



#### 4.1 GLI ARTEFATTI COMUNICATIVI: CHE COSA SONO?

Cecilia Rubertelli, linguista e responsabile della Biblioteca per l'Inclusione, Paideia

Al termine del corso CAA. STORIE PER L'INCLUSIONE, che ci ha portati a scoprire gli innumerevoli usi delle storie, impiegate in vario modo per produrre comunicazione, interazione e apprendimento, possiamo utilizzare l'immagine di sintesi che ci fornisce il designer e artista italiano Giovanni Anceschi: i libri sono «artefatti comunicativi». Nel suo volume *Monogrammi e figure* del 1981, definisce “artefatti comunicativi” tutti gli oggetti materiali prodotti dall'uomo con finalità comunicative. Ovvero tutti quegli «oggetti destinati in prima istanza semplicemente a **stimolare gli organi percettivi visivi di uno o più destinatari e più in generale diretti a essere da essi per qualche motivo usati o più genericamente fruiti**»<sup>1</sup>. La trasmissione delle informazioni non può prescindere da supporti materiali che stimolano i sensi e, in particolare, la vista. Viene facile rimandare a questo punto all'equazione ampiamente teorizzata da Rudolf Arnheim secondo cui alla percezione visiva corrisponde attività conoscitiva<sup>2</sup>, nesso che si ritrova anche nella radice etimologica della parola del greco per 'sapere',  $\sigma\omega\phi\alpha$ , che si costruisce sulla radice dell'aoristo (corrispondente al perfetto latino) del verbo 'vedere': io *ho visto* > *so*.

Anceschi include fra gli artefatti comunicativi un vastissimo insieme di oggetti prodotti per comunicare: manifesti, giornali, le componenti comunicative delle merci (ad es. le etichette), i caratteri tipografici, l'illustrazione divulgativa e scientifica, e naturalmente i libri. L'autore ne definisce inoltre le caratteristiche,

---

<sup>1</sup> G. Anceschi (1981), *Monogrammi e figure. Teorie e storie della progettazione di artefatti comunicativi*, La Casa Usher, Milano-Firenze, p. 8.

<sup>2</sup> R. Arnheim (1982), *Il pensiero visivo*, Einaudi, Milano.



alcune delle quali ritroviamo nella nostra discussione dei libri come strumenti per l'inclusione:

- ogni artefatto comunicativo non esercita una funzione unica e statica, ma un **fascio di funzioni**. Spesso accade che nasca con una funzione primaria, concepito in un dato tempo e in un dato luogo, ma con il passare del tempo, fruito in un certo contesto e a seconda degli utilizzatori, si presta ad assolvere funzioni differenti.

È interessante a questo proposito ricordare come sia nato l'intramontabile albo *Piccolo blu, piccolo giallo* di Leo Lionni. L'autore era in viaggio in treno con i suoi nipotini, particolarmente vivaci, così, per cercare di intrattenerli, tirò fuori dalla sua borsa la rivista "Life": «Mostrai la copertina ai due bimbi e cercai di dire qualcosa di buffo a proposito delle pubblicità, via via che sfogliavo la rivista, finché una pagina con un disegno in blu, giallo e verde non mi diede un'idea. "Allora", dissi. "Vi racconto una storia". Staccai la pagina e la feci a pezzettini. Presi un pezzo di carta blu e ne feci piccoli dischi. Lo stesso feci poi con i pezzi gialli e verdi... e con voce profonda, dissi: "Questo è piccolo blu e questo è piccolo giallo"»<sup>3</sup>.

Una rivista, nata con lo scopo di intrattenere con finalità informative e di divulgazione, nelle mani di una certa persona in un dato tempo e in un particolare luogo, in determinate circostanze, si è trasformata, assumendo una nuova funzione: è diventata una storia per bambini. Questa trasformazione ha quindi portato alla creazione di un nuovo artefatto, il libro edito che noi tutti ancora sfogliamo, che a sua volta, a seconda del luogo, del contesto in cui viene letto e della platea di lettori, può spiegare la teoria del

---

<sup>3</sup> L. Negri, M. Cappa, F. (a cura di), *Tra i miei due mondi*, Roma, Donzelli, 2014.



colore, raccontare una storia di amicizia, di diversità, di inclusione e tanto altro. Un solo libro, un solo artefatto, molte funzioni.

- Una seconda caratteristica dell'artefatto comunicativo è il suo agire come una **protesi**. Oltre alle protesi cliniche di tipo compensativo, che permettono di ripristinare una funzionalità umana danneggiata o usurata (pensiamo agli occhiali), o quelle sostitutive, che reintegrano completamente una funzionalità (come le protesi che sostituiscono un arto), possiamo identificare un terzo grande insieme: le protesi potenzianti e amplificanti. Esse includono gli oggetti e le attrezzature che consentono a un organismo di compiere operazioni che altrimenti non sarebbero in grado di compiere. Sono organi adattivi occasionali da indossare e da deporre a seconda del bisogno, un potenziamento rispetto a uno stato di necessità o di disagio; funzionano, per usare una metafora di Umberto Eco, come il cannocchiale che ti permette di vedere la luna: «così come con una pinza articolata posso afferrare oggetti che il mio braccio non raggiungerebbe, così come ponendomi uno specchio davanti e uno dietro la testa posso guardarmi la nuca, là dove i miei occhi non possono arrivare, mettendo l'occhio a una lente vedo le cose più grandi»<sup>4</sup>. Vedere "meglio" permette di produrre conoscenza.

È quello che sostiene Miranda Basso, neuropsichiatra dell'ASL Città di Torino, nel webinar *Leggere il libro digitale in simboli*, in cui si è presentata una ricerca sulla leggibilità e l'efficacia dei libri digitali in simboli condotta da Fondazione Paideia e dall'Università Luav di Venezia: «Il libro in simboli rappresenta per noi un ausilio: è un ausilio elettivo. Come gli ausili per le difficoltà motorie permettono di camminare, di stare con altri e fare attività

---

<sup>4</sup> U. Eco, *Chi ha paura del cannocchiale?*, in "Op. Cit.", <https://opcit.it/cms/?p=85>.



insieme a loro, ci danno sicurezza di non cadere e di poter usare al massimo le nostre capacità. Così è il libro. Lo usiamo insieme, attorno al bambino, condividendo il codice e la modalità di lettura; questo è il miglior percorso che possiamo fare con il bambino»<sup>5</sup>.

### Altri artefatti comunicativi: i leporelli di Warja Lavater

Oltre ai testi in simboli della CAA, nella Biblioteca per l'inclusione del Centro Paideia sperimentiamo altre tipologie di libri che, secondo quanto definito, agiscono come artefatti comunicativi.

Pensiamo ai lavori di Warja Lavater, artista e designer svizzera che ha fatto dell'uso delle forme essenziali, del colore, dei simboli e dei pittogrammi la sua cifra stilistica. Nata a Winterthur, cresciuta nei primi anni della sua vita all'estero fra Mosca e Atene, in età adulta vive per un periodo a New York. Qui viene colpita dalle strade, dalle insegne luminose, dalla segnaletica, dalla "moltiplicazione dei segni alla portata di tutti"<sup>6</sup>. È questo periodo newyorkese che influenzerà la sua produzione artistica successiva, di cui i pittogrammi saranno i protagonisti indiscussi. Ritorna nella sua poetica l'idea della percezione visiva come atto di conoscenza: «**Per me, è il visibile che induce il pensiero.** E il pensiero costruisce la sua storia con ciò che l'occhio ha sottolineato»<sup>7</sup>.

Lavater si dedica a partire dal 1965 a un ciclo di fiabe e storie della tradizione in un formato particolare, il **leporello**. Si tratta di un'unica striscia di carta ripiegata su sé

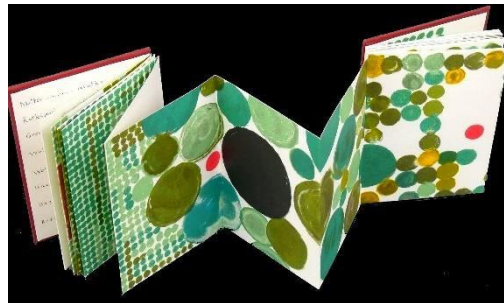
---

<sup>5</sup> Iuav, Fondazione Paideia Onlus (2021), *Leggere il libro digitale in simboli. Resoconto del webinar del 23 marzo 2021*, in <https://ilibripertutti.it/leggere-il-libro-digitale-in-simboli/>.

<sup>6</sup> *Les Imageries de Warja Lavater* (2009), in "Le Petit Paquis", <http://petitpaquis.canalblog.com/archives/2009/04/15/13344385.html>.

<sup>7</sup> cit. in C. Meunier (2013), *Les imageries de Warja Lavater. Une mise en espace des contes...*, in "Les territoires de l'album", <https://lta.hypotheses.org/396>.

stessa a fisarmonica: dispiegandosi in orizzontale propone un viaggio unico senza interruzione, dove la dimensione spaziale e temporale sono ben visibili sulla pagina, contemporaneamente.



La figura sopra mostra *Le petit chaperon rouge*, il Cappuccetto Rosso di Lavater. Emergono alcune caratteristiche fondamentali dei suoi leporelli:

1. sono **libri senza parole**, in cui l'unico codice presente è quello visivo, e tutti gli elementi che compongono il racconto sono rappresentati da **forme essenziali**: cerchi, rettangoli, linee, che si distinguono fra loro e creano tracce narrative in base a dimensione, colore, posizione all'interno della pagina. Le forme sono bidimensionali, come se fossero catturate dall'alto da un drone che sorvola lo svolgersi della storia.
2. L'unica parte testuale si trova nella pagina iniziale, in cui Lavater inserisce una **legenda**. Ogni segno grafico è abbinato al personaggio o al luogo di riferimento. La legenda è come una mappa che orienta il lettore nella storia: guida in prima battuta l'interpretazione delle forme che si incontreranno e definisce gli elementi salienti del racconto, offrendo ai lettori una sorta di grammatica della storia.

In questa ricerca di una struttura narrativa preliminare legata alle funzioni degli elementi nelle storie Lavater è affine ai suoi contemporanei narratologi

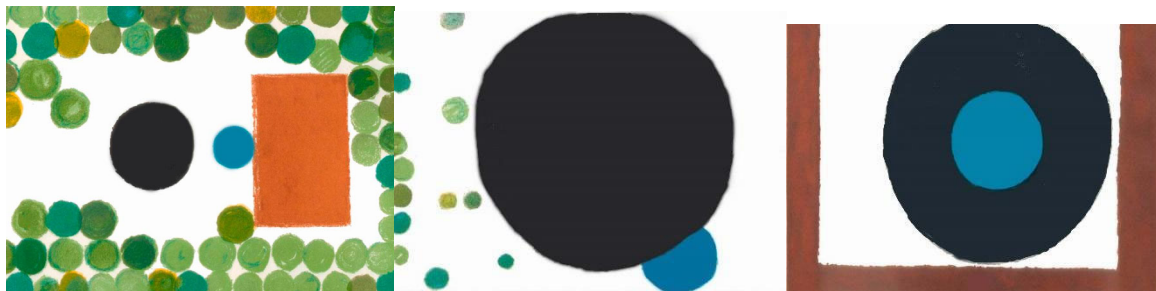
strutturalisti Vladimir Propp e Algirdas Julien Greimas, secondo cui la storia funziona come una lingua, con una struttura profonda semantica costituita da ruoli dei personaggi e funzioni narrative e una superficiale rappresentata dalla forma specifica delle parole e delle frasi. Che per Lavater sono i segni grafici.



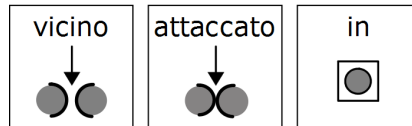
Si può notare nella legenda di *Petit Chaperon Rouge* la selezione degli elementi scelti dall'artista per il suo racconto. La narrazione è spogliata di tutti gli aspetti accessori, restano i tratti davvero necessari: la mamma, Cappuccetto Rosso, la nonna, il lupo, il cacciatore, la casa di partenza e la casa di arrivo, nonché il letto su cui si trova il lupo. Il resto scompare, persino il noto cestino di Cappuccetto, che in effetti, se ci pensiamo, assolve nella storia un ruolo secondario (la mamma avrebbe potuto chiedere a Cappuccetto di portare alla nonna un paio di calze di lana, o semplicemente di andarla a trovare, e la storia si sarebbe svolta nello stesso identico modo).

Lungo il testo, anche la posizione degli elementi assume ruolo narrativo. Osserviamo nelle figure che seguono la disposizione della nonna e del lupo, in una scala crescente rispetto alla distanza: nella prima tavola il lupo è di fronte alla

nonna, nella seconda è colto nell'atto di mangiarla, con i due cerchi contigui, nella terza la nonna è stata mangiata, quindi rappresentata all'interno (nella pancia) del lupo.



Questo sapiente uso distributivo delle forme ci ricorda i pittogrammi utilizzati nei simboli Widgit della CAA per *vicino*, *attaccato* e *in*.



E che cosa sono i simboli della CAA se non la ricerca di attingere al significato profondo delle parole mediante la rappresentazione in pittogrammi con finalità comunicativa?

Quando rappresentiamo le storie nel modello Lavater, quindi, la storia si riduce all'indispensabile, si fa semplice. Dice Anna Castagnoli che «le forme ci parlano anche senza bisogno di assomigliare al reale. E ci parlano di cose concrete. È come se sapessero andare al fondo del reale, immergersi nel suo pozzo semantico e tirare su qualcosa che era nascosto dall'apparenza»<sup>8</sup>.

<sup>8</sup>A. Castagnoli (2013), *Il reale si fa astratto. Parte 4. Il linguaggio delle forme*, in "Le figure dei libri", <http://www.lefiguredeilibri.com/2013/10/16/il-linguaggio-delle-forme-4/>.



Anche Calvino, in una delle sue lezioni americane, individua nel bilanciamento fra astrazione e puntualità il fulcro dell'esattezza: la ricerca dell'esattezza si incarna da una parte nella riduzione degli eventi contingenti a schemi astratti, dall'altra nello sforzo delle parole per rendere conto con la maggior precisione possibile dell'aspetto sensibile delle cose<sup>9</sup>.

### I libri del lessico

Con Calvino passiamo alla seconda categoria di libri che per noi sono veri e propri artefatti comunicativi secondo quanto definito: i libri del lessico, in particolare gli albi enciclopedici. Sono quei testi che fungono da cataloghi di parole accompagnati dalle immagini di riferimento, che ne costituiscono la denotazione. I bambini, conquistando il significato e il nome delle cose, conquistano un pezzo del mondo. Il primo ad avere l'intuizione che immagini e parole insieme avessero un altissimo valore conoscitivo fu Comenio. Nel 1658 esce a Norimberga la prima edizione dell'*Orbis sensualium pictus*, primo testo scolastico dove le immagini rivestono una funzione essenziale come sussidio per l'apprendimento. Comenio riteneva che con i libri fatti da immagini si può trasformare l'apprendimento in un'esperienza interessante, gradevole e partecipata. Nei bambini, provocati dal desiderio di guardare le immagini, di soffermarsi sull'una e l'altra figura, sarebbero nate domande e il bisogno di scoprire i nomi e il perché delle cose. L'apprendimento diventa attivo, con l'insegnante che funge da mediatore nel processo di conoscenza e i libri del lessico, denominando le cose del mondo, «ne costruiscono la fisicità attraverso l'impalpabile pulviscolo delle parole»<sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup> I. Calvino (2004), *L'esattezza*, in Id., *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Mondadori, Milano.

<sup>10</sup> Ivi, p. 75.





Una caratteristica dei libri sul lessico è la libertà di fruizione che prevedono: non è richiesto l'andamento lineare di lettura che implica la direzionalità dall'alto verso il basso e da sinistra verso destra. I bambini possono lasciarsi guidare dal loro istinto visivo e dal desiderio di scoperta, selezionare le immagini del mondo che ritengono più interessanti, curiose, desiderose di essere nominate e apprese.

In commercio esistono molti libri del lessico, differenti per struttura e per età dei lettori. Può essere utile consultare il blog "Scaffale Basso" per un accenno alle diverse tipologie<sup>11</sup>.

Quelli che ci interessa riportare qui sono i libri di stampo narrativo, in cui alla denominazione delle immagini si accompagna una struttura che invita a conoscere il nome delle cose seguendo il filo di una storia. È il caso, ad esempio, dei vari libri delle parole di Richard Scarry o di *Pimpa scopre il mondo* di Altan.

La cornice narrativa favorisce il coinvolgimento all'interno del mondo di parole, coinvolgendo i lettori in attività di scoperta del lessico mediate dal racconto.

In Fondazione Paideia abbiamo lavorato alla traduzione in simboli di *Pimpa scopre il mondo*, rendendoci presto conto che il lessico proposto e la modalità narrativa stimolavano ad andare oltre, e a creare un nuovo artefatto comunicativo; ne sono nati giochi e ampliamenti, adatti ai bambini con bisogni comunicativi complessi.

Come abbiamo visto, per ogni artefatto comunicativo, anche questo è possibile: attivare processi creativi e reinventare l'uso di quelle meravigliose "protesi elettive" multifunzione che sono le storie.

---

<sup>11</sup> *Libri per imparare a parlare. Il lessico*, in "Scaffale basso",  
<https://www.scaffalebasso.it/libri-per-imparare-a-parlare-il-lessico/>.