

# LA “VOCE DEL CORPO”

## ANALISI DESCRITTIVO-FUNZIONALE DELLA PRODUZIONE GESTUALE

### SPONTANEA DI DUE SOGGETTI ITALIANI

CATERINA BARSANTI

CHIARA TADDEI

#### **1. INTRODUZIONE**

La comunicazione umana è multimodale. L'uomo possiede, infatti, più repertori comunicativi ai quali fa ricorso durante la comunicazione orale faccia a faccia: oltre alla lingua vocale, la comunicazione si articola nella voce non linguistica delle mani, del viso e del corpo intero.

La produzione non verbale entra inevitabilmente, in caso di normalità, nell'organizzazione della comunicazione orale e, anche se di ciò il parlante non ha piena consapevolezza, è proprio il ricorso che questi fa agli elementi para- ed extralinguistici a determinare l'efficacia del suo messaggio vocale.

La presenza di un piano/livello non verbale nel processo di comunicazione orale – evidente a livello osservativi – da una prospettiva di studio ed analisi diviene piuttosto complessa da delineare e delimitare in termini costitutivi: i problemi, di natura teorica e metodologica, vanno dalla definizione di ciò che si deve intendere con “comunicazione non verbale” alla necessità di proporre uno schema classificatorio, in prospettiva comunicativa, che comprenda tutti gli aspetti del comportamento.

Preliminare ad ogni discussione si impone ciò, che in un certo senso, sembrerebbe dover essere dato per scontato: cosa si intende per comunicazione non verbale e, strettamente connesso, come si procede all'individuazione di un “gesto”, cosa cioè fa dell'espressione del volto, di un movimento, dell'orientamento e della posizione del corpo, della forma e del movimento delle braccia e delle mani un

gesto o un elemento costitutivo del gesto, inevitabilmente imbattendosi nel non irrilevante problema dell'intenzionalità.

Tra i problemi metodologici, davvero non banale è quello della descrizione e della notazione che rende urgente la nascita di una branca di studio che riesca a fare ciò che la fonetica ha fatto per la lingua vocale.

La complessità della comunicazione non verbale è determinata da diverse variabili che interagiscono, tra cui la posizione spazio-temporale e i fattori biologici quali sesso, età e caratteristiche della personalità.

L'analisi degli elementi costitutivi della comunicazione non verbale, quali le espressioni facciali, lo sguardo, il comportamento spaziale, la postura e il contatto corporeo, ha determinato l'individuazione di alcune funzioni svolte, a livello interazionale, da questi specifici fattori.

Il volto risulta il canale principale della comunicazione non verbale, soprattutto come veicolo delle emozioni e dell'atteggiamento verso gli altri.

Lo sguardo, segnale e canale di informazione, si configura come mezzo per percepire le espressioni degli altri, ma funziona anche come segnale rivelando, attraverso le modalità dello sguardo, l'interesse per ciò che si sta osservando.

Il comportamento spaziale, segnale non verbale più diretto, misurabile in termini di distanza e di orientamento, comprende vari elementi, quali vicinanza, orientamento nello spazio, comportamento territoriale e movimento nell'ambiente fisico. Spia della personalità, svolge, a livello comunicativo, la funzione di segnale d'interazione, iniziando o concludendo gli incontri.

La postura veicola i messaggi relativi ai reciproci ruoli sociali, segnalando degli atteggiamenti interpersonali, ad esempio, stando eretti, con le mani sui fianchi, ricorrendo a gesti esuberanti si esprime dominanza, mentre si esprime sottomissione abbassando il capo, raggomitolandosi e chinandosi.

Il contatto corporeo, forma più antica di comunicazione sociale, presente sia nei bambini che in organismi molto semplici, è una sorta di enigma: implica l'invasione dello spazio personale, eppure è anche accolto favorevolmente, in quanto è regolato da norme precise, proprio fuori delle quali risulta inaccettabile.

Venendo più specificatamente al gesto manuale e alle teorie sul rapporto tra gesto e parlato, alcuni (ad esempio, Krauss, Chen et al., 1996) riconoscono al gesto solo

una funzione ripetitiva o sostitutiva, altri (come Kendon, 1990 o McNeill, 2000), ritengono che gesto e parlato ricoprano, all'interno della conversazione, ruoli diversi ma complementari.

Le teorie più innovative considerano gesto e parlato come due facce della stessa medaglia: sono visti come co-espressivi, esprimenti la stessa idea generale, ma non necessariamente gli stessi aspetti.

Il gesto, segnale comunicativo con due dimensioni – una percettiva legata alle caratteristiche fisiche e una mentale relativa allo scopo comunicativo –, risulta identificabile in base a tre parametri fondamentali che permettono di identificare le caratteristiche dei gesti comunicativi: occorrenza rispetto al parlato, modalità di costruzione cognitiva, tipo di contenuto semantico.

Su questa base, i gesti, rispetto alla produzione verbale co-occorrente, vengono distinti in ripetitivi, aggiuntivi, commentativi e contraddittori.

Lo scarso interesse per lo studio sistematico della gestualità e l'eterogeneità degli approcci e delle teorie esplicative rendono molto difficile l'obiettivo di una terminologia comune e sufficientemente condivisibile: nel lavoro che descriveremo, pur non concordando pienamente con Ekman e Friesen (1972), in quanto riteniamo che le categorie gestuali non siano da intendersi come un sistema rigido e chiuso, data la difficoltà di imbattersi in un gesto "puro", poiché il confine tra le classi gestuali è labile, con frequenti e reciproche contaminazioni, proponiamo una classificazione unitaria basata fondamentalmente su quella dei due autori, che prevede le categorie di emblemi, (segni con significato verbale traducibile), illustratori (segni che sottolineano e "illustrano" il linguaggio verbale), adattatori (movimenti di autoregolazione della posizione corporea, di regolazione del rapporto fra gli interlocutori e tra il parlante e l'ambiente), regolatori (segni che assecurano e ritmano il flusso della conversazione) e *affect displays* (movimenti che esprimono emozioni).

Venendo allo studio da noi intrapreso, esso vuol essere un contributo alla comprensione della comunicazione non verbale per coglierne sistematicità e regolarità d'uso attraverso l'analisi e la descrizione dettagliata e accurata della gestualità di un *corpus* di parlato spontaneo.

Lo studio è stato condotto su una specifica categoria di gesti, gli illustratori e, per il momento, si è limitato all'analisi di pittografici, spazigrafici, cinetografici, ideografici e deittici, gesti che presentano uno stretto rapporto iconico o metaforico con il loro referente, presenti nella produzione spontanea di due soggetti italiani adulti.

Con i gesti così raccolti ed ordinati alfabeticamente si è creata, di fatto, una sorta di gestionario, comprendente 561 voci.

I gesti sono stati analizzati secondo i parametri di occorrenza e sincronia rispetto al parlato e aspetti formali (movimenti del capo, degli occhi, delle palpebre, delle labbra, del busto, delle braccia/mani, configurazioni della mano).

Dalla catalogazione è emerso un dato interessante: alcuni gesti co-occorrenti con espressioni verbali diverse presentano a livello formale delle "curiose" analogie, suggerendo che i gesti illustratori si organizzassero in campi semantici con una strutturazione autonoma rispetto al vocale.

## **2. MATERIALI E METODI**

### ***1. Strumenti e soggetti***

Dato scopo del presente lavoro, ovvero l'analisi del comportamento non verbale nel suo contesto naturale, si è reso necessario acquisire un *corpus* adeguato in grado di fornire dati attendibili per qualità d'immagine e spontaneità.

Lo strumento migliore per la raccolta dei dati, vista la necessità di rivedere, rallentare e scomporre le immagini, è stata una telecamera digitale (mini DV, DCR-TRV15E PAL), tramite la quale sono state effettuate le riprese; i filmati sono stati successivamente analizzati utilizzando il programma per Macintosh *Final Cut*.

Sono state effettuate, complessivamente, circa cinque ore e mezza di riprese di vari soggetti: una prima visione ha determinato la scelta di due soli soggetti che sono risultati particolarmente idonei allo scopo dello studio.

Il primo soggetto, MR, di sesso femminile, ha 45 anni e svolge la libera professione di architetto; il secondo soggetto, MH, sempre di sesso femminile, ha 27 anni ed è podologo.

I due soggetti, rappresentanti di fasce d'età diverse, sono, tuttavia, entrambi adulti, appartenenti alla stessa classe sociale e con un buon livello di istruzione.

Entrambi sono stati ripresi in ambienti loro familiari e in compagnia di altre persone amiche al fine di ottenere una conversazione il più possibile spontanea.

Il primo soggetto, MR, è stato ripreso in tre sedute della durata di circa 30 minuti l'una, effettuate in tre giorni diversi, mantenendo sempre le stesse condizioni.

In compagnia di tre persone, MR è stata ripresa seduta al tavolo da pranzo; la telecamera, appoggiata all'apposito sostegno, è stata posta fra due interlocutori, in modo che l'obbiettivo fosse fisso sul soggetto.

MH è stata ripresa una sola volta per circa 50 minuti, anch'essa seduta (in questo caso su una poltroncina da giardino), in compagnia di un unico interlocutore: la telecamera è stata posta proprio alle spalle di quest'ultimo.

In entrambi i casi non si è fatto alcun tentativo di nascondere la telecamera.

I soggetti, non informati dello scopo della ricerca fino alla fine delle riprese, sono stati scelti principalmente per il loro modo, assolutamente positivo, di porsi verso la telecamera.

Nonostante la presenza di altri interlocutori si è assistito alla formazione di quello che Butterworth e Hadar (1989) hanno definito "situazione monologo-sociale": i soggetti prescelti per l'analisi, infatti, tendono a mantenere il loro turno nella conversazione, ignorando parzialmente o recuperando prontamente ai tentativi di intromissione da parte degli interlocutori, trasformando così la conversazione in una sorta di monologo. La situazione monologica non è stata elecitata (nonostante si sia rivelata molto utile per la ricerca): è il risultato di una scelta strategica del parlante.

Infine, il filmato è stato analizzato da due osservatori "coscienti"- informati, cioè, del contenuto e dello scopo della ricerca-, con l'ausilio di tre osservatori totalmente estranei allo studio che sono stati particolarmente utili per il chiarimento di situazioni ambigue e per garantire l'obiettività dell'osservazione.

Questa metodologia di raccolta del materiale presenta, com'è ovvio, delle imperfezioni tecniche: l'illuminazione non è sempre perfetta e ci sono rumori di sottofondo (ma mai così intensi da compromettere la comprensione).

Tuttavia, difficoltà perdono importanza se paragonate alla spontaneità e libertà della conversazione registrata.

## ***2. Metodologia dell'analisi***

Ogni porzione di filmato contenente gesti illustratori è stata isolata ed etichettata con l'espressione vocale co-occorrente.

I gesti così raccolti sono stati successivamente ordinati alfabeticamente: si è formato, quindi, una sorta di "video-gestionario" degli illustratori comprendente 561 voci.

Questa prima classificazione "per denominazione" si è rivelata insufficiente, in quanto non forniva alcuna informazione sull'aspetto formale dei gesti, ma solo sul contenuto semantico delle espressioni verbali accompagnate.

I gesti precedentemente isolati, quindi, sono stati analizzati secondo i seguenti parametri:

**Espressione vocale:** vengono registrate sotto questa voce le espressioni vocali co-occorrenti con il gesto.

In alcuni casi figura solo la parola accompagnata dal gesto (ad esempio "niente").

In altri casi, l'espressione vocale è stata riportata all'interno del contesto più ampio, segnalando la parola associata al gesto con lettera maiuscola (ad esempio "non hanno MANCO guardato").

Nel caso di gesti autonomi (che possono occorrere anche soli), si è scelta una possibile espressione vocale attinente e li si è catalogati secondo quest'ultima, inserita tra virgolette per distinguerla dalle espressioni vocali realmente occorrenti.

**Soggetto:** ovviamente, sotto questa voce è stata inserita la sigla (MR, MH) che si riferisce al soggetto analizzato.

**Occorrenza rispetto al parlato:** sotto questa voce viene indicato il rapporto del gesto con l'espressione vocale

Un gesto accompagnatore non può occorrere in assenza di parlato; un gesto autonomo, al contrario, può occorrere *anche* in assenza del parlato.

**Descrizione del gesto-**sotto questa voce si trova la descrizione formale del gesto, per la cui realizzazione abbiamo utilizzato diversi parametri formazionali (per una descrizione completa si rinvia all'APPENDICE).

**Sincronia:** sotto questa voce si indica il rapporto temporale fra gesto ed espressione vocale considerato in due momenti diversi dell'esecuzione del gesto: l'*onset* e la conclusione del gesto.

Il gesto, infatti, consta di più fasi (McNeill, 2000): **la preparazione:** le parti del corpo coinvolte nel gesto abbandonano la cosiddetta "posizione di riposo" per raggiungere il luogo dove il gesto vero e proprio sarà compiuto; **il mantenimento:** temporanea cessazione del movimento, nella quale le parti del corpo interessate mantengono la posizione assunta nella preparazione; **il culmine** del gesto o *stroke*: fase in cui si esplicita il significato del gesto; **il mantenimento** o *post-stroke*; **la fase di recupero:** le parti del corpo tornano alla posizione di riposo.

Per definizione, un gesto non può occorrere senza lo *stroke*: le altre fasi sono opzionali.

L'*onset* gestuale e la conclusione del gesto sono state scelte come punto di riferimento per l'analisi del rapporto temporale, sia che coincidano con la fase di preparazione e recupero, sia con lo *stroke* stesso.

### ***3. Risultati: i campi semantici***

Durante la catalogazione, abbiamo notato che alcuni gesti apparentemente non connessi tra loro a livello semantico, accompagnandosi ad espressioni linguistiche diverse, presentavano delle "curiose" analogie formali fino, in alcuni casi, alla completa identità.

Ad esempio, il gesto catalogato per la prima volta sotto l'espressione vocale *corposo* (mano semiaperta, dita piegate verso l'alto come per reggere qualcosa di rotondo, movimento oscillatorio lieve dall'alto verso il basso) è comparso

successivamente associato ad espressioni come *massiccio* (anche in versione autonoma) e *sforzo*.



*Corposo*



*Massiccio*



*Sforzo*

I gesti, analizzati parallelamente, si sono rivelati perfettamente equivalenti, stimolando una riflessione su cosa avessero in comune un aggettivo riferito ad un vino, uno riferito ad un intervento architettonico ed un sostantivo riferito ad una situazione difficile.

I gesti illustratori accompagnano il parlato, illustrandone alcune parti, ma non sono l'immediata e automatica traduzione gestuale di queste ultime: non esiste, infatti, un gesto particolare per accompagnare l'espressione *corposo*, né per *massiccio* o *sforzo*.

Si è pensato, perciò, che i gesti illustratori potessero essere parte di raggruppamenti più ampi, non riferiti ad un'unica espressione, ma piuttosto ad un "tema".

*Corposo*, *massiccio*, *sforzo* sono termini diversi, ma riconducibili ad un denominatore comune: l'idea di forza.

Da questa prospettiva si è così delineata l'idea di classificare i gesti illustratori inserendoli in **campi semantici**: gruppi di gesti simili o uguali, associati ad espressioni linguistiche diverse, ma semanticamente affini.

In alcuni casi è stato piuttosto semplice individuare le connessioni semantiche fra un'espressione vocale e l'altra; ad esempio, il campo semantico che abbiamo definito **della mente** comprende gesti in cui l'indice tocca la testa sulla fronte o su una tempia, accompagnando espressioni come *stupido, furbo, pensare*, che hanno tutte a che fare con attività cognitive.



*Scema (un minimo di) Cervello Pensare*

Dato l'evidente rapporto semantico fra le espressioni linguistiche, in questo caso si sarebbe potuto ipotizzare una somiglianza fra i gesti ancor prima di analizzarne le caratteristiche formali; in altri casi, invece, solo l'analisi dei gesti ha permesso l'individuazione del campo semantico, come nel caso del campo semantico **del materiale**.

Questo campo si è rivelato molto interessante: ad uno stesso gesto corrispondono espressioni verbali di cui relazioni non risulterebbero facilmente identificabili se il gesto non ne sottolineasse il legame.

Il gesto è l'emblema comunemente conosciuto come "soldi" (mano a borsa, pollice, indice e medio che sfregano l'uno contro l'altro) e anche nel nostro *corpus* viene spesso usato con questo significato.



*Soldi*

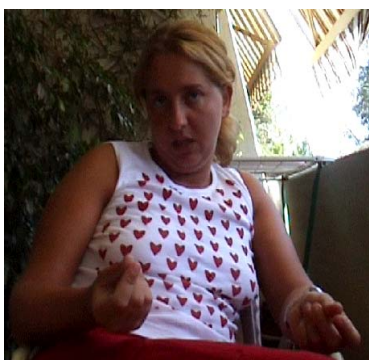
Lo stesso gesto viene utilizzato ripetutamente anche in ricorrenza di espressioni quali *non era un granché* e, più sorprendentemente, accompagnato ad espressioni come *era di [...] sasso, tulle*, e, infine, *marroncino, bianchiccio*.

Un unico gesto illustra, quindi, qualcosa di grande valore (*soldi*), qualcosa di poco valore (*non era un granché*), materiali vari, molto diversi tra loro (*sasso, tulle*) e dei colori (*bianchiccio, marroncino*).

Il campo semantico è stato definito, per comodità, **del materiale**: tutte le espressioni linguistiche rinviano, più o meno, a qualcosa di concreto e tangibile e, perciò, la denominazione è sembrata abbastanza trasparente.

In realtà la definizione più adatta sarebbe forse “della sottigliezza”: è questa, infatti, la caratteristica che accomuna tutte le espressioni.

Nel caso di *soldi* e *tulle*, si tratta di una vera e propria “sottigliezza” fisica: entrambi sono composti, infatti, da materiali sottili.



*Tulle*



*Marroncino*

Nel caso di *non era un granché* la sottigliezza diventa metaforica: *non era un granché*, cioè poco, qualcosa di tanto sottile da poter stare fra due dita.

Per *sasso* e *bianchiccio* dobbiamo fare delle considerazioni diverse. Entrambe le espressioni, infatti, contengono una componente di dubbio: il soggetto (MH) esita prima di dire *sasso*, come se non fosse sicuro della validità del termine, così come usa l'espressione *bianchiccio* in sostituzione di un termine più adatto (-avorio-pronunciato successivamente senza accompagnamento gestuale) che, al momento, non riesce a trovare.

Il gesto in questi casi sottolinea il dubbio del parlante, rappresentando metaforicamente l'incapacità di fornire una definizione precisa; le dita cercano di "toccare", di trattenere la parola adatta che però non si lascia afferrare.

Il termine usato, quindi, si sovrappone per una "quantità molto sottile" di significato alla parola *target* che tarda a venire.

#### ***4.1. Altri campi semantici***

Ai campi semantici **della forza, del materiale e della mente** se ne sono aggiunti a poco a poco altri. Precisamente:

**campo semantico della misura:** in questo campo semantico sono state raggruppate le espressioni accompagnate che si riferiscono, in vari modi, ad unità di grandezza: ad esempio aggettivi *grande, piccolo, enorme* ed espressioni come *una montagna, un mare di..., occhioni, ecc.*

Tutti i gesti di questo campo hanno in comune il movimento che, a seconda dell'espressione vocale cui si accompagnano, va dalla minima alla massima apertura delle braccia e delle spalle<sup>1</sup>.



*Piccolo*

<sup>1</sup> Molto interessante, almeno per quanto riguarda questo gruppo, sarebbe analizzare foneticamente le espressioni accompagnate: è stato notato, infatti, come la durata delle vocali (ad esempio la /i/ in *piccolo*, o la /a/ in *grande*) accompagnasse l'ampiezza del gesto.



*Enorme*

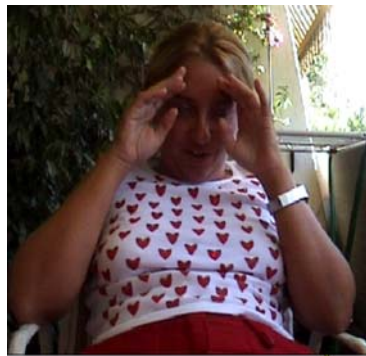


*Grande*

**campo semantico del disagio:** in questo gruppo si collocano espressioni come *figura di m\*\*\*\**, *seppellirmi*, *vergogna*, tutte legate, quindi, a situazioni di imbarazzo, nelle quali si vorrebbe scomparire: le mani aperte che coprono ed il volto, il busto si piega in avanti esprimendo in modo iconico questo stato d'animo.



*Seppellirmi*



*Figura di m\*\*\*\**



*Una figura...*



*Vergogna*

**campo semantico del movimento:** in questo gruppo sono comprese tutte le espressioni verbali che si riferiscono a movimenti improvvisi e repentini, quali

*via, vai, partiamo* ecc. I gesti sono caratterizzati da un movimento della mano (solitamente aperta con le dita non serrate) teso e a scatti, verso destra, sinistra o verso l'avanti.



*Via!*



*Vai...*

**campo semantico del paragone:** in questo gruppo troviamo espressioni come *rispetto a, in confronto a, lei era così invece io, ecc.*

Il gesto coinvolge entrambe le mani che, aperte e parallele, l'una col palmo verso l'altra, si spostano da destra a sinistra, con movimento arcuato e continuo, mantenendo la stessa distanza fra loro. La posizione di partenza è associata col primo termine di paragone, quella d'arrivo col secondo.



*Rispetto a...*



*“Contrapposizione”*

**campo semantico del tempo:** in questo gruppo compaiono tutte le espressioni che hanno a che fare con deittici temporali, come *ieri*, *dopo*, ecc.

I gesti che accompagnano queste espressioni sono caratterizzati da movimenti rotatori della mano (aperta con le dita unite o chiusa con l'indice teso) che, a seconda del senso di rotazione, illustrano il concetto di *avanti* e *indietro* nel tempo.



*Dopo*



*Prima*

**campo semantico della persona:** a questo gruppo appartengono tutte le espressioni che si riferiscono al soggetto parlante: *io, mia, a me*.

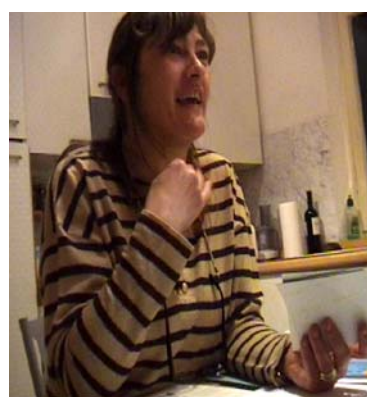
Com'è prevedibile, il gesto che accompagna queste espressioni è un deittico: la mano "a borsa" viene puntata con enfasi verso il petto del soggetto stesso.

Nell'espressione *senti cosa ti dice la zia*, si assiste ad un uso non letterale del termine *zia*, che il soggetto usa riferito a se stesso e viene accompagnato dal gesto *io*, pur non essendoci alcun rapporto di parentela fra il soggetto ed i suoi interlocutori.

Al deittico di prima persona, quindi, viene attribuita una funzione disambiguante; ciò è molto comune e frequente: abbiamo incontrato spesso casi simili nella nostra analisi, nei quali il deittico di prima persona è associato ad espressioni come *e chi lo fa? La CRETINA!* ecc.



*Mia*



*(senti cosa ti dice la) Zia*

**campo semantico del corpo:** vengono raccolte in questo gruppo le espressioni riferite a parti del corpo.

Questi gesti, come quelli appartenenti al campo semantico della persona, sono in parte deittici, in quanto la mano, solitamente aperta o semiaperta, viene portata all'altezza della parte del corpo citata.

Spesso vengono associati all'idea di dimensione e si riferiscono a parti del corpo altrui, non del soggetto.

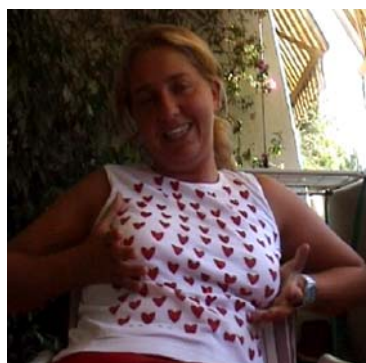
In questo tipo di gesti probabilmente affiora la tecnica di narrazione dell'impersonamento (R. Ajello, 1997), realizzata dal narratore primario-locutore nel caso di atti narrativi incastrati, molto frequente nella lingua vocale, che può utilizzare a questo fine mezzi linguistici, paralinguistici e, per l'appunto, non verbali, ma anche nella LIS<sup>2</sup>.

Qui vediamo come il soggetto si riferisce a parti del corpo altrui segnandole, con deittici e pittografici, sul proprio corpo: il soggetto "impersona" l'individuo del quale sta parlando e, spesso, non solo riferendosi alle caratteristiche fisiche sottolineate dal gesto, ma imitando l'atteggiamento tipicamente associato a tali caratteristiche.

Ad esempio (vedi figura) MH produce non solo il deittico-pittografico corrispondente all'espressione *tette*, ma assume anche l'atteggiamento culturalmente tipico della "donna procace".



*Zigomi*



*Tette*

**campo semantico del numero-** in questo gruppo sono riunite tutte le espressioni che hanno a che fare con i numeri, sia cardinali ("tre") che ordinali ("primo").

---

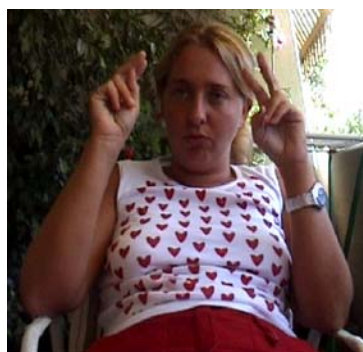
<sup>2</sup> La differenza fondamentale nell'uso di questa tecnica fra LIS e lingua vocale consiste nel grado di integrazione nella struttura grammaticale delle due lingue: da un lato un uso individuale, facoltativo, "espressivo", dall'altro un uso totalmente grammaticalizzato, pertinentizzato, che fa parte della struttura della lingua.

Tutti i gesti vengono prodotti con la mano sollevata, chiusa a pugno, col palmo rivolto verso l'interlocutore; il numero delle dita sollevate corrisponde cioè al numero indicato vocalmente.

Molto interessanti sono i casi di funzione *contraddittoria*: il numero pronunciato non corrisponde cioè a quello segnato.



*Uno*



*Due*

Infine, abbiamo il campo semantico **dei limiti estremi e dell'apparenza**, ai quali verrà dedicato più spazio in seguito.

I campi semantici non sono categorie chiuse: può capitare, infatti, che un'espressione e, di conseguenza, il gesto accompagnatore appartengano contemporaneamente a due campi semantici.



*Occhini*

Ad esempio l'espressione *occhioni* (mano semichiuse a "c", all'altezza degli occhi, che si allontanano l'una dall'altra) potrebbe essere catalogata nel campo semantico del corpo (indicando una parte anatomica) come in quello della misura

(occhioni = grandi occhi; il movimento di allontanamento è tipico del campo semantico della misura).

### 3. DESCRIZIONE E DISCUSSIONE

#### 1. *Il campo semantico dei limiti estremi*

Come per il campo semantico **del materiale**, anche in questo caso le affinità di significato fra le espressioni vocali non sono immediatamente trasparenti: sono state le affinità formali che hanno permesso l'individuazione del tema. Tutti i gesti che abbiamo raggruppato in questa categoria sono, infatti, caratterizzati dallo stesso movimento e dall'uso di alcune configurazioni particolari.

Il movimento in questione è stato definito “di taglio”. Ricorre con regolarità, associato ad espressioni semanticamente affini come *niente*, *basta*, *finita*, ma anche con altre apparentemente estranee tra loro, come *bellissimo*, *completamente*, *imballabile*.



*Imballabile*



*Nessuno*



### *Niente*

Si è cercato, pertanto, un denominatore comune che potesse giustificare la co-occorrenza di questo movimento con espressioni linguistiche così diverse.

Quando il gesto viene eseguito con due mani il movimento è definibile come “di allontanamento” seguito da “avvicinamento”, entrambi movimenti tipici del campo semantico **della misura**, dove vengono usati per illustrare il concetto di “grandezza” (allontanamento) e “piccolezza” (avvicinamento).

Il gesto del campo semantico **dei limiti estremi**, pertanto, li utilizza entrambi sequenzialmente a significare, forse, qualcosa di “generale” che ha un livello minimo e uno massimo o che esclude entrambi.

Il movimento “di taglio” sembra tracciare una linea di demarcazione, un confine, un limite invalicabile: per questo si è pensato al tema **dei limiti estremi**.

Tutti i termini condividono l’idea di limite raggiunto, sia in senso positivo che negativo: *basta, finita* indicano la fine di un’attività, il raggiungimento dei confini di un oggetto; *buonissima, bruttissimo, piccolissima*, quali superlativi, rappresentano il massimo grado di una qualità, così come *terribile* o *fantastico* indicano entrambi “qualcosa fuori dal comune” e, quindi, ai limiti della normalità.

L’avverbio *completamente* indica l’idea di compimento, mentre *veramente* o espressioni come *è un dato di fatto, assodato* sembrano voler sottolineare, puntualizzare un concetto indiscutibile: il movimento “di taglio”, comune a tutti i gesti che accompagnano queste espressioni, dunque, rappresenta iconicamente questo concetto.

*Niente* ricorre molto frequentemente nel *corpus* del campo semantico **dei limiti estremi**: insieme a tutte le negazioni (*NON lo so; NON era ancora arrivato*) questa espressione suggerisce l'idea di vuoto, di assenza, un limite, appunto.

### ***1.1. Bellissimo e bruttissimo***

Tali espressioni, in particolare, suggeriscono ulteriori riflessioni circa le funzioni del gesto e del comportamento non verbale in generale.

Come precedentemente osservato, le due espressioni appartengono entrambe al campo semantico **dei limiti estremi**: sono accompagnate da un movimento analogo delle braccia e, in quanto superlativi, comunicano l'idea di raggiungimento di un limite, rispettivamente “positivo” e “negativo”.



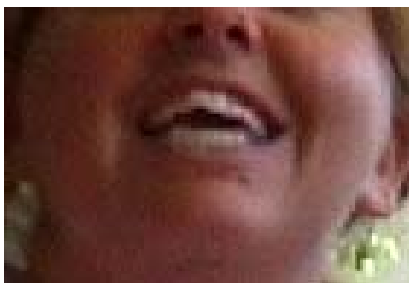
*Bellissimo*



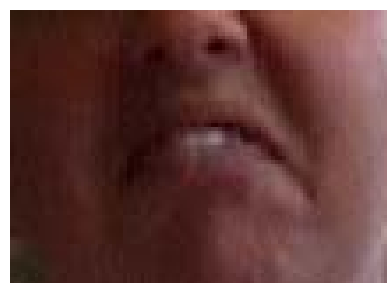
*Bruttissimo*

Il comportamento non verbale che accompagna i termini in questione, però, non è esattamente lo stesso: i movimenti delle braccia/mani, del busto, del capo sono i medesimi, mentre ci sono delle significative differenze nel volto.

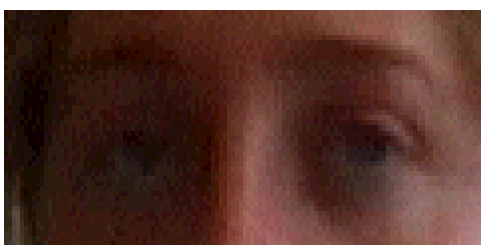
In *bellissimo* gli occhi sono aperti in modo rilassato, gli angoli delle labbra piegati verso l'alto e, di conseguenza, le guance sollevate; in *bruttissimo* gli occhi sono spalancati e gli angoli della bocca piegati verso il basso.



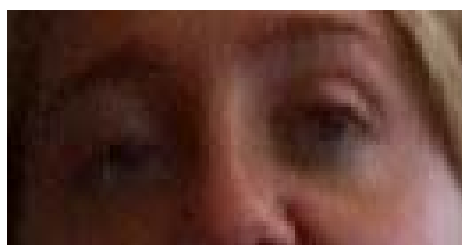
*Bellissimo* IIe- 7



*Bruttissimo* IIe- 3



*Bellissimo* IIb- 8



*Bruttissimo* IIb- 7

Il movimento delle sopracciglia è neutro in entrambi i casi, ma, come vedremo, questa è una proprietà “extralinguistica” dei soggetti analizzati.

Ciò suggerisce che i movimenti delle diverse parti del corpo assumano funzioni diverse: i movimenti delle mani, infatti, potrebbero avere una funzione modale, indicando il grado dell'aggettivo accompagnato; mentre i movimenti facciali potrebbero fornire informazioni sul contenuto semantico dell'espressione, in questo caso la positività o la negatività.

Riportiamo qui la Tabella esplicativa (Tab. 1) e il commento dei risultati dell'analisi:

Analisi del campo semantico **dei limiti estremi**

Tab.1

<i>Espressione vocale</i>	<i>Soggetto</i>	<i>Occorrenza</i>	<i>Descrizione del gesto</i>		<i>Sincronia</i>	
					<i>in</i>	<i>out</i>
niente	MR	accompagnatore	I-5;7;9 IIa-4 IIb-7 III-7	IVa-5>sx;B1dx IVb-4 IVc-9 IVd1-2 IVd2-5;6;4 IVe2-2+3 IVf-6	=	=
“niente”	MR	gesto autonomo	I-5;9 IIa-2;3 IIb-5 IIc-8 Ile-3;5 IIg-1 III-8	IVa-B3 IVb-4 IVc-9 IVd1-2 IVd2-3;4 IVe2-2+3 IVf-6		
niente	MH	accompagnatore	I-9 IIa-4 IIb-3 Ile-6 III-8	IVa-5> IVb-4 IVc-13 IVd1-5;6 IVd2-4 IVe2-2+3 IVf-6	=	=
niente	MH	accompagnatore	I-8 IIa-4 IIb-8;2 IIc-3 IId-2 Ile-6;7 III-2	IVa-F3 dx,5 sx IVb-9 dx,4 IVc-4 IVd1-2 dx;5-4 sx IVd2-4 dx,5-4 sx IVe2-2+3 IVf-6	-	-
“niente”	MH	gesto autonomo	I-3+4 IIa-4 IIb-8 IIc-8 Ile-10 III-8	IVa-5 dx, sx IVb-4;7;8 (ginocchio) IVc-13 IVd1-2;4 IVd2-1 IVe2-2+3 IVf-5;6(breve)		

<i>Espressione vocale</i>	<i>Soggetto</i>	<i>Occorrenza</i>	<i>Descrizione del gesto</i>		<i>Sincronia</i>	
					<i>in</i>	<i>out</i>
“niente”	MH	gesto autonomo	I-3 IIa-4 IIb-2 IIc-8 IIE-6 IIg-2 III-8	IVa-B3 IVb-9;10 IVc-13 IVd1-2 IVd2-6 dx;5 sx IVe2-2+3 IVf-6 (breve)		
“niente”	MR	gesto autonomo	I-1;7 IIa-4 IIb-2 III-11	IVa-B1dx IVc-13 IVd1-2 IVd2-4 IVe1-3 IVe2-1 IVf-6		
niente	MR	accompagnatore	I-2;5;7 IIa-4 IIb-2;1;7 IIc-1;8 III-7	IVa-F1 sx;5 sx IVc-13 IVd1-4 IVd2-5;1 IVe1-4 IVe2-1 IVf-6	-	=
niente	MR	accompagnatore	I-9 IIa-4 IIb-8 IIc-8 III-1;10	IVa-B1 dx IVc-13 IVd1-2;3 IVd2-4 IVe1-3 IVe2-1;15 IVf-6	-	=
niente	MR	accompagnatore	I-5;7 IIa-4 IIb-7 IIc-8 IIE-6 III-11	IVa-B3sx IVc-9 IVd1-2 IVd2-5 IVe1-6 IVe2-1 IVf-6	=	=
non hanno MANCO guardato	MR	accompagnatore	I-5 IIa-4 IIb-8 IIc-1 III-7	IVa-5 >sx IVb-8 IVc-11 IVd1-2;1 IVd2-3;4 IVe1-6 IVe2-1 IVf-6	-	=

<i>Espressione vocale</i>	<i>Soggetto</i>	<i>Occorrenza</i>	<i>Descrizione del gesto</i>		<i>Sincronia</i>	
					<i>in</i>	<i>out</i>
NON era ancora arrivato	MH	accompagnatore	I-1;5 IIa-4 IIb-8 IIc-3 III-8	IVa-B3 IVb-4 IVc-7 IVd1-6 dx;4sx IVd2-1 IVe2-2+3 IVf-6	=	=
NON si vedeva	MH	accompagnatore	I-1;3 IIa-1 (dx) IIb-8 IIc-8 III-8	IVa-F3 IVb-4 IVc-13 IVd1-2 IVd2-4 IVe2-2+3 IVf-6	=	=
NON ha capito	MH	accompagnatore	I-5 IIa-2 IIb-8 IIc-3 IId-2 IIe-3;5 III-8	Iva-5> IVb-4 IVc-7 IVd1-4 IVd2-1 IVe2-2+3 IVf-1	-	=
NON l'hanno fatta	MH	accompagnatore	I-2;3+4 IIa-1 IIb-3 IIc-8 IId-2 IIe-8;9 III-10	IVa-5> IVb-4 IVc-13 IVd1-4 IVd2-4;1 IVe2-2+3 IVf-6	=	=
NON l'abbiamo trovata	MH	accompagnatore	I-1;5 IIa-4 IIb-8 IIc-3 III-8	IVa-B3 IVb-4 IVc-9 IVd1-5;6;4 IVd2-5;6;4 IVe2-2+3 IVf-1;6	=	=
NON ci azzecca	MH	accompagnatore	I-2;3+4; IIa-4 IIb-8 IIc-8 IIe-6;7 III-5	IVa-5> IVb-4;2;8 (avambraccia) IVc-13 IVd1-2 IVd2-5d x;6 sx IVe2-2+3 IVf-5;6;1	=	=

<i>Espressione vocale</i>	<i>Soggetto</i>	<i>Occorrenza</i>	<i>Descrizione del gesto</i>		<i>Sincronia</i>	
					<i>in</i>	<i>out</i>
NON c'è peggio cosa	MR	accompagnatore	I-7 IIa-4 IIb-8 IIc-8 IIE-6 III-1	IVa-5> dx IVc- 12 IVd1-2 IVd2-4 IVe1-3 IVe2-1 IVf-2	=	=
NON mi piaceva	MH	accompagnatore	I-1;3+4;5 IIa-4 IIb-8 IIc-3 IIE-3;6;10 III-1+2	IVa-F3 IVb-4 IVc-12dx IVd1-dx;2-4sx IVd2-6dx;5-4sx IVe2-2+3 IVf-6;1	-	=
NON mi ricordo...	MR	accompagnatore	I-1+2; 1 IIa-1+2 IIb-1;8 IIc-3,8 III-8	IVa-5> IVb-1 IVc-13 IVd1-2 dx;4 sx IVd2-4 dx;1 sx IVe2-2+3 IVf-5	=	=
NON lo so	MR	<i>accompagnatore</i>	I-2 IIa-2 IIb-1;8 IIc-8 IIE-2;3 IIg-1 III-8	IVa-5> IVb-1;8 (cosce) IVc-13 IVd1-4 IVd2-1 IVe2-2+3 IVf-6	=	=
NON era ancora pronta	MR	accompagnatore	I-5 IIa-4 IIb-8 IIc-1 III-1	IVa-5> IVb-4 IVc-2;4 IVd1-5;6;4 IVd2-1 IVe2-2+3 IVf-7	-	=
NON va	MH	accompagnatore	I-1;3 IIa-4 IIb-2;3 IIE-3 IIg-1 III-8	IVa-5> dx IVc-14 IVd1-4;2 IVd2-4 IVe1-3 IVe2-1 IVf-6	=	=

<i>Espressione vocale</i>	<i>Soggetto</i>	<i>Occorrenza</i>	<i>Descrizione del gesto</i>		<i>Sincronia</i>	
					<i>in</i>	<i>out</i>
non mi interessa	MR	accompagnatore	I-7 IIa-1+2 IIb-8+3 IIc-8 Ile- 6 III-7,1	IVa-B3 dx; B1dx,sx IVb-1 IVc-9;12 IVd1-2;6 IVd2-6 IVe1-6 IVe2-1 IVf-6;4	=	=
affari suoi	MR	accompagnatore	I-9 IIa-4 IIb-8 IIc-8 Ile-3 III-7	IVa-5> IVb-4 IVc-12 IVd1-4 IVd2-1 IVe2-2+3 IVf-1;6	=	=
piccolissima	MR	accompagnatore	I-7;9 IIa-4 IIb-8 IIc-8 IIf-1 III-1	IVa-5> IVb-1;4;13 IVc-12 IVd1-2;4 IVd2-4 IVe2-2+3 IVf-6	=	=
VERAMEN TE fantastico	MH	accompagnatore	I-5;9 IIa-4 IIb-8 IIc-8 IIg-2 III-8	IVa-F3 dx; 5> sx IVb-4 IVc-13 IVd1-5;6 IVd2-1 IVe2-2+3 IVf-4	-	=
VERAMEN TE sfigato	MH	accompagnatore	I-2;6 IIa-4 IIb-2;8 IIc-3 Ile- III-8	IVa- O dx;F3 sx IVb-4 IVc-8 IVd1-4 IVd2-1 IVe2-2+3 IVf-6	=	=
COMPLETA MEN-TE tappata	MR	accompagnatore	I-1 IIa-4 IIb-2+8 IIc-8 Ile-3;6 IIf-3 III-8	IVa-B2sx IVb-1;4;6 IVc-9 IVd1-2 IVd2-5;6 IVe2-2+3 IVf-6	+	+

<i>Espressione vocale</i>	<i>Soggetto</i>	<i>Occorrenza</i>	<i>Descrizione del gesto</i>		<i>Sincronia</i>	
					<i>in</i>	<i>out</i>
ripulirmi COMPLETA MEN-TE	MR	accompagnatore	I-9 IIa-4 IIb-8;2 IIc-8 III-8	IVa-5> IVb-4 IVc-13 IVd1-2;4 IVd2-4 IVe2-2+3 IVf-6	=	=
COMPLETA MEN- TE digiuna	MR	accompagnatore	I-7;9 IIa-4 IIb-7 IIc-8 IIE-6;8 III-1;10;11	IVa-5> IVb-1;4;9 IVc-13 IVd1-2;4 IVd2-4 IVe2-2+3 IVf-6	=	=
nessuno	MR	accompagnatore	I-3;9 IIa-4 IIb-1;8 IIc-8 IIE-6;8 III-1;8	IVa-B3 dx;B1sx IVb-4 IVc-13 IVd1-2;4 IVd2-5;6;1 IVe2-2+3;2 IVf-2	=	=
nessuno	MH	accompagnatore	I-3+4;7 IIa-4 IIb-8;9 IIc-8 IId-2 IIE-2;7 III-1;4	IVa-B1 IVb-4 IVc-14 IVd1-4 IVd2-1 IVe2-2+3 IVf-6	=	=
finita	MR	accompagnatore	I-1 IIa-1+2;4 IIb-3 IIE-1;3;6 III-7	IVa-5> IVb-4 IVc-13 IVd1-4 IVd2-1 IVe2-2+3 IVf-6	-	-
finita	MR	accompagnatore	I-1 IIa-1+2;4 IIb-5 IIE-1;3;6 III-7	IVa-5> dx;F3 sx IVb-4 IVc-13 IVd1-4 IVd2-1 IVe2-2+3 IVe2-6	=	=

<i>Espressione vocale</i>	<i>Soggetto</i>	<i>Occorrenza</i>	<i>Descrizione del gesto</i>		<i>Sincronia</i>	
					<i>in</i>	<i>out</i>
“finita”	MR	gesto autonomo	I-1+2;1 IIa-1+2 IIb-6 (sx) IIc-8 IIE-6 (sx) III-7	IVa-5> dx;F3 sx IVb-4 IVc-13 IVd1-2;4 IVd2-1 IVe2-2+3 IVf-6		
buonissima	MH	accompagnatore	I-1+2;9 IIa-1;2 IIb-8 IIc-8 III-8	IVa- O dx;F3 sx IVb-4 IVc-8 IVd1-4 IVd2-2 IVe2-2+3 IVf-6	-	=
piccolissima	MR	accompagnatore	I-7;9 IIa-4 IIb-8 IIc-8 IIIf-1 III-1	IVa-5> IVb-1;4;13 IVc-12 IVd1-2;4 IVd2-4 IVe2-2+3 IVf-6	=	=
bellissima	MH	accompagnatore	I-3+4 IIa-4 IIb-8 IIc-8 III-8	IVa-5> dx;F3 sx IVb-4 IVc-8 IVd1-2;4 IVd2-5;6;4 IVe2-2+3 IVf-6	-	=
scatenatissima	MH	accompagnatore	I-3;5 IIa-4 IIb-8 IIc-8 III-8	IVa-F3 dx;5> sx IVb-4 IVc-13 IVd1-5;6;4 IVd2-5;6;4 IVe2-2+3 IVf-5	=	=
buonissima	MH	accompagnatore	I-3;9 IIa-4 IIb-2 IIc-2 III-8	IVa-O dx;F3 sx IVb-4 IVc-9 IVd1-5;6;4 IVd2-5;6 IVe2-2+3 IVf-6	=	=

<i>Espressione vocale</i>	<i>Soggetto</i>	<i>Occorrenza</i>	<i>Descrizione del gesto</i>		<i>Sincronia</i>	
					<i>in</i>	<i>out</i>
tranquillissima	MH	accompagnatore	I-5;9 IIa-4 IIb-8 IIc-8 IId-2 IIE-6 III-8	IVa-5> dx IVc-13 IVd1-2 IVd2-6 IVe1-3 IVe2-1 IVf-6	=	=
bruttissimo	MH	accompagnatore	I-7;9 IIa-4 IIb-1;8 IIc-8 IIE-5 III-8	IVa-F1 IVb-4 IVc-9 IVd1-4 IVd2-1 IVe2-2+3 IVf-1	=	=
bellissimo	MH	accompagnatore	I-9 IIa-4 IIb-8 IIc-8 III-8	Iva-5> dx;5 sx IVb-3;4 IVc-13 IVd1-6,4dx; 5,4sx IVd2-4 dx,5,4 sx IVe2-2+3 IVf-6	=	=
stava benissimo	MH	accompagnatore	I-4;9 IIa-4 IIb-8 IIc-2 IIE-6 III-8	IVa-F3 sx IVc-7 IVd1-2;4 IVd2-5,4 IVe1-4 IVe2-1 IVf-2	=	=
benissimo	MH	accompagnatore	I-4 IIa-4 IIb-8 IIc-8 IIE-1 III-8	IVa-F1 dx IVc-14 IVd1-2 IVd2-6;4 IVe1-3 IVe2-1 IVf-6	-	=
fresca come una rosa	MR	accompagnatore	I-9 IIa-4 IIb- 7 IIc-8 IId-2 IIE-3 III-2;7	IVa-F1 IVb-1;12 IVc-8 IVd1-2;4 IVd2-1 IVe2-2+3 IVf-6	=	=

<i>Espressione vocale</i>	<i>Soggetto</i>	<i>Occorrenza</i>	<i>Descrizione del gesto</i>		<i>Sincronia</i>	
					<i>in</i>	<i>out</i>
fresco come una rosa	MR	accompagnatore	I-2;7 IIa-1+2 IIb-5 IIc-8 Ile-5;6 IIIf-1 III-1	IVa-F1 sx IVc-1 IVd1-1;2 IVd2-5;1 IVe1-4 IVe2-1 IVf-2;7	=	=
una meraviglia	MR	accompagnatore	I-9 IIa-1+2 IIb-3+8 IIc-8 Ile-6 III-1;12	IVa-5 IVb-2 IVc-3 IVd1-4 IVd2-1 IVe2-2+3 IVf-7	-	=
l'impossibile	MH	accompagnatore	I-4;9 IIa-4 IIb-8 IIc-8 Ile-6 III-8	IVa-5 IVb-3 IVc-8 IVd1-4 IVd2-1 IVe2-2+3 IVf-1	-	=
indefinibile	MH	accompagnatore	I-1;9 IIa-4 IIb-3 IIc-8 Ile-3 III-8	IVa-F1 IVb-4 IVc-7 IVd1-4 IVd2-1 IVe2-2+3 IVf-6	=	=
incredibile	MR	accompagnatore	I-2;1 IIa-4 IIb-8 IIc-3 III-7	IVa-B2 sx;5 sx IVc-9 IVd1-2;4 IVd2-4;5 IVe1-4 IVe2-1 IVf-6	-	=
zero	MR	accompagnatore	I-6 IIa-4 IIb-1;3 IIc-8 IId-2 Ile-2;6;7 III-7;10	IVa-5 sx IVc-12 sx IVd1-4 IVd2-1 IVe1-4 IVe2-1 IVf-2;7	=	=

<i>Espressione vocale</i>	<i>Soggetto</i>	<i>Occorrenza</i>	<i>Descrizione del gesto</i>		<i>Sincronia</i>	
					<i>in</i>	<i>out</i>
basta	MH	accompagnatore	I-3+4;8 IIa-4 IIb-8 IIc-8 IIE-7 IIg-2 III-8	IVa-5 IVb-4 IVc-13 IVd1-4 IVd2-1 IVe2-2+3 IVf-5;7	-	=
dato di fatto + assodato	MR	accompagnatore	I-5;9 IIb-5 IIE-6 III-1	IVa-F3 dx IVc-8;12 IVd1-3 IVd2-3+6 IVe2-2+3;1 IVf-2	-	=
da falciare	MH	accompagnatore	I-1;3;7 IIa-4 IIb-8 IIc-8 IIE-3;5;6 III-8	IVa-B1;F1 dx IVc-13 IVd1-6;2 IVd2-4 IVE1-2,3 IVe2-1 IVf-4;6	=	=
un cazzo	MH	accompagnatore	I- 9 IIa-1+2 IIb- 8 IIc-8 III-8	IVa- 5> IVb-1+2 IVc- 13 IVd1-2 IVd2-4 IVe2-2+3 IVf-6	=	=
terribile	MH	accompagnatore	I-3 IIa-4 IIb-8 IIc-8 III-2	IVa-5 IVb-1,2 IVc-14 IVd1-4;2 IVd2-4 IVe2-2+3 IVf-2;7	=	=
Allucinante	MH	accompagnatore	I-9 IIa-4 IIb-8 IIc-8 IId-2 IIE-6 III-8	IVa-5 > IVb- 1, 4, 6 IVc-13 IVd1-2 IVd2 -5,6,4 IVe2-2+3 IVf-6		

<i>Espressione vocale</i>	<i>Soggetto</i>	<i>Occorrenza</i>	<i>Descrizione del gesto</i>		<i>Sincronia</i>	
					<i>in</i>	<i>out</i>
Allucinante	MR	accompagnatore	I-1 IIa-3 IIb-8;2;5 IIc-8 IId-2 IIe-6 III-8	IVa-B2 IVb-1;4;6 IVc-9 IVd1-2 IVd2-5;6;4 IVe2-2+3 IVf-6	-	=
mi importa un baffo	MR	accompagnatore	I-6;9 IIa-4 IIb-7 IIc-8 IId-2 IIe-2;6;7 III-7	IVa-5,B3-5 sx IVc-1 IVd1-4,2-4 sx IVd2-1, 15 sx IVe2-2+3 IVf- 4-1	-	-
imballabile	MH	gesto autonomo	I-1+2;3 IIa-1dx IIb-1;8 IIc-8 III-8	IVa-F3 dx;O sx IVb-3 dx;1;2 IVc-9 IVd1-2;4 IVd2-1 IVe2-2+3 IVf-1		
imballabile	MH	accompagnatore	I-1+2;3 IIa-1dx IIb-1;8 IIc-8 III-8	IVa-F3 dx;O sx IVb-3 dx;1;2 IVc-9 IVd1-2;4 IVd2-1 IVe2-2+3 IVf-1	=	=
fantastici	MH	accompagnatore	I- 1+4 IIa-4 IIb- 3 IIc- 6 III-8	IVa-5> IVb- 3 IVc-13 IVd1-2 IVd2-5,6 IVe2-2+3 IVf-6	=	=
fantastico	MH	accompagnatore	I-3 IIa-4 IIb-8 IIc-8 IIe-7 IIg-2 III-8	IVa-5 IVb-4 IVc-7 IVd1-4 IVd2-1 IVe2-2+3 IVf-5	=	=

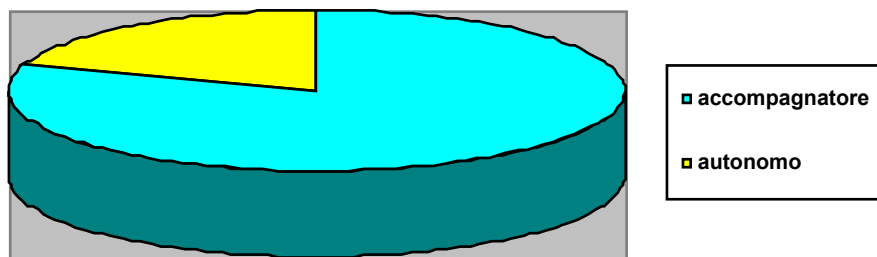
## ***2. Analisi e discussione del campo semantico dei limiti estremi***

Analizziamo in dettaglio le proprietà dei gesti illustratori caratterizzanti il campo semantico **dei limiti estremi**.

### ***2.1. Occorrenza rispetto al parlato***

La maggior parte dei gesti (80%) accompagna l'espressione vocale alla quale si riferisce.

Tale risultato non stupisce. I gesti illustratori, per definizione, "illustrano" in vari modi il parlato e, di conseguenza, lo accompagnano.



I gesti illustratori autonomi occorrono in una percentuale estremamente più bassa. Nella maggior parte dei casi sostituiscono l'espressione verbale alla quale sono associati che, per vari motivi, non viene pronunciata.

Il gesto si inserisce concatenativamente nel discorso, come, ad esempio nell'espressione *te sei lì che ti fai il mazzo e invece loro* [gesto per "niente"].

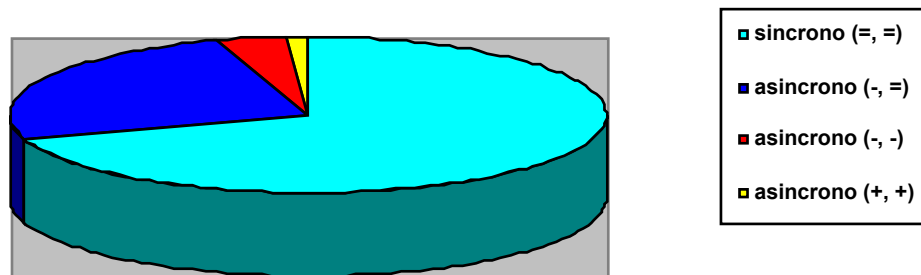
Solo in due casi il gesto autonomo viene seguito dall'espressione vocale associata: forse in questi casi il gesto svolge una funzione ausiliaria, facilitando il recupero lessicale, ma la casistica è troppo limitata per appurarlo con certezza.

## 2.2.Sincronia

Nella maggior parte dei casi (70%) si è rilevato che il gesto inizia con l'espressione vocale e finisce con essa; nel 25% dei casi, invece, il gesto inizia prima dell'espressione vocale, ma finisce sempre contemporaneamente a quest'ultima.

Raramente (4%), dunque, il gesto inizia prima dell'espressione vocale e finisce prima del completamento di quest'ultima: in un caso l'espressione vocale è così ritardata rispetto al gesto da farlo classificare come autonomo.

In rare occasioni il gesto viene iniziato e finito dopo l'espressione vocale.: un solo caso non consente interpretazioni.



Questa parte dell'analisi ci ha permesso di confrontarci con le ipotesi avanzate da molti autori circa il rapporto temporale tra espressione vocale e gesto.

La sincronia gesto-espressione vocale, che rappresenta la maggioranza dei casi, potrebbe suggerire una funzione ripetitiva del gesto che in realtà apporta per lo più informazioni nuove: gesto e parola, pertanto, sottolineerebbero aspetti diversi dello stesso significato (cfr. McNeill 2000).

La netta maggioranza di gesti "sincroni", inoltre, si dimostra coerente con l'ipotesi di McNeill (2000), peraltro fonte di un acceso dibattito con Butterworth e Hadar (1989), secondo cui il culmine del gesto (*stroke*) occorre durante l'articolazione dell'espressione verbale.

Il 25% di gesti "in anticipo" rispetto all'espressione vocale non contraddice l'ipotesi di McNeil (2000): se l'*onset* gestuale corrisponde alla fase preparatoria

e, come è appurato, gesto e parola terminano contemporaneamente, lo *stroke* occorre sicuramente durante l'articolazione.

In questo caso non si esclude la validità neppure dell'ipotesi di Butterworth e Hadar (1989): il gesto inizia prima dell'espressione vocale, in una pausa silenziosa, per espletare una funzione regolativa. Occupando la pausa, infatti, il parlante manifesta la volontà di mantenere il proprio turno nella conversazione, scoraggiando, così, le possibili interruzioni da parte dell'interlocutore.

Alcuni gesti si sono rivelati particolarmente interessanti: ad esempio, il gesto che accompagna l'espressione *non ci azzecca*: il gesto in questione inizia contemporaneamente all'espressione vocale e, quando questa viene interrotta, si "congela" nel punto raggiunto in quel momento.

L'espressione vocale disturbata viene ripetuta da capo e, una volta raggiunto il punto dell'interruzione, il gesto bloccato riprende il suo corso, terminando contemporaneamente alla nuova espressione vocale.

Anche il gesto che accompagna l'espressione vocale *non ha capì...* ("non ha capito") si comporta in modo simile: quando l'espressione verbale viene interrotta, e lasciata a metà, il gesto si ferma.

Questi esempi sono coerenti con l'ipotesi che McNeill (2000) ha proposto nel suo studio sulla balbuzie, in cui ipotizza l'esistenza di un principio di co-espressione che governa l'esecuzione di gesto e linguaggio vocale, responsabile della stretta relazione temporale tra espressione gestuale e vocale.

### **2.3. Descrizione del gesto**

Proponiamo qui i risultati relativi ad ogni singola sottocategoria della voce "descrizione del gesto".

#### 2.3.1 Movimenti del capo

Il particolare gruppo di illustratori da noi prescelto non sembra necessitare, per la sua attuazione, di particolari movimenti del capo e, quindi, ne è stata riscontrata una varietà piuttosto povera.

Il capo, in entrambi i soggetti, è nella maggioranza dei casi eretto e posizionato verso l'avanti. Nelle altre posizioni i due soggetti differiscono.

MR spinge spesso il capo in avanti, in accordo con il movimento del busto allo scopo probabile di enfatizzare l'espressione verbale accompagnata.

Il capo è spesso girato a destra o sinistra: tale movimento non sembra correlato alla produzione degli illustratori, ma dipendere dal fatto che il soggetto è in compagnia di più interlocutori posizionati in direzioni diverse.

Questo potrebbe spiegare perché MH, che ha un solo interlocutore posto di fronte a sé, non gira mai il capo.

Anche nel caso di MH, il capo, spesso descritto come "reclinato all'indietro", non è coinvolto nella produzione degli illustratori; tale movimento è infatti determinato dalla posizione rilassata mantenuta dal soggetto per l'intera seduta.

### ***2.3.2 Movimenti delle sopracciglia***

Risulta una quasi totale assenza di movimento delle sopracciglia: per la maggior parte dei casi, infatti, le abbiamo definite "rilassate".

Movimenti veri e propri come sopracciglia che si alzano o che si abbassano occorrono molto raramente e in special modo in MR.

Tale povertà di movimento conferma l'esistenza di diverse tipologie di segnanti (come sembra confermato, del resto, dall'osservazione di filmati di altri soggetti, esclusi, poi, dall'analisi) esistono, infatti, persone che usano di più il viso come canale di comunicazione non verbale, adottando una mimica facciale varia e complessa, mentre altre (come i nostri due soggetti) sembrano favorire il canale manuale e, di conseguenza, gesticolano di più.

### ***2.3.3. Movimenti delle palpebre***

Anche i movimenti delle palpebre, forse a causa della staticità delle sopracciglia, non compaiono numerosi.

Gli occhi sono per la maggior parte aperti in modo "rilassato": solo in due e in un solo soggetto, MR, sono spalancati, come a sottolineare la tensione del gesto compiuto.



I Ib-8



I Ib-3

Molto più spesso le palpebre dei soggetti sono abbassate (la variante occhi strizzati occorre, come nel caso degli occhi spalancati, solo in pochi casi), spesso in concomitanza con gesti ampi e prolungati.

#### ***2.3.4. Movimenti degli occhi***

Questi movimenti non sono da confondersi con i movimenti delle palpebre: si riferiscono, infatti, esclusivamente ai movimenti del bulbo oculare.

Nella maggior parte dei casi, gli occhi sono fissi in avanti in accordo con la posizione del capo, mentre le occasioni in cui sono ruotati verso destra o verso sinistra (solo in MR) dipendono dalla presenza di interlocutori.

In un esiguo numero di casi gli occhi sono ruotati verso l'alto.



I Ic-3

#### ***2.3.5. Movimenti delle labbra***

E' risultato piuttosto difficoltoso analizzare i movimenti delle labbra. Non basandoci, infatti, su fotografie o immagini bloccate, ma analizzando la

produzione verbale e gestuale simultaneamente, si è rivelato piuttosto complesso scindere i movimenti delle labbra “coverbali” da quelli determinati dalla pronuncia delle espressioni verbali accompagnate.

Ciononostante queste difficoltà, siamo riusciti a selezionare specifici movimenti che veicolano un determinato significato nella produzione dell’illustratore al quale sono abbinati.

Ad esempio, spesso le labbra sono tese (specialmente in MR) e, come per gli occhi sbarrati, questo movimento sembra usato soprattutto per veicolare una certa tensione.



Ile-6

Gli angoli della bocca rivolti verso l’alto e verso il basso (specialmente verso il basso) sono molto frequenti; il fatto che occorran più frequentemente gli angoli rivolti verso il basso occorran più spesso è da ricondurre al contenuto semantico delle espressioni verbali e coverbali da noi selezionate, spesso negative.



Ile-4

Le cosiddette “labbra ad imbuto”, ad “u”, col labbro inferiore sporgente compaiono in special modo in un soggetto, MH: ciò, tuttavia, sembra dovuto alla

conformazione fisica delle labbra del soggetto, particolarmente carnose e sporgenti.



IIe-8

### ***2.3.6. Movimenti del busto***

I movimenti del busto si sono rivelati essenzialmente di due tipi: “rilassato” (III-8) per MH e “teso” per MR (II-7), coerentemente con le due tipologie, come vedremo in seguito, sono coerenti con il tipo comunicazione non verbale dei due soggetti.

MR è estremamente rigida, tiene sempre la schiena eretta, mai appoggiata allo schienale della sedia.

Solo questo soggetto produce veri e propri movimenti del busto (teso e rilassato, più che movimenti, sembrano condizioni): spesso, infatti, il busto si piega in avanti (in corrispondenza, come è già stato detto, dei movimenti della testa) e, in alcune occasioni, le spalle si alzano e si stringono a sottolineare, come le labbra tese, tensione e enfasi.



III-11

MH, invece, è sempre “morbida”: completamente abbandonata nella poltrona, tiene le spalle rilassate e non produce quasi mai alcun movimento del busto se non

alcuni movimenti classificabili come adattatori (stiracchiarsi, mettersi più comoda ecc.).

### **2.3.7.Luogo**

Il termine luogo si riferisce alla porzione di spazio nella quale il gesto viene eseguito.

Nelle lingue dei segni i due terzi dei gesti compiuti vengono prodotti nel cosiddetto “spazio neutro”, ovvero lo spazio di fronte al segnante, facilmente raggiungibile dalle braccia senza stenderne la parte superiore.

Nel nostro caso l’identificazione dello spazio è stata definita dalle particolari posizioni assunte dai due soggetti durante la registrazione, che ha determinato una certa eterogeneità di risultati nella categoria associata al luogo.

Il soggetto MR, ad esempio, ripreso mentre siede al tavolo da pranzo, ha spesso i gomiti appoggiati sulla superficie di quest’ultimo: il luogo dei gesti analizzati è stato identificato molte volte con la parte alta della testa e varie parti del viso.



IVc-7

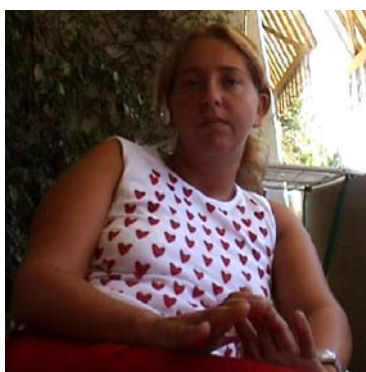
Al contrario, lo stesso soggetto, nelle porzioni di filmato in cui si era allontanato dal tavolo, ha prodotto numerosi gesti all’altezza del petto e delle spalle che non sono stati classificati come compiuti nello spazio neutro in quanto la parte superiore delle braccia era scostata dal corpo.

Anche MH, tenendo i gomiti appoggiati ai braccioli della poltroncina e mantenendo una posizione del busto molto rilassata, produce numerosi gesti all’altezza del viso, spesso nascondendo la bocca.



IVc-3

Quando non le appoggia ai braccioli della poltroncina, il soggetto abbandona le braccia in grembo: questa posizione, considerando inoltre che MH siede con le gambe accavallate, determina di luoghi di produzione del gesto più insoliti, come la parte alta delle gambe o la parte bassa del tronco.



IVc-20

### ***2.3.8. Il movimento delle mani***

Come abbiamo già avuto modo di dire, il movimento delle mani, assieme alla configurazione, è stato il parametro che ha determinato il criterio di “raggruppamento” seguito in quest’analisi.

Essendo, infatti, i nostri gesti illustratori riuniti sotto la stessa etichetta (campo semantico **dei limiti estremi**), ci aspetteremmo una particolare omogeneità nella scelta dei movimenti delle mani: emerge, infatti, come una certa tipologia di movimento definita “di taglio”, si ripeta più o meno similmente in tutti i gesti catalogati.

Questo movimento di “avvicinamento e allontanamento” nei gesti a due mani (più della metà dell’intero *corpus* gestuale) è dato dalle mani, solitamente aperte e col

palmo verso il basso, che si avvicinano fin quasi ad incrociarsi per poi allontanarsi velocemente.



IVe2-2+3

Il medesimo movimento si presenta compiuto anche nei gesti ad una sola mano, che, in questo caso, esegue un movimento obliquo da destra verso sinistra e viceversa.



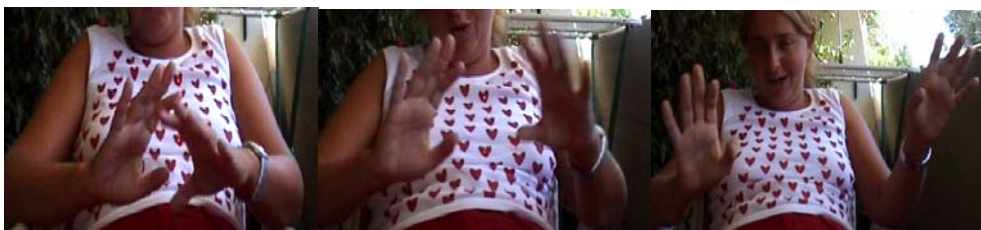
IVe2-1

Si è osservato che solo in rari casi il gesto è compiuto deliberatamente con una sola mano e ciò accade, di solito, quando perché l'altra mano, di preferenza la destra, è occupata in altra attività (gesti di autocontatto o, come nel caso di MR, reggere un bicchiere o una sigaretta).

Nei gesti ad una sola mano compiuti deliberatamente (nei quali, cioè, l'altra mano è in posizione di riposo) la mano favorita è la destra; solo in tre casi (due in MH e uno in MR) il movimento è compiuto volontariamente dalla mano sinistra: non è stata comunque riscontrata alcuna differenza formale fra i gesti eseguiti con l'una o l'altra mano.

È opportuno segnalare una ulteriore differenza fra i movimenti compiuti dai soggetti, a conferma della diversa tipologia delle due segnanti: MR produce movimenti sempre tesi, netti, mentre nei gesti di MH spesso il movimento è

definibile “curvilineo”, in quanto la mano, invece di delineare delle nette diagonali, forma un arco concavo.



IVe2-2+3

Inoltre, mentre MR produce sempre movimenti ampi e veloci, i gesti di MH, caratterizzati da una “mollezza” generale, sono meno estesi e più lenti.

Solo in tre casi si è rilevato il movimento ad una sola mano in una direzione diversa: invece che andare da destra a sinistra (o il contrario), il gesto parte dal soggetto stesso e continua in avanti.

Nonostante la parziale diversità, questi gesti sono stati catalogati ugualmente in questo gruppo per diversi motivi: il movimento è, in ultima analisi, lo stesso e le espressioni verbali accompagnate sono coerenti col tema prescelto per il gruppo.

In realtà, si pensa che il motivo di questa diversità vada ricercato nel luogo dove i gesti vengono compiuti: il collo.

Il gesto, infatti, parte dal collo, con contatto, e continua verso l’avanti, mostrando una particolare somiglianza col gesto simbolico, molto conosciuto e usato in Italia, *fregarsene*.



IVc-20

Questi gesti, quindi, potrebbero veicolare un contenuto semantico più ampio degli altri, per quanto sempre attinente al tema prescelto.

Analoghe considerazioni possono farsi per altri due casi “limite” che presentano delle parziali diversità: *dato di fatto* e *assodato*; in questi due gesti, infatti, il

movimento avviene su due piani, verticale ed orizzontale: il movimento va, quindi, a delineare una croce in aria.

Il gesto però può essere diviso in due componenti perché i due movimenti, verticale e orizzontale, non sono fluidi, ma sequenziali.

Il gesto “di taglio” ad una sola mano descritto sopra si rivela, in questo caso, solo una componente del gesto stesso: anche qui, però, l’attinenza semantica delle espressioni verbali accompagnate determina l’inclusione di questi gesti nella categoria semantica analizzata.

### ***2.3.9. Le configurazioni***

Come i movimenti delle braccia, anche le configurazioni delle mani costituiscono un elemento importante della nostra analisi.

La regolarità nell’uso delle configurazioni sottolinea, analogamente ai movimenti delle mani, l’affinità formale dei gesti catalogati.

Le configurazioni usate, infatti, sono sostanzialmente due, ciascuna con tre varianti. La prima è la configurazione 5 (mano completamente aperta e tesa), della quale consideriamo varianti le configurazioni 5 > (mano aperta “molle”) e B1 (mano aperta e tesa, ma con le dita unite), molto simili tra loro.

Anche le configurazioni B3 (mano aperta e tesa, dita unite e leggermente inclinate rispetto al palmo) e B2 (mano aperta e tesa, dita inclinate rispetto al palmo) possono considerarsi plausibilmente una leggera variante di 5.

Probabilmente, ragioni di “economia” sottendono alla scelta di queste configurazioni: il gesto illustratore indicato, infatti, non è isolato ma concatenato e sequenziale rispetto agli altri gesti, ad esempio ai batonici, che occorrono abbastanza frequentemente (15%).

Può capitare, quindi, che una configurazione venga mantenuta o solo leggermente modificata nel passaggio da un gesto all’altro, per fenomeni di tipo coarticolatorio.

Il carattere distintivo più rilevante è sicuramente quello della “morbidezza”. Nel nostro caso, però, la distribuzione delle configurazioni fra i due soggetti chiarisce la differenza: non si tratta di una scelta formale, ma di un tratto extragestuale.

Come abbiamo già avuto modo di ricordare, il soggetto MH si caratterizza per una “morbidezza” e rilassatezza generali: anche in questo caso, quindi, invece di configurazioni piatte e piane o estensioni della mano, compaiono configurazioni più incerte. La seconda configurazione è F3, la classica configurazione ad anello (presente, ad esempio, nel gesto simbolico per “ok”): F1 ne è una variante in cui “l’anello” formato da pollice ed indice risulta un po’ schiacciato.

All’interno dei nostri gesti queste configurazioni sono equivalenti. Nel nostro *corpus* gestuale, quindi, vediamo alternarsi configurazioni piatte ed aperte con configurazioni chiuse e rotonde: queste scelte potrebbero essere casuali, ma crediamo che l’uso di configurazioni come F3 ed F1 abbia delle finalità comunicative.

Le dita ad anello o ring<sup>3</sup> sono state definite da Kendon (1994) *discourse structure markers*, ovvero elementi non verbali con il compito di sottolineare il ruolo di una frase o di un segmento di parlato all’interno di un discorso.

Secondo la ricerca di Kendon, infatti, le dita ad anello occorrono sempre in associazione con un segmento di parlato che contiene informazioni specifiche, fa riferimento specifico a qualcosa, rende qualcosa specifico rispetto ad altre possibilità o rispetto a qualcosa di più generale o, infine, sottolinea un esempio specifico.

Morris (1992:102) fa un’osservazione simile, affermando che «è comunemente e inconsciamente usato in tempi moderni, quando gruppi di persone si riuniscono....Questo gesto appare quando il parlante sta facendo il punto della situazione o richiede maggior precisione».

Suggerisce, dunque, che le dita ad anello sono, in questo caso, un’espressione derivata dalla cosiddetta “presa di precisione” della mano.

Il gesto dell’anello può essere ricondotto ad una forma di azione metaforica, rappresentando in questo caso qualcosa di molto piccolo e, perciò, una quantità precisa, raccolto fra le due dita-, qualcosa di preciso, perfettamente posizionato, “esatto”.

Il gesto, perciò, accompagnato al parlato, indica la precisione di un’affermazione, la sua “focalità” nell’argomento trattato.

---

<sup>3</sup> Kendon unisce sotto questa dicitura sia F1 che F3, senza fare alcuna differenza fra le due.

Il gesto dell'anello ha, quindi, grandi somiglianze con l'analogo gesto simbolico *ok*: entrambi indicano qualcosa di giusto corretto, ma la differenza fondamentale è determinata dalla occorrenza rispetto al parlato: il marcatore di discorso non può in alcun modo sostituire porzioni di linguaggio vocale.

Date queste considerazioni, pensiamo che l'uso delle configurazioni F1, F3 comunichi precisione e puntualizzi il concetto espresso verbalmente. Non è un caso che occorra indifferentemente accanto ad espressioni come *niente*, *bellissima*, *imballabile*, ecc.

### **3. Il campo semantico dell'apparenza**

Anche questo campo semantico è stato scelto per esemplificare la metodologia d'analisi seguita in questo studio che ha portato all'individuazione dei tredici campi semantici.

Nel campo semantico **dell'apparenza**, meno complesso del precedente, ma non meno interessante, le affinità di significato fra le espressioni vocali accompagnate non sono così quanto le affinità formali fra i gesti che hanno, di fatto, permesso l'individuazione del tema, ma sono comunque più facilmente individuabili rispetto al campo semantico **dei limiti estremi**.

Tutti i gesti raggruppati in questo campo semantico sono caratterizzati del medesimo movimento del busto, delle braccia/mani (stessa tipologia, stessa direzione), e da un'unica configurazione.

Il movimento, definito "ad arco", ricorre con regolarità associato ad espressioni vocali semanticamente affini come *apparire*, *apparenza* e con altre non immediatamente connesse alle precedenti come *fare la snob*, *vamp*, *naif*.

Si è, dunque, andati alla ricerca di un denominatore comune che potesse spiegare l'occorrenza dello stesso gesto con espressioni vocali così diverse.



*fare la snob*



*Vamp*



*Apparenza*



*Spigliata*

Tutte le espressioni verbali sembrano correlate all' "apparire", sia in senso fisico che metaforico.

Con i termini *apparenza* ed *apparire* i soggetti si riferiscono ad un modo di essere, ad una precisa scelta fra il mondo della “sostanza” e quello più vacuo “dell’apparenza”.

Perciò, l’espressione indica sempre, perciò, qualcosa di negativo.

Allo stesso modo devono intendersi le espressioni *fare la snob* e *bellezza*; quest’ultima, lungi dal rappresentare una qualità positiva, viene contrapposta, in questo caso, al più apprezzato “carattere”.

Tale impressione di negatività, di condanna verso l’esteriorità sembra essere sottolineata anche da altre espressioni come *esibizionismo*, (*vuol essere sempre*) *al centro del mondo*, (*vuol essere sempre*) *al centro dell’attenzione*; anche il termine *vamp*, probabilmente, si riferisce ad un eccesso di esteriorità: una vamp appare, ma appare *troppo*.

Infine abbiamo le espressioni *naif*, *un po’ così*, *kitch*.

Anch’esse esprimono qualcosa di non propriamente positivo, sebbene, rispetto alle precedenti, siano pronunciate più con divertimento che con intento di biasimo.

Sembrano indicare, inoltre, un’incertezza nella valutazione (vengono sempre precedute, infatti, da un’esitazione, come se il soggetto non fosse sicuro di aver trovato il termine adatto): si riferiscono a qualcosa che “appare” ingenuo, un po’ strano e di cattivo gusto, ma senza sapere bene come.

Il gesto “ad arco” che accompagna tutte queste espressioni sembra delineare delle immaginarie parentesi o virgolette che incorniciano questa apparenza metaforica (e non), dando corpo ad un’essenza astratta che, per un momento, diventa visibile.

Riportiamo di seguito la tabella esplicativa (Tab. 2) e il commento dei risultati dell’analisi.

Analisi gestuale del campo semantico **dell'apparenza**

Tab.2

<i>Espressione vocale</i>	<i>Soggetto</i>	<i>Occorrenza</i>	<i>Descrizione del gesto</i>		<i>Sincronia</i>	
					<i>in</i>	<i>out</i>
“apparenza”	MR	autonomo	I-9 IIa-4 IIb-8 IIc-8 IIE-2 III-7	IVa-5> IVb-2 IVc-12 IVd1- 5sx, 6 dx IVd2-1 IVe1-1 IVe2-7c dx, 7d sx IVf-7		
apparenza	MR	accompagnatore	I-8 IIa-4 IIb-8 IIc-8 IIE-2 III-7	IVa-5> sx IVc-12 IVd1-1 IVd2-6 IVe1-7 IVe2-5d IVf-7	-	=
essere al centro del mondo	MR	accompagnatore	I-8 IIa-4 IIb-8 IIc-8 IIE-2 III-7	IVa-3> IVb-2 IVc-12 IVd1-1 IVd2-4 IVe1-1 IVe2-7c dx, 7d sx IVf-7	=	=
essere al centro dell'attenzione	MR	accompagnatore	I-8 IIa-4 IIb-8 IIc-8 IIE-2 III-7	IVa-3> IVb-2 IVc-12 IVd1-1 IVd2-4 IVe1-1 IVe2-7c dx, 7d sx IVf-7	=	=

<i>Espressione vocale</i>	<i>Soggetto</i>	<i>Occorrenza</i>	<i>Descrizione del gesto</i>		<i>Sincronia</i>	
					<i>in</i>	<i>out</i>
quello che vuole APPARIRE per forza	MR	accompagnatore	I-8 IIa-4 IIb-8 IIc-8 IIe-2 III-7,10	IVa-5> IVb-1+2 IVc-12 IVd1-5sx, 6dx IVd2-1 IVe1-1 IVe2-7c dx, 7d sx IVf-7	=	=
sono un po' così	MR	accompagnatore	I-9 IIa-4 IIb-8 IIc-8 IIe-3 III-7	IVa-5> sx IVc-1 IVd1-5 IVd2-1 IVe1-1 IVe2-7c IVf-2 (breve)	-	-
vamp	MH	accompagnatore	I-9 IIa-4 IIb-8 IIc-8 IIe-2 III-8	IVa-5> IVb-2 IVc-1 IVd1-5 dx, 6 sx IVd2-1 IVe1-1 IVe2-7c dx, 7d sx IVf-1	-	=
molto...così	MR	accompagnatore	I-9 IIa-4 IIb-8 IIc-8 IIe-6 III-7	IVa-B1 sx IVc-1 IVd1-3 IVd2-1 IVe1-1 IVe2-7c IVf-6	-	+
naif	MR	accompagnatore	I-9 IIa-4 IIb-8 IIc-8 IIe-6 III-7	IVa-B1 sx IVc-1 IVd1-3 IVd2-1 IVe1-3 IVe2-7c IVf-6	-	=

<i>Espressione vocale</i>	<i>Soggetto</i>	<i>Occorrenza</i>	<i>Descrizione del gesto</i>		<i>Sincronia</i>	
					<i>in</i>	<i>out</i>
kitch	MR	accompagnatore	I-9 IIa-4 IIb-8 IIc-8 IIE-2 III-7	IVa-5>dx IVc-12 IVd1-1 IVd2-5 IVE1-1 IVE2-7d IVf-7	=	=
kitch	MR	accompagnatore	I-8 IIa-4 IIb-8 IIc-8 IIE-6 III-7	IVa-5>dx IVc-2 IVd1-1 IVd2-5 IVE1-1 IVE2-7d IVf-7	-	=
spigliata	MR	accompagnatore	I-8 IIa-4 IIb-8 IIc-8 IIE-9 III-7	IVa-5> IVb-2 IVc-13 IVd1-4, 3 IVd2-1 IVE1-1 IVE2-7 c sx, 7d dx IVf-1,7	-	=
fare la snob	MR	accompagnatore	I-9 IIa-4 IIb-8 IIc-8 IIE-9 III-7	IVa-5> IVb-2 IVc-12 IVd1-1 IVd2-4 IVE1-1 IVE2-7 c sx, 7d dx IVf-1,7	=	=
kitch	MH	accompagnatore	I-9 IIa-4 IIb-8 IIc-8 IIE-9 III-8	IVa-5>dx IVb-2 IVc-1 IVd1-1 IVd2-4 IVE1-1 IVE2-7d dx IVf-1,7	-	=

<i>Espressione vocale</i>	<i>Soggetto</i>	<i>Occorrenza</i>	<i>Descrizione del gesto</i>		<i>Sincronia</i>	
					<i>in</i>	<i>out</i>
esibizionismo	MR	accompagnatore	I-8 IIa-4 IIb-8 IIc-8 IIE-2 III-7	IVa-5> IVb-2 IVc-12 IVd1-1 IVd2-5 dx, 6 sx IVe1-1 IVe2-7 c sx, 7d dx IVf-7	=	=
“esibizionismo”	MR	autonomo	I-8 IIa-4 IIb-8 IIc-8 IIE-2 III-7	IVa-5> IVb-2 IVc-12 IVd1-1 IVd2-4 IVe1-1 IVe2-7 c sx, 7d dx IVf-6		
bellezza	MR	accompagnatore	I-9 IIa-4 IIb-8 IIc-8 IIE-2 III-7	IVa-F3 IVb-2 IVc-11 IVd1-4 IVd2-1 IVe1-1 IVe2-7 c sx, 7d dx (breve) IVf-7	=	=
eclatanti	MR	accompagnatore	I-3+4 IIa-4 IIb-8 IIc-8 IIE-9 III-7	IVa-5> IVb-2 IVc-7 IVd1- 5 sx, 6 dx IVd2-1 IVe1-1 IVe2-7 c sx, 7d dx IVf-1,7	-	=

<i>Espressione vocale</i>	<i>Soggetto</i>	<i>Occorrenza</i>	<i>Descrizione del gesto</i>		<i>Sincronia</i>	
					<i>in</i>	<i>out</i>
“naif”	MR	autonomo	I-3+4 IIa-4 IIb-5 IIc-8 IIE-7 III-7	IVa-5> IVb-2 IVc-1 IVd1-5 dx, 6 sx IVd2-1 IVe1-1 IVe2-7 c sx, 7d dx IVf-1,7		
al centro del mondo	MR	accompagnatore	I-9 IIa-4 IIb-8 IIc-8 IIE-2 III-7	IVa-5> IVb-2 IVc-12 IVd1-3 IVd2-1 IVe1-1 IVe2-7 c sx, 7d dx IVf-7	=	=
apparenza	MR	accompagnatore	I-9 IIa-4 IIb-8 IIc-8 IIE-9 III-7	IVa-5> IVb-2 IVc-12 IVd1-1 IVd2-4 IVe1-1 IVe2-7 c sx, 7d dx IVf-1,7	-	=
apparenza	MR	accompagnatore	I-8 IIa-4 IIb-8 IIc-8 IIE-9 III-7	IVa-5> sx IVc-12 IVd1-1 IVd2-4 IVe1-7 IVe2-5d IVf-7	-	=
apparire	MR	accompagnatore	I-8 IIa-4 IIb-8 IIc-8 IIE-9 III-7	IVa-5>sx IVb-2 IVc-12 IVd1-1 IVd2-4 IVe1-1 IVe2-5d IVf-7	=	=

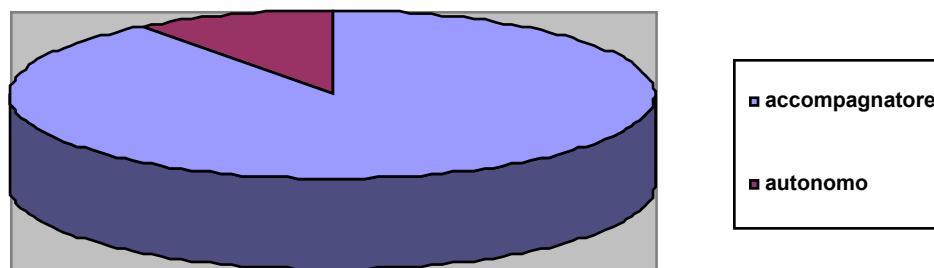
<i>Espressione vocale</i>	<i>Soggetto</i>	<i>Occorrenza</i>	<i>Descrizione del gesto</i>		<i>Sincronia</i>	
					<i>in</i>	<i>out</i>
“snob”	MH	autonomo	I-8 IIa-4 IIb-8 IIc-8 IIE-2 III-7	IVa-5> IVb-2 IVc-2 IVd1-1 IVd2-4 IVe1-1 IVe2-7 c sx, 7d dx IVf-7		
sciantosa	MH	accompagnatore	I-8 IIa-4 IIb-8 IIc-8 IIE-7 III-8	IVa-5> IVb-2 IVc-2 IVd1-1 IVd2-4 IVe1-1 IVe2-7 c sx, 7d dx IVf-7	=	=
È tutta APPARENZA	MH	accompagnatore	I-8 IIa-4 IIb-8 IIc-8 IIE-7 III-8	IVa-5> IVb-2 IVc-13 IVd1-1 IVd2-4 IVe1-1 IVe2-7 c sx, 7d dx IVf-7	=	=

#### ***4. Analisi e discussione del campo semantico dell'apparenza***

Analizziamo in dettaglio le proprietà dei gesti illustratori caratterizzanti il campo semantico **dell'apparenza**.

##### ***4.1. Occorrenza rispetto al parlato***

La netta maggioranza dei gesti (90%) accompagna l'espressione vocale alla quale si riferisce: solo una minima percentuale, quindi, occorre in assenza di parlato, sempre inserendosi concatenativamente nel discorso, sostituendo l'espressione vocale alla quale sono generalmente associati.



I valori risultano leggermente diversi da quelli riscontrati nel campo semantico **dei limiti estremi** (80% accompagnatori; 20% autonomi).

Alla discrepanza potrebbe non essere estraneo il fatto che il *corpus* relativo al campo semantico **dell'apparenza** è meno ampio di quello **dei limiti estremi**.

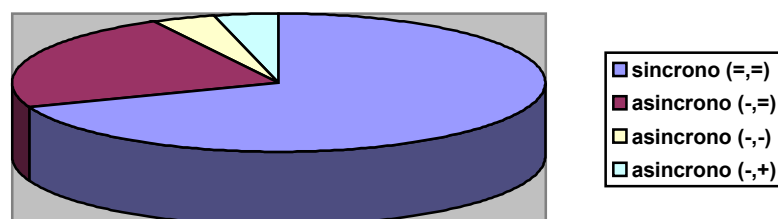
Nonostante queste piccole variazioni, è chiaro come in entrambi i casi gli illustratori siano prodotti preferibilmente in co-occorrenza con l'espressione vocale.

#### 4.2.Sincronia

Nella maggioranza dei casi (60%) si è rilevato che il gesto inizia con l'espressione vocale e finisce contemporaneamente ad essa; in percentuale più bassa (30%), invece, il gesto inizia prima dell'espressione vocale, ma finisce sempre in concomitanza di quest'ultima.

Solo in rari casi (5%) il gesto inizia prima dell'espressione vocale e finisce prima del suo effettivo compimento: nella stessa percentuale troviamo i gesti che iniziano prima dell'espressione vocale e finiscono dopo di essa.

Tali casi, però, sono tanto eseguiti da non permettere interpretazioni valide.



I risultati sono abbastanza sovrapponibili a quelli riscontrati per il campo semantico **dei limiti estremi**, sebbene ancora con leggere variazioni.

Anche per i gesti di questo campo semantico, quindi, sembra essere confermata la sincronia gesto-parola in accordo con le già citate teorie di McNeill (2000).

#### ***4.3. Descrizione del gesto***

Riportiamo qui i risultati relativi ad ogni sottocategoria della voce “descrizione del gesto”.

Come il campo semantico **dei limiti estremi**, anche questo gruppo di illustratori non sembra necessitare di particolari movimenti del capo: la varietà riscontrata è, perciò, piuttosto povera.

Nella maggior parte dei casi il capo è, in entrambi i soggetti, eretto e posizionato verso l'avanti.

Nel caso di MH non sono state riscontrate ulteriori variazioni, fatta eccezione per un unico caso in cui il capo è piegato a sinistra (forse per consentire una maggiore ampiezza al movimento delle mani).

MR, invece, piega spesso il capo all'indietro per poi riportarlo in posizione eretta: questo movimento sembra far parte della fase preparatoria del gesto, alla quale partecipa tutto il corpo.

In alcuni casi, MR oscilla il capo: questi movimenti occorrono in concomitanza di gesti ad una mano e ripetuti.

L'oscillazione del capo, quindi, potrebbe sottolineare il movimento della mano, quasi imitandolo.

##### ***4.3.2. Movimenti delle sopracciglia***

Anche in questo campo semantico risulta una quasi totale assenza di movimento delle sopracciglia, che, nella quasi totalità dei casi, sono state definite “rilassate”.

Solo in un caso e, quindi, in un unico soggetto (MR), è stato riscontrato un abbassamento e avvicinamento delle sopracciglia.

#### ***4.3.3.Movimenti delle palpebre***

Presumibilmente a causa della scarsa mobilità delle sopracciglia, anche i movimenti delle palpebre sono poco vari.

Per la netta maggioranza dei casi, infatti, gli occhi risultano aperti in modo rilassato: in un unico caso (MR) sono strizzati.

#### ***4.3.4.Movimenti degli occhi***

In perfetta conformità con i risultati riscontrati per il movimento delle palpebre e del capo, anche la varietà dei movimenti degli occhi è estremamente scarsa: in tutti i casi gli occhi sono fissi verso l'interlocutore.

#### ***4.3.5.Movimenti delle labbra***

Come per il campo semantico **dei limiti estremi**, la modalità di raccolta del materiale ha reso molto difficile l'individuazione dei movimenti delle labbra "coverbali", non determinati, cioè, dalla pronuncia delle espressioni vocali accompagnate.

Le labbra, quindi, sono state spesso definite semplicemente "dischiuse", in quanto non era possibile registrare altri movimenti.

Riscontriamo, tuttavia, una certa varietà di movimenti, sebbene esemplificati da un numero esiguo di casi.

Gli angoli della bocca piegati verso l'alto e gli angoli della bocca piegati verso il basso compaiono in una sola occasione ed in un unico soggetto, MR. Sempre in MR, troviamo un certo numero di casi in cui le labbra sono tese: come abbiamo già avuto modo di notare, la "tensione" è uno degli elementi caratterizzanti la comunicazione corporea di questo soggetto.

Solo in MH, infine, troviamo le labbra “ad imbuto”, ma, come precedentemente notato, tale movimento sembra risultare dalla conformazione fisica delle labbra del soggetto.

#### ***4.3.6. Movimenti del busto***

I movimenti del busto si rivelano, anche in questo caso, essenzialmente di due tipi: “teso” per MR e “rilassato” per MH.

Abbiamo visto come le due tipologie rispecchino l’intera comunicazione corporea dei soggetti, ma, in questo caso, sono opportune ulteriori considerazioni.

Il busto eretto e teso sembra parte integrante dei gesti appartenenti al campo semantico **dell’apparenza**: una sorta di “sfondo” adeguato nel quale inserire il gesto.

MR mantiene solitamente questa posizione: nei rari casi in cui il busto è rilassato, la posizione eretta viene “ripristinata” al momento dell’esecuzione di questo tipo di gesti.

In un unico caso, nel quale il gesto è particolarmente ampio, il soggetto alza le spalle.

Per MH, invece, non possiamo mai parlare di busto “teso”: mantiene sempre e comunque una posizione rilassata.

Nonostante ciò, però, si nota una certa differenza rispetto al campo semantico **dei limiti estremi**; il soggetto non “sprofonda” nella poltroncina nella quale è seduto: al momento dell’esecuzione dei gesti, scosta la schiena dallo schienale e assume, pur mantenendo il busto rilassato, una posizione più eretta rispetto al solito.

#### ***4.3.7. Luogo***

La scelta del luogo, ovvero la porzione di spazio nella quale il gesto viene compiuto, vede una certa preferenza per le spalle.

Nella maggior parte dei casi, infatti, il gesto viene prodotto all’altezza delle spalle o appena sopra queste ultime: solo in rari casi lo troviamo all’altezza del petto che consideriamo, quindi, una leggera variante della posizione precedente.

In un certo numero di casi e solo in MR il gesto viene prodotto sopra la testa o all'altezza del viso: la prima posizione occorre soprattutto in presenza di gesti molto ampi nei quali il soggetto vuole comunicare una certa enfasi.

La seconda posizione, invece, viene assunta specialmente in gesti ad una sola mano; questi vengono spesso compiuti mentre il soggetto è appoggiato coi gomiti alla superficie del tavolo (l'altro braccio è ripiegato a sostegno del busto o impegnato in altre attività): tale posizione potrebbe favorire o influenzare la scelta del luogo.

#### ***4.3.8. Movimento delle mani***

Come per il campo semantico **dei limiti estremi**, il movimento delle mani si è rivelato un elemento fondamentale per la determinazione del campo semantico **dell'apparenza**.

Il movimento compiuto dai soggetti in questi gesti è sostanzialmente lo stesso nei gesti a due mani ed una leggera variante di quest'ultimo (la sua "metà") per i gesti ad una mano.

Nei movimenti a due mani i soggetti tracciano nell'aria degli archi concavi, uno per ciascuna mano, in direzioni opposte: in senso orario per la mano destra e in senso antiorario per la sinistra.

Solitamente gli archi vengono prodotti sul piano verticale, ma, in alcuni casi, vengono compiuti sul piano orizzontale.

In MR il movimento è solitamente registrato come più ampio, anche se, in due occasioni, viene definito breve per sottolinearne la scarsa estensione.

Inoltre, in MR gli archi tracciati dalle mani sono sempre paralleli (a prescindere dall'ampiezza del gesto): in MH, al contrario, il movimento risulta leggermente asimmetrico, forse a causa della posizione "rilassata" mantenuta dal soggetto che, spesso, è un po' obliquo rispetto alla poltrona nella quale è seduto.

Nei gesti ad una mano (che occorrono solo in MR) il movimento è, prevedibilmente, "dimezzato": viene tracciato quindi un solo arco, sempre sul piano verticale e nella direzione associata alla mano che compie il gesto.

In questi gesti il movimento viene spesso ripetuto.



*un po' kitch*

Nella maggior parte dei casi il gesto è prodotto con la mano sinistra perché la destra, mano dominante, è occupata in altre attività (reggere una sigaretta); in un'unica occasione entrambe le mani sono occupate (la destra regge una sigaretta e la sinistra la penna): anche qui si dà la preferenza alla mano sinistra, forse perché occupata da un oggetto meno “pericoloso”.

#### ***4.3.9. Configurazioni***

Come abbiamo già avuto modo di notare per il campo semantico **dei limiti estremi**, anche le configurazioni delle mani, oltre ai movimenti delle braccia, rappresentano un elemento molto importante nella nostra analisi.

La forte regolarità riscontrata nell'uso delle configurazioni sottolinea, infatti, analogamente ai movimenti delle braccia/mani, l'affinità formale dei gesti catalogati.

I soggetti usano, nella maggior parte dei casi, un'unica configurazione, la 5 >: a differenza del campo semantico **dei limiti estremi** non si riscontra alcuna differenza nell'uso delle configurazioni da parte dei due soggetti per quanto riguarda parametri di “tensione” o “morbidezza”.

Rare variazioni nell'uso delle configurazioni si riscontrano solo in MR; il soggetto usa, in un unico caso, la configurazione B1 (già definita variante di 5 e 5>) in un gesto molto ampio, accompagnato, oltre che dal busto eretto, dalle labbra tese: la scelta di una configurazione piana rispetto ad una semichiusa potrebbe dipendere dalla volontà di comunicare maggiore “tensione”.

In alcuni casi (sempre molto rari) MR adotta le configurazioni 3> e F3: probabilmente, come abbiamo già fatto notare nel campo semantico **dei limiti estremi**, queste configurazioni vengono scelte per ragioni di “economia”, in modo da mantenere, almeno in parte, la configurazione del gesto immediatamente precedente.

#### 4. CONCLUSIONI

##### *1. Gesto e linguaggio*

Le produzioni gestuali dei due soggetti si sono rivelate molto simili, presentando analogie formali permettendo l'individuazione delle categorie di appartenenza che abbiamo definito, con un'espressione provvisoria, **campi semantici** (vedi paragrafo seguente).

A questa similitudine quantitativa e qualitativa nella gestualità, fa riscontro una netta differenza nell'eloquio: l'eloquio di MR è fluente, il vocabolario ricco, la sintassi complessa, le pause occorrono con una frequenza molto bassa; MH ha un vocabolario più povero, un'organizzazione sintattica più semplice e le pause di esitazione occorrono con maggiore frequenza.

L'aspetto interessante, a nostro avviso, è l'emergere di una sorta di coerenza, all'interno della performance di ogni soggetto, tra lo stile verbale e quello gestuale.

I gesti di MR sono, infatti, tesi, ben definiti, in linea con la ricchezza e la dinamicità dell'eloquio; i gesti di MH sono meno definiti, incerti e caratterizzati da una “mollezza” generale.

Nella variegata, dinamica ed “esplosiva” produzione linguistica di MR, il gesto si inserisce con una funzione che potremmo definire accessoria, sicuramente ridondante a livello di contenuto veicolato, anche se, indubbiamente, contribuisce a caratterizzare la personalità e lo stile del soggetto, oltre a veicolare contenuti di tipo pragmatico e paralinguistico.

In MH, al contrario, il gesto svolge una funzione più “integrata” nel messaggio puramente verbale, contribuendo talora alla disambiguazione e, più spesso, al completamento stesso del significato.

Non mancano, ovviamente, le funzioni modale e soprasegmentale.

Come abbiamo avuto modo di notare, la maggioranza dei gesti analizzati accompagna il discorso: solo un esiguo numero si presenta autonomamente.

Il gesto può, dunque, svolgere una funzione ripetitiva, rafforzativa e, come abbiamo visto, in molti casi aggiuntiva (in MR) e ausiliaria (in MH).

Il gesto autonomo, invece, svolge probabilmente una funzione sostitutiva: inserendosi concatenativamente nel discorso, prende il posto dell’espressione linguistica che, per vari motivi (fisiologici, stilistici, ecc.), non viene prodotta.

Sembrano, perciò, confermarsi le ipotesi di McNeill (2000) e Kendon (1990): il gesto illustratore aiuta il recupero lessicale “illustrando” il discorso associato ma, spesso, fornisce anche informazioni nuove e, seppur semanticamente correlate, indipendenti dal contenuto dell’espressione linguistica.

L’analisi del rapporto temporale fra il gesto e l’espressione linguistica associata ha evidenziato una netta tendenza verso la sincronia.

Nella maggior parte dei casi, infatti, il gesto inizia e finisce contemporaneamente alla parola.

I risultati della ricerca hanno anche evidenziato la presenza di una discreta quantità di gesti il cui *onset* precede quello linguistico, mentre la fine corrisponde sempre. I dati non invalidano l’ipotesi di McNeill (2000) secondo il quale il culmine del gesto (*stroke*) occorre preferibilmente *durante* l’espressione verbale: il gesto, in ogni caso, copre tutta la durata dell’espressione verbale e, quindi, lo *stroke* viene sicuramente prodotto in concomitanza con quest’ultima. Essendo il gesto composto di varie parti (*onset*, mantenimento, *stroke*, mantenimento, recupero –tutte opzionali tranne lo *stroke*), è molto probabile che siano l’*onset* e il mantenimento ad occorrere precedentemente all’inizio dell’espressione verbale.

I nostri risultati, inoltre, confermano, in parte, l’ipotesi di Butterworth e Hadar (1989): i gesti che iniziano *prima* dell’espressione linguistica spesso hanno funzioni di *feedback*, favorendo il mantenimento del turno.

Gli unici esempi di gesti in “anticipo” –cioè che iniziano e finiscono prima del completamento dell’esecuzione dell’espressione linguistica- potrebbero rappresentare casi di recupero lessicale: il soggetto produce il gesto (associato alla parola “mancante”) autonomamente e, subito dopo, pronuncia la parola corrispondente. Tuttavia, trattandosi di casi isolati, non è possibile fare considerazioni più generali.

## ***2. Campi semantici***

La descrizione accurata di ogni singolo gesto secondo i parametri individuati ha evidenziato delle caratteristiche il cui studio ha reso possibile la creazione dei cosiddetti campi semantici.

L’analisi ha, infatti, evidenziato delle affinità formali tra i vari illustratori: raggruppandoli in base a tali analogie, è emerso che anche le espressioni linguistiche associate presentavano delle affinità semantiche.

Ad esempio, è stato rilevato che i gesti le cui espressioni linguistiche si riferivano ad attività cognitive (*cervello, pensare, scema, ecc.*) erano tutti caratterizzati dal contatto con la parte alta del capo (fronte, tempie) del dito indice o della mano a borsa. Lo stesso procedimento, applicato a tutti gli illustratori, ha permesso l’individuazione di tredici campi semantici, il cui numero, allargando il *corpus*, potrebbe sicuramente aumentare.

Per esemplificare concretamente la procedura di analisi e catalogazione, si è offerto più spazio ai campi semantici **dei limiti estremi** e **dell’apparenza**: ciò ha dimostrato come, all’interno dello stesso campo, sia possibile catalogare espressioni che, ad una prima analisi, potrebbero sembrare tra loro non concettualmente correlate.

Ciò suggerisce una riflessione sul *ruolo* della modalità gestuale all’interno della produzione verbale co-occorrente, aprendo una nuova prospettiva sul rapporto tra gesto e linguaggio sul piano semantico.

Sembra evidente che, nella pianificazione di un discorso, intervenga sistematicamente la modalità gestuale: a questo punto è opportuno chiedersi *in che modo* intervenga.

La presenza di campi semantici a livello gestuale, l'esistenza, dunque, di collegamenti tra termini/concetti che apparentemente non hanno alcun legame tra loro, suggerisce, presumibilmente, che il gesto agisca in modo *totalizzante* a livello comunicativo.

Sembra, cioè, che il gesto comunichi qualcosa di più rispetto alla parola – ricoprendo, dunque, una funzione aggiuntiva – circa la relazione semantica profonda tra i termini, autorizzando a ipotizzare una relazione concettuale data dall'esistenza di un denominatore comune (il limite estremo, l'apparenza, la mente, etc.).

Se da una parte, dunque, il linguaggio presenta una struttura quantitativa più articolata a livello lessicale rispetto al gesto, proprio il minor repertorio terminologico a livello gestuale ci consente di individuare analogie soggiacenti che legano concetti e termini.

Inoltre, la catalogazione in campi semantici potrebbe semplificare la creazione di un dizionario dei gesti, pertanto, non più basato sull'introduzione di ogni singola voce (espressione linguistica) alla quale associare un gesto, ma sulla divisione in ampi gruppi d'appartenenza, dove i gesti possano essere raccolti, accomunati da esecuzione e contenuto semantico.

Questa metodologia può, quindi, fornire un'alternativa alla catalogazione tradizionale, proponendo sia una connessione formale sia una connessione semantica: i dizionari dei gesti o le guide per gli stranieri si basano, infatti, solo sul contenuto semantico delle espressioni linguistiche associate, senza soffermarsi sulle analogie formali riscontrate nell'esecuzione dei gesti.

### ***3. Proposte per altre ricerche***

Questa metodologia offre, a nostro avviso, anche interessanti spunti per ulteriori indagini.

Avendo rilevato una stretta connessione fra il gesto e il contenuto semantico dell'espressione linguistica associata, ci chiediamo se è possibile individuare nel lessico gestuale le relazioni semantiche tipiche dell'analisi del lessico verbale come, ad esempio, sinonimia e antinomia.

All'interno del nostro *corpus* è già possibile isolare alcuni casi: *corposo* e *massiccio*, caratterizzati dalla medesima esecuzione gestuale ed inseriti nello stesso campo semantico (della forza), potrebbero, infatti, considerarsi sinonimi.

*Corposo* significa “qualcosa di pesante”, mentre *massiccio* è qualcosa “costituito da una massa pesante” (Zanichelli, 1999): in entrambi i casi sembra essere indicata una certa densità e pesantezza.

Abbiamo individuato anche un caso di antinomia: si è rivelato come i superlativi semanticamente opposti, *bruttissimo* e *bellissimo*, fossero in realtà caratterizzati da una forma gestuale analoga, distinta solo dai parametri descrittivi relativi alla posizione delle labbra.

Infine come proposta d'analisi futura, sarebbe interessante analizzare la produzione gestuale in soggetti di altre nazionalità e osservare se la catalogazione in campi semantici risulta analoga a quella dei soggetti italiani e, quindi, se emergono campi semantici gestuali cross-culturalmente privilegiati.

Caterina Barsanti

[sartiand@tin.it](mailto:sartiand@tin.it)

Chiara Taddei\*

[chiara.taddei@katamail.com](mailto:chiara.taddei@katamail.com)

\*Dipartimento di Linguistica  
Sezione di Linguistica Applicata  
Università degli Studi di Pisa

## 5. APPENDICE

### *1) Movimenti del capo*

1) piegato verso il basso  
2) sollevato verso l'alto  
(1+2= annuire)  
3) piegato a destra  
4) piegato a sinistra  
(3+4= oscillare)

5) girato a destra  
6) girato a sinistra  
(5+6=scuotere)  
7) proteso in avanti  
8) reclinato all'indietro  
9) frontale

## II) Movimenti facciali

### a) Sopracciglia

- 1) angoli esterni sollevati
- 2) angoli interni sollevati
- 3) sopracciglia abbassate
- 4) sopracciglia rilassate  
(destra, sinistra o entrambe)

### c) Posizione degli occhi

- 1) ruotati verso destra
- 2) ruotati verso sinistra
- 3) ruotati verso l'alto
- 4) ruotati verso il basso
- 5) ruotare gli occhi
- 6) strabismo divergente
- 7) occhi incrociati
- 8) occhi fissi in avanti

### e) Labbra

- 1) bocca aperta ad "o"
- 2) labbra dischiuse
- 3) angoli della bocca verso il basso
- 4) mandibola rilassata
- 5) labbro inferiore sporgente
- 6) labbra tese
- 7) angoli piegati verso l'alto
- 8) labbra ad "u"
- 9) labbra ad "imbuto"  
(simile alla posizione nel suono [ɜ])
- 10) labbra compresse
- 11) "mordersi" le labbra  
(labbro superiore, inferiore o entrambi)
- 12) leccarsi le labbra
- 13) mostrare la lingua  
(a destra, a sinistra, al centro)

### b) Palpebre

- 1) parte superiore sollevata
- 2) palpebre abbassate
- 3) occhi socchiusi (tipo relax)
- 4) occhi a fessura
- 5) occhi "strizzati"
- 6) "fare l'occholino"
- 7) occhi spalancati
- 8) occhi aperti

### d) Naso

- 1) naso arricciato
- 2) solchi nasolabiali
- 3) narici allargate
- 4) naso contratto

### f) Mascelle, mandibole, guance

- 1) mandibola spinta in avanti
- 2) mascelle serrate
- 3) mandibola spostata  
(verso destra o verso sinistra)
- 4) guance risucchiate
- 5) guance gonfie
- 6) lingua che preme  
all'interno delle guance
- 7) guance sollevate

### g) Mento

- 1) sollevato
- 2) spinto all'indietro

## III) Movimenti del busto

- 1) piegato in avanti
- 2) piegato all'indietro  
(1+2= oscillazione in avanti)
- 3) girato verso destra

- 7) teso, ben eretto
- 8) rilassato
- 9) spalle curve
- 10) spalle strette (sollevate)

- 4) girato verso sinistra  
(3+4= torsione del busto)
- 5) piegato a destra
- 6) piegato a sinistra  
(5+6= oscillazione laterale)

- 11) spalle in avanti
- 12) spalle aperte all'indietro

*IV) Movimenti delle braccia o delle mani*

**a) Configurazioni (tavola 1)<sup>4</sup>**

B, H, G, g	"Piatte e piane"	A <sub>s</sub> , A, T	"Chiuse a pugno"
L, 3, 5, 4, 3, V, 4, I, Y, S	"Estensioni"	O, F, 5	"Rotonde"
G, L, F, 3, 5, 4, 3, I, T	"Aperture"	C, C, B, G, F, 5, 3, V	"Curve"
B, L, F, 5, 3, A <sub>s</sub>	"Chiusure"	B, H, L, F	" Rettangolari"
L, F, 5, 3	"Chiuse"	D, R	"Altre"
L, F, 5	"Sbriciolamenti"		

<sup>4</sup> Le configurazioni utilizzate sono state tratte dal "Dizionario della lingua italiana dei segni" di Elena Radutzky, 1992.



Per ovviare a difficoltà tecniche, alcune denominazioni sono state sostituite ed utilizzate nello studio con le denominazioni che seguono:

configurazioni



B1

B2

B3

5

5>

3

3>

F1

F3

**b) Posizione delle mani nello spazio**

- |                                   |                               |
|-----------------------------------|-------------------------------|
| 1) accostate                      | 8) contatto col corpo         |
| 2) lontane tra loro               | 9) una più in alto dell'altra |
| 3) una sopra l'altra              | 10) una più vicina al corpo   |
| 4) incrociate; al corpo           | 11) una dentro l'altra        |
| 5) intrecciate e che si afferrano | 12) contatto gomito           |
| 6) a contatto                     |                               |
| 7) contatto solo con le dita      |                               |

**c) Luogo**

- |                   |                                |
|-------------------|--------------------------------|
| 1) sopra la testa | 11) sopra le spalle            |
| 2) fronte         | 12) spalla (dx, sx o entrambe) |
| 3) occhio         | 13) petto                      |
| 4) naso           | 14) parte bassa del tronco     |
| 5) orecchio       | 15) avambraccio                |
| 6) guance         | 16) gomito                     |
| 7) bocca          | 17) bicipite                   |
| 8) mento          | 18) polso (interno/esterno)    |
| 9) sotto il mento | 19) anca                       |
| 10) collo         | 20) coscia                     |

**d) Orientamento**

**d1) orientamento del palmo**

- 1) verso l'alto
- 2) verso il basso
- 3) verso il segnante
- 4) verso l'avanti
- 5) verso destra
- 6) verso sinistra

**d2) orientamento delle dita**

- 1) verso l'alto
- 2) verso il basso
- 3) verso il segnante
- 4) verso l'avanti
- 5) verso destra
- 6) verso sinistra

- |                      |                |
|----------------------|----------------|
| 2) verso il basso    | 3) alternato   |
| 3) continuo su e giù | 4) sequenziale |
| 4) verso destra      | 5) lento       |
| 5) verso sinistra    | 6) teso        |
| 6) verso il segnante | 7) rilassato   |
| 7) verso l'avanti    |                |

**e2) tipo**

- 1) movimento “di taglio”
- 2) avvicinamento delle mani
- 3) allontanamento delle mani
- 4) intreccio e afferramento
- 5a) arco convesso in senso orario sul piano orizzontale
- 5b) arco convesso in senso antiorario sul piano orizzontale
- 5c) arco concavo in senso orario sul piano orizzontale
- 5d) arco concavo in senso antiorario sul piano orizzontale
- 6a) arco convesso in senso orario sul piano frontale
- 6b) arco convesso in senso antiorario sul piano frontale
- 6c) arco concavo in senso antiorario sul piano frontale
- 6d) arco concavo in senso orario sul piano frontale
- 7a) arco convesso in senso orario sul piano verticale
- 7b) arco convesso in senso antiorario sul piano verticale
- 7c) arco concavo in senso antiorario sul piano verticale
- 7d) arco concavo in senso orario sul piano verticale
- 8) torsione dell'avambraccio e del polso
- 9) piegamento del polso in avanti
- 10) piegamento del polso all'indietro
- 11) piegamento delle nocche
- 12) chiusura della mano e/o delle dita
- 13) apertura della mano e/o delle dita
- 14) oscillazione
- 15) tamburellamento
- 16) sbriciolamento

**6. BIBLIOGRAFIA**

Argyle, Michael (1988) *Bodily Communication* London: Methuen e Co.

Ajello, Roberto (1997) *Lingue vocali, lingue dei segni e l'illusion mimetique in Scribthair a ainm n-ogaim* (1997) a cura di Ambrosini, R., Motta, F., Bologna, M.P., Pisa: Pacini.

Beattie, G. & Abouand, R. (1994) *Gestures, pauses and speech: an experimental investigation of the effects of changing social context on their precise temporal relationship* in *Semiotica*, 99, 239-272

Birdwhistell, R.L. (1970) *Kinesics and context*, Philadelphia: University of Philadelphia Press.

Brien, David (1993) *Dictionary of british sign language/English*, London: Faber&Faber.

Butterworth, B.& Beattie, G.(1978) *Gestures and silence as indicators of planning in speech* in Campbell & Smith, 347-360.

Butterworth, B. & Hadar, U. (1989) *Gestures, speech and computational stages: a reply to McNeil* in *Psychological Review* 96, 168-174.

Darwin, C. (1872) *Expression of emotions in man and animals*, London: Appleton.

De Jorio, A. (1832) *La mimica degli antichi investigata nel gestire napoletano*, Napoli: Associazione napoletana.

De Ruiter, J.P. (1998) *The production of gesture and speech* in McNeill, David (2000) *Language and gesture*, Cambridge: Cambridge University Press, 284-311.

Diadori, Pierangela (1990) *Senza parole.100 gesti degli italiani*, Roma: Bonacci.

Droll, C.B. (2000) *The development of speech-related hand movement in children*, Konstanz: Hartung Gorre Verlag.

Efron, D. (1942) *Gestures and environment*, New York: King Crown Press.

Ekman, Paul (1989) *I volti della menzogna. Gli indizi dell'inganno nei rapporti interpersonali, negli affari, nella politica, nei tribunali*, Firenze: Giunti.

Ekman, Paul & Friesen, Wallace (1969) *The repertoire of nonverbal behaviour: origins, usage, codings* in *Semiotica*, 1, 1969, 48-98.

Ekman, Paul & Friesen, Wallace (1978) *Facial action coding system*, Palo Alto: Consulting Psychologists Press, 10-120.

Ekman, Paul, Friesen, Wallace & Tomkins, S. (1971) *Facial Affect Scoring Technique: a first validity study* in *Semiotica*, 3, 1971, 37-58

Ekman, P., Friesen, W.& Simons, R. (1997) *Is startle reaction an emotion?* in Ekman, Paul & Rosenberg, Erika (1997) *What the face reveals*, Oxford: Oxford University Press, 21-36.

Goffman, Erving (1971) *Relations in Public*, NewYork: Basic Books, 328-333

Kendon, Adam (1977) *Some function of the face in a kissing round* in Kendon, Adam, Sebeok Thomas & Umiker-Sebeok Jean (1981) *Nonverbal communication, interaction and gestures*, The Hague: Mouton, 321-357.

Kendon, Adam (1977) *Studies in the behaviour of social interaction*, Bloomington: Indiana University Press, 111-176.

Kendon, Adam (1978) *Differential perception and attentional frame* in *Semiotica*, 24, 1978, 305-315

Kendon, Adam (1981) *A geography of gestures* in *Semiotica*, 37, 1981, 129-163.

Kendon, Adam (1981) *Signs languages of aboriginal Australia: cultural, semiotic and communicative perspectives*, Cambridge: Cambridge University Press.

Kendon, Adam (1982) *Abstraction in gestures* in *Semiotica*, 90- 3/4 , 1992, 225-250.

Kendon, Adam (1986) *Some reason for studying gestures* in *Semiotica*, 62, 1986, 3-28.

Kendon, Adam (1990) *Conducting interaction. Patterns of behaviour in focused encounters*, Cambridge: Cambridge University Press, 239-269.

Kendon, Adam (1990) *Signs in the cloister and elsewhere* in *Semiotica*, 79, 1990, 307-329.

Kendon, Adam (1994) *Do gestures communicate?* in *Research on language and Social interaction*, 27, 3, 1994, 171-201.

Kendon Adam (1994) *Gestures as illocutionary and discourse structure markers in Southern Italian conversation*, *Journal of Pragmatics*, 23, 1995, 247-279.

Kendon Adam & Farber, A. (1973) *A description of some human greetings* in *Conducting interaction. Patterns of behaviour in focused encounters* Cambridge: Cambridge University Press.

Kimura, D. (1973) *Manual activity during speaking. Right-handers*, *Neuropsychologia*, 11, 45-50.

Kita, Sotaro (2000) *How representational gestures help speaking* in McNeill, David (2000) *Language and gesture*, Cambridge: Cambridge University Press, 24-39.

Krauss, R., Chen, Y. & Gottesman, R. (1996) *Lexical gestures and lexical access: a process model* in McNeill, David (2000) *Language and gesture*, Cambridge: Cambridge University Press, 261-283.

Lamedica, Nico (1987) *Gesto e comunicazione*, Napoli: Liguori editore, 120-189.

McNeill, David (2000) *Analogic/analytic representations and crosslinguistic differences in thinking for speaking*, *Cognitive linguistics*, 11, 1/2, 2000, 43-60.

McNeill, David (2000) *Catchments and context: non modular factors in speech and gestures production* in McNeill (2000) *Language and gesture*, Cambridge: Cambridge University Press, 310-322

McNeill, David & Duncan, Susan (2000) *Grow Points in thinking-for-speaking* in McNeill, David (2000) *Language and gesture*, Cambridge: Cambridge University Press, 138-160.

McNeill & Levy, E. (1985) *Conceptual representations in language activity and gesture* in Jarvella & Klein *Speech, place and action*, New York: Wiley, 271-295.

Morris, Desmond (1992) *L'uomo e i suoi gesti. La comunicazione non verbale nella specie umana*, Milano: Mondadori.

Nicolai, Florida (2000) *Linguaggio, corpo e cervello* in "Studi e saggi linguistici", XXXVIII, 313-363.

Poggi, E. (1986) *Sguardi, gesti e parole* in *Italiano e oltre*, 1, 106-110.

Poggi, Elisabetta & Magno Caldognetto, Emanuela (1997) *Mani che parlano*, Padova: Unipress.

Radutzky, Elena (1992) *Dizionario bilingue elementare della lingua italiana dei segni: oltre 2500 significati*, Roma: Kappa.

Schefflen, A.(1975) *Micro-territories in human interaction* in Kendon, Adam, Harris, Richard & Key, Mary Ritchie (1975) *Organization of behavior in face to face interaction*, The Hague: Mouton, 159-175.

Schreffin, Deborah (1974) *Handwork as ceremony: the case of the handshake* in Kendon, Adam, Sebeok Thomas & Umiker-Sebeok Jean (1981) *Nonverbal communication, interaction and gestures*, The Hague: Mouton, 311-330.

Sebeok, T.A., Hayes, A.S. & Bateson, M.C. (1970) *Paralinguistica e cinetica*, Milano: Bompiani, 1-30.

Smith, J. (1969) *Displays and messages in intraspecific communication* in *Semiotica*, 1, 1969, 357-369.

Smith, J., Chase, J.& Lieblich Katz, A. (1974) *Tongue showing: a facial display of humans and other primate species* in Kendon, Adam, Sebeok Thomas & Umiker-Sebeok Jean (1981) *Nonverbal communication, interaction and gestures*, The Hague: Mouton, 34-67.

Tomkins, S.S. (1962) *Affect, imagery, consciousness*, New York: Springer.

Wex, M. (1979) *Let's take back our space*, Frauen Literaturverlag Hermine Fehr.

Zajonc, R.B. (1980) *Feeling and thinking: preferences need no interference* in *American Psychologist*, 35, 151-175.

Zomparelli, M. & Poggi, E. (1987) *Dare i nomi con i gesti* in Poggi *Le parole nella testa*, Bologna: Il Mulino.