



UNIVERSITÀ DI PISA

Corso di Laurea in Informatica Umanistica

RELAZIONE

**L'albo illustrato come mezzo di apprendimento
nella scuola primaria: dal cartaceo al digitale.**

Candidato: *Giulia Casti*

Relatrice: *Caterina Senette*

Relatrice: *Beatrice Rapisarda*

Anno Accademico 2021-2022

*Perché quello che sono l'ho imparato da te,
per le luci che hai acceso a incendiare l'inverno,
per avermi insegnato a cadere.*

Indice

Introduzione	8
1. Il libro d'artista per bambini	11
1.1. La storia del libro illustrato	11
1.1.1. Le origini fino all'età moderna	12
1.1.2. Gli sviluppi durante i conflitti mondiali	15
1.1.3. Il libro d'artista oggi	16
1.2. Case History	16
1.2.1. Artisti italiani e internazionali	17
2. Le caratteristiche di un libro illustrato	21
2.1. Definizione e terminologia	21
2.2. Le fasi della progettazione	23
2.2.1. Il formato	23
2.2.2. La grafica	24
2.2.2.1. Il colore	24
2.2.3. L'impaginazione	26
2.2.4. Il carattere tipografico	28
2.2.4.1. Isabel	29

2.2.4.2. Leggimi!	29
2.2.4.3. Biancoenero	30
2.2.5. Le pagine	30
3. Analisi di un caso di studio	32
3.1. Stato dell'arte dell'albo illustrato	32
3.2. Come nasce un albo illustrato	34
3.3. Caso di studio: <i>Come una meteora</i> di Chiara Laino e Matteo Liscia	36
3.3.1. Intervista agli autori	36
3.3.2. Consulenza pedagogica	39
3.3.3. Consulenza grafica	42
3.3.4. Intervista all'illustratrice	43
3.4. Esperienza con la Up School	45
3.4.1. Disegno dell'esperienza	46
3.4.1.1. Scenario	47
3.4.1.2. Problematiche – lezioni apprese	48
3.4.2. Creazione dei materiali	50
3.4.2.1. Adobe Illustrator	51
3.4.2.1.1. Strumento <i>Penna</i>	51
3.4.2.1.2. Strumento <i>Testo</i>	53
3.4.2.1.3. Strumento colore: <i>Contagocce</i> e <i>Secchiello</i>	53
3.4.2.1.4. Strumento <i>Sfumatura</i>	54
3.4.2.2. Book Creator	54
3.4.3. Descrizione dell'esperienza	59
3.4.4. Analisi dei risultati	60

4. Conclusioni	62
5. Bibliografia	64

Introduzione

Alla base di questo studio vi è l'analisi dell'albo illustrato, utilizzato nell'ambiente scolastico come strumento di apprendimento. In particolare, si pone l'attenzione sulla nascita dell'albo illustrato e sullo studio delle sue evoluzioni nel corso delle epoche, per concludere con i diversi formati che esso può assumere, in modo tale da stabilire quale di essi sia più adatto per l'apprendimento in un dato contesto.

Le motivazioni che mi hanno spinto ad intraprendere questo studio sono diverse. Avvicinare il mondo dei bambini al mondo degli adulti è stato uno degli obiettivi che mi sono sempre posta in generale nella vita, perché ritengo sia necessario eliminare le lacune comunicative tra questi due mondi, così lontani ma molto vicini allo stesso tempo. L'interesse nei confronti del mondo della grafica che ho sviluppato durante il mio percorso universitario, mi ha permesso di entrare in contatto con realtà differenti, e mi ha portato a credere che questo, come centinaia di altri strumenti, possa essere funzionale al mio obiettivo. Dopo essermi documentata sugli studi condotti al riguardo, la scelta di un libro, vicino a me in prima persona, ha rappresentato la base su cui ho fondato la mia ricerca.

L'obiettivo di questa tesi è quello di fornire un'analisi sulle diverse tipologie di libri per l'infanzia che sono nati nel corso della storia della letteratura, da Esopo a Collodi, fino a oggi, per poi considerarle nel loro habitat naturale: la scuola. È necessario capire se il loro ruolo possa essere ancora fondamentale per migliorare l'apprendimento dei ragazzi. E capire soprattutto se la sua forma originaria sia sufficiente o dovrebbe, in qualche modo, adattarsi al presente. Queste rappresentano fundamentalmente le mie domande di ricerca. Oggi la nostra vita è circondata da nuovi strumenti che permettono la fruizione dei materiali in modo più semplice e accessibile. Può questo concetto valere anche per la scuola primaria? Convertire il materiale utilizzato da studenti e insegnanti in formato digitale, o consentire l'accesso alla tecnologia anche agli studenti più giovani può aiutarli nella comprensione e nell'apprendimento o compromette la loro attenzione?

La tesi è articolata in tre capitoli: nel primo capitolo viene osservato come è nato e come si è sviluppato il concetto di albo illustrato, dalla nascita a oggi, con particolare attenzione ai principali autori. Il secondo capitolo si occupa della parte tecnica dell'albo illustrato:

come viene pensato e prodotto, quali strumenti vengono utilizzati e quali sono le sue caratteristiche, soprattutto in termini grafici. Nel terzo capitolo, infine, si procede a commentare l'esperimento svolto e i risultati ottenuti.

A questo proposito, è stata condotta un'esperienza presso la Up School, la prima scuola internazionale della città di Cagliari, nata nel 2015, con lo scopo di inserire un'alternativa al tradizionale metodo scolastico in un contesto sempre più globalizzato e tecnologico. Nei programmi scolastici, infatti, viene rafforzato l'uso di nuove tecnologie come strumenti utili alle attività, quali stampanti 3D, schermi, proiettori, tavoli interattivi e altri mezzi per i lavori di gruppo e individuali.

La scuola è ormai al centro dell'attenzione di diversi media come una delle realtà più interessanti nel campo educativo, e inserita, per citarne uno, da Wired - rivista statunitense nota come "la Bibbia di Internet" - tra le migliori scuole innovative.

L'esperienza condotta con la scuola ha visto protagoniste due classi terze della sezione primaria, a cui è stato sottoposto il libro *Come una meteora*, degli autori Chiara Laino e Matteo Liscia, con illustrazioni di Sabrina Tomasi.

La situazione pandemica da COVID-19, ha reso più complicate le attività programmate per questa esperienza e la collaborazione delle insegnanti è stata per me fondamentale. In particolare, l'insegnante di italiano Milena Cao, che nonostante le difficoltà e i disagi dovuti ai continui cambiamenti nelle modalità didattiche DAD/didattica in presenza, è riuscita in modo esemplare a organizzare l'esperienza e a permettermi di portare a termine il lavoro. I bambini sono stati divisi in tre gruppi, a ognuno dei quali è stata assegnata la favola in formato diverso: formato solo testo, formato testo e immagini e formato digitale. Al termine della lettura, i bambini sono stati coinvolti in una sorta di intervista, studiata ad hoc per la loro età e per le loro competenze. Grazie alle loro risposte e ai comportamenti osservati durante la lettura è stato possibile arrivare alle conclusioni dell'esperienza, e definire alcuni elementi utili a fare emergere possibili pro e contro di ognuno dei tre formati.

Il mio lavoro rappresenta quindi un piccolo contributo generale alla comprensione del tema e, attraverso l'esperienza sul campo, vorrebbe fornire qualche dato osservazionale

preliminare riguardante l'interazione bambino-strumento, utile come base per studi successivi.

1. Il libro d'artista per bambini

«Il bambino certo si adatta, ma a prezzo di quali sforzi!»

Claudette Kraemer

Prima di procedere nel dettaglio ad analizzare il libro d'artista, che da questo momento, per praticità di stesura, abbrevieremo con la parola *albo*, è bene definire di cosa ci apprestiamo a parlare nel suo senso generale. Ossia, spiegare semplicemente la definizione di libro.

Un libro è un complesso di pagine dello stesso formato, contenente testo e illustrazioni, ricavate da fogli, piegati, cuciti o incollati e tenuti insieme da un rivestimento, chiamato *copertina*. La sua funzione è quella di essere veicolo del sapere, perché, grazie al suo contenuto, chi lo legge, apprende determinate informazioni. Di libri ne esistono diverse tipologie, tra cui quella oggetto della nostra tesi: l'albo illustrato¹.

L'albo è, dunque, un libro caratterizzato dalla presenza di poche parole e molte immagini, che ospita però una grande quantità di stili e tecniche specifiche, che andremo ad analizzare nel capitolo successivo.

Questa tipologia è apprezzata fino all'età adulta, grazie alla sua semplicità e varietà, ma nasce per essere destinato a un lettore di età prescolare e scolare della fascia primaria. È infatti di solito, il primo libro che un bambino prende in mano.

Premesso prima che non possiamo considerare il destinatario come elemento distintivo tra un libro e la sua sotto tipologia di albo illustrato, le differenze si troveranno nei suoi contenuti. Se nel primo, infatti, il testo è prevalente, se non l'unico elemento costitutivo, nel secondo è spesso assente o essenziale, lasciando lo spazio a immagini e colori.

1.1. La storia del libro illustrato

Dalle premesse fatte, possiamo ben capire che l'albo nasce semplicemente dalla necessità di voler comunicare con i giovanissimi, ossia dal momento in cui il mondo degli adulti ha deciso di separarsi dal mondo dei bambini, che fino a qualche secolo fa era del tutto inesistente. O meglio esisteva, ma la sua identità non aveva un ruolo attivo nell'organizzazione sociale e, per questo motivo, veniva esclusa da ogni forma di

considerazione. Meno che mai poteva quindi esistere una letteratura ad esso dedicata. Esistevano soltanto testi letterari destinati agli adulti, che venivano anche utilizzati per i ragazzi: le storie venivano riformulate e adattate, narrate o scritte per essere raccontate a un pubblico più giovane. Tra queste sicuramente spiccavano le favole del più grande scrittore di fiabe del mondo antico, Esopo, che grazie ai suoi racconti, tutt'oggi estremamente popolari, viene considerato l'iniziatore della favola come forma scritta. Negli adattamenti, però, tutto cambia e si aggiungono insegnamenti e frasi inesistenti nell'originale. Anche Walt Disney, mago dell'animazione ma fautore di grandi tradimenti di tutte le opere classiche, ha stravolto nei contenuti e nella forma. Le fiabe e i classici disneyani hanno conservato ben poco dei testi originali. Tutt'oggi, come ieri, l'editoria, incurante del rispetto dei testi letterari e del pensiero complesso del bambino, continua a pubblicare, soprattutto per l'età prescolare, albi di fiabe con pessime illustrazioni e un testo che nulla conserva della sua forza originaria².

Nel corso della storia, gli adulti hanno cambiato il loro modo di considerare i bambini, portando un cambiamento anche nei prodotti ad essi destinati, tra cui i libri.

1.1.1. Le origini fino all'età moderna

È difficile capire come esattamente si sia arrivati alla forma attuale e come si sia potuto diffondere così velocemente l'albo illustrato. Probabilmente il motivo è da ricercarsi, oltre che nei fattori estetici e nei materiali, nella flessibilità e nell'eterogeneità di forme sotto cui trovare questo tipo di opere.

Gli albi illustrati acquistarono la stessa importanza dei libri stessi nel momento in cui John Newberry iniziò a pubblicare i primi albi per bambini in Inghilterra nel 1744. Entro la fine del XVIII secolo, l'idea dell'albo illustrato per bambini era ormai strutturata, e alcuni artisti erano diventati abbastanza famosi. I loro albi tendevano a enfatizzare questioni religiose e morali oppure comportamenti sociali che erano visti e considerati come una chiave per la prosperità³.

Nel XIX secolo lo scenario diventò un po' più chiaro: *Alice nel Paese delle Meraviglie e Attraverso lo Specchio* di Lewis Carroll in Inghilterra; *l'Isola del Tesoro* di Robert Louis Stevenson in Scozia; *Le Fiabe di Hans Christian Andersen* mentre in Italia Carlo Collodi con *Pinocchio* allietava le giornate dei più piccoli.

Tra il XIX ed il XX secolo, un piccolo gruppo di artisti americani e inglesi si guadagnava da vivere illustrando albi per bambini. Arthur Rackham, Willy Pogany, Howard Pyle o Charles Robinson avevano realizzato volumi che generalmente consistevano di una decina di pagine contenenti immagini e illustrazioni. Mentre in Italia, dall'Unità, molti furono i passi fatti dal settore: si andò a creare una generazione di autori specializzati e di illustratori dotati, con un'apertura interessante verso modi diversi di narrare. *Il Corriere dei Piccoli*, o *CdP*, la prima rivista settimanale di fumetti dell'editoria italiana, pubblicata dal 1908, divenne subito una lettura di riferimento per diverse generazioni di bambini e ragazzi italiani. Quando nacque, le storie per bambini riflettevano l'impronta pedagogica, patriottica e risorgimentale di tutta l'epoca. Il Corriere dei piccoli avrà poi il merito di introdurre il fumetto (anche statunitense) in Italia, seppur relegandolo a un pubblico di soli bambini⁴.

All'estero, dalla fine dell'Ottocento agli anni Dieci del Novecento, si viveva una vera e propria età dell'oro per la letteratura per l'infanzia, soprattutto nel mondo anglosassone: Verne, Carroll, Stevenson. In Italia, al contrario, la maggior parte delle pubblicazioni di questi anni tendevano ancora a essere educative, prima di tutto, quando non cercavano di spiegare l'attualità, ossia il mondo dei grandi.

In Italia, dopo l'Unità, gli editori che trattavano il target di questa tipologia di scritti iniziarono a occuparsi anche di scolastica, spesso producendo e vendendo materiale di cancelleria e di arredamento scolastico. Si viveva un'epoca in cui una letteratura per bambini firmata da nomi italiani era ancora lontana e non esistevano linee editoriali in cui inserire pubblicazioni per questo target. Infatti, la maggior parte dei titoli avevano carattere moraleggiante e spesso non godevano di ottima qualità.

La vivacità dell'editoria per ragazzi iniziò a mostrarsi tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento proprio grazie all'integrazione dell'editoria libraria con quella periodica: nacquero in questi anni una serie di giornali pensati per un pubblico di piccoli lettori. Tramite questo nuovo mezzo, l'editore riusciva spesso a concepire una strategia integrata che gli permetteva di veicolare l'opera, prima attraverso i giornali, e in seguito con una pubblicazione ad hoc. Il caso più significativo di giornale pubblicato a puntate fu *Pinocchio* di Carlo Collodi, proprio perché furono i bambini stessi a spingere l'autore a cambiare il finale previsto in un primo momento. Lo straordinario successo portò altri

editori a fare affidamento su un'autorialità italiana di qualità.

CORRIERE dei PICCOLI

ANNO SEMESTRE
L. 5. - L. 8. -
L. 2,50 L. 3,50 -

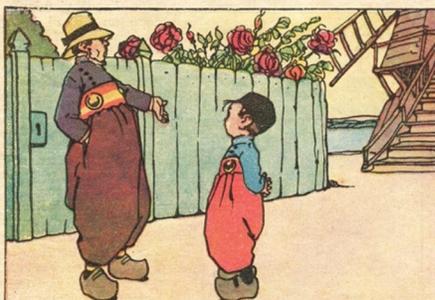
SUPPLEMENTO ILLUSTRATO
del CORRIERE DELLA SERA

UFFICI DEL GIORNALE
VIA SOLFERINO, N° 28.
MILANO.

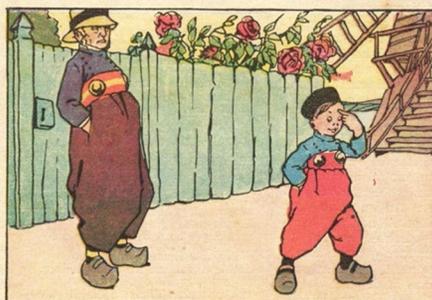
Anno III • N. 28.

9 Luglio 1911.

Cent. 10 il numero.



1. " - Starò fuori un mese, e porto dice Franz - ma è caldo assai
via la chiave del mio orto, - e purtroppo i miei rosai,



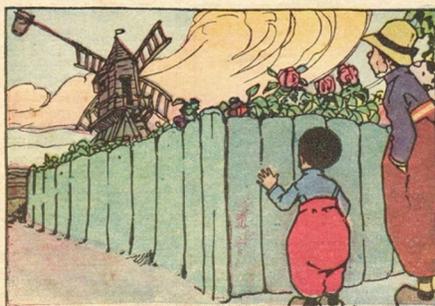
2. che nessun più avrà innaffiati. Il rimedio al triste caso
troverò certo seccati...,, già sa Moritz che ha buon naso.



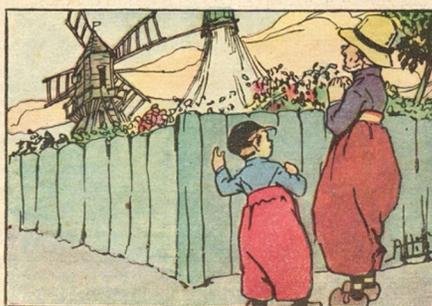
3. Una secchia e una lunga asta, farà il resto il buon mulino -
ecco ciò che al caso basta: pensa il furbo olandese.



4. Secchia ed asta ecco legata e versata ecco parecchia
alla pala smisurata, acqua fresca entro la secchia.



5. Già si mette pian col vento Sembra dire: "-Franz, vedrai,
la gran pala in movimento. ci son io pei tuoi rosai.,,



6. Dice or Moritz, mentre gronda "-Caro Franz, non secceranno
sui rosai l'acqua e li inonda: s'anche state fuori un anno.,,

Figura 1 – Edizione del Corriere dei Piccoli, 9 luglio 1911

1.1.2. Gli sviluppi durante i conflitti mondiali

Nel periodo fra la Prima e la Seconda guerra mondiale, le caratteristiche del moderno albo illustrato iniziarono a prendere forma in Europa e in America, e iniziarono a diventare territorio esclusivo degli illustratori. Le scritte realizzate a mano fluttuavano e si infrangevano contro le illustrazioni fatte con gli acquerelli, confondendosi a volte con il testo. La suspense cresceva pagina dopo pagina.

Il primo conflitto mondiale, anche a causa della crisi dell'industria della carta e tipografica, frenò lo sviluppo in Italia dell'editoria per ragazzi. La propaganda del regime agì fino a influenzare le pubblicazioni dell'intero settore scolastico tramite una massiccia autocensura. I temi erano quelli dell'obbedienza come qualità necessaria, la guerra e il sacrificio per la patria, la celebrazione della famiglia, il culto della personalità di Mussolini.

Fu negli anni '30 che l'editoria per bambini e ragazzi iniziò ad assumere una sua fisionomia concreta: la cultura di massa toccava anche il pubblico di lettori più piccoli che, così come i genitori e gli insegnanti, cercavano letture d'intrattenimento.

Dopo la Seconda Guerra Mondiale, si realizzarono tutte le possibili migliorie in modo che la tecnologia potesse servire lo sviluppo di ulteriori qualità di stampa dell'immagine attraverso la visione imprenditoriale dell'editore.

Negli anni '60, alcuni tra i più valenti artisti italiani fecero dell'albo illustrato il loro privilegiato oggetto di ricerca. Gli albi prodotti in questa nuova età rivoluzionarono il panorama editoriale italiano, improntando dei modelli di didattica innovativa. Essi, infatti, inaugurarono un nuovo concetto di albo illustrato, che rendeva l'illustrazione una chiave di lettura della realtà e uno stimolo alla creatività e alla conoscenza. Questo conferì il suo duplice ruolo di strumento di gioco e di mezzo educativo.

Negli anni '70, iniziarono a consolidarsi i maggiori centri di produzione per gli albi illustrati. Si svilupparono anche centri di produzione più istituzionali all'interno degli istituti d'arte e dei programmi universitari, legati soprattutto alla produzione museale. Da questo momento, l'albo era definitivamente un prodotto maturo.

Negli anni '80 gli albi illustrati iniziarono a soffrire per la sovrapproduzione di massa che aveva portato a una serie infinita di prodotti indistinguibili l'uno dall'altro. Come risultato della crescente domanda, le immagini potevano essere stampate

singolarmente e vendute in Paesi diversi dove poi veniva aggiunto il testo nella madre lingua portando due vantaggi per il consumatore finale: i costi ridotti e la visione originaria, rendendola fruibile a tutti⁵.

1.1.3. Il libro d'artista oggi

Gli albi illustrati per l'infanzia, dopo un lungo iter storico, hanno subito un profondo e decisivo miglioramento sotto il profilo qualitativo a partire dalla metà degli anni Ottanta del secolo scorso. Una vera rivoluzione, che è continuata offrendo illustrazioni artistiche. Per contro, non sembra essere cambiata la consuetudine di proporre pessimi adattamenti delle fiabe classiche.

Ciò che emerge immediatamente oggi è che le aziende nell'editoria per l'infanzia sono state anch'esse invase da numerose azioni di marketing adottate per raggiungere i loro obiettivi, cambiando però il modo di vedere il proprio "cliente". I bambini e i ragazzi, infatti, non sono più considerati come persone e individui degni di essere rispettati nella loro essenza, bensì meri consumatori da sfruttare con tutte le possibili operazioni di marketing per farli diventare acquirenti acquiescenti. In nome del profitto, l'editoria per ragazzi ha scordato l'infanzia come valore, nonostante sia stato dimostrato nel passato da alcuni editor, che il profitto si può coniugare con la qualità.

Certo è che, grazie alla sua evoluzione, oggi leggere a un bambino un albo illustrato ha una ricaduta educativa importante. E soprattutto se il bambino in questione si sta inserendo a scuola, si può ritenere fondamentale questa lettura per la presa in considerazione delle sue emozioni e delle nuove relazioni che va a formare.

1.2. Case History

Il duro lavoro svolto dagli illustratori per bambini consiste in un'infinita ricerca di bellezza, così splendente, da spingere i bambini a interessarsi alle trame e ai messaggi presenti nell'albo. Agli illustratori per bambini spetta il compito di distillare una componente emotiva insita nell'animo umano per trasferirla su un foglio.

Le differenze presenti nelle raffigurazioni dipendono, non solo dalla maestria dei geni, ma da scelte stilistiche bene precise, attraverso le quali i pittori hanno voluto mettere in risalto una o più componenti emotive per porre l'accento sul significato della loro opera.

Ciò risulta funzionale alla trasmissione di un preciso messaggio emotivo. Il loro mondo si compone di infiniti stili che assumono caratteristiche precise in relazione al messaggio da tramandare.

Esiste un ampio numero di eccellenze che è stato in grado di definire uno stile talmente personale da rendere immediatamente riconoscibili le proprie illustrazioni già dopo un primo sguardo.

Gli illustratori per bambini possono venir suddivisi per categorie, in base alle scelte pittoriche, al linguaggio visivo impiegato, o semplicemente in base alla nazionalità, come di seguito. La seguente rassegna mira a fornire una ridotta ma esaustiva panoramica sull'universo dei più grandi illustratori per l'infanzia.

1.2.1. Artisti italiani e internazionali

«La maestria dei grandi illustratori per bambini consiste nel saper scegliere canoni espressivi in linea con il messaggio morale e didattico della loro opera, in modo da riuscire a catturare l'attenzione dei bambini e insegnare a coloro che non sanno ancora leggere e non conoscono quindi la componente scritta dell'albo. Sebbene numerosi artisti si siano cimentati in questo genere, si distinguono, in ambito italiano tre distinte personalità: Bruno Munari, Iela Mari e di Toti Scialoja»⁶.

Bruno Munari è uno dei primi nomi che viene in mente del panorama italiano, protagonista indiscusso del Novecento. Il suo sogno avanguardistico di istruire attraverso

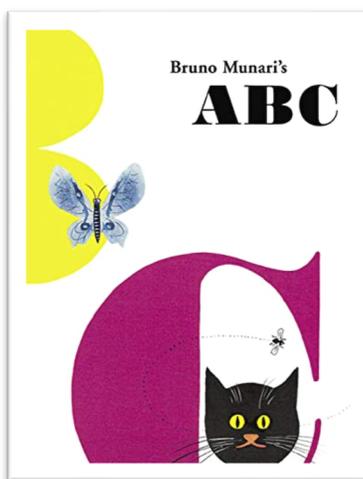


Figura 2 - ABC di Bruno Munari

«una pedagogia dell'immaginazione»⁷ prese anima e corpo nel genere dell'albo illustrato. Munari si formò a Milano durante gli anni '20 e iniziò a pubblicare alla fine di questo decennio. Egli trasformò l'albo in un oggetto-gioco da leggere, sfogliare, manipolare e sondare attraverso tutti i sensi. Il bambino doveva essere attirato verso questi oggetti e doveva capire che al loro interno ci sono curiosità nuove da scoprire. Il suo albo, *ABC*, è un ottimo esempio di albo che comunica ai bambini

immagini semplici dei soggetti come elementi concreti piuttosto che scenari concettuali.

Iela Mari, pseudonimo di Gabriela Ferrario, è nota principalmente per avere prodotto albi illustrati che hanno profondamente segnato il percorso di chi lavora nel campo dell'illustrazione e della comunicazione. Nelle scuole, nelle biblioteche, soprattutto nel lavoro con i bambini degli asili nido, delle scuole d'infanzia e primaria, i libri della Mari, nati come proposta fortemente innovativa, sono diventati nel corso del tempo dei classici della letteratura per ragazzi. La sua idea è semplice e geniale, e nasce dalla considerazione dell'autrice che il pensiero dei bambini piccoli proceda per associazione.

Toti Scialoja, artista romano, inaugurò un nuovo connubio fra poesia e arte visiva, mostrando una libertà nella disposizione delle parole e delle immagini sulla pagina. Inoltre, i giochi di parole e le illustrazioni creati da Scialoja non solo strizzano l'occhio alla più alta letteratura, ma stuzzicano la fantasia bambina aprendo le porte all'immaginazione.

Luigi Veronesi, grande pittore, fotografo, regista, nacque a Milano nel 1908 e si avvicinò allo studio dell'arte affiancando per sette anni un pittore napoletano che ebbe il merito di avergli insegnato tutto ciò che riguarda il mestiere. Nel 1945, venne pubblicato per la prima volta il suo libro per bambini *I Colori*: la qualità delle sue grafiche e dei suoi aspetti educativi rimane impareggiabile.



Figura 3 – *I colori*, di Luigi Veronesi

Nella prima parte del libro, i tre colori primari e i loro complementari sono associati agli oggetti di tutti i giorni, mentre la seconda parte, più vicina al razionalismo astratto di Veronesi, è dedicata alla sovrapposizione dei colori, creando pagine che sono diventate dei veri e propri capolavori di pittura.

Keith Haring, nato e cresciuto in Pennsylvania, si trasferì a New York nel 1978 e in poco tempo, grazie allo stile inconfondibile e alle sue creazioni vivaci, riuscì a farsi strada all'interno dell'universo artistico newyorchese. I suoi disegni sono molto semplici, tanto da poter essere capiti da un bambino, eppure carichi di significato. Durante la sua



Figura 4 - 10 di Keith Haring

vita troppo breve, instaurò profondi legami di affinità con i bambini, in particolare con i figli degli amici e trovando grandissime soddisfazioni nei progetti artistici che spesso realizzava con le scuole. Haring creò molti albi per i bambini, in cui disegna i suoi personaggi più ricorrenti, ma grazie al suo libro, *10*, mentre i giovani lettori venivano in contatto con il lavoro di un grande artista, imparavano a contare in 10 lingue diverse prima di accorgersene: gli interventi visivi di Haring

rendono l'imparare un piacevole divertimento.

Tana Hoban, che visse a Parigi per più di vent'anni e iniziò la propria carriera come fotografa negli anni '40, pubblicò il suo primo libro per bambini nel 1970. I suoi libri solitamente non contenevano testo e a volte alcune pagine erano tagliate, mostrando così solo una porzione dell'immagine in modo da incoraggiare il lettore a identificare l'oggetto prima di girare pagina per scoprire di cosa si

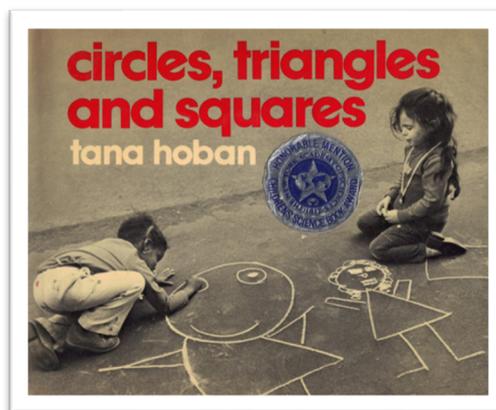


Figura 5 – Circles, triangles and squares, di Tana Hoban

trattasse. Rivolti per la maggior parte a un pubblico dai cinque anni in su per aiutarli a riconoscere gli oggetti dalla forma e dal nome, la Hoban aiutava i bambini a esplorare il mondo introducendo concetti come la conta, la geometria, gli animali, le macchine, i colori e le textures.

2. Le caratteristiche di un libro illustrato

«Per immaginare, la mente ha bisogno di immagini.»

Bruno Tognolini

La ricerca grafica e testuale rende gli albi illustrati interessanti e stimolanti per qualsiasi età, grazie al loro contenuto metaforico. È uno strumento pensato appositamente per permettere di rendere il bambino protagonista del suo processo di apprendimento. Le potenzialità didattiche degli albi illustrati date dal perfetto connubio tra parole e immagini sono enormi, in particolare per la scuola primaria: si rivelano dei supporti straordinari per un'impostazione di tipo progettuale dell'apprendimento, ed è quindi indispensabile all'interno del sistema educativo.

A dare vita a un albo illustrato sono la tipologia di immagini, l'uso del colore e le scelte stilistiche, che devono essere differenti in base a ciò che l'illustratore si accinge a compiere.

2.1. Definizione e terminologia

Il termine utilizzato a livello internazionale che indica questo speciale “prodotto-libro” è dato dall'inglese *picturebook*⁸, mentre la situazione in italiano pare meno precisa e univoca: libro illustrato, libro con immagini, libro di figure, libro con le figure e, ovviamente, albo illustrato. In ambiente scientifico francese, il termine più comunemente usato è proprio *album* o *album pour jeunesse*⁹, mentre sia nel linguaggio comune che in ambienti professionali, si predilige spesso il termine *livre d'images*. In Germania, patria dell'*Album Amicorum*¹ che non coincide però con l'albo illustrato, per indicare il *picturebook* si è creato il termine *bilderbuch*.

Varie sono le classificazioni di libri con figure operate sia dalla critica che dal mondo editoriale sulla base delle considerazioni più diverse, ma la terminologia in ambiente anglosassone, come già accennato, è decisamente più precisa ed univoca. Si tratta della distinzione che sulla base del rapporto tra testo e immagini, individua le tre tipologie:

¹ Raccolta di studenti, diplomatici e studiosi con testi e illustrazioni personali fino al XIX secolo. Questi sono stati scritti da amici, colleghi, insegnanti e personaggi famosi su richiesta del proprietario dell'album¹⁰.

- *Illustrated book*. Il testo scritto è in grado di reggersi da solo in quanto narra in modo compiuto una storia. Le immagini sono accessorie, non indispensabili per veicolare la narrazione che può essere compresa anche senza la presenza delle figure. Ciononostante, esse contribuiscono di fatto all'interpretazione del racconto. Un classico esempio sono le fiabe illustrate;
- *Picturebook*. La storia viene raccontata tramite testo e immagini assieme. Formano un insieme indivisibile di rimandi e richiami tali da rendere impossibile l'autonomia narrativa di uno rispetto all'altro. Il rapporto quantitativo tra i due linguaggi è variabile;
- *Wordless book*. La storia viene raccontata esclusivamente attraverso le immagini. L'unica componente testuale, non sempre presente, è il titolo. Basandosi sulla considerazione che il titolo è una componente verbale, è testo, alcuni critici fanno rientrare questa tipologia di testo nella categoria dei picturebook e per indicarla usano il termine *wordless picturebook*.

Questa distinzione non rappresenta però una classificazione interna agli albi illustrati, bensì una classificazione della più ampia categoria dei libri con figure al quale l'albo illustrato appartiene. Silvia Blezza Picherle¹¹, ricercatrice di Pedagogia generale e sociale presso la Facoltà di Scienze della formazione dell'Università degli Studi di Verona, opera invece due classificazioni diverse di albi illustrati. La prima, effettuata in base al rapporto esistente tra testo e immagine e ricalca in parte quella indicata poco sopra, distingue: albo con sole immagini; albo con breve testo scritto; albo con più testo scritto. La seconda classificazione proposta dalla studiosa, basandosi sul formato, un elemento fondamentale nella grafica moderna, distingue gli albi in:

- *di piccolo formato*. Libricini adatti alle manine inesperte dei più piccoli che creano intenzionalmente un senso di intimità e sono generalmente destinati a storie di animaletti, con illustrazioni semplici ma ricche di minuscoli particolari;
- *di grande formato*. In essi si raffigurano ambienti grandi e ricchi di particolari. Sono libri che in genere riescono a creare una sorta di effetto scenografico dove, come in un teatro, il supporto cartaceo diviene il palco dove si svolge la scena, la narrazione;

- *di formato diverso*. Sono albi con formati diversi dallo standard, come il rettangolare in larghezza, oppure il quadrato; un formato, quest'ultimo, che permette di raddoppiare l'illustrazione sulle due pagine aperte, dando la possibilità di creare un effetto cinetico. A questo gruppo appartengono anche i libri sagomati, in forma di carte o fogli non rilegati, libri puzzle e così via.

2.2. Le fasi della progettazione

La soluzione più semplice che verrebbe in mente per realizzare una prima bozza di un albo illustrato sarebbe partire da un blocco di carta con una matita e un righello. Ma altrettanto ottimo è l'utilizzo del computer, provando a fare la stessa cosa direttamente sullo schermo; tutto dipende dalle scelte e dall'esperienza del grafico. Oltre a ciò, servono anche software in versione aggiornata, così da poter meglio dialogare con gli altri programmi coinvolti nel processo di produzione. Per scrivere il testo *Microsoft Word*, per la costruzione di immagini vettoriali *Adobe Illustrator*, per l'elaborazione delle immagini *Adobe Photoshop* e per l'impaginazione *Adobe InDesign*. Con questi quattro programmi è possibile dare una struttura completa per la progettazione grafica di un libro.

Prima di tutto bisogna individuare la soluzione migliore che permetterà di sviluppare l'idea di progetto finito dell'albo. Il design serve a dare senso alle cose, riflettere le intenzioni di chi il libro lo commissiona, procurare soprattutto soddisfazione a chi il libro lo compera e lo legge.

2.2.1. Il formato

Scegliere il formato di un libro è il primo passaggio. Il formato più comune, quello da cui si ricava un libro quasi senza perdita di carta è il cosiddetto 17x24 cm, idoneo per i libri di testo.

«Un formato A4 verticale viene associato a qualcosa di conosciuto e classico, come una fiaba tradizionale. È un formato che parla di buoni sentimenti e di storie edificanti. Se lo stesso formato A4 è allungato in altezza, è più adatto a narrare di una grande avventura. La stessa sensazione la comunica un libro che si apre in verticale. Un formato *all'italiana*, corto in altezza e molto lungo in larghezza, è moderno, e se è lunghissimo mi dice che sto per entrare in un mondo pieno di sorprese e sperimentazioni»¹².

Per gli albi illustrati si utilizzano i formati vicini al quadrato che vanno dal 22x24 cm, e le sue grandi pagine possono essere teatro di una composizione ardita o di uno stile sperimentale. Il cosiddetto formato *gigante* è adatto alla riproduzione prevalente di immagini, e meno indicato per i lunghi testi. Ci sono poi formati *storti*, *libri fisarmonica*, *libri animati*, *libri pop-up*, di solito però molto costosi dal punto di vista editoriale. Infatti, gli editori di solito chiedono all'illustratore di non eccedere determinate misure, che renderebbero la stampa e la rilegatura eccessivamente onerose¹².

2.2.2. La grafica

Negli albi illustrati, lo spazio nella pagina è diviso tra testo, immagini e grafica. Il progetto grafico di un libro offre agli altri suoi componenti -testo e illustrazioni- un supporto essenziale alla piena realizzazione del prodotto, facilitando lettura e comprensione. In alcuni casi, però, non si identifica solo come un supporto, ma assume un ruolo autonomo e creativo, diventando a tutti gli effetti co-protagonista della realizzazione.

Nonostante venga abbastanza naturale assegnare una sorta di primazia al testo e all'immagine, anche gli elementi grafici devono essere sempre adeguati e curati, poiché possono danneggiare il prodotto finale. Allo stesso modo se il testo è mal concepito, non ci sono altri elementi che possano salvare il prodotto. Ciò per affermare che testo, immagini e grafica devono correre in sintonia¹³.

Importante impatto grafico ha la copertina. Come in tutti i prodotti editoriali, è un elemento fondamentale, perché possiede il compito di «attirare l'attenzione, di sintetizzare il senso dell'albo, di incuriosire senza troppo svelare»¹⁴.

Affidiamo quindi alla grafica la caratteristica di vantaggio dell'albo illustrato: «presentare a colpo d'occhio il suo contenuto iconico e testuale, catturando più facilmente il lettore attento»¹⁴.

2.2.2.1. Il colore

Il colore influenza inconsciamente molti aspetti della vita e questo fenomeno viene sfruttato abilmente nella grafica, sia cartacea che web.

Le scelte del colore che il grafico deve compiere, devono tenere conto del fatto che

esiste una tendenza psicologica secondo cui, associando ogni emozione a un singolo colore, si aiuta la visualizzazione di ciò che risulta invisibile¹⁵. Infatti, la scienza insegna che il colore non è altro che un'elaborazione visiva generata dai segnali nervosi che i fotorecettori della retina inviano al cervello¹⁵.

Se i colori influenzano le nostre emozioni e influenzano le nostre scelte, la vendita del prodotto deve essere collegata a questo concetto. È possibile infatti tentare di indirizzare, attraverso l'uso di elementi visivi, la scelta di un cliente, in questo caso il bambino, verso un certo prodotto piuttosto che un altro. Attuare questa strategia può essere rischioso poiché non si conosce se un singolo bambino percepisce alcuni colori come spiacevoli, ma associare colori a emozioni possiede il vantaggio di rendere definibile ciò che di fatto non lo è.

Di seguito, la tabella di associazione di alcuni colori alle emozioni, in base all'interessante trattato sui colori di Andrew J. Elliot¹⁶:

Giallo	<ul style="list-style-type: none">• allegria• ottimismo• felicità• energia	Blu	<ul style="list-style-type: none">• tristezza• isolamento• malinconia• riposo	Nero	<ul style="list-style-type: none">• Paura• autorità• potenza
Rosso	<ul style="list-style-type: none">• rabbia• amore• forza	Verde	<ul style="list-style-type: none">• calma• serenità		

Tabella 1 - Emozioni e colori

Nello schema sopra riportato, vengono riassunte le emozioni connesse ad alcuni dei colori primari maggiormente utilizzati negli albi illustrati. Gli effetti psicologici sono indotti dai colori, che si distinguono in due categorie principali: caldi e freddi.

I colori **caldi** - rosso, giallo e derivati - riflettono più luce e stimolano eccessivamente l'occhio umano. Per questo motivo suscitano una varietà di emozioni, dal comfort alla rabbia.

I colori **freddi** - verde, blu e derivati - spesso suscitano sensazioni di calma o tristezza. La logica scientifica applicata a questo si individua nel fatto che l'occhio concentra quei colori direttamente sulla retina, la respirazione e diminuisce la pressione sanguigna; ciò risulta meno stressante sui muscoli degli occhi, stimolando quel tipo di emozioni¹⁷.

2.2.3. L'impaginazione

Il lavoro di impaginazione procede per fasi ben definite, riassunte nello schema che segue:



Tabella 2 - Passaggi per l'impaginazione

Scegliere come impaginare è una parte importante dello *storyboard*: un meraviglioso libro mal impaginato può perdere completamente la sua forza. La

progettazione del layout è da progettare prima di fare i disegni definitivi, per calcolare esattamente in ogni pagina quanto spazio è necessario lasciare al testo. Il testo possiede un proprio ruolo all'interno della composizione e di conseguenza un certo peso in termini di grafica, per cui anche lo spazio bianco che lo ospita insieme alle immagini è un elemento della composizione. Esistono tre tipi di impaginazione che si possono seguire¹⁸:

- Impaginazione *classica*. Il rapporto tra la base e l'altezza dell'area stampata è uguale a quello del formato-carta che lo racchiude; quindi, congiungendo gli angoli del foglio con delle diagonali, gli spigoli dell'area stampata saranno posizionati sulla stessa linea. I quattro margini della pagina hanno valore crescente, seguendo quest'ordine: interno (di cucitura), in alto, esterno, in basso;
- Impaginazione *libera*. In questo caso, la pagina viene divisa in orizzontale e in verticale, creando spazi o blocchi modulari. A questi fanno riferimento, per posizione, dimensione e allineamento, tutti gli elementi grafici delle pagine dello stampato che devono avere una dimensione pari o multipla del modulo base;
- Impaginazione *modulare*. L'organizzazione grafica degli elementi non segue una

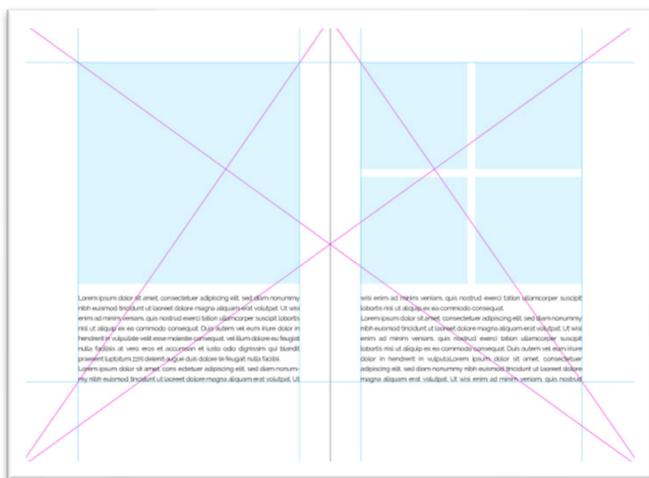


Figura 6 - Esempio di gabbia di impaginazione

logica modulare, ma regole proprie in base alla funzione e alla relazione tra gli elementi, e alla necessità di evidenziazione e di contrasto. Questo criterio modulare comporta due vantaggi: semplifica l'esecuzione tecnica e rende omogenea l'impaginazione. La regola da salvaguardare è che il tutto si componga in un andamento grafico armonico, e

non comunichi al lettore una sensazione di disordine.

2.2.4. Il carattere tipografico

Una volta rese le immagini, si tratta di scegliere attentamente il carattere tipografico, o font, per il testo. L'insieme dei caratteri tipografici «caratterizzati e accomunati da un certo stile grafico» definiscono «in tipografia e in informatica il tipo di carattere»¹⁹. «Nel linguaggio di tipografia e nelle tecniche di fotocomposizione e di editoria elettronica»²⁰, però è ormai accolto oggi anche in italiano il termine inglese font, termine inglese, derivato dal francese *fonte* che indica «un insieme completo di caratteri contraddistinti da un particolare disegno (Times, Helvetica, ecc.) e stile (corsivo, grassetto, ecc.)»²⁰.

Esistono diverse categorie di caratteri tipografici, tra le più comuni ci sono i *serif* (graziati) e i *sans serif* (a bastoni), ognuno con una sua estetica e un proprio messaggio. Oltre a questo aspetto, il peso caratterizza principalmente i caratteri tipografici, ossia il diverso spessore disponibile dello stesso carattere: **grassetto** (bold), normale, sottile (light). Mentre condizioni come il *corsivo* e il **condensato** (condensato) sono specifiche che aumentano la flessibilità del carattere.

Quando si sceglie un carattere tipografico, si considera sempre l'uso che se ne farà. La natura del carattere tipografico degli albi illustrati per bambini è stata oggetto, negli ultimi anni, di grande attenzione da parte della comunità scientifica. In particolare, per andare incontro alle difficoltà di lettura. Per questo motivo, le lettere speculari (es. b e d; p e q) devono essere ben differenziate; le ascendenti e le discendenti devono essere ben evidenti rispetto all'occhio medio del carattere. Perciò, i font più indicati sono i sans serif. Se il *Times New Roman* è da evitare, si possono adottare Verdana, Georgia, Arial e anche il *Comics*.

È bene studiare un corpo del testo e un'interlinea tali che rendano la pagina chiaramente leggibile: va usato quindi se possibile lo stampato maiuscolo, che tende a stancare meno la vista. Per il layout della pagina non va mai usato l'allineamento giustificato: lo spazio variabile tra le parole non aiuta i movimenti saccadiciⁱⁱ. Meglio optare per l'allineamento a sinistra in modo che la lunghezza variabile della riga aiuti il lettore a mantenere il ritmo della narrazione²¹.

Alcune case editrici hanno sviluppato dei caratteri appositi, particolarmente

ⁱⁱ Piccoli movimenti, rapidi e involontari, di entrambi gli occhi mentre scorrono la pagina di un libro.

apprezzati.

2.2.4.1. Isabel

Il nome del font è *Isabel*²² e a crearlo sono stati l'italiana Eleonora Lana e il cileno Juan Pablo de Gregorio con una passione comune per la grafica. La loro idea nasce dal problema principale della confusione delle lettere, e per risolvere questa difficoltà hanno impiegato due mesi per la realizzazione.



Figura 7 - Font Isabel

La caratteristica di Isabel è proprio quella di essere pensata allo scopo di rendere una lettura di tipo semplice, con la leggerezza che contraddistingue il mondo dell'infanzia. Ha

elementi che la rendono elegante, molto comprensibile: è un font ideale per albi usati per insegnare a leggere o tutto ciò che ha a che fare con i prodotti per bimbi e per adolescenti.

Isabel si può acquistare tramite *Creative Market*, una speciale piattaforma per designer e artisti.

2.2.4.2. Leggimi!

Il font *Leggimi* è il primo font ad alta leggibilità, disegnato e progettato in Italia, nel 2006 da Sinnos.

*Leggimi*²³ è stato disegnato utilizzando accorgimenti che riducono al minimo gli effetti di confusione che derivano dalla lettura di alcune lettere; ha uno spessore uniforme, che evita assottigliamenti; non utilizza legature e presenta una adeguata spaziatura tra le lettere, volta a facilitare la lettura dei caratteri.



Figura 8 - Font leggimi

Grazie alla collaborazione di logopedisti e neuropsichiatri, i font sono continuamente monitorati, calibrati e migliorati, oltre a essere testati da bambini e ragazzi dislessici e da diverse classi di scuola primaria e secondaria inferiore. Il font è utilizzato nella collana *Leggimi!* in coordinamento con norme redazionali e di composizione

tipografica ed è gratuito per le istituzioni e per i privati che intendono utilizzarlo senza scopo di lucro.

2.2.4.3. Biancoenero

Biancoenero²⁴ è un altro font italiano ad alta leggibilità. È stato disegnato dal graphic designer Umberto Mischi, con la consulenza di una psicologa cognitiva e diversi esperti dell'apprendimento. Hanno lavorato sul disegno della singola lettera in modo che non si



confonda con le altre, soprattutto nel caso delle lettere speculari. Il font è disponibile in due versioni: *opentype*, ottimizzata per la stampa, e *truetype*, perfetta per il web.

Figura 9 - Font Biancoenero

Così come Leggimi, anche Biancoenero è messo a disposizione gratuitamente per chi ne faccia un uso non commerciale.

2.2.5. Le pagine

«Per pagina²⁵, s'intende una facciata. Per calcolare quante pagine vano inserite nel libro bisogna tenere presente che le pagine devono essere sempre un multiplo di 4».

La prima pagina si chiama *occhiello*ⁱⁱⁱ. È collocata sulla pagina destra dispari e generalmente riporta il nome della collana e il titolo stesso del volume in corpo ridotto. A volte l'occhiello viene preceduto da un foglio bianco, detto *di rispetto*. Mentre la pagina di retro viene lasciata bianca.

Il *frontespizio* è la pagina, sempre collocata a destra che funge da ingresso ufficiale del libro ed è composta dal nome dell'autore, dal titolo, dall'eventuale sottotitolo e dal nome o dal simbolo della casa editrice.

Il *retropagina* del frontespizio è occupato dal *colophon*, cioè l'elenco dei professionisti che hanno partecipato all'opera: editor, redazione, progetto grafico e di copertina, disegni, fotografie, composizione, fotolito, stampa, e una serie di indicazioni di servizio, tra cui il diritto d'autore (*copyright*), il *finito di stampare*, la data e il luogo di

ⁱⁱⁱ Da non confondersi con l'occhiello dei periodici, che è un titoletto o un testo breve che precede o segue il titolo principale.

edizione e il codice del libro (*ISBN*). Può anche essere collocato nell'ultima pagina della pubblicazione.

Di seguito si possono trovare: la *prefazione*, composta dall'autore per evidenziare le finalità o i criteri del libro; la *presentazione*, generalmente scritta da una persona esterna all'opera; la *dedica*; e il *sommario* che riporta l'elenco delle parti o dei capitoli in cui si articola il contenuto.

Segue poi l'introduzione, sempre scritta dall'autore, che illustra gli argomenti del libro e che segna l'inizio della numerazione visiva delle pagine, tenendo conto anche delle pagine precedenti, con numerazione che inizia dal frontespizio.

L'unica cosa che non si può modificare è il numero di pagine, che, come già accennato, dovrà essere sempre un multiplo di 4. Abitualmente gli albi hanno 32, 40 o 48 pagine, ma ne esistono anche di più lunghi.

L'atto di girare pagina ha per l'albo illustrato più importanza che in ogni altro tipo di racconto su libro, perché una volta girata la pagina tutto può cambiare, presentando agli occhi del lettore una nuova versione della stessa storia: cambiano le immagini, il rapporto con il testo, la composizione. Il giro di pagina, se da una parte assicura la continuità del racconto, dall'altra è sempre un momento di discontinuità. Gli autori conosco bene questa problematica e spesso usano questo elemento per giocare con il lettore e con le sue aspettative. Al contrario, invece, quando nel libro è il momento della doppia pagina, la superficie si ingrandisce, tutto diventa più spazioso. La piega tra le due pagine è l'elemento fisico di unione delle due pagine, saldandole e creando giochi visivi di lettura e svolte narrative.

3. Analisi di un caso di studio

“Ogni studente suona il suo strumento. La cosa difficile è conoscere bene i musicisti e trovare l’armonia.”

Daniel Pennac

Il progetto di tesi nasce dalla volontà di comprendere se un particolare strumento tecnologico, quale è il libro digitale preso in esame, possa essere d’aiuto anche al settore scolastico. In particolare, l’obiettivo di questa tesi è quello di offrire una panoramica su quale formato di libro sia più adatto all’apprendimento dei bambini, in questo caso della scuola primaria. Ossia se esista una scelta migliore tra i vari formati presenti oggi sul mercato, che le insegnanti possono fare per gli studenti delle loro classi.

Per fare questo test, è nata la possibilità di collaborare con la Up School, una scuola bilingue, sita nella città di Cagliari, ad oggi una delle eccellenze in campo scolastico. La scuola si pone l’obiettivo di formazione completa degli studenti, stimolando continuamente la loro curiosità, creatività e capacità di collaborare. Valorizzano i loro interessi e le loro passioni, facendo in modo che acquisiscano le competenze e gli strumenti necessari per affrontare al meglio le sfide del futuro.

3.1. Stato dell’arte dell’albo illustrato

Alla base di questa esperienza troviamo numerosi studi già condotti al riguardo, e diversi sono i risultati che gli studiosi hanno ottenuto. Patricia A. Alexander, psicologa della University of Maryland, e Lauren M. Singer Trakhman, ricercatrice in psicologia dell’educazione alla University of Maryland, hanno pubblicato nel 2017 uno studio con cui hanno dimostrato che il testo funziona meglio sulla carta e che per usare bene il digitale è meglio cercare linguaggi adatti al digitale. Può essere che lo scrolling affatichi gli occhi e il cervello oppure che tutte le altre cose che si possono fare con un computer, abbiano un effetto di distrazione²⁶.

Nell’ambito di uno studio del 2012, presentato in Italia da Anne Mangen della Norway’s Stavanger University, e pubblicato sul Guardian, ai partecipanti è stato sottoposto un racconto di 28 pagine di Elizabeth George da leggere. Metà del campione

ha avuto a disposizione un supporto cartaceo, metà un *kindle*^{iv}. Terminata la lettura, a tutti sono state fatte delle domande sulla trama: il primo gruppo di lettori ha dimostrato una maggiore comprensione rispetto al secondo. È curioso anche come i lettori “digitali” siano stati meno coinvolti emotivamente dalla storia rispetto agli altri²⁹.

Con i tempi che cambiano e l’arrivo della Pandemia, però, le cose sembra abbiano preso un’altra direzione.

Da tre indagini presentate a un evento del 21 giugno 2021 organizzato da BookCity Milano, Intesa Sanpaolo e Associazione Italiana Editori (AIE) è emerso che ai tempi di Covid-19 sono cambiati i consumi culturali e il digitale si è imposto nel mondo del libro. A rivelarlo è anche l’indagine *La lettura e i consumi culturali nell’anno dell’emergenza*³⁰, a cura del Centro per il libro e la lettura (Cepell) del Mibact (Ministero della Cultura) e dell’Associazione Italiana Editori (Aie), con la collaborazione di Pepe Research. Nell’anno del Covid, sono aumentati i lettori in Italia ma, rispetto ai numeri pre-emergenza, sono mutati profondamente i modi di fruizione e di acquisto dei libri. In particolare, i lettori di e-Book sono cresciuti del 30%, di ben cinque punti percentuali sul 2019, e gli audiolibri hanno raggiunto il 12% (più due punti percentuali).

Ma ancora prima, troviamo diversi studi. Nel 2009, la California ha emanato una legge secondo la quale tutti i testi universitari dovessero essere accessibili in forma digitale entro il 2020³¹; nel 2011, in Florida, i legislatori hanno stabilito che le scuole pubbliche dovessero convertire i testi in versioni digitali³².

«LibroAID, è il servizio attraverso cui i libri scolastici in formato digitale vengono erogati agli studenti con diagnosi DSA o certificazione 104/1992, grazie al protocollo siglato con l’Associazione Italiana Editori (AIE), affinché per questi ragazzi sia possibile leggere con le orecchie, utilizzando programmi di sintesi vocale»³³. Gli individui con problemi di vista o disturbi di lettura come la dislessia possono trarre beneficio di più dagli e-book perché forniscono una serie di opzioni per modificare la dimensione del testo e la spaziatura delle linee. Uno studio del 2013, pubblicato sulla rivista PLoS ONE, ha osservato la comprensione della lettura e la velocità di 103 studenti delle scuole superiori con dislessia³⁴. Questo riferimento solo per citare i numerosi campi di applicazione del

^{iv} Amazon Kindle o Kindle è un lettore di libri elettronici commercializzato da Amazon²⁷, la più grande Internet company al mondo²⁸.

libro digitale. È doveroso però sottolineare che questo lavoro di tesi si propone di trattare l'esperienza del libro digitale in un contesto di bambini normo-tipici. Il mondo della disabilità possiede, invece, un'importanza tale degna di una trattazione a parte, motivo per cui è meglio non approfondire le opportunità del libro digitale in questo contesto.

Uno studio condotto nel 2013 dalla University of Washington dimostra che solo il 25% degli studenti di materie umanistiche rinuncia alla versione digitale gratuita per poter studiare su quella cartacea. Mentre al contrario gli studenti di materie scientifiche usano in prevalenza testi digitali³⁵.

3.2. Come nasce un albo illustrato

«Progettare e realizzare un libro illustrato è come produrre un film o mettere in scena uno spettacolo teatrale. L'illustratore ne è il regista. (...) Si occupa di tutti i dettagli.»³⁶. Le parole dell'illustratrice Mariella Cusumano, illustratrice per passione e insegnante per professione, spiegano come della creazione di un albo illustrato non si possa trascurare nessun elemento.

Il primo passaggio è quello di analizzare il testo della storia che verrà narrata nell'albo, immergersi a fondo in una lettura personale e scegliere cosa disegnare per il coinvolgimento del piccolo lettore. Tutto ciò che viene disegnato deve essere credibile, pianificando al meglio lo *storyboard*. Lo storyboard altro non è che la rappresentazione grafica sotto forma di sequenze, che devono tenere conto dell'impaginazione, del ritmo, del movimento e della melodia che si viene a instaurare tra testo e illustrazioni scorrendo le pagine del libro.

Il secondo passaggio, ugualmente degno di importanza, è la fase di realizzazione delle illustrazioni. Il punto di partenza è diverso in base ai diversi accordi tra illustratore e grafico. Alcune volte lavorano in modo indipendente, e in quel caso il punto di partenza per la trasformazione in digitale sono i disegni preparativi e progettuali eseguiti con carta e matita dall'illustratore, che il grafico poi riporta in digitale. Il disegno digitale è solo una tecnica come tutte le altre di tipo tradizionale. La scelta dipende dalle proprie inclinazioni. Spesso invece illustratore e grafico lavorano insieme nella realizzazione. In questo caso il lavoro manuale viene mescolato con quello digitale. In tutti e due i casi, perché un libro funzioni, occorre che testo e immagine riescano a completarsi a vicenda. Quando parole

e immagini funzionano bene insieme, aprono possibilità narrative che sarebbero impossibili con il solo testo.

A questo punto il nostro albo è pronto per la fase finale, ossia diventare a tutti gli effetti un supporto digitale.

Per lungo tempo con l'espressione *libri digitali per ragazzi* si è fatto riferimento a digitalizzazioni costituite da una semplice scansione del libro da fruire tramite uno schermo³⁷. La storia del supporto digitale inteso come lo conosciamo oggi, con le definizioni di e-book, e-pub, libro app ecc., è invece più recente. La sua principale potenzialità è sempre stata però, ed è ancora, la possibilità di fruizione dalla rete di numerosi contenuti, altrimenti sottoposti al logorio del tempo e alle difficoltà di reperimento³⁸. In particolare, nel campo della scolastica, si ricerca nei supporti digitali intertestualità, costi ridotti, potenzialità multimediali e altre caratteristiche dei prodotti digitali per andare incontro alle necessità educative dell'inclusione di categorie con esigenze specifiche³⁹. Per questi motivi, nonostante i modi presenti online per creare un supporto digitale a oggi siano pressoché tutti ottimi, alcuni presentano degli svantaggi. Fondamentale è sempre considerare la loro effettiva possibilità di rendere interattivo l'albo illustrato.

La creazione di un supporto digitale è in tutti i casi fondamentalmente la stessa⁴⁰:

- 1) Scegliere il modello giusto per il design;
- 2) Creare una copertina convincente;
- 3) Aggiungere testo e contenuti multimediali per renderlo interattivo con i widget messi a disposizione dalla piattaforma scelta;
- 4) Pubblicare l'ebook al termine.

Eppure, i libri digitali sono sfruttati raramente. In Italia, la diffusione delle tecnologie innovative, come i libri elettronici da utilizzare nella didattica è stata regolata con la legge n. 133/2008, conosciuta anche come decreto Brunetta, emanato durante il governo Berlusconi⁴¹. All'art. 15 della stessa legge veniva indicato il biennio 2011/2012 come data approssimativa per la sostituzione dei volumi cartacei con testi elettronici scaricabili da internet o misti⁴². Nonostante l'impegno politico, in uno dei suoi ultimi bilanci, il colosso dell'editoria scolastica Mondadori, ha dichiarato che la vendita dei libri

digitali si è riconfermata non significativa, con un incremento dei ricavi pari al 12,1% collegabile all'implementazione delle vendite della Rizzoli Libri digitale⁴³.

3.3. Caso di studio: *Come una meteora* di Chiara Laino e Matteo Liscia

Il libro scelto come oggetto di studio per l'esperienza è *Come una meteora*, un albo illustrato pubblicato nel 2019, che tratta il tema del lutto prenatale.



Figura 10 - Scheda del libro *Come una meteora*

Considerata la delicatezza dell'argomento, è stato fondamentale per la buona riuscita dell'esperienza, considerare i punti di vista degli autori, che hanno affrontato in prima persona questa esperienza di creazione del libro, e dell'illustratrice, che ha trasformato l'idea degli autori in grafiche piene di significato.

3.3.1. Intervista agli autori

Scrittori nel tempo libero, lei Pedagogista e lui Ingegnere. Chiara e Matteo sono un grande esempio per tutti: quando la vita, a un certo punto, ti presenta un conto troppo salato da pagare, l'unica soluzione è cambiare punto di vista e vedere in quel conto un'occasione di rinascita. È così che nel dicembre del 2019 decidono di pubblicare il loro libro *Come una meteora*. In un'intervista costruita ad hoc per questo progetto di tesi, gli autori ci hanno permesso di immergerci totalmente nelle fasi di creazione del loro albo illustrato.

Il momento in cui gli autori hanno capito che un albo illustrato per bambini avrebbe potuto aiutare loro stessi e gli altri ad affrontare questo tema così delicato del lutto prenatale, ci spiega Chiara, nasce da lei, quando la vita ha preso una nuova direzione: la nascita del loro secondogenito. Matteo, invece, ha contribuito all'idea dell'albo illustrato con le sue conoscenze di grafica per la parte che riguarda l'impaginazione. Era infatti importante che entrambi potessero dare il loro apporto a questo progetto.

«Ho avuto l'idea di realizzare un albo illustrato quando aspettavamo il nostro secondogenito Michele [...]. Dato il mio essere madre da una parte e pedagoga dall'altra, ho iniziato a scrivere per Michele la storia di suo fratello Simone, e quale strumento migliore se non un albo? Nel mio lavoro ho potuto appurare quanto sia importante pensare e agire per immagini che, collegate ai testi, permettono di raggiungere risultati ottimali nello sviluppo dei bambini.», afferma Chiara.

Grazie al loro impegno, hanno creato un progetto troppo significativo per rimanere solo nelle piccole manine di Michele, come ci spiega ancora Chiara:

«L'obiettivo è stato quello di raggiungere tanti altri bambini, ma anche famiglie e coppie. I bambini sono diventati i destinatari perché abbiamo sempre ritenuto che farsi piccoli come i bambini fosse il modo migliore per affrontare la vita facendo attenzione alle piccole cose: una prospettiva ottimale per non farsi schiacciare dal "mondo dei grandi" anche se crescendo, inevitabilmente, crescono anche le preoccupazioni, gli impegni, la quotidianità.»

Dal punto di vista più tecnico, per poter aprire il loro mondo e raggiungere i bambini, Matteo precisa che hanno sentito *«la necessità di trovare un taglio dei disegni adatto alla storia»*, decidendo così di richiedere la preziosa collaborazione di Sabrina Tomasi, l'illustratrice, *«che con il suo tratto morbido ha conferito alla storia una valenza ancor più adatta ai bambini»*.

Nonostante la delicatezza del messaggio da trasmettere, ma soprattutto il fatto che gli autori stessi sono stati i protagonisti delle vicende narrate nell'albo, Chiara e Matteo

ci confidano che hanno scritto il testo di getto, senza pensarci, ma hanno custodito quelle parole in una cartella del computer per quasi un anno, recuperandole solo dopo la nascita del loro secondo bambino.

La realizzazione del progetto, sostiene Matteo, non è definibile precisamente in termini di tempo, per diversi motivi:

«(...) sia perché non è mai stato considerato un progetto lavorativo, sia perché per la maggior parte del tempo (come tuttora), risultava un modo per raccontare e raccontarci la storia di Simone. Facendo mente locale, posso indicare il lasso di tempo più che la quantità effettiva. Direi un'incubazione di circa un anno e mezzo, qualche mese in cui Sabrina ci inviava le sue proposte a tempo perso, e infine circa tre settimane davvero piene per poter concludere il tutto, tra scansioni, verifiche di formati, colori e invio alla stampa.»

Certo è che, la stesura di questo albo illustrato, permetterà di insegnare a tanti bambini e genitori come approcciarsi all'argomento, ma anche gli autori stessi sono riusciti a imparare qualcosa dal loro lavoro.

Afferma Chiara:

«Io ho imparato che la scrittura è curativa, che è un modo per attraversare un dolore, imparando a starci dentro, che le immagini possono suscitare sorrisi e lacrime e che ognuno può leggerle come vuole. Ho avuto la prova che Sabrina è un'amica che ha sempre saputo starci accanto e che con la sua passione per il disegno ha saputo portar fuori tante emozioni dalle mie parole scritte. Ho avuto la conferma che Matteo è folle quanto me nella genitorialità e nella progettazione di mille cose, spesso portate a termine un attimo prima dalla scadenza, ma compiute sempre con dedizione e amore.»

Matteo, invece:

«Io ho confermato che se si vuole fare una cosa, anche se può sembrare difficile e lontana, si può (quasi sempre) riuscire. Ciò che ho imparato è poi conseguente a questo, ossia che quando si lavora

in un team con cui non necessariamente si è d'accordo su tutto, ma si lavora per uno stesso scopo, si possono fare davvero grandi cose. E sinceramente, il risultato finale è stato ben oltre le mie aspettative.»

Gli autori precisano che l'albo è indicato per qualsiasi fascia d'età, per qualsiasi pubblico voglia approcciarsi all'argomento. Chiara e Matteo, infatti, sono riusciti a organizzare eventi di presentazione dell'albo, che hanno permesso di avvicinarsi a diverse tipologie di pubblico. Una volta conclusa la Pandemia, hanno il desiderio di «raggiungere sempre più famiglie, coppie e soprattutto mamme, attraverso incontri di counselling (...)». Vorrebbero poi raggiungere, in particolare i bambini, «(...) attraverso una serie di laboratori che vorremmo portare nelle scuole per approfondire il tema del lutto ma anche e soprattutto quello della resilienza». Secondo gli autori, un ottimo modo per andare incontro a questo genere di educazione è «il pacchetto testo, immagini e attività per raggiungere certe competenze trasversali finalmente inserite all'interno del mondo della scuola».

3.3.2. Consulenza pedagogica

La co-autrice, Chiara Laino, oltre a dilettersi nella scrittura, nella sua vita privata svolge la professione di Pedagogista. In questo caso, la consulenza pedagogica per la stesura del libro è stata interna, ma è bene comprendere se la presenza di una figura professionale possa essere fondamentale nella buona riuscita del progetto. Su questo punto, risponde così:

«Ho condotto delle ricerche su quanto sia importante leggere ad alta voce a grandi e bambini e, allo stesso tempo, ho dato importanza a storie di vita messe “ai margini”. (...) Diciamo che l'aver approfondito tanti aspetti della pedagogia narrativa mi ha permesso di dare valore alla narrazione e mi ha spinto a scrivere/narrare, la professione di pedagogista invece mi ha aiutato a pensare agli obiettivi e ai destinatari, facendo attenzione agli strumenti usati (mi riferisco, ad esempio, non solo alle illustrazioni ma anche all'utilizzo di un font ad alta leggibilità).»

Il tema della fascia d'età è un argomento che è giusto approfondire con un esperto in materia. Abbiamo chiesto alla dottoressa se esista una categoria a cui è meglio indirizzare l'albo e perché.

«Dal momento che il testo è corredato da immagini leggibili anche in altre parole e/o con altri occhi, a mio avviso non esiste una fascia d'età specifica a cui indirizzarlo. Leggendo e confrontandomi in passato con il prof. Federico Batini, mio relatore, ho imparato a dare importanza al pensiero narrativo che si sviluppa in tenera età grazie alla presenza dei neuroni specchio, neuroni che tutti possediamo sin dalla nascita e che si attivano ascoltando suoni verbali. Questi consentono poi di rispondere in maniera speculare, imitando i suoni ascoltati e aprendo nuovi scenari, nuovi mondi, nuove comprensioni. Ciascuno può comprendere a suo modo: un bimbo davvero piccolo sarà attratto dalla stella sulla testa del bimbo in copertina o dal "cucù" ripetuto, un altro potrebbe rimanere affascinato dalla stella che arriva in casa nel periodo di Natale, un altro ancora potrebbe sentirsi parte della storia perché fratello arcobaleno o reduce da altro lutto.»

Il problema, però, che potrebbe nascere indirizzando l'albo illustrato a qualsiasi fascia d'età, è l'effettiva comprensione del testo e delle intenzioni dell'albo. Gli scenari che si presenterebbero potrebbero essere vari: comprensione del testo ma non del tema affrontato, interpretazione personale della storia da parte del bambino, situazione di noia per mancata comprensione del racconto. La dottoressa Laino ci spiega in modo preciso e puntuale cosa vi è alla base della comprensione, partendo dall'etimologia del termine: dal latino *cum-prehendere*, quindi prendere con, è propriamente il «*saper tenere insieme i pezzi, riuscire a trarne una trama, intrecciare significati sulla base della propria esistenza, tenendo qualcosa dell'intero progetto*». È importante quindi che «*ognuno abbia la sua chiave di lettura, che a ciascuno resti un pezzo di cielo, che tutti abbiano la loro interpretazione (...)*».

Spesso i genitori hanno paura di affrontare con i figli determinati argomenti, tra cui quello della morte. Il ruolo di una professionista è fondamentale per affrontare questo

tema. Questo perché? C'è qualcosa di sbagliato in questo concetto? L'esperta, che ricopre anche il ruolo di genitore, ci tiene a rispondere in questo modo:

«Quando si diventa genitori non si posseggono le istruzioni per l'uso. Nelle mie consulenze pedagogiche orientate alla genitorialità, restituisco spesso che ogni genitore si comporta col proprio figlio come pensa sia più giusto e ogni considerazione esterna al nucleo può essere utile nelle proprie difficili azioni di madre o padre, perché appunto “per educare un bambino è necessario un intero villaggio”.»

Si introduce così il motivo per cui è necessaria la presenza di figure professionali, *«che possono aiutare nell'elaborazione di certi argomenti ed esistono strumenti, come “Come una meteora”, che possono aiutare professionisti, genitori, amici e parenti nell'affrontare il lutto.»*

Il lavoro congiunto della pedagoga con quello dell'esperto di grafica ha avuto una valenza fondamentale nella realizzazione dell'albo illustrato. Dal punto di vista della dottoressa Laino, la presenza delle illustrazioni per la comprensione del tema da parte dei bambini è *«molto importante, soprattutto nell'epoca del “tutto e subito” in cui stiamo vivendo. Da sempre le immagini costituiscono un universale strumento di comunicazione, basti pensare alle raffigurazioni rupestri nelle grotte che hanno permesso all'uomo di raccontarsi, alle prime tracce dei bambini (che imparano prima a disegnare e poi a scrivere), alle segnaletiche e alle illustrazioni che ci permettono di orientarci nello spazio anche in una nazione in cui non conosciamo la lingua»*. Nel caso particolare del libro oggetto del nostro studio, *Come una meteora*, *«le immagini fanno parte dell'insieme, permettono di rendere universale il contenuto e consentono di far propria la storia, stimolando l'immaginazione»*. Tutto, intorno alla realizzazione dell'albo illustrato, occupa un ruolo. Proprio nel periodo storico che stiamo vivendo, non si può non notare come questo fattore possa influire:

«Le immagini (...) sono fondamentali per fruire subito del contenuto anche se, ovviamente, per leggere a fondo una tale tematica occorre indossare lenti speciali per tempi più lunghi, imparando a “stare”.»

3.3.3. Consulenza grafica

Nel caso particolare dell'albo *Come una meteora*, la fase di progettazione grafica è stata nelle mani dello stesso autore, Matteo Liscia, laureato in Ingegneria Informatica all'Università degli studi di Pisa, con esperienza plurima nel settore della grafica.

A lui abbiamo dedicato un'intervista più tecnica, per comprendere meglio come creare e quali caratteristiche deve possedere un albo illustrato dal punto di vista grafico.

Il lavoro del grafico inizia alla fine. Una volta ricevuti testo e disegni, il grafico ha provveduto a completare l'albo di tutti i suoi elementi tecnici:

«Mi sono occupato degli aspetti tecnici riguardanti la grafica e impaginazione: partendo dai disegni non colorati di Sabrina, ho colorato le immagini, dato uno sfondo alla pagina (a volte con una sfumatura, altre componendo con grafiche vettoriali ad hoc) e infine ho impaginato il libro unendo tutte le pagine.»

Con queste parole del grafico capiamo che l'elaborazione di un albo illustrato non si identifica in una vera e propria collaborazione tra grafico e illustratrice. Di fatti, ci spiega Matteo, il loro è stato un lavoro di completamento:

«(...) lei ha avuto tutta la libertà di creare le illustrazioni, e io ho "riempito" le sue illustrazioni con i colori dovuti, che abbiamo concordato con Chiara.»

Per questo motivo, autori e grafico non si sono mai trovati nella condizione di dover adattare il lavoro dell'illustratrice alle loro idee. Mai, o quasi.

«Il suo [di Sabrina Tomasi, l'illustratrice] lavoro autonomo è stato considerato subito adatto alle parole che avrebbero accompagnato l'illustrazione. L'unico adattamento effettuato è stato puramente tecnico riguardante la pulizia delle scansioni che aveva prodotto.»

Il lavoro del grafico ha seguito tutte le fasi della progettazione grafica, spiegate nel capitolo 2. Impaginazione, adattamento delle grafiche, font, colori:

«Il font l'abbiamo deciso con Chiara alla luce dell'esigenza di avere un carattere che permettesse l'alta leggibilità anche da parte di

bambini dislessici. Abbiamo quindi fatto una ricerca mirata in base a questa necessità. L'impaginazione, intesa come divisione delle pagine e degli sfondi appropriati, è stata una conseguenza naturale, perché ha seguito ciò che il testo di Chiara suggeriva (come toni e colorazioni). Ciò che si è rivelato un po' più impegnativa è stata invece la scelta dei colori che dovevano accompagnare anche il tono del testo. Mentre per le illustrazioni, i colori sono stati scelti con leggerezza, gli sfondi e i particolari inseriti nello sfondo hanno richiesto un'attenzione più dettagliata.»

Concluse queste fasi, il grafico ha proceduto con l'analisi delle bozze e infine la stampa. Nel caso particolare di *Come una meteora*, Matteo ci espone in che modo hanno concluso la loro opera:

«In realtà non c'è stata una vera e propria prova di stampa, l'unico modo in cui ho esaminato le bozze è stato tramite il computer. Quindi ciò che è andato nella stampa ufficiale, è stato il file che avevo visto solo al PC. Ho poi effettuato due modifiche nella seconda ristampa, per due piccoli refusi presenti: un numero di pagina e un adattamento di pagina in base alla piegatura del libro. Per il resto, per fortuna, il tutto è stato realizzato bene al primo colpo.»

3.3.4. Intervista all'illustratrice

Sabrina Tomasi, appassionata d'arte dalle scuole medie, da inizio alla sua carriera iscrivendosi alla facoltà di Beni Culturali e laureandosi in Management dei Beni Culturali e con un Dottorato di Ricerca in Scienze Umane sui temi del turismo e dello sviluppo rurale. Grazie anche alla sua gentile disponibilità, abbiamo avuto l'occasione di studiare da vicino il suo intervento all'interno del progetto *Come una meteora*, fondamentale per la realizzazione del libro. L'illustratrice ha avuto l'occasione di concretizzare la sua passione:

«Disegnare è sempre stata una passione che ho coltivato fin da bambina ma che non è mai uscita dalle mura di casa, se non per

qualche bigliettino di auguri personalizzato per amici e parenti. Adoro gli albi illustrati e le graphic novels (...), ho studiato a Macerata dove c'è un'ottima Scuola, l'Ars in Fabula, che offre tantissime occasioni per conoscere le opere di artisti interessanti.»

A un certo punto, il lavoro dell'illustratrice si è rivelato fondamentale per completare l'albo: era necessario dare vita alle parole di Chiara e Matteo attraverso le grafiche di Sabrina. La sua prima reazione è stato un senso di grande responsabilità, perché comunicare con i giovanissimi attraverso le immagini può rivelarsi non semplice.

«Ho letto senza disegnare subito. (...) Matteo e Chiara mi hanno lasciato la più totale libertà. Così ho proposto la mia personale lettura per immagini di quelle pagine. (...) Solo all'inizio abbiamo definito meglio alcuni aspetti per procedere poi con una linea comune. Notavano che i primi disegni erano troppo "fedeli" alla loro storia: spazi e figure umane ricordavano troppo la realtà. Nel loro immaginario, benché quella storia fosse davvero loro, per Matteo e Chiara era fondamentale renderla universale, per tutti e tutte.»

E una volta analizzato il testo, è cominciato il suo lavoro, che ci ha spiegato in tutte le sue fasi:

«Nel caso specifico del libro "Come una meteora", il mio lavoro si è svolto in modo complementare con quello di Matteo, che aveva il compito di occuparsi a 360° dell'aspetto grafico del libro, anche della colorazione dei miei disegni. Per ogni due pagine producevo un disegno a matita, delineavo giusto i contorni. Fotografavo e inviavo ai ragazzi. In alcuni casi venivano approvati senza modifiche, in altri mi indicavano alcune modifiche. (...) Ci avrebbe pensato poi Matteo in fase di elaborazione digitale ad integrare i vari elementi. Al fine di inviare delle immagini pulite e di qualità, su consiglio e con l'aiuto della mia amica grafica e illustratrice Cinzia Campagnoni, riportavo le linee dei disegni, con un tratto nero sottile, su carta lucida, scansionavo i fogli ad alta risoluzione, con scanner professionale, per

poi inoltrarli a Matteo. Con lui abbiamo lavorato a confronto per la scelta dei colori, anche se si è trattato per lo più di un lavoro che lui ha svolto in autonomia, talvolta apportando piccole modifiche ai disegni, direttamente in digitale.»

Come spiegato nei capitoli precedenti, la bravura dell'illustratore sta nel trovare le scelte stilistiche ottimali per narrare la storia. L'illustratrice ci ha raccontato quale strada ha deciso di scegliere per *Come una meteora*:

«Ho cercato di mantenermi nella semplicità, senza riempire di troppi dettagli ma scegliendo quei pochi che avrebbero potuto creare empatia con la storia. Così, una cornice sul camino, delle lucine di Natale, un grammofono, un'altalena, ecc. sono stati dei piccoli escamotage che ho voluto adottare. Le linee dei miei disegni sono sempre morbide e tondeggianti e le forme sono sempre un po' imprecise, sbilenche, poco simmetriche. Mi sembra che questo dia un tocco di vita alle cose disegnate, come se stessero pulsando, come se avessero una certa compattezza, plasticità.»

3.4. L'esperienza la Up School

Per comprendere come e perché l'albo illustrato possa avere importanza all'interno dell'ambiente scolastico, abbiamo avuto la possibilità di collaborare con la Up School, la prima scuola internazionale di Cagliari. La scelta della scuola si è orientata verso la Up School poiché, visto il fine ultimo della ricerca, affrontare un percorso con bambini già predisposti alla tecnologia sembrava più congeniale agli obiettivi. Infatti, la scuola si avvicina alla didattica in modo innovativo nelle metodologie e nei contenuti: attraverso diverse attività, gli studenti della scuola imparano le basi del pensiero computazionale, della programmazione e della robotica e sviluppano competenze digitali. Forniscono, quindi, ai bambini gli strumenti necessari per un mondo sempre più all'insegna della tecnologia. A oggi, comunque, la totalità delle scuole presenti sul territorio italiano fa ricorso alle LIM, acronimo di Lavagna Interattiva Multimediale, o più semplicemente detta lavagna magnetica, ossia «una superficie interattiva su cui è possibile scrivere, disegnare, allegare immagini, visualizzare testi, riprodurre video o animazioni. I contenuti

visualizzati ed elaborati sulla lavagna potranno essere quindi digitalizzati grazie a un software di presentazione appositamente dedicato»⁴⁴. Una qualsiasi classe di una scuola italiana sarebbe pronta ad accogliere un prodotto digitale, poiché le LIM, favorendo l'apprendimento visivo, costituiscono un utile strumento didattico in grado di rispondere alle esigenze di un grande numero di studenti.

Il libro digitale è considerato tra gli strumenti più utilizzati nella didattica odierna, ha avuto un grande impatto tanto sulla scuola quanto sull'editoria scolastica: l'offerta digitale è oggi regolata da precise norme ministeriali. Ma poiché è oggi ancora un settore che rappresenta un costo economico significativo, sia per le spese di produzione sia per quelle di mantenimento, si è reso necessario comprendere se la sua introduzione abbia effettivamente dei vantaggi a livello di apprendimento. La nostra esperienza, in collaborazione con le maestre della Up School, si propone di analizzare pro e contro di ciò che potrebbe essere un primo inserimento di questa tecnologia all'interno dell'ambiente scolastico.

3.4.1. Disegno dell'esperienza

Le classi nelle quali si è svolto il progetto fanno parte della scuola primaria Up School di Cagliari. Si tratta di due classi terze, per un totale di 38 bambini di età compresa fra gli otto e i nove anni. Il progetto è stato svolto nell'arco delle lezioni, per tutta la durata della giornata scolastica.

L'intero progetto è stato svolto in collaborazione con l'insegnante di italiano Milena Cao, il cui ruolo è stato definito sulla base degli studi riguardo l'albo illustrato e i suoi destinatari. La caratteristica fondamentale dell'albo illustrato, infatti, risiede nei suoi destinatari: soprattutto bambini in età prescolare, futuri lettori che si avvicinano all'albo per leggerlo prima di saper leggere. Per questo motivo, un'altra caratteristica affatto trascurabile dell'albo illustrato è il fatto di dover essere letto o raccontato al bambino da un adulto, il quale presta la propria voce per dipingere il mondo raccontato dall'albo illustrato. Ruolo che nel nostro caso è stato ricoperto dalla loro insegnante. Utilizzare inoltre una voce "amica", piuttosto che quella di un adulto mai incontrato prima dal gruppo di bambini, ha aiutato loro a non distogliere l'attenzione dall'esperienza e non portare la loro mente ad altri pensieri. In aggiunta, grazie alla presenza dell'insegnante è stato

possibile dare largo spazio alle nostre richieste, sia per quanto riguardava i contenuti, sia per i materiali da utilizzare.

3.4.1.1. Scenario

Per permetterci di valutare se il formato digitale sia l'elemento migliore tra i formati dell'albo illustrato finora esistenti, i bambini delle due classi sono stati divisi in tre gruppi.

Al primo gruppo, per un totale di 16 bambini, rinominato **testo**, è stato proposto, durante l'esperienza, il libro *Come una meteora* nel formato esclusivamente testo.

Al secondo gruppo, per un totale di 14 bambini, rinominato **testo-immagine**, è stato proposto il libro nella sua versione pubblicata dagli autori con la casa editrice PTM Editrice e tutt'oggi presente sul mercato. È stata dunque fornita una copia all'insegnante per utilizzarla durante l'esperienza. A livello grafico, nel libro, i disegni sono impaginati a tutta pagina, come è tipico degli albi illustrati e il testo si presenta nel colore nero con il font *OpenDyslexic*, per una più semplice lettura. Il formato di stampa è quadrato, con rilegatura classica.

Al terzo gruppo, per un totale di 8 bambini, rinominato **digitale**, è stato proposto il libro nel formato digitale. Quando gli autori hanno pubblicato il libro non hanno scelto la trasformazione in formato digitale. Per questo motivo, tramite un *tool*, tra i numerosi presenti sul web, immagini e testo del libro sono state unite per creare una versione ePub, abbreviazione di *electronic publication*, "pubblicazione elettronica", «uno standard aperto specifico per la pubblicazione di libri digitali»⁴⁵. Una volta creato, il formato è stato proiettato nella LIM e nei loro schermi presenti in classe.

Una volta divisi i gruppi, l'insegnante ha proceduto con la lettura della storia e i bambini hanno ascoltato la sua voce seguendo il testo nel formato a loro assegnato. La partecipazione dei bambini è stata esemplare: hanno prestato la giusta attenzione alle parole della loro insegnante, in rigoroso silenzio e con particolare interesse. Al momento del cambio della pagina, i capigruppo, scelti ognuno dai propri compagni, sono stati incaricati di voltare le pagine del libro e permettere al resto dei bambini di proseguire con la lettura-ascolto.

Conclusa la lettura, l'insegnante ha aperto un dibattito tra i bambini sulla comprensione del testo. Per facilitare la riuscita, sono state elaborate una serie di

domande:

1. Chi rappresenta la meteora che arriva nella casa della giovane famiglia?
2. Qual è il problema della meteora?
3. Come affrontano la ripartenza della Stella i due giovani?
4. Ditemi cosa vi fa pensare il titolo *Come una meteora*.
5. In cosa si può ritrovare la Stella ogni giorno?

Le risposte a queste domande, dopo una attenta lettura e una consultazione con gli autori, sarebbero:

1. Un bambino nato e vissuto molto poco.
2. Non è fatta per questo mondo, la sua polvere stellata sta per finire...
3. Con serenità, rassegnazione, illuminati dalla polvere che la stella ha lasciato.
4. Perché come le meteore che cadono in fretta e lasciano una scia super luminosa, anche il bambino, vissuto poco, ha lasciato un bel ricordo.
5. Nell'arcobaleno, nelle farfalle, nelle piume, nel tempo.

3.4.1.2. Problematiche – lezioni apprese

CAUSA: Emergenza sanitaria.

- 1) Come evidenziato nel capitolo 3.3.1, i bambini che hanno partecipato all'esperienza erano in totale 38: 16 nel primo gruppo, 14 nel secondo, e 8 nel terzo. Si può notare da questi dati che i gruppi non sono stati omogenei, e anche il numero dei partecipanti non è stato significativo. Gli studi statistici, infatti, permettono, grazie all'analisi quantitativa e qualitativa di comprendere fenomeni collettivi di portata più vasta. Il campione dal quale trarre, con margini di errori contenuti, indicazioni sulle caratteristiche dell'intera popolazione, però, deve essere rappresentativo. Il motivo di questa disomogeneità è dovuto principalmente al periodo storico che la popolazione italiana (ma anche mondiale in momenti diversi) vive dal 09 marzo

2020. L'emergenza sanitaria per l'infezione da SARS-CoV-2 ha necessariamente cambiato le vite di tutta la popolazione, compreso il settore scolastico. Per continuare a permettere ai bambini di proseguire con la scuola è stata introdotta la DAD, acronimo di didattica a distanza, una forma di didattica che avviene senza la presenza degli insegnanti e degli studenti in aula, avvalendosi di strumenti elettronici online. I componenti del terzo gruppo, infatti, hanno partecipato dunque da remoto attraverso i loro schermi. Il numeroso incremento dei contagi che si è presentato nel periodo in cui si è svolta l'esperienza descritta ha, inoltre, costretto diversi bambini delle due classi a non poter essere presenti, né in classe, né in DAD. Ugualmente, la mia partecipazione attiva in classe è stata ostacolata dall'emergenza sanitaria: introdurre in classe un "estraneo" non sarebbe stato sicuro per la salute di bambini, insegnanti e personale scolastico.

2) Sempre più spesso accade che i bambini incontrino difficoltà nella comprensione di un testo: alcuni leggono con gli occhi, altri più velocemente, altri ancora sono meno attenti ai dettagli. Poiché la lettura è un'attività che richiede un grande sforzo cognitivo, è abbastanza normale che durante la scuola primaria il bambino concentri tutte le sue forze nella semplice lettura, tralasciando di prestare attenzione al significato delle parole. È bene, dunque, che si trovino dei metodi per favorire la comprensione del testo affinché negli anni possano essere interiorizzati e automatizzati. Per questo motivo, in origine, l'esperienza prevedeva la realizzazione di diversi giochi legati al tema del libro "Come una meteora", elaborati grazie alla collaborazione della pedagoga Chiara Laino. I tre giochi prevedevano:

- "Un, due, tre... meteora!", per il campo **comprensione del testo**.

Il classico gioco per bambini si adatta con le domande previste sulla comprensione del libro: chi si muove è obbligato a rispondere;

- "Cerchiamo la meteora!", per il campo **resilienza/problem solving**.

Il gioco proposto può avere diverse modalità di svolgimento in base alle esigenze. In questo si organizza una scenetta, in cui i bambini si trovano dentro un tunnel e devono affrontare un problema. Il gioco stimola il lavoro di gruppo e il dialogo tra i bambini.

- “Cara meteora, ti scrivo...”, per il campo di assimilazione del **lutto**.

Ai bambini viene consegnata una penna e un foglio giallo, ritagliato precedentemente dai bambini a forma di stella, in cui scrivere un ricordo di una persona cara che non c'è più. Il gioco stimola pensieri della loro memoria probabilmente nascosti e il lavoro manuale.

A causa della Pandemia, e quindi delle conseguenti precauzioni adottate per contenere il contagio, non è stato possibile realizzare i giochi suddetti perché di fatti in contrasto con la normativa vigente sul distanziamento sociale.

CAUSA: Diritto d'autore.

- 1) Nella fase conclusiva di elaborazione del progetto di tesi, è stato riscontrato il problema del copyright. Il copyright, ossia la riserva del diritto d'autore, viene esplicitamente dichiarata dall'editore o dall'autore stesso, anche con la semplice apposizione del caratteristico simbolo ©, in ogni sua pubblicazione. Il libro in questione *Come una meteora* è, chiaramente, coperto da copyright per evitare riproduzioni non autorizzate dell'opera. Per questo motivo, una volta prodotto l'ePub, non ne è stata possibile la pubblicazione online per renderlo fruibile. La soluzione trovata, insieme alle relatrici, è stata quella di riprodurre un video e pubblicarlo successivamente in modalità privata sulla piattaforma YouTube.

3.4.2. Creazione dei materiali

La creazione dei materiali è stata la fase preliminare dell'esperienza. I materiali sono stati in parte prodotti insieme agli autori, altri in autonomia.

Nello specifico, il formato solo testo del libro *Come una meteora* è stato recuperato grazie all'aiuto fornito dagli autori, che possiedono una versione unicamente con testo del libro, ed è per cui è stato sufficiente utilizzare il loro prodotto. Il testo è stato poi stampato su carta e consegnato ai bambini nel giorno dell'esperienza.

Il formato testo-immagini, ossia il libro cartaceo che è stato pubblicato e stampato dalla casa editrice, è stato acquistato dallo store ufficiale del sito web dedicato www.comeunameteora.com.

Il formato digitale è il formato che, come si può intuire, ha richiesto più tempo di realizzazione. Come spiegato in precedenza, il libro è coperto da diritto d'autore, e poiché gli autori hanno scelto di non pubblicare anche una versione ePub del libro, ne è stata prodotta una versione a partire da zero. Sul web, esistono diverse possibilità per creare questo tipo di prodotti. Nel nostro caso, una volta riprodotti i disegni tramite Adobe Illustrator, la piattaforma utilizzata per la conversione è stata Book Creator, fruibile al sito www.bookcreator.com.

3.4.2.1. Adobe Illustrator

Per riprodurre i disegni del libro *Come una meteora*, è stato utilizzato Adobe Illustrator (abbr, *Ai*), un software per l'elaborazione di immagini e per la grafica vettoriale prodotto da Adobe a partire dal 1987⁴⁶.

Realizzare un'immagine tramite questo software è un'operazione non semplice che richiede parecchio tempo, ma grazie alla dimestichezza acquisita durante il corso di Progettazione Grafica frequentato durante gli studi universitari e l'esperienza con gli strumenti e le tecniche acquisita durante il tirocinio curriculare svoltosi presso un'agenzia di grafica pubblicitaria, il lavoro è risultato di più agile realizzazione.

Nonostante in *Ai* esista una funzione chiamata RICALCO IMMAGINE, che permette di trasformare automaticamente un *raster* (.jpg, .png, .tiff) in un elemento vettoriale, per i motivi elencati sopra, si è scelto di disegnare manualmente tutte le immagini, tramite i numerosi strumenti messi a disposizione dal software.

I principali strumenti utilizzati per la realizzazione del progetto sono di seguito elencati.

3.4.2.1.1. Strumento *Penna*

Ai mette a disposizione due strumenti per il disegno: MATITA e PENNA. È stato preferito lo strumento penna, poiché, anche se più complesso, è migliore quando il disegno viene svolto al computer tramite il mouse e non tramite penna digitale su una tavoletta grafica.

Lo strumento penna è stato dunque utilizzato per fare disegni e costruzioni vettoriali.

Le fasi di costruzione sono state:

1. Importare il disegno originale precedentemente scannerizzato;
2. Bloccare il livello cliccando sul quadratino vuoto nel pannello livelli (un lucchetto);
3. Creato uno nuovo livello, realizzare il tracciato vettoriale usando la penna. Cliccando con il mouse inserire i punti, trascinando invece creare le curve.
4. Selezionato lo strumento, posizionare la penna nel punto in cui deve iniziare il segmento e facendo clic, definire il primo punto di ancoraggio. Per i segmenti curvi, posizionare lo strumento penna sul punto in cui deve iniziare la curva e tenete premuto il pulsante del mouse. Viene visualizzato il primo punto di ancoraggio e il puntatore della penna assume la forma di una freccia. A questo punto, trascinare per impostare l'inclinazione;
5. Aggiungere altri punti di ancoraggio per esercitare un maggior controllo sul tracciato. È importante però in questo passaggio non aggiungere tuttavia altri punti inutilmente, rischiando così di rendere il tracciato complesso. Infatti, un tracciato con pochi punti è più facile da modificare e stampare.
6. Completare il tracciato e chiuderlo posizionando lo strumento penna sul primo punto di ancoraggio.

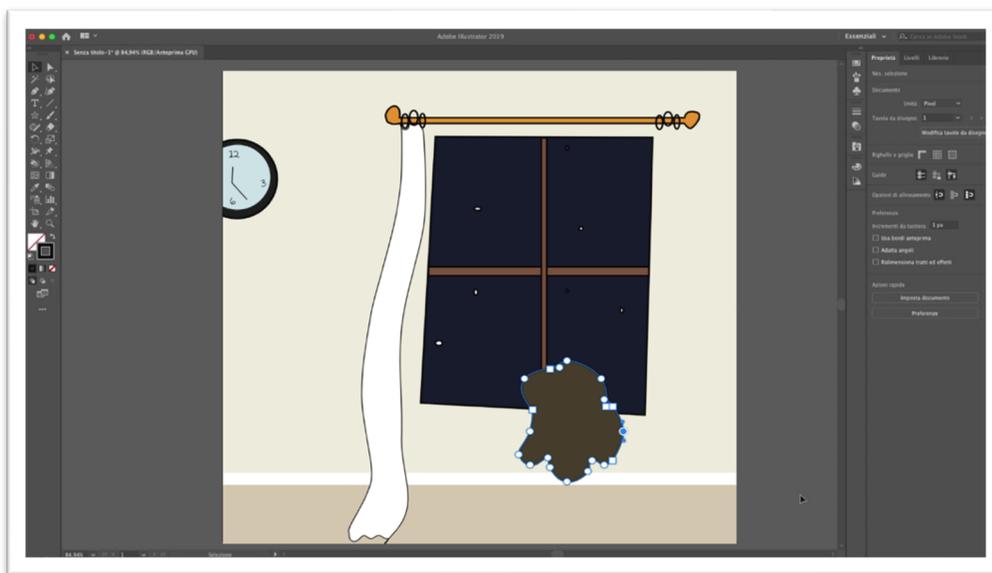


Figura 11 - Utilizzo strumento penna

3.4.2.1.2. Strumento *Testo*

Lo strumento utilizzato per realizzare le scritte del testo è, appunto, lo strumento TESTO. Esistono dei siti dove è possibile scaricare altri font, che il programma di base non dispone. Questo strumento mette a disposizione nella finestra diversi modi per inserire il testo; infatti, è possibile inserire un testo normalmente, ma anche verticalmente, in una forma oppure su un tracciato. Nel nostro caso, queste opzioni di testo non sono state utilizzate, in quanto il libro in questione contiene esclusivamente testo semplice.

I passaggi effettuati sono stati:

1. Selezionare lo strumento testo nel pannello strumenti. Facendo clic sullo strumento, si aggiunge un nuovo testo al documento e per modificarlo è necessario semplicemente digitare;
2. Modificare le dimensioni della cornice del testo secondo le esigenze del libro trascinando gli angoli;
3. Trascinare il testo per riposizionarlo;
4. Formattare il testo.

3.4.2.1.3. Strumenti colore: *Contagocce e Secchiello*

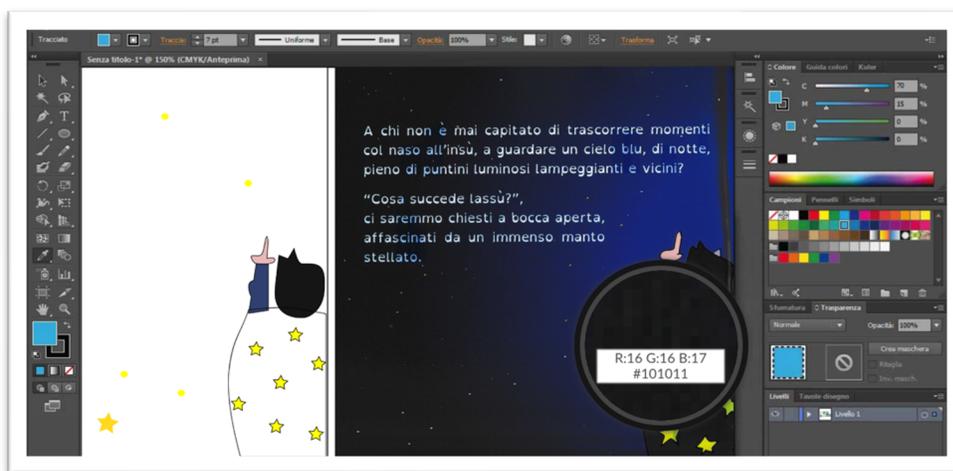


Figura 12 - Colorazione tramite *Contagocce*

Lo strumento CONTAGOCCE consente di selezionare un colore da un oggetto o un'immagine e di applicarlo ad altri oggetti.

1. Selezionare un oggetto con lo strumento Selezione.
2. Fare clic sullo strumento Contagocce;
3. Selezionate il colore da utilizzare. Il colore scelto viene applicato all'oggetto selezionato.

In altri casi, per disegni più elaborati, dopo aver disegnato la figura, è stato utilizzato lo strumento SECCHIELLO. Lo strumento permette di colorare le facce e i bordi aree di disegno e viene visualizzato come un quadrato colorato con il colore di riempimento. Prima di ogni altro passaggio, è stato importante trasformare gli oggetti dei disegni in pittura dinamica (Oggetto → Pittura dinamica → Crea).

I passaggi effettuati sono stati:

1. Selezionare lo strumento secchiello pittura dinamica;
2. Specificare il colore di riempimento;
3. Fare clic su una faccia a cui applicare il riempimento. Quando il puntatore si trova su una faccia, si trasforma in un secchiello pieno a metà e le linee che circondano l'interno del riempimento vengono evidenziate. Tralasciando il puntaore, si effettua la colorazione.

3.4.2.1.4. Strumento *Sfumatura*

Diversi sfondi presenti nel libro *Come una meteora* presentano un effetto chiamato SFUMATURA, ossia una fusione graduale di due o più colori. In Ai è possibile creare e applicare questo effetto utilizzando il pannello Sfumatura (Finestra → Sfumatura → visualizzazione del pannello). Il tipo di sfumatura utilizzata è stata quella lineare, che consente di miscelare i colori da un punto all'altro seguendo una linea retta.

3.4.2.2. Book Creator

La piattaforma Book Creator, attiva dal 2011, fa parte del gruppo *Tools for Schools* e si impegna a lavorare a fianco degli educatori per aiutare gli studenti a crescere. Nello specifico, Book Creator offre un modo semplice per infondere creatività, motivando gli studenti a diventare autori e aiutandoli a sviluppare abilità pronte per il futuro. È possibile accedere al sito tramite due modalità: accesso per studenti e accesso per insegnanti.

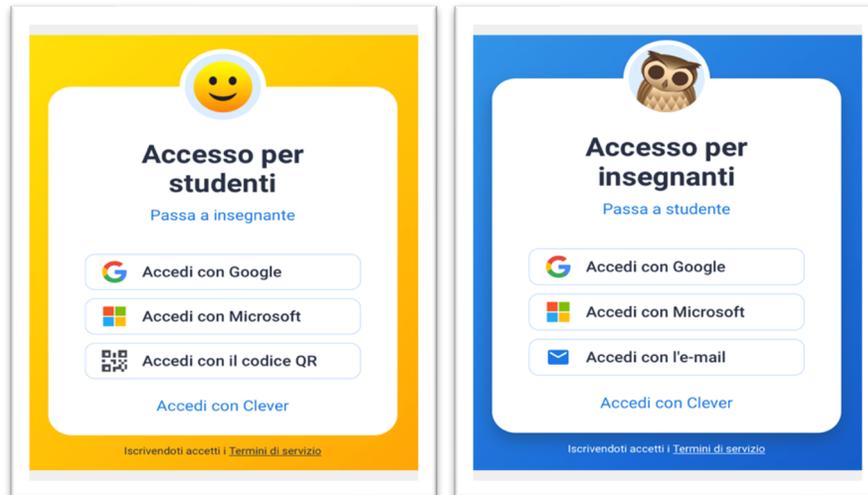


Figura 13 - Accesso per studenti e per insegnanti

Quando si accede come insegnante, si ottiene pieno accesso all'app. Ciò significa poter:

- accedere con un indirizzo e-mail, un account Google, un account Office 365 o tramite Clever;
- creare biblioteche e invitare gli studenti a partecipare;
- gestire il proprio account;
- pubblicare libri online.

Gli studenti, invece, non hanno accesso a nessuna delle funzionalità di cui sopra. Gli studenti accedono alla piattaforma tramite un account Google, Office 365, Clever, link o codice QR ed entrano in una libreria con un codice.

Una volta effettuato l'accesso, si può iniziare con la creazione del libro. Tramite il pulsante NUOVO LIBRO in alto a destra nella barra degli strumenti, si comincia con la

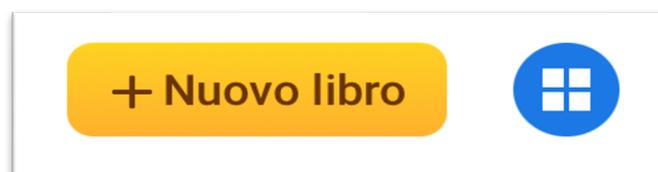


Figura 14 - Funzione "Nuovo libro"

scelta della forma del libro: verticale, quadrato o orizzontale. I numeri sotto le forme si riferiscono al rapporto dimensioni. Il formato scelto in questo caso è stato quadrato, che è

lo stesso formato scelto dagli autori in fase di pubblicazione.

A questo punto, sono state inserite le immagini del libro in ognuna delle pagine del formato, insieme al testo.

Per aggiungere le immagini, si fa clic sul pulsante “+” nella barra degli strumenti e quindi si sceglie IMMAGINI. Si clicca clic sul collegamento e si caricano caricare le immagini dal proprio computer.

Per dare maggiore interattività al libro, tra le diverse funzioni messe a disposizione da Book Creator, è stato scelto di inserire la lettura del testo del libro. È possibile effettuare questo passaggio in due modi:

- aggiungendo manualmente il testo nelle pagine, in modo tale che queste possano essere lette da una voce meccanica della piattaforma. Da aprile 2018, gli sviluppatori della piattaforma hanno aggiornato Book Creator per includere la funzione LEGGIMI. Se si sta leggendo il libro in MODALITÀ LETTURA o si sta visualizzando un libro che è stato pubblicato online, è possibile fare clic sul pulsante LEGGIMI nella barra degli strumenti in alto, per far leggere il libro: si ascolterà il libro con un audio riprodotto automaticamente. Si fa clic sul pulsante INTERROMPI LETTURA per interrompere;
- registrando una voce più piacevole rispetto a quella meccanica tramite il pulsante Registra, in alto a destra. Questa opzione è stata quella preferita per il progetto, in modo tale che possa diventare fruibile anche per bambini che presentano difficoltà di apprendimento o patologie che riguardano la vista e non permettono loro di leggere.



Figura 15 - Elemento di interattività

Un altro elemento di interattività presente nel libro digitale è l'inserimento di forme o emoticon messe a disposizione della piattaforma, con cui chi legge il libro può giocare e migliorare la comprensione della storia.

Per proseguire con la creazione delle pagine successive alla prima, è presente un pulsante freccia sulla destra su cui è possibile fare clic per arrivare alla pagina 2, quindi alla pagina 3. A quel punto, il pulsante freccia cambierà, diventando un'icona "+", che è possibile premere per aggiungere nuove pagine. Si possono aggiungere nuove pagine anche facendo clic sul pulsante PAGINE nella barra degli strumenti. Quindi si può usare il menù a 3 punti per copiare, spostare, inserire o eliminare la pagina. Al fine di rendere realistico il progetto, tra le varie pagine, sono state inserite anche copertina e retro del libro. Su Book Creator, non esiste davvero un limite al numero di pagine che si possono avere in Book Creator online. Questo perché, in realtà, il numero di pagine non è la cosa a cui prestare attenzione: bisogna considerare la dimensione complessiva del file del libro. Più sono le pagine, più grande sarà il libro. Ovviamente una singola pagina vuota non aggiungerà molto peso, ma ogni volta che si aggiungono contenuti multimediali al libro (in particolare immagini di grandi dimensioni o file video), ciò aumenterà esponenzialmente le dimensioni del libro.

Questo è importante quando si scarica la versione ePub, per due ragioni:

- I file multimediali di grandi dimensioni nel libro potrebbero richiedere più tempo per l'apertura durante la visualizzazione;
- Se si scaricasse il libro per condividerlo, il file ePub potrebbe essere troppo grande per essere inviato.

I libri di Book Creator vengono salvati automaticamente in modo che si possano consultare ogni volta che si esegue l'accesso. nel nostro caso, ai fini dell'esperienza, è stata necessario fornire all'insegnante una versione scaricata dell'ePub per svolgere l'esperienza. Selezionato il libro, basta cliccare sull'icona CONDIVIDI sotto il libro e scegliere SCARICA COME EBOOK. Il libro verrà scaricato automaticamente sul computer, ovunque sia la posizione predefinita per i download. Verrà salvato come file .epub.

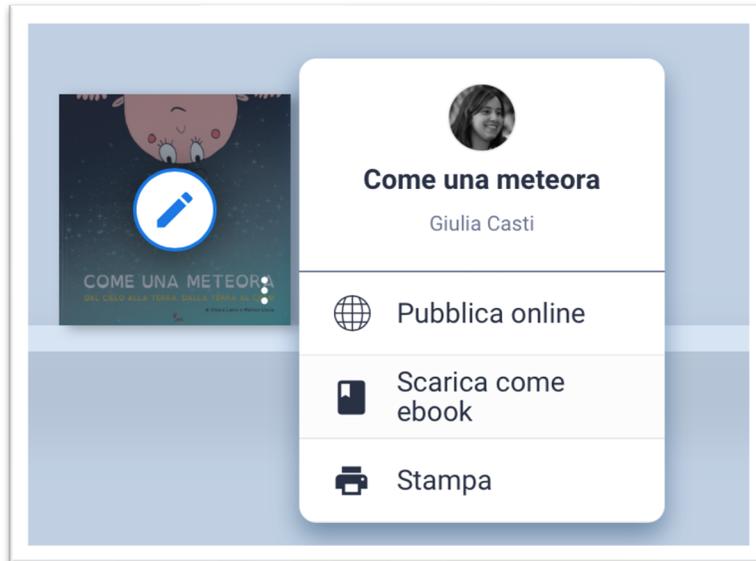


Figura 16 - Funzione "Scarica come ebook"

Come specificato nel capitolo 3.3.1.2, è stata inoltre realizzata una versione video delle fasi di creazione del materiale descritte sopra. L'applicazione utilizzata a questo scopo è stata QuickTime Player, il player video incluso di default in *macOS*, che può essere adoperato anche per realizzare degli *screencast*, eventualmente anche includendo l'audio proveniente dal microfono o da altro ingresso. Per registrare lo schermo con QuickTime, si richiama il programma.

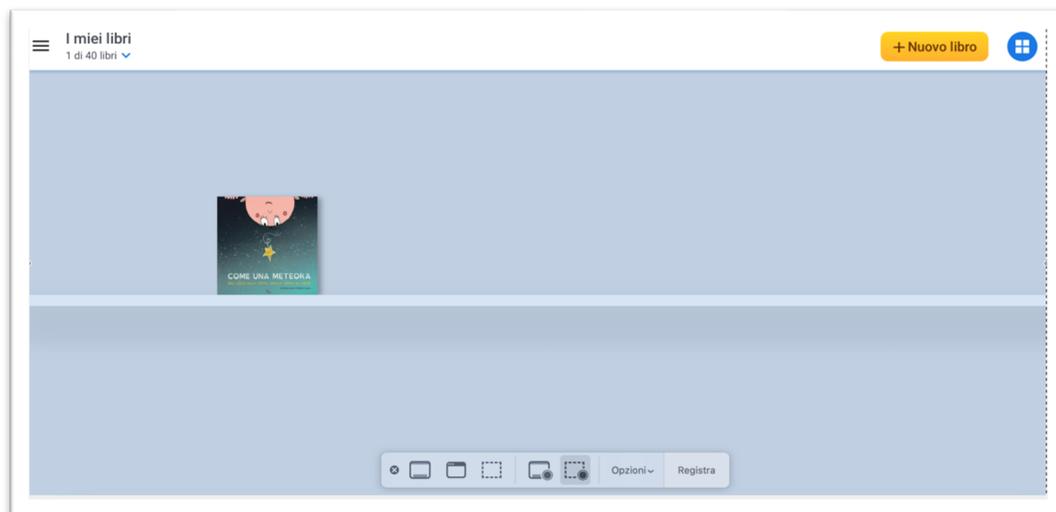


Figura 17 - Registrazione dello schermo con QuickTime

Successivamente, si clicca sul menu FILE in alto a sinistra e seleziona la voce NUOVA REGISTRAZIONE SCHERMO da quest'ultimo.

A questo punto, si prosegue attenendosi alle indicazioni fornite. Il video è stato poi pubblicato su Youtube in modalità privata in un profilo personale.

3.4.3. Descrizione dell'esperienza

Conclusa la lettura del libro *Come una meteora* da parte dell'insegnante, si è proceduto con la somministrazione delle domande citate nel capitolo 3.3.1.1.

Di seguito, viene riportata una tabella che mostra le risposte date dai bambini in base al gruppo di appartenenza: testo, testo-immagini, digitale.

DOMANDE	RISPOSTE		
	TESTO	TESTO-IMMAGINI	DIGITALE
1	La meteora rappresenta la luce.	La meteora rappresenta la felicità di un bambino neonato.	La meteora rappresenta la luce. *
2	La stellina non può stare tanto sulla Terra perché poi avrebbe perso tutta la sua polverina di luce.		
3	La "tristezza", dovuta all'abbandono. Con le foto questo malessere sarebbe diminuito perché ci sarebbe stato un suo ricordo per sempre.	La "tristezza", perché l'avrebbero voluta per sempre con loro.	L'"infelicità", ma i giovani l'hanno comunque lasciata andare perché altrimenti sarebbe morta, perdendo tutta la luce
4	Una meteora speciale.	Una meteora che cade sulla Terra e diventa protagonista della storia.	Un bambino che voleva viaggiare nello spazio.
5	Nel cielo e nel cuore.	Nel cielo e nelle scie luminose.	Nel profumo di biscotti, nelle piume, nel tempo.

*Nel dare la risposta, due bambini in particolare hanno voluto esprimere la loro personale versione, più specifica rispetto a quella del resto del gruppo. Un bambino risponde che la meteora è un bambino che arriva da un orfanotrofio. L'altro bambino,

invece, risponde che la meteora è un bambino che arriva in una nuova famiglia da un altro posto.

I bambini presenti in classe hanno risposto per alzata di mano in ordine, mentre coloro che si trovavano in DAD hanno alzato la mano “virtualmente”, grazie alle funzionalità presenti nelle piattaforme utilizzate a scuola per la didattica a distanza.

3.4.4. Analisi dei risultati

Nonostante le problematiche descritte nei capitoli precedenti, poiché i dati sono stati tutti reperiti, è stato possibile sviluppare un’analisi sufficiente dei risultati ottenuti.

La possibilità di grandi spazi per dividere i gruppi o intervistare i singoli bambini avrebbe certamente fornito allo studio grande rilevanza grazie a un maggiore numero di dati raccolti. Ricordiamo, però, che ciò non è stato possibile a causa dell’emergenza sanitaria in atto nel periodo dell’esperienza. Per quanto si sia cercato di non far rispondere sempre lo stesso gruppo per primo, i bambini presenti in classe potevano sempre ascoltare le risposte date dal gruppo precedente a loro. Con coloro che erano collegati da remoto si è riusciti a non condizionare le risposte degli altri bambini: semplicemente disabilitando l’audio in output e ascoltando le loro risposte tramite cuffie, i bambini in classe non hanno avuto la possibilità di sentire le loro risposte.

Vantaggio che, al contrario, si è perso in fase di lettura. Quando si usava l’ePub, infatti, i bambini rispettavano un maggiore silenzio in confronto agli altri in classe che invece, tra di loro, commentavano, seppur a bassa voce. Questi elementi di verbalizzazione sottolineano indubbiamente collaborazione e un elevato coinvolgimento emotivo, mentre i bambini collegati online mostravano più interesse al device tecnologico che al contenuto del racconto. Di conseguenza anche il tipo di interazione con l’insegnante cambiava, perché costretto a richiamare maggiormente l’attenzione del bambino o evitare utilizzasse il device in modo non funzionale alla lezione. Il libro tradizionale, dunque, stimolava una lettura molto più avvolgente, con entrambe le parti.

Il ruolo delle immagini ha avuto impatto nella diversificazione del primo gruppo, rispetto agli altri due, che invece avevano già sott’occhio le illustrazioni del libro. In età prescolare, soprattutto, i bambini amano seguire la narrazione orale anche attraverso la visione di immagini dai colori ben definiti. Le illustrazioni rappresentano un espediente

utilissimo per interrompere la monotonia della narrazione: grazie a queste rappresentazioni grafiche, il bambino dà corpo e sostanza al racconto perché ogni personaggio, ogni elemento della storia acquisisce un'identità ben precisa. Le illustrazioni sono quasi necessarie per completare le parole utilizzate per raccontare la storia. Questo aspetto ha sia escluso che reso speciale il lavoro svolto dai bambini del primo gruppo. Non essendo in possesso di input per dare forma alla storia, hanno dovuto obbligatoriamente utilizzare e stimolare la loro fantasia. La fantasia però, è una "dote" che non tutti i bambini possiedono, o possiedono in maniera meno sviluppata, e perciò alcuni bambini si saranno necessariamente trovati in difficoltà. La presenza delle immagini, quindi, ricopre un ruolo inclusivo all'interno della didattica, perché conferisce a tutti gli studenti gli stessi strumenti di comprensione del testo.

Da una veloce intervista dei bambini, su quale strumento abbiano preferito o se avessero preferito far parte di un gruppo diverso, sarebbe emerso che il 90% degli studenti continua a preferire l'albo cartaceo tradizionale, quello pubblicato e presente in libreria. Contrariamente a quello che si potrebbe pensare a causa di alcune teorie secondo cui i bambini di oggi preferisca i libri in formato digitale per la loro dipendenza da dispositivi mobili, i bambini sono ancora innamorati dei libri su carta: sfogliare le pagine, tornare indietro, osservare la copertina, riconoscere l'imbattibile profumo della carta stampata, continua ad avere la meglio su qualcosa senza anima. La restante percentuale dei bambini ha preferito l'ePub a loro fornito in classe, probabilmente per lo stesso motivo, perché anche nell'ambiente familiare ha accesso ai dispositivi di lettura elettronica o altri strumenti.

4. Conclusioni

Come è noto, i bambini tendono ad annoiarsi presto delle cose che li circondano per troppo tempo. Più elementi nuovi hanno intorno a loro, meno questa tendenza si avvera. In tempi moderni, abbiamo la possibilità di provare ad attirare la loro attenzione con l'utilizzo di device nelle fasi di apprendimento.

Questo studio ha cercato di identificare quale ruolo possieda il libro digitale all'interno del contesto scolastico, e in che modo tale ambiente accoglie questo strumento come modalità di insegnamento.

A tal fine, è stata condotta un'indagine in collaborazione con l'Up School di Cagliari, una scuola primaria di primo grado, che ha concesso un'esperienza di comprensione del testo con due classi terze del loro istituto. Per condurre l'esperienza, è stato richiesto l'aiuto delle insegnanti per sottoporre agli studenti tre diversi formati dell'albo illustrato *Come una meteora*: testo, testo-immagini, digitale. Una volta letta e compresa la storia, sono state utilizzate alcune tecniche di comprensione del testo sotto forma di questionario, realizzati grazie alla consulenza di una pedagoga, la Dott.ssa Chiara Laino, che realizza progetti e collabora ogni giorno con diversi istituti della Regione Sardegna. Durante i questionari, i bambini hanno esposto le loro risposte e hanno avuto libera facoltà di esprimere le loro impressioni riguardo alla storia.

Le risposte ai questionari hanno mostrato che le diverse modalità di fruizione dell'albo hanno influito tanto sulla comprensione, quanto sulla loro partecipazione in classe. Nonostante tutti i bambini abbiano mostrato interesse nell'esperienza, la loro attenzione spesso si spostava su altro. Coloro che hanno consultato l'albo presenti in classe hanno inevitabilmente interagito tra di loro anche quando non richiesto, creando confusione, seppur lieve, durante la lettura del testo. Allo stesso modo i bambini collegati online mostravano più interesse al *device* tecnologico che al contenuto del racconto. Questi studenti sono stati spesso richiamati dall'insegnante per ritornare con gli occhi sullo schermo o per chiedere di non distrarsi con l'interattività presente nell'ePub.

Questi risultati sono coerenti con alcune ricerche già condotte nel settore e espresse nell'elaborato, secondo la quale le preferenze dei bambini ricadono per la maggior parte sull'albo tradizionale.

Considero perciò, sulla base dei risultati ottenuti, che ancora l'ambiente scolastico sia in una fase non totalmente pronta ad accogliere gli strumenti digitali. Il libro cartaceo continuerà perciò a svolgere la funzione che gli compete, di esercitazione e di approfondimento, nell'attesa che il contesto scolastico diventi abbastanza maturo da considerare l'albo illustrato in formato digitale un efficace strumento che permetta agli studenti non solo di acquisire contenuti, ma anche di sviluppare nuove competenze digitali. Sebbene il futuro sia difficile da comprendere, si può ipotizzare la via da seguire: continuare a offrire contenuti di qualità e strumenti utili per lo studio e la didattica, con cautela e consapevolezza dello strumento che si sta utilizzando, e tenere sempre al centro dell'attenzione l'interesse del bambino e i suoi obiettivi didattici.

5. Bibliografia

1. Treccani, voce *libro* <https://www.treccani.it/enciclopedia/libro>.
2. Blezza Picherle, Silvia. 2018. *Letteratura per l'infanzia e l'adolescenza. Una narrativa per crescere e formarsi*. Verona. QuiEdit.
3. Lerer, Seth. 2008. *Children's Literature: A Reader's History, from Aesop to Harry Potter*. University of Chicago Press.
4. Zipes, Jack. 2006. *The Oxford Encyclopedia of Children's Literature*. Oxford University Press.
5. Drucker, Johanna. 2004. *The Century of Artists' Books*, Granary Books.
6. Ramozzi, Anna Giulia. 2017. *Le potenzialità didattiche dei classici italiani del libro d'artista per bambini*. Unclosed.eu. Associazione Culturale "Nessuno è perfetto", Viterbo.
7. Calvino, Italo. 2012. *Lezioni americane. Sei proposte per il nuovo millennio*. Mondadori.
8. Terrusi, Marcella. 2012. *Albi illustrati. Leggere, guardare, nominare il mondo nei libri per l'infanzia*. Roma. Carocci.
9. Centre Nationale de la littérature pour la jeunesse <http://lajoieparleslivres.bnf.fr>
10. Wikipedia Italia, voce *album amicorum* <https://italiawiki.com/pages/genere-letterario/album-amicorum-cinquecento-renano-alba-amicorum-altro-cinquecentesco-alba.html>
11. Blezza Picherle, Silvia. 1996. *Leggere nella scuola materna*. Brescia. La Scuola.
12. Lo storyboard: il formato. "In: Le figure dei libri". Sezione Illustrare libri: tecniche, segreti e consigli pratici, consultabile online www.lefiguredeilibri.com/2008/04/13/lo-storyboard-i-il-formato/. 2008.
13. Illustrazione e grafica nell'editoria per l'infanzia. "In: Principi e principi" Sezione Rinfrescarsi la memoria, consultabile online www.principieprincipi.blogspot.com/2011/06/illustrazione-e-grafica-nelleditoria.html. 2011.

14. Faeti, Antonio. 1972. *Guardare le figure. Gli illustratori italiani dei libri per l'infanzia*. Giulio Einaudi Editore (più recente Donzelli editore).
15. Wikipedia, voce *colore*. <https://it.wikipedia.org/wiki/Colore>
16. Elliot, AJ. 2015. *Color and psychological functioning: a review of theoretical and empirical work*. Front Psychol.
17. Lüscher, Max. 1976. *Il test dei colori*. Roma. Astrolabio Ubaldini.
<http://www.luscher-psicosomatica.it/#up>
18. Lo storyboard. l'impaginazione. "In: Le figure dei libri". Sezione Illustrare libri: tecniche, segreti e consigli pratici, consultabile online
<http://www.lefiguredeilibri.com/2008/04/20/lo-storyboard-iiilimpaginazione/>. 2008.
19. Wikipedia, voce *tipo di carattere*. https://it.wikipedia.org/wiki/Tipo_di_carattere
20. Treccani, voce *fonte*². <https://www.treccani.it/vocabolario/fonte2/>
21. Milione, Miriana. *Font e carattere tipografico*. "In: Dizionario di grafica", consultabile online <https://www.mariannamilione.it/dizionario-di-grafica-font-carattere-tipografico/>. 2019.
22. Isabel. "In: Berlino Magazine" Sezione: STORIE, consultabile online <https://berlinomagazine.com/33894-2-isabel-il-nuovo-font-per-libri-per-linfanzia-nasce-a-berlino-grazie-ad-unitaliana-e-un-cileno-4545/>.
23. Sinnos, voce *leggimi* <https://www.sinnos.org/leggimi/>.
24. Biancoenero Edizioni, voce *font* <http://www.biancoeneroedizioni.it/font/>.
25. Lo storyboard: numero pagine. "In: Le figure dei libri". Sezione Illustrare libri: tecniche, segreti e consigli pratici, consultabile online
<http://www.lefiguredeilibri.com/2008/04/16/lo-storyboard-iinumero-pagine/>. 2008.
26. Alexander, Patricia A.; Singer Trakhman, Lauren M. 2017. *The enduring power of print for learning in a digital world*. "In: The Conversation".
<https://theconversation.com/the-enduring-power-of-print-for-learning-in-a-digital-world-84352>

27. Wikipedia, voce *Amazon Kindle*. https://it.wikipedia.org/wiki/Amazon_Kindle
28. Wikipedia, voce *Amazon.com*. <https://it.wikipedia.org/wiki/Amazon.com>
29. Anne Mangen. 2012. *Readers absorb less on Kindles than on paper, study finds*. “In: The Guardian”. <https://www.theguardian.com/books/2014/aug/19/readers-absorb-less-kindles-paper-study-plot-ereader-digitisation>
30. Centro per il libro e la lettura (Cepell) del Mibact; Associazione Italiana Editori (AIE); con la collaborazione di Pepe Research. 2021. *La lettura e i consumi culturali nell'anno dell'emergenza*. “In: Associazione Italiana Editori”. <https://www.aie.it/IndagineCepellAie.aspx>
31. SB 48, Alquist. College textbooks: electronic versions. http://www.leginfo.ca.gov/pub/09-10/bill/sen/sb_0001-0050/sb_48_bill_20090825_enrolled.html
32. Florida Statutes. Section 10. Paragraph (e). Subsection (520) of section 1002.45. *School district virtual instruction programs*. <https://www.flsenate.gov/Session/Bill/2011/2120/BillText/er/HTML>
33. Associazione Italiana Dislessia. <https://www.aiditalia.org/it/news-ed-eventi/news/libro-digitale-scopriamo-come-usarlo>
34. Schneps, MH; Thomson, JM; Chen, C; Sonnert, G; Pomplun, M. 2013. *E-Readers Are More Effective than Paper for Some with Dyslexia*. “In PLoS ONE” 8(9): e75634. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0075634>
35. Giacomini, Cara; Wallis, Peter; Lyle, Henry; Haaland, Wren; Davis, Keesha; Comden, Dan. 2013. *Exploring eTextbooks at the University of Washington: What We Learned and What is Next*. “In UW Information Technology”. <https://itconnect.uw.edu/wp-content/uploads/2013/10/UWeTextCampusReport.pdf>
36. Verdiana Parasporo. 2019. *Come nasce un albo illustrato? Risponde l'illustratrice Mariella Cusumano*. “In: Lo scaffale indipendente”. <http://www.loscaffaleindipendente.it/come-nasce-un-albo-illustrato-risponde-lillustratrice-mariella-cusumano/>
37. Leyla Vahedi. 2018. *Leggere prima di leggere. Albi illustrati e libri app nell'età prescolare*. p. 88. AIB. Roma.

38. Jacques Vidal-Nacquet. 2012 *Une offre complémentaire: la littérature de jeunesse patrimoniale numérisée*, “In: La Revue des livres pour enfants”. Sezione n. 265. p. 118-124.
39. Jay David Bolter. 1991. *Writing space: the computer, hypertext, and the history of writing*. Routledge. Londra.
40. Antonio Fundarò. 2021. “In: OrizzonteScuola”.
<https://www.orizzontescuola.it/come-creare-un-ebook-per-la-scuola-e-renderlo-interattivo-circolare-con-vademecum/>
41. Wikipedia, voce *Legge 6 agosto 2008, n. 133*.
42. Legge 6 agosto 2008, n. 133. *Conversione in legge, con modificazioni, del decreto-legge 25 giugno 2008, n. 112, recante disposizioni urgenti per lo sviluppo economico, la semplificazione, la competitività, la stabilizzazione della finanza pubblica e la perequazione tributaria*.
<https://web.camera.it/parlam/leggi/081331.htm>
43. Gruppo Mondadori. 2021. *Approvati dal Cda i risultati al 31 dicembre 2021*.
<https://www.gruppomondadori.it/content/uploads/2022/03/Approvati-dal-Cda-i-risultati-al-31-dicembre-2021.pdf>
44. Bonaiuti, Giovanni. 2009. *Didattica attiva con la LIM - Metodologie, strumenti e materiali con la Lavagna Interattiva Multimediale*. Trento. Erickson.
45. Rachieli, Ivan. 2011. *La pratica dell'ePub: quando il libro diventa software*. Apogeo.
46. Wikipedia, voce Adobe Illustrator. https://it.wikipedia.org/wiki/Adobe_Illustrator

Ringraziamenti

Parliamoci chiaro. Dopo pagine di centinaia di parole inutili di cui non vi interessa minimamente il significato, l'unico motivo per cui tutti prendiamo in mano le tesi di laurea degli altri sono i ringraziamenti. E quindi eccoli qui. Voglio chiarire in primis, che ho scritto queste righe non tanto come ringraziamenti per il mio percorso di laurea, ma quanto per ringraziare qualcuno a cui non ho il coraggio di esprimere queste parole. - Io, comunque, confesso, non li vorrei mai leggere i ringraziamenti degli altri. Magari penso di avere un ruolo importante nella vita di quella persona, e invece sono rinominata con nome e cognome nella sua rubrica. Figuriamoci se uno mi ringrazia per una cosa che non ho fatto: meglio non farsi troppe aspettative nella vita. -

Dunque, procediamo.

Ringrazio me stessa. Per le lunghe chiacchierate durante l'insonnia e per le crisi di panico che abbiamo affrontato con notevole self control. Ci siamo ritrovate da sole e insieme in tutti i momenti difficili della nostra vita, ma da questi ho capito, solo più tardi, che era l'unica che potesse aiutarmi. Per il meraviglioso viaggio che abbiamo fatto, perché mi ha aiutato a tenerla sempre in considerazione e a metterla di fronte a tutto e a tutti. Oggi sono sicura che accetterà il mio invito ad affrontare per sempre insieme e da sole tutto ciò che la vita ci proporrà. A partire da oggi.

Dedico questo lavoro a mio nonno Enrico. Tutto quello che sono oggi lo devo a ogni insegnamento che mi ha trasmesso, a tutto l'amore che solo lui è riuscito a dimostrarmi, convincendomi della sua esistenza. Non gliene sarò mai grata abbastanza, perché nonostante fossi persa, sapevo che almeno lui mi stava cercando. Mi ha lasciato attraversare la strada da sola troppo presto, ma non si sbagliava mai e forse ero pronta a raggiungere l'altro lato, dovevo solo crederci.

Ringrazio mia madre. Per tutti i soldi che ha speso per farmi studiare, dagli affitti alle tasse scadute. A modo suo, mi ha accompagnata in questo percorso, insegnandomi il significato di libertà. Lasciare libere le persone è sinonimo di fiducia. E io spero di non averla delusa.

Ringrazio anche mio padre. Per tutte le urla durante le versioni di greco e per il lavoro che mi sta insegnando oggi. Sicuramente so cosa significa avere a che fare con un capo intransigente.

Ringrazio anche mio fratello. Solo perché è il primogenito e poi si offende, anche se ha capito solo oggi in cosa mi sto laureando (o forse no!). E ringrazio mia cognata Noemi, perché grazie a lei, il rapporto con mio fratello è più forte, e lei sa quanto sia difficile. Insieme li ringrazio perché mi hanno già fatto il regalo più bello che la vita possa donarci.

Ringrazio mia madrina. Per avermi fatto da seconda mamma da letteralmente tutta la vita e per avermi fatto sentire a casa anche quando invece ero lontana. Di questo ringrazio anche mia zia Donatella, senza la quale andrei in giro con i pantaloni bucati.

Ringrazio i miei migliori amici. Perché al mio ritorno mi avete accolta con più braccia di quelle che avete, aiutandomi ad affrontare tutte le mie paranoie. E soprattutto per essere rimasti ad ascoltare le mie pazzie, sarebbe stato lecito lasciarmi perdere, e invece siete qua anche oggi. Con loro ormai ho passato talmente tanto tempo da non ricordarmi più il primo giorno. Grazie per avermi sempre capita, nonostante non mi capissi neanche io. E per aver lasciato indietro tutto per stare al mio fianco. In modo particolare, ringrazio:

Martina, perché se oggi mi chiedessero chi è Giulia, di certo farei rispondere lei. Conosce ogni mia sfumatura, e se oggi ho imparato qualcosa di queste, è anche grazie a lei;

Francesca, solo perché c'è. Dico sempre che se la conoscessi oggi, non la sopporterei un giorno. E invece proprio perché oggi è qui con me, paradossalmente questo è la cosa più profonda che ci lega: l'esserci;

E Camilla, che con la sua maturità e fermezza, che sono riuscita a cogliere in tutti questi anni, è riuscita in diverse occasioni a riportarmi sulla strada giusta.

Vi voglio bene. Grazie.

Ringrazio la mia coinquilina, Martina. Con lei ho condiviso dal giorno zero tutti gli anni da studente fuori sede, dai pianti per le rose rosse, alle gioie dei concerti, ai litigi con gli altri inquilini per i capelli nella doccia. È stata letteralmente la mia spalla; la sua presenza è stata fondamentale per affrontare questa nuova esperienza, con cui di costruirne ancora in futuro.

Ringrazio le mie colleghe e compagne di studi Claudia e Valeria. Ci siamo date forza nei momenti di disperazione per le righe infinite di codice che sembravano non avere nessun senso. Se non fosse stato per loro, non avrei mai iniziato a studiare per nessun esame e starei ancora facendo esercizi di Javascript per FTP. E a te che leggi: ti assicuro che non sono facili.

Infine, ringrazio tutte le persone che sono presenti oggi qui e nella mia vita. Chi mi conosce bene sa che non eccedo mai di fiducia verso le persone e se siete con me oggi, in uno dei giorni più importanti della mia vita, ci sarete per sempre.

Grazie.