

# IL VIAGGIO MORTUARIO DI UN «BURATTINO SENZA FILI» NEGLI ANNI DI PIOMBO ITALIANI.

La «pinocchiata» di Edoardo Bennato

Valentina Duminuco

(Université de Liège)

«Com'ero buffo, quand'ero un burattino! e come ora son contento di essere diventato un ragazzino perbene!»<sup>1</sup>. Con queste parole, nel 1883, Carlo Lorenzini, in arte Collodi, conclude *Le avventure di Pinocchio*. Simbolo del suo tempo, di una giovane Italia unita, con giovani italiani in crescita, la finale metamorfosi del burattino in ragazzino è stata spesso usata dai commentatori per appoggiare le loro positive ipotesi pedagogiche, sottolineando l'impatto che tale trasformazione poteva e doveva avere sui bambini-lettori dalla fine dell'Ottocento in avanti. Nel 1977, a distanza di un secolo circa dall'uscita della storia nei giornali (1881-1883), Edoardo Bennato, nel suo album *Burattino senza fili*, riprende la figura dell'ormai celebre *pantin* e riflette sulla possibilità – per quest'ultimo – di continuare ad esistere come burattino, libero, che evita di sottomettersi a quella trasformazione tesa a farlo diventare un ragazzino come gli altri. Ciò facendo il cantautore recupera il mito originario di Pinocchio e lo trasporta entro il contesto italiano della fine degli anni Settanta, 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.

Mai citato direttamente nei testi di *Burattino senza fili*, il *concept album* di Bennato fa di Pinocchio un emblema – e successivamente un contro-esempio – ideale per parlare dell'atmosfera del «decennio lungo del secolo breve»<sup>2</sup>: l'Italia degli anni di piombo e dello strano movimento di strani studenti, nonché il malcontento e il malessere generali causati dalle incertezze politiche e dalla crisi<sup>3</sup>. Sul piano artistico, molti protagonisti del periodo cercano di opporsi a ciò che Adorno e Horkheimer hanno definito l'industria culturale, ossia ad una cultura quale macchina sempre più oppressiva volta a persuadere la massa a conformarsi ad un sistema. Le esperienze del «terzo teatro», la comunicazione orizzontale creata dalle radio libere, sono alcuni esempi di questa ricerca osservabile a diversi livelli, entro un orizzonte contro-culturale, spesso intriso di dimensione politica, il cui scopo è presentare «una possibilità ideale [...] un presente migliore»<sup>4</sup>. Per quanto riguarda la creazione musicale, numerosi cantautori (De André, Lolli, Gaetano, etc.), vicini a queste rivendicazioni, sembrano riflettere attraverso le loro canzoni su una situazione più ampiamente condivisa dalle nuove generazioni. Così è per Edoardo Bennato che, quando decide di riprendere il mitico burattino<sup>5</sup>, si confronta al tempo stesso con i segni del decennio dei Settanta e con una tradizione italiana

molto vasta e varia<sup>6</sup>. Ma in seno a ciò che Luciano Curreri chiama il suo «eterno ritorno»<sup>7</sup>, Pinocchio è un personaggio atemporale, che «accampa sempre il diritto di ricominciare»<sup>8</sup>; una sorta di «monello-modello»<sup>9</sup> sul quale far riflettere la natura disobbediente presente nei lettori e spettatori, in particolar modo in Italia, dove l’immaginario di Pinocchio si lega a più livelli alla storia nazionale, specialmente a quella post-unitaria<sup>10</sup>. Non a caso Bennato usa il mito di Pinocchio in contropiede: rifiutando il finale classico della trasformazione e mettendo l’accento sul fallimento che tale metamorfosi rappresenterebbe, il cantautore si oppone frontalmente a ciò che il monello per eccellenza significa per l’identità italiana.

Il punto di vista emergente dall’album, sin dal titolo stesso, sottolinea difatti la libertà potenziale del burattino che, a seconda delle sue scelte, è visto come un soggetto capace di evadere dalle maglie di un sistema codificato e repressivo, soggetto che può evadere dal coevo conformismo, dal mondo dei burattini con i fili. Lo spirito di contestazione che contraddistingue ampie zone della società italiana della fine degli anni Settanta trova così in Pinocchio il miglior rappresentante dei suoi ideali. Simbolicamente legato all’infanzia, il burattino di Bennato non si distingue però dalla massa in base alla sua età, ma piuttosto per una «semplicità e [un’] innocenza»<sup>11</sup>, parti del suo essere ribelle, tanto care al cantante e ai suoi ascoltatori. Attraverso un percorso di libertà individuale, ossia d’esplorazione individuale del mondo<sup>12</sup>, il burattino dovrebbe in tal modo sottrarsi ai processi di omologazione sociale, rifiutandosi, come si dice nella canzone d’apertura *È stata colpa tua*, di diventare «come uno di noi»<sup>13</sup>. Ma appunto, *d’emblée*, dalla prima canzone, ci è chiara la posizione ambigua di questo Pinocchio, colpevole dell’assurdità del suo stesso gioco<sup>14</sup> per il quale ha abbandonato l’idealità del «burattino senza fili»<sup>15</sup> sottomettendosi volontariamente ad un sistema. Nella prima strofa, il cantante prende atto della sua posizione («adesso i fili ce l’hai! // Adesso non fai un passo se dall’alto non c’è / qualcuno che comanda e muove i fili per te»<sup>16</sup>), sottolineando la libertà perduta e anticipandoci la condizione dello schiavo-burattino trasformato della fine della storia. Inoltre, Bennato aggiunge, «adesso la gente di te più non riderà / non sei più un saltimbanco / ma vedi quanti fili che hai!»<sup>17</sup>, ampliando sempre di più il divario esistente tra «la gente» e il «saltimbanco» una volta deriso, appunto perché diverso, senza fili, e perché rappresentante di un’anormalità ed in quanto tale in contraddizione con il sistema e la norma<sup>18</sup>. È di fatto «l’anarchica disponibilità all’avventura»<sup>19</sup> del burattino ciò che potrebbe estranarlo dal sistema e che diventa, nelle canzoni di Bennato, un pretesto per mettere in risalto i limiti della stessa società. Una società che non accetta il «diverso» e che usa termini come «progresso» per «aprire un dibattito»<sup>20</sup> attorno alla figura malata di un Pinocchio dato in pasto ad una schiera di professionisti pronti a giudicarlo, o giustiziarlo. Questi «dotti, medici e sapienti», che danno il titolo alla quinta canzone del disco, si susseguono nel diagnosticarlo, a turno, «quasi morto», «commediante», «disadattato», «malato», «caso molto grave» ed «immaturo», e proponendo cure come l’internamento, l’isolamento, «il trattamento radicale» ed infine il servizio militare. Bennato riprende dunque ironicamente il linguaggio tipico del senso comune borghese per rovesciarlo e ridicolizzarlo, sot-

tolineando la mancanza di concretezza e la vacuità del discorso e dell'opinione corrente, della *doxa*, così come delle cure proposte «al servizio dello stato», in una fiducia tutta illusoria verso le istituzioni. Ed è appunto una voce misteriosa, pura perché non corrotta dalle istituzioni, a partire dalla sua mancanza di istruzione, che invita Pinocchio a scappare: «Io non sono mai andato a scuola / e fra gente importante, io che non valgo niente / forse non dovrei neanche parlare. / Ma dopo quanto avete detto, io non posso più stare zitto / e perciò prima che mi possiate fermare, devo urlare, e gridare, io lo devo avvisare, / di alzarsi e scappare anche se si sente male, / che se si vuole salvare, deve subito scappare!»<sup>21</sup>. Nella sua analisi delle pinocchiate salgariane, Luciano Curreri suggerisce che «l'avventura può [...] essere [...] un antidoto all' 'italianità'»<sup>22</sup>. Allo stesso modo, Bennato propone la sua cura alla società nel segno della fuga (se non fisica, almeno mentale) attraverso cui mettere in atto una propria protesta e non accettazione del dato culturale e sociale.

La stessa dimensione ironica si ritrova nella canzone *Tu grillo parlante*. Il grillo, altra figura di benpensante portatore del senso comune borghese, è personaggio «che si crede importante» e che «ha tanto studiato»<sup>23</sup>, e al quale viene detto «sei un pozzo di scienza / ma quella violenza / di cui parli tanto / ce l'abbiamo dentro / si vende nei negozi della città, / comprane un po' anche tu, / che ti servirà!»<sup>24</sup>. Mi pare ci siano due punti importanti da sottolineare per capire questa canzone. Il primo tiene conto del fatto che il disco di Bennato, ponendosi dalla parte dei movimenti della controcultura, può essere visto come un invito fatto alla società borghese (il grillo parlante in questo caso) ad ascoltare ciò che emerge dalla contestazione giovanile, anche attraverso le loro produzioni artistiche. Il secondo è il contro-uso della parola «violenza» per identificare questo messaggio, il quale piuttosto che di violenza è in realtà fatto di protesta artistica e di non-violenza. Riprendendo questa parola, in quegli stessi mesi ampiamente utilizzata per definire il comportamento dei giovani della contestazione, Bennato la svuota del suo uso corrente trasmettendole uno nuovo senso, ed invitando con ciò il grillo parlante a rivedere il significato delle parole, a diventare anche lui un non-conformista, un burattino senza fili «violento».

E se per «violento» si intende tutt'altro, è logico che Pinocchio, il diversamente violento, finisce in prigione per una colpa non commessa. Nella canzone *In prigione, in prigione* le uniche colpe del burattino, poiché è lui l'interlocutore principale di Bennato, sono di «essere stato imbrogliato», «di aver rispettato le leggi dello stato» e «di aver creduto alla giustizia»<sup>25</sup>. In poche parole, è vittima di una giustizia ingiusta, così come nella storia originaria del burattino, come suggerisce Michele Marchesiello, egli è «nella piena legge di Acchiappacitulli»<sup>26</sup>. Ora, se ci affidiamo alla definizione presente nello stesso lavoro, per cui Acchiappacitulli sarebbe lo «sfondo più adatto al monologo pinocchiesco della ricchezza moderna [...], sintesi della favola capitalista»<sup>27</sup>, si palesano i punti di convergenza con la visione dell'Italia di Bennato. E proprio per questo, come nel carcere de *Le avventure di Pinocchio*, nella canzone, secondo la logica moderna di competizione di una società piena di burattini, che «imbroglia», «perseguita» o punisce chi ne

sa troppo, chiunque è sottoposto al rischio di finire in prigione, pure il giudice, come avviene alla fine della canzone. A questo punto la prigione diventa il luogo perfetto, come suggerito da Luciano Curreri, per sottolineare il tema della «giustizia ingiusta»<sup>28</sup>. E lo studioso ricorda anche l'esito rocambolesco di questo episodio nella storia originale: «Pinocchio può ottenere la liberazione solo ammettendo di essere quello che non è: "sono un malandrino anch'io"»<sup>29</sup>, a dimostrazione della dimensione burlesca della legge di Acchiappacitrulli, che libera chi si conforma al suo linguaggio e usa gli stessi termini, dando in fine più importanza all'apparenza che alla sostanza delle parole.

Nel suo «viaggio iniziatico»<sup>30</sup>, tra prigioni e grilli parlanti, Bennato lancia anche il suo burattino, ancora senza fili, nelle mani di Mangiafuoco. Attraverso l'universo del marionettista, che «comanda e muove i fili»<sup>31</sup>, si offre davanti agli occhi di questo pinocchio in bilico tra contestazione e omologazione Pioncchio uno spaccato del mondo dei burattini con i fili. E Bennato va anche oltre suggerendo una gerarchia tra i burattini: «C'è un gran ballo, questa sera / ed ognuno ha la bandiera / marionette, commedianti, / balleranno tutti quanti. // Tutti i capi di partito / e su in alto Mangiafuoco    Mangiafuoco fa le scelte / muove i fili si diverte»<sup>32</sup>. Nel teatro di Mangiafuoco è dato a Pinocchio di vedere la realtà dei «grandi», in un gioco quasi di *mise en abyme*, attraverso i suoi simili già trasformati. Ciò che differenzia Pinocchio dal resto della truppa di burattini sono i fili, ovvero la loro assenza per la quale il personaggio viene messo presto in guardia: «Ma se scopre che tu i fili non ce l'hai / se si accorge che il ballo non lo fai / allora sono guai [...] e ti dichiara pazzo»<sup>33</sup>. In questa canzone Bennato mette l'accento sulla difficoltà di resistere alle minacce, alla paura indotta da un burattinaio potente come Mangiafuoco<sup>34</sup>, che può dichiarare «pazzo», anormale, chiunque non gli sia sottomesso. E purtroppo, coerente con l'analisi del mito di Pinocchio fatta dai critici degli anni Settanta, anche nel caso del burattino di Bennato succede la catastrofe finale: la normalizzazione<sup>35</sup>.

Susanna Barsotti spiega in questi termini l'idea di base del codice morale di Collodi: «il disordine, alla lunga, porta danno bisogna dunque conformarsi, in un modo o nell'altro, poiché i rischi in caso contrario sono punizioni sociali pesantissime»<sup>36</sup>. Come il Pinocchio di Collodi, quello di Bennato non vuole essere punito socialmente e decide quindi di trasformarsi, di acchiappare i fili e di legarli al suo corpo, di essere la causa della sua trasformazione. D'altronde, come scrive Manganelli nella sua versione parallela della storia del burattino, «le ultime righe, che trattano della trasformazione di Pinocchio, raccontano la morte di Pinocchio» e, aggiunge: «nessuno poteva uccidere Pinocchio, se non Pinocchio»<sup>37</sup>. Per cui, seguendo Bennato, è stata sua la colpa. Una colpa, però, sfumata da una passività imposta dall'alto. Come ricorda Asor Rosa, Pinocchio è incapace di autogestire la sua leggerezza, «di calcolare la portata e la conseguenza delle proprie azioni»<sup>38</sup>. Allo stesso modo il burattino del disco si dimostra incapace di crescere e di prendere la parola in maniera autonoma. A malincuore, il disco si conclude con una canzone che evidenzia la poca speranza rimasta a Bennato di vedere il burattino emancipato, poiché, una volta legatosi con i fili non diventerà mai «grande».

Nell'ultima canzone del suo album, *Quando sarai grande*, Bennato chiude la storia del burattino puntando il dito sulla condizione passiva di questo Pinocchio. L'analisi della trasformazione finale nella storia originale proposta da Barsotti non è molto distante dalle intenzioni narrative rintracciabili anche *Burattino senza fili*: «Collodi si inserisce, con la trasformazione di Pinocchio in ragazzino per bene, nella pedagogia ottocentesca per la quale ragazzo e uomo sono due identità inconciliabili, [...] per diventare adulti è indispensabile uccidere il bambino che è in noi»<sup>39</sup>. Riprendendo inoltre le parole di Richter, Bersotti precisa in seguito il significato dell'essere bambino come il fatto di «presentare comportamenti che necessariamente si oppongono agli standard del mondo borghese adulto»<sup>40</sup>. Bennato, recuperando questa dicotomia tra l'essere bambino, ribelle, e l'essere grande, conforme alla morale borghese, distrugge le illusioni del suo Pinocchio, ormai burattino con i fili, ripetendogli che nonostante lui si sia uniformato, non è ancora grande per capire. La ripetizione quasi ossessiva del «quando sarai grande / allora saprai tutto [...] Saprai perché, saprai perché / quando sarai grande / saprai perché» ci induce a pensare che il sapere non arriverà mai, o almeno mai nello spazio della canzone di Bennato. E il burattino, ormai diventato come gli altri, si ritrova a fare domande senza ricevere risposte, mentre deve imparare a giocare a questo gioco strano nel quale, con ogni probabilità, è destinato a soccombere.

In linea con questo percorso narrativo, sulla copertina del disco una foto in bianco e nero mostra Edoardo Bennato seduto ad una scrivania, vestito con una camicia bianca e una cravatta. Davanti a lui un quaderno e una macchina da scrivere, mentre intorno troviamo un'infinità di scrivanie riempite di carte, in una stanza illuminata dai neon del soffitto. Lo sguardo del cantante la dice lunga: non osserva il burattino senza fili, quasi morto, sdraiato sul lato destro della foto, ma ci fissa, quasi ci avvisa con i suoi occhi del pericolo di rimanere chiusi in quell'ufficio, simbolo della decadenza dell'uomo moderno da Bartleby in poi. E il significato del suo sguardo si palesa sin dalla prima canzone del disco: i burattini siamo noi e sono loro, e l'unico modo per essere liberi è l'anormalità, ovvero essere un burattino senza fili. Sviluppando quest'immagine nelle canzoni del disco, il burattino diventa il tramite attraverso il quale il cantautore mette in guardia i suoi contemporanei, invitandoli ad aprire gli occhi su una società fatta di grilli parlanti, di Mangiafuochi e di sapienti, sulla lotta quotidiana per non rimanere legati con i fili. Al tempo stesso, Bennato pare pessimista su una vera realizzazione personale e libera dell'individuo entro il contesto italiano del periodo: tant'è che in nessuna occasione il burattino è abbastanza autonomo da prendere la parola, mentre il tono giocoso con il quale il cantante si rivolge a lui nelle canzoni induce a credere che da quell'infanzia non uscirà mai. Con l'ultima canzone, infine, le avventure del Pinocchio di Bennato si concludono con un tono senza speranza e un ritmo più lento rispetto all'inizio dell'album. Come il burattino di legno è abbandonato accanto alla figura di un Pinocchio ormai diventato bambino nella storia di Collodi, il cantautore, dopo aver assistito alla trasformazione finale, deve così risolversi a guardare morire il suo burattino senza fili e, in quell'Italia degli anni Settanta di burattinai, a partire alla ricerca di altri burattini liberi.

---

## NOTE

- <sup>1</sup> Carlo COLLODI, *Le avventure di Pinocchio*, a cura di Marina PAGLIERI, Milano, Mondadori, 1985, p. 232.
- <sup>2</sup> Marco BELPOLTI – Gianni CANOVA et. al., *Annistettanta. Il decennio lungo del secolo breve*, Milano, Skira, 2007.
- <sup>3</sup> Proprio nello stesso anno dell'uscita del disco di Bennato «Il movimento studentesco parve riprendere vigore, dando vita, al suo interno, a frange estremistiche che predicavano e attuavano la violenza di massa, spesso abbandonandosi ad atti di teppismo nel corso delle manifestazioni», in Giampiero CAROCCI, *Storia dell'Italia moderna. Dal 1861 ai nostri giorni*, Roma, Newton Compton, 1995, p. 89.
- <sup>4</sup> Paolo PRATO, *La musica italiana. Una storia sociale dall'Unità a oggi*, Roma, Donzelli, 2010, p. 319.
- <sup>5</sup> Intendiamo qui mito nel senso proposto da Bosetti: «Le propre du mythe est d'autoriser ces lectures plurielles et de survivre ainsi aux aléas des idéologies», Gilbert BOSETTI, *L'efficacité symbolique de Pinocchio*, in Jean PERROT (a cura di), *Pinocchio. Entre texte et image*, Bruxelles, Peter Lang, 2003, p. 24.
- <sup>6</sup> Anche solo limitandosi al decennio dei Settanta, le pinocchiate sono numerose. Ne citiamo qui tre come esempio: *Pinocchio: un libro parallelo* di Giorgio Manganelli, *Pinocchio con gli stivali* di Luigi Malerba e l'adattamento televisivo di Luigi Comencini.
- <sup>7</sup> Luciano CURRERI, *Play it again, Pinocchio. Saggi per una storia delle “pinocchiate”*, Bergamo, Moretti & Vitali, 2017, p. 13.
- <sup>8</sup> Ivi, p. 85.
- <sup>9</sup> Ivi, p. 67.
- <sup>10</sup> Molti critici, come Jean Perrot, leggono la storia di Pinocchio come un racconto degli anni post-unitari, suggerendo che Pinocchio parla di un'«Italia bambina». Cfr. Jean PERROT, *Les défis de l'irrésistible Pinocchio. Enjeux critiques et conscience internationale*, in Jean PERROT (a cura di), *Pinocchio*, cit., p. 16.
- <sup>11</sup> CURRERI, *Play it again*, cit., p. 101.
- <sup>12</sup> Jean-Claude ZANCARINI, *Cours, Pinocchio, les pédagogues sont derrière toi*, in Jean PERROT (a cura di), *Pinocchio*, cit., p. 49.
- <sup>13</sup> Edoardo BENNATO, *È stata tua la colpa*, in Edoardo BENNATO, *Burattino senza fili*, Milano, Dischi Ricordi, 1977.
- <sup>14</sup> La canzone si conclude con queste parole «Quanto è assurdo il gioco che fai!».
- <sup>15</sup> BENNATO, *È stata tua la colpa*, in BENNATO, *Burattino senza fili*, cit.
- <sup>16</sup> *Ibidem*.
- <sup>17</sup> *Ibidem*.
- <sup>18</sup> Matteo MARTELLI, 1977. *Riscritture e forme di soggettività*, “Enthymema”, VII, 2012, pp. 372-373.
- <sup>19</sup> CURRERI, *Play it again*, cit., p. 85.
- <sup>20</sup> Edoardo BENNATO, *Dotti, medici e sapienti*, in BENNATO, *Burattino senza fili*, cit.
- <sup>21</sup> *Ibidem*.
- <sup>22</sup> CURRERI, *Play it again*, cit., p. 98.
- <sup>23</sup> Edoardo BENNATO, *Tu grillo parlante*, in BENNATO, *Burattino senza fili*, cit.
- <sup>24</sup> *Ibidem*.
- <sup>25</sup> Edoardo BENNATO, *In prigione, in prigione*, in BENNATO, *Burattino senza fili*, cit.
- <sup>26</sup> Michele MARCHESIELLO, *In principio era il legno. Pinocchio e l'immagine della legge*, Genova, De Ferrari, 2002, p. 63.
- <sup>27</sup> Ivi, p. 59.
- <sup>28</sup> Luciano CURRERI, «*In prigione, e che ti serva da lezione*». «*Prigioni burlesche*» e «*prigioni inquietanti*» in Collodi e Fucini: prodromi per un paradigma ottocentesco e

*postumi novecenteschi*, in Giuseppe TRAINA – Nunzio ZAGO (a cura di), “*Carceri vere e d’invenzione*”. *Dal tardo Cinquecento al Novecento*, Comiso, Fondazione Bufalino, Acireale-Roma, Bonanno, 2009, p. 385.

<sup>29</sup> Ivi, p. 387.

<sup>30</sup> Susanna BARSOTTI, *Parte seconda. Pinocchio tra immagine e avventura*, in Alessandra AVANZINI – Susanna BARSOTTI, *Ancora Pinocchio. Riflessioni sulle avventure di un burattino*, Milano, Franco Angeli, 2012, p. 135.

<sup>31</sup> Edoardo BENNATO, *Mangiafuoco*, in BENNATO, *Burattino senza fili*, cit.

<sup>32</sup> *Ibidem*.

<sup>33</sup> *Ibidem*.

<sup>34</sup> A tale proposito: «Mangiafuoco, più che un burattinaio (nel senso fosco cui ci hanno abituato i cosiddetti ‘anni di piombo’), capace di richiamare un potere supremo e occulto di far muovere gli altri a piacimento, è anche lui un burattino solo un po’ più potente», MARCHESIELLO, *op. cit.*, p. 35. Inoltre questo si ricollega alla fine della canzone *In prigione, in prigione* che si conclude con la cattura del giudice anch’esso mandato in prigione («No lasciatemi! / C’è un errore/io sono il giudice»).

<sup>35</sup> «Dans l’Italie post-soixante-huitarde, la normalisation finale a été perçue comme une catastrophe», BOSETTI, *op. cit.*, p. 24.

<sup>36</sup> BARSOTTI, *op. cit.*, p. 116.

<sup>37</sup> Giorgio MANGANELLI, *Pinocchio. un libro parallelo*, Milano, Adelphi, 2002, p. 203.

<sup>38</sup> BARSOTTI, *op. cit.*, p. 114.

<sup>39</sup> Ivi, p. 125.

<sup>40</sup> Ivi, p. 129.