

Storia di un «Burattino senza fili». Il Pinocchio di Edoardo Bennato tra fiaba e realtà

Alessia Farci

«Ogni favola è un gioco
che si fa con il tempo
ed è vera soltanto a metà »

Edoardo Bennato, *Ogni favola è un gioco*

La «pinocchiata»¹ di Edoardo Bennato

È il 1977 quando Edoardo Bennato pubblica per l'etichetta *Ricordi* il suo quinto album in studio, *Burattino senza fili*. In accordo con quanto riportato dalla *hit parade*, si tratta del disco più venduto in Italia per quell'anno, capace di lasciare in seconda posizione persino il Battisti di *Io tu noi tutti*². Attraverso un *concept album* articolato in nove tracce, il cantautore napoletano mette in scena la sua versione della storia forse più famosa e amata della tradizione letteraria italiana, dando vita a una delle numerose 'pinocchiate' che prendono forma nel panorama italiano degli anni Settanta.

Bennato, a un anno da *La torre di Babele* (1976), si inserisce così nell'universo delle riscritture pinocchiesche, già frequentato in quegli stessi anni dalla televisione e dalla letteratura, come testimoniato dal

¹ Secondo Luciano Curreri, le «pinocchiate» sono quelle «legioni di testi che riprendono il personaggio creato da Carlo Collodi [...] all'inizio degli anni Ottanta del XIX secolo, il famoso burattino, quello delle celebri avventure» (Curreri 2017: 11).

² Per la verifica dei dati si rimanda a: https://www.hitparadeitalia.it/hp_yenda/lpe1977.htm (ultimo accesso: 28.01.2025).



grande successo dello sceneggiato a puntate *Le avventure di Pinocchio* di Luigi Comencini, uscito per la Rai nel 1972, e dal «libro nel libro»³ *Pinocchio. Un libro parallelo*, pubblicato da Giorgio Manganelli nel 1977. È impossibile, in questa sede, rendere conto di tutti gli adattamenti collodiani che si sono susseguiti e moltiplicati a partire dalla prima pubblicazione delle *Avventure di Pinocchio*⁴. La straordinaria capacità metamorfica connaturata al famoso burattino di legno, dopotutto, è testimoniata già dalle avventure editoriali del romanzo⁵. Così, se è vero che la prima riscrittura appartiene addirittura allo stesso Collodi – si veda a questo proposito la storia di *Pipì. Lo scimmiettino color di rosa*⁶ –, è altrettanto vero che le ‘pinocchiate’ continuano a rivestire un ruolo di tutto rilievo anche nell’estremo contemporaneo, come testimoniato dal *Pinocchio* cinematografico di Guillermo del Toro (2022), arrivando a coprire la quasi totalità dei *media* relativi alle diverse epoche in cui il burattino di legno è riuscito ad abitare anche grazie alla fantasia dei suoi adattatori⁷. Di fronte ad uno scenario piuttosto affollato, lo scopo del presente contributo è indagare la complessità della riscrittura di Bennato alla luce di tre questioni. La prima, di carattere introduttivo, riguarda le motivazioni che hanno spinto il cantautore napoletano a ricorrere, più volte nel corso della sua carriera, alla modalità narrativa della favola (o, meglio, della fiaba, come sarà precisato più avanti); la seconda, di ordine più specifico, riguarda la scelta della fiaba di Pinocchio e mira a svelare i significati

³ «Questa singolarissima opera è un libro nel libro, insieme parassitario e autonomo, in cui il Manganelli scrittore da un lato illumina Pinocchio di una luce nuova e dall’altro dà forma all’ennesimo paesaggio della sua poetica – paesaggio ancora una volta lunare, comico e alieno», riporta la quarta di copertina dell’edizione Adelphi (Manganelli 1977).

⁴ Per una panoramica generale e sicuramente non esaustiva di queste riscritture si rimanda ai due volumi proposti in bibliografia: Curreri 2017 e Curreri 2018.

⁵ Per l’approfondimento delle vicende editoriali si rimanda al contributo, imprescindibile, di Alberto Asor Rosa (1995: 888-893).

⁶ Per le vicende editoriali del romanzo e dei suoi legami con Pinocchio si rimanda a Daniela Marcheschi (2018).

⁷ Con il termine «adattatori», Hutcheon indica coloro che realizzano un adattamento. A questi è dedicato un intero capitolo della *Teoria degli adattamenti* (2011: 121-162).

allegorici racchiusi nelle tracce che compongono il *concept*; la terza e ultima questione riguarda invece la struttura dell’opera, che possiede la particolarità di essere nello stesso tempo adattamento e *sequel* del romanzo di Collodi.

La fiaba come esigenza narrativa

La scelta di attingere alla letteratura – e in particolare alla letteratura per l’infanzia – contraddistingue una parte significativa della produzione artistica di Bennato. Considerata l’incursione collodiana presente già in *Franz è il mio nome*, i sette anni compresi tra la *La torre di Babele* (1976) ed *È arrivato un bastimento* (1983) rivelano una vera e propria predilezione del cantautore per l’argomento fiabesco⁸: *Burattino senza fili* può infatti essere considerato a tutti gli effetti come il primo capitolo di una trilogia che prosegue con *Sono solo canzonette* (1980), ispirato al *Peter Pan* di J. M. Barrie (1902), e si conclude con il già citato *È arrivato un bastimento* (1983), tratto dal *Pifferaio magico di Hamelin* dei fratelli Grimm. Per comprendere le motivazioni di questa scelta, è possibile partire da un’intervista rilasciata dal cantautore nel 2017, in occasione dei quarant’anni dall’uscita di *Burattino senza fili*. Incalzato da Ernesto Assante, Bennato spiega che per lui «la favola era un’esigenza, quella di dire delle cose [...] però senza essere troppo cattedratico né moralista»⁹.

La prima precisazione, come anticipato, riguarda quindi l’uso del termine «favola», categoria nella quale Bennato include evidentemente anche quelle opere che rientrano nell’ambito delle fiabe, come nel caso di Pinocchio, di Peter Pan e del Pifferaio magico¹⁰.

⁸ L’unica eccezione è rappresentata da *Uffà! Uffà!*, il primo dei due dischi usciti nel 1980 (in netto contrasto con le strategie del mercato discografico) che contiene in ogni caso un riferimento ai «miraggi del paese delle meraviglie» di carrolliana memoria.

⁹ Edoardo Bennato ripropone “Burattino senza fili”, https://www.youtube.com/watch?v=qSavGXyo_O4, (ultimo accesso 28.01.2025).

¹⁰ «Ho sempre utilizzato il canovaccio delle favole per ironizzare sulla realtà che ci circonda, magari per criticare, per descrivere le nostre schizofrenie. La prima favola che ho preso in prestito è stata quella di Collodi, quella di Pinocchio, poi quella di Peter Pan

Sebbene sia impossibile, in questa sede, rendere conto delle differenze e delle analogie tra i due generi, vale la pena sottolineare che la confusione tra questi due termini (o meglio, il disinteresse dell'autore per la loro distinzione), oltre a restituire una visione tipica del senso comune e di un punto di vista non specialistico sulla materia, consente anche di individuare un aspetto fondamentale per l'interpretazione di questa trilogia musicale favolistico-fiabesca: il riferimento alla dimensione dell'oralità e della narrazione breve, aspetti formali i quali contribuiscono ad avvicinare i due generi a quel particolare oggetto artistico che è la canzone d'autore¹¹. È proprio la difficoltà a conciliare forma e contenuto una delle questioni più spinose per il cantautore: «Ricordo soprattutto la fatica per cercare la quadra tra testo e musica. Il tentativo di trattare gli argomenti e soprattutto i personaggi delle due favole, cercando di renderli sufficientemente ironici»¹². Per quanto riguarda invece i contenuti, i tre *concept* si sviluppano secondo lo stesso meccanismo, mettendo cioè in atto un'opera che integra il sistema dei personaggi originari – ma li utilizza in chiave allegorica per svilupparne le potenzialità contenutistiche in relazione agli aspetti della società che interessano maggiormente Bennato: la contestazione giovanile a lui contemporanea e la rappresentazione di quel Potere contro cui è diretta.

e la terza, quella del Pifferaio Magico di Hamelin», dichiara Bennato in un'intervista pubblicata da Red Ronnie nel dicembre del 2021 e disponibile al seguente indirizzo: <https://www.youtube.com/watch?v=-ejs3wIOjDM> (ultimo accesso: 28.01.2025).

¹¹ Per l'approfondimento della questione relativa alla definizione della forma canzone – e in particolare della canzone d'autore in Italia – si rimanda al contributo di Stefano Moscadelli (2012), il quale, nell'introduzione all'Inventario dell'Archivio Fabrizio De André, fornisce un quadro bibliografico particolarmente esaustivo del rapporto tra poesia e canzone in relazione alla cosiddetta 'forma breve'; per quanto riguarda la storia della canzone si rimanda a Borgna (1982); infine, per l'analisi del rapporto tra canzone d'autore, fiaba e letteratura, si rimanda all'analisi fatta in Cannas 2022, *Appunti per un (piccolo) canzoniere 'eretico': il magistero di Italo Calvino*, contributo in cui viene preso in esame il rapporto specifico tra De André e Calvino alla luce di una sistematizzazione teorica di ordine generale che può illuminare anche l'operazione svolta da Bennato nella sua 'trilogia della fiaba'.

¹² Rimando all'intervista rilasciata a Michele Savoldi per Onda Rock, <https://www.ondarock.it/interviste/edoardobennato.htm> (ultimo accesso: 28.01.2025).

Come suggerisce infatti Gianni Borgna:

soprattutto i suoi primi album [...] sono dei veri e propri manifesti della rivolta giovanile. Bennato, che concepisce i suoi LP in chiave monografica – innovazione importante perché fa sì che il disco sia usato, come già in De André, alla stregua del libro –, fa anzi del giovanilismo il centro del suo discorso. (Borgna 1982: 397)

Quasi fossero i capitoli di un libro, in effetti, i brani di uno stesso *concept* sono collegati agli altri da un vincolo concettuale o narrativo che si esprime anche in relazione all’ordine delle singole tracce. Prima di passare ad analizzare nel dettaglio le modalità con cui Bennato struttura *Burattino senza fili*, però, vale la pena soffermarsi sul già citato *Franz è il mio nome*, perché questo brano racchiude nella misura di una sola canzone la stessa strategia narrativa che sarà poi estesa ai dischi della ‘trilogia della fiaba’. Il cantautore allestisce infatti un discorso allegorico che gli consente di trasportare la vicenda di Pinocchio nel contesto della Guerra Fredda e di rilanciare, attraverso il riferimento al Paese dei Balocchi, una delle tematiche ricorrenti della sua riflessione: la denuncia rivolta contro il consumismo più sfrenato che tanto impazzava nella società del *Boom* economico. Sul piano allegorico, il Paese dei Balocchi altro non è che «West Berlino», presentata da Bennato come il luogo in cui tutto è in vendita e, di conseguenza, il luogo in cui tutto può essere acquistato¹³.

Nel brano, Franz rappresenta la reincarnazione dell’Omino di burro, quel personaggio che nel racconto di Collodi convince i monelli come Pinocchio e Lucignolo a fuggire dal paese delle Api industriali – il luogo «dove tutti lavoravano, tutti avevano qualcosa da fare» (Collodi 2014: 90) – per rifugiarsi nel Paese dei Balocchi, dove attende la loro trasformazione in asini destinati a essere venduti ai mercanti.

¹³ «Franz è il mio nome e vendo la libertà / a chi vuol passare dall'altra parte della città / compra il biglietto e non ti pentirai / per quello che ti do non costa assai // Domani è il giorno, domani si partirà / con una carrozza per l'altra parte della città / e come Pinocchio non crederai ai tuoi occhi / quando vedrai il Paese dei Balocchi // West Berlino splendente ti apparirà / e nella notte la luce ti abbaglierà / e nelle vetrine aperte ai desideri / i sogni tuoi proibiti fino a ieri», *Franz è il mio nome* (1976).

Per comprendere quali elementi possano aver spinto Bennato a riservare a Pinocchio un posto così importante nella sua poetica, possiamo sfruttare ancora una volta una delle sue dichiarazioni: «Collodi era un gran provocatore, usava la fiaba come io il rock: per avere il permesso di sbeffeggiare i potenti senza che tutti se ne accorgano»¹⁴. A distanza di quasi cento anni dalla nascita del burattino, l'obbiettivo dichiarato da Bennato è quindi quello di recuperare le caratteristiche più squisitamente sovversive del burattino e l'impianto satirico dell'opera originaria, già individuate da Alberto Asor Rosa¹⁵, per provare a prendersi gioco della realtà che lo circonda. Così, se Collodi contamina la dimensione fantastica della fiaba con quella della realtà della Toscana ottocentesca per evidenziare tutte le contraddizioni dell'Italia postunitaria, Bennato sviluppa la potenzialità della storia di Pinocchio in relazione al contesto socio-politico del '77 italiano.

Burattino senza fili come sequel

Secondo Veronica Bonanni, che si è occupata di analizzare il finale di Collodi anche in relazione alle sue diverse illustrazioni, la conclusione della storia renderebbe tanto felici i bambini quanto irritati gli adulti, che non riescono a sopportare di

vedere il burattino ribelle [...] rinunciare alla sua utopia di libertà per trasformarsi in un insulso, obbediente e imborghesito 'ragazzino perbene'; [...] constatare che l'altro', il diverso, materializzato nel

¹⁴ Come dichiarato in un'intervista al Mattino rilasciata ad Andrea Spinelli il 17.9.2015, *Il Pinocchio di Bennato a suon di musica*, https://www.ilmattino.it/pay/edicola/il_pinocchio_di_bennato_suon_di_musica-1250228.html# (ultimo accesso: 28.01.2025).

¹⁵ Per l'analisi puntuale delle caratteristiche di Pinocchio, delle tematiche che sorreggono l'impalcatura ferocemente satirica del romanzo di Collodi e del suo progetto pedagogico complessivamente ambiguo, si rimanda in particolare all'analisi di Alberto Asor Rosa (1995: 911-917; 933-943).

corpo legnoso e fantastico di Pinocchio, è diventato un bambino come tutti gli altri. (2012: 1)

Lo stesso sentimento di insoddisfazione e di preoccupata attesa sembra emergere dalla copertina di *Burattino senza fili*. Nella foto in copertina, infatti, compare lo stesso Bennato. Sguardo fisso davanti a sé, camicia bianca e cravatta, il cantautore è seduto alla scrivania di un ufficio vuoto in cui spicca una grande abbondanza di registri e documenti ben impilati, «simbolo della decadenza dell’uomo moderno da Bartleby in poi» (Duminuco 2018: 122).

Nell’angolo superiore destro della fotografia, all’esterno di una sottile cornice nera, si può notare Pinocchio, disegnato con le braccia penzoloni, come a voler suggerire una conclusione all’insegna di una violenta scissione più che di una rassicurante metamorfosi a lieto fine – confermando quanto prospettato dall’ultima sequenza del libro di Collodi, ovvero il burattino abbandonato su una seggiola e sostanzialmente morto.

Il punto di partenza del *sequel*, quindi, sembra essere suggerito dall’ultima scena dell’opera originale. Nella riscrittura di Bennato, il passaggio da burattino a ragazzo comporta per Pinocchio il passaggio dalla dimensione fantastica della fiaba alla dimensione concreta della Storia, in riferimento ad un momento storico ben preciso: l’Italia dei cosiddetti ‘Anni di piombo’. La prima traccia del disco conferma lo svolgimento della narrazione in direzione di una posteriorità rispetto alle vicende raccontate nel romanzo¹⁶: «È stata tua la colpa, allora adesso che vuoi? / volevi diventare come uno di noi / e come rimpiangi quei giorni che eri / un burattino ma, senza fili / e invece adesso i fili ce l’hai»¹⁷.

¹⁶ Come osservato da Alessio Pintus «Si può parlare di un ‘altro’ Pinocchio e questo è intendibile sia come un possibile sequel sia come una riscrittura dell’opera. La prima ipotesi è avvalorata dalla traccia d’apertura *È stata tua la colpa*, dove il burattino è già diventato un ragazzo come tutti gli altri e si scontra con la realtà omologante della società occidentale contemporanea, una volta persa la sua unicità» (Pintus 2022: 26). Colgo l’occasione per ringraziare l’autore della grande generosità con cui ha messo a disposizione la sua tesi di laurea e tutte le riflessioni relative alla possibilità di considerare *Burattino senza fili* in relazione al contesto degli anni Settanta.

¹⁷ *È stata tua la colpa*.

Fin dal principio, Bennato conferma la scelta di voler ribaltare la visione edificante del (presunto) lieto fine originario e preannuncia il destino che attende il burattino: nell'ottica della voce narrante, il Pinocchio calato nel 'decennio lungo del secolo breve' ha compiuto la scelta sbagliata.

La tanto agognata umanizzazione del burattino non è quindi intesa come un premio, frutto di quel percorso di crescita individuale che segna il passaggio dal fantastico al reale, dal bambino all'uomo, ma come una colpa: nel rinunciare alla sua «anarchica disponibilità all'avventura»¹⁸, Pinocchio ha perso ciò che lo rendeva originale e riconoscibile in una società che, secondo Bennato, procede in direzione di un appiattimento sempre più deciso verso l'omologazione di massa¹⁹.

Il Pinocchio di Bennato, catapultato nel mondo reale, scopre sulla sua pelle che questa trasformazione non corrisponde affatto ad un miglioramento della propria condizione. Nel *sequel* proposto da Bennato, dovrà confrontarsi con l'esistenza di altri fili, ben più subdoli, seppur invisibili: i fili del Potere, metafora dei meccanismi di controllo che, secondo il cantautore, assoggettano i cittadini anche in tempo di democrazia²⁰.

¹⁸ Così Curreri nella seconda di copertina che introduce il volume *Play it again Pinocchio* (2017).

¹⁹ «Come il Pinocchio di Collodi, quello di Bennato non vuole essere punito socialmente e decide quindi di trasformarsi, di acchiappare i fili e legarli al suo corpo [...] per cui, seguendo Bennato, è stata sua la colpa» (Duminuco 2018: 121).

²⁰ Come spiega lo stesso Bennato nella già citata intervista a Michele Savoldi: «pur adoperando il canovaccio di Collodi, ribaltai completamente la morale della favola che voleva che il burattino, dopo tante peripezie, diventasse finalmente un bambino bravo e ligio alle regole. Invece ho sostenuto il contrario, ovvero: il burattino era libero di andare contro le regole precostituite e paradossalmente, una volta diventato bambino, avrebbe avuto mille fili invisibili che lo avrebbero manovrato: "Buffoni e burattini la guerra non la faranno mai"», <https://www.ondarock.it/interviste/edoardobennato.htm> (ultimo accesso: 28.01.2025).

***Burattino senza fili* come adattamento**

Tuttavia, la promessa di un *sequel* composto dalle nuove avventure del burattino sembra essere subito ridimensionata: al proposito di scrivere un nuovo capitolo della storia, Bennato accompagna infatti la scelta di confrontarsi con quelli che sono in realtà gli stessi personaggi del racconto di Collodi, in alcuni dei quali Asor Rosa aveva già individuato delle forti valenze allegoriche (come nel caso del Gatto, della Volpe e dell’Omino di burro). Come spiegato da Valentina Duminuco, in *Burattino senza fili*

Bennato recupera il mito originario di Pinocchio [...] dando vita a una figura che in tal contesto si confronta con la ricerca di cambiamento, con l’emancipazione presente nel paese nonché con la contestazione delle nuove generazioni contro un sistema visto come il macchinoso e l’artificiale apogeo del conformismo. (Duminuco 2018: 118)

La natura di adattamento dell’opera interferisce profondamente con la sua natura di *sequel*²¹, al punto che è sufficiente una prima lettura della *track-list* per rivelare all’ascoltatore la fitta partecipazione dei personaggi principali dell’opera originale, il cui ordine d’apparizione viene ripreso da Bennato in maniera del tutto libera²².

Analizzando da vicino i brani, si osserva che l’elemento fantastico viene totalmente escluso dalla narrazione, fatta eccezione per il riferimento ai nomi dei personaggi originari: la misura della ri-contestualizzazione operata dal cantautore si muove a cavallo tra lettera e allegoria. Sul piano letterale, i brani richiamano esplicitamente il romanzo di Collodi; su quello

²¹ Non a caso, la stessa Hutcheon si è sbilanciata fino a definire la riflessione teorica relativa alla definizione dei rapporti tra adattamenti e *sequel* un «ginepraio» (Hutcheon 2011: 27).

²² Per maggiore chiarezza, di seguito si riporta la *track-list* integrale: 1. *È stata tua la colpa*; 2. *Mangiafuoco*; 3. *La fata*; 4. *In prigione, in prigione*; 5. *Dotti, medici e sapienti*; 6. *Tu grillo parlante*; 7. *Il gatto e la volpe*; 8. *Quando sarai grande*; 9. *Dotti, medici e sapienti (orchestra)*. Nel 2017, in occasione della celebrazione dei 40 anni dall’uscita del disco, Bennato ha pubblicato il disco *Burattino senza fili 2017*. Al disco originale, che stravolge l’ordine della prima *track-list*, vengono aggiunte due tracce: *Mastro Geppetto* e *Lucignolo*.

allegorico ciascuno di essi rappresenta una precisa componente sociale su cui portare la riflessione dell'ascoltatore. Il cantautore adotta quindi una strategia non dissimile da quella usata dallo stesso Collodi nella stesura del suo «capolavoro per caso» (Asor Rosa 1992: 935). Tuttavia, se «quel che è peculiare delle *Avventure di Pinocchio* è l'assoluta facilità con cui i due piani si saldano» (*Ivi*: 902), diverso è il caso di Bennato, che rinuncia alla dimensione fiabesca dei personaggi ma non al loro valore ironico-satirico.

Il primo personaggio collodiano a fare la propria comparsa nel disco di Bennato è *Mangiafuoco*, protagonista della seconda traccia. Nella fiaba originale, Mangiafuoco è il personaggio che dona a Pinocchio le cinque monete d'oro (capp. XI-XII)²³, allo stesso tempo il «tipo dell'orco» e quello dell'«aiutante». Il burattinaio per eccellenza, diviene personificazione del Potere e appare occupato a manovrare burattini di natura ben diversa, come suggerito dal testo: «Tutti i capi di partito / e su in alto Mangiafuoco / Mangiafuoco fa le scelte / muove i fili e si diverte»²⁴. Nel brano, chiunque non si adatti a portare i fili, e si rifiuti di «ballare» – cioè di obbedire a quanto viene deciso da Mangiafuoco – rischia di essere mandato all'ospedale e di essere dichiarato «pazzo», secondo un meccanismo di esclusione sociale che, nel connotare in maniera negativa ogni forma di libertà di azione e di pensiero diversa da quella imposta dal sistema dei partiti (a loro volta manovrati dall'alto), rivela un riferimento preciso allo stesso meccanismo pedagogico su cui si fondano le *Avventure di Pinocchio*. Nel romanzo, infatti, due sono i luoghi minacciosi prospettati a Pinocchio come punizione per le sue malefatte: l'ospedale e la prigione. Avverte la voce narrante del brano: «chi non balla o balla male / lui lo manda all'ospedale // Ma se scopre che tu i fili non ce l'hai / se si accorge che tu il ballo non lo fai / [...] attento ragazzo / che chiama i suoi gendarmi / e ti dichiara pazzo»²⁵. La funzione narrativa del Mangiafuoco originario viene quindi riportata da Bennato alla sua prima e apparente natura terrificata:

²³ Ove presente, l'indicazione dei capitoli è riferita agli episodi del romanzo collodiano associati ai diversi brani, in riferimento all'edizione Einaudi del 2014 presente in bibliografia.

²⁴ *Mangiafuoco*.

²⁵ *Ibidem*.

il burattinaio diviene figura particolarmente efficace nella rappresentazione di quel Potere che costituisce una delle costanti di tutta la riflessione artistica del cantautore, come verrà ribadito dal personaggio del *Rockcoccodrillo* (*Sono solo canzonette*, 1980)²⁶.

Proseguendo con l’ascolto ordinato dei brani, nel mondo di sopraffazione e violenza dominato da Mangiafuoco, compare la Fata Turchina. La ‘madrina’ di Pinocchio, protagonista del terzo brano (*La fata*), è forse la figura più innovativa di tutto il disco. Il punto di partenza della canzone sembra in effetti risiedere nelle diverse figure femminili presenti nell’ipotesto collodiano, tutte riconducibili al personaggio della Fata. Prima bambina morta-vivente (cap. XV) e poi fata-sorella di Pinocchio (cap. XXV), la Fata diventerà madrina del burattino solamente nella parte finale del romanzo (cap. XXIII). Nel disco, Bennato riprende questa varietà di figure femminili e aggiunge a queste anche gli appellativi di «sposa» e di «regina», come risulta dalla strofa: «Farà per te qualunque cosa / e tu sorella e madre e sposa / e tu regina o fata tu / non puoi pretendere di più». In questo modo, tenta di racchiudere nella misura di un solo brano la complessità dell’universo femminile – ma soprattutto delle diverse forme di violenza subite dalle donne nel corso dei secoli. La denuncia di Bennato mostra come, al di fuori dell’orizzonte fiabesco di Collodi, la Fata Turchina subisca in prima persona quel secolare declassamento a «strega» su cui continua a riflettere parte della critica femminista²⁷: «ma da sempre / tu sei quella che paga di più / se vuoi volare, ti tirano giù / e se comincia la caccia alle streghe la strega sei tu»²⁸. Proprio il riferimento alla figura della strega, dopotutto, riprende direttamente la riflessione teorica dei movimenti

²⁶ Non a caso, questa misteriosa figura si presenta come il personaggio più inquietante di tutti, colui che detta il ritmo del ballo: «Ve l’ho già detto, io sono il più cattivo / io vi do il tempo, anzi, il tempo sono io / il tempo a volte è strano, ma il tempo è galantuomo / io non v’imbroglio, ma non mi si può imbrogliare / io vado piano, ma non mi si può fermare / dà tempo al tempo, e i conti devono tornare / seguite il ritmo» (*Rockcoccodrillo*, 1980).

²⁷ Si cita, a solo titolo esemplificativo, Silvia Federici, *Caccia alle streghe, guerra alle donne*, NERO editions, Roma, 2020.

²⁸ *La fata*.

femministi degli anni '70 e gli slogan adottati, ancora oggi, durante le manifestazioni nelle piazze e nelle strade delle città italiane²⁹.

Nel quarto brano, *In prigione, in prigione*, compare invece il giudice di Acchiappacitrulli (cap. XIX). Il meccanismo paradossale attraverso cui, nel romanzo, Pinocchio viene condannato alla prigione in virtù della sua innocenza viene da Bennato esasperato fino al grottesco: così, se inizialmente il giudice protagonista del brano sembra rivolgersi esclusivamente al burattino³⁰, le strofe della canzone rivelano che il burattino diviene emblema dell'innocente per antonomasia. Le strofe della canzone, scandite dall'anafora del pronome personale di seconda persona «tu», rivelano che lo stesso trattamento riservato a Pinocchio è applicato a quanti sono colpevoli di aver agito correttamente all'interno della società. Fintantoché vengono arrestati i cittadini comuni, che rispettano sia le leggi dello Stato, sia quelle della morale, il giudice agisce indisturbato. Il discorso si complica quando quello stesso esercizio del potere comincia a risalire la piramide sociale e le condanne «alla prigione» non si abbattano più su «offesi» e «perseguitati», che occupano il gradino più basso, ma su «professori, medici e dottori / notabili e avvocati / e tutti i capi dei sindacati»³¹. Minacciato nelle sfere più vicine alla classe dirigente, il Potere non esita a disfarsi del suo stesso funzionario: alla fine del brano sarà lo stesso giudice – emblema di una 'giustizia ingiusta' e canzonatoria evidentemente senza tempo – ad essere arrestato diventando al contempo strumento e vittima di un sistema presentato come irrimediabilmente corrotto.

Il quinto brano, *Dotti, medici e sapienti*, ha invece come protagonisti i dottori che avevano curato il burattino appena tornato in vita a casa della Fata (cap. XVI). Attraverso questa traccia, Bennato estende all'Italia della

²⁹ Tra gli slogan più famosi e fortunati si cita appunto una filastrocca popolare, ripresa dai movimenti femministi degli anni Settanta e diffusa ancora oggi nelle piazze italiane: «Tremate, tremate, le streghe son tornate».

³⁰ «Tu che sei innocente / Tu che non hai fatto niente / Tu che ti lamenti perché ti hanno imbrogliato / Allora adesso senti // Tu andrai in prigione!» (*In prigione, in prigione*).

³¹ *Ibidem*.

cosiddetta ‘Prima Repubblica’ la metafora collodiana di un’“intelligenza” moralista riunita «nel nome del progresso»³².

Nel brano, la satira agisce con astuzia ventriloqua: Bennato mette in scena un vero e proprio congresso in cui, alla presenza di un malato in fin di vita – presumibilmente Pinocchio – i dotti si passano la parola l’un l’altro e il burattino finisce per essere accusato di essere «un commediante», «un disadattato» e addirittura «un immaturo per non aver fatto il militare», senza che nessuno si adoperi effettivamente per salvargli la vita. I dottori sembrano più attenti a «parlare, giudicare / valutare e provvedere», che a tentare di curare il moribondo che si trova davanti ai loro occhi. Così, in accordo con la riflessione articolata già ne *I Buoni e i Cattivi* (1974), Bennato esprime tutta la sua diffidenza nei confronti di quell’intellettualismo perbenista rispetto al quale accusa non solo la tradizionale classe borghese, ma anche i rappresentanti di un sistema scolastico e accademico ritenuto colpevole di aver perso di vista le problematiche concrete della realtà in cui operano³³. Non a caso, a salvare il burattino suggerendogli la fuga dal congresso interviene una voce esterna, che nel prendere la parola ammette per prima cosa di «non essere mai andato a scuola» – come fosse una specie di Lucignolo redivivo tornato a guidare Pinocchio verso una possibile via di fuga, che lo liberi da ogni prescrizione morale o sociale.

Tuttavia, non ci è dato sapere se il burattino riesca a salvarsi. Al termine del brano, l’attenzione di Bennato si sposta verso un altro personaggio, ancora una volta nuovo seppure ben conosciuto: il Grillo parlante, protagonista della sesta traccia. In *Tu Grillo parlante*, il pedante ‘maestro’ di Pinocchio viene ri-utilizzato per mettere in scena le violente azioni degli Autoriduttori, movimento politico-musicale vicino alla sinistra extra-parlamentare e protagonista delle contestazioni mosse in quegli anni ai palchi della scena musicale italiana e internazionale.

³² *Dotti, medici e sapienti*.

³³ Si pensi al quadro dipinto da *In fila per tre* (1974), brano in cui viene rappresentato ironicamente un sistema scolastico interessato a insegnare come «fare la fila per tre / rispondere sempre di sì / e comportarsi da persona civile», e in cui la maestra rifiuta di condividere con i suoi alunni l’unica stufa che scalda l’aula, rimproverandoli anzi per le loro proteste: «E questa stufa che c’è / basta appena per me / perciò smettetela di protestare».

Gli autoriduttori facevano parte di un movimento politico-musicale, legato alla sinistra extraparlamentare, che negli anni '70 cercava di sabotare la riuscita dei principali concerti italiani seguendo l'ideologia secondo la quale la musica, in quanto prodotto culturale, dovesse essere gratuita e accessibile a chiunque. Tra gli obiettivi c'era anche la denuncia dei guadagni, considerati eccessivi, che incassavano i vari artisti, specialmente quelli legati alla sinistra. (Pintus 2022: 14)

Il brano prende la forma di una vera e propria requisitoria mossa al Grillo parlante dalla voce dei contestatori anti-sistema, che oppongono al «tu» del giudice il «noi» tipico della retorica delle frange più estremiste dei gruppi extra-parlamentari – come in un vero e proprio processo collettivo che si definisce per antitesi rispetto a quello svolto dai rappresentanti del Potere³⁴.

Da una parte, la canzone rende conto delle contestazioni mosse ai danni di artisti e spettatori; dall'altra descrive il riflesso della violenza di sistema sulle manifestazioni e sulle piazze più calde del decennio, come testimoniato da alcuni dei versi forse più rappresentativi del clima politico e sociale degli Anni di piombo: «ma quella violenza / di cui parli tanto / ce l'abbiamo dentro / si vende nei negozi della città / comprane un po' anche tu / vedrai che ti servirà». Attraverso queste parole, Bennato suggerisce che la violenza già messa in scena nel ballo 'spacca ossa', a cui Mangiafuoco obbligava Arlecchino e Pulcinella nella seconda traccia, costituirebbe il meccanismo su cui si regge il Potere stesso – al punto che le azioni con cui i contestatori vorrebbero sovvertire il sistema capitalistico del consumo e dell'acquisto finiscono in realtà per rafforzarlo. Se è vero che la violenza

³⁴ «*Burattino senza fili*, che pure è una favola nata nel bel mezzo della tempeste che mise i cantautori sotto pubblico processo, che trasformò i palasport in palazzi di giustizia sommaria. Edoardo Bennato, con Lou Reed e Francesco De Gregori, furono tra le vittime di quei tribunali del popolo: il primo era accusato di non essere di sinistra; il secondo di essere di destra, se non proprio nazista; il terzo di non essere abbastanza di sinistra», Federico Vacalebri, *Edoardo Bennato, dopo quarant'anni torna il «burattino senza fili»*, 10.10.2017,

https://www.ilmattino.it/spettacoli/musica/edoardo_bennato_dopo_quarant_anni_torna_il_burattino_senza_fili-3292648.html (ultimo accesso: 28.01.2025).

viene «venduta nei negozi della città», infatti, è altrettanto vero che i contestatori, rendendosi responsabili di azioni così violente, finiscono per rafforzare il sistema che vorrebbero spezzare: per stare dentro la metafora, si trasformano in acquirenti perfettamente integrati nel gioco del Potere. Bennato, quindi, denuncia gli eccessi degli Autoriduttori, ma nello stesso tempo sembra volerli sollevare dalla piena responsabilità delle loro azioni, affermando che queste sono causate dal clima in cui è sprofondata l'intera società politica e civile negli anni della cosiddetta 'strategia della tensione'. L'aspetto più interessante di tutto il brano, tuttavia, riguarda l'identità del Grillo parlante, unico caso in tutto il disco in cui sia possibile ricondurre il personaggio allegorico ad un nome e ad un cognome ben precisi: Edoardo Bennato³⁵, raccontato proprio dal punto di vista dei suoi contestatori. «È un grillo parlante / si crede importante / ha tanto studiato / si è laureato / viene, viene, eccolo qua / e adesso sentirete / che predica che ci farà»³⁶.

Con *Il gatto e la volpe*, il brano forse più famoso di tutto il disco, termina la rassegna dei vizi del decennio. Nel contesto degli anni Settanta, i due lestofanti per antonomasia diventano due discografici intenzionati a imbrogliare il Pinocchio di turno per la cifra di quattro monete (capp. XII, XIII; XVIII, XIX)³⁷, come è evidente dalle loro stesse dichiarazioni: «Noi scopriamo talenti e non sbagliamo mai / noi sapremo sfruttare le tue qualità / dacci solo quattro monete e ti iscriviamo al concorso / per la celebrità»³⁸.

La storia si avvia così verso la sua conclusione, affidata ad una traccia complementare alla prima, *Quando sarai grande*. «Il vuoto e poi / ti svegli e c'è / un mondo intero / intorno a te»³⁹: l'ultima traccia di *Burattino senza fili*

³⁵ Come dichiarato durante la già citata intervista ad Assante risalente al 2017 e disponibile al seguente indirizzo:

https://www.youtube.com/watch?v=qSavGXyo_O4&list=LL&index=3&t=45s
(ultimo accesso: 28.01.2025).

³⁶ *Tu grillo parlante*.

³⁷ «Il gatto e la volpe sono questi. Sono quelli che organizzano i concorsi di voci nuove, sono quelli che carpiscono la buona fede dei ragazzi o comunque quelli che ti danno un marchetto. Anche a livello politico ci sono i gatti e le volpi», si veda ancora l'intervista ad Assante (2017) citata alla nota 36.

³⁸ *Il gatto e la volpe*.

³⁹ *Quando sarai grande*.

si apre in questo modo. Come in seguito ad una vera e propria ri-nascita, il Pinocchio presentato in *È stata tua la colpa* fa finalmente il suo ingresso nel mondo della Storia – appena prima che il disco si concluda. Attraverso una delle metafore più ricorrenti nel *concept*, il narratore paragona questa nuova dimensione ad un grande gioco di cui nessuno sembra conoscere le regole. Per il burattino, l'unica possibilità è quella di osservare il modo in cui si muovono gli altri giocatori. Pinocchio scopre così che il gioco della realtà non è pensato per il divertimento dei suoi partecipanti, ma prevede esclusivamente una fruizione passiva: «Devi stare zitto / solo ascoltare»⁴⁰ – senza avere accesso a niente di più di quanto non possa essere ricavato dai libri di scuola. Ancora una volta, a raccontare la vicenda è la voce di un narratore esterno che sembra ri-attivare il discorso intrapreso in *È stata tua la colpa*. Alla fine della vicenda, però, la voce narrante ha perso il suo tono canzonatorio e indolente, quasi fosse partecipe del destino disperante che attende il burattino ormai *con i fili*: al bambino non resta che aspettare di diventare grande, ma la speranza di trovare una risposta ai propri interrogativi, e dunque il senso del proprio percorso esistenziale, viene continuamente rimandata ad un futuro che non trova spazio nella misura del brano – e di conseguenza viene escluso dall'orizzonte narrativo del *concept*. La canzone si chiude infatti con la ripetizione ossessiva del verso spezzato «quando sarai grande / saprai perché» – dopodiché, il disco si conclude passando alla *Prova d'orchestra*, traccia strumentale che rivela dopo qualche istante di ascolto la ripresa del tema dei *Dotti, medici e sapienti* riuniti di fronte al burattino moribondo.

Conclusioni: *sequel* o adattamento?

Dopo aver rappresentato uno spaccato significativo della società degli anni Settanta, attraverso la carrellata allegorica degli ex-personaggi collodiani sviluppati e talvolta riscritti in relazione alle loro potenzialità satiriche, la storia raccontata da Bennato subisce una brusca battuta d'arresto. *Quando sarai grande* riporta l'ascoltatore indietro fino alla

⁴⁰ *Ibidem.*

canzone di apertura⁴¹, *incipit* che prometteva l’inizio del racconto di una nuova serie di *Avventure* aventi come protagonista il burattino più famoso della letteratura italiana, divenuto ragazzo vero nel decennio degli Anni di piombo. Per dirla con Hutcheon, nella realizzazione di quest’opera Bennato adotta una prassi fedele a quella di tutti gli adattatori, che si muovono sul doppio binario dell’appropriazione e della conservazione⁴². Nel disco, le due componenti sono intrecciate al punto che è la modalità dell’adattamento (conservazione) a determinare l’esito del *sequel* (appropriazione): *Burattino senza fili* può essere visto come un *sequel* ‘impossibile’, o meglio, un *sequel* paradossale, perché viene negato dal modo stesso in cui si sviluppa. All’*incipit* non segue infatti una storia inedita, mai raccontata, ma una vicenda in cui vecchio e nuovo si fondono insieme e regalano piuttosto una narrazione della realtà che circonda il protagonista, senza che lui riesca a esserne attivamente partecipe⁴³ – condizione che ci viene confermata proprio dalla canzone finale. *È stata tua la colpa* sembra quindi svolgere la stessa funzione affidata all’*incipit* dell’opera di Collodi, che fin dall’inizio negava la dimensione fiabesca tradizionale pur transitando attraverso la formula canonica del «c’era un volta» – come notava ancora una volta Asor Rosa:

una volta postala, o impostala, [in riferimento alla formula del «c’era una volta»] egli ne nega subito dopo il logico sviluppo: non il re, creatura di un’astrazione fantastica ormai non più ripresentabile,

⁴¹ Per quest’intuizione si ringrazia Andrea Cannas, che ha gentilmente condiviso questa e altre delle sue preziose osservazioni sia a proposito della struttura del *concept*, sia a proposito dell’interpretazione delle singole tracce.

⁴² «In quanto specifico processo creativo, realizzare un adattamento implica sempre sia una (re)interpretazione che una (ri)creazione; a ciò si è fatto riferimento, a seconda della prospettiva adottata, nei termini di un’appropriazione o di una conservazione» (Hutcheon 2011: 27).

⁴³ «Bennato chiude la storia del burattino puntando il dito sulla condizione passiva di questo Pinocchio. [...] Recuperando questa dicotomia tra l’essere bambino, ribelle, e l’esser grande, conforme alla morale borghese, distrugge le illusioni del suo Pinocchio, ormai burattino con i fili [...]. E il burattino, ormai diventato come tutti gli altri, si ritrova a fare domande senza ricevere risposte, mentre deve imparare a giocare questo gioco strano nel quale, con ogni probabilità, è destinato a soccombere» (Duminuco 2018: 118).

ma un pezzo di legno, anzi, tra i pezzi di legno, il più umile e dismesso, [...] sarà il protagonista della storia. (*Ivi*: 908)

Nonostante questa negazione, come sappiamo, l'anti-fiaba di Pinocchio si sviluppa per tutto l'arco del romanzo, fino a concludersi con il suo lieto fine (o presunto tale, come si ricordava sopra): il meccanismo che consente alla storia di svilupparsi in tutta la sua potenzialità fiabesca, dando vita al meraviglioso romanzo che conosciamo, è il «dinamismo»⁴⁴ di Pinocchio, inguaribile monello incline a violare qualunque precetto gli venga imposto. Proprio a partire da questa constatazione, è possibile cogliere la differenza sostanziale che esiste tra il Pinocchio di Bennato e il burattino di Collodi. Il Pinocchio di Bennato è infatti votato fin dal principio all'inazione, caratteristica che sarà determinante per lo svolgimento della vicenda raccontata nel *concept*: il capitolo finale, riconnettendosi alla provocazione espressa nell'*incipit*, sembra voler suggerire che nessun lieto fine – fosse anche quello oscuro e ambiguo di Collodi – è più possibile:

E allora osservi / gli altri giocare / è un gioco strano / devi imparare
// Devi stare zitto / solo ascoltare / devi leggere più libri che puoi / devi studiare // È tutto scritto / catalogato / ogni segreto / ogni peccato //
Saprai perché / saprai perché / saprai perché / quando sarai grande / saprai, saprai⁴⁵.

Nell'ottica di Bennato, che nei suoi brani ha sempre rivendicato la necessità di essere un adulto capace di burlarsi del sistema⁴⁶, appare quindi

⁴⁴ Questo il termine utilizzato da Asor Rosa per descrivere Pinocchio in relazione al meccanismo di colpa-pentimento-redenzione su cui si basa il progetto pedagogico collodiano – che, per lo studioso, costituisce il motore dell'intera vicenda (Asor Rosa 1995: 911 e segg.)

⁴⁵ *Quando sarai grande*.

⁴⁶ Si pensi al brano *Sono solo canzonette* (1980), vero e proprio manifesto della concezione che Bennato ha del 'mestiere' di cantautore: «Mi ricordo che anni fa / di sfuggita dentro un bar / ho sentito un juke-box che suonava / e nei sogni di bambino / la chitarra era una spada / e chi non ci credeva era un pirata // E la voglia di cantare / e la

ben chiara la connotazione negativa della scelta iniziale di Pinocchio, di cui questo «gioco», che è la realtà della Storia, è l’esito naturale. Nel diventare adulto e abbracciare i famosi fili, il burattino rinuncia a scorgere la dimensione fiabesca e fantastica della realtà e abbandona la sua propensione ad ogni azione «anti-sistema», unico modo che gli consentiva di essere il protagonista delle proprie *Avventure*.

Sul piano allegorico, dunque, si può affermare che la visione essenzialmente pessimista di Bennato fa riferimento ad una prospettiva socio-politica: il cantautore, che forse ha creduto nel sogno di un mondo post-Sessantottino libero dalle maglie del Potere, è ormai incapace di nascondere il sentimento di delusione e di distacco da una generazione che ha visto il proprio desiderio di modernità e di libertà collassare negli anni della ‘strategia della tensione’⁴⁷. Così, se nel 1973 Pinocchio era addirittura sinonimo della bomba con cui far saltare in aria il sistema grazie agli insegnamenti del Maggio francese – almeno in accordo con quanto raccontato dal bombarolo (fallito) protagonista della *Storia di un impiegato* di Fabrizio De André⁴⁸, ben diversa appare la sua condizione alla fine del decennio. Di fronte all’orizzonte ingrignato di una realtà da catalogare e non più da vivere, il burattino divenuto ragazzo finisce per scoprire che il «mondo del moderno» – e cioè il tempo della Storia –, se inteso come mondo della rinuncia al fantastico, «non si costituisce come alternativa positiva» (Asor Rosa 1995: 908-9). Dietro l’allegoria del burattino non si cela quindi solo una sorta di premonizione di quanto accadrà al movimento giovanile, che finirà per essere inghiottito dalla cosiddetta ‘ondata del riflusso’⁴⁹: dietro all’immagine di questo Pinocchio imbrigliato

voglia di volare / forse mi è venuta proprio allora / forse è stata una pazzia però è l’unica maniera / di dire sempre quello che mi va».

⁴⁷ Aspetto approfondito nel dettaglio da Valentina Duminuco (2018), cui rimando.

⁴⁸ «Il mio Pinocchio fragile / parente artigianale / di ordigni costruiti / su scala industriale / di me non farà mai / un cavaliere del lavoro, / io sono d’un’altra razza, son bombarolo». *Il bombarolo* (1973).

⁴⁹ La furia sessantottina finirà poi per disperdersi definitivamente «con l’ondata del riflusso», senza che producesse «niente di nuovo sul piano politico», trasformando però radicalmente il costume della società italiana del tempo, come osserva Giuseppe Mammarella (2012: 427).

– e imbrogliato – dai fili del potere si nascondono tutti coloro che, dal punto di vista del cantautore, confondono il passaggio all'età adulta con la rinuncia alla fantasia e ad una visione del mondo che lasci spazio a quella dimensione fiabesca e 'leggera' su cui il cantautore proietta gran parte della sua impronta artistica.

Sarà compito di Peter Pan, il bambino che non vuole crescere – nella visione di Bennato l'anti-Pinocchio per eccellenza – a trasportare l'ascoltatore nell'unico luogo in cui il la Storia, con il suo sistema di sopraffazione e di violenza, non ha alcun significato: *L'isola che non c'è*, il non-luogo, regno della fantasia per antonomasia:

E a pensarci, che pazzia
è una favola, è solo fantasia
e chi è saggio
chi è maturo lo sa
non può esistere nella realtà⁵⁰.

⁵⁰ *L'isola che non c'è* (1980).

Bibliografia

- Asor Rosa A. (1995), *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino*, in Id. (a cura di), *Letteratura italiana. Le opere, III, Dall'Ottocento al Novecento*, Einaudi, Torino, pp. 879-950.
- Bonanni V. (2012), *Riscrivere la fine di Pinocchio. Tra parola e immagine*, "Between", II, 4, 2012, <https://doi.org/10.13125/2039-6597/683>.
- Borgna G. (1982), *Storia della canzone italiana*, Mondadori, Milano.
- Cannas A. (2022), *Appunti per un (piccolo) canzoniere 'eretico': il magistero di Italo Calvino*, in Id., *La mia distanza dalle stelle*, La biblioteca di Medea, (3), UNICApres, Cagliari, <https://doi.org/10.13125/medea-5116>, pp. 33-48.
- Cannas A. (2022), *La mia distanza dalle stelle. Utopia e distopia nel canzoniere di Fabrizio De André*, La biblioteca di Medea, (3), UNICApres, Cagliari, <https://doi.org/10.13125/medea-5116>.
- Collodi C. (2014), *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino*, Einaudi, Torino.
- Curreri L. (2017), *Le "Pinocchiate" nel nome di Pinocchio. (Un'introduzione in cerca di lettori e della complicità di una lettrice)*, in Id. (a cura di), *Play it again, Pinocchio. Saggi per una storia delle "pinocchiate"*, Moretti&Vitali, Bergamo, pp. 11-18.
- Curreri L. (2017), *Play it again, Pinocchio!*, in Id. (a cura di), *Play it again, Pinocchio. Saggi per una storia delle "pinocchiate"*, Moretti&Vitali, Bergamo, pp. 19-40.
- Curreri L. (2017), *Play it again, Pinocchio. Saggi per una storia delle "pinocchiate"*, Moretti&Vitali, Bergamo.
- Curreri L., Martelli M. (2018) a cura di, *Pinocchio e le «pinocchiate». Nuove misure del ritorno*, Nerosubianco, Bergamo.
- Duminuco V. (2018), *Il viaggio mortuario di un «Burattino senza fili» negli anni di piombo italiani*, in Curreri L., Martelli M. (a cura di), *Pinocchio e le «pinocchiate». Nuove misure del ritorno*, Nerosubianco, Cuneo, pp. 118-124.

- Fabbrini M., Moscadelli S. (2012) a cura di, *Archivio d'Autore: le carte di Fabrizio De André*, Ministero per i beni e le attività culturali, Direzione generale per gli archivi, Roma.
- Federici S. (2020), *Caccia alle streghe, guerra alle donne*, NERO editions, Roma.
- Hutcheon L. (2011), *Teoria degli adattamenti. I percorsi delle storie fra letteratura, cinema, nuovi media*, Armando editore, Roma.
- Mammarella G. (2012), *L'Italia contemporanea. 1943-2011*, Bologna, Il Mulino.
- Manganelli G. (1977), *Pinocchio: un libro parallelo*, Adelphi Edizioni, Milano.
- Marcheschi D. (2018), *Collodi, la prima pinocchiata è sua!...*, in Curreri L., Martelli M. (a cura di), *Pinocchio e le «pinocchiate». Nuove misure del ritorno*, Nerosubianco, Cuneo, pp. 17-25.
- Moscadelli S. (2012), *Introduzione*, in *Archivio d'Autore: le carte Fabrizio De André*, inventario a cura di M. Fabbrini e S. Moscadelli, Ministero per i beni e le attività culturali, Direzione generale per gli archivi, Roma.
- Pintus A. (2022), *Burattino senza fili: il Pinocchio adulto di Edoardo Bennato*, tesi di laurea AA. 2021/2022, Relatore prof. Andrea Cannas, Facoltà di Studi Umanistici, corso di laurea in Lettere moderne, Università degli Studi di Cagliari.
- Spinelli A. (2015), *Il Pinocchio di Bennato a suon di musica*, "Il mattino", https://www.ilmattino.it/pay/edicola/il_pinocchio_di_bennato_suon_di_musica-1250228.html#.
- Vacalebri F. (2017), *Edoardo Bennato, dopo quarant'anni torna il «burattino senza fili»*, "Il Mattino", https://www.ilmattino.it/spettacoli/musica/edoardo_bennato_dopo_quarant_anni_torna_il_burattino_senza_fili-3292648.html.

Album citati

- Bennato E. (1974), *I Buoni e i Cattivi*, Dischi Ricordi, Milano.
- Bennato E. (1976), *La torre di Babele*, Dischi Ricordi, Milano.
- Bennato E. (1977), *Burattino senza fili*, Dischi Ricordi, Milano.
- Bennato E. (1980), *Sono solo canzonette*, Dischi Ricordi, Milano.
- Bennato E. (1983), *È arrivato un bastimento*, Dischi Ricordi, Milano.

De André F. (1973), *Storia di un impiegato*, Produttori Associati, Milano.

Film citati

Comencini L. (1972), *Le avventure di Pinocchio*, Rai Radiotelevisione Italiana, Italia (280 min).

Del Toro G. (2022), *Pinocchio*, Netflix animation, Stati Uniti d’America, Messico (121 min).

Sitografia

Savoldi M. (2024), *Edoardo Bennato - Le vie del rock sono infinite*, <https://www.ondarock.it/interviste/edoardobennato.htm> (ultimo accesso 28.01.2025).

Sito *Hit Parade Italia*, https://www.hitparadeitalia.it/hp_yenda/lpe1977.htm (ultimo accesso 28.01.2025).

Sito *You Tube*, *Edoardo Bennato ripropone “Burattino senza fili”*, https://www.youtube.com/watch?v=qSavGXyo_O4 (ultimo accesso 28.01.2025).

L’autrice

Alessia Farci

Alessia Farci si è laureata in Beni Culturali e Spettacolo presso l’Università degli Studi di Cagliari con una tesi in Letteratura Italiana dal titolo «*L’amore bianco vestito*» come ossimoro nel canzoniere di Fabrizio De André (2022). Tra il 2023 e il 2024 ha partecipato alla redazione del 3° Quaderno della Fondazione Enrico Berlinguer, «*per quello che siamo stati e siamo*». *Forme della comunicazione di Enrico Berlinguer*, curato da Rita Fresu. Attualmente è iscritta al corso di laurea magistrale in Filologie e Letterature classiche e moderne dell’ateneo cagliaritano, dove sta

Alessia Farci, *Storia di un «Burattino senza fili». Il Pinocchio di Edoardo Bennato tra fiaba e realtà*

ultimando un progetto di tesi in Letteratura Italiana basato sul confronto tra le diverse edizioni di *Fronti e Frontiere*, primo romanzo di Joyce Lussu, e dove coltiva il suo interesse di studio per l'intreccio esistente tra la dimensione linguistico-letteraria e la dimensione archivistico-documentaria.

Email: alessiafarci10@gmail.com

Come citare questo articolo

Alessia Farci, *Storia di un «Burattino senza fili». Il Pinocchio di Edoardo Bennato tra fiaba e realtà*, "Medea", X, 1, 2024, DOI: [10.13125/medea-6520](https://doi.org/10.13125/medea-6520)