



LE FORME e LA STORIA

Rivista di filologia moderna
n.s. VIII (1996), 1

ESTRATTO



Rubbettino Editore

Finito di stampare nel mese di giugno 1997
dalla Rubbettino Art Grafiche
per conto della Rubbettino Editore
88049 Soveria Mannelli (Catanzaro)

Eugenio Burgio

«Par le poing prendre / en la main metre».
Istituto della *commendatio* e formulismo gestuale
nella narrativa antico-francese
(in margine a *Vie de saint Grégoire*, vv. 109-14)

1. Colpito da malattia mortale, il conte d'Aquitania riunisce intorno a sé i suoi *barons* e i figli, un maschio e una fanciulla, «qui sa raison puissent oïr» (*VG*, v. 80)¹. Il maschio, l'erede, è il suo interlocutore, la figlia l'oggetto della *raison* (vv. 85-8):

«[...]
Mais molt < s > 'en va m'ame dolente
Por ta seror, qui tant est gente,
Qu' en mon vivant je ne l'ai mise
Ou sa biauté fust bien assise».

Alle lacrime dell'erede il conte reagisce con una stizzita precisazione: come già l'asimmetria dei loro ruoli suggerisce, diverso è il destino che attende i due ragazzi (vv. 91-6):

E cil li dist: «Laisiés ester!
Ne vos estuet mie plorer,
Car tu tenras mon grant honor;
Mais li diex est de ta seror,
Qui si remaint desconsellie:
Plus en sera ele avillie».

Al maschio il *grant honor* — la terra e il potere² —, alla *pucele* nulla, neppure la protezione che, morto il padre, le verrebbe da un marito... Le parole del conte scatenano il pianto della fanciulla e di tutti i presenti (vv. 97-104), ed

egli conclude suggellando la *raison* con un gesto, e con una sorta di giuramento imposto al giovane erede (vv. 109-14):

*Par le poing a sa fille prise
Et au vallet en la main mise;
Se li commande en cele foit
Qu'è il l'ame son pere doit,
Qu'è il le gart a tel hounor.
Com freres doit faire seror.*

Questa scena apre la narrazione della *Vie de saint Grégoire*, poemetto agiografico oitanico in ottosillabi (1160 ca.). I versi 109-10, che la concludono e che ho segnalato con il corsivo, sollevano un problema di interpretazione, e al contempo lasciano intravedere una prospettiva antropologica più generale.

Ma prima di analizzare in dettaglio la questione particolare, vorrei proporre alcune osservazioni sulla totalità dell'episodio, e sulla sua rappresentazione diegetica. Il testo tace qualunque notazione descrittiva su ambienti, aspetto fisico e carattere dei personaggi, sulle motivazioni del loro agire. Questo silenzio, che è peraltro tratto stilistico che caratterizza le più antiche opere in volgare oitanico, dà all'episodio (ma in generale a tutta la *Vie*) una marcata *allure* 'teatrale'; come accade nei 'drammi liturgici'³ e nelle farse giullaresche, si snoda sotto i nostri occhi una pura e semplice sequenza di atti e di parole, qui affidata a tre gruppi di personaggi spazialmente collocati — i vassalli in lacrime sullo sfondo, quindi i due fratelli, infine il padre — secondo una disposizione che visibilmente struttura lo spazio gerarchicamente, e funziona insomma come *frame*, nel senso indicato da Victor Turner⁴: il personaggio in primo piano è il più importante per status e per ruolo nell'economia della scena, ed è il solo a parlare.

All'organizzazione di spazio / ruoli corrisponde, sul piano del discorso narrativo⁵, una sua strutturazione in unità di misura sostanzialmente regolare (delle 'strofe' insomma) che parcellizzano l'azione: primo intervento del padre (vv. 81-8), lacrime del figlio e secondo intervento paterno (vv. 89-96), dolore dei presenti e della figlia (vv. 97-104), ultimo intervento (e gesto) del conte (vv. 105-14). L'effetto di tale scomposizione in tessere dell'azione è quello di accentuare l'efficacia drammatica di gesti e atteggiamenti, perché essa fa risaltare la loro irrelazione da qualsiasi, anche labile, tessuto di motivazioni: vale per il poemetto di Gregorio quanto Erich Auerbach [1946: 128] scrisse sulla *Chanson de Roland* e sulla *Vie de saint Alexis*:

L'attimo scenico con i suoi gesti acquista tanta forza da diventare un modello morale; i vari stadi della storia dell'eroe o del traditore o del santo a tal punto si concretizzano in gesti, che le scene acquistano il carattere di simboli o di figure, anche là dove non è possibile comprovare nessun significato simbolico o figurale⁶.

Ma procediamo. Il rammarico del conte per non aver maritato la figlia scatenata, s'è detto, il dolore della giovane contessina — dolore che come un'onda tocca i vassalli e il seguito del signore (*VGr*, vv. 99-104):

*Quant ele entent que dist ses sire,
Pleure des iex, del cuer soupire,
Et sa face, qui tant ert gente,
Descire et grate molt a ente:
Pleure, si maine grant <dolor>,
Pleurent i tot li va <vassor>,
Et li maisnie et <li baron>
Qui l'esgard <oient environ>.*

Piangere, sospiare, graffiarsi il volto; a questi tratti la rappresentazione del lutto della contessina per la morte del fratello durante il suo pellegrinaggio penitenziale aggiunge lo svenimento (*VGr*, vv. 553-5):

*Quant la mere le biere voit
Ou ses chiers freres mors gisoit,
Plus de .XX. fois cai pasmee,
[...];*

e, infine, svenimenti («.VII. fois se pasme maintenant»), grida e capelli strappati seguono il momento in cui la contessa scopre che il marito è in realtà il figlio un tempo esposto alle acque, perché frutto dell'incesto con il fratello (*VGr*, vv. 1564, 1567-70):

*[...]
La dame vint au lit corant,
Ou ot geï o son enfant;
Illuec sace sovent ses crins,
Et si jete sovent haut cris
[...]*

Il poemetto utilizza in queste situazioni⁷ i *disiecta membra* di un ordo gestuale compatto in cui si organizza, nella narrativa oitanica, la rappresen-

tazione del compianto funebre, secondo un modello che per la prima volta (almeno per quanto riguarda il lutto femminile) appare nella *Vie de saint Alexis* (seconda metà dell'XI sec.). Eufemiano e sua moglie scoprono che l'ignoto pellegrino morto dopo diciassette anni di mendicizia nel sottoscala della loro *domus* romana è il figlio Alessio, fuggito più di trent'anni prima per darsi alla vita eremitica: il poemetto così descrive il dolore della madre (*VAlexis*, vv. 421-32, 436):

De la dolur qu'en demenat li pedra
 Grant fut la noise, si l'antendit la medre:
 La vint curant cum femme forsenede,
 Batant ses palmes, criant, eschevelede;
 Vit mort sum filz, a terre chet pasmede.
 Chi dunt li vit sun grant dol demener,
 Sum piz debatre e sun curs dejetet,
 Ses crins derumpre e sen vis maiseler,
 Sun mort amfant detraire ed acoler,
 Mult fust il dur ki n'estoüst pluer.
 Trait ses chevels e debat sa peitrine,
 A grant duel met la sue carn medisme:
 [...] Plurent si oil e si jetat granz criz;
 [...]

Eufemiano scopre per primo, dal documento che serba nel pugno, che il mendicante è Alessio (*VAlexis*, vv. 386-7): «Quant ot li pedre ço que dit la cartre, / Ad ambes mains derumpt sa blanche barbe: / [...]».

Derumpt sa blanche barbe: la formula di secondo emistichio richiama situazioni simili nella *Chanson de Roland*. Per esempio, il dolore che prende Carlo e i Franchi alla vista del campo di battaglia di Roncisvalle coperto di cadaveri (*ChR*, vv. 2414-22):

[Carlo] Tiret sa barbe cum hom ki est irét;
 Plurent des oilz si baron chevaler:
 Encuntre tere se pasment .XX. millers.
 Naimes li dux en ad mult grant pitét.
 Il nen ad chevaler ne barun
 Que de pitét mult durement ne plurt:
 Plurent lur filz, lur freres, lur nevolz
 E lur amis e lur lige seignurs:
 Encuntre tere se pasment li plusur.

Si noti, di passata, che il *frame* nel quale si compone la *performance* luttuosa dei Franchi si modula secondo un'articolazione a due piani in tutto simile a quella utilizzata dalla *Vie de saint Grégoire* per la rappresentazione del dolore della contessina d'Aquitania: il personaggio principale in primo piano, sullo sfondo la massa dei comprimari; per il resto, si può notare che in termini non dissimili da quelli finora indicati si manifesta il dolore di Carlo di fronte al cadavere del nipote prediletto: «Ploret des oilz, sa blanche bar < b > e tiret» (v. 2943), «Trait ses crignels, pleines ses mains amsdous» (v. 2906), «Sa barbe blanche cumencet a detraire, / Ad ambes mains les chevels de sa teste. / Cent mille Francs s'en pasment cuntre tere» (vv. 2930-2).

Tutto ciò impone una doppia serie di considerazioni. La prima è di ordine stilistico: la rappresentazione verbale del lutto e della sua gestualità passa, immutata nei suoi moduli fin nei minimi particolari, dai testi più arcaici del secolo XI alla narrativa del XII [Zumthor 1987: 53-4]⁸. Per tutti, valga da esempio il dolore di Evandro e di sua moglie sul corpo di Pallante (*REneas*, vv. 6252-7, 6259-63):

Quant la nouvelle oi li rois,
 les crins qu'il ot blans et chenuz,
 o ses dous mains a deronpuz,
 sa barbe arache o ses doiz,
 il s'est pasmez plus de vint foiz,
 hurte son chief, debat sa chiere
 [...]
 Et quant l'ot dire la raïne,
 son vis depiece et sa petrine,
 de la chambre ist el palés fors
 et vet corant contre le cors,
 eschevelee, tote pale ?

Anzi, come già indica la lezione del nostro poemetto, la rappresentazione estende il suo campo operativo a contesti in cui si manifestano o una luttuosità anticipata o un generico dolore: è il caso del compianto di Giocasta sul piccolo Edipo, prima che egli sia esposto (*RThèbes*, vv. 53-6):

La mere pleure, crie et bret,
 ses poinz detort, ses chevex tret;
 pasmee chiet sor son enfant
 et demeine doulor mout grant:
 [...];

Un complesso di pratiche corporali che la morale cristiana condannò incessantemente senza riuscire a estirpare (percependole come estranee al proprio orizzonte teleologico per il peso che esse attribuivano alla mortalità corporale), e che, pur rimanendo confinate all'esclusivo esercizio dei laici [Ariès 1977: 164, 166], invasero anche il dominio del sacro, pervadendo il figurativismo della Passione, modellando, nell'iconografia come nella tradizione del dramma paraliturgico, il contegno della Madonna — *mater dolorosa* — nella *lamentatio Christi* ¹².

Alla continuità temporale corrisponde la continuità funzionale. Credo non sia azzardato sostenere che la gestualità funebre dei feudali 'porti' la medesima funzione che Marcel Mauss ¹³ e Marcel Granet [1922] individuano nei linguaggi del dolore propri dei nativi australiani e nel rituale funerario cinese classico: esprimere in forme obbligate e convenzionali — la «messa in scena del dolore familiare» [Granet 1922: 28] — il lutto, e rendere quindi possibile — mediante la comunicazione socialmente comprensibile del dolore — il 'compartmento', nel suo pieno significato etimologico ¹⁴.

2. Certo, nessun dominio dell'esperienza collettiva delle culture tradizionali sa esprimere meglio dei riti di cordoglio funebre il carattere di codificazione ritualizzata, teatrale, profondamente socializzata, della gestualità. Sotto questo profilo, essi sono provvisti della *virtus* pedagogica di evidenziare il sottile ma ineludibile confine che divide la percezione del gesto nei moderni — del quale preferiscono spesso sottolineare il carattere 'naturale', soggettivo, traccia inconscia di un'individualità — da quella delle società di antico regime (a cominciare dai feudali ¹⁵) e delle culture 'etniche': per queste ultime il gesto è sempre *acting* — parola ambigua, «come tutte le parole 'semplici' anglosassoni [...] può significare fare delle cose nella vita quotidiana, oppure eseguire una performance sulla scena o nel tempio» ¹⁶.

Il lessico antico-francese offre una sponda significativa per un approccio antropologico alla gestualità feudale. Ci informa Mario Wandruszka [1954: 51] che il lessema *gest* (< GESTU[M] ¹⁷ è attestato per la prima volta soltanto nel 1213, e in un testo conveniente al suo statuto di latinismo: *Les Faits des Romains*, una compilazione in prosa di storia antica del XIII secolo. Su questa attestazione tornerò più avanti; per il momento, osservo — con Wandruszka [1954: 11] e Matoré [1985: 120] — che il lessico oitanico del secolo XII designa il gesto ricorrendo ai lessemi *signe* o *contenance*. *Signe* ha evidentemente a che fare (il che, come vedremo, non è proprio irrilevante)

oppure è il caso della sofferenza che squassa Enide quando si trova ad assistere, impotente, allo scontro d'armi tra il marito Erec e un antagonista (Erec, vv. 3787-91):

Enyde, qui les esgardoit,
a po de duel ne forssenoit.
Qui li veïst son grant duel fere,
ses poinz tordre, ses chevox trefre,
et les lermes des ialz cheoir,
[...];

o ancora, del *furor* che prende Didone alla partenza di Enea (REneas, vv. 1955-65):

Dido remaint an son ostal,
dont ele esgarde lo vasal,
qui an la mer s'ert bien anpainted.
S'amor l'argüe et destraint,
[amor la fet sovant pasmer
et refroidir et tressüer;]
el tuert ses poinz, deront sa crine,
o la manche del blanc hermine
lo raçoine cent foiz et cent,
mais ce ne li monte noiant,
car li ne puet pas retorner,
[...]

D'altra parte, la regolarità morfologica che caratterizza la rappresentazione si iscrive in una continuità temporale di rituali funebri che affonda le sue radici nelle più antiche culture mediterranee, per giungere alle donne lucane interrogate da Ernesto De Martino (1958). Nel complesso delle tecniche cor-poree dei feudali riconosciamo quelle «stereotipie mimiche» del «*planctus* irrelativo» ¹⁰ che De Martino ha rintracciato nelle fonti antiche ¹¹:

Le stereotipie mimiche in cui si modera il *planctus* nell'antico lamento funebre rituale possono essere esaurite in un elenco relativamente breve: incidersi le carni, graffiarsi a sangue le gote o gli avambracci, percuotersi (il viso, la testa, la fronte, il petto, i fianchi, le gambe), decalvarsi, strapparsi la barba, voltolarsi nella polvere o nella cenere o cospargersi il capo, stracciarsi i vestiti, scalzarsi, farsi crescere la barba o i capelli. [De Martino 1958: 204].

con *signum*, con la semiòsi; quanto a *contenance* — nonché a *contenement* e al verbo (*se*) *contenir* ¹⁸ —, la questione è un po' meno semplice.

Dunque. L'etimo di *contenance*, deverbale astratto (come *contenement*) di (*se*) *contenir* ¹⁹ sta nel latino CONTINEO: il quale, seguito da un oggetto diretto o dal pronome riflessivo, o in diatesi media (*contineor*), è verbo usato nel significato di «frenare / frenarsi, trattenerne / trattenersi, reprimere / reprimersi», con particolare riguardo agli *animi motus*: secondo l'elenco del *Thesaurus, libidines carnis, cupiditatem, insolentiam, appetitus, iracundiam*... a sua volta il deverbale CONTINENTIA designa la «capacità di astenersi, [la] temperanza» ²⁰. A quanto pare, nel passaggio dal latino al volgare gallo-romanzo assistiamo a uno scambio di suffissi (-ANTIA per -ENTIA) e a un allargamento dell'area semantica della base CONTINE-; permane costante, però, un tratto semico, quello del carattere intenzionale dell'azione. Come credo risulti chiaro dal caso che si discuterà immediatamente.

Si tratta di un luogo della *Chanson de Roland*. Carlo ha lasciato Roland e la retroguardia a sorvegliare il passo di Roncisvalle, e la cosa non lo rende tranquillo (*ChR*, vv. 825-32 — fine della lassa LXVI, attacco della LXXVII):

Pitét l'en [a Carlo] prent, ne poet müer n'en plurt.

Li .XII. per sunt remés en Espagne,

.XX. milie Francs unt en <la> lur compaigne;

Nen unt pouër ne der murir dutance.

Li emperere s'en repairet en France.

Suz sun mantel en fait la cuntenance.

Dejuste lui li dux Neimes chevalchet;

E dit al rei: — De quei avez pesance? —

[...]

Il verso 830 ci dice qualcosa del carattere concreto della *cuntenance* (essa si fa), e ci pone un problema: la *cuntenance* di che cosa? Joseph Bédier, all'epoca (1927) già sacerdote della *religio* del *bon manuscrit*, difese la lezione di O contro chi avrebbe apposto una *crux* accanto al verso ²¹:

Je crois [...] que Littré a raison, citant le vers, de le gloser ainsi: «... en fait la cuntenance [d'homme affligé]». L'expression en rappelle d'autres, «faire la mine», «faire la tête» [...]: elles sont probablement anciennes.

Un'espressione ellittica, insomma. Da parte sua, Cesare Segre (p. 163 della sua edizione) ipotizza che tra i vv. 829 e 830 O abbia ommesso un verso, del

tutto simile a quello attestato in C 1212, V⁴ etc. (insomma in tutti gli antiofordiani, tranne il ramo delle tradizioni norrena etc.): «Plore des oil, tire sa barbe blanche» — verso che, oltre a essere coerente con il sistema delle formule della *Chanson de Roland*, «dà la necessaria (cfr. 832) connotazione dolorosa a *cuntenance* di 830».

Accogliendo a testo l'integrazione Segre, scopriamo che O ci suggerisce non poco su *cuntenance*: intanto, il suo dominio di pertinenza risulta essere la «percezione globale del 'contegno'» piuttosto che «quella di 'gesti' precisi» [Schmitt 1990: 124], una percezione che non pare distinguere tra movimento psicologico e sua drammatizzazione gestuale ²²; quindi, dallo scambio tra i gesti di Carlo e le parole di Namò rileviamo la natura necessariamente semiotica dei primi: perché se è vero che «il gesto è sempre diretto a un altro» ²³ — e che è «lo sguardo dell'altro' [...] a farlo, per così dire, esistere» [Schmitt 1990: 158] —, è altrettanto vero che la narrazione di O non pare ammettere scarti, linee di faglia, zone grigie di *misunderstanding* tra intenzionalità significativa e interpretazione. *Contenance* segnala insomma un atteggiarsi pertinente, che è quanto dire codificato, culturale: si coglie qui un'evidente connessione con le parole che, circa cinquant'anni dopo la *Chanson de Roland*, definiscono la natura del gesto nel *De institutione novitiorum* XII, di Ugo di San Vittore ²⁴:

Gestus est motus et figuratio membrorum corporis, ad omnem agendi et habendi modum.

Schmitt [1990: 157-9] ha sottoposto questo passo a un'analisi minutissima e definitiva, a cui rinvio; essa coglie, tra l'altro, quanto Ugo di San Vittore debba al pensiero semiotico di Agostino. Il vescovo di Ippona include nella categoria di *signum* tanto le *res* che i *verba* ²⁵ che investano i sensi in quanto portatori di un significato, attribuisce ai *verba* il carattere di sistema modellizzante primario ²⁶, distingue infine tra *signa naturalia* e *signa data* ²⁷:

Signorum igitur alia sunt naturalia, alia data. Naturalia sunt, quae sine uoluntate atque nullo appetitu significandi praeter se aliquid aliud ex se cognosci faciunt, sicuti est fumus significans ignem.

Data uero signa sunt, quae sibi quaeque uiuentia inuicem dant ad demonstrandos, quantum possunt, motus animi sui uel sensa aut intellecta quaelibet. [...] Habent etiam bestiae quaedam inter se signa, quibus produunt appetitum animi sui.

Sul filo dell'argomentazione di Agostino, il contenuto semico di *contenance* si configura come un complesso di *techniques du corps*, di *signa data*, di atti tradizionali efficaci: gesti investiti di un'istanza comunicativa superindividuale e culturale²⁸, che dà forma 'drammatica' a situazioni relazionali e a ruoli sociali — linguaggio non verbale costitutivo dell'identità, artificiale oggetto di apprendimento. Wandruszka [1954: 11-2] mostra con abbondanza di esempi come nella narrativa feudale l'aristocrazia si qualifica sempre per la sua *bele contenance*, e segnala un'attestazione per noi particolarmente istruttiva. In uno degli episodi della prima parte del *Roman de Perceval* il giovane protagonista, digiuno di nozioni cavalleresche, incontra un gentiluomo, Gornemant de Goort, che gli insegna i rudimenti del mestiere. Nel manoscritto M (Montpellier, Bibl. Fac. Médecine H. 249 [XIII sec. ex]) una rubrica che accompagna la miniatura corrispondente all'episodio (c. 9^a) così lo riassume: «Com[ent] Perceval se herberja chiés le prudome qui li enseigna coment il se devoit contenir.»²⁹

E *gest / geste*? La prima attestazione, s'è detto, è in *Fets* IV 2,9, in un passo che descrive l'abilità oratoria di Cesare:

Cesar prononçoit sa reson en plet par ague voiz et trenchant, par une ar dant esmeute, par un covenable gest de cors et de membres.

Il passo traduce Svetonio, *Caes.* L.III 2:

[...] pronuntiasset autem dicitur voce acuta, ardenti motu gestuque, non sine venustate [...].

Anche qui è questione di modi d'atteggiarsi: *gest* (evidentemente sinonimo di *contenance*³⁰) chiama in causa una sorta di *decorum* drammaturgico dell'*actio* che rinvia non solo ai principi della retorica antica, ma ricorda un passo della prima didascalia latina del *Jeu d'Adam*:

Nec solum ipse [Adam], sed omnes personae sic instruantur ut compositer loquantur et gestum faciant convenienter rei, de qua loquantur; [...].
JAdam, p. 27).

3. I testi fin qui escussi suggeriscono la possibile produttività di un'analisi del gesto medievale in termini 'teatrali', secondo la categoria antropologica di 'performance' messa a punto da Victor Turner: «non solo [...] lettura della propria esperienza, ma [...] nuova rappresentazione interpretativa del-

la medesima» [Turner 1982: 185-6], inscritta nell'orizzonte culturale che la produce [Schmitt 1990: 11-2]³¹. Questo vale in modo particolare per la cultura dei *laici* della Francia feudale, almeno per quanto ci è dato di cogliere dai testi latini e, soprattutto, in volgare; tanto Schmitt [1990: 4-10] che Paul Zumthor [1987: 19], per citare solo due ricerche recenti, hanno mostrato come essa sia una cultura dell'oralità — sia pure un'oralità 'mista' o 'seconda', sulla quale la scrittura ha poca e ritardata influenza al di fuori della ristretta cerchia dei *clerici*³². In essa (come nelle culture 'etniche') il gesto è agito da una potente istanza ritualizzante e formalizzante, che dà corpo ed espressione, in forma condivisibile (cioè comunicabile) alla comunità, ai sentimenti, alla volontà, agli atti giuridici; che rende conto dell'appartenenza a un gruppo sociale; che possiede il potere di modificare i *realia* [Schmitt 1990: 295-301].

Quale rapporto intercorre tra il gesto medievale e la sua rappresentazione verbale nei testi letterari? In ultima analisi quanto ci è dato di conoscere sui gesti medievali dipende dalle parole con cui i testi li hanno descritti — i testi e, come vedremo tra poco, le immagini —: insomma, possediamo solo uno scheletro dell'*actio* gestuale, e uno scheletro già collocato in un sistema di modellizzazione secondaria, in un metalinguaggio. D'altra parte, la ricerca antropologica sulle culture etniche contemporanee ci offre un appiglio per fissare i termini di una relazione *basic* tra *res* e *verba*.

La descrizione delle tecniche corporee del lutto ci ha mostrato come nelle società tradizionali l'efficacia del gesto sia direttamente proporzionale alla sua stilizzazione, alla sua fissazione formulare; al proposito, e riferendosi alla performance funebre delle donne lucane negli anni Cinquanta, De Martino [1958: 95] suggerisce una considerazione particolarmente istruttiva anche per il medievista:

Ma la lamentazione è tradizionale non soltanto perché i suoi versetti sono lavorati secondo modelli stereotipi attinti alla memoria culturale delle lamentatrici, ma anche perché vi è una mimica d'obbligo nell'esecuzione, una gesticolazione 'prescritta'.

Ora, l'espressione del *planctus* nei testi oitanici è affidata al montaggio di unità ritmico-sintattiche semanticamente compiute, le 'formule': materiale verbale la cui costruzione è condizionata dalla posizione nel verso — unità minimale della poesia arcaica romanza — e che fornisce un repertorio standardizzato di azioni, gesti etc., a cui di fatto attingono tutti i generi della poesia medievale³³. I sondaggi di Paul Zumthor e Jean Rychner³⁴ spiegano

con buoni argomenti quanto il compianto nella *Vie de saint Alexis* debba all'elaborazione formale della *Chanson de Roland*; del resto, per quanto non ci siano dubbi, dopo i contributi di Cesare Segre sull'origine scritta del testo della *Chanson de Roland* (nella forma tramandata), e nonostante la diffusione del patrimonio formulare epico in generi scritti come l'agiografia e il romanzo, risulta ormai difficile negare la potente spinta all'elaborazione che la formularietà epica ha ricevuto dalla dimensione essenzialmente orale della cultura feudale³⁵. Si può anzi sostenere, con Zumthor [1987: 216-7], che nella società feudale ritualizzazione del gesto e formula come unità minima del discorso poetico in volgare siano i termini di un unico e medesimo fenomeno, della messa in forma storicamente data di quel principio di stilizzazione / cristallizzazione dell'esperienza (caratteristico delle culture etniche) che Marcel Jousse³⁶ ha definito come 'formulismo':

I gesti dell'uomo, tanto quelli consci quanto gli inconsci, tendono a 'rigiocarsi' e vanno da se stessi verso una stereotipia che facilita l'espressione. La stereotipia delle formule verbali non è che un caso particolare di questa tendenza fondamentale. In tutti gli ambienti etnici, ritroviamo il formulismo gestuale e orale alla base delle tradizioni e dunque delle liturgie. Le 'formule' dell'espressione sono fatte di gesti essenziali tradizionalmente conservati e tramandati [...].

La nozione di Jousse si estende produttivamente anche al *corpus* di rappresentazioni gestuali tramandato dall'iconografia medievale, dalla miniatura alla scultura. Come ha ipotizzato Ernest Gombrich [1966: 396]:

[...] as far as gesture is concerned the schema used by artists is generally pre-formed in ritual and [...] here as elsewhere art and ritual, using the word in its narrow cultural sense, cannot easily be separated.

Insomma l'icona e la verbalizzazione medievale fissano nella rappresentazione l'elemento rituale della gestualità: offrono il risultato di uno sguardo comune, si interpretano e si completano vicendevolmente³⁷.

4. Il 'formulismo' della cultura feudale, dunque, tende a investire di una funzione simbolica la rappresentazione — meglio, teatralizzazione — del gesto. Partendo da qui, possiamo ora affrontare il problema d'interpretazione posto dai versi 109-10 della *Vie de saint Grégoire*. Dirò subito che due sono i corni della questione, strettamente intrecciati tra loro: a) quale sia il contenuto semiotico del gesto del conte («Par le poing a sa fille prise / Et au vallet

en la main mise») — il fatto che esso si collochi a conclusione di un complesso di azioni qualificabile come performance autorizza l'ipotesi che si tratti di un *signum datum*, immediatamente riconoscibile come tale per i destinatari quanto a intenzionalità e a pertinenza; b) se si possano definire come formulari i sintagmi che descrivono il gesto.

L'ipotesi di soluzione che si vuole qui offrire passa attraverso l'esame di rappresentazioni narrative e iconografiche (culturalmente e temporalmente vicine alla *Vie*) di articolazioni gestuali funzionalmente affini al *signum* del conte. Il *corpus* in esame richiede due ulteriori precisazioni.

I testi. Sono esclusivamente antico-francesi; ma ritengo che l'analisi potrebbe estendersi ad altri *corpora* letterari dell'Europa feudale, ottenendo risultati simili a quelli che si dichiareranno. Questo vale in particolare per la narrativa medio-altotedesca, a cominciare dal *Gregorius* di Hartmann von Aue, *adaptation courtoise* della *Vie* (1190 ca.). La resa del modello nel passaggio che ci interessa è perfetta; anzi, Hartmann raddoppia la performance: il conte (*Gregorius*, vv. 221-3).

nu bevahl er si [i./figli] bi handen
den herren von den landen
die durch in dar wären komen

quindi ripete il gesto alla fine della scena (*Gregorius*, vv. 243-4)³⁸:

Er nam si beidiu bi der hant,
er sprach:[...]

Come Hartmann si comportano gli altri autori tedeschi di *adaptations* dall'antico-francese: la rappresentazione del gesto nell'apografo coincide con quella dell'antografo oitanico³⁹ — coincidenza che è meno il risultato della pratica testuale dell'*adaptation courtoise*⁴⁰ che l'esito della sostanziale identità del *corpus* gestuale (e della sua significazione) proprio delle società feudali francese e germanica.

Le 'citazioni' iconografiche. Ragioni di ordine pratico impediscono la riproduzione delle illustrazioni a cui farò riferimento; ho tuttavia utilizzato repertori iconografici di facile reperimento, e mi auguro che la descrizione sia precisa tanto da giustificare l'utilizzo probatorio di questo materiale.

Dunque. Il conte prende la figlia per il polso⁴¹, e la mette nella mano del figlio. Misurato sulla moderna pietra di paragone del carattere metaforico proprio di espressioni (presenti anche nelle altre lingue occidentali) come

«metter (si) nelle mani di...», «essere in buone mani», «essere / tenere in pugno»⁴², il significato del gesto del conte si colloca con buona verosimiglianza nell'isotopia fissata dall'opposizione 'dominio vs sudditanza'. Né diversa pare essere la situazione circoscritta dall'uso dell'antico-francese: stando agli spogli spiegati nel dizionario di Tobler e Lommatzsch⁴³, le occorrenze di *par le poing prendre*, *en la main metre* e affini sono localizzate in contesti narrativi classificabili sotto tre voci: a) situazioni (apparentemente) non formali / ritualizzate, b) rappresentazione dell'omaggio vassallatico e c) della cerimonia nuziale.

Cominciamo dai luoghi raggruppati sotto a). Chi si prende *par le poing*, per il polso? Innanzitutto gli estranei, quando si permette loro di entrare nelle nostre stanze, o nella nostra abitazione: nei testi oitanici non 'si entra' pacificamente nel territorio altrui, vi si è introdotti, accompagnati, di norma da una fanciulla. Così accade a Tristano nella *Folie di Berna*, quando Brangien lo accompagna nelle camere di Isotta (*Folie Trist.*, vv. 332-5):

Brangien l'an moine par lo poin,
L'uns près de l'autre, non pas loing,
Et vienent en la chambre ensamble.
Voit lo Ysaut, li cuers li tranble,
[...]

E un identico comportamento è descritto dalle espressioni affini *mener / prendre par la main*: così in *Yvain*, vv. 1943-7:

La dameisele par la main
An mainne mon seignor Yvain
La ou sera mout chier tenuz,
Si cuide il estre mal venuz.
Et s'il le crient, n'est pas mervoille.

così in *Erec*, vv. 469-76:

Puis revint a son pere arriere,
et il li dist: «Ma fille chiere,
prenez par la main ce seignor,
si li portez molt grant enor.»
La pucele ne tarda plus,
par la main l'an mainne leissus,
qu'ele n'estoit mie vilainne;
par la main contre mont l'an mainne.

«Par le poing prendre / en la main metre»

e che il gesto si qualifichi come *contenance* lo dichiara esplicitamente il verso 475 di *Erec*, col suo richiamo ai *villain*...

Il gesto può inoltre esplicitare la condizione di sudditanza / inferiorità sociale o 'naturale' di chi è preso per il polso: nel *Voyage de Charlemagne* Carlo vi ricorre per condurre la moglie sotto un pino, e scambiare due chiacchiere (*VCh*, vv. 5-8):

Li empereres regardet la reine sa muiller:
ele fut (ben) corunee al plus bel e al meuz.
Il la prist par le poin desuz un oliver,
de sa pleine parole la prist a reisuener:
[...];

e nella *Chanson de Guillaume* è gesto che si rivela utile per mantenere saldo un ubriaco (*ChGuill*, vv. 28-33):

Tedbald le cunte reperout de vespres,
E sun nevou Esturmi qui l'adesire,
E Vivien i fu, li bon niés Willame,
E od lui set cenz chevalers de sa toet.
Tedbald i ert si ivre que plus n'i poet estre,
E Esturmi sun nevou que par le poing l'adesire.
[...]

L'iconografia attesta situazioni consimili, in cui il potere di un soggetto si manifesta nel bloccare un altro per un polso [Garnier, p. 199]: in un capitello della basilica abbaziale di St.-Benoît-sur-Loire (XI sec.) un angelo e un demonio con questo gesto si contendono il possesso di un'anima (Garnier, fig. 23); con questo gesto, in un'iniziale decorata della *Bible de saint Bénigne* (Dijon, B.M. 2 [prima metà del XII sec.], c. 470'), Dio salva un'anima (raffigurata da un uomo nudo) in pericolo, allungando il braccio oltre un semicerchio che simboleggia la trascendenza [Garnier, fig. 42].

Ancora, la mimica del dominio può esprimere pulsioni apertamente aggressive e conflittuali. Il re Marco sogna di poter mettere le mani addosso al nano Froncin, che lo ha spinto a nascondersi su un albero per sorvegliare — inutilmente, si è convinto Marco — le conversazioni di Tristano e Isotta (*RTristan*, vv. 265-80):

«Las!» fait li rois, «or ai veü
Que li nains m'a trop deceü.
En cest arbre me fist monter,

Il ne me pout plus ahonter.
 De mon nevo me fist entendre
 Mençoenge, porqoi ferai pendre.
 Por ce me fist metre en air,
 De ma moillier faire hair.
 Ge l'en crui e si fis que fous.
 Li gerredon l'en sera sous:
 Se je le puis as poinz tenir
 Par feu ferai son cors fenir.
 Par moi avra plus dure fin
 Que ne fist faire Costentin
 A Segoçon, qu'il escolla
 Quant o sa feme le trova.
 [...]»

Carico di pericolo per Gano (perché nell'epica gli ambasciatori molto raramente muoiono nel loro letto) è il gesto con cui il pagano Blancandrin lo presenta a Marsilie, signora di Saragozza, a cui Gano deve riferire il messaggio di tregua di Carlo (*ChR*, vv. 414-24):

Blancandrins vint devant [Marsiliun],
 Par le puig tint le cunte Guenelun;
 E dist al rei: «Sall[s] seitez de Mahum
 E d'Apollin, qui seintes leis tenuns!
 Vostre message fesime < s > a Charlun;
 Ambes ses mains en levat cuntre munt,
 Loat sun Deu, ne fist altre respuns.
 Ci vos envetiet un sun noble barun
 Ki est de France, si est mult riches hom:
 Par lui orrez si avrez pais u nun.»
 Respunt Marsilie: «Or diet, nus l'orrum!»

È interessante notare come la sostanza relazionale dell'episodio (il fatto che la vita di Gano dipende dalla volontà di Marsilie) venga illustrata nell'iconografia spostando sul signore di Saragozza il gesto di Blancandrin: si veda la miniatura della c. 152^r del ms. Paris, Bibl. Ste. - Geneviève 782 (del 1275) delle *Grandes Chroniques de France* di St. Denis [Garnier, fig. 118] ⁴⁴. Un ultimo luogo infine, tratto da un episodio in cui lo sguardo ironico dell'autore, Chrétien de Troyes, allevia appena l'aggressività dell'atteggiamento dell'eroe. Il giovane Perceval, digiuno di cortesia e convinto di amare riamato una damigella a cui ha estorto un bacio, decide di prendersi — come pegno d'a-

more — un anello che la sua bella porta al dito. La damigella oppone un'ostinata resistenza, e Perceval (*RPerceval*, vv. 719-22):

[...] par le poing la prent,
 A force le doit li estent,
 Si a l'anel en son doit pris
 Et en son doit meisme mis,
 [...]

5. Lo straniero (e il messo come sua variante), l'ubriaco, la donna: una pluralità di soggetti la cui condizione è quella di non essere *compotes sui* di fronte al detentore di un potere — ed è proprio il *par le poing prendre* a marcare tale condizione di subordinazione, e la sua reciprocità rispetto a quella di dominio. Nel gesto la definizione dello status giuridico; i testi volgari mettono in scena una modalità tradizionale ben conosciuta dagli studiosi del diritto consuetudinario romano-barbarico e feudale ⁴⁵: nella performance, *nel farsi del gesto* (sia o no accompagnato dalle parole) *si fanno gli atti, si dà compimento agli istituti giuridici*, e con il gesto si definiscono le relazioni interpersonali. Corollario implicito in questa modalità è che relazioni e status non hanno, nel diritto consuetudinario, un'astratta esistenza simbolica al di fuori dell'attualizzazione gestuale concreta ⁴⁶: è il gesto della mano a costruire le situazioni sopra descritte e a rendere vigenti gli istituti del vassallaggio e del matrimonio (di cui si parlerà tra poco); è l'identità funzionale del gesto (e non un legame genetico con la nozione giuridica latina di *manus* [Le Goff 1976: 373-4], né, esclusivamente, l'universale simbolizzazione 'ano = poter' ⁴⁷) a esprimere un identico contenuto relazionale, la «rencontre de la soumission et du pouvoir» [Le Goff 1976: 355].

Si prenda il caso dell'omaggio vassallatico. Come ha dimostrato Jacques Le Goff [1976], si tratta di un complesso rituale che le fonti medievali non si soffermano mai a descrivere in dettaglio — e che nella verbalizzazione in volgare ricorre a designazioni piuttosto lontane dal nostro materiale —, ma che, nelle sue fasi iniziali, presenta per noi un oggettivo interesse.

Il testo più completo tra quelli discussi da Le Goff proviene dall'*Histoire du meurtre de Charles le Bon, comte de Flandres* di Galbert de Bruges: l'omaggio al nuovo duca Guglielmo e la successiva investitura dei vassalli, nel 1127 ⁴⁸:

Septimo idus aprilis, feria quinta, iterum hominia facta sunt comiti. Primum, hominia fecerunt ita. Comes requisivit si integre vallet homo suus

fieri, et ille respondit: Volo; et junctis manibus, amplexatus a manibus comitis, osculo confederati sunt. Secondo loco, fidei dedit is qui hominum fecerat prolocutori comitis in his verbis: «Spondeo in fide mea me fidelem fore amodo comiti Willelmo, et sibi hominum integraliter contra omnes observaturum fide bona et sine dolo». Idemque super reliquias sanctorum tertio loco juravit. Deinde, virgula quam manu consul tenebat, investituram donavit eis omnibus qui hoc pacto securitatem et hominum simulque juramentum fecerant.

Dunque, 'fare' l'omaggio consiste in un *ordo* di parole e gesti, pubblicamente eseguito, in tre fasi: l'omaggio, la fede, l'investitura; la prima a sua volta articolata in due atti, la dichiarazione e l'«immixtio manuum» [Le Goff 1976: 353-4]. Il rito (di origine franca [Guilhiermoz 1902: 78]) è antichissimo, e risulta già compiutamente strutturato nell'VIII secolo: gli *Annales Laurisenses* (p. 140) descrivono con queste parole l'omaggio del re bavaro Tassilone nelle mani di Pipino, a Compiègne nel 757:

Et rex Pippinus tenuit placitum suum in Compendio cum Francis, ibique Tassilo venit, dux Baioariorum, in vasatico se commendans per manus, sacramenta iuravit multa et innumerabilia, reliquias sanctorum martyrum manus inponens, et fidelitatem promisit regi Pippino et supradictis filiis eius, domno Carolo et Carlomanno, sic ut vassus recta mente et firma devotione per iustitiam, sic ut vassus dominos suos, esse deberet.

Se *commendans per manus*: il verbo *commendare*, che ha il significato concreto ma tecnico ⁴⁹ di «passare di mano in mano (un'autorità)», evidenzia nella diatesi il carattere volontario dell'atto, diversamente dai casi studiati in 4., ma non cela la reale sostanza sociale dell'*ordo*; sotto il velo di un reciproco scambio di *fides* ⁵⁰ (la promessa di una prestazione di fedeltà contro una di protezione), nel gesto dell'«immixtio» riconosciamo ciò che le fonti si preoccupano talvolta di esplicitare ⁵¹: l'asimmetrica ostentazione di un potere e di una subordinazione [Le Goff 1976: 367].

6. L'*ordo* matrimoniale. I romanzi cavallereschi ci tramandano più di una rappresentazione della cerimonia; in *Erec* (vv. 675-80) è il padre di Enide a dare in moglie ⁵² la figlia a Erec, con una precisa sequenza di gesti e di parole:

«[...]
tot a vostre comandemant
ma bele fille vos comant.»
Lors l'a prise par mi le poing:

«Tenez, fet il, je la vos doing.»
Erec lieemant la reçut,
or a quanque il li estut.

L'elemento notevole di questa sequenza è il silenzio e il ruolo affatto passivo della *filie*: essa è l'oggetto del *comander* e del *doner*, oggetto di cui l'espressione *prendre par le poing* ⁵³ evidenzia, nel suo dinamismo gestuale, lo status subordinato. E si noti, ancora, l'assenza di qualsivoglia figura religiosa. Insomma, volendo ridurre a definizione le informazioni offerte da questi versi di Chrétien, si potrebbe dire che il matrimonio è, per i nostri testi feudali, una cerimonia solo familiare e laica, la cui efficacia si definisce meno per la dichiarazione di volontà dei soggetti direttamente coinvolti che per il rispetto drammaturgico di una sequenza tradizionale di gesti e parole, sequenza che attraverso il *par le poing prendre* individua il cuore del rituale nella trasmissione tra *compotes sui* del potere su un soggetto privo di capacità giuridica.

Definita in questi termini, la rappresentazione feudale del rito matrimoniale è del tutto 'tradizionale': essa coincide con l'articolazione cerimoniale descritta dalla letteratura per molte culture, dell'antico Mediterraneo ed 'etiche' ⁵⁴, mostra d'essere rimasta immutata a confronto delle sue radici romano-barbariche ⁵⁵; si colloca al di qua del passaggio fondamentale, tra la metà del XII e il XIII secolo, della storia del sacramento e del cerimoniale del matrimonio nella Francia feudale: il conflitto che oppose l'aristocrazia feudale alla gerarchia ecclesiastica per il controllo delle regole di parentela e per la definizione del contenuto dell'istituto matrimoniale — endogamia aristocratica vs assoluta esogamia, alleanza decisa, e gestita quanto a cerimoniale, dai lignaggi vs espressione del libero *consensus* degli sposi etc. Si tratta di una vicenda ormai ben nota, e ricostruita in modo dettagliato ⁵⁶, e che qui interessa solo per la sua capacità di provocare uno slittamento semantico nella performance che abbiamo descritto, e nel suo elemento fondante, la *dextera-rum iunctio*. Jean-Baptiste Molin e Protais Mutembé [1973] hanno ricostruito tutti i passaggi di questa dinamica; mi rifarò quindi alla loro ricerca.

Il primo mutamento all'interno del rito tradizionale si verifica nei primi decenni del 1100. La celebrazione del matrimonio — fino a quel momento cerimonia privata che si svolge in casa sotto il controllo delle famiglie degli sposi, nella quale il contributo del sacerdote, se presente, si riduce alla benedizione della coppia e del letto nuziale [Molin & Mutembé 1970: 79-80] — si trasferisce ad *ianuam ecclesiae*, di fronte al sacerdote: dopo la muua dichiarata in un consenso degli sposi, spiega un *Ordo ad desponsandam mulierem* in un mesale di Bury-St.-Edmond del 1125-35 (Laon, B.M. 238, cc. 165 v-73 v).

[...] tunc proferantur dos et alia dona, sicut inter illos ante pactum fuerit, et dentur mulieri. Tunc veniat ille qui mulierem dare debet, et accipiat illam per manum dexteram, et eam ad legitimam uxorem homini tradat. [Molin & Mutembé 1970: 289-90].

Il nucleo della cerimonia è tuttavia tutto laico, e si configura ancora come un passaggio di mano della (autorità sulla) donna. Ma già meno di vent'anni dopo un messale normanno (Rouen, B.M. Y 50, cc. 352-5) presenta un *Ordo desponsationis ante ianuam ecclesiae celebrandum* in cui lo sdoppiamento dell'atto di *remise* della donna allo sposo (prima e dopo la dichiarazione di consenso) provoca una sovrapposizione del ruolo del sacerdote su quello del datore laico:

Postea [le dichiarazioni d'assenza d'impedimenti] det eam marito ille qui propinquior est mulieri. Deinde accipiat eam sacerdos de manu viri, vocando eum nomine suo, et dicat [...] [dichiarazioni di consenso]. Tunc sacerdos tradat viro mulierem, dicens [...]. [Molin & Mutembé 1970: 294-5].

È in fondo la situazione che sembra adombrare l'episodio di *Yvain*, vv. 2148-55, nel quale il ruolo del datore familiare è assunto dal cappellano (ma si tenga conto che Laudine è una donna adulta, e una vedova):

Veant toz ses barons se done
La dame a mon seignor Yvain.
Par la main d'un suen chapelain
Prise a Laudine de Landuc,
La dame qui fu fille au duc
Laudunet don an note un lai.
Le jor meïsmes sanz delai
L'esposa et firent lor noces.

Nel giro di un secolo, il sacerdote sostituisce completamente i familiari della sposa. Ecco come un pontificale di Méaux (1280 ca.: Paris, B.N. n. acq. lat. 1202, cc. 155 v-9 v) descrive la *dexterarum iunctio*, collocata tra la dichiarazione di consenso e la benedizione dell'anello:

Tunc accipiens manus utriusque, [sacerdos] ponit manum mulieris intra manum viri, dicens: *Et eum trado tibi in maritum et sponsum [...]*. Tunc interroget sacerdos mulierem: *Recipis eum sic?* R. *Ita*. Item ponit manum viri intra manum mulieris, dicens: *R. ego trado N. tibi in uxorem et sponsam [...]*. Et tunc interroget virum: *Recipis eam sic?* R. *Ita*. [...].

Al ruolo attivo si accompagnano altri due fatti, che fanno sistema tra loro: la reciproca dichiarazione di *receptio* tra gli sposi e il gesto di tenere nella propria mano dell'altro. È chiaro che ora, nel momento in cui la dichiarazione del *consensus* si pone come fatto costitutivo del sacramento matrimoniale, la *dexterarum iunctio* non ha più il significato di uno scambio di potere sulla donna tra datore e prenditore: come spiega un rituale dell'abbazia parigina di Saint-Victor della fine del XIV secolo (Paris, Bibl. Mazarine 527, cc. 24 v-37):

[...] deinde detur femina hoc modo. Sacerdos utriusque manu dextra apprehensa, iungat eos simul, sicut faciunt qui fide se obligant. [Molin & Mutembé 1970: 303];

unire le destre significa ora, come dicono i rituali normanni, *bailler sa foi*, scambiarsi un giuramento di fedeltà reciproca (cfr. nota 50). È il trionfo della dottrina del *consensus* — che anzi, per bocca di Yves de Chartres si era già espressa, nel primo quarto del XII secolo, per l'inutilità del gesto: «Fides autem consensus est quando, etsi non constringant manum, corde et ore consentit ducere.» (cit. in Schmitt [1990: 303]). Come nel caso del rituale dell'omaggio, all'ombra di uno schema gestuale che attualizza una relazione di potere cresce una forma di rapporto (apparentemente) paritario [Gross 1985: 204-12].

L'iconografia attesta tutte le fasi del processo che ho sommariamente descritto. Particolarmente preziosa al riguardo si dimostra la tradizione del *Decretum* di Graziano (1140 ca.), i cui manoscritti sono arricchiti da miniature che illustrano il contenuto delle *causae*, e di cui Anthony Melnikas ha prodotto un dettagliato repertorio. Presenterò qualche esempio, tratto da manoscritti redatti in un arco di circa due secoli ⁵⁷.

Il ms. Tours, B.M. 558, c. 273 r (XIII sec.) [Melnikas, XXXI, fig. 23] descrive la situazione più 'arcaica': una figura maschile, certo il padre della sposa, tiene la figlia, stringendole il polso destro, per darla allo sposo, che a sua volta allunga la mano destra per riceverla. Nella miniatura del ms. Città del Vaticano, B.A.V. lat. 1370, c. 246 (maestro parigino del ms. Città del Vaticano, XXXI, fig. 24], è lo sposo a stringere per il polso la sposa, sotto lo sguardo dei genitori.

Altre miniature mostrano invece il progressivo ampliamento del ruolo del sacerdote: nel ms. Baltimore, Walters Art Gallery Ms. 10133, c. 260 r [Melnikas, XXVIII, fig. 9] egli assiste in atteggiamento benedicente alle nozze, rappresentate dal gesto dell'uomo che, davanti a lui, tiene la sposa per il polso

mente un vincolo personale e un rapporto di diritto. È un medesimo filo, il formalismo, lega senza soluzione di continuità le *res* del conte e di Dagoberto e i *verba* che le descrivono. Il carattere formulare di *par le poing prendre* è garantito dalle sue stesse occorrenze testuali; quanto a *en la main metre*, riconosciamo nell'espressione l'erede volgare di una delle varianti del linguaggio tecnico (e formalistico) del diritto romano-barbarico (vd. nota 49).

Excursus: *afr.* «*jointes (les) mains*» e *l'iconografia medievale*.

Dicevo nel paragrafo 5. che il lessico oitanico che designa la *manus iniectio* vassallatica è assai difforme dalle espressioni formulari oggetto di questo saggio. E sebbene la questione sia un po' distante da esso, vorrei tor-narci sopra, perché mi pare molto istruttiva per riconoscere la dialettica che oppone e unisce laici e chierici in materia di gestualità.

In effetti, i testi francesi ricorrono, per designare la fedeltà e l'omaggio vassallatico, alla formula *jointes (les) mains* ⁵². Si veda ad esempio questo passo della *Chanson de Roland* nel quale Gano perora, di fronte a Carlo e al suo *conseil des barons*, la volontà di pace del re Marsilie (*Chr*, vv. 220-7):

[...]
E dist al rei: «Ja mar crerez brieun,
Ne mei n'è altre, se de vostre prod nun!
Quant ço vos mandet li reis Marsiliun
Qu'il devendrat jointes ses mains tis hom
E tute Espaigne tendrat par vostre dun,
Puis recevrat la lei que nus tenum,
Ki ço vos lodet que cest plait degetuns,
Ne li chalt, sire, de quel mort nus murjuns.
[...]

Nell'articolazione sintagmatica dell'*hominagium*, nei gesti e negli elementi simbolici che fanno parte della performance vassallatica, «il n'y a rien de spécifiquement chrétien» [Le Goff 1976: 412]; per lungo tempo ⁵³ il ritualismo ecclesiale non riuscì a intromettersi nel rigido formalismo della cerimonia feudale, a investirlo di valenze sacrali. Si può anzi osservare come proprio in questo specifico dominio della gestualità medievale la tecnica dei feudali si sia imposta su quella dei *clerici*, e il campo semantico dell'atto di omaggio si sia esteso fino a coprire aree di significato a lui in origine estranee. Sia le fonti letterarie che l'iconografia sono al riguardo decisamente elo-

so destro; nel ms. Paris, B.N. lat. 3898, c. 293: [Melnikas, XXVIII, pl. II] tiene il polso destro della sposa e congiunge la mano di lei a quella dello sposo, mentre con la destra benedice la coppia ⁵⁸; nel ms. Paris, Bibl. Mazarine lat. 1290, c. 328: [Melnikas, XXXII, fig. 49] il prete unisce le destre degli sposi ⁵⁹.

7. Come abbiamo visto, le situazioni narrative in cui ricorrono le attestazioni di *par le poing prendre* ed *en la main metre* o definiscono ruoli di potere, o descrivono cerimoniali giuridici che gli storici del diritto germanico classificano sotto la più generale etichetta di *commendatio* / *traditio*, accanto ad altri cerimoniali di trasferimento del potere: da un soggetto ad un altro, il potere su chi non è *compos sui* — i figli, la moglie, i prigionieri, gli oblati, i bambini sotto tutela — si trasmette, passa 'di mano in mano' ⁶⁰.

Tutto questo sarebbe già sufficiente, credo, per sostenere che nell'episdio della morte del conte d'Aquitania assistiamo a una performance cerimoniale che *crea* lo spostamento di una relazione di autorità / subordinazione: la *potestas* sulla giovane contessina passa *concretamente* dalle mani del padre a quelle dell'erede. Un atto solenne, pertinente alla sfera del potere della feudalità, in cui i gesti si uniscono all'imperativo del giuramento, come nel rituale del vassallaggio o del matrimonio; un atto che richiede la presenza dei vassalli in quanto testimoni. Ma la nostra ricostruzione può avvantaggiarsi di una precisa, e antica, testimonianza, riferita da Guilhaermoz [1902: 85 nota 26] e da Leclercq [1925: 2744].

Il 19 gennaio 639 si spegneva il re merovingio Dagoberto; qualche giorno prima della morte, racconta Fredégario nella sua *Chronica*, IV 79 ⁶¹,

[...] cum suae vitae sentiret periculum, Aegannem sub celeretatem ad se venire praecipit, reginam Nautildem et filium suum Chlodoveum eidem in mano commendans, se iam discessurum sciens, consilium Aegane peragratum habens, quod eius instantia regnus strenuae gubernari possit. Hys gestis, post paucos dies Dagobertus amisit spiritum.

In mano commendans: Guilhaermoz e Dom Leclercq riconoscono in questo passo la prima occorrenza dell'espressione che abbiamo incontrato nel rituale vassallatico, nel matrimonio di Erec ed Enide. Il conte d'Aquitania, dunque, come il re Dagoberto: la sua performance trova giustificazione e legittimità giuridica in un atto tradizionale, radicato nella penombra dell'infanzia 'barbarica' della feudalità, tramandato generazione dopo generazione, affidato alla parola «da bocca a orecchio» — un atto che crea contemporanea-

Vediamo un altro breve passaggio della *Chanson de Roland*. Sul campo di Roncisvalle ormai coperto di cadaveri, Roland ferito a morte leva una preghiera a Dio (*Chr*, vv. 2015-7)⁶⁴:

Cuntre le ciel ambedous ses mains juintes
Si priet Deu que paréis li dungeit
E beneist Karlum e France dulce,
[...]

Nella *contenance* di Roland, le mani giunte rivolte al cielo, riconosciamo il gesto della preghiera che, grazie a una lunga tradizione iconografica, consideriamo abituale e 'naturale'⁶⁵. Ma la formula *ambesdous ses mains juintes*, la stessa che l'epica oitanica utilizza per rappresentare la fedeltà del vassallo, dice altrimenti: segnala una connotazione 'signorile' del divino che, fino all'alto Medioevo, la tecnica cristiana non si curò mai di rimarcare — dal momento che essa aveva mutuato dalle religioni mediterranee l'abitudine di levare nella preghiera le braccia al cielo [Gross 1985: 14-24]. Ma nella logica feudale, il vincolo che lega il fedele a Dio è dello stesso filo di quello tra vassallo e signore — identico è il contenuto, identica la reciprocità dello scambio di obblighi e richieste (fedeltà contro protezione): e quindi, come ha finemente osservato Gombrich [1966: 397], l'*immixtio manuum* si fece gesto di spirituale sottomissione⁶⁶.

L'iconografia mostra come, sotto la pressione dei modelli feudali, il gesto si sia trasformato in formula *passe-partout* per designare atti rituali estranei a quello originario. In un capitolo della chiesa di Yézelay (metà XII sec.) uno scultore ha glossato *Gn* 27:22 (passo nel quale il cieco Isacco, a torto convinto di avere di fronte il primogenito Esaù, benedice Giacobbe), rappresentando un giovane che, in ginocchio come un cavaliere (e privo delle pelli grazie alle quali inganna il vecchio genitore), mette le sue mani giunte in quelle di un anziano seduto [Garnier, fig. 18]. I medesimi elementi (un uomo in ginocchio, con le mani giunte in quelle di una figura demoniaca seduta) compongono la miniatura che nel ms. Besançon, Bibl. Mun. 551 (metà XIII sec.), c. 7 v, descrive il passo del *Miracle Théophile* di Gautier de Coincy in cui Teofilo stipula il patto demoniaco [Garnier, fig. 88]⁶⁷.

NOTE

* Una prima, e più ampia, stesura di questo saggio è stata presentata a Siena il 28 marzo 1995 come contributo al seminario su «La gestualità» del Centro Interdipartimentale di Studi Antropologici sulla Cultura Antica diretto da Maurizio Bertini, e sarà pubblicata nei *Quaderni* del Centro stesso. Mi piace rivolgere un particolare ringraziamento a Francesca Meneacci e a Gianni Guastella per i loro suggerimenti e le loro osservazioni, e a Giulio Simone per le sue preziose indicazioni bibliografiche sul diritto germanico e romano-barbarico.

¹ Per le abbreviazioni dei titoli delle opere citate, e le edizioni utilizzate, si veda la «Tavoletta delle abbreviazioni e riferimenti bibliografici», II. *Fonti letterarie e iconografiche*.

² *Honor* vale qui, mi pare, nel senso concreto di «signoria su una terra» (e quindi, per estensione, di «feudo»). Secondo Gl. S. Burgess, *Contribution à l'étude du vocabulaire pré-courtois*, Droz, Genève 1970, pp. 68-90, le occorrenze di *honor* nei testi oitanici più antichi rinviavano costantemente a «[...] quelque chose de matériel, une charge ecclésiastique, une propriété foncière, une manifestation extérieure de l'estime» (p. 72); per converso, «le mot *honor* est presque synonyme d'*honors* dans les textes français du Nord» (p. 78).

³ Si vedano, p. es., il testo del *Ludus Danielis*, conservato in un manoscritto del secondo quarto del XII sec. e pubblicato da d'A. S. Avalle, *Il teatro medievale e il «Ludus Danielis»*, Giampicelli, Torino 1984, pp. 122-34, o le «didascalie» del *Jeu d'Adam* (su cui si tornerà: e vd. W. Noomen, *Le «Jeu d'Adam»*. *Étude descriptive et analytique*, in «Romania» 89, 1968, pp. 145-93; D. Poirion, *Le «Jeu d'Adam»: un mythe d'origine et l'origine du genre dramatique en France*, in *Le laude drammatiche ombre delle origini*, Atti del V Convegno del C.S.T.M.R., Viterbo 1980, pp. 279-96); e, in generale, cfr. L. Allegri, *Teatro e spettacolo nel Medioevo*, Laterza, Roma-Bari 1988, pp. 191 sgg.

⁴ Turner [1986: 124]: *frame* è «[...] l'invisibile linea di confine [...] che è tracciata intorno all'attività e che definisce i partecipanti, i loro ruoli, il 'senso' o il 'significato' attribuito alle cose che si trovano al suo interno e gli elementi che pur rientrando nell'ambito dell'attività sono considerati 'esterni' [...] e irrilevanti per essa». Concetto che molto deve all'elaborazione di Erving Goffman e Gregory Bateson.

⁵ In questo episodio e in tutto il poemetto, come ho provato a dimostrare nell'introduzione a *VG*, cap. IV, pp. CXLJ-CCIX.

⁶ È a proposito del carattere apodittico della figura di Alessio (carattere proprio anche di Gregorio): «Tutto è fissato e stabilito, bianco e nero, bene e male, e non richiede più indagine e motivazione; esiste è vero la tentazione, ma nessuna problematicità». [Auerbach 1946: 124].

⁷ Ma anche in altre situazioni: vd. l'introduzione a *VG*, pp. CCXXI-CCXXII.

⁸ Fatto per altro ben noto dopo i saggi di L. Beszard, *Les larmes dans l'épopée*, in «Zeitschrift für romanische Philologie» 27, 1903, pp. 385-413, 513-49, 641-74 (indagine in realtà estesa anche al romanzo) e di E. Lommatzsch, *Darstellung von Trauer und Schmerz in der altfranzösischen Literatur*, in *ibid.* 43, 1924, pp. 20-67 (unico capitolo pubblicato del progettato *System der Gebärden. Dargestellt auf Grund der mitteralterlichen Literatur Frankreichs* [Vorrede. Kapitel II, Inaug. - Diss., Reimer, Berlin 1910]. Cfr. Matoré [1985: 109].

⁹ Cfr., per l'*Eneas* e il successivo passo del *Roman de Thèbes*, G. Angeli, *L'«Eneas» e i primi romanzi volgari*, Ricciardi, Milano-Napoli 1971, pp. 84 sgg. e 129-34. E cfr., nell'*Yvain* di Chrétien de Troyes, come il protagonista descrive la gestualità luttuosa di Laudine (vv. 1485-

7): «[...]/ Et por quoi ne se blesce mains? / Por quoi detort eles ses mains / Et fiert son vis et esgraine? / [...]».

¹⁰ La definizione è di De Martino [1958: 84 sgg.], che riconosce in queste tecniche una delle polarità psichiche della «crisi del cordoglio» — l'altra essendo lo stato di «arassamento», o «ebitudine stuporosa». Nell'analisi di De Martino la stereotipia mimica e del canto nel cordoglio rituale è una sorta di «ripresa e reintegrazione culturale» di queste polarità, che lasciate a se stesse sommergerebbero l'individuo in lutto.

¹¹ Materiale tratto dall'iconografia egizia in Gombrich [1966: 398]; per le testimonianze letterarie e artistiche sulle manifestazioni del lutto durante l'esposizione del defunto e il corteo funebre, provenienti dalle culture greca, latina e italiche ho consultato: Sittl [1890: 65-81]; la voce *Funus* redatta da Ch. Lécrivain, F. Monceaux, Éd. Cuc in *DAGR* II/2 [1896], pp. 1367-409; E. Reiner, *Die rituelle Totenkult der Griechen*, Stuttgart-Berlin 1938; De Martino [1958: 195-235] e le figg. 12-57 del suo «Atlante iconografico». La continuità della rappresentazione, dall'arte antica fino al Quattrocento italiano, è infine il filo conduttore dell'analisi iconologica di Barasch [1976].

¹² De Martino [1958: 307 sgg., 336 sgg.], Barasch [1976: 57 sgg.].

¹³ *L'espression obbligatorie des sentiments* [1921], in Id., *Essais de sociologie*, Éds. de Minuit, Paris 1968, pp. 81-8.

¹⁴ Una funzione che lascia all'individuo solo lo spazio dell'improvvisazione tradizionale [Granet 1922: 35-6]. Del resto, osserva Granet [1922: 28] che «[...] in una società stabile e che tiene alla propria stabilità non sono certo l'originalità dell'individuo né le tradizioni di famiglia a governare il sentimento e la sua espressione». Osservazione che mi pare calzi a pennello alla condizione della società feudale; per questo non mi trovano d'accordo le considerazioni di Ariès [1977: 163-4], che, dopo aver descritto alcune scene di lutto tratte dall'epica e dal romanzo arturiano in prosa del XIII secolo, scrive: «[...] le scene di cordoglio, gesti e lamentazioni, si rassomigliano. Si susseguono, questo è certo, come obblighi imposti dal costume, ma non si presentano come riti. Pretendono di esprimere sentimenti personali. L'accento poggia sulla spontaneità del comportamento. Questo stabilisce una differenza rispetto all'impiego delle prefiche mercenarie dell'antichità [...] Gli amici, signori e vassallo del defunto adempiono da sé a un tale ufficio». Non mi pare che dai testi traspaia la volontà di «esprimere sentimenti personali», se non nella misura in cui essi coincidano col sentimento collettivo di fronte alla morte, né l'assenza di lamentatrici professionali può essere considerata un tratto bastevole a spingere la rappresentazione del lutto nella direzione indicata da Ariès.

¹⁵ «Comme tous les gestes, l'expression des sentiments a, quelle que soit la sincérité de l'émotion ressentie, un aspect de théâtralité: vraie ou fausse, la douleur est 'jouée', la 'représentation' obéit d'ailleurs à un code de communication rituelle dont les spectateurs subissent fortement la contagion». [Matoré 1985: 108].

¹⁶ Turner [1982: 183]. L'elaborazione di Turner sulla natura sociale della performance, della «drammaturgia quotidiana», molto deve, per sua esplicita ammissione, a Erving Goffman, del quale si veda almeno *La vita quotidiana come rappresentazione* [1959], tr. it. il Mulino, Bologna, 1969. Sui caratteri del ricorso da parte dell'antropologia anglosassone a termini e concetti teatrali cfr. l'introduzione di Stefano De Matteis al volume di Turner [1986], pp. 7-52, part. pp. 29-30; l'analogia tra concetti antropologici e lessico drammaturgico è di natura esclusivamente funzionale, e non referenziale.

¹⁷ Cfr. anche L.F. Fluere, *Notes sur le vocabulaire des «Faits des Romains*, in «Romania» 65, 1939, pp. 478-536 (p. 527). L'a. fr. *gestie* <GESTA è attestato dal cuore del 1100 in una varietà

di significati, peraltro strettamente collegati tra loro: «dignaggio / genealogia, fatti memorabili (del lignaggio), racconto storico»: cfr. Matoré [1985: 20 nota 3], ma soprattutto H.R. Bloch, *Étymologie et généalogie. Une anthropologie littéraire du Moyen Age français* [1983], tr. fr. Seuil, Paris 1989, pp. 133-4. Nella lingua francese del Cinquecento *geste* è però utilizzato in un senso fortemente affine a *gest*: cfr. Huguet, IV [1950], p. 310, s.v. «geste 1.».

¹⁸ Cfr. per le attestazioni i *AFW*, II [1936], coll. 765-7, 761-2.

¹⁹ Cfr. *FEW* II/2 [1946], pp. 1106-8 s.v. «continer». Per la costruzione dei deverbali suffissati con -ENTIA, -ANTIA cfr.: W. Meyer-Lübke, *Grammatik der romanischen Sprachen*, II. *Formenlehre*, Reissland, Leipzig 1894, par. 518 (pp. 555-6); A. François, *La désinence 'ance' dans le vocabulaire français*, Giard, Genève-Paris 1950 (che però non registra *contenance*, pure esistente nel francese moderno: cfr. *infra*, nota 29). Non ho potuto consultare la monografia di Y. Malkiel, *Development of the Latin Suffixes -ANTIA and -ENTIA in the Romance Languages*, with *Special Regard to Ibero-Romance*, Univ. of California Press in Linguistics 1945.

L'italiano antico conosce tanto *contenance* («comportamento, contegno, ...») che *contenersi* («tenere una condotta o un contegno, grave e serio»): cfr. il *Grande Dizionario della Lingua italiana*, UTET, Torino III [1964], pp. 641 e 643.

²⁰ Cfr. A. Ernout & A. Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Klincksieck, Paris 1979⁴, p. 684, s.v. *teneo*; E. Forcellini, *Lexicon totius latinitatis*, Patavii 1864-1926⁴, t. I, p. 836, s.v. *contineo*, part. coll. 708-9.

²¹ J. Bédier, *La «Chanson de Roland» commentée*, Piazza (L'édit. d'art), Paris 1927, pp. 208-9.

²² A proposito del v. 830 osserva Wandruszka [1954: 13]: «Körperhaltung und Gesichtsausdruck lassen sich dabei oft nicht trennen»; e, allargando la visuale all'antico-francese: «In der älteren Sprache ist sehr oft nicht zu bestimmen, ob *contenance* im besonderen die Haltung oder die Gebärde oder de Gesichtsausdruck oder aber ganz allgemein das Betragen meint.».

²³ J.-L. Rivière, *Gesto*, in *Enciclopedia*, Einaudi, Torino VI [1979], pp. 775-97 (p. 778).

²⁴ *PL* CLXXVI, coll. 925-52: cit. in Schmitt [1990: 156:7].

²⁵ «[...] dicimus enim et signa universaliter omnia, quae significant aliquid, ubi etiam verba esse invenimus» (*de mag.* IV 9, rr. 122-4). Seguo qui l'analisi di G. Manetti, *Le teorie del segno nell'Antichità classica*, Bompiani, Milano 1987, pp. 226-41; ma cfr. anche J. Chydenius, *La théorie du symbolisme médiéval*, tr. fr. in «Poétique» 23, 1975, pp. 322-41, part. pp. 322-4, e Pail [1975: 298 e nota 2].

²⁶ «Signorum igitur, quibus inter se homines sua sensa communicant, quaedam pertinent ad oculorum sensum, pleraque ad aurium, paucissima ad ceteros sensus. [...] Et quidam motu manuum pleraque significant: et histrionum omnium membrorum motibus dant signa quaedam scientibus, et cum oculis eorum quasi fabulantur; [...] Illa signa omnia, quorum genera brevitert artigi, potui uerbis enumerare, uerba uero illis signis nullo modo possem.» (*de doct.* christ. II II, 4). La definizione di Agostino non prevedeva certo l'obiezione gestuale che, sul treno per Cambridge, Pietro Sraffa oppose a Ludwig Wittgenstein...

²⁷ *De doct.* christ. II 1, 2; II II, 3. Il corsivo è mio.

²⁸ La definizione è di M. Mauss, *Les techniques du corps* [1936], in Id., *Sociologie et anthropologie*, PUF, Paris 1950, pp. 363-86. Per tale prospettiva, entro il cui orizzonte il mio saggio ambisce a collocarsi, cfr. anche E. Leach, *The Influence of Cultural Context on Non-Verbal Communication in Nar*, in R.A. Hinde (ed.), *Non-Verbal Communication*, Cambridge U.P., Cambridge 1972, pp. 315-44.

²⁹ Cfr. A. Micha, *La tradition manuscrite des romans de Chrétien de Troyes*, Droz, Genève 1966, pp. 53-4. *Conterance* e (*se*) *conterin* mantengono per tutta la storia della lingua francese il significato di «atteggiamento, contegno, attitudine volutamente significativa»: cfr. Huguet, II [1952], pp. 477-9, Wandruszka [1954: 13-4]. Nel XIX secolo, la trionfante pulsione alla romantica 'sincerità' espressiva sottolineava negativamente il *moed* artificiale, studiato, della *conterance*, relegandola a qualità da *dandies*, riducendola ad aspirazione a un'eleganza da *maisonette* priva di sentimenti. Si veda p. es. l'annotazione di Balzac, *La cousine Bette* [1846]: «Il mit avec une sage lenteur un de ses gants avant de remonter en voiture, pour se donner une contenance». (In P. Imbs [ed.], *Treasure of the language française*, Eds. du CNRS, Paris VI [1978], p. 35).

³⁰ Nella lingua francese, *gest(e)* e *conterance* furono a lungo percepiti come termini semanticamente affini e sovrapponibili, tanto da poter essere usati in dittologia sinonimica, *les gestes et les conterances* [Wandruszka 1954: 52; Huguet, IV (1950), p. 310].

³¹ Può quindi valere per la dinamica tra i testi medievali e la 'realtà' sociale a cui fanno riferimento (considerando i due termini come varianti della coppia 'recitazione rituale' / 'vita profana'), la seguente tesi di Turner [1982: 203]: «[...] nelle più semplici società preindustriali, recitare un ruolo sociale e esemplificare uno status facevano a tal punto parte della vita quotidiana, che la recitazione rituale di un ruolo, fosse pure diverso da quello giocato nella vita profana, era della specie di quella che ciascuno svolgeva come figlio, figlia, capotribù, sciamano, madre, capo. La differenza tra vita ordinaria e quella straordinaria, era più che altro una questione strutturale e quantitativa, non qualitativa».

³² La scrittura dei *clerici* contro l'oralità dei *laici* (aristocratici come *villain*): l'opposizione riproduce sul piano medianico quella più generale tra 'cultura laica vs cultura clericale', su cui esiste ormai, dopo il giustamente famoso saggio di Jacques Le Goff, una bibliografia imponente, che non è il caso di indicare qui. Basterà, credo, osservare che la percezione di un rapporto reciprocamente privato ('NOT vs GIL ALTRUI') si coglie già nell'autorappresentazione medievale, e da tutte e due le parti: alla dichiarazione di Onorio d'Autun, «quantum differt lux a tenebris, tantum differt ordo sacerdotum a laicis» (cit. da A. Barbero, *L'aristocrazia nella società francese del Medioevo. Analisi delle fonti letterarie (secoli X-XIII)*, Cappelli, Bologna 1987, p. 13) si possono accostare gli sferzanti giudizi comminati dalle *chansons de geste* contro monaci e chierici (vd. ancora Barbero, pp. 142 sgg., e i testi raccolti da M. Mancini, *Società feudale e ideologia nel «Charroi de Nîmes»*, Olschky, Firenze 1972, pp. 28-36). Il contenuto rappresentativo della performance medievale coincide quindi con l'orientamento del modello culturale di cui essa si fa portavoce: lo sguardo dei feudali e quello dei *clerici* coglie in un gesto, e vi segnala, significati diversi [Schmitt 1990: 13-4], che rinviano a ruoli e a tassonomie sociali diversamente elaborate.

³³ Si vedano i contributi negli Atti *La technique littéraire des chansons de geste* [1957], Les Belles Lettres, Paris 1959, e la bibliografia in Zumthor [1987].

³⁴ P. Zumthor, *Étude typologique des «planctus» contenus dans la «Chanson de Roland»*, in *La technique* cit. alla nota precedente, pp. 219-35; *Les «planctus» épiques*, in «Romania» 84 1963, pp. 61-9; J. Rychner, *La «Vie de saint Aleais» et les origines de l'art épique* [1980], in Id., *Du saint Alexis à François Villon. Études de littérature médiévale*, Droz, Genève 1985, pp. 47-63.

³⁵ Scrive Zumthor [1987: 241]: «Dans la civilisation que nous appelons médiévale, la poésie (quel que soit son statut textuel) assume les fonctions que remplit la voix dans les cultures d'oralité primaire. Identité remarquable, plutôt que coïncidence».

³⁶ *L'antropologia del gesto*, edizioni Paoline, Roma 1979, p. 327 (traduzione del primo dei tre volumi di *Anthropologie du geste*, Gallimard, Paris 1974), corsivo dell'autore.

³⁷ Tale comunanza di sguardo rende il materiale iconografico estremamente utile per la nostra analisi, anche se esso solleva una questione interpretativa non irrilevante [Schmitt 1990: 12]: bloccando in un contorno statico il dinamismo del gesto, l'icona ne rende talvolta difficile e univoca la lettura.

³⁸ Nella traduzione di L. Mancinelli: «Li affidò con giuramento / ai signori del suo regno / che per lui erano giunti». (vv. 221-3); «Per la mano prese entrambi; / disse: [...]» (vv. 243-4). Il gesto appare una terza volta, quando il giovane conte, in procinto di partire per la Terra Santa, affida al suo vassallo più anziano la sorella (Gregorius, vv. 632-3): «... / dem alten bevall er dâ / sine swester bi der hant». («Al più vecchio egli affida / la sorella, mano in mano»).

³⁹ Cfr. D. A. Wells, *Gesture in Hartmann's «Gregorius»*, in T. McFarland & S. Rawnawake (eds.), *Hartmann von Aue. Changing Perspectives*, Kümmerle Vg., Göttingen 1988, pp. 159-86; e soprattutto Peil [1975], la cui analisi tematica e il confronto tra Chrétien e i suoi due traduttori, Hartmann von Aue e Wolfram von Eschenbach perviene regolarmente a conclusioni come quella, poniamo, del capitolo sulla gestualità del lutto: «Die der Klage entsprechenden Gebärden sind bei allen drei Dichtern bis auf wenige Ausnahmen identisch.» (p. 145).

⁴⁰ Mi permetto di rinviare al mio saggio *La fonte del «Gregorius» di Hartmann von Aue. In margine ad alcune recenti ricerche*, in «Medioevo Romanzo» 16, 1991, pp. 141-88.

⁴¹ *Poing* indica tanto il pugno quanto l'articolazione che collega la mano all'avambraccio. Cfr. FEW IX [1969], pp. 514-21, s.v. *pugnus*, e AFW VII [1969], col. 2097-104, s.v.

⁴² Un rapido sondaggio, svolto su buoni dizionari monolingui (e ristretto alle lingue occidentali per i miei limiti di competenza): fr. *mettre à la main, être, rester, tomber aux mains de / en main / entre les mains de*; sp. *tenir mano en, dar mano para + INF., abandonar alguien en manos de, caer una cosa en manos de alguien, meter en un puño a alguien*; ingl. *to be in good hands, to fall into s.o.'s hands, to get out of hands, to put o.s. in s.o.'s hands, to grip / clutch / hold in one's hand; ted. in jds. Hände fallen / jdm. in die Hände fallen, in guten Händen sein, in der / seiner Hand / Gewalt haben*. Per l'elenco dettagliato degli usi dell'italiano rinvio alle voci del *Grande dizionario della lingua italiana*, cit., IX [1975], pp. 702-24 s.v. *mano* (part. pp. 705, 710, 712 e 714) e XIV [1988], pp. 910-3 s.v. *pugno*.

⁴³ Alle voci *main* e *poing* di AFW, V [1963], coll. 810-27, e VII [1969], coll. 2097-104.

⁴⁴ E si veda infine come reagisce il saraceno Mibrien di fronte alla volontà della figlia — convinta dal cristiano Aiol — di rinnegare gli dei pagani (*Aiol*, vv. 9680-92): «Mibriens prist sa fille par le blanc main destre. / «Aues vous relenqui Mahomet, fille bele?» / «O ie, che dist la dame, n'en dites mais, kaie! / — Cou que Sarrasin croient, ne uat une cenèle, / Quant il ne croient dieu, le glorieus celestre, / Celui qui s'escoussa en la uierge puceley». / Quant l'entent Mibriens, a poi d'ire ne derue; / V que il uoit Aiol, sel preut par le puing destre. / «Frl a poutain, dist il, fel liciere superbe! / La rien m'aues tolie, que plus amoie en tere». / Dist a son senescal: «Va moi m'esper quere: / Ancois que iou mengue, li trenerai la testè».

A ideale commento di questo episodio si può allegare una miniatura che illustra la *Vita s. Radegonde* di Venanzio Fortunato nel ms. Poitiers, B.M. 250 (XI sec. ex), c. 22; Garnier, fig. 51; la santa è trascinata davanti a Clotario I, e manifesta il suo rifiuto di abitare nel piegarsi delle gambe e nel voltare il capo [cfr. Garnier, pp. 154-8 e figg. 126, 149-50].

⁴⁵ Uno degli aspetti più rilevanti del 'formulismo' medievale è sicuramente il carattere tradizionale e ritualizzante del diritto *coutumier*. La legislazione consuetudinaria medievale af-

fonda le sue radici nell'oralità della tradizione barbarica: è questa tradizione, costituitasi nel lento sedimentarsi — generazione dopo generazione — di norme che hanno vigore proprio perché tradizionali, a dare forma ai tratti essenziali del diritto feudale. Sulla scorta delle osservazioni che Aron Ja. Gurevič [1970] riserva al diritto barbarico, questi tratti possono essere schematizzati come segue: a) natura analitica delle norme, che enumerano fino al dettaglio «le parole, le espressioni, i gesti che dovevano accompagnare e costituire la procedura del caso» [Gurevič 1970: 88-9]; b) rigido formalismo, «che si manifesta nella fedeltà estrema a qualsiasi genere di atti, procedure e formule; non rispettarli significa rifiutare in blocco il diritto» [Gurevič 1970: 90]; c) forte spinta alla simbolizzazione: «la norma giuridica non esisteva senza il corrispondente atto sacrale simbolico» [Gurevič 1970: 100] — ma il simbolo «non è un segno astratto o convenzionale, né la semplice sostituzione di un oggetto reale con uno analogo: la mentalità medievale «ha bisogno di vedere i concetti astratti materializzati in qualcosa di immediatamente percepibile coi sensi, di palpabile [...]» [Gurevič 1970: 97, 98]; d) ritualizzazione della tradizione: «L'efficacia dei rituali normativi non era collegata con la loro comprensibilità. Quel che importava veramente, in linea di principio, era che il rituale risaliva a tempi immemorabili, che già gli antenati lo avevano praticato, e che non era soggetto a mutamento alcuno» [Gurevič 1970: 109].

⁴⁶ Particolarmente importante è sotto questo profilo il saggio di R. Schmidt-Wiegand, *Gebärdensprache im Mittelalterlichen Recht*, in «Frühmittelalterliche Studien» 16, 1982, pp. 363-79 (ringrazio Roberta Manetti per avermi aiutato nella ricerca di questo e del saggio di Amira [1909]). E si veda il caso specifico della rottura del patto vassallatico mediante il cerimoniale dell'*erxfestucatio*, esemplarmente studiato da M. Bloch, *Les formes de la rupture de l'homme dans l'ancien droit féodal*, in «Nouvelle revue historique de droit français et étranger» 36, 1912, pp. 141-77.

⁴⁷ Simbolizzazione che peraltro è indiscutibile e gioca comunque un ruolo storicamente dato nella performance: si pensi alla rilevanza del concetto di *manus* nel diritto romano (per il quale cfr. la voce di Ch. L'écrivain in *DAGR* III/2 [1904], pp. 1586-7, la schedatura nel *Thesaurus*, VIII [1936-56], coll. 351 sgg., e Sittl [1890: 129-35]). Quanto all'importanza simbolica della mano nelle culture antiche, e segnatamente di area testamentaria, rinvio alla bella voce di E. Lohse, «*chêir*», in G. Kintel (ed.), *Grande Lessico del Nuovo Testamento* [1973], ed. it. Paideia, Brescia XV [1988], coll. 661-91; vd. inoltre Gross [1985: 313-511] e la voce *Hand Gottes* in *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Herder, Roma-Freiburg-Basel-Wien III [1970], coll. 211-4 (sulle declinazioni della nozione 'mano di Dio'). Cfr. anche, per il diritto germanico, le osservazioni di Ehrenberg [1877: 22 nota 2] e le voci: R. Schmidt-Wiegand, *Gebärden*, e M. Kohler, *Hand*, nell'*Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte*, Schmidt, Berlin 1971, I, coll. 1411-9 e 1927-8; inoltre B. Köting, *Geste u. Gebärde*, in *Reallexikon für Antike und Christentum*, Hiersemann, Stuttgart X [1978], coll. 895-902.

⁴⁸ Ed. H. Pirenne, Paris 1891, p. 89. Questa e tutte le altre fonti storiche che presenterò sono raccolte in Bourtruche [1968: 329 sgg.], da cui cito. Cfr. inoltre Ganshof [1941: 77 sgg.]. L'iconografia illustra il gesto di sudditanza rappresentando il vassallo in ginocchio: cfr. le due miniature tratte dalle *Fleurs de Cronique* di Bernard de Gui (XIV sec. ex. nel ms. Besançon, B.M. 677, cc. 93^v e 103^r [Garnier, figs. 168-9]), che rappresentano l'omaggio dei cittadini di Vienna e del re navarrino Charles le Mauvais a Charles V. Ulteriori indicazioni in Amira [1909: 242-4].

⁴⁹ Come tecniche sono le espressioni affini e sinonimiche *se tradere per manus / manibus*, *manibus (functis) se tradere*, *in manus (domini) se commendare*, *manus suas mittere inter ma-*

nus domini, *in manus / in manu manus suas commendare / tradere / committere*. Cfr. Ehrenberg [1877: 23, note 3-7], Guilhiermoz [1902: 78 sgg.], Brunner [1928: 363], Ganshof [1944: 80].

⁵⁰ E probabilmente in accordo poligenetico con l'ordo modello dell'omaggio, lo scambio della *fides* assunse nel Medioevo la forma dell'*imbitio manuum*, confondendosi con la pratica del *dexteram dare o dextrarum iunctio*: cfr. p. es. il Capitolare longobardo di Pipino, a. 782 (*Monumenta Germaniae Historica, Legum* t. I, ed. G. H. Pertz, Hahn, Hannover 1835, p. 43 rr. 39-40) che descrive come un giudice fa giurare i testi: «Et si credentes homines fuerint, in manu comitis sui dextras dent». In antico-francese troviamo l'espressione *plevir de + poss. + main (destre)*: cfr. Yvain, 5750-55 «[...] / Mes, s'il vos plest, de ma main destre / Vos plevirai, si me creez, / Qu'ainsi con vos or me veez / Revandrai se je onques puis / Et ferai quanque buen vois iert.» e *RPerceval*, v. 8899 «et je vos plevis de ma main / Que[...]»; e si veda il seguente passo di *VairPat.*, vv. 460-75: «En una loge sor la porte / S'en sont alé priveement; / Son oncle conta bonement / Son couvenant et son afere. / «Oncles, se tant volliiz fere, / Fet il, que vous en parlissiez, / Et qu'en couvenant m'eussiez / Trois cenx livres de vo terre, / Je vous creantierai sanz guerre / Et fiancerai maintenant, / Ma main en la vostre tenant, / Que, lues que j'avrai espousee / Cele e'on m'a or refusee, / Que vous ravrez vo terre quite / Por guerredon et por merite; / Or fetes ce que vous requiers». E vd. la voce *destre* in *AFW* II [1936], coll. 1786-9.

Cfr. A. Esmein, *Études sur les contrats dans les très anciens droit français*. I, in «Nouvelle revue historique de droit français et étranger» 6, 1882, pp. 35-75, che sottolinea la relazione tra la *fides* medievale e le pratiche germaniche protostoriche descritte da Tacito, *Hist.* I 54 e *Ann.* II 58 (fonti letterarie e iconografiche antiche e medievali in Sittl [1890: 135 sgg.], in Gross [1985: 292-3]), in B. Köting, *dextrarum iunctio*, in *Reallexikon für Antike und Christentum* cit., III [1957], coll. 881-8, nelle voci *Dext(e)ra* del *Thesaurus* V/1 [1909-34], coll. 925-35, e *Destre* dell'*AFW*, II [1936], coll. 1786-9). Ma tutta la questione altro non è che un capitolo della storia de 'La preminenza della mano destra', com'è studiata da R. Hertz nell'omonimo saggio [1909] (tr. in Id., *La preminenza della destra e altri saggi*, Einaudi, Torino 1994, pp. 137-63).

⁵¹ Cfr. Henry Bracton, *De legibus et consuetudinibus Angliae libri quinque*, London 1640, II 35,8 (cit. in Brunner [1928: 365-6 nota 102]): «[*il vassallo*] debet tenens manus suas utrasque ponere inter manus utrasque domini sui, per quod significatur ex parte domini protectio, defensio et warrantia, et ex tenentis reverentia et subiectio». Conseguentemente, «[...] si senior vassalli sui defensionem facere potest, postquam ipse manus suas in eius commendaverit, et non fecerit, liceat vassallum eum dimittere [...]» (*Capitularia regum Francorum* c. 8, ed. A. Boretz, in *Monumenta Germaniae Historica*, Legg. sect. II, t. I, Hahn, Hannover 1883, p. 215, cit. in Brunner, *ibid.*).

⁵² *Doner* è il verbo afr. che designa il contratto matrimoniale. Nel *Roman de Thèbes* il re di Argo Adrastus, vecchio e stanco, decide nel cuore della notte, dopo il banchetto con cui ha accolto a corte Thideus e Pollinices, di *doner* loro le figlie, Argya e Deyphilé (*RThèbes*, vv. 1005-8, 1013-4): «Qui que dormist, Adrastus veille, / a soi meismes se conselle / que ses filles marriera, / a ces deus princes *les dorra*. / [...] / D'eus couvoite le mariage, / car mout par sont de haut parage».

⁵³ Il potere evidenziatore del gesto è del resto riconoscibile nel commento illustrato a *Gr* 12:15 in una Bibbia istoriata della fine del XII secolo (Amiens, B.M. 108, c. 6 [Garnier, fig. 65]): la donna di fronte al Faraone è riconoscibile come moglie di Abramo proprio perché il marito la tiene «par le poing».

⁵⁴ E. Westermarck, *Histoire du mariage* [1891], tr. fr. di A. van Gennep, Mercure de France, Paris 1934-45 (6 voll.), IV, pp. 183-5, indicò nell'unione delle mani la forma più antica, e comune tra i popoli senza scrittura, di matrimonio (e comune per altro anche al mondo greco antico); É. Chénon, *Recherches historiques sur quelques rites nuptiaux*, in «Nouvelles revues historiques de droit français et étranger» 36, 1912, pp. 573-660 (pp. 597 sgg.) ha rimarcato la continuità tra il cerimoniale medievale e quello romano. Chénon si rifà per altro a una posizione, corrente negli studi di diritto privato romano a cavallo di secolo (cfr. la voce *Matrimonium* in *DAGR* III/2 [1904], pp. 1639-62 lpp. 1654 sgg.] e in *DACL* X/2 [1932], coll. 1843-982 [col. 1895], oltre alla lettura trifunzionalistica offerta da G. Dumézil, *Matrimoni indoeuropei* [1979], tr. it. Adelphi, Milano 1984), secondo la quale il diritto romano avrebbe conosciuto, fino alle soglie dell'età classica, un matrimonio *cum manu* (che nel rituale trasferisce la *manus* sulla sposa dal suo *pater familias* a quello della *gens* dello sposo) e uno *sine manu*. Ma mi paiono convincenti le argomentazioni con cui Edoardo Volterra dimostra come questa posizione confonda la cerimonia matrimoniale (a Roma non rigidamente formalizzata) con la morfologia dell'istituto della *manus iniectio*: cfr. *La concezione di mariage d'après les juristes romains*, Tip. La Garangola, Padova 1940, pp. 2-25; *Ancora sulla «manus» e sul matrimonio*, in *Studi in onore di Siro Solazzi*, Jovene, Napoli 1948, pp. 675-88; *Istituzioni di diritto privato romano*, Ed. Riccardi, Roma 1967, pp. 76, 82-3, 646-7.

⁵⁵ Si veda la seguente rappresentazione di un matrimonio longobardo: «[...] coniunctos ipsa illa suis manibus et eiusdem lui a legitimum sibi ad uxorem abendum se tradi[d]it, quia ipse ille eadem illa adduxerem sibi abendam [s]u[s]cep[er]it [...]». (*Monumenta Germaniae Historica, Legum* t. IV, ed. G. H. Pertz, Hahn, Hannover 1858, p. 650). E ancora: «Tunc pater [...] per manum dexteram tradet eam marito» (glossa al cap. 182 dell'Editto di Rotari, in *ivi*, p. 334, cit. da Ehrenberg [1871: 37 nota 25]).

⁵⁶ Cfr., tra gli altri, G. Duby, *Le chevalier, la femme et le prêtre*, Hachette, Paris 1981: J. Goody, *Famiglia e matrimonio in Europa* [1983], tr. it. Mondadori, Milano 1984; A. Guereau-Jalanet, *La parenté dans l'Europe médiévale et moderne: à propos d'une synthèse récente*, in «L'Homme» 29, 1989, pp. 69-93.

⁵⁷ E si vedano comunque anche i riferimenti letterari e iconografici raccolti da Amira [1909: 244].

⁵⁸ Situazione formalmente simile nel ms. Paris, B.N. lat. 3898, c. 285^r [Melnikas, XXVII, pl. III]: ma qui lo spostamento del volto dello sposo in segno di rifiuto mostra come la miniatura illustri in realtà il caso di una rottura di fidanzamento per il monacarsi del fidanzato.

⁵⁹ Come mi ha fatto notare Francesca Mencecci, le ultime due miniature rappresentano non tanto — o non soltanto — la modificazione dei ruoli cerimoniali all'interno del rito: il gesto si è fatto un *aitro*, è divenuto, anche morfologicamente, diverso.

⁶⁰ Cfr. Brunner [1928: 362-3], e soprattutto Ehrenberg [1877: 24 sgg.] (part. pp. 24-5).

⁶¹ Il testo in *Monumenta Germaniae Historica. Scriptores rerum merovingicarum* t. II, ed. Bruno Krusch, Hahn, Hannover 1888, p. 161.

⁶² Vd. le fonti raccolte da Boutruche [1968: 333 sgg.].

⁶³ Solo a partire dal tardo XII secolo il simbolismo cristiano cominciò a giocare un ruolo significativo nella cerimonia dell'*aboubement*. Cfr. ancora Le Goff [1976: 412].

⁶⁴ La scena è la medesima in *ChR*, vv. 2240-1: «Cuntre le ciel amsdous ses mains ad juinz, / Si priet Deu que pareis li duinst».

⁶⁵ In un episodio del *Miracle Notre-Dame* di Gautier de Coincy, la Madonna salva un suo fedele dalla dannazione perché, come Lei stessa spiega a un chierico (*MirND*, vv. 62-3): «[...] / Souventes foiz à jointes mains / S'agenoilla devant m'ymage».

⁶⁶ All'argomentazione di Gombrich si possono certo muovere alcune obiezioni [Schmitt 1990: 270]: nella preghiera (che rimane pur sempre un atto di adorazione) non c'è un'effettiva *immixtio manuum* — gesto che, a sua volta, è solo un elemento di un cerimoniale molto più complesso, laddove la preghiera si riduce rappresentativamente all'atto di giungere le mani, in ginocchio (e, infine, il gesto può forse essere più utilmente confrontato con il rituale dell'ingresso in religione — che avviene appunto con una *immixtio* nelle mani dell'abate: cfr. i documenti addotti da Leclercq [1925: 2743]); ma «Resta il fatto che la preghiera a mani giunte, con quello che può evocare del gesto dell'omaggio, traduce sicuramente una nuova relazione con il divino. Attraverso la somiglianza dei gesti si esprime l'idea analoga di un rapporto personale, gerarchizzato, ma fatto anche di reciproco 'affetto'. Costitutivo dell'omaggio del vassallo, un tale rapporto si impone nell'epoca feudale come un nuovo rapporto di devozione». [Schmitt 1990: 271]. Come risulta chiaro, del resto, dal celebre episodio dell'incontro tra Perceval e l'eremita, suo zio materno, nella connessione tra il gesto, l'inchinarsi e prendere i suoi piedi (*RPerceval*, vv. 6354-9): «Et Perchevax, qui molt doitoit / Avoir vers Damedieu mespris, / Par le pie a l'ermite pris, / Si li encline mains joint; / Si li prie que il doinst / Conseil, que grant mestier en a.».

⁶⁷ Nella redazione monacense (Bayer. Staatsbibl. Clm 935 [1180-90 ca.]) del libro di preghiere di Hildegarde di Bingen — un volume con più di settanta miniature a tutta pagina, accompagnate da preghiere in tedesco —, in un 'ciclo' di otto illustrazioni al Sermone della Montagna, i miti (c. 33^v) sono rappresentati con le mani giunte. Cfr. Schmitt [1990: 135, 259 nota 62, 136 fig. 16]. E infine, Amira [1909: 244] segnala che in alcuni manoscritti tedeschi una scena compositivamente simile a quella del ms. Besançon, con sola sostituzione del demonio con una dama, è utilizzata per rappresentare il *Minnedienst*.

TAVOLA DELLE ABBREVIAZIONI E RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

I. Abbreviazioni

APW = A. Tobler & E. Lommatzsch, *Altfranzösisches Wörterbuch*, Steiner, Wiesbaden.

CFMA = «Classiques français du Moyen Age», Champion, Paris.

DACL = *Dictionnaire de Archéologie chrétienne et de Liturgie*, Letouzey et Ané, Paris.

DAGR = *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines*, Hachette, Paris.

FEW = W. Von Wartburg, *Französisches Etymologisches Wörterbuch*, Basel.

Huguet = Edmond Huguet, *Dictionnaire de la langue française du seizième siècle*, Champion, Paris.

PL = *Patrologiae cursus completus. Series Latina*, accuravit J. - P. Migne, Migne, Parisiis.

Thesaurus = Thesaurus linguae latinae, in aedd. Teubneri, Lipsiae.

SAFT = «Société des Anciens Textes Français», Paris.

TLF = «Textes Littéraires Français», Droz, Genève.

II. Fonti letterarie e iconografiche.

Aiol = Aiol et Mirabel und Elie de saint Gille, zwei altfranzösische Heldengedichte hrsg. von W. Foerster (1876-82), repr. Sändig, Wiesbaden 1967.

Annales Laurissenses = Annales Laurissenses et Einhardi, ed. G. H. Pertz, in *Monumenta Germaniae Historica, Scriptorum* t. I, Hahn, Hannover 1826, pp. 124-218.

- ChGuill* = *La chanson de Guillaume*, publiée par D. McMillan, Picard, Paris 1949-50 (2 tt.) [SATF].
- ChR* = *La Chanson de Roland*, edizione critica a cura di C. Segre, Ricciardi, Milano-Napoli, 1971.
- de doct. christ.* = Agostino, *de doctrina christiana*, cura I. Martin, in *Aurelii Opera* II, 2, Brepols, Turnhout 1962 («Corpus Christianorum. S. latina» XXXII).
- de mag.* = Id., *de magistro*, cura K.-D. Daur, in *Aurelii Augustini Opera* II, 2, Brepols, Turnhout 1970 («Corpus Christianorum. S. latina» XXXIX).
- Erec* = Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, publié par M. Roques, Champion, Paris 1970 (CFMA).
- Fets* = *Li Fets des Romains*, p. par L.F. Flutre & K. Sneyders de Vogel, Droz-Wolters, Paris-Groningen 1928 (2 voll.).
- FolieTrist.* = *Les deux poèmes de la Folie de Tristan*, publiés par J. Bédier, Firmin-Didot, Paris 1907 [SATF]; pp. 81-126, *Folie* di Berna.
- Garnier = Fr. Garnier, *Le langage de l'image au Moyen Age. I. Signification et symbolique*, Le Léopard d'or, Paris 1982.
- Gregorius* = Hartmann von Aue, *Gregorius*, hrsg. von H. Paul, Niemeyer, Tübingen 1963 [tr. it. di L. Mancinelli, «Gregorio» e «Il povero Enrico», Einaudi, Torino 1989].
- JAdam = *Le mystère d'Adam (Ordo representationis Ade)*, publié par P. Aebischer, Droz-Minard, Genève-Paris 1964 [TLF].
- Melnikas = A. Melnikas, *The Corpus of the Miniatures in the Manuscripts of Decretum Gratiani*, Roma, Studia Gratiana XVIII, 1975 (3 voll.): III.
- MirND* = Gautier de Coigny, «Du clerc de Chartres en qui bouche V roses furent trouvées quant il deffouy du fossé», in *Les miracles de la sainte Vierge*, publiés par M. l'Abbé Poquet, Parman-tier-Didron, Paris 1857, coll. 297-300.
- REneus* = *Eneus*, roman du XII^e siècle, édité par J.-J. Salverda de Grave, Champion, Paris 1925-29 (2 voll.) [CFMA].
- RPerceval* = Chrétien de Troyes, *Le Roman de Perceval ou Le conte du Graal*, publié par W. Roach, Droz-Minard, Genève-Paris 1959 [TLF].
- RThèbes* = *Le Roman de Thèbes*, publié par G. Raynaud de Lage, Champion, Paris 1966-68 (2 voll.) [CFMA].
- RTristan* = Bérroul, *Le Roman de Tristan*, édité par E. Muret, Champion, Paris 1913, 1922 [CFMA].
- VairPal.* = Huon le Roi, *Le Vair Palefroi*, édité par A. Langfors, Champion, Paris 1970 [CFMA].
- VAlexis* = *La vie de saint Alexis*, texte du manuscrit de Hildesheim (L), publié par Chr. Storey, Droz-Minard, Genève - Paris 1968 [TLF].
- VCh* = *Le Voyage de Charlemagne [II] viaggio di Carlomagno in Oriente]*, a c. di M. Bonafin, Pratiche, Parma 1987.
- VGr* = *La vie de saint Grégoire*, ed. critica a c. di E. Burgio, Cafoscarina, Venezia 1993.
- Yvain* = Chrétien de Troyes, *Yvain*, hrsg. von W. Foerster, Niemeyer, Halle (S.) 1887.

III. Letteratura secondaria.

- Amira 1909 = K. von Amira, *Die Handgebärden in den Bilderhandschriften des Sachsenspiegels*, in «Abhandlungen der Bayer. Königl. Akademie der Wissenschaften» 23, 1905 [1909], pp. 161-263.

- Ariès 1977 = Ph. Ariès, *L'uomo e la morte dal Medioevo a oggi* [1977], tr. it. Laterza, Roma-Bari 1980.
- Auerbach 1946 = E. Auerbach, *Mimesis* [1946], tr. it. Einaudi, Torino 1956 = 1979.
- Barasch 1976 = M. Barasch, *Gesture of Despair in Medieval and Early Renaissance Art*, New York, New York U.P. 1976.
- Boutruche 1968 = R. Boutruche, *Signoria e feudalesimo. I. Ordinamento curtense e clientele vassallatiche* [1968], tr. it. Bologna, il Mulino 1971.
- Brunner 1928 = H. Brunner, *Deutsche Rechtsgeschichte*, Duncker & Humboldt, München-Leipzig 1928 [2. Aufl.], vol. II.
- De Martino 1958 = Ernesto De Martino, *Morte e pianto rituale. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*, Boringhieri, Torino 1958 = 1975.
- Ehrenberg 1877 = V. Ehrenberg, *Commendation und Huldigung nach fränkischen Recht*, Böhlau, Weimar 1877.
- Ganshof 1944 = Fr. L. Ganshof, *Che cos'è il feudalesimo?* [1944], tr. it. Einaudi, Torino 1989.
- Guilhiermoz 1902 = P. Guilhiermoz, *Éssai sur l'origine de la noblesse en France au Moyen Age*, Picard, Paris 1902.
- Gombrich 1966 = E.H. Gombrich, *Ritualized Gesture and Expression in Art*, in «Philosophical Transactions of the Royal Society of London», Series B, Biological Sciences 251 [n. 772] (1966), pp. 393-401.
- Granet 1922 = M. Granet, *Il linguaggio del dolore nel rituale funerario della Cina classica* [1922], tr. it. in M.G. & M. Mauss, *Il linguaggio dei sentimenti*, Adelphi, Milano 1975, pp. 15-39.
- Gross 1985 = K. Gross O.S.B., *Menschenhand und Gotteshand im Antike und Christentum*, Hiersemann, Stuttgart 1985.
- Gurevič 1970 = A. Ja. Gurevič, *Le origini del feudalesimo* [1970], tr. it. Laterza, Roma-Bari 1982.
- Leclercq 1925 = H. Leclercq o.s.B., *Hommage*, in *DACL* VI/2 [1925], coll. 2742-4.
- Le Goff 1976 = J. Le Goff, *Le rituel symbolique de la vassalité* [1976], in Id., *Pour un autre Moyen Age*, Gallimard, Paris 1977, pp. 349-420.
- Matoré 1985 = G. Matoré, *Le vocabulaire et la société médiévale*, PUF, Paris 1985.
- Molin & Mutembé 1973 = J. B. Molin & P. Mutembé, *Le rituel du mariage en France du XII^e au XVII^e siècle*, Beauchesne, Paris 1973.
- Peil 1975 = D. Peil, *Die Gebärde bei Chrétiens, Hartmann und Wolfram. Erec — Yvain — Parzival*, Fink, München 1975.
- Schmitt 1990m = J. Cl. Schmitt, *Il gesto nel Medioevo* [1990], tr. it. Laterza, Bari-Roma 1990.
- Sittl 1890 = C. Sittl, *Die Gebärde der Griechen und Römer*, Teubner, Leipzig 1890.
- Turner 1982 = V. Turner, *Dal rito al teatro* [1982], tr. it. il Mulino, Bologna 1986.
- Turner 1986 = Id., *Antropologia della performance* [1986], tr. it. il Mulino, Bologna 1993.
- Wandruszka 1954 = M. Wandruszka, *Haltung und Gebärde der Romanen*, Niemeyer, Tübingen 1954.
- Zumthor 1987 = P. Zumthor, *La lettre et la voix. De la «littérature» médiévale*, au Seuil, Paris 1987.