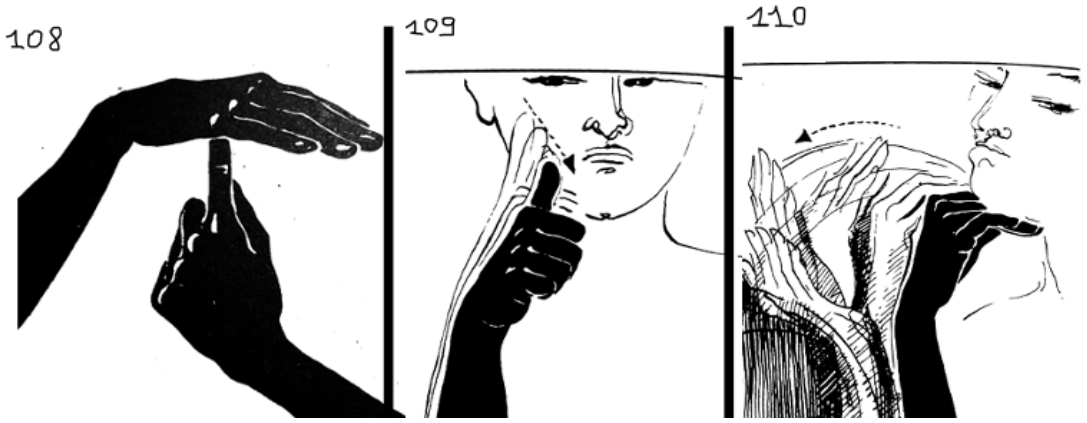


Figg. 103-104. Incompatibilità (sicil. «*esseri spata e cuteddu*») (fig. 103); «*questo è quanto: prendere o lasciare*» (sicil. «*chista è la zita*») (fig. 104) (OLIVERI 2000)

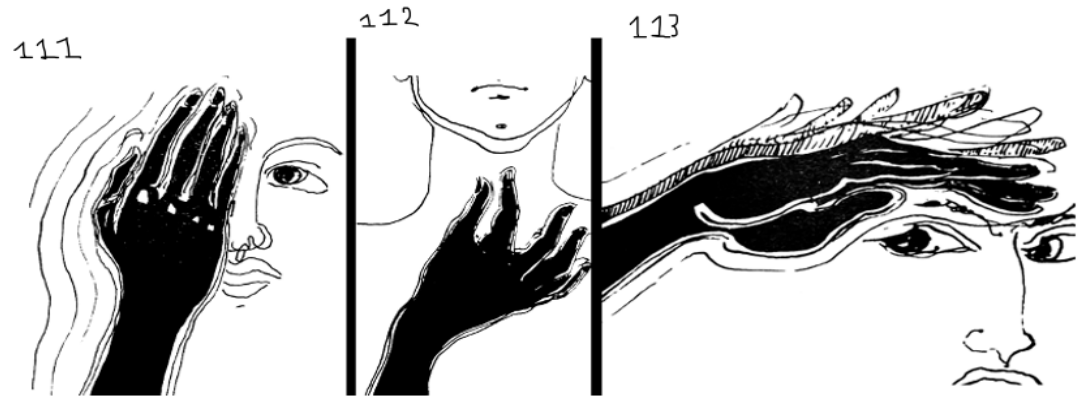


Figg. 105-107. «*Questi due se la intendono*» (sicil. «*sti dui filìanu*») (fig. 105); persona stravagante che ha il cervello a X (fig. 106); gesto dispettoso e indecente (sicil. «*te' cca, agghiuttiti chista!*») (fig. 107) (OLIVERI 2000)

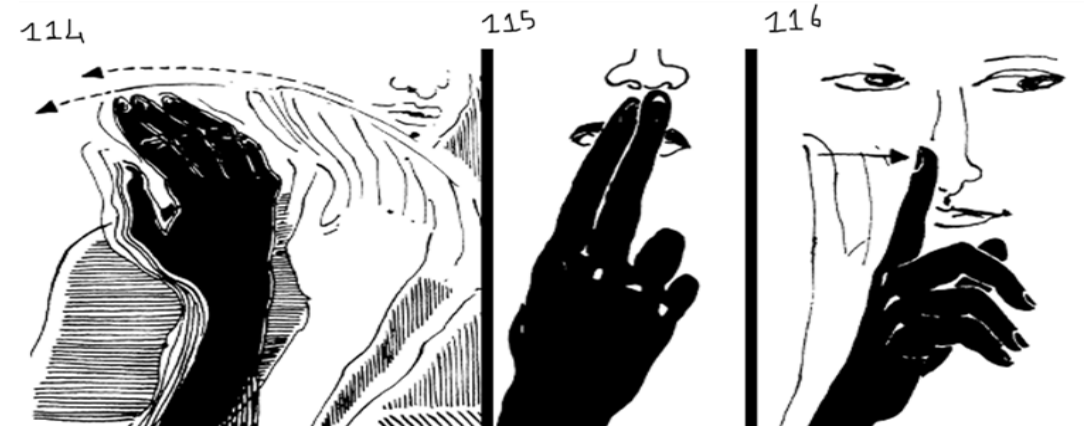
Tav. XXXII



Figg. 108-110. «*Non ci piove/non c'è alcun dubbio*» (fig. 108); un dritto (sicil. «*facciatagghiata*») (fig. 109); mai e poi mai (sicil. «*nun ci nesci nenti*») (fig. 110) (OLIVERI 2000)



Figg. 111-113. Del tutto falso/non è vero (sicil. «'*nto 'n occhiu*») (fig. 111); «*mi è rimasto in gola/non mi va giù una determinata questione*» (sicil. «*m'arristò 'ntra li gargi*») (fig. 112); «*ma che ti manca qualche rotella?*» (sicil. «*ma chi si', foddi?*») (fig. 113) (OLIVERI 2000)

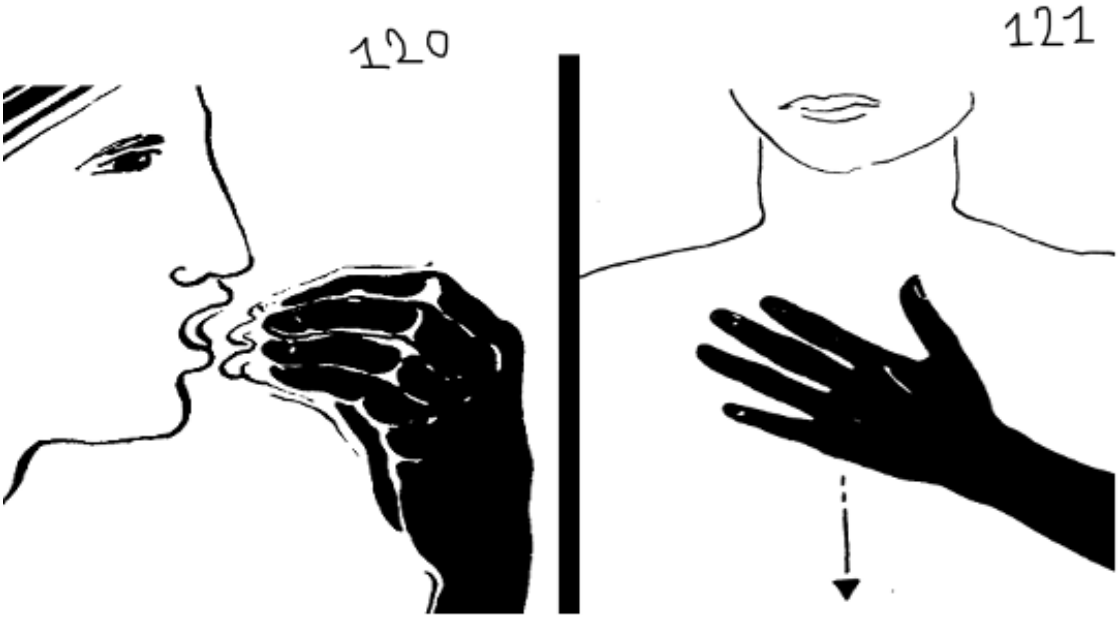


Figg. 114-116. Quando non si vuole fare ciò che gli altri ci dicono e si pensa di fare il contrario (sicil. «*po' cantari ad annu!*») (fig. 114); indica colui che ha infranto il codice dell'omertà (sicil. «*spiuni, sbirro, cascittuni*») (fig. 115); fare il ruffiano (sicil. «*aviri lu nasu tagghiatu*») (fig. 116) (OLIVERI 2000)

Tav. XXXIII



Figg. 117-119. «*Niente*» (fig. 117); «*che brutto carattere che hai*!»/essere mascalzoni (sicil. «*chi beddu spicchiu di mennula amara!*») (fig. 118); morto di fame («*dijunu sugnu*») (fig. 119) (OLIVERI 2000)



Figg. 120-121. Imboccare, abboccare, dare a bere (fig. 120); coscienza pulita (sicil. «*la manu 'n pettu non mi 'mpinci*») (fig. 121) (OLIVERI 2000)

Tav. XXXIV



Figg. 122-123. La mano di Fatma: scavata nella roccia e ritrovata in un fossato del X secolo (fig. 122) (SHALOM.IT); mano di Fatma stilizzata (fig. 123) (WIKIPEDIA)



Fig. 124. Il gesto raffigurante la vulva (WIKIPEDIA)

Tav. XXXV



Figg. 125-126. Statuetta greca di Baubó (460-450 a.C. – Gela) (fig. 125) (WIKIPEDIA); mensola scolpita con uomo che mostra le natiche allargando l'ano (XII secolo, Inghilterra, chiesa dei Santi Maria e Davide) (fig. 126) (FESTIVALDELMEDIOEVO.IT)



Figg. 127-128. Amuleti della collezione Bellucci a Perugia (corna e gesto della fica – Museo Archeologico Nazionale, fig. 127); amuleto raffigurante il gesto della fica (fig. 128) (BELLUCCI 1980)

Tav. XXXVI

SCHEDA 1
Gesto n. 15 del *Gestibolario*. Una sola cosa

Gesto n. 15 (coppia minima → Gesto n. 17 in scheda 2)

[V2; min. 16:17-18]

1. Parametri formazionali

	CONFIGURAZIONE MANO	ORIENTAMENTO	LUOGO	MOVIMENTO
Gesto n. 15	*pollice, indice e medio della mano sinistra uniti a mazzetto (altre due dita completamente piegate)*	*palmo in verticale verso l'esterno*	*spazio di fronte e vicino al parlante*	*la mano viene sollevata*

2. Formulazione verbale

"Un/uno (solo)"; "unico"

3. Significato originario

Innalzare un tutt'uno rendendolo ben visibile

4. Articolazione del significato letterale

VALORI RISPETTO AI PARAMETRI FORMAZIONALI	*pollice, indice e medio della mano uniti a mazzetto*	*sollevamento della mano nello spazio di fronte al parlante*
SIGNIFICATO CORRISPONDENTE	"elemento unito nel senso di unico, ridotto a unità"	"tirare su qualcosa per mostrarlo"

5. Significato letterale complessivo

Indicare, riferirsi a un'unità

6. Contesto

A proposito di un solo aspetto, momento, risultato, di una sola parte di qualcosa

7. Possibile significato contestuale

Coincide con il significato letterale

Fig. 129. Esempio di scheda lessicografica di un gestibolario (NOBILI 2019)

Tav. XXXVII

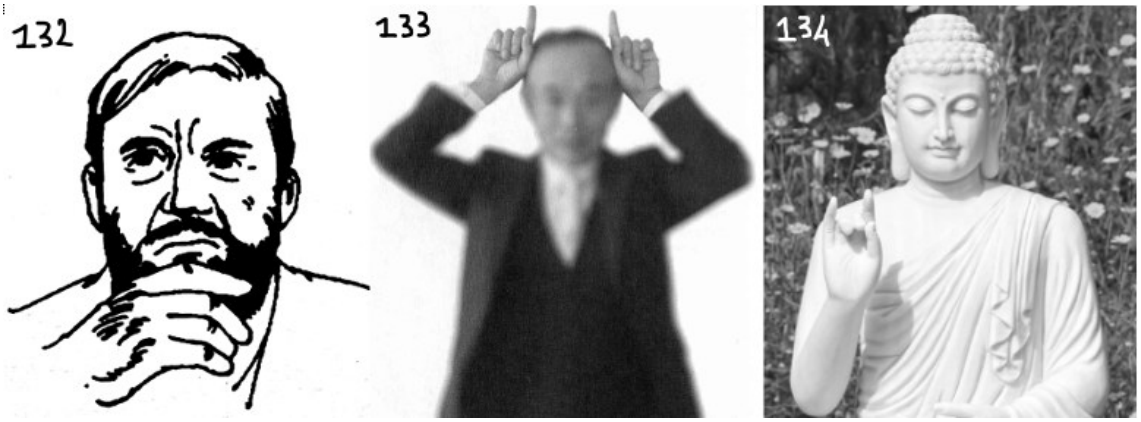


Fig. 130. Gesto compiuto da Matteo Renzi stante per «unità» (NOBILI 2019)

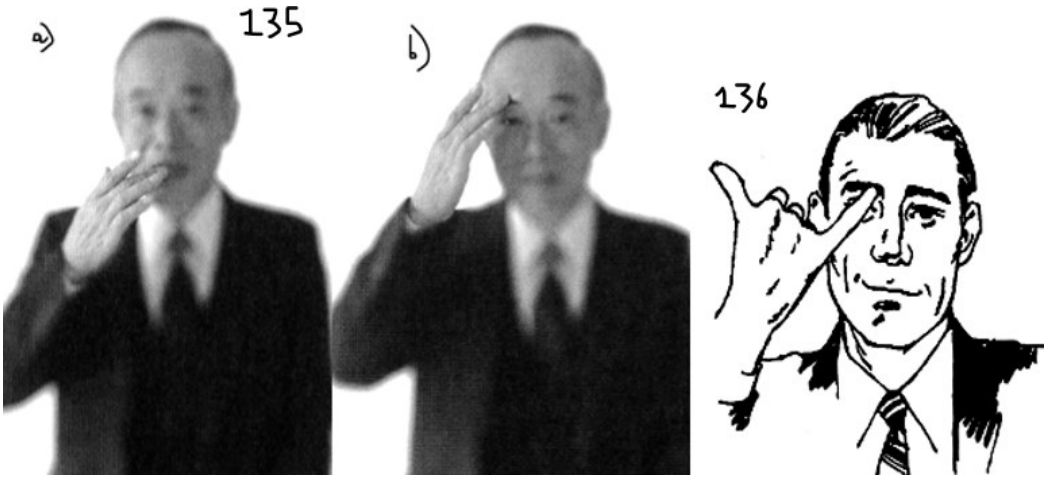


Fig. 131. Gesto compiuto da Matteo Renzi stante per «piccolissimo/pochissimo» (NOBILI 2019)

Tav. XXXVIII



Figg. 132-134. Lisciarsi la barba (fig. 132) (MORRIS 1995); fare le corna (fig. 133) (AQUI 2004); fare le corna con una mano (fig. 134) (COCCOTRAVEL.COM)



Figg. 135-136. Lisciarsi il sopracciglio usando il dito medio (dubbio/prestare attenzione, fig. 135 a-b) (AQUI 2004); lisciarsi il sopracciglio con il dito mignolo (omosessualità, fig. 136) (MORRIS 1995)



Fig. 137. Gesto russo usato in modo scaramantico: se gli indici si toccheranno, allora l'evento desiderato accadrà (MONAHAN 1983)

Tav. XXXIX



Figg. 138. Toccarsi la punta del naso con l'indice, facendo pressione su di esso: bruttezza esteriore (fig. a) (AQUI 2004); avere la puzza sotto il naso/sentirsi superiore agli altri (fig. b) (MORRIS 1995)



Figg. 139-141. Gesto stante per insulto (Morris 1983) (fig. 139); acronimo usato durante l'occupazione nazista per sostenere l'Aeronautica Militare Britannica accompagnato dal gesto stilizzato della «V» (fig. 140); gesto stante per «vittoria» (fig. 141). (https://www.nationalww2museum.org/war/articles/v-victory-sign-resistance).



Fig. 142. Toccarsi o la punta (a) o il lato del naso (b) (MORRIS 1983)

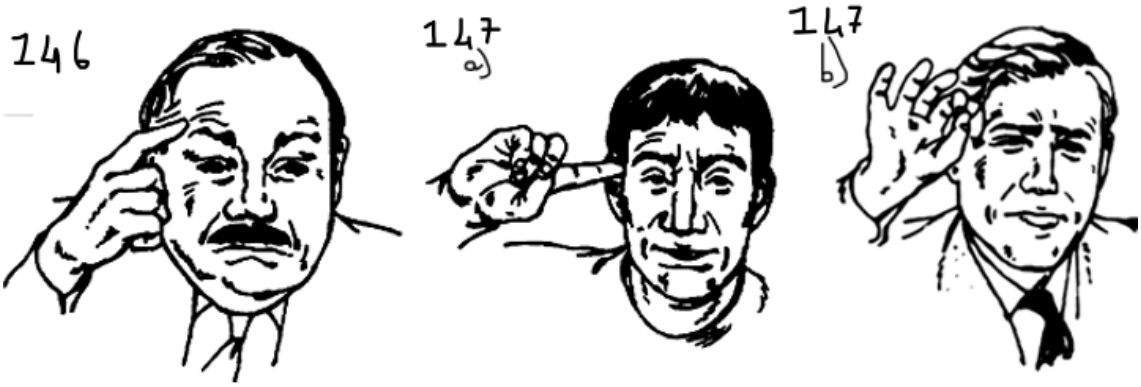
Tav. XL



Fig. 143. a)«*Sembra delizioso*!» in Giappone (AQUI 2004); b)-c) «*Che buono!/Che bella ragazza!*» (PAURA-SORGE 2024; MORRIS 1977)



Figg. 144-145. Gesto del «*kuru kuru paaah*», cioè «*sei stupido/pazzo*!» in Giappone (figg. 144 a-b) (AQUI 2004); gesto stante per «*sei pazzo!*» nel resto del mondo (fig. 145) (MORRIS 1995)

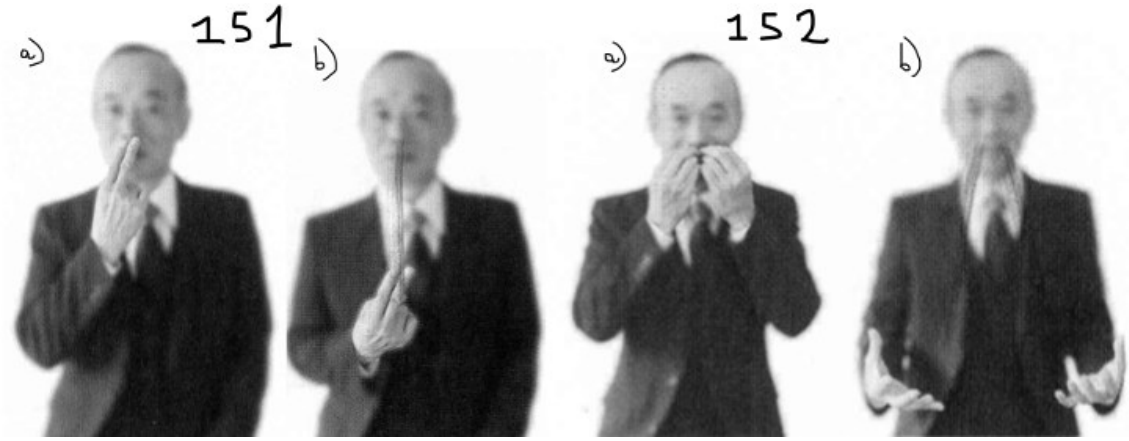


Figg. 146-147. Picchiettare la tempia (fig. 146); svitare la tempia (figg. 147 a-b) (MORRIS 1995)

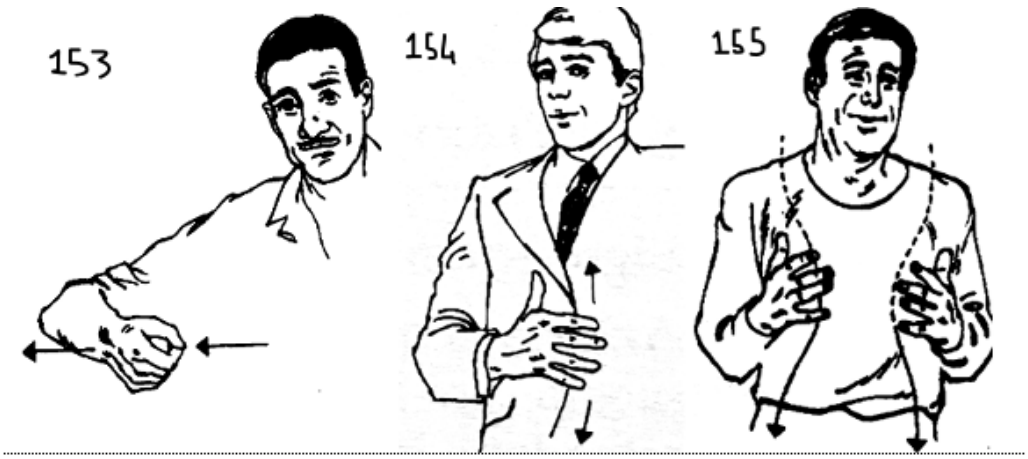
Tav. XLI



Figg. 148-150. Gesti russi: «*che idiota che sono stato/che stupidaggine*» (figg. 148-149) e «*è eccentrico/complica sempre tutto*» (fig. 150) (MONAHAN 1983)

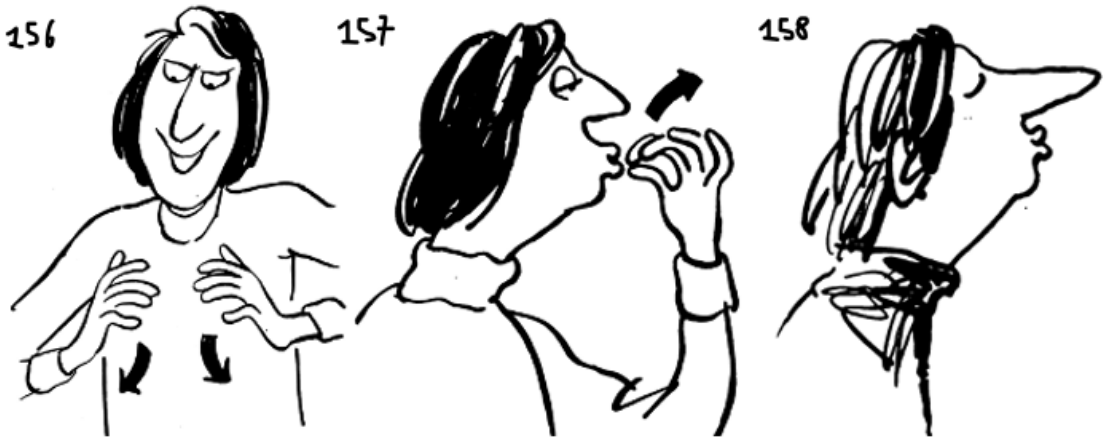


Figg. 151-152. «*Hanaji boooo!*» gesto che si compie quando qualcuno ci piace particolarmente dal punto di vista fisico e quindi sessuale, tanto da farci uscire il sangue dal naso con una copiosità medio-bassa (fig. 151 b) o alta (fig. 152 b) (AQUI 2004)



Figg. 153-155. Vari modi per esprimere apprezzamento estetico nei confronti di una persona. «*È perfetto/a!*» (fig. 153); «*mi scottano le mani talmente è bella/o*» (fig. 154); «*guardate che belle forme che ha!*» (fig. 155) (MORRIS 1995)

Tav. XLII



Figg. 156-158. Gesto imitativo per indicare apprezzamento del corpo di una donna (fig. 156); baciarsi le punte delle dita pollice e indice disposti ad anello (fig. 157); mandare un bacio nell'aria (fig. 158) (MORRIS 1977)

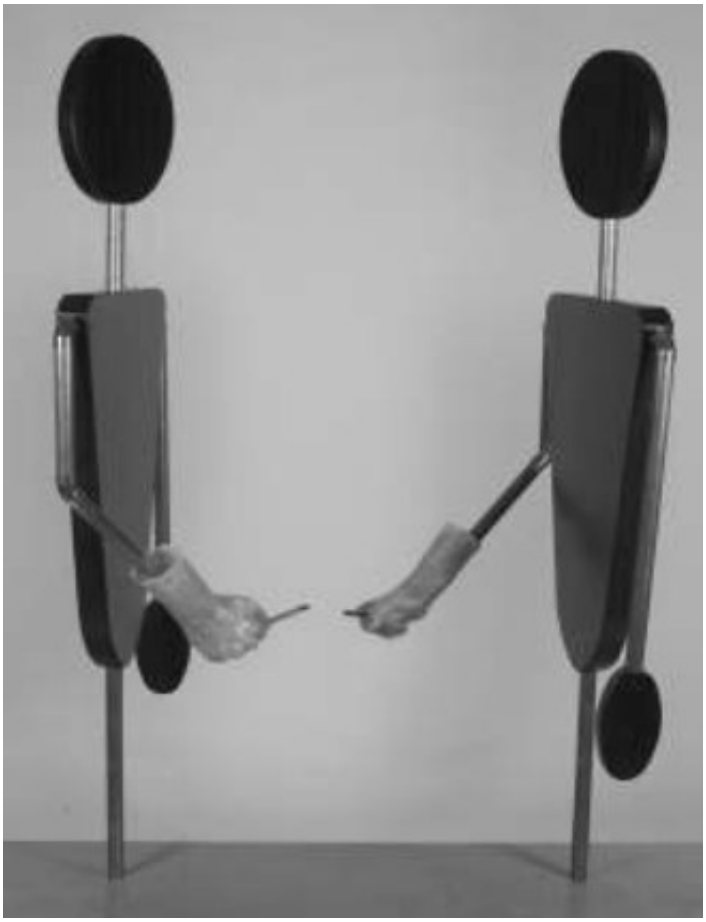
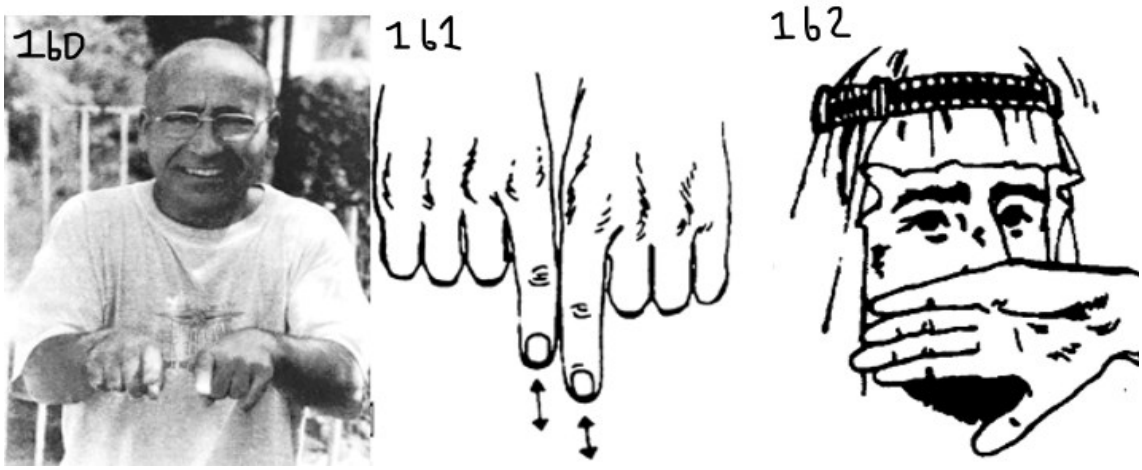
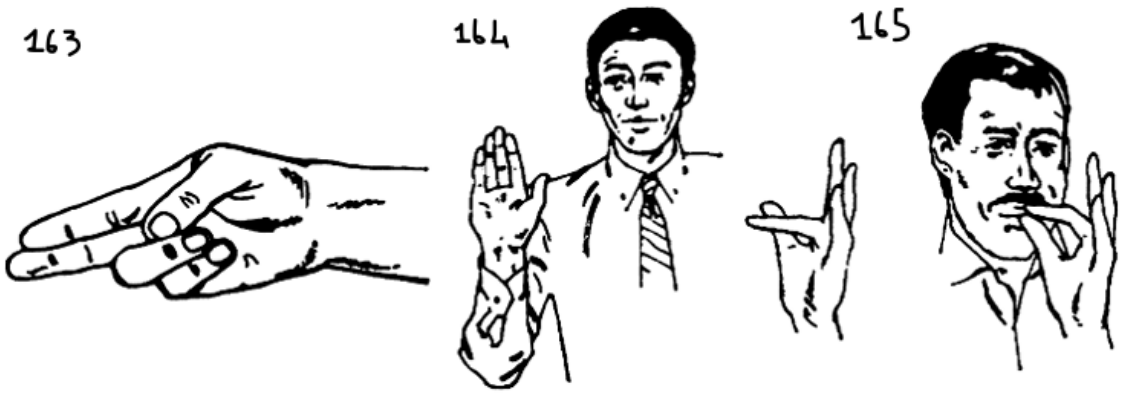


Fig. 159. Spezzare assieme il bastoncino in segno di condoglianze (Africa) (PESSINA 2003)

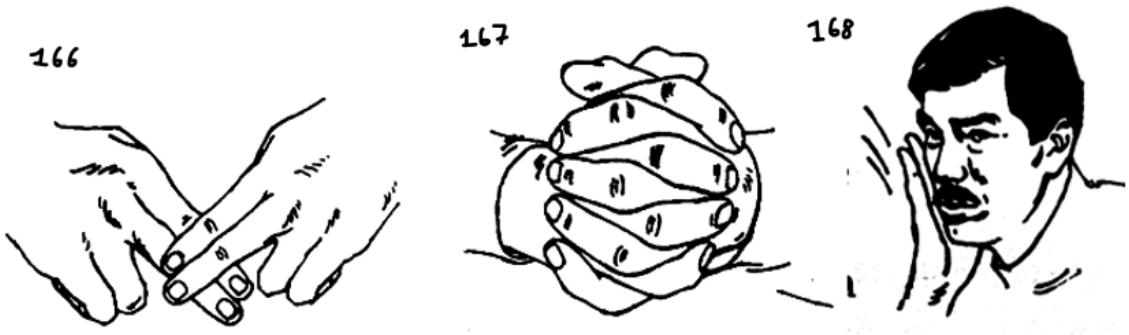
Tav. XLIII



Figg. 160-162. «*Se songo accucchiate*» (fig. 160) (PAURA, SORGE 2024); sfregamento degli indici (fig. 161); imitazione dello strofinamento dei nasi (fig. 162) (MORRIS 1995)

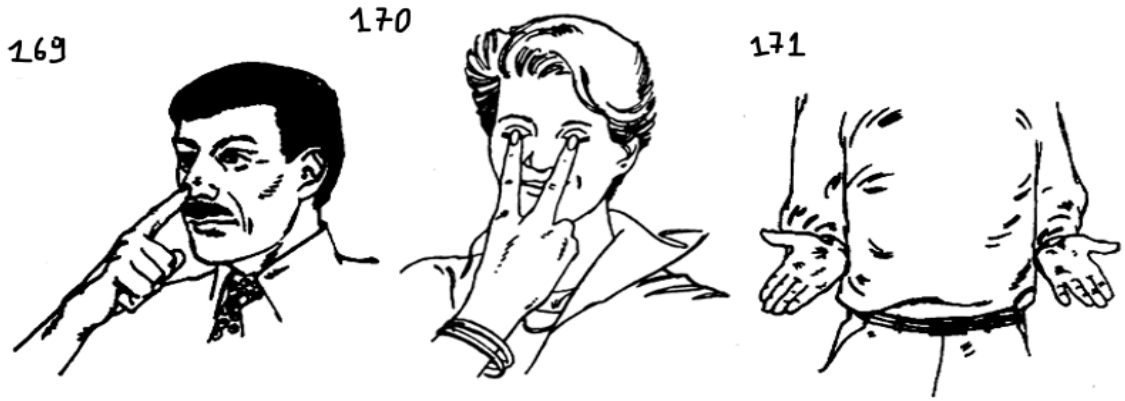


Figg. 163-165. Amicizia (fig. 163); giuramento a una mano (fig. 164) e giuramento baciandosi l'unghia del pollice (fig. 165) (MORRIS 1995)



Figg. 166-168. Vari gesti per giurare: incrociare le dita (fig. 166), intrecciare le dita delle proprie mani (fig. 167), colpirsi la guancia e far scivolare verso il basso la propria mano (fig. 168)

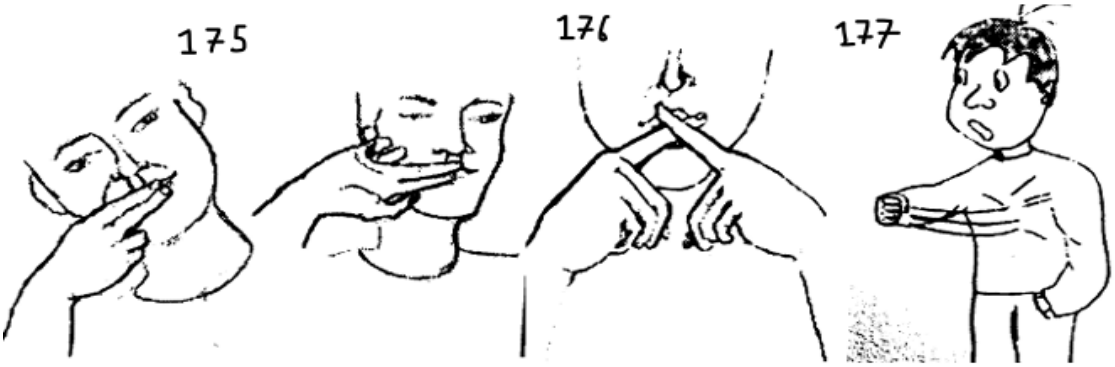
Tav. XLIV



Figg. 169-171. Vari modi per giurare: toccarsi il naso (fig. 169), toccarsi le palpebre (fig. 170), mostrare i palmi (fig. 171) (MORRIS 1995)

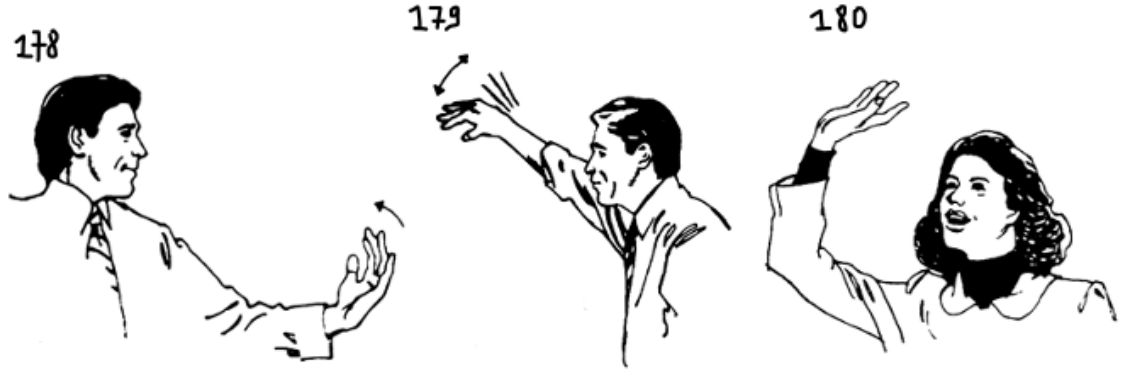


Figg. 172-174. Vari modi per giurare: palmo all'indietro che colpisce la propria spalla (fig. 172), dito indice che tocca la palpebra dell'occhio destro socchiuso (fig. 173), mano destra di piatto sopra la testa (fig. 174) (MORRIS 1995)

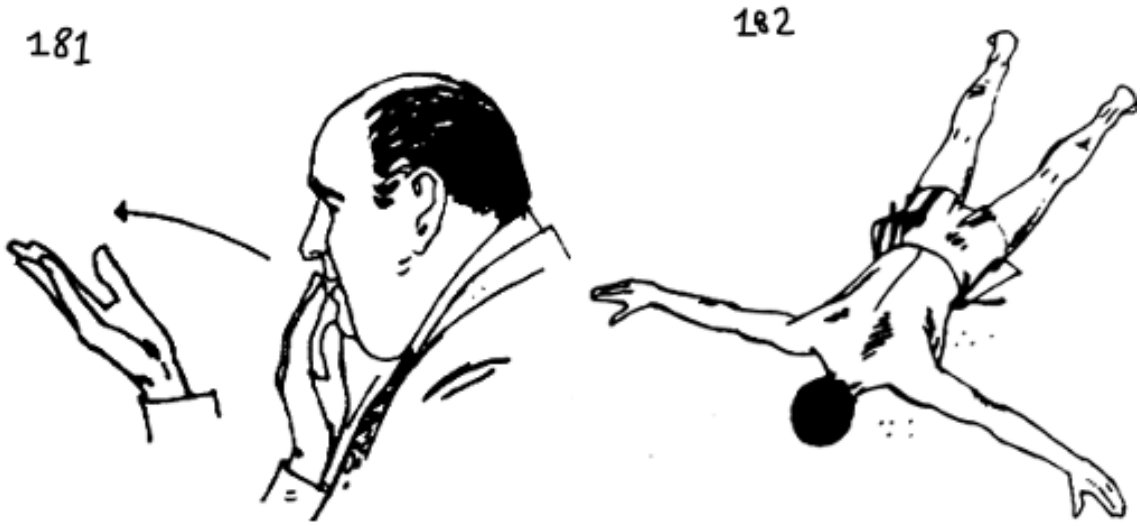


Figg. 175-177. Vari modi per giurare: baciare indice e medio della mano destra prima davanti e poi sul verso (fig. 175), incrociare gli indici delle proprie mani e baciarli (fig. 176), battersi il petto con il pugno (fig. 177) (MORRIS 1995)

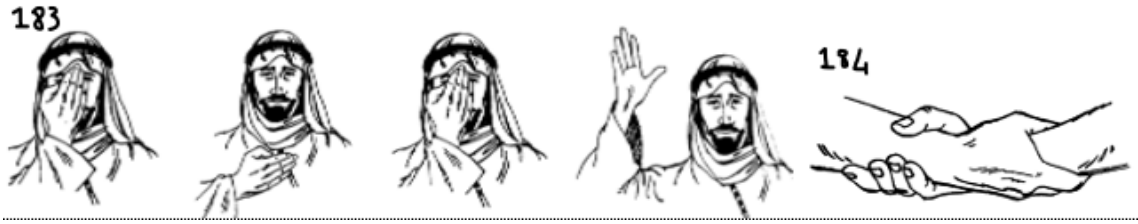
Tav. XLV



Figg. 178-180. Saluto all'italiana (fig. 178); saluto con palmo in evidenza e mano che si muove (fig. 179); saluto con palmo in evidenza e mano piegata indietro (fig. 180) (MORRIS 1994)

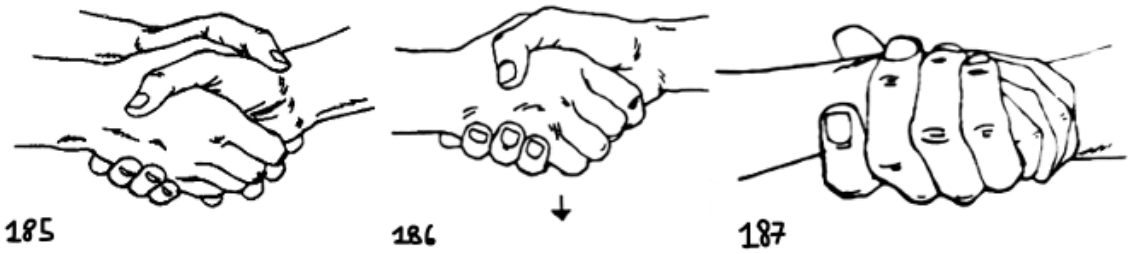


Figg. 181-182. Saluto per mezzo del bacio a distanza (fig. 181); saluto sottomesso ad oggi non utilizzato (fig. 182) (MORRIS 1994)



Figg. 183-184. Saluto arabo (fig. 183); stretta di mano usata nell'Antica Roma (fig. 184) (MORRIS 1994)

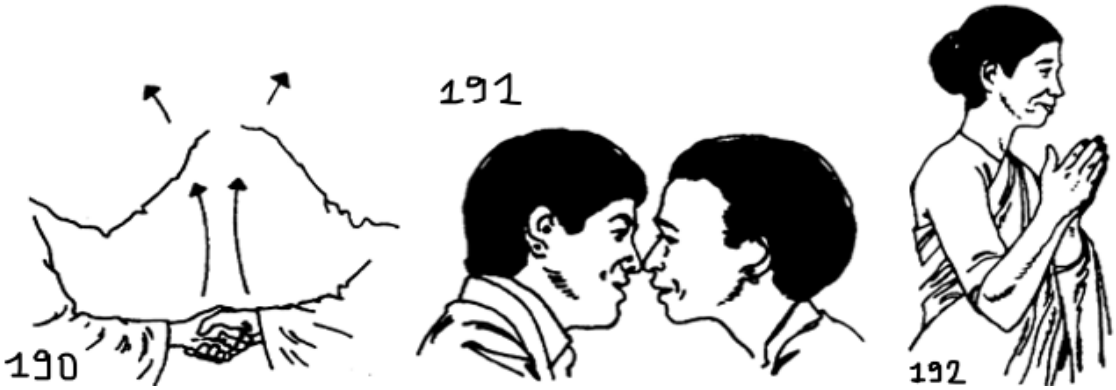
Tav. XLVI



Figg. 185-187. Stretta di mano a due mani (fig. 185), stretta di mano verticale ed egalitaria (fig. 186), stretta di mano di dominanza (fig. 187) (MORRIS 1994)



Figg. 188-189. Stretta di mano con mezzo abbraccio (fig. 188); saluto militare (fig. 189) (MORRIS 1994)



Figg. 190-192. Stretta di mano con movimento e stacco (fig. 190); naso contro naso (fig. 191); saluto orientale (fig. 192) (MORRIS 1994)

Tav. XLVII



Figg. 193-195. Saluto hawaiano (fig. 193); pacche scherzose tra esquimesi (fig. 194); adulto dà una carezzevole pacca sulla testa a un bambino (fig. 195) (MORRIS 1994)

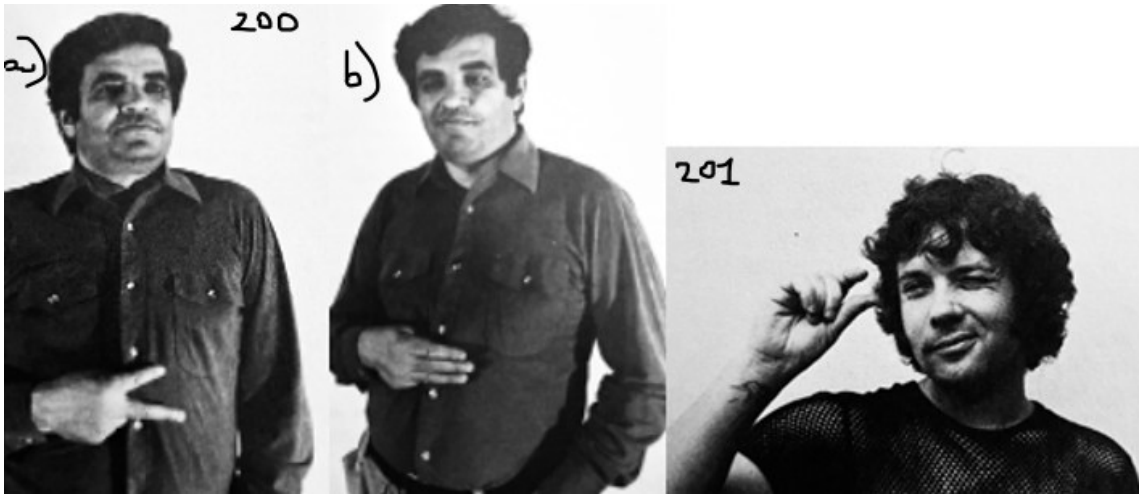


Fig. 196. Dettaglio tratto dalla stampa di Pieter Bruegel intitolata «*La fête des fous*»: un giullare compie il gesto del marameo (MORRIS 1983)

Tav. XLVIII



Figg. 197-199. Voler bere: pollice testo (fig. 197) (MORRIS 1995); pollice e indice tesi (fig. 198) (MONAHAN 1983); bere una tazzina di caffè (fig. 199) (PAURA, SORGE 2024)

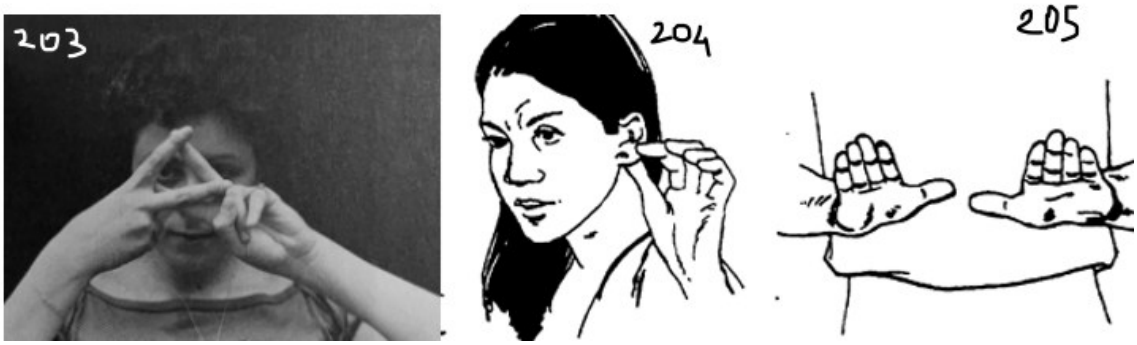


Figg. 200-201. Gesto russo indicante voler trovare una seconda persona (a) o una terza persona (b) per condividere una bottiglia di vodka (fig. 200); gesto russo stante per «*andiamo a bere un po' di vodka*» fig. 201) (MONAHAN 1983)

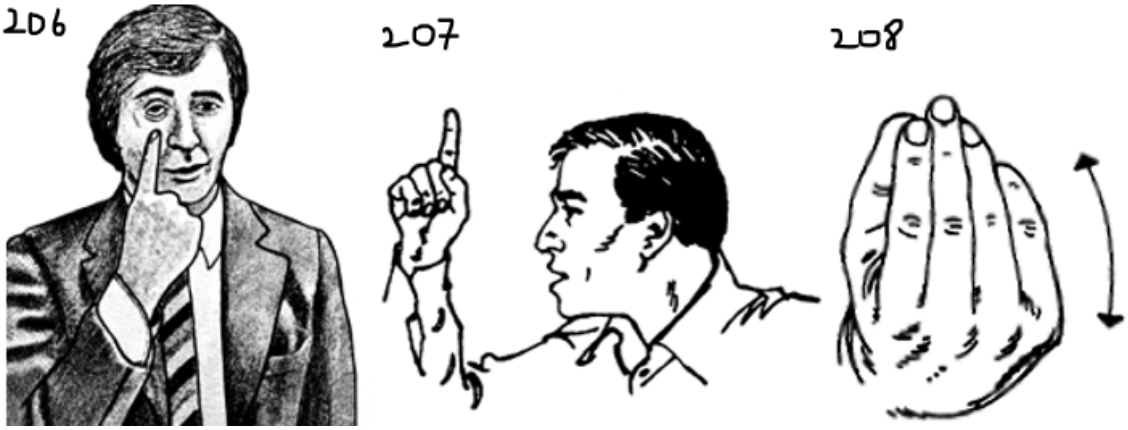


Figg. 202. Gesto convenzionale usato dai russi per indicare o che si è bevuto molto ieri oppure per invitare a bere (MONAHAN 1983)

Tav. XLIX



Figg. 203-205. Gesti di avvertimento e di limite: russo (fig. 203) (MONAHAN 1983), greco/turco (fig. 204) e presente un po' ovunque (fig. 205) (MORRIS 1995)

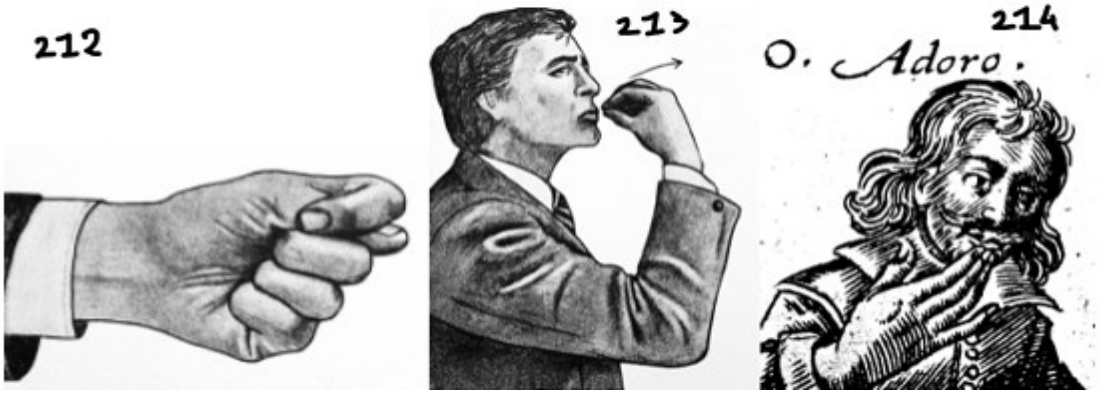


Figg. 206-208. Gesti di avvertimento e di limite: italiano (fig. 206), presente un po' ovunque (ma soprattutto in Europa) (fig. 207) e la mano a grappolo tipica dell'Italia, Grecia, Spagna, Portogallo (fig. 208) (MORRIS 1995)

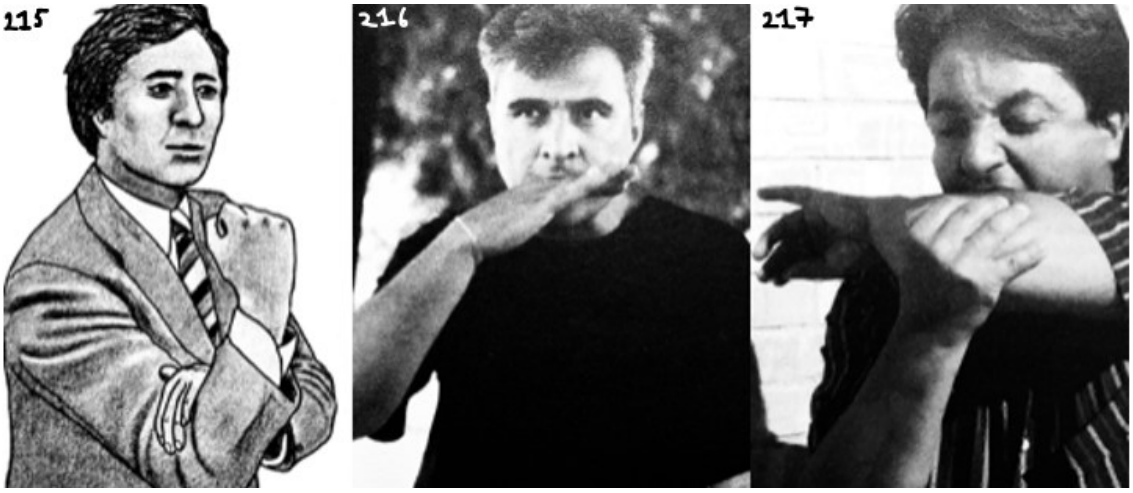


Figg. 209-211. Gesti di avvertimento e di limite: «*Basta!*» (figg. 209-210), braccia incrociate tipicamente giapponesi (fig. 211) e «*fermati!*» tipicamente statunitense (WIKIPEDIA)

Tav. L



Figg. 212-214. Il gesto delle fiche (fig. 212), il bacio moderno sulla punta delle dita (fig. 213) e il bacio usato nel XVII secolo per lodare e salutare (fig. 214) (MORRIS 1983)



Figg. 215-217. Scatto dell'avambraccio (fig. 215) (Morris 1983), mordersi la mano (fig. 216) e mordersi il gomito (fig. 217) (PAURA E SORGE 2024)

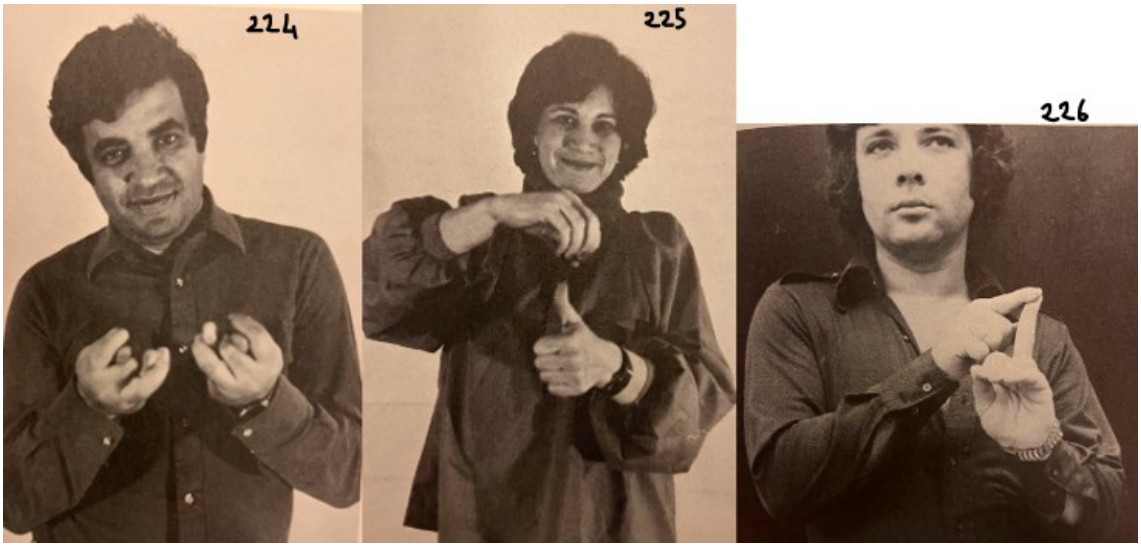


Figg. 218-221. Sfregamento del mento (fig. 218), pollice alzato (fig. 219), unghia del pollice sui denti (fig. 220) e variante dello scatto dell'avambraccio (fig. 221) (MORRIS 1983)

Tav. LI



Figg. 222-223. Il «*fist pump*» (fig. 222) e il «*double fist pump*» (fig. 223) (WIKIPEDIA)



Figg. 224-226. Gesti russi: le fiche quadruple (fig. 224), «*perfetto!*» (fig. 225) e «*vai a fanculo!*» (fig. 226) (MONAHAN 1983)

Tav. LII



Fig. 227. Sarcofago con corteo dionisiaco (160 d.C.), Roma, Musei Capitolini (ZANCHI 2016)



Figg. 228-229. Urna cineraria etrusca (fig. 228), Louvre; ritratto funerario da Palmira (fig. 229), Los Angeles County Museum of Art (ZANCHI 2016)

Tav. LIII

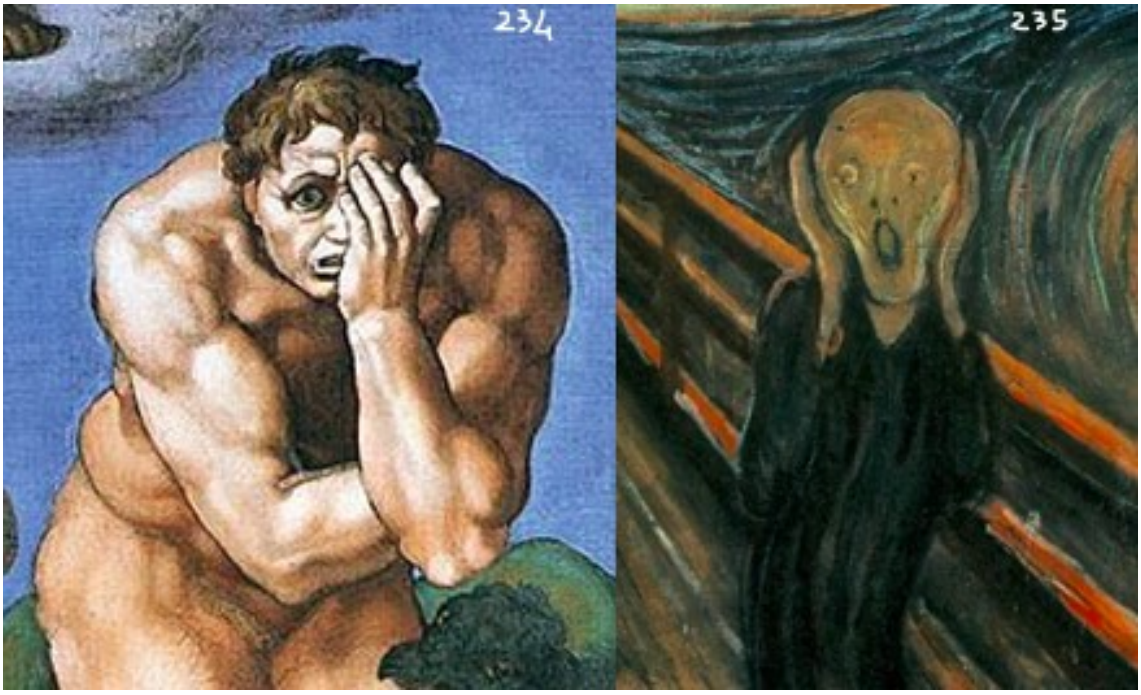


Figg. 230-231. «*Dioniso e Semele*», Pittore di Callis (540 a.C.), MANN Napoli (fig. 230); «*Salvator Mundi*» (1100-1150), Staatlicher Museen, Berlino (fig. 231) (ZANCHI 2016)



Figg. 232-233. «*Madonna col Bambino*» (1560), Tiziano, Galleria dell'Accademia, Venezia (fig. 232); «*Sacra famiglia*» (1515), Pontormo, Bode Museum, Berlino (fig. 233) (ZANCHI 2016)

Tav. LIV



Figg. 234-235. Dettaglio del Giudizio Universale (1535), Michelangelo, Cappella Sistina, Roma (fig. 234); «L'urlo» (1893), Edward Munch, Museo Nazionale di Oslo (fig. 235) (WIKIPEDIA)



Figg. 236-237. «*Autoritratto con vaso nero*» (1911), Egon Schiele, Kunsthistorisches Museum di Vienna (fig. 236); «*L'Annunciata*» (1475-1476), Antonello da Messina, Palazzo Abatellis, Palermo (fig. 237) (WIKIPEDIA)

Tav. LV



Figg. 238-239. «*Boxer*» (1982), Basquiat, collezione privata (fig. 238); «*Ercole e Anteo*» (1475), Pollaiolo, Museo Nazionale del Bargello, Firenze (fig. 239) (WIKIPEDIA)

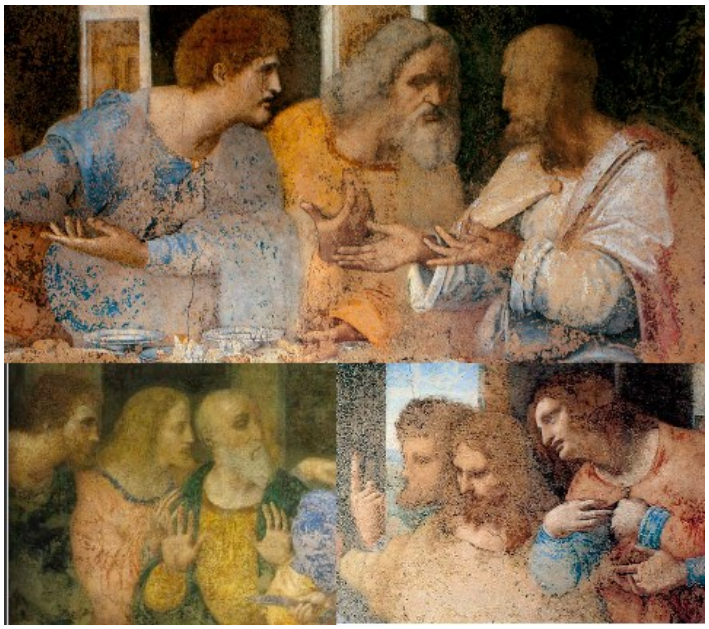


Fig. 240. Dettaglio tratto da «*L'Ultima Cena*» (1495-1498), Leonardo, Santa Maria delle Grazie, Milano (WIKIPEDIA)

Tav. LVI



Figg. 241-242. «*Il Quarto Stato*» (1898-1901), Pellizza da Volpedo, Museo del Novecento, Milano (fig. 241); «*Il Cenacolo*» (1495-1498), Leonardo, Santa Maria delle Grazie, Milano (fig. 242) (WIKIPEDIA)



Figg. 243-244. Dettagli tratti da «*Il Cenacolo*» (fig. 243) e da «*Il Quarto Stato*» (fig. 244) (WIKIPEDIA)

Tav. LVII



Fig. 245. Fotogrammi tratti da «*La passione di Giovanna d'Arco*» (1928) di Carl Theodor Dreyer (YOUTUBE)

Tav. LVIII



Fig. 246. Sequenza tratta da «*City Lights*» di Charlie Chaplin: analisi gestuale – parte 1 (YOUTUBE)

Tav. LIX



Fig. 247. Sequenza tratta da «*City Lights*» di Charlie Chaplin – analisi gestuale parte 2 (YOUTUBE)

Tav. LX



Fig. 248. Fotogrammi tratti da «*Metropolis*» di Fritz Lang (YOUTUBE)

Tav. LXI



Fig. 249. Fotogrammi tratti dalla sequenza della scalinata di Odessa, «*La corazzata Potemkin*» di Sergej Ejzenstejn (YOUTUBE)

Tav. LXII



Fig. 250. Fotogrammi tratti da «*Pickpocket*» di Robert Bresson (YOUTUBE)

Tav. LXIII



Fig. 251. Alcune «*emoticon*» gestuali (WHATSAPP)

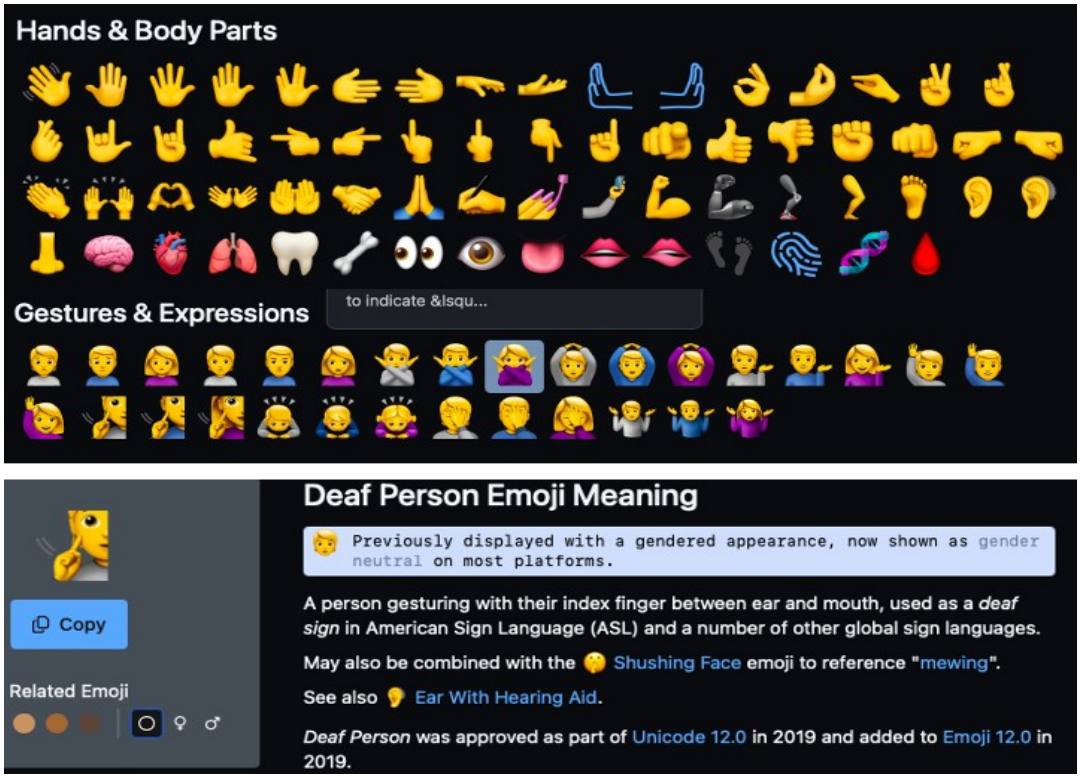


Fig. 252. Esempio di gesti presenti nell'enciclopedia delle «*emoji*» ed esempio di spiegazione di un gesto usato per indicare una persona sorda (https://emojipedia.org/deaf-person)

BIBLIOGRAFIA

ALAURA 2007 – S. ALAURA, *Un esempio di comunicazione non verbale nei testi ittiti: il cenno con gli occhi*, in A. ARCHI, R. FRANCIA (a cura di) Atti del VI Congresso internazionale di Ittitologia, Parte I (Roma, 5-9 settembre 2005), SMEA 49, Roma, pp. 21-29.

ANDRÉ, BEVACQUA, HEYLEN, NIEWIADOMSKI, PELACHAUD, PETERS, POGGI, REHM 2011 – E. ANDRÉ, E. BEVACQUA, D. HEYLEN, R. NIEWIADOMSKI, C. PELACHAUD, C. PETERS, I. POGGI, M. REHM, *Non-verbal persuasion and communication in an affective agent* in «Emotion-Oriented Systems», [s.l.], pp. 585-608.

ANDREOLI 1972 – V. ANDREOLI, *Il linguaggio grafico in un sistema di comunicazioni non-verbali in psichiatria*, in «I quaderni della Cassa di Risparmio di Verona, Vicenza, Belluno», Numero 1, Verona.

ANOLLI 2002 – L. ANOLLI, *Psicologia della comunicazione*, Bologna.

AQUI 2004 – H. AQUI, *70 japanese gestures. No language communication*, Tokyo.

ARGYLE 1978 – M. ARGYLE, *Il corpo e il suo linguaggio: studio sulla comunicazione non verbale*, Bologna.

AZAOUI, REY, 2018 – B. AZAOUI, V. REY, C. ROMAIN, *Interface entre le verbal et le non verbal: comprendre le mécanisme de la violence verbale en classe*, in VI[e] Congrès Mondial de Linguistique Française, vol. 46/2018, SHS Web of Conferences.

BAGGIO, SALVADORI 2007 – M. BAGGIO, M. SALVADORI, *"Gesto-Immagine": tra antico e moderno. Riflessioni sulla comunicazione non-verbale*. Giornata di Studio (Isernia, 18 aprile 2007), Roma.

BARKAI 1990 – J.L. BARKAI, *Nonverbal Communication from the Other Side: Speaking Body Language*, in «Law School Journal», SDLR, Vol. 27, San Diego, pp. 101-125.

BEAVIN, JACKSON, WATZLAWICK 1971 – J. BEAVIN, D. JACKSON, P. WATZLAWICK, *Pragmatica della comunicazione umana. Studio dei modelli interattivi, delle patologie e dei paradossi*, Roma.

BELHADI 2019 – M. BELHADI, *Populisme d'extrême droite en France: une analyse de la communication non verbale de Marine Le Pen*, in. F. SULLET-NYLANDER, M. BERNAL, C. PREMAT (a cura di) «Political Discourses at the Extremes: Expressions of Populism in Romance Speaking Countries», Stockholm, pp. 149-174.

BELVISO 2001 – E. BELVISO, *La comunicazione non verbale nella persona sottoposta a ventilazione meccanica*, CINZIA CANELLA (relatrice), Tesi di Laurea in Infermieristica, Università degli studi di Ferrara, A.A. 2000/2001.

BENZI 2015 – C. BENZI, *Studi recenti sul comportamento comunicativo non verbale associato alla leadership*, PROF.SSA E. ZURRU (relatore), Tesi di laurea in Lingue e Culture Moderne, Università degli studi di Genova, A.A. 2014/2015.

BEVACQUA, DING ET AL. 2013 – E. BEVACQUA, Y. DING, J. HUANG, Q.A. LE, R. NIEVIADOMSKI, M. OCHS, C. PELACHAUD, K. PREPIN, *La Comprehension de la machine a travers l'expression non-verbale* in «Intercompréhensions comparées dans trois types d'interactions: Homme-Homme, Animal-Homme-Machine et Homme-Machine», Bruxelles.

BIANCHI 2021 – A. BIANCHI, *Gestualità e simbolico: linguaggio del corpo e linguaggio della parola tra comunicazione verbale e non verbale*, in «Half a Classroom. Costruire Opere Aperte», Vol. 1, Aretè, International Journal of Philosophy, Human & Social Sciences, pp. 121-137.

BONAIUTO, MARICCHIOLO 2024 – M. BONAIUTO, F. MARICCHIOLO, *La comunicazione non verbale*, Roma.

BONIFACIO 1616 – G. BONIFACIO, *L'Arte de' Cenni con la quale formando si favella visibile, si tratta della muta eloquenza che non è altro che un facondo silenzio*, Vicenza.

BONFIGLIO 2008 – N. S. BONFIGLIO, *Introduzione alla comunicazione non-verbale*, Pisa.

BORG 2012 – J. BORG, *Il linguaggio del corpo. Guida all'interpretazione del linguaggio non verbale*, Milano.

BOSCIONE 2017 – F. BOSCIONE, *I gesti di Gesù. La comunicazione non verbale nei Vangeli*, Milano.

BUSÀ, LIOTTO, 2022 – M.G. BUSÀ, A. LIOTTO, A. NOTARO, *La comunicazione non verbale come strumento di inclusione e integrazione: risultati di un questionario*, S. MORGANA,

G. POLIMENI, M. PRADA (a cura di) in «Italiano LinguaDue». Rivista internazionale di linguistica italiana e educazione linguistica, Anno 14/1, Milano, pp. 242-272.

BUSÀ 2011 – M.G. BUSÀ, *Representing others: The role of non-verbal language. With special reference to Italian speakers of English*, Padova.

BULWER 1644 – J. BULWER, *Chirologia or the Naturall Language of the Hand and Chironimia or the Art of Manual Rhetoricke,* England.

BUTTERWORTH, HADAR 1989 – B. BUTTERWORTH, U. HADAR, *Gesture, Speech and Computational Stages: A Reply to McNeill*, in «Psychological Review», Vol. 96, N. I, pp. 168-174.

CACCIOPPOLA 2017– F. CACCIOPPOLA, *Una proposta di video-osservazione e analisi del comportamento non verbale dell'insegnante in classe*, in U. MARGIOTTA (a cura di) «Formazione & insegnamento. European Journal of Research on Education and Teaching. La formazione iniziale degli insegnanti secondari. Per un curriculo integrato a struttura di laboratori», Anno XV, Numero 3, Lecce, pp. 163-172.

CALEGARI 1991 – P. CALEGARI, *La rilevanza attribuita a modalità della comunicazione non verbale nella rappresentazione dell'intelligenza elevata*, in «Ikon. Cinema, Television, Iconographie: Reveu Internationale de Filmologie», Numero 23, [s.l.], pp. 213-225.

CAMPISI, GULLBERG 2016 – E. CAMPISI, M. GULLBERG, *Does task Matter more than Language? A Cross-Linguistic Comparison of Bimodal Cohesion in Instructions*, report presented to the 7th Conference of the International Society for Gesture Studies «Gesture, Creativity, Multimodality», Paris, 18-22 July.

CAMPISI, GULLBERG 2017 – E. CAMPISI, M. GULLBERG, *Bimodal Cohesion and Catchments: Croaa-Linguistic Differences in Gestures Referring to the Same Entities in Sustained Discourse*, report presented to the International Conference «Language as a Form of Action», Rome, 21-23 July.

CAMPISI 2018 – E. CAMPISI, *Che cos'è la gestualità*, Roma.

CAON 2018 – F. CAON, *Problemi interculturali legati alla dimensione non verbale*, in «Tra lingue e culture. La comunicazione interculturale tra italiani e sudanesi», Comint 1, pp. 71-75.

CAON 2023 – F. CAON, *Problemi di comunicazione dovuti ad aspetti non verbali*, in «Criticità della comunicazione interculturale tra spagnoli e italiani», SAIL 25, Venezia, pp. 25-31.

CARBONE, TARTABINI 2012 – R. CARBONE, A. TARTABINI, *L'evoluzione dei segnali sessuali nell'uomo: tattiche di comunicazione verbale e non verbale durante il corteggiamento*, in «ECPS Journal», [s.l.], Fascicolo 5, pp. 109-126.

CASTAGNETO 2024 – M. CASTAGNETO, *Gli emoji e le dinamiche di faccia. Politeness e funzioni discorsive degli emoji in un corpus di conversazioni su WhatsApp* in L. CIRILLO, R. NODARI (a cura di) «Contesti, pratiche e risorse della comunicazione multimodale», Milano, pp. 65-88.

CASTIGLIONE 1999 – B. CASTIGLIONE, G. PRETI (a cura di) *Il libro del cortegiano*, edizione digitale.

CATALDO 2016 – V. CATALDO, *Il perfetto oratore: voce, gestualità, performance (Quintiliano, Institutio Oratoria 11,3)*, Roma (Dissertazioni).

CATONI 2008 – M.L. CATONI, *La comunicazione non verbale nella Grecia antica. Gli schemata nella danza, nell'arte, nella vita*, Torino.

CAVALLO 2021 – L.A. CAVALLO, *Senza aprir bocca. Il dizionario dei gesti*, Roma.

CAVICCHIO, MAGNO-CALDOGNETTO, POGGI, 2008 – F. CAVICCHIO, E. MAGNO CALDOGNETTO, I. POGGI, *L'espressione delle emozioni in chat, forum ed e-learning*, in «Comunicazione parlata e manifestazione delle emozioni». Atti del I Convegno GSCP, Napoli, pp. 282-296.

CECCHI 2023 – D. CECCHI, *L'immagine-gesto. Note su immaginazione, gestualità e cinema*, in F. CIMATTI, S. OLIVA (a cura di) «Adieu au langage: Cinema and Post-Linguistic Image», Aesthetica, Numero 121, [s.l.], pp. 77-88.

CERRI 2012 – G. CERRI, *Il dialogo tragico e il ruolo della gestualità*, in F. MALHOMME, L. MILETTI, G.M. RISPOLI, M.A ZAGDOUN (a cura di) Atti Accademia Pontaniana, «Ranaissances de la tragédie. La Poétique d'Aristote et le genre tragique, de l'Antiquité à l'époque contemporaine», Vol. LXI, Napoli, pp. 189-204.

CHABANNE 1999 – J.C. CHABANNE, *Verbal, Paraverbal, et non-verbal dans l'interaction verbale humoristique*, in J.M. DEFAYS, L. ROSIER (a cura di), «Approches du discours comique», Philosophie et Langage, Mardaga, pp. 35-53.

CHASTEL 2008 – A. CHASTEL, *Il Gesto nell'Arte*, Roma.

CHAWLA, CHEN, KRAUSS 1996 – P. CHAWLA, Y. CHEN, R.M. KRAUSS, *Nonverbal behavior and nonverbal communication: what do conversational hand gestures tell us?,* in M. ZANNA (a cura di), «Advances in experimental social psychology», Vol. 28, San Diego, pp. 389-450.

CICERONE, (a cura e traduzione di) M. S. ABBATE, *L'arte di saper parlare (Orator)*, 2018, Roma.

CICERONE – M.T. CICERONE, M. MARTINA, M. OGRIN, I. TORZI, G. CETTUZZI (a cura di), *De oratore*, 1994, Milano.

CIMINI 2012 – M. CIMINI, *Aspetti del codice gestuale nella "Divina Commedia"* in «Studi Medievali e Moderni», Anno XVI, Fascicolo I/II, Numero 31/2012, pp. 79-107.

CIUFFANI 2017 – B.M. CIUFFANI, *Non-verbal Communication and Leadership. The impact of hand gestures used by leaders on follower job satisfaction*, Netherlands (Twente).

CLARK, CHALMERS 1998 – A. CLARK, D.J. CHALMERS, *The Extended Mind*, in «Analysis», Vol.58, N.I, pp. 7-19.

COCCHIARA 1932 – G. COCCHIARA, *Il linguaggio del gesto*, Torino.

COCCIA 2024 – B. COCCIA, *Il corpo che parla: la comunicazione non verbale come chiave nella costruzione degli atteggiamenti sociali nei bambini*, L. CARRARO (relatrice), Tesi di Laurea Triennale in Scienze e Tecniche Psicologiche, Università degli Studi di Padova, A.A. 2023/2024.

CONTARELLO 1978 – A. CONTARELLO, *The perception of different patterns of gaze and different facial expressions in northern and southern Italian subjects*, in «Quaderni di Psicologia», 1, Bologna.

CONTARELLO 1992 – A. CONTARELLO, *Messaggi non verbali nell'interazione sociale*, Padova.

CONTARELLO 1994, A. CONTARELLO, *Femminile/maschile: differenze di genere negli aspetti non verbali della comunicazione*, in «Quaderni di Psicologia», 16, Bologna.

CORSO 1927 – R. CORSO, *Reviviscenze. Studi di tradizioni popolari italiane*, Catania.

CORTESI, RICCI BITTI 1976 – S. CORTESI, P.E. RICCI, *Comportamento non verbale e comunicazione*, Bologna.

CUKAJ 2019 – L. CUKAJ, *Come le componenti della comunicazione non verbale possono essere usate per influenzare la conversazione*, R. NICOLETTI (relatore), Tesi di Laurea in Psicologia cognitiva ed ergonomica, Università degli Studi di Scienze della Comunicazione, A.A. 2018/2019.

DALLA LIBERA 2017 – C. DALLA LIBERA, *Gli strumenti della comunicazione non verbale*, in «Tra lingue e culture. La comunicazione interculturale tra russi e italiani», Collana SAIL, pp. 39-67.

DELLA CASA 1990 – G. DELLA CASA, E. SCARPA (a cura di) *Il Galateo ovvero De' costumi*, Modena.

DE JORIO 1932 – A. DE JORIO, *La mimica degli antichi investigata nel gestire napoletano*, Napoli.

DE MAURO 2002 – T. DE MAURO, *Prima lezione sul linguaggio*, Roma-Bari.

DE MEUNG 1976 – J. DE MEUNG, *Le Roman de la Rose*, Parigi, pp. 40-41.

D'ERRICO, POGGI 2020 – F. D'ERRICO, I. POGGI, *Comunicazione multimodale e influenza sociale. Il corpo e il potere*, Roma.

DIADORI 1993 – P. DIADORI, *Gestualità e comunicazione nell'Italia degli Anni '80 e '90*, in «Studi Italiani di Linguistica e Teoria Applicata», Anno XXII, Numero 2, pp. 331-370.

DI NICOLA 2017 – F. DI NICOLA, *Viaggio attraverso i lessemi del linguaggio non verbale. Un caso di specie: il linguaggio mafioso*, in Rivista Italiana di antropologia applicata, Anno III, Edizione II, pp. 24-37.

DI NICOLA 2018 – F. DI NICOLA, *Il rito del dio del passaggio: il linguaggio verbale e non verbale nel terrorismo internazionale. La semantica della morte*, S. BORILE (a cura di) In Rivista Italiana di Antropologia Applicata, Numero 1/2018, pp. 7-20.

DI TONDO 1990 – O. DI TONDO, *Il linguaggio del corpo. Storia della danza*, in «La Ricerca», enciclopedia monografica Loescher, Numero 105, Torino.

DI VITA 2017 – N. DI VITA, *I gesti del mimo*, in Coll. «Giardino di Studi Filosofici. Il gesto», pp. 1-8.

DUBUC 1989 – J. DUBUC, *Il linguaggio del corpo nella liturgia*, Cinisello Balsamo.

EFRON 1972 – D. EFRON, *Gesture, Race and Culture*, New York.

EKMAN 2022 – P. EKMAN, *I volti della menzogna. Gli indizi dell'inganno nei rapporti interpersonali*, Firenze.

EKMAN, FRIESEN 1969 – P. EKMAN, W.V. FRIESEN, *The Repertoire of Nonverbal behavior: Categories, Origins, Usage and Coding*, in «Semiotica I», Vol. 1, pp. 49- 98.

EKMAN, FRIESEN 1972 – P. EKMAN, W.V. FRIESEN, *Hand Movements*, in «The Journal of Communication», 22, pp. 353-374.

EKMAN, FRIESEN 2023 – P. EKMAN, W.V. FRIESEN, *Giù la Maschera. Come riconoscere le emozioni dall'espressione del viso*, Firenze.

ELLGRING 1997 – H. ELLGRING, *The Study of Nonverbal Behavior and its Applications: State of the Art in Europe,* in *A. WOLFGANG* (a cura di) «Nonverbal behavior –- Perspectives, application, intercultural insides»**,** Göttingen, pp. 115-138.

ÉRY, HUSZTHY 2017 – A. ÉRY, A. HUSZTHY, *Le caratteristiche verbali e non verbali della comunicazione dell'insegnante d'italiano*, in E. PIRVU (a cura di) «Presente e futuro della lingua e letteratura italiana: problemi, metodi, ricerche», Atti del VII Convegno internazionale di italianistica dell'Università di Cracovia, 18-19 settembre 2015, pp. 383-394.

FABBRI 2009 – R. FABBRI, *L'importanza del linguaggio non verbale*, in «Corso di formazione per consulenti della coppia e della famiglia», Bondeno (Badia Polesine).

FALCINELLI 2020 – R. FALCINELLI, *Figure. Come funzionano le immagini dal Rinascimento a Instagram*, Torino.

FERRARI 1627 – G.B. FERRARI, *De veterum acclamationibus et plausu libri septem*, Milano.

FERRARI 1997 – G. FERRARI, *Types of contexts and their role in multimodal communication*, in «Computational Intelligence», Vol. 13, Numero 3, pp. 414-426.

FERRARI 2010 – G. FERRARI, *...quasi corporis quaedam eloquentia*, in R. AJELLO, A. BERRETTONI, F. FANCIULLO, G. MAROTTA, F. MOTTA (a cura di), «Quae omnia bella devoratis. Studi in memoria di Edoardo Vineis», ETS, Pisa, pp. 265-289.

FERRONI 2024 – R. FERRONI, *L'uso della gestualità fra docenti d'italiano L2/LS in ambienti di apprendimento a distanza: fra vecchie e nuove funzionalità*, in L. CIRILLO, R. NODARI (a cura di) «Contesti, pratiche e risorse della comunicazione multimodale», Milano, pp. 119-132.

FEYEREINSEN 1987 – P. FEYEREINSEN, *Gesture and Speech, Interactiona and Separations: A Reply to McNeill (1985)*, in «Psychological Review», Vol. 94, N. IV, pp. 493-498.

FRANZONI 2006 – C. FRANZONI, *Tirannia dello sguardo. Corpo, gesto, espressione dell'arte greca*, Torino.

FRAZER 2012 – J. G. FRAZER, *Il ramo d'oro*, trad. it. N. ROSATI BIZZOTTO, Roma (ed. orig. *The Golden Bough*, New York, 1915).

GALDENZI 2005 – M. GALDENZI, *Evoluzione della pubblicità Appunti di tecnica di comunicazione pubblicitaria*, [s.l.].

GALLAGHER 2005 – S. GALLAGHER, *How the Body Shapes the Mind*, New York.

GIULIANI 1990 – G. GIULIANI, *La voce, l'ascolto: ricerca per una psicologia della voce*, Roma.

GOLDIN-MEADOW ET ALII 2001 – S. GOLDIN-MEADOW ET ALII, *Explaining Math: Gesturing Lightens the Load*, in «Psychological Science», Vol. 12, N. VI, Chicago, pp. 516-522.

GOODWIN 2003 – C. GOODWIN, *Il senso del vedere*, Roma.

GRATIER, YILMAZ 2018 – E. GRATIER, E. YILMAZ, *Il était une fois... C'era una volta... De la narrativité verbale à la narrativité non verbale des interactions mères-bébés*, in «Cahiers d'ethnomusicologie. Anciennement Cahiers de musiques traditionnelles», Vol. 31/2018, Ginevra, pp. 105-117.

GUAZZOTTI, ODDERA 2006 – P. GUAZZOTTI, M. F. ODDERA, *Il grande dizionario dei proverbi italiani*, Bologna.

HELLÖ 2005 – S. HELLÖ, *La Gestualità. Forma alternativa di comunicazione*, E. WIBERG (relatrice), Tesi di Master, Università di Lund, A.A. 2004/2005.

HINDE 1974 – R. A. HINDE, *La comunicazione non verbale, Introduzione di T. De Mauro*, Roma-Bari, 1974.

HOSTETTER, ALIBALI 2008 – A.B. HOSTETTER, M.W. ALIBABI, *Visible Embodiment: Gestures as Simulated Action*, in «Psychonomic Bulletin & Review», Vol. 15, N. III, pp. 495-514.

IVERSON 2000 ET ALII – J. M. IVERSON ET ALII– *The Relation between Gesture and Speech in Congenitally Blind and Sighted Language-Learners*, in «Journal of Nonverbal Behavior», Vol. 24, N. II, pp. 105-130.

JELEČEVIĆ 2015 – A. JELEČEVIĆ, *Il ruolo della comunicazione non verbale nell'insegnamento linguistico*, G. BOAGLIO (relatore), Tesi di Master, Università di Vienna, A.A. 2014/2015.

KARIMA 2013 – S. KARIMA, *Il linguaggio non verbale della menzogna. Dall'analisi di "Telling Lies" di Paul Ekman alla panoramica sulla menzogna nel mondo arabo*, G. BALIRANO (relatore), Tesi di Laurea in Lingua e Linguistica Inglese, Università degli Studi di Napoli L'Orientale, A.A. 2012/2013.

KENDON 1972 – A. KENDON, *Some relationships between body motion and speech*, in A. SIEGMAN & B. POPE (a cura di) «Studies in Dyadic Communication», New York, pp. 177-210.

KENDON 1977 – A. KENDON, *Studies in the Behavior of Face-to-Face Interaction*, Netherlands.

KENDON 1980A – A. KENDON, *Gesticulation and speech: two aspects of the process of utterance*, in M. R. KEY (a cura di) «The Relationship of Verbal and Nonverbal Communication», pp. 207-227.

KENDON 1980B – A. KENDON, Features of the Structural Analysis of Human Communicational Behaviour, in W. VON RAFFLER-ENGEL, «Aspects of Nonverbal Communication», Lisse, pp. 29-43.

KENDON 1985 – A. KENDON, *Some uses of gesture*, in D. TANNEN & MURIEL SAVILLE-TROIKE (a cura di) «Perspectives on Silence», pp. 215-234.

KENDON 1988 – A. KENDON, *How gestures can become like words*, in F. POYATOS (a cura di) «Crosscultural Perspectives in Nonverbal Communication», Toronto, pp.131-141.

KENDON 1992 – A. KENDON, *Some Recent Work from Italy on Quotable Gestures (Emblems)*, in «Journal of Linguistic Anthropology», 2(1), pp. 92-108.

KENDON 1995 – A. KENDON, *Gestures as Illocutionary and Discourse Structure Markers*, in «Southern Italian conversation», Journal of Pragmatics N. 23, pp. 247-279.

KENDON 2004 – A. KENDON, *Gesture: Visible Action as Utterance*, Cambridge.

KENDON 2005 – A. KENDON, Il gesto e Napoli, [s.l.].

KENDON 2008 – A. KENDON, *Signs for Language Origins?*, in «The Public Journal of Semiotics» II (2), pp. 2-29.

KENDON 2019 – A. KENDON, *Gesture and anthropology. Notes for an historical essay*, in «Gesture», Vol. 18, Numeri 2-3, pp. 142-172.

KERMOL 2018 – E. KERMOL, *Il volto e le sue emozioni. Facial Action Codying System e il Sistema di Hjortsjö*, [s.l.].

KITA 1997 – S. KITA, *Two-dimensional semantic analysis of Japanese mimetics*, in «Linguistics», 35 (2). pp. 379-415.

KITA 2000 – S. KITA, *How Representational Gestures Help Speaking*, in D. McNeill «Language and Gesture», Cambridge, pp. 162-185.

KITA, DANZINGER, STOLZ 2001 – S. KITA, E. DANZIGER, C. Stolz, *Cultural specificity of spatial schemas, as manifested in spontaneous gestures*, in M. GATTIS (a cura di), «Spatial schemas and abstract thought», Cambridge, pp. 115-146.

KITA 2003 –S. KITA, *Pointing: where language, culture, and cognition meet*.

KITA, ÖZYÜREK 2003 – A. KITA, A. ÖZYÜREK, *What does cross-linguistic variation in semantic coordination of speech and gesture reveal?*, in «Evidence for an interface representation of spatial thinking and speaking», Journal of Memory and Language, N. 48, pp. 16-32.

KITA, ÖZYÜREK ET ALII 2007 – A. KITA, A. ÖZYÜREK, S. ALLEN, A. BROWN, R. FURMAN, T. ISHIZUKA, *How do our hands speak? Mechanisms underlying linguistic effects on representational gestures*, in «Language and Cognitive Processes», N. 22, Vol. 8, pp. 1-25.

KITA, IDE 2007A – S. KITA, S. IDE, *Nodding, aizuchi, and final particles*. Japanese conversation: How conversation reflects the ideology of communication and social relationships, in «Journal of Pragmatics», N. 39, pp. 1242-1254.

KITA, ÖZYÜREK ET ALII 2007B, S. KITA, A. ÖZYÜREK ET ALII, Relations between syntactic encoding and co-speech gestures: Implications for a model of speech and gesture production, in «Language and Cognitive Processes», Vol. 22, N. 8, pp. 1212-1236.

KITA 2009 – S. KITA, *Cross-cultural variation of speech-accompanying gesture: A review*, in «Language and Cognitive Processes», Vol. 24, N. 2, pp. 145-167.

KITA, CHU 2011 – S. KITA, M. CHU, *The Nature of Gestures' Beneficial Role in Spatial Problem Solving*, in «Journal of Experimental Psychology: General», Vol 140, N. I, pp. 102-116.

KITA 2014 – S. KITA, *Production of speech-accompanying gesture*, in M. GOLDRICK, V. FERREIRA, M. MIOZZO (a cura di), «The Oxford handbook of language production», Oxford, pp. 451-459.

KITA, SEKINE, WOOD 2018 – S. KITA, K. SEKINE, C. WOOD, *Gestural depiction of motion events in narrative increases symbolic distance with age*, in «Language, Interaction and Acquisition», Vol. 9, Numero 1, pp.40-68.

LANDOLFI, MANGIAMELI 2021 – A. LANDOLFI, V. MANGIAMELI, *Studi e applicazioni di comunicazione non verbale. Analizzare, comprendere e interpretare il linguaggio del corpo e le espressioni facciali*, Napoli.

LAZZARINI 2009 – I. LAZZARINI, *Il gesto diplomatico fra comunicazione politica, grammatica delle emozioni, linguaggio delle Scritture (Italia, XV secolo)*, in M. SALVADORI, M. BAGGIO (a cura di) «Gesto- Immagine tra antico e moderno. Riflessioni sulla comunicazione non verbale», Giornata di Studio (Isernia 18 aprile 2007), Antenor Quaderni 16, pp. 75-93.

LE GOFF 2005 – J. LE GOFF, *Il corpo nel Medioevo*, Roma-Bari.

LEVINSON 2003 – S.C. LEVINSON, *Space in Language and Cognition: Explorations in Cognitive Diversity*, Cambridge.

LIBERATORE 2022 – E. LIBERATORE, *Immagini. Usi, abusi ed evoluzioni*, D. AIMAR (relatrice), Tesi di Laurea Magistrale in Design e Comunicazione, Politecnico di Torino, A.A. 2021/2022.

LIVIERI 2014 – L. LIVIERI, *Tra verbale e non verbale. Il potenziale formativo della metacognizione linguistica*, F. TESSARO (relatore), M. BENIAMINO (correlatrice), Tesi di Laurea in Lettere, Università Ca' Foscari Venezia, A.A. 2013/2014.

LO RE 2018/2022 – L. LO RE, *Corpus multimodale dell'italiano parlato: basi metodologiche per la creazione di un prototipo*, A. PUNANZI, P. MANNI (relatori), Tesi di Dottorato in Filologia, Letteratura Italiana e Linguistica, Università degli Studi di Firenze, A.A.2018/2022.

MAKUTRA 2018 – O. MAKUTRA, *Gli effetti del comportamento non verbale del personale di vendita: il ruolo dello sguardo e del sorriso*, D. PORCHEDDU (relatrice), Tesi di Laurea in General Management, Università degli Studi di Sassari, A.A. 2017/2018.

MAGNO-CALDOGNETTO, POGGI 1997 – E. MAGNO-CALDOGNETTO, I. POGGI, *Mani che parlano. Gesti e psicologia della comunicazione*, Padova.

MAGNO CALDOGNETTO, POGGI 2001 – E. MAGNO-CALDOGNETTO, I. POGGI, *Dall'analisi della multimodalità quotidiana alla costruzione di agenti animati con facce parlanti ed espressive*, in «Atti delle XI Giornate di Studio del Gruppo di Fonetica Sperimentale. Multimodalità e Multimedialità nella Comunicazione (Padova, 29 novembre – 1° dicembre 2000)», Padova, pp. 47-55.

MAGNO-CALDOGNETTO, POGGI 2004 –, E. MAGNO-CALDOGNETTO, I. POGGI, *Il parlato emotivo. Aspetti cognitivi, linguistici e fonetici*, in F. ALBANO LEONI (a cura di) «Il parlato italiano: atti del Convegno Nazionale di Napoli», 13-15 febbraio 2003.

MALCZEWSKA 2016 – B. MALCZEWSKA, *Comunicazione gestuale nella lingua italiana e polacca*, Cracovia.

MAMMARELLA, SACCHETTO 1976 – E. MAMMARELLA, P. SACCHETTO, *Gli insegnanti e i linguaggi alternativi. La comunicazione non verbale nell'aggiornamento didattico*, Milano.

MARTINI, MASTRONARDI 2020 – N. MARTINI, V. MASTRONARDI, *Il mondo della comunicazione: comunicazione non verbale (CNV), programmazione neuro-linguistica (PNL) e strategie di persuasione*, in Rivista di Psicopatologia Forense, Medicina Legale, Criminologia, Vol. 25 (1-2-3).

MAZZOCUT-MIS 2013 – M. MAZZOCUT-MIS, *Gesto e pantomima. Azione e rappresentazione nel Settecento francese*, in «Acting Archives Review», Rivista di Studi sull'attore e la recitazione, Anno III, Numero 5, pp. 1-52.

MCNEILL 1979 – D. MCNEILL, *The Conceptual Basis of Language*, US.

MCNEILL 1985A – D. MCNEILL, *Hand and Mind: What Gestures Reveal about Thought*, Chicago & London.

MCNEILL 1985B – D. MCNEILL, *So You Think Gestures are Nonverbal?*, in «Psychological Review», Vol. 92, Numero 3, pp. 350-371.

MCNEILL 1987 – D. MCNEILL, *Psycholinguistic. A New Approach*, US.

MCNEILL 1992 – D. MCNEILL, *Hand and Mind*, Chicago.

MCNEILL 2000 – D. MCNEILL, *Language and Gesture*, NY, Cambridge University.

MCNEILL 2005– D. MCNEILL, *Gesture and Thought*, Chicago.

MCNEILL 2006 – D. MCNEILL, *Gesture: a psycholinguistic approach*, in «The Encyclopedia of Language and Linguistics. Psycholinguistic Section», Chicago, pp. 58-66.

MCNEILL 2016 – D. MCNEILL, *Why We Gesture: The Surprising Role of Hand Movements in Communication*, NY, Cambridge University.

MERLO 2013 – G. MERLO, *I neuroni specchio*, Elaborato in Filosofia, Università degli Studi di Genova, A.A. 2012/2013.

MELUZZI 2022 – C. MELUZZI, *Gesti delle mani e analisi linguistica: prospettive per gli studi in L1 e LS*, in Studi di Glottodidattica Vol. 7, Numero 3, Bari, pp. 43-52.

MIGNOSI 2007 – E. MIGNOSI, *Corpo, movimento e stati psichici: l'osservazione del non verbale nei bambini*, in A. BONDIOLI (a cura di), «L'osservazione in campo educativo», Azzano San Paolo, pp. 97-124.

MIOTTI 2021 – G. MIOTTI, *La sordità sul grande schermo. Analisi di film sonori e in lingua dei segni*, L. MANTOVAN (relatrice), C.G. PATRONAS (correlatrice), Tesi di Laurea Magistrale in Scienze del Linguaggio, Università Ca' Foscari Venezia, A.A. 2021/2022.

MONAHAN 1983 – B. MONAHAN, A Dictionary of Russian Gesture, United States of America.

MOROSINI 2001 – R. MOROSINI, *"Cose da morir da ridere?" Goldoni secondo R.W. Fassbinder: tra "stravaganze", ombre e sospetti* in Romance Languages Annual, 11. Comunicazione e non comunicazione ne "Gli amanti timidi", "Il burbero benefico", "Le inquietudini di Zelinda", di Carlo Goldoni, [s.l.], pp. 269-176.

MORRIS 1978 – D. MORRIS, *L'uomo e i suoi gesti. L'osservazione del comportamento umano*, Milano.

MORRIS 1983 – D. MORRIS, *I Gesti. Origine e diffusione*, Milano.

MORRIS 1995 – D. MORRIS, *I gesti nel mondo. Guida al linguaggio universale*, Milano.

MORRIS 2020 – D. MORRIS, *In posa. L'arte e il linguaggio del corpo*, Milano.

MURONI 2016 – P.A. MURONI, *"Lodatelo con tamburelli e danze" (Sal 150,4). Il linguaggio non verbale nella Liturgia delle Ore*, in E.L.T GARCÌA, S. PARENTI, M. TYMSTER (a cura di) Atti del X Congresso Internazionale di Liturgia. Roma, Pontificio Istituto Liturgico, 6-8 maggio 2015 «Carmina Laudis. Risposta nel tempo all'eterno», Roma, pp. 233-185.

NICCOLI 2021 – O. NICCOLI, *Muta eloquenza. Gesti nel Rinascimento e dintorni*, Roma.

NOBILI 2019 – C. NOBILI, *I gesti dell'italiano*, Roma.

OLIVERI 2000 – F. OLIVERI, *La Gestualità dei Siciliani*, Palermo.

PAROTTO 2018 – G. PAROTTO, *Usi del corpo nel linguaggio di Beppe Grillo*, in «Comunicazione Politica», Fascicolo 3, pp. 413-432.

PAURA, SORGE 2024 – B. PAURA, M. SORGE, *Comme te l'aggia dicere? ovvero l'arte gestuale a Napoli*, Napoli.

PELACHAUD, POGGI 2000 – C. PELACHAUD, I. POGGI, *Performative Facial Expressions*, in «Embodied Conversational Agents», Cambridge, pp. 155-188.

PELACHAUD, POGGI 2002 – C. PELACHAUD, I. POGGI, *Multimodal Embodied Agents*, in «The Knowledge Engineering Review», Vol. 17, Numero 2, pp. 181-196.

PESSINA 2003 – F. PESSINA, *Senza parole. Il linguaggio dei gesti in Africa*, catalogo della mostra presso il Museo e Villaggio Africano (14 settembre 2003 – 25 luglio 2004, Basella di Urgnano), Bergamo.

PIERCE 1868 – C.S. PIERCE, *On a New List of Categories*, in «Proceedings of the American Academy of Arts and Sciences», 7, pp. 287-298.

PIETRINI 2014 – S. PIETRINI, *Recitare la passione: Pina Menichelli e la mimica della femme fatale*, in «Acting Archives Review». Rivista di Studi sull'Attore e la Recitazione, Anno IV, Numero 7, pp. 112-137.

PINTO 2010 – M. PINTO, *La comunicazione non verbale: il linguaggio del corpo femminile*, in «Psychofenia». Ricerca e Analisi Psicologica, Vol. XIII, Numero 23, [s.l.], pp. 209-226.

PITRÈ 2016 – G. PITRÈ, *Il linguaggio dei gesti in Sicilia*, in «Lighea, Biblioteca popolare siciliana, 10», Napoli.

POGGI, CALDOGNETTO 1997 – I. POGGI, E.M. CALDOGNETTO, *Mani che parlano. Gesti e psicologia della comunicazione*, Padova.

POGGI 2001 – I. POGGI, *The Lexicon and the Alphabet of Gesture, Gaze, and Touch*, in A. DE ANTONIO, R. AYLETT AND D. BALLIN (a cura di) «Intelligent Virtual Agents», Berlin, pp. 235-236.

POGGI, CASTELFRANCHI 2002 – I. POGGI, C. CASTELFRANCHI, *Bugie, finzioni, sotterfugi. Per una scienza dell'inganno*, Roma.

POGGI 2006– I. POGGI, *Le parole del corpo. Introduzione alla comunicazione multimodale*, Roma.

POGGI 2007 – I. POGGI, *Minds, hands, face and body. A goal and belief view of multimodal communication*, Berlin.

POGGI 2022 – I. POGGI, *Psicologia della comunicazione. La mente, il corpo, gli altri*, Milano.

POGGI 2023 – I. POGGI, *Parlare con gli occhi. Lo sguardo come forma di comunicazione*, Roma.

POUW ET ALII 2014 – W.T.J. POUW ET AL., *Toward a more Embedded/Extended Perspective on the Cognitive Function of Gestures*, in «Frontiers in Psychology», 5, April, pp.1-14.

PITRÈ 2016 – G. PITRÈ, *Il Linguaggio dei gesti in Sicilia*, Napoli.

RASINI 2013 – V. RASINI, *L'espressione non verbale: il riso e il pianto in Plessner*, in Rivista Italiana di Filosofia del Linguaggio, Vol. 7 (2), Università della Calabria, pp. 123-135.

REGO 2015 – J. REGO, *Il grembo della misericordia. Sul linguaggio non-verbale alla base dell'ordo penitentiae*, in «Notitiae. Congregatio de cultu divino et disciplina sacramentorum», Vol. 51, Città del Vaticano, pp. 428-458.

RICCI 1982 – G. R. RICCI, *L'arte di gestire con le mani*, Parma.

RISITANO 2009 – S. RISITANO, *La comunicazione umana*, in «Illuminazioni», Numero 9, pp. 86-110.

RIVOLTELLA 2005 – M. RIVOLTELLA, *Le forme del morire. La gestualità nelle scene di morte dell'Eneide*, Milano (Letteratura Greca e Latina. Ricerche).

ROSSI 2013 – L. ROSSI, *Forme della gestualità nel cinema: un percorso nel genere comico*, B. GRESPI (supervisore), Tesi di Dottorato in Teoria e Analisi del Testo, Università degli Studi di Bergamo, A.A. 2012/2013.

SALIN 2022 – D. SALIN, *Oltre le parole: la dimensione non verbale nelle chat online*, P. MAGAUDDA (relatore), Tesi di Laurea in Comunicazione, Università degli Studi di Padova, A.A. 2021/2022.

SANSONNA 2010 – L. SANSONNA, *La L.I.S. come strategia di apprendimento*, in «Studi di Glottodidattica», Vol.1, pp. 248-260.

SCIACCA 2012 – F. SCIACCA, *Dalla comunicazione verbale alla comunicazione iconica: l'immagine come messaggio*, in F. SCIACCA (a cura di) «L'immagine come messaggio: i significati dell'opera d'arte e la comunicazione iconica», Ciclo di seminari (Ottobre-Dicembre 2009), Agrigento, pp. 1-24.

SCHMITT 1990 – J. C. SCHMITT, *Il gesto nel Medioevo*, Roma-Bari.

FABRIZI, SERRA 1993 – L. FABRIZI, C. SERRA, *Il linguaggio degli occhi. La comunicazione non verbale in ambito di istituzioni totali*, Roma.

SINI, DI CHIARO, SCHMIDT, CAVAGLIÀ, GALATI 2013 – B. SINI, E. DI CHIARO, S. SCHMIDT, R. CAVAGLIÀ, D. GALATI, *La comunicazione non verbale nei bambini con disturbi dello spettro autistico. Lo sguardo e il sorriso*, in «La complessità dell'autismo», Mantova, pp. 139-175.

SPADACCINI 2010 – G. SPADACCINI, *Gianbattista Vico: immaginazione, immagine, immaginario*, B. CENTI, R. MESSORI (relatori), Dottorato di Ricerca in Filosofia e Antropologia, Ciclo XXI, Università degli Studi di Parma, A.A. 2009/2010.

SQUITIERI 2004 – F. SQUITIERI, *La comunicazione non verbale nel contesto penitenziario*, A. IANNACCONE (relatore), Tesi di Laurea in Psicologia Sociale, Università degli Studi di Salerno, A.A. 2003/2004.

STOCCO 2011 – J. STOCCO, *"Non riusciamo a capirci!" Il ruolo della comunicazione non verbale fra bambini parlanti idiomi diversi*, F. LEONI (relatore), Lavoro di Diploma in Educazione Primaria, Scuola universitaria professionale della Svizzera italiana, A.A. 2010/2011.

TEAM 110ELODE.NET 2020 – *La comunicazione non verbale a scuola. I messaggi del corpo di docenti e alunni*, [s.l.] (Edulica).

TELMON 2009 – T. TELMON, *La gestualità in Italia*, in G.L. BECCARIA (a cura di) «Lingue e Linguaggi», Vol. 2, Collana «La Cultura Italiana» (12 volumi), Torino, pp. 588-648.

THUERNAU 2017 – V. THUERNAU, *L'inganno nel crimine: il linguaggio del corpo in ambito criminologico*, in Rivista Italiana di antropologia applicata, Anno III, Edizione II, Padova, pp. 38-51.

TOMAZIK 2017 – S. TOMAZIK, *La comunicazione non verbale nella scuola dell'infanzia*, L. LAZARIC (relatrice), Tesi di Laurea in Scienze della Formazione, Università di Pola, A.A. 2016/2017.

TOMKINS 1969 – W. TOMKINS, *Indian Sign Language*, New York.

TONIOLI 2018 – V. TONIOLI, *Gli eventi comunicativi,* in «Tra lingue e culture. La comunicazione interculturale tra italiani e sudanesi», Comint 1, Venezia, pp. 77-85.

THREVARTHEN 1977 – C. TREVARTHEN, Descriptive Analyses of Infant Communicative Behaviour, in H. R. SHAFFER (ed.), «Studies in Mother-Infant Interaction», New York, pp. 22-70.

VASCOTTO 2019 – J. VASCOTTO, *Gli indici comportamentali della menzogna: analisi verbale e non verbale*, T. AGOSTINI (coordinatore/supervisore), Tesi di Dottorato di Ricerca in Neuroscienze e scienze-cognitive, Università degli Studi di Trieste, A.A. 2018/2019.

VECCHIO 2010 – A. VECCHIO, *Comunicare attraverso il corpo*, in «Studi di Glottodicattica», Vol. 4, Numero 1, Bari, pp. 330-342.

VICCEI 2017 – R. VICCEI, *Il gesto nello spazio. Schemata di attori comici nei teatri di Roma*, in «Aevuum Antiquum» N.S. 17, pp. 149-171.

ZANCHI 2016 – M. ZANCHI, *Magismo del Gesto. I segni delle corna nell'arte*, Bergamo.

ZANETTI 2017 – A. ZANETTI, *Comunicazione non verbale a teatro: tragedia greca e teatro contemporaneo a confronto*, G. SPOLAORE (relatore), Tesi di Laurea in Linguistica, Università degli Studi di Padova, A.A. 2016/2017.

WHITNEY 1990 – W.D. WHITNEY, La vita e lo sviluppo del linguaggio, Milano.

WINAND 2006 – J. WINAND, *La Prédication non verbale en égyptien ancien*, in «Les Langues chamito-semitiques (afro-asiatiques)», Faits de Langues, Revue de Linguistique, Numero 27, Vol. 2, pp. 73-102.