

# SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XIII, n. 43, 2024

## ***La multimodalità nell'istituzionalizzazione di un'arte della parola e dei cenni. Pratiche linguistico-discorsive à rebours (dall'Ottocento al Seicento)***

*Multimodality in the institutionalization of a word and body sign art. Linguistic-discursive practices à rebours (from the nineteenth to the seventeenth century)*

CLAUDIO NOBILI

### ABSTRACT

Questo contributo accosta il trattato ottocentesco di Giuseppe Compagnoni *Dell'arte della parola* a quello seicentesco di Giovanni Bonifacio *L'Arte de' cenni*. Pur muovendo da contesti e da premesse teoriche differenti, i due trattati sono accomunati da un intento educativo e, soprattutto, dalla volontà di istituzionalizzare un'arte rispettivamente della parola e dei movimenti eloquenti del corpo (i cenni). Entrambi gli autori delineano un metodo preciso, a cui corrisponde un altrettanto preciso impianto testuale, che prevede come primo passo la collocazione della parola e dei cenni in un orizzonte semiotico. Parola e cenni, pertanto, sono da intendere nel quadro più ampio delle risorse comunicative verbali e non verbali a cui l'individuo ricorre per una predisposizione naturale alla multimodalità.

PAROLE CHIAVE: parole, cenni, multimodalità, Giuseppe Compagnoni, Giovanni Bonifacio

This paper compares Giuseppe Compagnoni's nineteenth-century treatise *Dell'arte della parola* with Giovanni Bonifacio's seventeenth-century treatise *L'Arte de' cenni*. Although starting from different contexts and theoretical premises, the two treatises are united by an educational intent and, above all, by the desire to institutionalize an art respectively of the word and of the eloquent movements of the body (the body signs). Both authors outline a precise method, which corresponds to an equally precise textual structure, which involves as a first step the placement of the word and the body signs in a semiotic horizon. The words and the body signs, therefore, are to be understood in the broader framework of the verbal and non-verbal communicative resources the individual uses due to a natural predisposition to multimodality.

KEYWORDS: words, body signs, multimodality, Giuseppe Compagnoni, Giovanni Bonifacio

### AUTORE

*Claudio Nobili è Professore associato di Linguistica italiana presso il Dipartimento di Scienze Umane, Filosofiche e della Formazione (DISUFF) dell'Università degli Studi di Salerno. Si occupa prevalentemente di: didattica dell'italiano L1/LS; gestualità italiana in prospettiva linguistico-multimodale e nell'ottica di un'educazione linguistica integrale; italiano variazionale in prospettiva sincronica. Oltre che di diversi articoli apparsi su riviste e volumi collettanei, è autore delle monografie seguenti: 'L'italiano e le sue varietà' (Firenze, Franco Cesati, 2018; con Sergio Lubello); 'I gesti dell'italiano' (Roma, Carocci, 2019); 'L'italiano senza parole: segni, gesti, silenzi' (Firenze, Franco Cesati, 2022).*

*cnobili@unisa.it*

## I. La complessità multimodale dell'agire comunicativo

Un dato che oggigiorno, sempre più frequentemente, emerge dagli studi linguistici riguarda l'aspetto multimodale dell'atto comunicativo.<sup>1</sup> Va tuttavia chiarito subito che la multimodalità non è un portato dei tempi presenti, nello specifico delle possibilità offerte dalle più o meno nuove tecnologie:<sup>2</sup> «Contrariamente a quanto si può ingenuamente credere, la tecnologia del terzo millennio non fa che ripristinare la condizione naturale e primigenia della comunicazione umana. Sì, perché la semiosi umana è naturalmente multicanale e multimodale».<sup>3</sup> È cioè naturale che un individuo, in uno stato di normalità psico-fisica, sappia variare e/o integrare (anche inconsapevolmente) modalità, canali, codici e testi in risposta ai condizionamenti materiali, alle variabili di contesto e alle richieste, esplicite o tacite, dell'interlocutore.

<sup>1</sup> Per una visione d'insieme cfr. i recenti contributi accolti in *Contesti, pratiche e risorse della comunicazione multimodale*, a cura di L. Cirillo e R. Nodari, studi AltLA 18, Officinaventuno, Milano 2024. D'impianto prettamente didattico, con un'attenzione privilegiata rivolta agli aspetti multimodali che caratterizzano i testi scritti, sono: *Multimedialità e multimodalità. Teoria, prassi e didattica dei testi complessi*, a cura di M. Dota, G. Polimeni e M. Prada, in «Italiano LinguaDue», 14, 2, 2022 (<https://riviste.unimi.it/index.php/promoitals/article/view/19643>); M. PRADA, *Non solo parole. Percorsi di didattica della scrittura. Dai testi funzionali a quelli multimodali*, FrancoAngeli, Milano 2022.

<sup>2</sup> D'altro canto è vero che le nuove tecnologie hanno rivoluzionato le pratiche multimodali all'interno delle piattaforme digitali di interazione: «Per esempio nella messaggistica (ma l'uso è ormai passato in altri sistemi di scrittura digitata, per es. le e-mail) l'impiego di emoticon e altre immagini incorporate nel messaggio supplisce all'impossibilità di segnalare *de visu* l'atteggiamento verso il contenuto proposizionale del messaggio. Questi sussidi iconici sono interpretabili come il tentativo di restituire alla parola la corporeità di cui è dotata nell'oralità (e difatti spesso le emoticon rappresentano in forma stilizzata le parti del corpo umane utilizzate in funzione semiotica). Inoltre la possibilità di usare la stessa piattaforma in maniera multimodale sta diffondendo pratiche di alternanza di canale: per esempio una conversazione su WhatsApp può essere avviata con messaggi scritti e proseguire con messaggi audio e/o multimediali. I linguisti dovranno presto occuparsi, oltre che di *code-switching*, cioè dell'alternanza di codice all'interno di una conversazione (per es. con la giustapposizione o la commistione di italiano, dialetti e/o altre lingue), di *mode-switching*, cioè dell'alternanza di canale comunicativo» (M. PALERMO, *Italiano scritto 2.0. Testi e ipertesti*, Carocci, Roma 2017, p. 66). Palermo evidenzia il tratto della pluricanalità (canale grafico-visivo digitale e canale fonico-uditivo digitale integrati nel canale audiovisivo digitale), che consente un uso multimodale di risorse semiotiche diverse in piattaforme di messaggistica istantanea. La configurazione di tali piattaforme permette che lo scarto tra il tempo di produzione e quello di ricezione del messaggio non sia né nullo (nel parlato i due tempi coincidono) né ampio (come nello scritto), ma abbia un valore intermedio entro il quale gli utenti instaurano un dialogo telematico secondo una modalità che è stata definita «scrittura conversazionale» (M. VOGHERA, *Modalità parlata e scritta in classe*, in *Le tendenze dell'italiano contemporaneo rivisitate*. Atti del LII Congresso Internazionale di Studi della Società di Linguistica Italiana (Berna, 6-8 settembre 2018), a cura di B. Moretti, A. Kunz, S. Natale e E. Krakenberger, Officinaventuno, Milano 2019, pp. 417-432. Si vedano in particolare le pp. 422-423).

<sup>3</sup> M. PRAMPOLINI, M. VOGHERA, *Multimodalità futura e originaria*, in «Testi e linguaggi», 6, 2012, pp. 11-15; qui p. 12.

Nel caso della modalità parlata, alla compresenza fisica di mittente e destinatario consegue lo sfruttamento di un canale audiovisivo attraverso cui è possibile sia trasmettere informazioni con foni e con altri modi o risorse comunicative (l'aspetto esteriore, la gestione della distanza nello spazio, i gesti, le espressioni facciali, lo sguardo, ecc.) sia negoziare tali informazioni in un dialogo di tipo sincrono. Invece, nel caso della modalità scritta, l'assenza del destinatario comporta l'elaborazione di un testo monologico pensato in funzione di un canale di trasmissione grafico-visivo e di una ricezione differita nel tempo.<sup>4</sup> Le scelte linguistiche che correlano con l'una e con l'altra modalità individuano, rispettivamente, uno «stile parlato» e uno «stile scritto».<sup>5</sup>

Sono molteplici i contesti in cui rinvenire passaggi intermodali dal parlato allo scritto (o viceversa) e integrazioni tra le due modalità: per limitarci ad un solo esempio su cui torneremo nella conclusione, ossia il contesto di una lezione in classe su un argomento qualsiasi, osservato dal punto di vista dell'insegnante,

Si può concordare che il punto di partenza per l'insegnante siano dei testi scritti probabilmente sotto forma di manuali e saggi. Alla consultazione dei testi scritti segue quasi certamente una forma di rielaborazione in appunti scritti in modo tradizionale per la spiegazione; gli appunti possono limitarsi ad una scaletta e ad un insieme di parole chiave oppure diventare il canovaccio per una presentazione in diapositive, potenzialmente corredata anche da foto, carte geografiche, grafici, disegni ecc. Possono diventare fogli di calcolo, schemi, grafici... Appunti o presentazioni che siano, il testo viene nuovamente rielaborato nella versione della spiegazione orale in classe, la quale farà comunque continuo riferimento a testi scritti con citazioni e parziali letture di diapositive, libri di testo e/o altro materiale.<sup>6</sup>

Le due modalità esofasiche del parlato e dello scritto non esauriscono certamente la ricchezza e la complessità della comunicazione multimodale; ad esse va almeno aggiunta la modalità endofasica, che regola l'attività verbale interiore, nascosta, praticata dal parlante sotto forma di un dialogo con sé stesso, in uno spazio di solitudine e di silenzio.<sup>7</sup> Si tratta di una modalità ancora largamente trascurata,

---

<sup>4</sup> C. NOBILI, *Multimodalità*, in *Dizionario dell'italiano L2: insegnamento, apprendimento, ricerca*, a cura di E. Serena, Pacini, Pisa in stampa.

<sup>5</sup> T. DE MAURO, *Guida all'uso delle parole. Parlare e scrivere semplice e preciso per capire e farsi capire*, Editori Riuniti, Roma 1980, pp. 128-129; ora Laterza, Bari-Roma 2019, pp. 124-125.

<sup>6</sup> M. VOGHERA, *Grammatica e modalità: un rapporto a più dimensioni*, in *Lezioni d'italiano. Riflessioni sulla lingua del nuovo millennio*, a cura di S. Lubello, il Mulino, Bologna 2014, pp. 205-223; qui pp. 208-209. Si vedano anche EAD., *Modalità parlata e scritta in classe* cit. ed EAD., *Scritto-parlato e altri modi nell'educazione linguistica*, in «Italiano LinguaDue», 14, 2, 2022, pp. 1-18.

<sup>7</sup> Per la messa a punto di un metodo di rilevazione della modalità endofasica e per l'analisi di dati che restituiscono il funzionamento di tale modalità, raccolti in contesti italiani di formazione, si veda S. BRUSCO, *Parlare da soli. Un'indagine sull'abilità endofasica degli studenti*, in *Acquisizione e didattica*

rintracciabile in testi scritti, quali per esempio appunti, schemi, liste, ecc., che tuttavia non sono il prodotto della modalità scritta né tantomeno sono trascrizioni di quella parlata, ma sono la manifestazione di un discorso interiore, di un'elaborazione interiore e ordinata di idee, di cui l'autore vuole lasciare una traccia, sia pur labile, unicamente per sé stesso.<sup>8</sup>

Una volta chiarito il tratto originario e naturale del ricorso a strategie multimodali nella comunicazione, e una volta richiamati sinteticamente gli assi principali dello spazio della variazione multimodale (modalità parlata, scritta, endofasica), l'obiettivo di questo contributo è anzitutto analizzare le pratiche linguistico-discorsive impiegate per avviare una riflessione sulla multimodalità comunicativa in un tipo specifico di testo scritto relativo ad un periodo determinato. Il riferimento è ai trattati di recitazione ottocenteschi d'ambito italiano indirizzati primariamente (ma non esclusivamente) all'attore di teatro:

Nel corso dell'Ottocento si cominciò a cercare un riconoscimento ufficiale per un mestiere ancora disprezzato, poiché fondato sulla tradizione dell'apprendistato diretto e non sul rigore della teoria. Dopo secoli di pratica teatrale estranea ai canoni teorici, letterati, drammaturghi e attori si dedicarono così alla scrittura di trattati di teoria della mimica e manuali di recitazione.<sup>9</sup>

Il tipo testuale selezionato può essere ascritto alla categoria della prosa metadiscorsiva educativo-comportamentale<sup>10</sup> e, proprio perché orientato all'azione, oltre

*dell'italiano: riflessioni linguistiche, nuovi apprendenti e uno sguardo al passato*, vol. I, ed. by M. Borreguero Zuloaga, Peter Lang, Berlin 2021, pp. 357-378.

<sup>8</sup> Proprio da questa caratteristica della scrittura per sé deriva l'etichetta terminologica di «ego-testi», per cui si rimanda a L. TOMASIN, *Égo-textes. Complément à la taxinomie des textes des origines romanes*, in *Perspectives en linguistique et philologie romane. Textes choisis par la Société de linguistique romane*, vol. 1, éd. par D. Corbella, J. Dorta et R. Padrón, Société de Linguistique Romane/Éditions de linguistique et de philologie, Strasbourg 2023, pp. 99-108; ID. e B. SALVI, *La nozione di egotesto e l'esempio degli scritti leonardiani*, in «Giornale di storia della lingua italiana», 3, 1, 2024, pp. 57-80; ID., *Egotesti e varietà di lingua. Che cosa insegna la "scrittura per sé stessi"*, in *I testi e le varietà*. Atti del XV Convegno ASLI Associazione per la Storia della Lingua Italiana (Napoli, 21-24 settembre 2022), a cura di R. Librandi e R. Piro, Franco Cesati, Firenze 2024, pp. 59-70. Sulla nozione di «testo interiore» cfr. invece l'imprescindibile G. R. CARDONA, *Testo interiore, Testo orale, Testo scritto*, in «Belfagor», 41, 1, 1986, pp. 1-12; ora in ID., *I linguaggi del sapere*, a cura di C. Bologna, pref. di A. Asor Rosa, Laterza, Roma-Bari 1990, pp. 333-344.

<sup>9</sup> S. PIETRINI, *L'arte dell'attore dal Romanticismo a Brecht*, Laterza, Roma-Bari 2009, p. 64.

<sup>10</sup> Cfr. *Trasmettere il sapere, orientare il comportamento. Tipologia linguistica, generi testuali, modelli culturali della prosa educativa*, a cura di R. Fresu, G. Murgia e P. Serra, Franco Cesati, Firenze 2020. Alla stessa categoria appartengono, per esempio, i galatei (G. ALFONZETTI, *Mi lasci dire. La conversazione nei galatei*, Bulzoni, Roma 2017).

che all'istituzionalizzazione e alla diffusione di un sapere, in lavori futuri sarà sottoposto ad un'analisi storico-pragmatica<sup>11</sup> volta a far emergere specificamente quello stile comunicativo multimodale a cui l'attore deve conformarsi sul palcoscenico affinché la sua performance risulti efficace all'occhio dello spettatore.<sup>12</sup>

## II. Verso l'istituzionalizzazione di un'arte della parola: non solo parole

Uno dei primi trattati di recitazione ottocenteschi, a cui sarà circoscritta l'analisi presentata in questa sede, fu redatto dal lughese Giuseppe Compagnoni<sup>13</sup> e pubblicato nel 1827 con il titolo *Dell'arte della parola considerata ne' varii modi della sua espressione sia che si legga sia che in qualunque maniera si reciti*.<sup>14</sup> Il trattato si sviluppa in forma epistolare; è infatti composto da ventinove lettere numerate progressivamente, unidirezionali, indirizzate a un «giovinetto di quattordici anni» (come recita parte del titolo del trattato stesso), un fanciullo brillante e in formazione, che Compagnoni conobbe infante.<sup>15</sup>

L'autore chiarisce fin dalla prima lettera, scritta a Varese nel luglio 1825, l'intento pedagogico dell'opera: la formazione del giovane destinatario rappresenta in realtà la formazione del buon attore e più generalmente di quanti praticano l'oratoria pubblica e privata.

<sup>11</sup> Vd. *Pragmatica storica dell'italiano. Modelli e usi comunicativi del passato*. Atti del XIII Convegno ASLI Associazione per la Storia della Lingua Italiana (Catania, 29-31 ottobre 2018), a cura G. Alfieri, G. Alfonzetti, D. Motta e R. Sardo, Franco Cesati, Firenze 2020.

<sup>12</sup> Tra gli studi sul teatro con approccio multimodale si segnalano in particolare: C. FALLETTI, *Multimodalità e multisensorialità della scena prospettica nel teatro italiano del Rinascimento. Appunti sparsi*, in *Culture del Teatro Moderno e Contemporaneo. Storia Teorie Tecniche. Per Angela Paladini Volterra*. Atti delle Giornate di Studi (Roma, 3-4 ottobre 2016), IV Edizione, a cura di R. Caputo, L. Mariti e F. Nardi, UniversItalia, Roma 2017, pp. 7-22. Dal canto linguistico si vedano i saggi, che rimandano a epoche diverse (dal Cinquecento a oggi), riuniti in *L'italiano sul palcoscenico*, a cura di N. De Blasi e P. Trifone, Accademia della Crusca-goWare, Firenze 2019. All'opera lirica quale prototipo di testo multimodale è dedicato il volume di F. ROSSI, *L'opera italiana: lingue e linguaggi*, Carocci, Roma 2018.

<sup>13</sup> Nato a Lugo (Ravenna) il 3 marzo 1754, fu un intellettuale eclettico, particolarmente attivo nel triennio giacobino: giornalista, letterato, primo professore di diritto costituzionale in un'università italiana (quella di Ferrara). Nel corso del Congresso della Confederazione cispadana, tenutosi a Reggio Emilia il 7 gennaio 1797 (Compagnoni vi partecipò come segretario generale della Confederazione e come deputato per Ferrara), propose di adottare il tricolore come simbolo cispadano, quel simbolo che poi diverrà italiano. Fu autore, tra l'altro, di una grammatica intitolata *Teorica dei verbi italiani regolari, anomali, difettivi e mal noti compilata sulle opere del Cinonio, del Pistolesi, del Mastrofini e d'altri più illustri grammatici per uso de' giovinetti e di chiunque altro studioso di correttamente parlare e scrivere* (Antonio Fortunato Stella e figli, Milano 1817). Morì a Milano il 29 dicembre 1833.

<sup>14</sup> G. COMPAGNONI, *Dell'arte della parola considerata ne' varii modi della sua espressione sia che si legga sia che in qualunque maniera si reciti. Lettere ad E. R. giovinetto di quattordici anni*, Antonio Fortunato Stella e figli, Milano 1827.

<sup>15</sup> Ne è segno il diminutivo affettuoso, combinato con l'aggettivo possessivo posposto e flesso alla prima persona singolare, con cui ancora Compagnoni si rivolge al giovinetto (*Eugenietto mio*).

## LETTERA PRIMA

## ARGOMENTO

*L'Autore espone l'oggetto di quest'opera, e le ragioni per le quali si è indotto ad intraprenderla. Essa può considerarsi come la Prefazione del Libro.<sup>16</sup>*

Ma come so del pari, che molti mali abiti si contraggono nelle scuole, ove pur s'imparano gli elementi della coltura; e desiderando altronde di esserti di qualche utilità, di una parte d'istruzione, che non ha tra noi alcun preciso metodo, penso opportuna cosa il provvederti con alcune lettere, che m'ho proposto di scriverti (p. 7).

Il "vuoto" epistemico e formativo che Compagnoni intende colmare attiene a un sapere, a un'arte, a una disciplina tutta da fondare, incentrata sulla parola:

io ti verrò a parte a parte esponendo tutti i misteri dalla *Parola*;<sup>17</sup> e ti porrò in caso di saperla convenientemente esporre in ogni congiuntura in cui ti trovi. Vedrai essere questa un'arte che ha nobilissimi e sicuri principii; e poichè ne verrai conoscendo la somma importanza, non dubito punto che non abbi ad apprezzare lo zelo che pel tuo bene mi anima (p. 9).

In vista della costruzione di una disciplina che abbia per oggetto la parola, il discorso di Compagnoni prende le mosse dalla constatazione dell'assenza di trattazioni intenzionalmente dedicate all'abilità del parlare in pubblico, incluso naturalmente quello teso alla recitazione:

Noi veramente non abbiamo in corso alcun libro che di proposito ci ragioni di questa materia; e neppure n'abbiamo alcuno che c'insegni il giusto modo di ben leggere nè in adunanze civili, o letterarie, il che pur ci occorre sovente di dover fare, nè in adunanze pubbliche, ove molte volte accade che debbasi fare qualche lettura. Intanto credendo di saper leggere bene, e ciò non essendo vero, dalla lettura nostra spesso raccogliamo mal frutto, o per certo non raccogliamo tutto il buon frutto che potremmo, e ne diamo la colpa a tutt'altro che alla nostra imperizia (p. 8).<sup>18</sup>

<sup>16</sup> Ogni lettera è anticipata da uno spazio paratestuale in cui ne viene riassunto il contenuto.

<sup>17</sup> Si noti l'uso del maiuscolo e del corsivo, qui e in seguito trascritti fedelmente dall'originale.

<sup>18</sup> È rilevabile ancora oggi quanto sia scarsa la bibliografia (si intende scientificamente accurata) sul parlare in pubblico e quanto quest'abilità sia sottovalutata nella didattica. Lo hanno evidenziato M. BUSÀ, *Il public speaking. Quale efficacia?*, in «RILA. Rassegna Italiana di Linguistica Applicata», LI, 2-3, 2019, pp. 157-171 e, più recentemente, G. FIORENTINO, *Parlare in pubblico: un'abilità trascurata nella didattica dell'italiano come L1*, in «DIDIT. Didattica dell'italiano. Studi applicati di lingua e letteratura», 1, 2021, pp. 33-53.

Compagnoni è consapevole del fatto che non è possibile fondare scientificamente un'arte della parola se non a partire dalla delimitazione della sua materia; perciò nella seconda lettera fornisce una definizione dell'atto del parlare.

## LETTERA II.

### ARGOMENTO

*Definizione di ciò che è parlare. Parlano anche gli animali, ma assai ristrettamente in paragone degli uomini; e perchè. In che consista la parola. Differenza delle lingue parlate dagli uomini. Problema sulla origine della prima lingua dagli uomini parlata. Maraviglia in che dee mettere la costruzione di ogni lingua.*

Noi dobbiamo dunque, Eugenetto mio, ragionare intorno all'Arte della Parola. E d'onde meglio incominceremo che dal vedere cosa sia il parlare? - È il parlare, di cui intendo ragionar teco, quello esprimere che facciamo agli altri col suono della voce ciò che o pensiamo, o sentiamo noi, o ciò che prendiamo a riferire di pensato, o di sentito da altri. Dico poi che il parlare è un esprimere col *suono della voce* per differenziarlo dallo esprimere per mezzo di gesti, di toccamenti, o di pittura, le accennate cose. Imperciocchè facilmente intenderai che anche coi gesti, coi toccamenti e colla pittura possiamo far penetrare negli altri i nostri pensieri, o i sentimenti nostri, colpendo i loro occhi, ed operando sugli organi del loro tatto, siccome col suono della voce colpiamo i loro orecchi. Osserverai poscia, che se i gesti, i toccamenti, e la pittura, possono costituire una specie di ciò che diciamo linguaggio, quello che per alcuna di queste tre maniere si adopera, non ha mai, nè può avere tanta estensione quanta ne ha quella della voce (pp. 10-11).

Nell'esplicitare la definizione dell'attività del parlare («È il parlare [...] quello esprimere che facciamo agli altri col suono della voce ciò che o pensiamo, o sentiamo noi, o ciò che prendiamo a riferire di pensato, o di sentito da altri»), il nostro autore lughese compie due operazioni. La prima operazione è quella di fissare su carta la multimodalità quale tratto ineludibile e caratterizzante la comunicazione umana (i modi<sup>19</sup> non verbali riportati da Compagnoni, che sfruttano un canale manuale-visivo, sono i gesti, i gesti di contatto e le immagini pittoriche: «facilmente intenderai che anche coi gesti, coi toccamenti e colla pittura possiamo far penetrare negli altri i nostri pensieri, o i sentimenti nostri, colpendo i loro occhi, ed operando sugli

---

<sup>19</sup> «Maniere» nel lessico di Compagnoni.

organi del loro tatto, siccome col suono della voce colpiamo i loro orecchi»); la seconda operazione è quella di inquadrare la parola in un «orizzonte semiotico»,<sup>20</sup> vale a dire far emergere il valore dell'atto di parola nel parlato dal confronto, per differenza, con atti comunicativi eseguiti per mezzo di altre risorse. Tale differenza consiste nella maggiore "estensione" del primo rispetto ai secondi («Osserverai poscia, che se i gesti, i toccamenti, e la pittura, possono costituire una specie di ciò che diciamo linguaggio, quello che per alcuna di queste tre maniere si adopera, non ha mai, nè può avere tanta estensione quanta ne ha quella della voce»). L'estensione a cui Compagnoni allude è dovuta alla varietà di occasioni d'uso, di scambio, di circolazione della parola parlata, che deve essere in grado di soddisfare quelle esigenze di comunicazione dettate da una vita comunitaria che va configurandosi come sempre più complessa:

I bisogni nostri sono quelli che ci hanno condotti a legarci insieme in costante vita socievole. E come socievole vita non potremmo noi vivere senza comunicarci a vicenda le nostre idee e gli affetti nostri; ed è amplissima la serie di queste idee e di questi affetti, perchè amplissima è quella de' nostri bisogni, dai quali e le idee e gli affetti sorgono, ed essi stendonsi per un infinito circuito, che la stessa socievole vita va ognora più accrescendo; così amplissima sorge eziandio la necessità e l'opportunità delle nostre comunicazioni. Per queste adunque impieghiamo noi con molta estensione e varietà il ministero della nostra voce (p. 14).

Fin dalle prime pagine del trattato di Compagnoni qui riportate, appare dunque chiaro e interessante che al progetto scientifico dell'autore corrisponde un progetto testuale e di metodo ben preciso: istituire i fondamenti di un'arte della parola, agli albori del riconoscimento professionale della figura dell'attore, è possibile purché la parola non sia indagata secondo un approccio monomodale, ma sia come primo passo collocata nel variegato ventaglio delle possibilità espressive offerte dalla naturale predisposizione dell'essere umano alla multimodalità. Proprio per quest'aspetto il progetto di Compagnoni può essere considerato, al di là dei confini dell'ambito della recitazione teatrale, uno studio concreto ed esemplificativo di «linguistica integrale» *ante litteram*, nella prospettiva delineata anni fa da Tullio De Mauro in una serie di lezioni di linguistica teorica, che tiene conto del contributo all'analisi dell'attività verbale proveniente da campi disciplinari differenti:

<sup>20</sup> T. DE MAURO, *Lezioni di linguistica teorica*, Laterza, Roma-Bari 2008, in particolare p. 175; ID., *Non di sola linguistica vive la conoscenza del linguaggio*, in *Tra linguistica e filosofia del linguaggio. La lezione di Tullio De Mauro*, a cura di F. Albano Leoni, S. Gensini e M. E. Piemontese, Laterza, Roma-Bari 2013, pp. 139-151.

[L]inguaggio e lingue si collocano e intendono in un ancora e assai più vasto orizzonte semiologico e teorico-comunicativo e [...], grazie al recupero di tale loro collocarsi, essi, linguaggio e lingue e l'intero universo dell'attività verbale, si rivelano di una straordinaria complessità. [...] Ogni analisi, qualunque sia la materia che indaga, deve sapersi collocare nella prospettiva di una *linguistica integrale*. E però all'unitario *intelligere* di chi progetta e di chi comprende parole, frasi e testi nell'effettualità dell'attività verbale, non può non corrispondere un altrettanto unitario impegno di intelligenza scientifica sul piano dell'analisi.<sup>21</sup>

### III. Verso l'istituzionalizzazione di un'arte dei cenni: non solo cenni

Può rivelarsi utile accostare il trattato di Compagnoni a un altro trattato, questa volta seicentesco, su una materia complementare alla parola e di grande interesse nel settore della formazione attoriale; si tratta de *L'Arte de' cenni* di Giovanni Bonifacio (1616).<sup>22</sup> È lo stesso Bonifacio a esplicitare la materia e la struttura della sua opera sottolineandone, come Compagnoni, l'innovatività e l'intento educativo:<sup>23</sup>

*L'Arte de' cenni con la quale formandosi favella visibile, si tratta della muta eloquenza, che non è altro che un facondo silenzio.*

Divisa in due parti.

<sup>21</sup> T. DE MAURO, *Lezioni di linguistica teorica* cit., p. 175. Il corsivo è nell'originale.

<sup>22</sup> G. BONIFACIO, *L'Arte de' cenni*, Francesco Grossi, Vicenza 1616. Riguardo alla non abbondante bibliografia sull'opera, vanno ricordati i lavori seguenti: P. CASELLA, *Un dotto e curioso trattato del primo Seicento: l'Arte de' cenni di Giovanni Bonifaccio*, in «Studi secenteschi», xxiv, 1993, pp. 331-407; D. KNOX, *Giovanni Bonifacio's L'arte de' cenni and Renaissance ideas of gesture*, in *Italia ed Europa nella linguistica del Rinascimento/Italy and Europe in Renaissance Linguistics*, vol. II *L'Italia e L'Europa non romanza. Le lingue orientali/Italy and non-Romance Europe. The Oriental Languages*, a cura di M. Tavoni, Franco Cosimo Panini, Modena 1996, pp. 379-400; A. MARTONE, *Conflitto fra codici. L'arte de' cenni di Giovanni Bonifacio (Vicenza 1616)*, in *Guerre di segni. Semiotica delle situazioni conflittuali*. Atti del xxx Convegno dell'Associazione Italiana di Studi Semiotici (Castiglioncello, 8-10 novembre 2002), a cura di G. Manetti, P. Bertetti e A. Prato, Testo&Immagine, Torino 2004, pp. 134-154; S. GAZZOLA, *Introduzione alla lettura dell'Arte de' cenni di Giovanni Bonifacio*, in «Venezia Cinquecento», xx, 39, 2010, pp. 147-169; É. VIGH, *Visione fisiognomica ne l'Arte de' cenni di Giovanni Bonifacio*, in «Lettere Italiane», 65, 4, 2013, pp. 563-579; S. GAZZOLA, *L'arte de' cenni di Giovanni Bonifacio*, vol. I *Introduzione e apparati*, ZeL Edizioni, Treviso 2018. Le informazioni bio-bibliografiche su Bonifacio possono essere attinte dalla voce redatta da C. SETTI, *Bonifacio, Giovanni (Rovigo, 1547 – Padova, 1635)*, in *Dizionario biografico dei giuristi italiani (XII-XX secolo)*, a cura di M. L. Carlino, G. De Giudici, E. Fabbriatore, E. Mura e M. Sammarco, con la collaborazione della Biblioteca del Senato, vol. I A-Les, il Mulino, Bologna 2013, pp. 298-299. Basti ricordare qui che Bonifacio fu prima avvocato, poi giudice assessore nella Terraferma veneta, e che da alcune sue opere emergono chiaramente interessi storico-letterari.

<sup>23</sup> Qui e in seguito si trascrive secondo i criteri di ammodernamento grafico del testo adottati nell'edizione di S. GAZZOLA, *L'arte de' cenni di Giovanni Bonifacio*, vol. II *Testo*, ZeL Edizioni, Treviso 2018.

Nella prima si tratta de i cenni, che da noi con le membra del nostro corpo sono fatti, scoprendo la loro significatione, e quella con l'autorità di famosi Autori confirmando.

Nella seconda si dimostra come di questa cognitione tutte l'arti liberali e mecaniche si prevagliano.

*Materia nuova à tutti gli huomini pertinente, e massimamente a' Prencipi, che, per loro dignità, più con cenni, che con parole si fanno intendere* (p. I).

E poco più oltre:

[D]el parlar in silentio, ch'è il più nobil modo di lasciarsi intendere, non vediamo che alcuno habbia trattato; benche gli antichi havessero più maniere di manifestare occultamente, e furtivamente i loro pensieri [...]

Io adunque principalmente tratterò del modo di farsi intendere con atti, con gesti, e con cenni, e così d'una muta eloquenza, e d'una tacita facondia [...]

E non è da dubitare, che l'huomo senza parlare non si possa fare molto ben con naturali cenni intendere, vedendosi chiaramente che anco alcuni animali irragionevoli con i loro atti, e gesti si può dir che favellino. Il che meglio anco si scorge negli huomini mutoli, et in quelli che del nostro idioma non sono intendenti, havendoci la natura dato non meno l'altre membra del corpo, che la lingua stessa per iscoprir le nostre volontà, e palesar i nostri desideri (pp. 4-5).

Sin dall'incipit del trattato comincia a profilarsi la definizione di "cenno" (un cenno è un movimento compiuto naturalmente con il corpo, non supportato dal parlato concomitante, dotato di un significante – il movimento visibile del corpo – e di un significato), su cui tuttavia Bonifacio insisterà esplicitamente dopo aver chiarito le ragioni che lo spinsero a redigere l'opera e dopo averne dichiarato il dedicatario (l'Accademia Filarmonica di Verona):<sup>24</sup>

A gli illustrissimi sig. Accademici Filarmonici.

*GIOVANNI BONIFACCIO.*

Havendo io gran parte della mia vita ne gli strepiti forensi travagliato, hora Avocato cause civili, e criminali trattando, et hora Giudice l'altrui controversie, e querele terminando, del parlare, e dell'udire tanto più satio, e stanco, quanto il mio genio è stato sempre à queste attioni strepitose meno accomodato, tal'hora in me stesso raccolto, per mitigare alquanto questa acerbità dell'animo mio, imitando quell'infermo, che ardendo di desiderio di bere, non essendogli ciò permesso, con l'imaginatione d'acque freschissime, et di saporissimi vini, cercando d'ingannar se stesso,

<sup>24</sup> Bonifacio, detto "Accademico Opportuno", fu creato Accademico il 26 gennaio 1615.

procura, al meglio che può, d'alleviare il suo dolore; quando alcun poco di tempo alle confusioni del foro io poteva sottrarre, andava la dolcezza d'un virtuoso silenzio contemplando, et ogni odioso cianciame, e garralità abborrendo, per opportuno medicamento di questa noia, mi diedi à scriver quest'opera della muta eloquenza, la quale poi che à preghiere degli amici, et à comandamenti de' patroni non posso più longamente appresso di me trannere, imitando il prudente padre di famiglia, che dovendo mandare un suo figliuolo minore in paesi lontani, gli provvede di sicuri custodi, e di fedeli difensori, ho stimato esser bene, hora che questo mio novello parto esce nella luce del mondo, di raccomandarlo più tosto à cotesta honoratissima Academia, che ad ogni altro soggetto (pp. III-IV).

Le pagine più interessanti dell'opera bonifacesca sono senza dubbio quelle di carattere metalinguistico per due ragioni interconnesse: da un lato assumono la fisionomia di un "cantiere" nel quale Bonifacio elabora accuratamente l'armamentario terminologico a fondamento del suo lavoro; dall'altro lato testimoniamo la volontà dell'autore, al pari di Compagnoni, di costituire un'arte, quella dei cenni, con metodo scientifico.<sup>25</sup>

Parte prima.

Che cosa sia cenno, atto, segno, gesto, sembante, e modo.

Cap. V

Prima che si faccia maggior progresso sarà bene dir alcuna cosa intorno i primi termini di quest'arte, dichiarando che cosa sia cenno, atto, segno, gesto, sembante, e modo. Cenno adunque è un'atto, ò gesto del corpo, co'l quale senza parlare alcuna cosa significhiamo [...]

Atto similmente è l'istesso cenno [...]

Da questi atti derivarono l'atteggiare, che non è altro che far moti, cenni, e gesti. [...]

Segno è generalmente detto il cenno. [...] Quindi è disceso il verbo significo, ch'è per signum aliquid notum facere. [...] Et insignis è detto colui ch'è notabile per qualche segno, ò qualità [...] e si dice anco in cattiva parte [...]

Gesto è detto questo atto, e questo cenno. [...]

Sembante, ò sembianza è l'istesso cenno, ò gesto del corpo.

[...]

Modi<sup>26</sup> sono gli stessi atti, e gesti [...]

<sup>25</sup> "Arte", come nel caso del trattato di Compagnoni, è da intendere nell'accezione di sistemazione organica di precetti. Scrive Bonifacio: «Ne si dica, ch'essendo questa attione naturale, di lei non si debbano formar regole, e nova arte fabricare: perche quantunque sia vero, che la natura ci habbia somministrare molte cose, però se non le aiutiamo con l'arte monche, et imperfette rimangono. Chi è che per natura non possa cantare, ballare, schermire? ma sicome senza studio, et artificioso essercitio, queste, et molte altre cose rozamente, et imperfettamente, cosi con l'arte, e con l'industria bene, e perfettamente da noi vengono apprese, et essercitate» (p. 12).

<sup>26</sup> L'uso di "modo" conferisce all'opera bonifacesca un'indiscutibile modernità.

Onde da tutte le sopradette cose si vede cenno, atto, segno, gesto, semblante, e modo esser sinonimi, e se ben differenti di voce, conformi però di significazione; et ancorche ciascuno di questi nomi habbia la sua più particolare, e propria significazione, si confondono però spesse volte appresso i buoni autori, e l'uno per l'altro s'adopera (pp. 13-16).

Facendo ordine, è possibile sintetizzare la tassonomia elaborata da Bonifacio come segue: *a*) un cenno è una specificità dell'atto, del segno e del modo (detto altrimenti, sono iperonimi dell'iponimo cenno); *b*) un gesto è cenno a condizione che sia compiuto da una parte (o più) del corpo intero (gesto del corpo) e in assenza del parlato; *c*) un gesto che contempra l'uso di soltanto alcune parti del corpo e che sia eseguito in concomitanza del parlato è un atto, un segno e un modo, ma non è un cenno.

Il tratto "assenza del parlato" nella definizione di cenno avanzata da Bonifacio comporta la repertoriazione di movimenti del corpo codificati.<sup>27</sup> Due esempi di cenni (o gesti del corpo) codificati, indicizzati rispettivamente sotto i cenni delle mani e delle dita, sono i seguenti:

.3. Mani giunte dinanzi al petto.

Giunger le palme delle mani insieme tenendole dinanzi al petto è gesto d'humilmente, e devotamente supplicare misericordia, et accenna d'esser come un Reo à cui siano legate le mani per condurlo al meritato supplicio (p. 277).<sup>28</sup>

.10. Minacciar con l'indice.

Con questo dito disteso, e gli altri raccolti, e premuti dal pollice si fa il gesto delle minacce, movendo con empito il braccio dall'in su all'ingù, quasi come se il dito fosse una verga da percuoter il minacciato (pp. 331-332).

Oltre ad essere codificati, le mani supplichevoli giunte al petto e l'indice di una mano minaccioso sono cenni iconici dal momento che la conformazione del loro significante rivela all'interlocutore, senza necessità di mediazioni interpretative, il loro significato («come un Reo à cui siano legate le mani per condurlo al meritato supplicio»; «quasi come se il dito fosse una verga da percuoter il minacciato»). Non

<sup>27</sup> Condivisi da una comunità linguistica (o da più comunità) in quanto rappresentati nella mente dei parlanti come una corrispondenza sedimentata e stabile tra un significante e un significato. Proprio in forza della stabilità di tale corrispondenza possono essere eseguiti e interpretati correttamente anche in assenza del parlato.

<sup>28</sup> Per l'analisi dello stesso gesto ne *I Promessi Sposi* di Manzoni e nelle traduzioni del romanzo in inglese e in tedesco si rimanda a P. DIADORI, *The translation of gestures in the English and German versions of Manzoni's I Promessi Sposi*, in *Nonverbal Communication and Translation: New perspectives and challenges in literature, interpretation and the media*, ed. by F. Poyatos, John Benjamins, Amsterdam 1997, pp. 131-150.

potrebbe essere altrimenti vista, dalla posizione di Bonifacio, l'universalità dei cenni (e dunque la loro indipendenza da una lingua e da una cultura specifica), spiegata alla luce della dicotomia natura vs artificio nel confronto con le lingue verbali:

Parte Prima.

Del diletto, e dell'utile che si riceve da quest'arte de'cenni. Cap. IIII.

E veramente il nostro parlare è tanto vario, e diverso, e tante sorti di linguaggi si ritrovano al mondo, che con grande incommodo spesse volte non intendiamo la favella de' nostri vicini, non che degli stranieri, e de' lontani, il che è avvenuto perche tralasciando gli huomini questa visibil natural favella sono andati inventando varii artificiosi modi di favellare, che se il nostro parlare fosse naturale, tutti gli huomini con un solo idioma parlerebbono: perche quello che conviene naturalmente ad uno secondo la sua specie, à tutti gli altri di quella specie egualmente conviene: e però parlando tutti gli huomini ad un'istesso modo con i cenni, e con i gesti, ma con le parole molto differentemente, bisogna necessariamente dire, che sicome quella muta, e gestuosa favella è naturale, così questa vocale sia artificiosa, e per conseguenza quella molto più esser utile, nobile, e dilettevole, che questa non è (pp. 11-12).

Bonifacio è nel torto quando afferma «parlando tutti gli huomini ad un'istesso modo con i cenni, e con i gesti»; è noto infatti che vi sono gesti linguo- e culturocodificati in cui il legame tra significante e significato è arbitrario. Valga per tutti l'esempio del gesto italiano per “ma che cosa fai/dici?!” che, per esempio in arabo, significa “aspetta/porta pazienza”.<sup>29</sup>

Tuttavia si coglie già in Bonifacio una consapevolezza che lo accomuna a Compagnoni e *contraria parte*, e che giustifica l'accostamento proposto in questo contributo: fondare un'arte dei cenni così come Bonifacio li intende è possibile soltanto a partire dalla loro collocazione in un orizzonte semiotico vale a dire a partire dal riconoscimento della varietà di risorse multimodali, verbali e non verbali, impiegabili (e impiegate) nel quotidiano agire comunicativo:

DELL'ARTE DE' CENNI DI GIOVANNI BONIFACCIO.

Parte Prima.

Come l'huomo senza parlare con cenni si faccia intendere. Cap. I.

I concetti degli animi nostri in quattro maniere<sup>30</sup> si possono esprimere; con i cenni, co'l parlare, con lo scrivere, e con i simboli. Del parlare, e dello scrivere molti valent'huomini hanno accuratamente trattato, et insegnato come in tutte le favelle

<sup>29</sup> P. E. BALBONI, *La comunicazione interculturale*, Marsilio, Venezia 2007, p. 64; F. CAON, *Dizionario dei gesti degli italiani. Una prospettiva interculturale*, Guerra, Perugia 2010, p. 121.

<sup>30</sup> Vd. la stessa occorrenza in Compagnoni.

potiamo rettamente, et ornatamente con la lingua, e con la penna farci intendere. De' simboli, con i quali l'huomo, celando i suoi pensieri al volgo, quelli eruditamente e misteriosamente scuopre à gli intendenti, è stato da alcuni scritto: il che come cosa naturale in tutte le età essere avenuto, chiaramente si vede, benche diversamente secondo le qualità delle nationi, e proprietà de' costumi loro (p. 3).

#### IV. Per concludere brevemente: l'utilità di Compagnoni e di Bonifacio a proposito della multimodalità in classe

Le finalità educative che sottostanno alla stesura dei trattati di Compagnoni e di Bonifacio presi in esame in questo contributo, gli ambiziosi e lungimiranti progetti scientifici e testuali realizzati dai due autori, la ricchezza delle risorse comunicative considerate, rendono i trattati particolarmente adatti alla formazione degli insegnanti alla multimodalità. Del resto, gli studi che dimostrano da un lato l'efficacia di un approccio multimodale alla didattica, dall'altro lato l'ancora scarsa consapevolezza degli insegnanti sul tema, sono in continuo aumento ed è bene tenerne conto.<sup>31</sup>

---

<sup>31</sup> Una selezione a partire dal 2020 comprende: COUNCIL OF EUROPE, *Common European Framework of Reference for Languages: learning, teaching, assessment-Companion volume*, Council of Europe Publishing, Strasbourg 2020 (trad. it. a cura di M. Barsi, E. Lugarini e A. Cardinaletti, in «Italiano Lingua-Due», 12, 2, 2020: <https://riviste.unimi.it/index.php/promoitals/issue/view/1638>); *Orale e scritto, verbale e non verbale: la multimodalità nell'ora di lezione*, a cura di M. VOGHERA, P. MATURI e F. ROSI, Franco Cesati, Firenze 2020; *La classe plurilingue*, a cura di I. Fiorentini, C. Gianollo e N. Grandi, Bononia University Press, Bologna 2020; C. NOBILI, L. BADAN, *Didattica dell'italiano multimodale e spontanea. Primi risultati di uno studio contrastivo*, in *Contesti, pratiche e risorse della comunicazione multimodale* cit., pp. 195-207; ID., *Parlare è un esprimere col suono della voce per differenziarlo dallo esprimere per mezzo di gesti. I trattati ottocenteschi di recitazione per la formazione dei docenti alla multimodalità*, relazione presentata al XVII Congresso della SILFI (Società Internazionale di Linguistica e di Filologia Italiana) *La formazione linguistica tra passato e presente. Testi e metodi* (Torino, 22-24 maggio 2024); T. VONA, *Plurilinguismo "dall'alto" e "dal basso" nella scuola primaria. Pratiche didattiche emergenziali dal progetto PLURIMA*, Tesi di Laurea magistrale a ciclo unico in Scienze della formazione primaria, Università degli Studi di Salerno, non pubblicata.