



Citation: Acone, L. (2025). Il suono delle immagini. Riverberi musicali tra narrazione e illustrazione. *Rivista di Storia dell'Educazione* 12(2): 21-29. doi: 10.36253/rse-17903

Received: May 26, 2025

Accepted: July 24, 2025

Published: December 11, 2025

© 2024 Author(s). This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<https://www.fupress.com>) and distributed, except where otherwise noted, under the terms of the CC BY 4.0 License for content and CC0 1.0 Universal for metadata.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

Editor: Chiara Martinelli, Università degli Studi di Firenze.

Il suono delle immagini. Riverberi musicali tra narrazione e illustrazione

The Sound of Images. Musical Resonances Between Story and Illustration

LEONARDO ACONE

Università di Napoli "L'Orientale", Italia
leonardo.acone@unior.it

Abstract. There are illustrated texts that manage to generate music; sometimes, they do so through direct and precise references to composers and pieces, other times through an impressionistic hybridization that conveys fleeting atmospheres those same atmospheres that, ever since Goethe's Theory of Colours and his aphorisms *On Music*, we have understood to be infused with multifaceted synesthetic reverberations. This beautiful fusion – capable of transcending an imaginary too often constrained by rigid artistic boundaries – is explored here through three distinct forms of “musical representation through images”: *The Dam*, by David Almond and Levi Pinfold, follows the thread of musical evocation to portray the passage of time and generational change. Pinfold's delicate pencil lends things, places, nature, and people a sense of continuity with the created world, one that unfolds through an *armonia mundi* whose musical dimension is indispensable. *Summer*, by Suzy Lee, directly inspired by one of Vivaldi's *Four Seasons* (and the accompanying poetic sonnet), dares to enact an artistic transposition from the emotional field evoked by music centuries old to the chromatic immediacy of everyday, youthful, current, and vividly suggestive imagery, to borrow the words of Calvin Brown and Rino Maione. Finally, *For Hand*, by Sante Bandirali and Gloria Tundo, recounts with words and masterful illustrations the life of Paul Wittgenstein, who lost his right hand after being sent to the front during the Great War. A story of exemplary resilience, the book intersects music history, aesthetics, and educational and ethical perspectives.

Keywords: musical narrative, sounding images, transposition, listening, interdisciplinarity.

Riassunto. Ci sono testi illustrati che riescono a *generare musica*; lo fanno, a volte, a partire da riferimenti diretti e precisi ad autori e brani; altre volte nell'ibridazione impressionistica capace di restituire evanescenti atmosfere che, dal Goethe della *Teoria dei colori* e degli aforismi *Sulla musica* in poi, sappiamo essere intrise di multiformi riverberi sinestetici. Tale meravigliosa commistione – capace di varcare le soglie di un immaginario troppo ‘bloccato’ nelle delimitazioni artistiche – viene qui percorsa a partire da tre differenti ‘rappresentazioni musicali per immagini’: *La diga* di David Almond e Levi Pinfold segue sul filo dell'evocazione musicale il passaggio del tempo

e l'avvicendamento generazionale cui la delicata matita di Pinfold sottopone cose, luoghi, natura e persone, in una comunione col creato che si manifesta attraverso un'*armonia mundi* il cui volto musicale risulta imprescindibile. *Summer* di Suzy Lee, direttamente ispirato ad una delle *Quattro stagioni* di Vivaldi (ed al sonetto che le fa da supporto poetico), riesce nell'azzardo di operare una trasposizione artistica, per dirla con Calvin Brown e Rino Maione, dal campo emotivo generato dalla musica (lontana secoli) alla immediatezza cromatica di immagini quotidiane fanciulle, attuali, realistiche e suggestive. Infine, *Per mano*, di Sante Bandirali e Gloria Tundo, racconta con parole e magistrali illustrazioni la vita di Paul Wittgenstein, rimasto senza la mano destra perché mandato al fronte durante la grande guerra. Racconto di esemplare resilienza, il libro intercetta storia della musica, estetica e prospettive valoriali e pedagogiche.

Parole chiave: racconto musicale, immagini sonore, trasposizione, ascolto, interdisciplinarietà.

ATTRAVERSAMENTI D'ARTE E RACCONTO

L'evoluzione del rapporto tra testo, immagini e infanzia arriva, in tempi assai recenti, ad una sorta di sublimazione interdisciplinare che trova il suo compimento nella narrazione *ampliata*; una narrazione affidata all'evocazione sonora che promana da pagine tanto dense da allargare lo spettro semantico fino a lambire ed oltrepassare i confini di percezione sensoriale presidiati dalle diverse forme espressive. Ci sono testi illustrati, infatti, in cui le tavole e le poche suggestive parole a corredo delle immagini riescono ad andare oltre: non soltanto narrano sulla scorta di due modalità di racconto (quella *bidimensionalità* cara a Dino Buzzati, che rivelava la capacità e l'intenzione dello scrittore di raccontare storie, a prescindere dal fatto che lo si facesse disegnando o scrivendo) (Buzzati 2013), ma arrivano addirittura a *produrre musica*. Lo fanno, a volte, a partire da riferimenti diretti e precisi ad autori e brani; altre volte nell'ibridazione impressionistica capace di restituire evanescenti atmosfere. Questo felice attraversamento, che oggi trova consistenza nelle pagine e nelle tavole di importanti scrittori ed illustratori, affonda le proprie radici in riflessioni di carattere percettivo, estetico e narrativo. Si pensi, ad esempio, al Goethe della *Teoria dei colori* e degli svariati aforismi *Sulla musica*: pagine intrise di multiformi riverberi sinestetici, tra azzurri e gialli che risuonano sentimenti ed emozioni. Il grande scrittore tedesco spaziava, secoli or sono, dalle vibrazioni provenienti dallo spettro cromatico del creato alla potenza narrante ed evocativa della musica, arte capace di misurare – ed ampliare – la *dignità* degli uomini e delle circostanze umane, come scriveva a Pleyel nell'agosto del 1822: «Chi non ama la musica, non merita di essere chiamato uomo; chi la ama solamente è un uomo a metà; mentre chi la pratica è un uomo completo.» (Goethe 1992, 42) E a Zelter, qualche anno dopo, restituiva il vettore di attraversamento che qui si vuole individuare quale direzione privilegiata d'indagine e riflessione: «Ho idea che tutta la sensibilità artistica debba essere

associata alla sensibilità musicale; vorrei sostenere la mia affermazione tramite la teoria e l'esperienza» (Ivi, 49). In fondo, per Goethe, l'innalzamento verso la dimensione artistica trascendente rappresentato dall'arte dei suoni era una sorta di direzione estetica ed esistenziale, che tutto il discorso d'arte conteneva e sublimava: «È forse nella musica che la solennità dell'arte appare nel modo più straordinario, poiché essa non ha una materia con cui dover fare i conti. È solo forma e contenuto e innalza e nobilita tutto ciò che esprime» (Ivi, 39).

Altrove, e in particolare ne *La teoria dei colori*, Goethe riusciva a fornire l'altro pilastro di riferimento narrativo restituendo una illuminante (e non si usa il termine a caso) "lettura" della funzione dei colori nella vita degli uomini. Il saggio, pubblicato nel 1810, a parere di chi scrive riusciva nell'ardito tentativo di coniugare analisi dei fenomeni fisici e proiezioni metaforiche di significato; scienza e arte; spunti d'illuminismo e reinterpretazioni estetiche di stampo romantico, entrambi mai disgiunti dalla profonda essenza dello scrittore: «La *Farbenlehre* è il giornale di uno studio prolungato e metodico, ed è insieme opera scientifica e letteraria; fors'anche, nell'intenzione, il modello di un nuovo genere letterario, la letteratura scientifica» (Argan 1999, X).

L'analisi dei colori come di fenomeni fisici capaci, però, di significare, di muovere emozioni e, per quanto riguarda le manifeste intenzioni delle presenti riflessioni, di narrare trova base ineludibile proprio nelle parti conclusive della *Teoria* di Goethe, dove alcuni colori sembrano prendere vita e preludere a tanti utilizzi che, in tempi recentissimi, i grandi illustratori hanno messo in pratica, consapevoli di quanti effetti potessero scaturire dalla tessitura cromatica di una storia da raccontare (ivi compresa l'assenza di colore nell'infinita e variegata scala di grigi presente nel mondo e nel disegno).

Riferendosi al *giallo* Goethe scrive:

È il colore più prossimo alla luce. Origina da una sua attenuazione lievissima [...] Allo stato di massima purezza il giallo contiene sempre in sé la natura del chiaro, e

possiede una qualità, dolcemente stimolante, di serenità e gaiezza. [...] L'oro allo stato più puro ci dà, soprattutto quando luccica, un nuovo e alto concetto di questo colore. [...] È quindi conforme all'esperienza che il giallo produca un'impressione di calore e d'intimità [...] Questo effetto di calore si avverte, nel modo più netto, se si guarda un paesaggio attraverso un vetro giallo, specialmente in grige giornate d'inverno. L'occhio ne viene allietato, il cuore si allarga, l'animo si rasserena: un immediato calore ci prende. (Goethe 1999, 190-191)

Come non pensare a un collegamento con quel "colore del grano" che diventa coordinata valoriale e di senso nel piccolo capolavoro di Saint-Exupéry? Come evitare un'emblemizzazione cromatica che, nello scrittore ed illustratore francese, assume su di sé le coordinate del legame, del tempo, dei sentimenti e dell'attraversamento?

Al di là di famose frasi degenerate, nel tempo e in una superficiale e leggera fruizione di massa, in veri e propri slogan banali (*l'essenziale è invisibile agli occhi*), in questa sede si intende invece recuperare il meraviglioso elemento cromatico capace di generare rinnovato ricordo, inesausta amicizia, guadagno d'amore (Acone 2020; Acone 2023):

"Vedi, laggiù in fondo, dei campi di grano? Io non mangio il pane e il grano, per me è inutile. I campi di grano non mi ricordano nulla. E questo è triste! Ma tu hai dei capelli color dell'oro. Allora sarà meraviglioso quando mi avrai addomesticato. Il grano, che è dorato, mi farà pensare a te. E amerò il rumore del vento nel grano..."

[...]

Così il piccolo principe addomesticò la volpe. E quando l'ora della partenza fu vicina:

"Ah!" disse la volpe, "...piangerò".

"La colpa è tua", disse il piccolo principe, "io, non ti volevo far del male, ma tu hai voluto che ti addomesticassi..."

"È vero", disse la volpe.

"Ma piangerai!" disse il piccolo principe.

"È certo", disse la volpe.

"Ma allora che ci guadagni?"

"Ci guadagno", disse la volpe, "il colore del grano" (Saint-Exupéry 2000, 95-96).

Le riflessioni introduttive finora proposte, in un crescendo che muove i primi passi dalle pagine di Goethe, consentono di selezionare alcuni testi nei quali questa virtuosa relazione triadica – letteratura, illustrazione, musica – risulta foriera di sollecitazioni gratificanti a livello narrativo ed artistico.

In particolare, quella ibridazione impressionistica che già si anticipava nella poetica goethiana del riflesso emotivo dei colori trova compimento nella possibilità che parole e immagini lascino trapelare, avvertire,

immaginare – o perché no, soltanto sognare – suoni e musica.

Qui si fa una scelta consapevole in direzione di questo specifico tipo di analisi: non si tratteranno, in questa sede, i pur importantissimi rapporti tra letteratura e musica in ambito di trasposizioni artistiche, sebbene campo d'indagine assai caro a chi scrive (Acone 2015). Né si tratteranno i tanti racconti che, in modo brillante e assolutamente coinvolgente, "si occupano" di musica, ergendo l'arte dei suoni, di volta in volta, a soggetto, oggetto, intreccio latente o manifesto, scenografia essenziale (Boccardo 2009).

Qui si discute di quanto le altre due forme narrative prese in considerazione – quella scritta e quella visuale – possano in realtà *generare suono* "in absentia", nella possibilità di cogliere l'evocazione del non detto, del non scritto, del non ascoltato; nella potenzialità di sollecitare l'orecchio interno del lettore/osservatore in un coinvolgimento multisensoriale che non si nega a fluidità ed attraversamenti.

LA MUSICA DEI LUOGHI E GLI SPIRITI DEL TEMPO¹

Nella produzione di David Almond l'infanzia e l'adolescenza sono paradigmi di interpretazione dell'esistenza. Raramente uno scrittore è stato tanto capace di sintetizzare e raccontare, della *regione* giovanile, sfere intime e private, manifestazioni latenti e palesi, posture esplicite e pieghe nascoste. La raffinatezza dei profili psicologici costruiti da Almond e l'attendibilità proiettata su gesti, vicende, strutture narrative e risvolti comportamentali permettono di individuare nella scrittura dell'autore inglese una certa esaustività rappresentativa di avvicendamenti generazionali, oscurità relazionali, ambiguità irrisolte; e di speranze, illusioni, disillusioni e sofferti complimenti esistenziali. Il tutto in una sorta di declinazione/versione asciutta, efficace e affidabile di quel che potremmo definire romanzo di formazione: nelle pagine di Almond l'infanzia si confronta con il duro mestiere di crescere, con la morte, con gli *attraversamenti* sopra citati, confermandosi essa stessa come prima (e ultima) forma di definitivo e fragile passaggio che non può e non deve negare, fuggire o eludere il confronto con il dolore:

i suoi protagonisti sono bambini "veri" che in un modo o in un altro stanno vivendo un grande dolore. Non un dolore legato a un problema calcolatamente attuale (non

¹ Per la visualizzazione di alcune delle illustrazioni richiamate nel paragrafo: <https://www.youtube.com/watch?v=3Iqp6tnfjw>. Ultimo accesso: 21 Agosto 2025.

sono piccoli rom, immigrati nei barconi, oggetto di adozioni internazionali, vittime di guerra, bambini di camorra), ma un dolore “normale”, di quelli che la vita riserva, spesso, anche ai bambini. Una perdita, un sopruso, un cambiamento traumatico delle circostanze, qualcosa che spezza l'idillio dell'infanzia e della sua ideale spensieratezza. Ad Almond interessa l'arrivo inaspettato dell'ombra, l'incontro col mistero, col buio, con la tristezza, quando si è piccoli. Esattamente ciò che, come adulti, ci spaventa e da cui vorremmo preservare i bambini. (Grilli 2012, 33)

Nelle parole di Giorgia Grilli, particolarmente riferite a *Il selvaggio*, romanzo di Almond del 2014, possiamo recuperare due elementi essenziali al prosieguito del ragionamento che qui si sviluppa: il primo riguarda una certa poetica del dolore “normale”; la sfida aperta alla ricerca di senso tra le pieghe del vivere che esprime poco scarto dalla routine quotidiana e che, proprio per questo, genera più inquietudine; il “cambiamento traumatico” che diviene corredo della vita fin da piccoli, e che pertanto va metabolizzato, nel divenire ragazzi grandi, prima che faccia danni. Il secondo va ricondotto al passaggio conclusivo sulla volontà di *occultamento* da parte degli adulti: nel testo che stiamo per analizzare tale rapporto evolve in una condivisione ragionata e consapevole, in cui Almond “risolve” la distanza generazionale facendo sintesi nell'arte e attraverso l'arte. L'immagine scorta la narrazione confortando il racconto; la musica, come vedremo, salda un legame generazionale troppo spesso interrotto nei testi e nelle storie precedenti, e si rivela salvifico viatico per possibilità e speranze, visioni e compimenti. Il geniale creatore di *Skellig*, *La storia di Mina*, *Il grande gioco*, *Il selvaggio*, *La vera storia del mostro Billy Dean*, per citare soltanto alcuni dei titoli più importanti, approda all'epico racconto d'insieme tra i magistrali disegni delle tavole di Levi Pinfold e la musica che egli stesso evoca con la riproposizione di una storia vera (e tanto più magica).

La diga si apre con un risveglio. È presto e il padre si avvicina con delicatezza al letto della figlia Kathryn. Le rivolge un'unica frase, accompagnandola con la tenerezza di un gesto paterno, una carezza accennata: «Porta il violino» le disse. Stava facendo giorno. Si incamminarono lungo la valle.» (Almond 2018, s.p.) Le poche parole di Almond lasciano già intravedere il rapporto: delicato, responsabile, rispettoso. Il padre ha bisogno della figliuola non meno di quanto ella abbia bisogno di lui, e l'alternanza dimensionale delle illustrazioni di Pinfold – tra doppie pagine ad ampliare il senso del racconto oltre le coordinate spazio-temporali e i piccoli, calligrafici riquadri ad “immortalare” da vicino ciò che, di lì a poco, sarebbe scomparso – rinsaldano un'esperienza che i due

possono fare soltanto insieme: ricongiungendosi a tutto ciò che li circonda (natura, ambiente, storia, creato, visuti) e confermandosi in una consequenzialità d'affetti e di consegna generazionale sull'asse padre-figlia.

Attraversata la valle, e vissuta visivamente dal lettore attraverso l'ampia prospettiva di Pinfold, la memoria del tempo passato viene affidata, da un lato, alle parole di Almond che si intridono letteralmente di musica; dall'altro ai disegni di Pinfold, che sottrae la tinta seppia tanto vicina (sebbene in una tenue declinazione) a quel giallo Goethiano di cui prima si faceva cenno, e consegna ad una sapiente scala di grigi, bianchi e neri il tempo del ricordo, del passato, della danza e di tanta, tanta musica:

“Archie Dagg suonava qui la cornamusa.
E Gracie Gray cantava con voce incantevole.”
“Qui si ballava.
Qui si faceva festa.”
“Da ragazzo venivo a sentirli.
Ti ho portato da bambina. Ricordi?”
“Certo. Willy Taylor e il suo magnifico violino.
L'ottavino di Billy Ballantine.”
“Bill Scott lì ti ha insegnato le canzoni.
Ricordi il suo quaderno di musica?”
“Le sento ancora adesso.” (Ivi, s.p.)

La connessione con il tempo e il passato dei luoghi viene affidata, così, ad un canale esclusivamente musicale, in cui il concetto stesso del tempo appare paradigma sdoppiato nella sua doppia semantica: il tempo della vita, degli uomini e delle cose sembra potersi cogliere, richiamare e rielaborare attraverso il “tempo” della musica, inteso come ritmo incessante; quasi battito cardiaco della storia stessa. Mike e Kathryn, padre e figlia, entrano nelle case abbandonate; in tutte le case abbandonate per risvegliarne lo spirito e conservarlo. È qualcosa che può fare soltanto la musica, come sublimazione e recupero. Le tavole di Pinfold riprendono l'alternanza dimensionale con un virtuosismo di inversioni proporzionali: interni affidati alla doppia pagina – e perciò ampliati a rappresentare l'immensità d'affetti e ricordi di ogni nucleo – ed esterni frammentati in istantanee che sembrano preoccupate di non dimenticare anche la più piccola casupola, perché tutte parte di una storia bellissima e antica: «Adesso suona. Suona per tutti quelli che se ne sono andati e per tutti quelli che ancora devono venire. Suona, Kathryn, suona.» “Canta, papà, canta. Balla, papà, balla” [...] Riempiono di musica le case. Gli uccelli sentirono. Le bestie sentirono. La terra sentì. Gli alberi sentirono. Gli spettri sentirono. Il giorno stava imbrunendo. Lasciarono la valle.» (Ivi, s.p.)

L'immensità di una valle riconsegnata ai toni delicatissimi di un cielo vaniglia tradisce la dichiarata

ammirazione che l'illustratore ha per lo stile di Shaun Tan, eppure il tratto di Pinfold resta autonomo e la resa efficace e suggestiva. Lo "slontanamento" delle due piccole figure, che escono di scena dal teatro del ricordo in cui hanno rievocato spirito dei luoghi e antichi legami, prepara alla perfezione un epilogo inevitabile ed imminente. La diga viene completata e l'acqua, alzandosi pian piano, sommerge tutto, ma non la memoria e l'essenza di un posto che sembra potersi reinventare connettendo felicemente passato e futuro; immaginando una proiezione metamorfica che, per una volta, è possibilità di sviluppo, di avanzamento, di positiva trasformazione.

«Il lago è splendido»: questa la lapidaria frase, geniale trovata, che Almond inserisce "prima" che la successiva, maestosa doppia tavola di Pinfold lasci esplodere il colore di una natura rinnovata; un colore che neanche prima era comparso e che, ora, testimonia un progresso, un insperato compimento, un esempio di rispettosa convivenza tra l'uomo e il suo ambiente. La frase introduce l'immagine; la prepara e la consegna al lettore perché possa assaporarne riverberi e "risonanze".

Ma, sembrano ricordarci Almond e Pinfold, nulla di tutto ciò sarebbe successo senza una solida colonna sonora a tenere in piedi l'architrave della vita di cose e persone, di luoghi e animali, di spiriti e ricordi. Il lago è bello (e possibile) perché frutto di una comunità che ha "cantato" la propria storia e l'ha preservata; l'ha custodita nella valle, tra case diroccate e prati e per questo ora può sentirla riemergere dalle acque di un luogo rinnovato e vivo:

Al di là della diga
Nell'acqua la musica resta,
non svanirà mai.
La sentiamo quando camminiamo lungo le sue sponde,
[...]
La musica sale
Continua.
La sentiamo negli uccelli
e sulle onde
e tra le foglie
e nell'erba.
La sentiamo quando siamo vicini
quando siamo lontani
quando ricordiamo
quando sogniamo.
La musica è dentro di noi.
Scorre oltre tutte le dighe che ci portiamo dentro. (Ivi, s.p.)

Kathryn Tickell è diventata una famosissima cantautrice folk e, con il padre Mike, è riuscita a preservare una tradizione musicale che va oltre l'esperienza artistica; è esercizio di storia e memoria, di ricordo e legame.

Testo e immagini, in questo libro splendido come il Kielder Water di cui si racconta, riescono ad attraversare i recinti della canonica fruizione ed a restituire intense suggestioni, mettendo in vibrazione le corde profonde del lettore con potenti evocazioni musicali. Le parole dello stesso Almond, in una bella intervista del 2018, testimoniano tale felice ampliamento: «È un tributo alla musica e alla memoria, e anche al modo in cui le cose cambiano [...] le cose sono sommerse, in questo caso dall'acqua, ma continuano. È un tributo al futuro [...] Credo che le illustrazioni siano così meravigliose da togliere il fiato. Colgono la bellezza e la forza selvaggia del Northumberland e in qualche modo riescono a comunicare qualcosa sulla musica; è molto difficile comunicarla attraverso le immagini ma credo che Levi ci sia riuscito.» (Almond 2018, s.p.)

Un racconto, *La diga*, che "comunica" meravigliosamente musica attraverso parole ed immagini.

L'ESTATE DELL'ACQUA E DELL'INFANZIA²

Suzy Lee, in *Summer*, ci consente di invertire il flusso dell'*attraversamento artistico* fin qui delineato riuscendo, in realtà, ad arricchirlo ulteriormente. La musica, in questo caso, si pone quale fondamento, quale manifesto punto di partenza. Sonoro pretesto, sedimento d'infanzia e memoria, l'arte dei suoni diventa la traccia interiore che consente all'autrice coreana di seguire quella linea narrativa su cui, poi, sviluppare un controcanto reinventato, riattualizzato e tanto più spontaneo. Il raffinato virtuosismo dell'illustratrice fa risalire molte delle sue direzioni artistiche alla primigenia matrice di senso ritrovata nella traccia musicale: i segmenti, le onde, i rispecchiamenti, le pagine doppie e quelle linee di confine generatrici di racconto (Lee 2022), la fluidità di colori liquidi e impregnanti che esplodono e rincorrono; i ritagli di carta a fissare colore e identità ai personaggi; tutto, in questa fitta trama narrante, sembra potersi sintetizzare e divenire musica; anzi: sembra esserne naturale conseguenza, nella direzione prima accennata. Suzy Lee riesce nell'*azzardo* di operare, non soltanto, una vera e propria trasposizione artistica – operazione rispetto alla quale studiosi come Calvin Brown e Rino Maione (2002) hanno sottolineato, riferendosi a molti grandi musicisti, l'intenzione e la capacità di «prendere un'opera già realizzata in una data arte ed esprimere la stessa 'cosa' in un'altra arte» (Brown 1996, 340) – ma di farlo invertendo la direzione

² Per la visualizzazione di alcune delle illustrazioni richiamate nel paragrafo: <https://www.youtube.com/watch?v=x4GIOTzTWs>. Ultimo accesso: 21 Agosto 2025.

traspositiva che, nel caso di *Summer*, parte dal campo emotivo generato dalla musica (lontana secoli) e si trasforma nell'immediatezza cromatica di immagini quotidiane fanciulle, attuali, realistiche e suggestive.

Suzy Lee si ispira ad una delle *Quattro stagioni* di Vivaldi (per la precisione al *Concerto n. 2 in sol minore* RV 315 – *L'estate*), composta negli anni Venti del Settecento, per mettere su carta questo *transfer* estetico. Anche le poche parole a sostegno di un sostanziale “picture-silent-book” sono la reinterpretazione, da parte dell'autrice, dell'originale sonetto – presumibilmente opera dello stesso musicista – che fa da supporto poetico alla composizione:

Sotto dura stagion dal sole accesa
 Langue l'huom, langue 'l gregge, ed arde il pino
 Scioglie il Cucco la voce, e tosto intesa
 Canta la Tortorella e 'l Gardellino.
 Zeffiro dolce spira, ma contesa
 Muove Borea improvviso al suo vicino;
 E piange il Pastorel, perché sospesa
 Teme fiera borasca, e 'l suo destino;
 Toglie alle membra lasse il suo riposo
 Il timore de' lampi, e tuoni fieri
 E de mosche, e mosconi il stuol furioso.
 Ah, che pur troppo i suoi timor son veri
 Tuona e fulmina il Ciel e grandinoso
 Tronca il capo alle spiche e a' grani alteri. (Vivaldi 2018, 4)

Suzy Lee, dopo secoli, inventa la sua “musica di colori” introducendo i tre movimenti con i seguenti versi:

Nella calda stagione del sole
 anche gli alberi hanno sete.
 Lassù tra i rami
 risuona il canto di un uccellino
 e noi seguiamo la sua musica.
 Ma ecco si alza il vento
 e soffia forte,
 sta arrivando un temporale!

Il cielo si riempie di nuvole nere,
 si sentono i tuoni in lontananza
 e il ronzio agitato degli insetti qui vicino.

Che paura!
 I lampi cadono, i tuoni rimbombano,
 il vento ulula, la pioggia scroscia,
 in una danza grandiosa
 in cui tutto vola via...
 E i fiori del nostro giardino?

È arrivata l'estate! (Lee 2022, s.p.)

Si riportano volutamente, qui, i due “corredi testuali” a sostegno della musica, prima, e delle tavole, dopo,

quasi a sottolinearne il ruolo di traccia non essenziale; di mera indicazione di contesto.

La musica di Vivaldi, un tempo, e le illustrazioni di Lee, oggi, sono assolutamente sufficienti al “racconto” che i due artisti hanno in mente. In particolare, la trasposizione visuale di Lee, oggetto della presente riflessione, assume consistenza nella realizzazione di uno sforzo enorme; un'intenzione comunicativa poliedrica, piena di risvolti artistici e sviluppi tecnici. La connessione tra le poche parole e le numerose, grandi e curatissime tavole del libro rivela una “definitiva” inversione anche nel rapporto testo-immagine: sono le parole, qui, a fare da lievissimo accennato ornamento all'immersione cromatica.

Tornando, però, alla principale inversione traspositiva di cui si discorreva – dalla musica alla narrazione (per immagini) – va sottolineato quanto Suzy Lee applichi una sorta di modalità impressionistica alla sua azione narrante: ella, in un'intervista, dichiara che non si tratta di un tentativo imitativo; un tentativo, cioè, di reinterpretare la musica mediante i disegni, ma di un tentativo di riconnettersi alle sensazioni rimaste depositate in lei e riproposte mediante immagini nuove, familiari, prossime al suo sentire. Si tratta, in buona sostanza, di dialogo tra musica e potere narrativo delle immagini (Lee 2021).

La riattualizzazione di un racconto musicale che Vivaldi, secoli prima, metteva in moto – sfruttando tutto il processo di sollecitazione emotiva che l'arte dei suoni è in grado di attivare – consente a Suzy Lee di mostrare una delle sue più spiccate capacità: il coinvolgimento diretto nella storia mediante tre tecniche o, più semplicemente, tre modi di raccontare disegnando: il primo riguarda la dinamica prospettica che, di tavola in tavola, cambia con magistrale padronanza il punto di vista: nella convulsiva allegria dei giochi d'acqua il lettore si trova, di volta in volta, accanto a chi riceve il “gavettone” o il getto d'acqua, dalla parte di chi, terzo in scena (o, spesso, adulto osservatore), guarda sperando di non essere coinvolto e di non divenire parte della “liquidità festante”, e dalla parte di chi lancia, schizza, rincorre e spruzza acqua in un turbino d'allegria fanciullesca.

Il secondo elemento, sempre relativo alla tecnica, allo stile ed alla *poiesi* artistica riferibile all'autrice, riguarda una sua peculiare specificità estetico-compositiva: l'*attraversamento* di quel limite rappresentato dalla piega centrale che separa due pagine; di quel limite che, per Suzy Lee, può rappresentare il confine con il regno dell'altrove (Brook 2001), il rispecchiamento (con tutti i risvolti di natura introspettiva e auto-narrativa) e, infine, la proiezione notturna e misteriosa delle ombre del reale, rispetto a cui la pagina si colloca come potenziale rappresentazione del lato nascosto della vita e dell'esistenza:

Esiste una regola non scritta nell'editoria, che afferma che l'autore di libri illustrati dovrebbe evitare di disegnare al centro della doppia pagina per non ostacolare la lettura. [...] Ma cosa succederebbe se questa regola venisse deliberatamente ignorata? Se la rilegatura centrale non venisse esclusa, ma anzi riconosciuta come tale? Cosa accadrebbe se un libro venisse costruito proprio utilizzando questa rilegatura? Se le componenti fisiche del libro diventassero parte della storia? (Lee 2022, 7-9)

Quella linea di confine, come scrive l'autrice stessa, può far parte della storia. E se nei tre testi che vanno poi a confluire nella sua *Trilogia del limite* – *Mirror* (2003), *Wave* (2008) e *Shadow* (2010) – si ravvisa una perfetta elaborazione teorico-artistica di tale attraversamento (particolarmente efficace e godibile nelle onde di *Wave*, che smettono di infrangersi contro la rilegatura per poi esondare oltre la linea e lasciare la bambina ricolma d'acqua e di sorpresa), in *Estate* l'illustratrice coreana manovra con padronanza assoluta tale dispositivo narrativo, restituendo serrate accelerazioni affidate ad uno schema consolidato: pagina sinistra – pagina destra – ampliamento visuale narrativo con la doppia pagina, come nella meravigliosa sequenza con la piccola bambina, la pompa dell'acqua e il cagnolino coprotagonista, in cui l'apoteosi dinamica richiama l'occhio del lettore ad una partecipazione quasi inevitabile.

Il terzo elemento, forse il più rilevante ad avviso di chi elabora queste note, è relativo alla narrazione vera e propria; alla storia che Lee narra in uno sdoppiamento tra registro musicale e registro del racconto familiare, quotidiano e *confidenziale*. Mentre ci si perde tra schizzi, pozzanghere e “bombe d'acqua”, l'irruzione della “musica disegnata” richiama al racconto parallelo, ovvero a quell'estate che secoli prima Vivaldi delineava come potente manifestazione naturale tra schiarite, sole accicante, esplosioni di colore e poi temporali, fulmini, venti tempestosi e conseguenti turbamenti interiori. Tenere vivo questo versante della narrazione e fare salva, cioè, l'ambivalenza del “clima emotivo” che una stagione come l'estate si porta dietro – anche come antica metafora di compimento esistenziale, dopo la primavera del vivere – appare il risultato più significativo del libro, soprattutto considerando lo scenario di rivendicata ed evidente serenità che l'autrice sfida: si tratta di un contesto rassicurante, familiare, controllato (almeno sembra). Ma l'estate – con i suoi colori e i suoi continui cambi di *andamento*, con i suoi “movimenti” e i suoi ritmi serrati – coinvolge ogni contesto e richiama tutti alle diverse manifestazioni della vita; alle possibili intemperie che possono presentarsi. La scena in cui i due bambini vengono illuminati dalla luce di una saetta che squarcia il cielo – in un raffinato impianto cromatico “in negativo” – fa il paio

con quelle in cui, soprattutto nella seconda parte del libro, la musica rivendica più spazio grafico e l'orchestra sembra tenere viva tutta la storia continuando a suonare nonostante si passi dal cielo sereno alle nubi di tempesta in pochi istanti. Il *transfer* più raffinato è compiuto: Lee disegna un *ensemble* strumentale che suona l'*Estate* mentre l'*Estate* di tutti i bambini continua a ripresentarsi, con i suoi incantevoli e imprevedibili cieli capricciosi, nelle pagine della vita di ogni tempo, tra schizzi di luce, sorrisi, timori, vento, nuvole ed oggetti emblematici – come lo stupefacente ombrello arancio in balia degli elementi – in una successione che, sebbene divenuta ormai disegno, si sviluppa in tre classici, canonici ma rinnovati *tempi* o *movimenti* (Lee 2022). Nella stessa intervista sopra richiamata Lee ha raccontato del miglior complimento ricevuto in merito al suo lavoro “grafico- musicale”: «un lettore che ha visto l'estate per la prima volta ha detto: “non c'è musica ma riesco a sentirla”» (Lee 2021).

MUSICA E RACCONTO: EDUCARE ALLA SPERANZA³

Il terzo libro, con cui si conclude questa riflessione sulle potenziali intersezioni d'arte e racconto, narra – attraverso testo e illustrazioni – la vita di Paul Wittgenstein. Lo si sceglie, qui, perché la “storia vera”, in questo caso, avvalorata la “storia d'arte” che mette insieme musica, testo e immagini, ampliandone la caratura valoriale.

Wittgenstein era un pianista talentuoso, figlio di una benestante famiglia guidata, però, da un padre autoritario, potente e inflessibile industriale. Il contrasto tra le aspirazioni artistiche, filosofiche e letterarie dei figli e la rigida direzione che il padre cercava di imporre alle scelte di tutti diventa il primo elemento generatore di racconto, che Sante Bandirali presenta, per contrasto, in una citazione/omaggio volutamente palesata nella quale rispolvera l'incipit “inverso” con cui si apre l'immortale *Pinocchio* di Carlo Collodi: «C'era una volta... – Un re! – diranno subito i miei piccoli lettori. – No ragazzi, avete sbagliato. C'era una volta un pezzo di legno.» (Collodi 2003, 9) Bandirali scrive: «*Eravamo in otto fratelli, facevamo una vita di stenti e spesso faticavamo a tirare la fine del mese...* No, non è questa la nostra storia. Eravamo in otto fratelli, però la nostra era una delle famiglie più ricche e potenti di tutta l'Austria: la famiglia Wittgenstein. Ma anche la nostra è una storia triste.» (Bandirali e Tundo 2023, s.p.)

Non sembri azzardato l'accostamento, poiché tale incipit inverso, pur in contesti diversi e in narrazioni

³ Per la visualizzazione di alcune delle illustrazioni richiamate nel paragrafo: <https://www.uovonero.com/catalogo/i-geodi/1821-per-mano>. Ultimo accesso: 21 Agosto 2025.

distanti, funge da subitanea immersione nella realtà viva del racconto: in Collodi dall'alto al basso, in Bandirali in direzione opposta.

Nell'albo che qui si esamina, la frase conclusiva di quell'incipit si rivela *aura* ineludibile; la storia triste prelude all'inevitabile necessità di fare i conti con la "propria" storia e, mai come in questo caso, con la Storia con l'iniziale maiuscola.

La natura artistica e le inclinazioni del piccolo Paul vengono strette, come quelle di gran parte dei fratelli, tra la concreta possibilità di costruire una carriera ed un profilo idonei al suo percorso artistico ed il peso insostenibile di una disapprovazione paterna.

Hans, Rudolf e Kurt, tre dei suoi sette fratelli, moriranno suicidi, perché non equipaggiati di *carattere* e forza d'animo sufficienti a reggere la tensione interiore tra ispirazione e contrasto; tra sacrificati sforzi e latente ostilità familiare,

Anche il fratello Ludwig, che sarebbe diventato uno dei più celebri filosofi del Novecento, soffriva la stessa tensione, ma la storia ci conferma la sua "tenuta" e la sua caparbia intenzione intellettuale e culturale.

I disegni di Gloria Tundo, in toni tenui e tratti sfumati, non escono mai dal registro del ricordo malinconico e della delicata, sofferta nostalgia.

Alla morte del padre Karl, nel 1913, i ragazzi sembrano prendere finalmente la propria strada e Paul diventa un affermato concertista, ma

Poi arrivò la guerra. La chiamarono mondiale, anche se le nazioni coinvolte erano poche.

Ma quello che aveva di mondiale è che tutti, dall'operaio al grande artista, dall'aristocratico al contadino, decisero di arruolarsi.

Paul non poteva immaginare di fare musica in un paese oppresso, e in un certo senso anche combattere in prima linea era un modo di contribuire alla sua arte.

Fu inviato sul fronte orientale, in Polonia, ad arginare l'avanzata dei Russi. Nel 1914 fu colpito durante una sparatoria e perse i sensi.

Quando si risvegliò ebbe due sorprese. La prima, quella brutta, che era prigioniero dei russi nell'ospedale di guerra di Omsk.

La seconda, quella veramente orribile, che per via delle ferite gli era stato amputato il braccio destro.

E io ero rimasta da sola, a condividere con lui il gioioso ricordo dei passati trionfi e la disperazione di un futuro senza musica, di una carriera amputata, proprio come il suo braccio. (Ivi, s.p.)

Ecco che la Storia fa irruzione nella storia personale di Paul, ed entrambe determinano la "storia" nel senso della narrazione: la scelleratezza dell'*inutile strage* si riverbera nell'offesa estrema di un'arte amputata; di uno

sfregio permanente; di un'esistenza interrotta. L'ultimo periodo del passo sopra riportato, tra l'altro, rivela la felice trovata compositiva: la narratrice del racconto, di fatto, è la mano sinistra, la mano sopravvissuta allo strazio, che rimpiange la perdita sorella.

Le tavole di Gloria Tundo, a questo punto della narrazione, amplificano il potenziale simbolico-narrativo della vicenda di Wittgenstein, e quando questi si ritrova internato in Siberia e disegna i tasti del pianoforte su una cassa di legno, l'immagine travalica, ancora una volta – e come in Suzy Lee –, il limite della rilegatura per consegnare ad una doppia pagina surreale, malinconica e sognante tutto il *volo* della musica sperata e *dis*-perata.

Trasferito in un altro campo, Paul ritrova un vecchio pianoforte e inizia una lenta e faticosa risalita. Il pianista decide di trascrivere i grandi brani del repertorio concertistico in versioni adatte ad una mano soltanto, peraltro la più debole: l'arto sbagliato e rifiutato.

Nel 1915 viene rispedito a casa come ferito di guerra e, preparatosi fino allo spasimo, esordisce nuovamente in pubblico con un programma di trascrizioni, ma l'illusione si infrange contro un'percezione fin troppo evidente per poter essere ignorata: «Quello che tutti guardavano era la manica vuota che gli pendeva dalla spalla destra, quel segno di un'assenza che restava evidente, sul palco e nella musica.» (Ivi, s.p.) A questo amaro stato d'animo fa da corredo un'immagine essenziale, dal tono sbiadito quanto il mancato appuntamento col *ritorno*, in cui Tundo uniforma le sedute del teatro rendendole cupa rappresentazione di anonimi curiosi, lontani da ogni estetica fruizione o empatia.

La riconfigurazione artistica ed esistenziale riceve, così, un'ulteriore e traumatica battuta d'arresto che fa, però, da coraggioso preludio a un definitivo compimento. Sulla falsariga di quanto, qualche decennio prima, aveva fatto il compositore russo Alexandr Scriabin, che nel 1894 aveva sopperito ad una temporanea paresi del braccio destro con un capolavoro assoluto, il *Preludio e notturno per la sola mano sinistra op.9* (Scriabin 1968), Wittgenstein capisce che deve sublimare il drammatico e doloroso evento in qualcosa d'altro; deve metterlo in diretta connessione con la musica che vuole, a tutti i costi, continuare a fare: «Paul andò dai migliori compositori del mondo e li convinse a scrivere per lui. A scrivere per me. E nacquero capolavori immortali, che racconteranno per sempre il talento di Paul e la sua forza.» (Bandirali e Tundo 2023, s.p.)

Wittgenstein ritorna in concerto con un capolavoro di Maurice Ravel scritto apposta per lui, e nei disegni del libro riappaiono le sagome concrete degli spettatori a riascoltare, apprezzare ed ammirare. La doppia pagina successiva "riapre" la dimensione della musica, con le stesse

libellule d'argento che il bambino Paul immaginava tra tasti d'avorio e note nel cielo. E infine, nell'ultimo dialogo tra testo, immagine e musica, si ritrova – in evocativa trasparenza – la mano destra che sembra ritornare a carezzare note e ricordi: «Fu solo un atto d'amore: per Paul, per la musica, per quella mia sorella perduta in guerra. Per come alla fine ci siamo riprese. Per mano.» (Ivi, s.p.)

Libro intenso e delicato, *Per mano* attraversa storia, storie e musica grazie a pagine e immagini in costante e sapiente equilibrio. Evocazioni, suggestioni e sollecitazioni musicali divengono la colonna sonora di una tessitura cui non manca alcuna trama: sguardi pedagogici, posture resilienti, metafore inclusive sembrano tenersi, appunto, “per mano”, e fungere da delicato completamento alle “note” di riflessione fin qui ragionate – e forse suonate – insieme.

In conclusione, la selezione dei libri passati in rassegna non ha – come già ricordato – pretesa minima di esaustività, ma intende restituire tre diverse modalità attraverso le quali indagare il rapporto tra testo, musica e immagini evidenziando, di volta in volta, la differente presenza dell'elemento musicale. A seconda di come le altre due forme espressive lo attraversano e si intrecciano ad esso, infatti, cambia la prospettiva interdisciplinare e la “potenzialità narrativa” dell'incontro. Dalle evocazioni di David Almond e Levi Pinfold, sul vettore della memoria, dello spirito del tempo e dell'aura salvifica, alla vera e propria partitura musicale riproposta e “ritratta in scena” mediante la potenza simbolica ed esplosa dei colori di Suzy Lee, fino alla ricostruzione sull'asse storia-biografia-letteratura affidata alla persistenza musicale del testo di Sante Bandirali e Gloria Tundo, una sorta di triplice complementarità ha guidato la scelta in direzione di tre testi che fornissero le diverse ed emblematiche declinazioni dei rapporti tra arte dei suoni – richiamata, come sopra detto, “in absentia” – e narrazione.

A tali differenti esperienze di lettura corrispondono, evidentemente, potenziali ulteriori sviluppi e approfondimenti: altre felici risonanze – in ampliati spazi interdisciplinari – capaci di stimolare specificità d'analisi relative ad ognuna delle direzioni qui proposte e, al contempo, continue e rinnovate intersezioni in vista di orizzonti di suono e racconto.

BIBLIOGRAFIA

- Acone, Leonardo. 2015. *Le mille e una nota. Letteratura, musica, infanzia. Orizzonti interdisciplinari e pedagogici*. Lecce: Pensa Multimedia.
- Acone, Leonardo. 2020. “Diversi ed essenziali. Immagini e orizzonti d'infanzia da Saint-Exupéry a Mackesý” *Quaderni di Intercultura* 12(1): 1–9.
- Acone, Leonardo. 2023. “Mitomorfosi della volpe. Persistenza e metamorfosi del mito tra favola, fiaba, immagini e romanzo” *Paideutika* 37(1): 9–28.
- Almond, David. 2014. *Il Selvaggio*. Milano: Edizioni BD.
- Almond, David e Levi Pinfold. 2018. *La diga*. Roma: orecchio acerbo.
- Almond, David. 2018. *Intervista*. <https://www.raicultura.it/letteratura/articoli/2018/12/David-Alomond-La-diga-24577ba6-9375-454e-82e0-c598268f85d3.html>. Ultimo accesso: 23 Maggio 2025.
- Bandirali, Sante e Gloria Tundo. 2023. *Per mano*. Crema: uovonero.
- Boccadoro, Carlo, cur. 2001. *Racconti musicali*. Torino: Einaudi.
- Brook, Peter. 2001. *I fili del tempo*. Milano: Feltrinelli.
- Brown, Calvin Smith. 1996. *Musica e Letteratura. Una comparazione delle arti*. Roma: Lithos.
- Buzzati, Dino. 2013. *Le storie dipinte*. Milano: Mondadori.
- Collodi, Carlo. 2003. *Le avventure di Pinocchio*. Napoli: Loffredo Editore.
- Goethe, Johann Wolfgang. 1992. *Sulla musica*. Pordenone: Edizioni Studio Tesi.
- Goethe, Johann Wolfgang. 1999. *La teoria dei colori*. Milano: Il Saggiatore.
- Grilli, Giorgia. 2012. *Libri nella giungla. Orientarsi nell'editoria per ragazzi*. Roma: Carocci.
- Lee, Suzy. 2003. *Mirror*. Mantova: Corraini Edizioni.
- Lee, Suzy. 2008. *L'onda [Wave]*. Mantova: Corraini Edizioni.
- Lee, Suzy. 2010. *Ombra [Shadow]*. Mantova: Corraini Edizioni.
- Lee, Suzy. 2021. *Intervista*. <https://www.corraini.com/estate-extra>. Ultimo accesso: 19 maggio 2025.
- Lee, Suzy. 2022. *Estate*. Mantova: Corraini Edizioni.
- Lee, Suzy. 2022. *La trilogia del limite*. Mantova: Corraini Edizioni.
- Maione, Rino. 2002. *Il poema sinfonico. La musica come categoria poetica*. Roma: Ricordi.
- Mari, Giuseppe. 2009. *La relazione educativa*. Brescia: Editrice La Scuola.
- Saint-Exupéry, Antoine de. 2000. *Il Piccolo Principe*. Milano: Bompiani.
- Scriabin, Alexander. 1968. *Prélude et Nocturne opus 9*. Frankfurt: M. P. Belaieff.
- Vivaldi, Antonio. 2018. *I sonetti*. Fondazione Pasquinelli. Giocare con arte. <https://www.fondazionepasquinelli.org/00675/DOCS/lw2-i-sonetti.pdf>. Ultimo accesso: 21 Maggio 2025.