

Gianni Bertini, *Oppure* (Edizione Il punto, Torino 1970)

Quando incontrai per la prima volta di persona Gianni Bertini, nel 1967 a Torino, l'estroso e poliedrico artista aveva già collaborato alla prima Antologia sperimentale GEIGER inviando in 300 copie una bellissima pagina a fisarmonica intitolata *Il gioco dell'oca*, realizzata insieme con Henri Chopin. La sua disponibilità era totale e gioiosa, al pari della sua esplosiva creatività: "L'arte è vita, la vita è arte", amava ripetere. Il suo vitalismo lo portava anche a considerarsi un gran seduttore e da intemerato Don Giovanni qual era non esitò, in quell'occasione torinese, a corteggiare, invano, la mia fidanzata, Chiara, accontentandosi alla fine di regalarle una copia del suo libro *Pour parle et pour cause* (stampato sulla rozza carta gialla allora usata dai macellai per avvolgere la carne), con appropriata dedica: "A Chiara, sia chiaro in ricordo. Oh! Sì le folli notti di Torino". In quello stesso anno, che lo vide presente in una decina di esposizioni collettive in Italia e all'estero e impegnato in tre personali (di cui una in Svezia), trovò anche il tempo di partecipare in agosto a *Parole sui muri*, l'incontro di Fiumalbo nell'appennino modenese che si trasformò in autentico happening con l'occupazione del paese da parte degli artisti.

Gianni Bertini si è spento a Caen, bella cittadina della bassa Normandia, il 10 luglio dell'anno scorso, a 88 anni. Da quasi sessant'anni la Francia era divenuta sua seconda patria, aveva studio a Parigi oltre che a Milano e molti dei suoi scritti letterari e critici sono in francese. Era nato a Pisa il 31 agosto 1922 e non perdette mai, nonostante i vasti contatti internazionali e i frequenti viaggi in giro per il mondo, quella pàtina di "toscanaccio" che gli valse numerose inimicizie ma gli consentì di mantenere un'orgogliosa indipendenza nel suo operare creativo: fu infatti molto vicino a diversi movimenti artistici, a partire dal MAC di Milano cui aderì nel 1950 con Gillo Dorfles e Bruno Munari, ma non si legò mai a nessuno di essi. Il suo carattere era solo in apparenza spigoloso: chi lo ha conosciuto sa bene quanto fosse capace di imperiture amicizie e di grandi slanci di generosità, e anche come fosse per lui un punto d'onore tener fede agli impegni presi. Non intendo tuttavia farne un panegirico, avendo anch'io pagato pegno alla sua suscettibilità: alla fine del secolo scorso, dopo il mio trasferimento a Sestri Levante, ci siamo incontrati spesso, nella grande casa fra le colline dell'entroterra (a Nansola, minuscola frazione di Casarza Ligure), che aveva realizzato ristrutturando e unendo alcuni casolari preesistenti e dotando il complesso così ottenuto di una grande balconata che aveva chiamato "Terrazza Bertini", parodiando la più celebre e snobistica Terrazza Martini di Milano, piazza Diaz.. Come ho detto, fui vittima anch'io del suo caratteraccio, un esempio per tutti: un giorno ebbi l'ardire di paragonare alcuni suoi lavori ai décollages di Mimmo Rotella, che era o era stato (chissà) suo grande amico, e fui aggredito verbalmente in maniera talmente violenta che dovette intervenire, a far da paciere, un suo conoscente sestrese dall'incredibile nome, Licurgo.

Il libro di Bertini qui riprodotto è una piccola, leggera *summa* delle sue idee sull'arte e sul modo di essere artista, corredata da immagini di sue opere che danno concretezza alla virtualità del pensiero, pur senza offrire autentiche certezze, come da titolo. Prendendo spunto dall'amenò scritto conclusivo, direi che si tratta di un testo davvero *funderlisch*, pensato per lettori *funderlisch* con un gusto d'epoca *funderlisch*, ripreso da una vecchia idea di un certo Renato Funderlisch. (ho cercato di capire ma l'unica vaga spiegazione trovata è l'assonanza con l'aggettivo tedesco wunderlitsch, strano. Se qualcuno ha diverse teorie in merito, me le comunichi, grazie).

Maurizio Spatola

GIANNI
BERTINI

OPPURE

EDIZIONE IL PUNTO

EDIZIONE

il
PUNTO

BIANCA

BIANCA

OPPURE

OVVEROSIA
IL BERTINI ILLUSTRATO
E CORROTTO

EDIZIONE IL PUNTO

BIANCA



BIANCA

ANGOLO

APPUNTAMENTO
nelle sale del museo
per dirsi arrivederci

la trasformazione dell'albero



L'arte comincia con la creazione del mondo. Il signor Cristo — da non confondersi con quello dei pacchetti — lo creò da una costola di Adamo. Dopodiché vi fu la terra, l'acqua, il sole — dunque la luce, di cui si parla molto in pittura — e lo spazio, altro cavallo di Troia degli artisti.

Poiché il cavallo di Troia fu costruito con il legno del Pireo vuol dire che già esistevano gli alberi che i pittori non hanno mai cessato di dipingere.

I

Un quadro che rappresenta degli alberi è arte. Evidentemente non si è obbligati di mettere il colore sulla tela. Lo si può mettere direttamente sull'albero: dipingerlo tutto in rosso o in blu. In seguito, si segano gli alberi alla base e si espongono in una gal-

leria. Io consiglio la galleria il Punto di Torino, perché conosco il proprietario.

II

Gli alberi dipinti, una volta che sono in una galleria, sono dell'arte. Segando l'albero, appare nel punto della segatura, una superficie a forma di spirale.

Seghiamo l'albero in rondelle. Se è tagliato a mano sarà più artistico. Niente impedisce d'altronde di impiegare una sega meccanica. Il risultato sarà più tecnico e si risparmia tempo. Poiché il tempo è denaro ed il denaro non fa la felicità, con la sega metallica si ottiene la sofferenza, indispensabile per la creazione di un'opera d'arte.

Se si è contro le macchine si può piantare un chiodo, che lo si ritira per ripiantarlo accanto e così via tutto intorno all'albero, finché si arriva a segarlo.

Infine l'importante è di segare l'albero, ottenendo così molte rondelle. Le rondelle possono avere il bordo dipinto se l'albero impiegato è quello trattato precedentemente. E ciò è preferibile. Se si tratta di un altro albero non è più la stessa cosa: lo sviluppo dell'artista manca di continuità. Quindi i bordi saranno dipinti, e del resto è più carino.

III

Si portano le rondelle da un corniciaio (farsene consigliare uno buono da un conoscitore). Il mestiere

del corniciaio è di incorniciare delle opere destinate ad essere esposte. Allora si espongono le rondelle. Nessuno può dubitare che questa non sia arte, ed anche della grande arte. L'artista qui manifesta una personalità tutta sua: se la personalità non è sua, questa è dell'albero, ma siccome l'albero è stato scelto, il merito riviene all'artista.

In tutti i modi è questione di personalità.

La personalità consiste nel fare le cose secondo un principio: le rondelle saranno tutte differenti le une dalle altre, e per forma e per dimensione, ma legate da un albero comune.

Esistono anche degli alberi che non sono comuni, per esempio il Kracantuà, pianta tropicale a larghe foglie, che non bisogna impiegare. L'arte è giustamente la significazione del collettivo. Allora invece del Kracantuà, è consigliabile un albero biscornuto che presenta il vantaggio della varietà delle rondelle, quindi della fantasia che è sempre molto apprezzata.

Ecco qui la grande arte: la fantasia, la personalità, la trasformazione della natura, tutto al servizio delle rondelle segate.

Dopo l'esposizione, si riprendono le rondelle invendute, e l'alloro raccolto che potrà sempre servire in cucina. Vi è chi mette l'alloro sopra le porte, ma è meno efficace di una civetta od un ferro di cavallo ben arruginito, che danno un tono tutto particolare allo studio.

Come lo consigliava Lavoisier, non bisogna perdere

niente. Quando si perde qualche cosa non si ha più ed «agli oggetti smarriti» si trovano solo delle chiavi, al di fuori della propria, che è perduta insieme con le altre chiavi. Allora si raccolga la segatura dell'albero segato.

IV

Si spalmi una tavola con della colla liquida. Da una certa altezza si lasci cadere la segatura, che resterà incollata sulla tavola, facendo così molti quadri. Se la segatura è naturale si ha « l'art-brut », se la si colora si hanno altre possibilità. Le cose si complicano con la quantità. Avendo veramente molta segatura si possono fare molte esposizioni. Esponendola in sacchi si può presentare in maniera differente. Un capitale di 25 sacchi, si può avere per 20 mila lire, e non son balle. Se disponiamo i sacchi per gruppi di 5 si ottengono diverse combinazioni. Precisamente:

$$C_{m,n} = \frac{D_{m,n}}{n!} = \frac{m(m-1)\dots(m-n+1)}{n(n-1)\dots 2.1} = 2.018.940$$

Per combinazione semplice. Nessun artista al mondo ha realizzato due milioni diocottomila novecento quaranta opere. E' davvero formitigre!

V

Ma l'artista della segatura non si arresterà là. Se si arresta là diremo che ha trovato la sua personalità

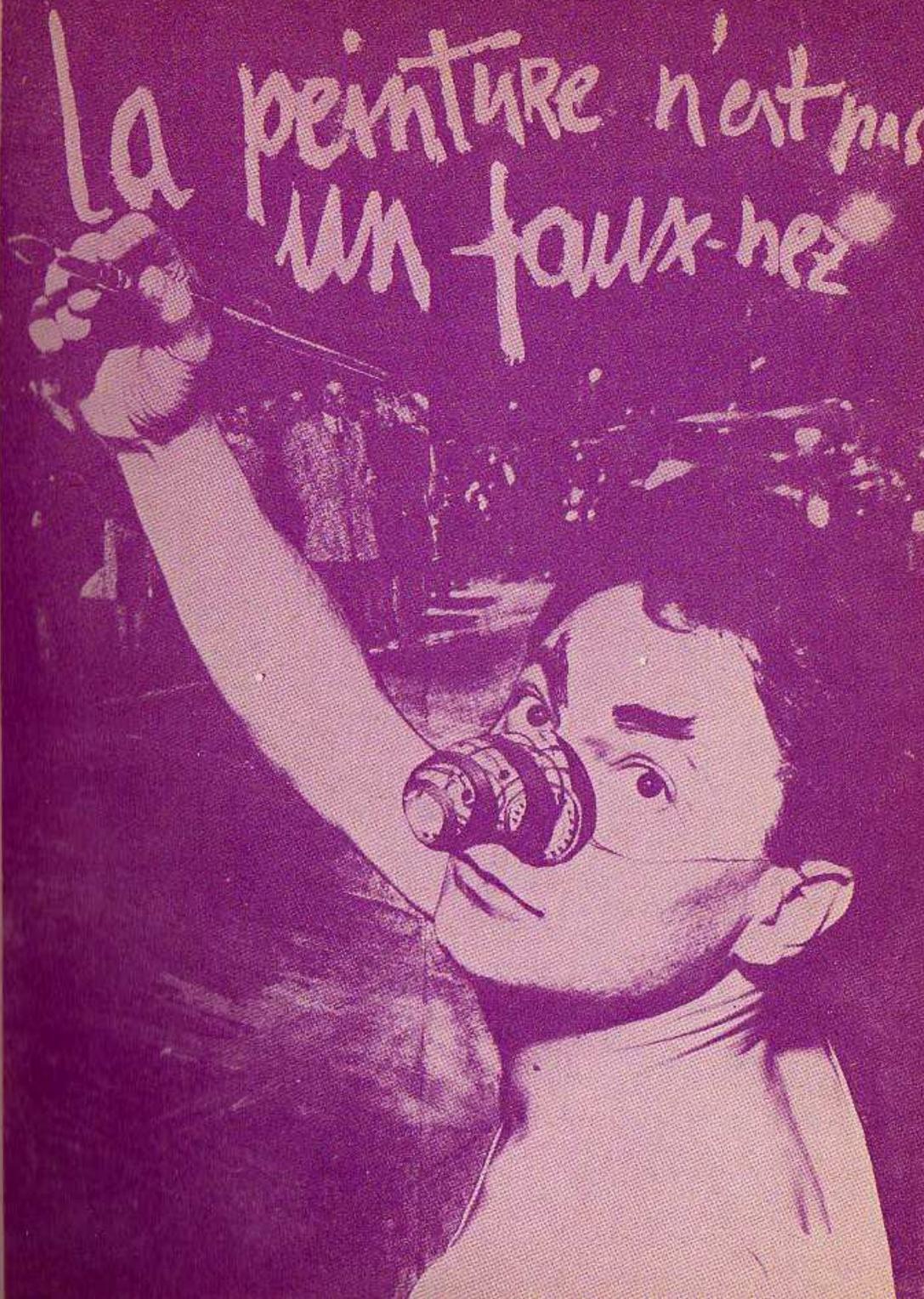
vera. I suoi sacchi saranno venduti molto cari, potrà acquistare una villa del XVIII e d'ora in poi vivere isolato con i suoi sacchi.

Può darsi invece che preferisca il caffè della Jamaica. In questo caso, per amore del movimento che lo spinge tutto il tempo a traversare la via Brera tra la Jamaica e la Titta, inventerà la clessidra invertibile per movimento meccanico. Scoprirà il colore e tingerà la segatura che sarà posta in grandi clessidre. La segatura si muove: essa cade dall'alto in basso e per inversione meccanica della clessidra dal basso — che diviene alto — in alto — che diviene il basso.

Per fondere meglio il basso con l'alto, il movimento d'inversione sarà accompagnato, con registrazione su banda magnetica, dalla voce d'un basso e quella d'un contralto. E dall'alto col basso — che era del resto il basso col contr'alto precedente — la segatura cade nel contralto ossia il basso. L'inversione del tempo si trasporta nello spazio che ricongiunge la relatività di Gagarin e Glenn.

(Parigi 1962)

BIANCA



il the'
per me
non lo
bere
te.

il naso finto

La pittura moderna non esiste. E del resto neppure la pittura antica. Per il vero la pittura non esiste affatto: o meglio, esiste qualche cosa che non è moderno, che non è antico, che è della pittura o non lo è. Dipende.

Prendiamo un cavallo che passa: ebbene, non è della pittura e neppure un cavallo. E' un cavallo che è passato, dunque è il passato, e non esiste più come un cavallo presente. E' il passato, e quando passava era cavallo. Ora non sappiamo più: forse mortadella o salsicciotto. Poco importa.

Ad ogni modo la pittura è un'altra cosa. Una volta passata non è nè mortadella, nè purée, ma diventa della pittura. La pittura dunque è un prodotto di trasformazione.

Non che sia qualcosa di chimico. Sì, è chimico perché s'impiegano dei prodotti chimici per fare la pittura, ma essa è un prodotto di trasformazione soprattutto perché non si muove. No, fissa. Sì, fissa. Essa fissa un momento che passa, ma non come un cavallo. Per fissare, in pittura s'impiegano parecchi mezzi: il latte è il prodotto più antico. Sembra che l'uovo non

fissi niente male, è l'odore che non va bene. E' meglio fissare con la colla al vinavil, il fissativo Lefranc, o la vernice per quadri. Ad ogni modo conta poco.

La pittura anche se non è fissata, fissa. Soprattutto fissa quello che non si vede. Non perché sia il non-essere, anzi, ma esiste proprio per quel che non c'è. Del resto che essa esista o no è la stessa cosa.

Come « si » e « no » sono la stessa cosa. Sì, perché per dire « Sì », bisogna sapere quello che si vuol intendere per « No ».

Ci vai? Quello risponde sì. Dunque sa dove andare: dove e quando, quando e come. Altrimenti non direbbe sì, Se non lo sapesse direbbe no. Ma per dire no, bisogna sapere che non ci si vuol andare. E se non ci si vuol andare bisogna sapere anche perché. Dunque se uno ci va è perché ha detto « sì », e se dice « sì » è perché sa cosa vuol dire « no ».

La pittura è la stessa cosa. Soltanto si dice « sì » e poi non ci si va. Perché è quello che non c'è che conta. Questo perché il pieno è la stessa cosa che il vuoto; il vuoto ha lo stesso valore del pieno. Si può del resto riempire il vuoto con il pieno, e vuotare il pieno con il vuoto.

La pittura, ben inteso, è fatta per riempire il vuoto, ed una volta che si è riempito il vuoto, questo diventa pieno.

Resta da vedere come si riempie il vuoto. Si riempie il vuoto con dei cocomeri o dei vasetti. Ma allora si dirà: è del Velasquez od è del Renoir. Ora, i cocomeri di Renoir non sono dei cocomeri. Sono una ragazza nuda che passa, sono due labbra rosse. Infine sono dei cocomeri carnosì, e poi non sono dei cocomeri perché sono dei Renoir, e Renoir non è un cocomero. Allora un cocomero non è carnoso, eppure può riempire il vuoto, sia che si mangi o che si guardi. Soprattutto se si guarda: a condizione che sia della pittura.

Per essere della pittura bisogna che sia vera: come un naso falso, per esempio. Un naso falso è vero.

Esempio: la nonna toglie dalle casse i suoi aggeggi, trova un naso falso od un nodo papillon vero e dice che nel 1883 per il reveillon di fine d'anno, c'erano tanti bei ragazzi. Ora sono tutti morti, ma ha poca importanza. Quello che conta è il naso falso. Proprio quel naso falso e non un altro. Perché è un naso falso pieno di luce e di bei ragazzi. Non si vedono, ma per la nonna sono tutti là. Solo che un naso falso non è della pittura. In un quadro non ci deve essere quello che la nonna solamente può vedere in un naso finto.

L'importanza del naso finto è quello che non ci vediamo ma che esiste. Il naso finto della nonna è tutto pieno di tignole. Datele un naso finto bello nuovo ed ella vi dirà: è un naso falso. Ma anche l'altro. Vi risponderà che non capite niente. E' vero, perché l'altro ha un profumo differente. Ci vuole un buon naso per sentirlo.

Ebbene un quadro è come un naso finto, ma un vero naso finto. Per di più, tutti devono poter sentire il profumo del quadro. E' per questo che un quadro deve

essere vero come un cocomero carnoso. Ma se io faccio un cocomero carnoso non è vero. Dunque io non faccio i cocomeri.

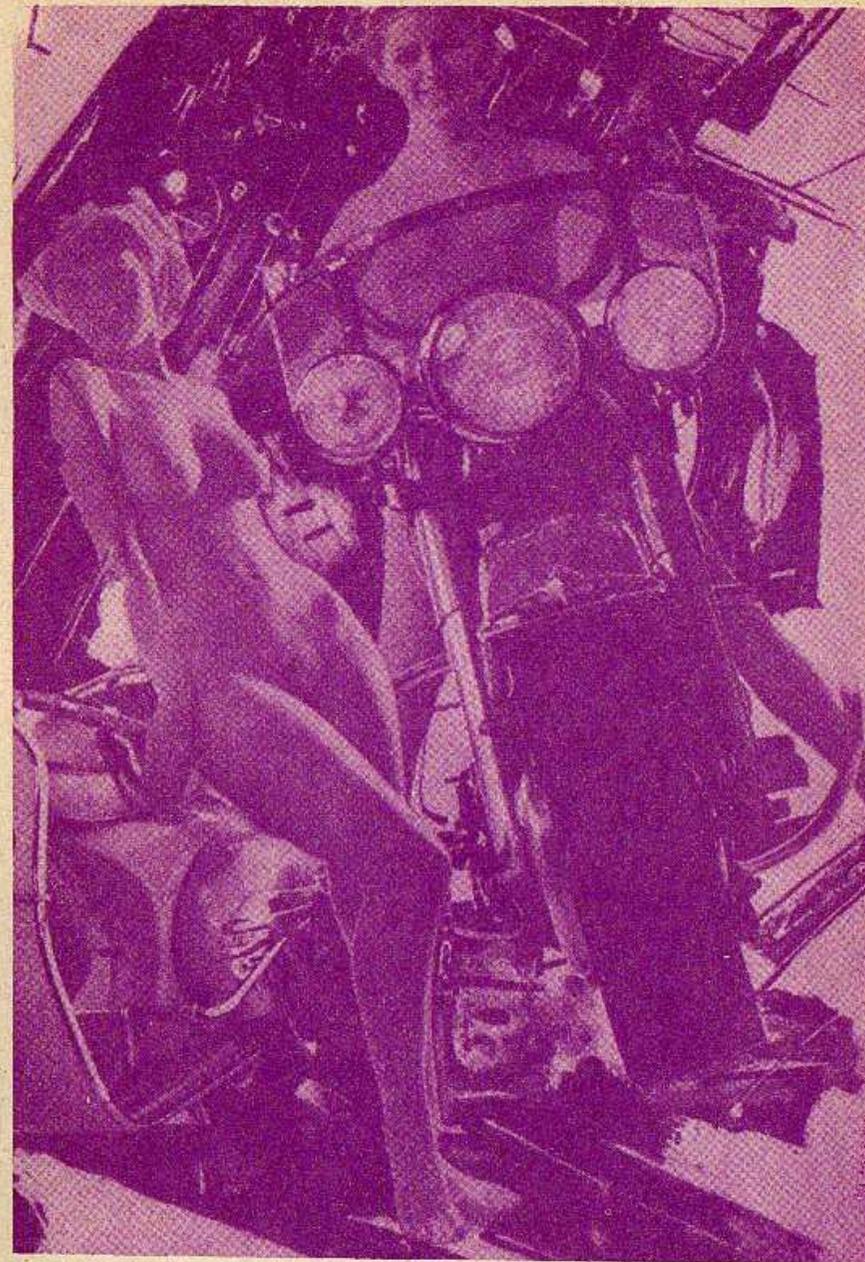
Un quadro di riporto fotografico invece è come un cocomero carnoso. E' anche vero che ci sono dei falsi quadri-cocomero. Non ci si può far niente.

E' come se volessimo impedire ai morti di camminare, cosa che è impossibile perché ce ne sono troppi nell'amministrazione. Ci sono dunque dei falsi quadri, come ci sono dei cocomeri che non sono carnosi.

Per fare un vero quadro, si deve fare come si è sempre fatto. Ma non è la stessa cosa. Intanto ci vuole un uomo per fare un quadro, perché bisogna poter sentire che un'opera è fatta da un individuo. Un qualunque individuo non serve; ci vuole un individuo ben individualizzato, capace cioè di sentire il profumo del naso falso. Un vero naso falso non può avere un profumo qualsiasi. Dunque per essere vero bisogna che sia un naso falso connesso ad un réveillon ben determinato. Ma quello passa in fretta. Vale a dire che ci vuole che un quadro sia superato presto per aver l'aria di essere vero. Per essere più esatti un vero dipinto è una pittura superata o che sarà superata presto. In effetti, se essa è presto superata vuol dire che è stata presente per un momento.

Riveniamo al quadro: bisogna che sia un pezzo di cavallo che passa; il momento che è cavallo. Poi diventa il passato. Allora prendiamo il presente prima che passi.

Il presente non si vede subito. Richiede lo sdoppia-



mento della nonna: vale a dire che ci vuole una nonna che abbia ballato col naso falso e nello stesso tempo che guardi il naso falso cinquanta anni dopo dicendo che è vero. Ecco cos'è un pittore.

Ed ora che sappiamo cos'è un pittore, si vede meglio cos'è una pittura. E' il vuoto ripieno d'un pieno, ed il pieno un presente che sarà presto superato.

Prendiamo allora una macchina che scoppia: non è più nient'altro che della ferraglia. Alla fine, delle macchine, ce ne importa poco; resta l'inzaccheratura. Per parlare chiaramente ci vuole della chiarezza, in altri termini della semplicità. Troppe cose complicano la esistenza. Prendiamo semplicemente il nero. Il nero è semplice. Se vogliamo ci si possono aggiungere dei colori, sempreché non disturbi la cosa semplice. Altrimenti si bara sulla verità. In tal caso il presente non è più vero e sarà impossibile che diventi un passato.

Riveniamo al nero. Se non piace il nero prendiamo del blu, poco male, poiché la cosa semplice è anche transitoria. Il nero non è di per sè stesso un presente. Se è semplice è meglio, ma soprattutto occorre un presente: il presente d'un momento. La casa crolla: è un presente. La casa non è mia: me ne infischio se crolla. Ma se la casa è mia, allora non me ne infischio. Quando cade essa riempie un vuoto. Ecco il segreto: bisogna dipingere delle case. Resta da determinare la forma della casa: occorrono assolutamente delle stanze ed un tetto. Una casa a forma d'uovo non è pratica. Del resto non è una casa: è un Brancusi. Poichè Brancusi è morto non è più presente.

Del resto una casa a forma d'uovo non ha senso: non può tenere in piedi.

In altri tempi si facevano dei grattacieli, ma costava troppo caro per scaldarli. In seguito si è pensato di fare le case cominciando dal riscaldamento. Ma bisogna fare molta attenzione perché, se si scalda troppo, brucia tutto e non resta più niente.

Io regolo il riscaldamento prima di uscire di casa.

Del resto un quadro non brucia, e se è ben appeso ad un chiodo non può cadere.

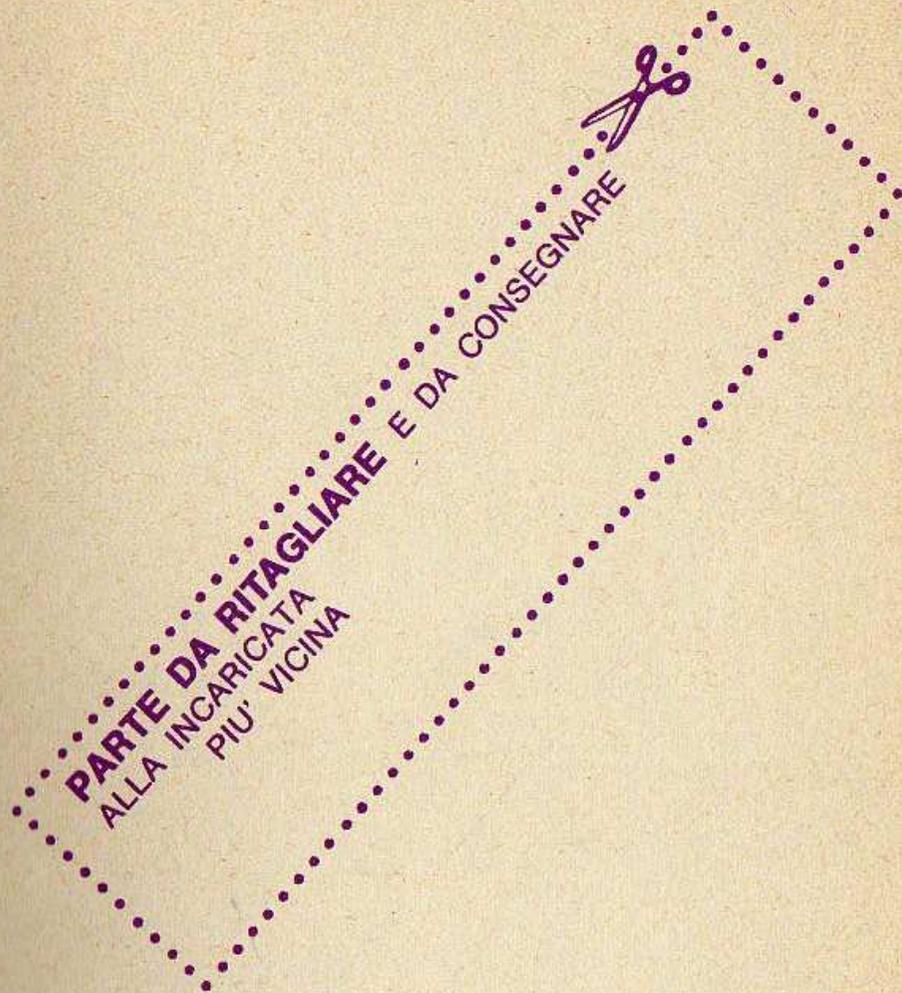
La casa la si può dipingere con molta libertà. Se conviene allo spirito la si può abitare. Col tempo nasce l'abitudine, e continuiamo ad abitarla ugualmente.

Questo però è un cattivo principio. Se non ci conviene più bisogna costruirne un'altra. E non si sa davvero se la prima era buona. Non sappiamo neppure come costruire le altre. Insomma è difficile dipingere una casa. Bisognerebbe chiamare i pittori.

(Parigi, febbraio 1961)



anche lui
crescerà...
e un giorno
sarà grande

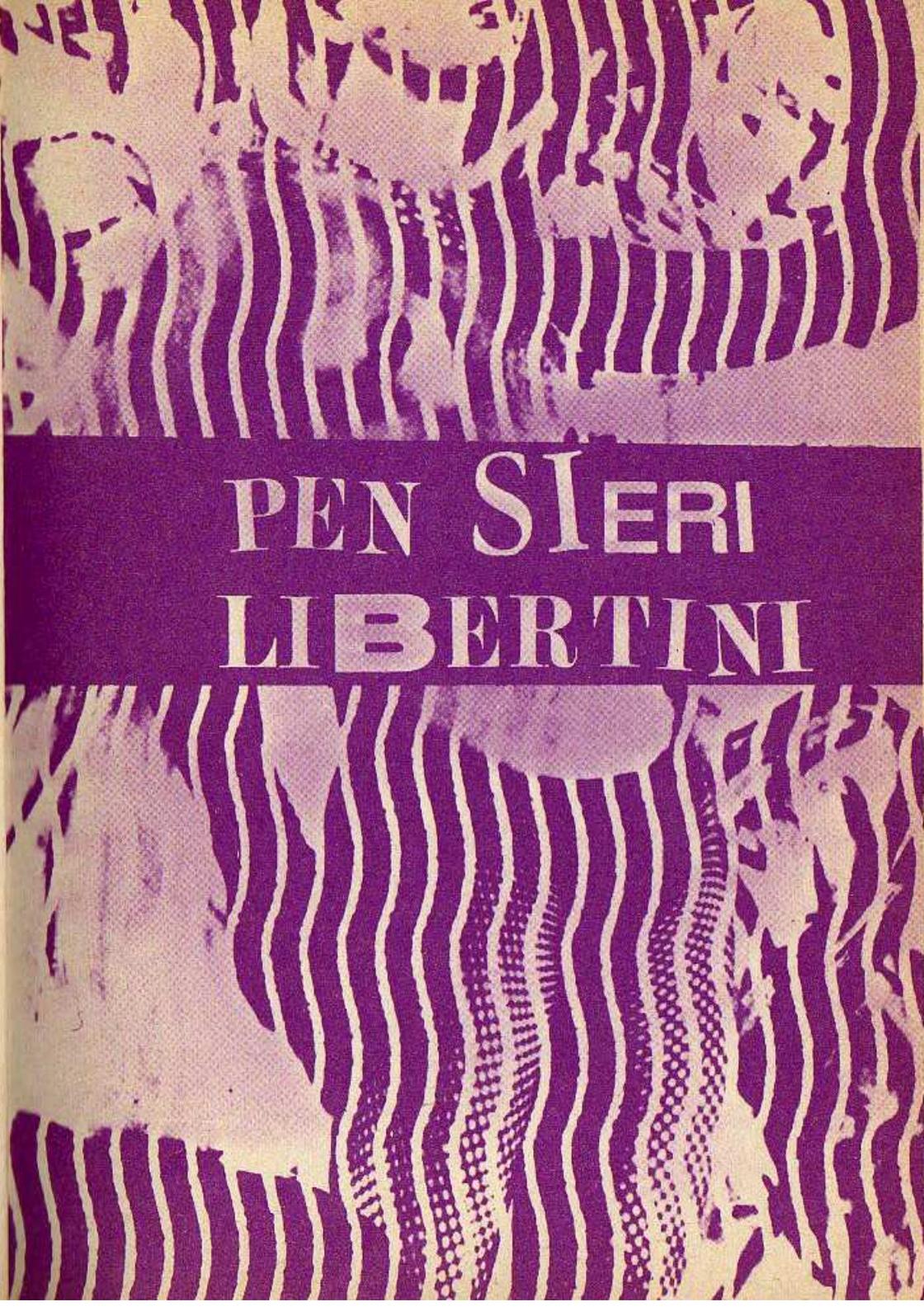




Come bello
vestire
come la
mamma

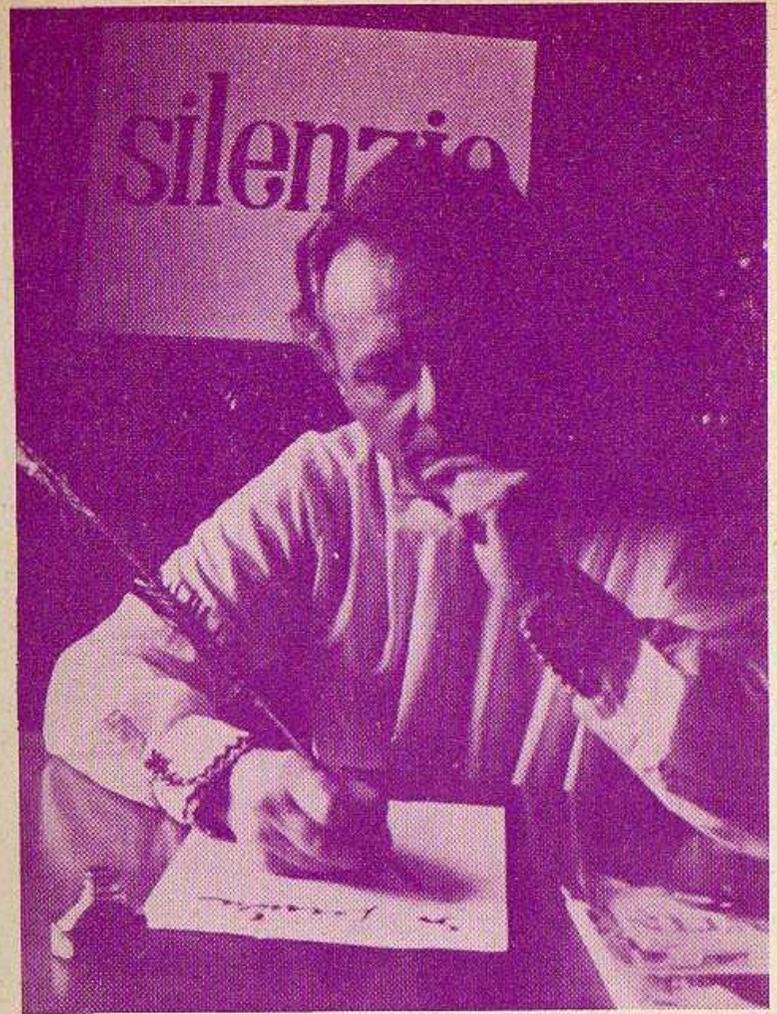
**PEN SIERI
LIBERTINI**

BIANCA



PEN SIERI
LIBERTINI

BIANCA



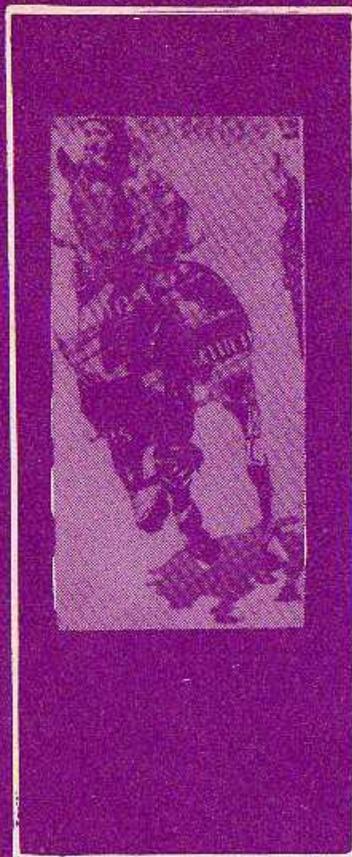
BERTINI LI PENSA

BIANCA

**A TUTTE LE
LETRICI**

**CONSIGLI
SEMPRE
GRATIS**

LA VECCHIAIA COMINCIA QUANDO SI
VOGLIONO DARE DEI CONSIGLI



questo è il marchio

- NON NOMINARE IL NOME DI BERTINI INVANO. SE LO NOMINI DAGLI IL GRANO.

- AMATEVI GLI UNI SUGLI ALTRI.

- NON UCCIDERE PERCHÉ SE NO VAI IN GALERA.

- VENERA TE STESSO E FREGATI DEGLI ALTRI.

- AIUTATI CHE IDDIO NON TI AIUTA.

- AMA LE GIOVANI TETTE CHE SONO MEGLIO DEI VECCHI TETTI.



- QUALCHE VOLTA PENSO E QUALCHE
VOLTA SONO.

- QUANDO PENSO CHE SONNO!

- IO PENSO CHE NON PENSO.

- UN CULO CHE ODIA NON SI SIEDE
MAI.

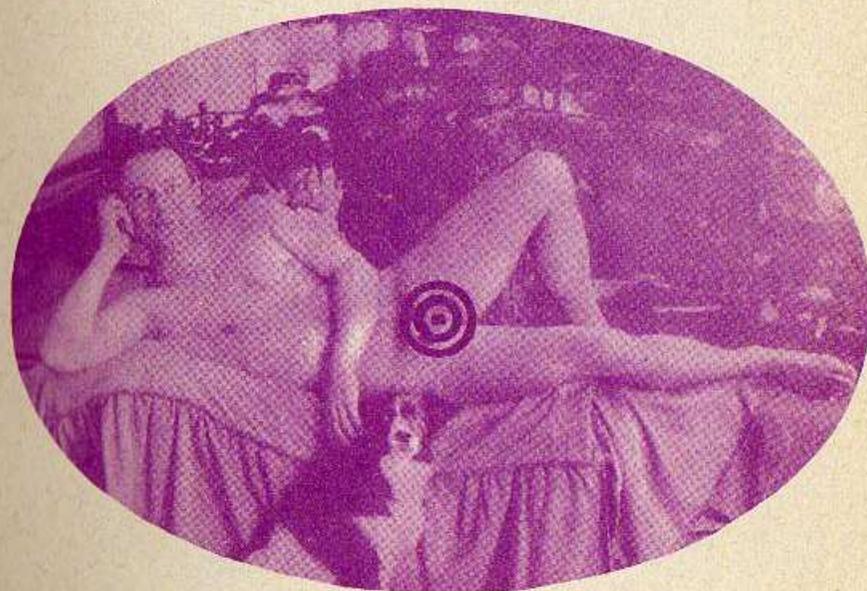
- È MEGLIO UN CHIODO IN GABBIA
CHE UN CANARINI SCHIACCIATO.

- CHI ESCE CON LA MOGLIE SPENDE
IL DOPPIO E GODE LA METÀ.

**un guanto che calza
come il reggiseno !**

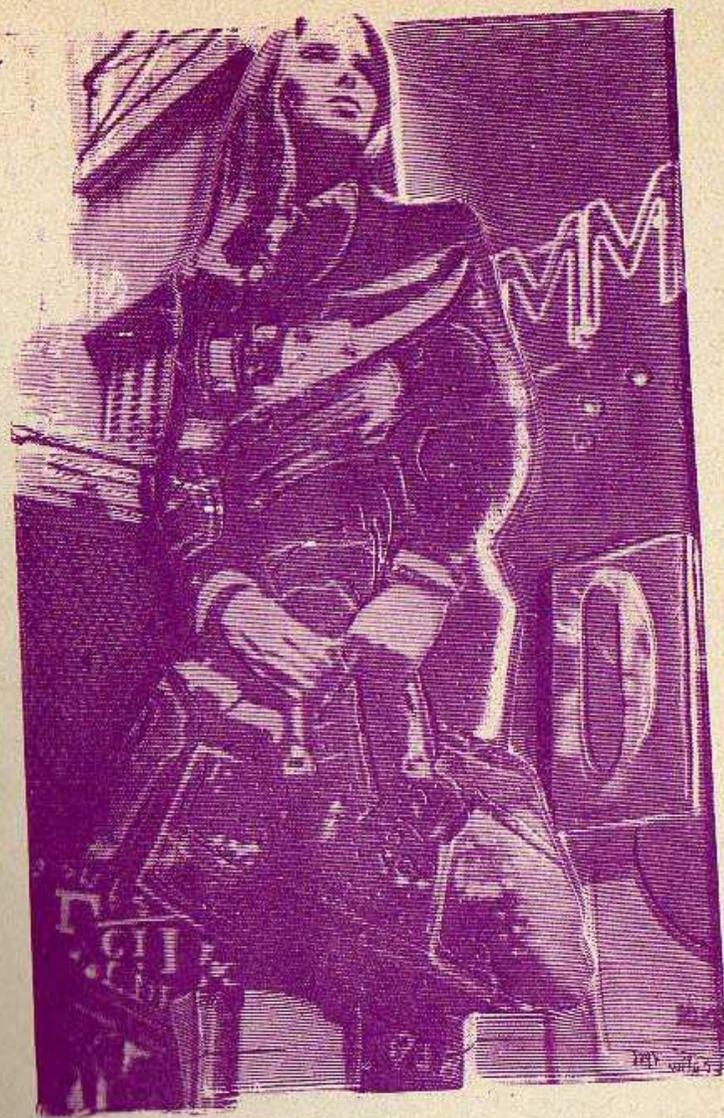
UN SENO È SEMPRE ROTONDO, MA
QUELLO CHE È ROTONDO NON È
SEMPRE UN SENO

**ehi, ehi!
guardate me
o il mio cappotto?**



SUPERI DEA

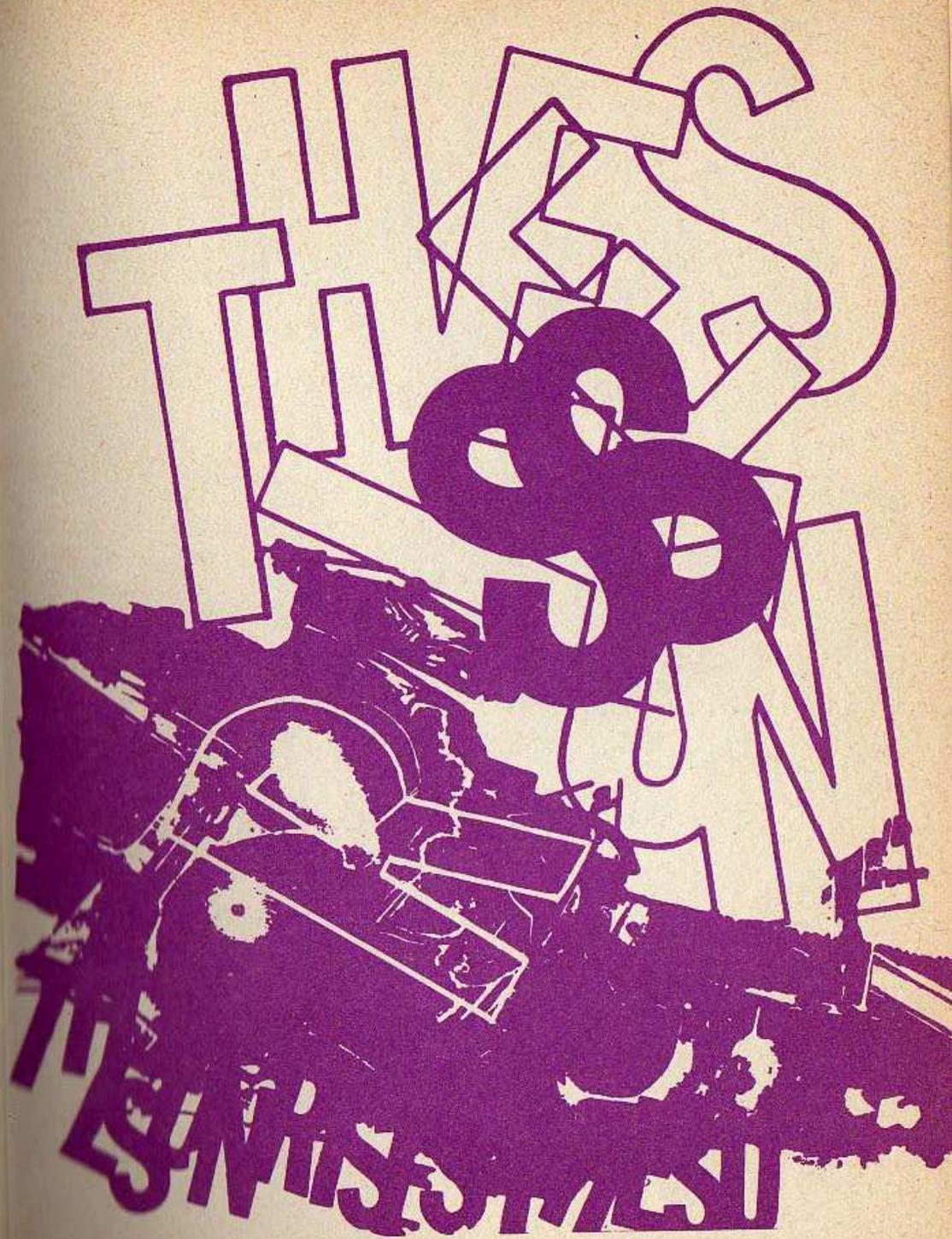
IDDIO È IMPORTANTE PERCHÉ
È IN TUTTE LE CASE

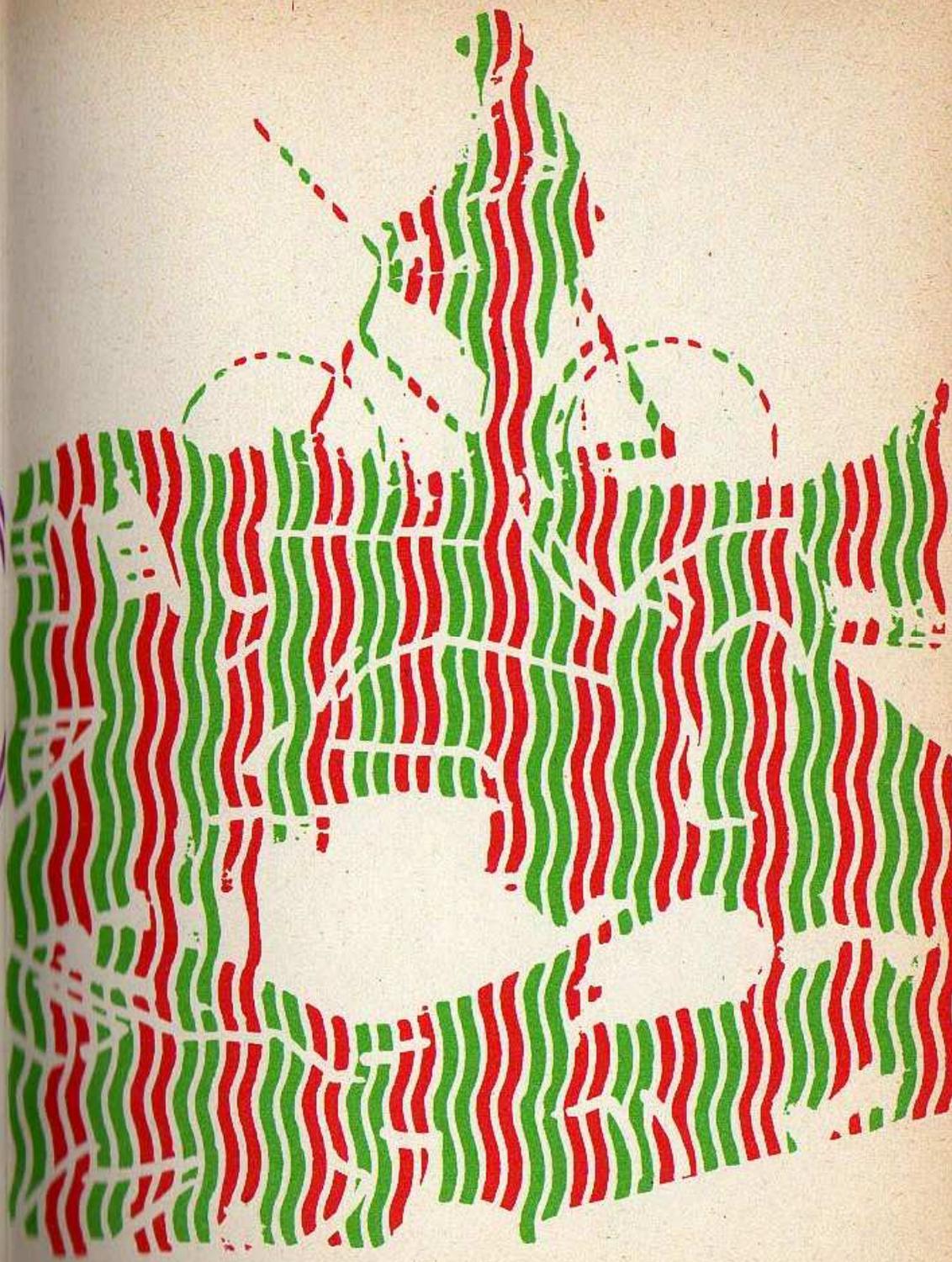
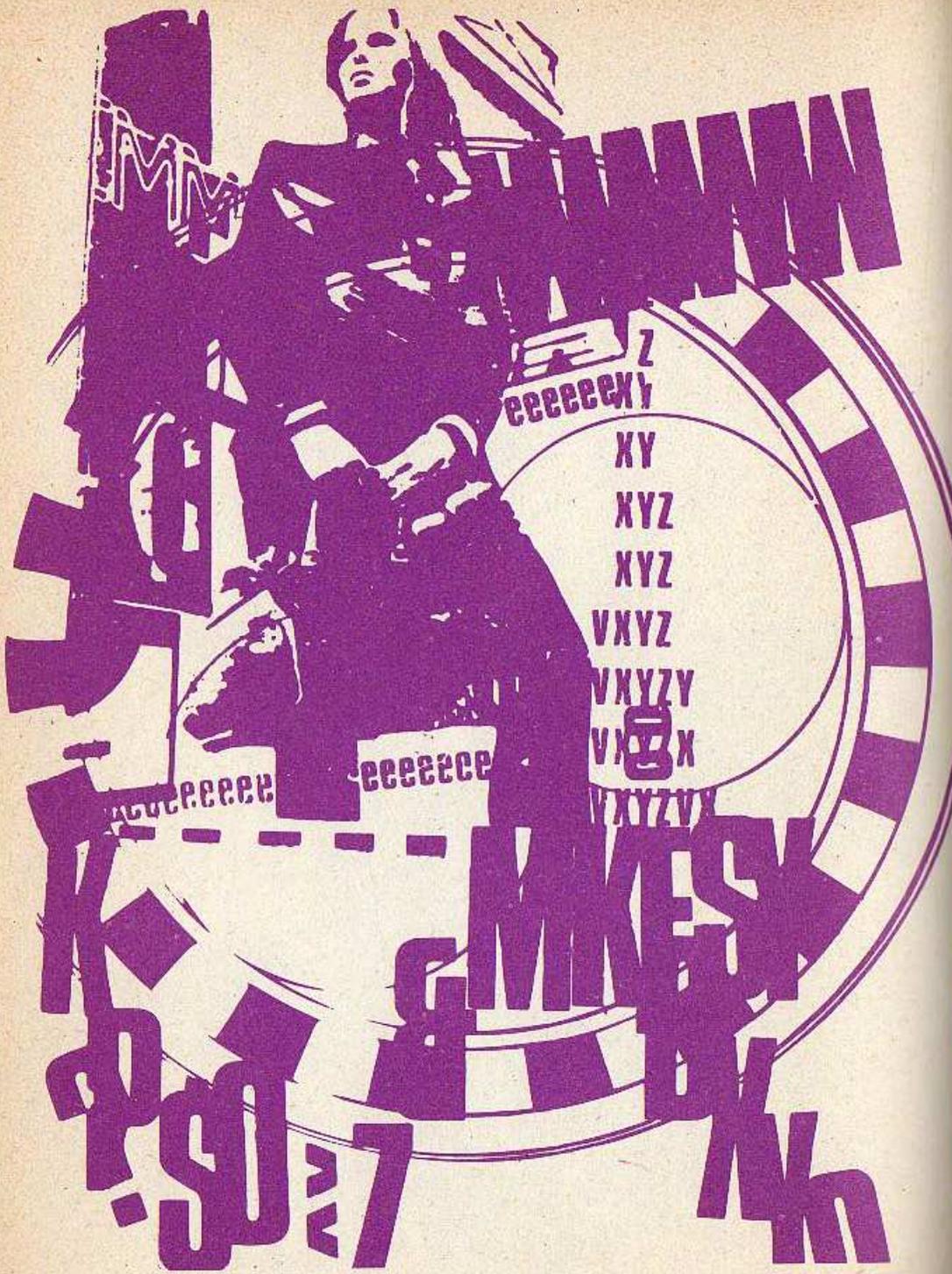


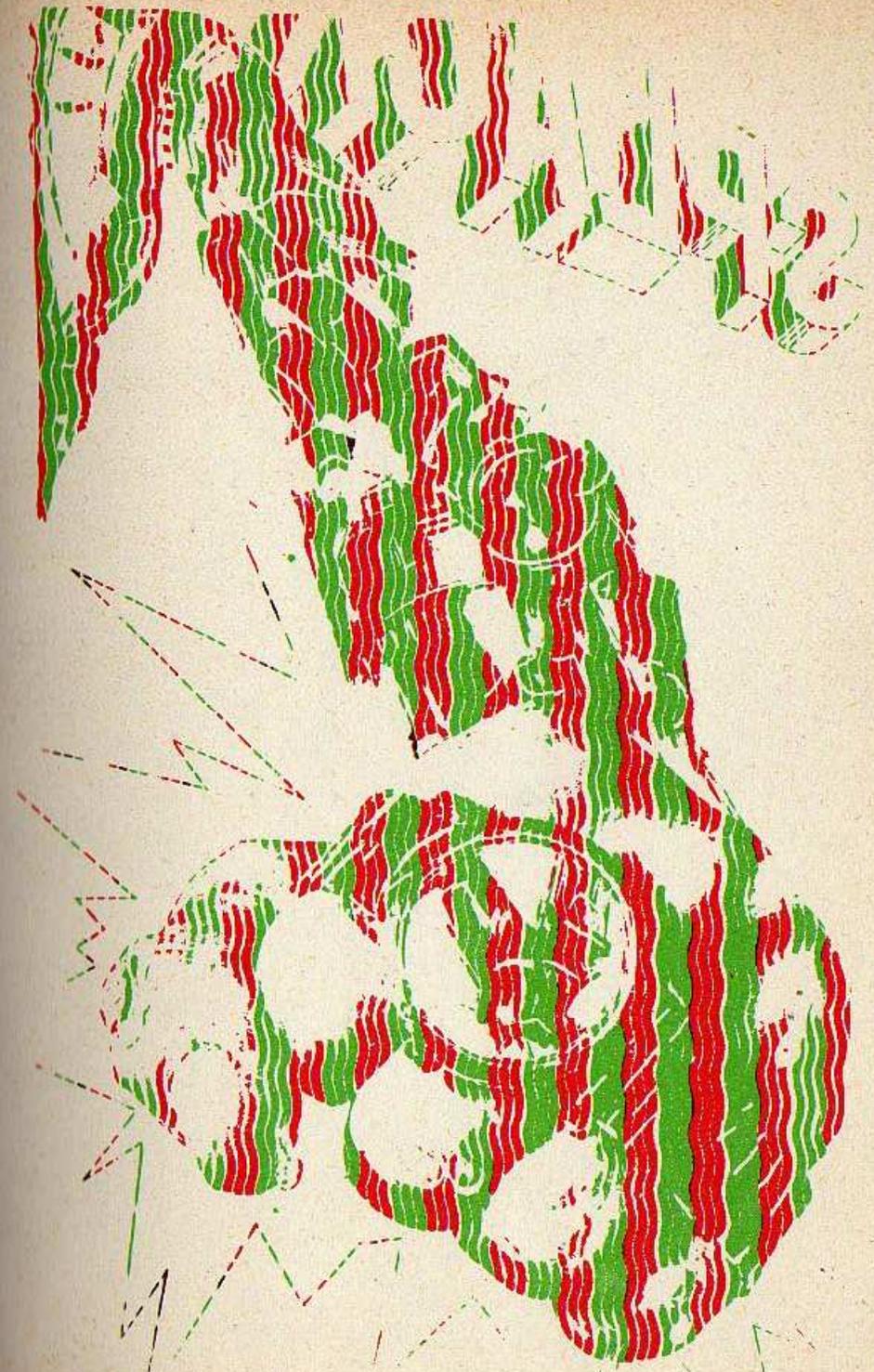
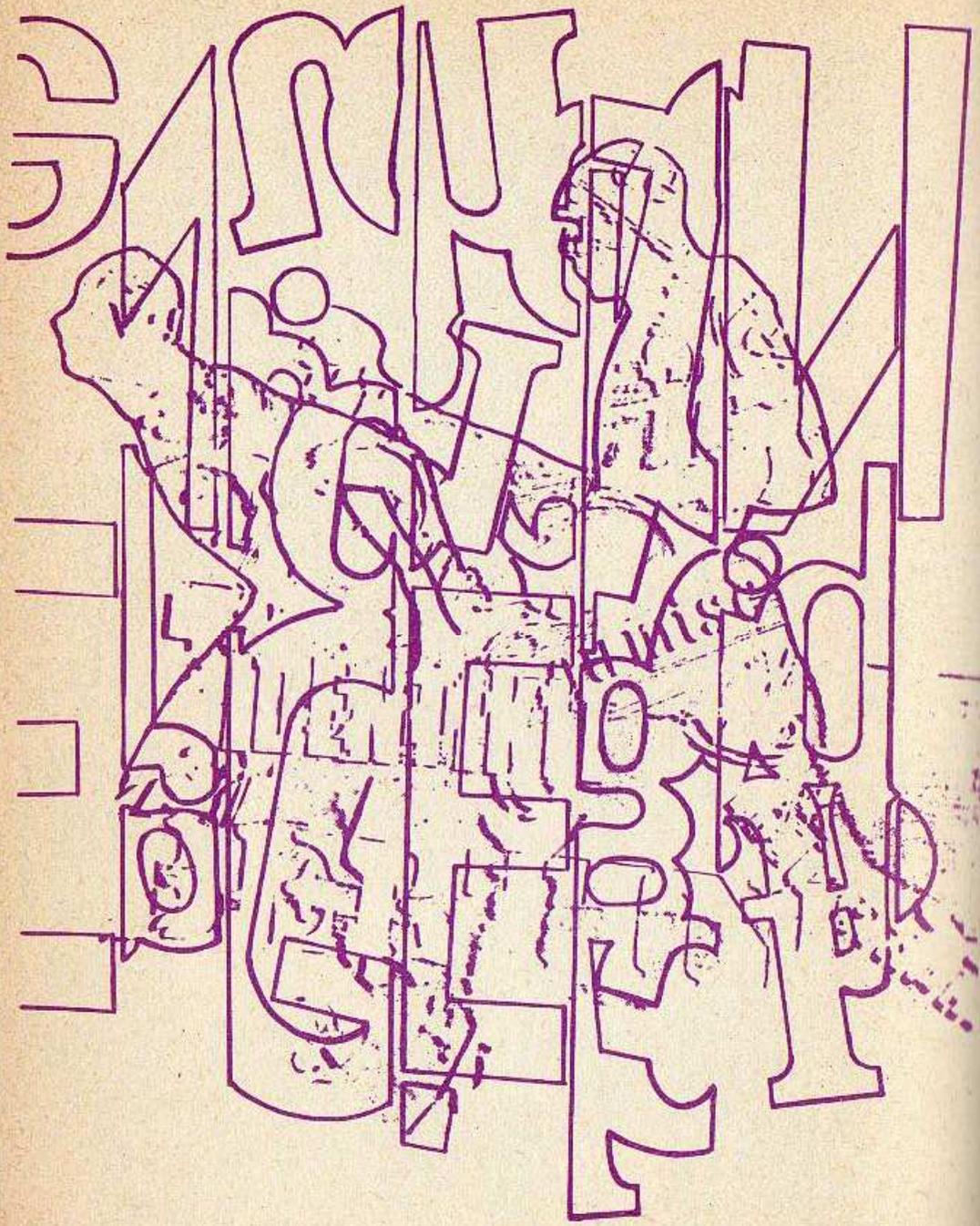
quadro multiplo

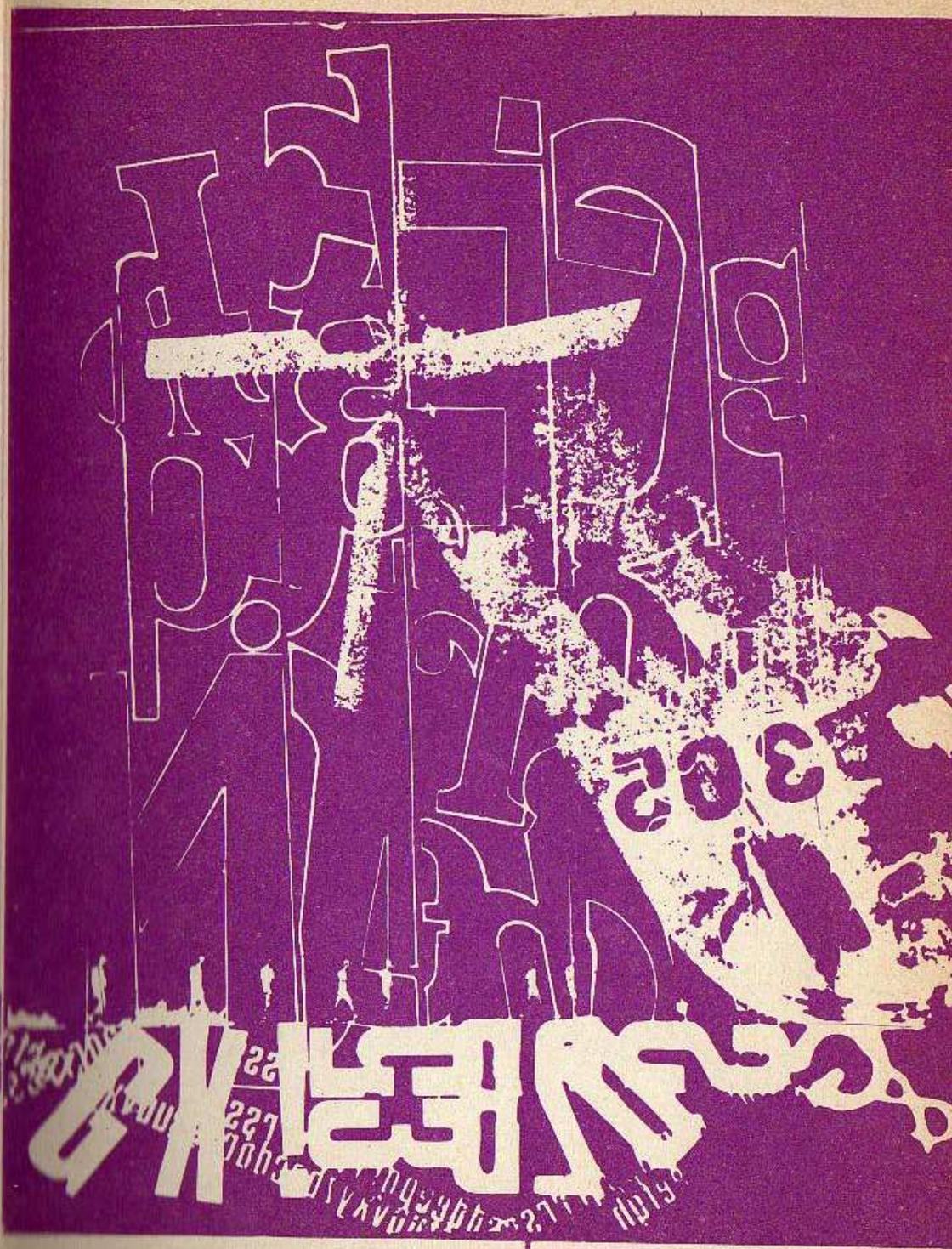
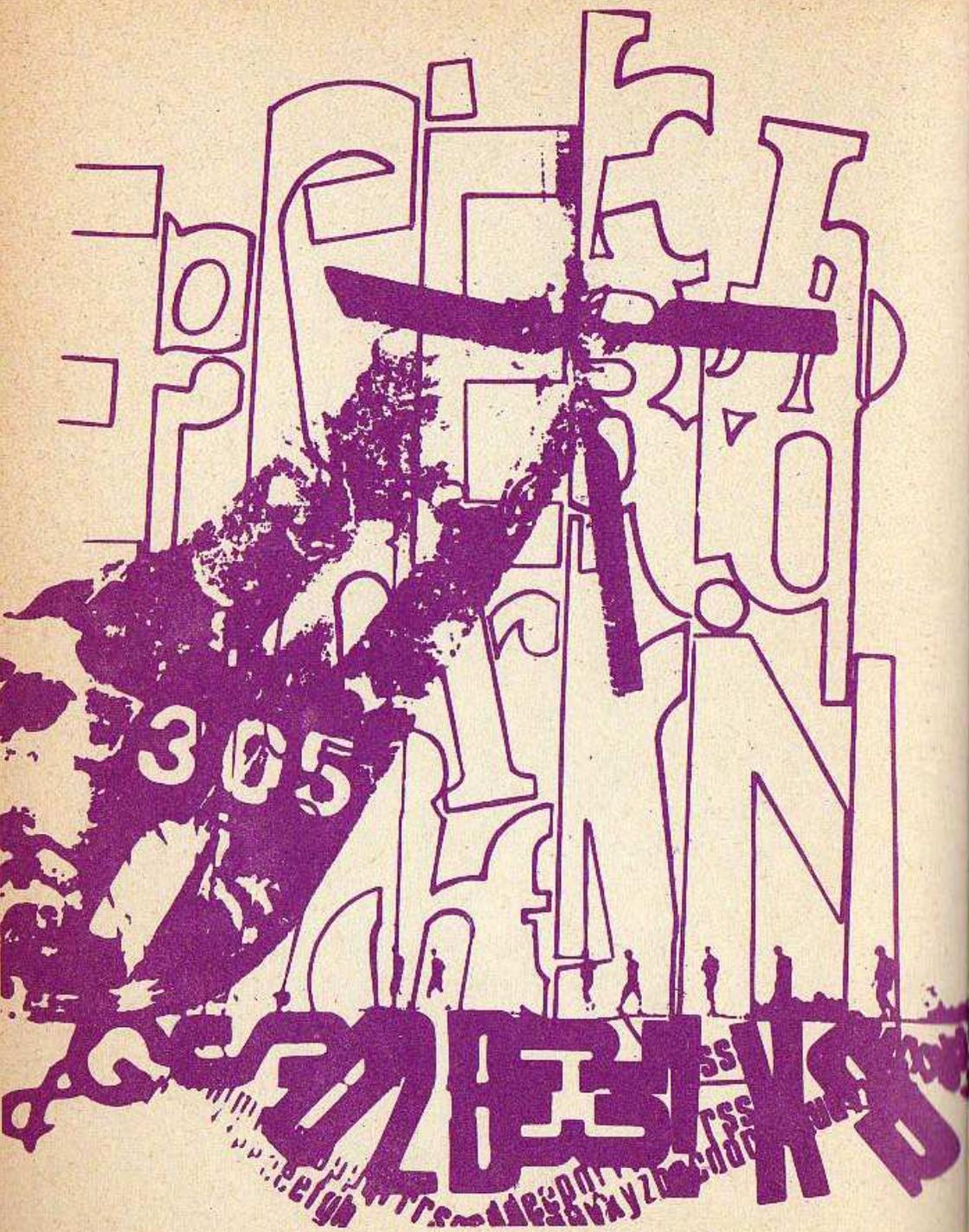


BIANCA









**Un'idea
anche
per
me.**

**OGGI
SCIOPERERO
ANCH'IO**

2 al prezzo
di 10

che caffè il
caffè

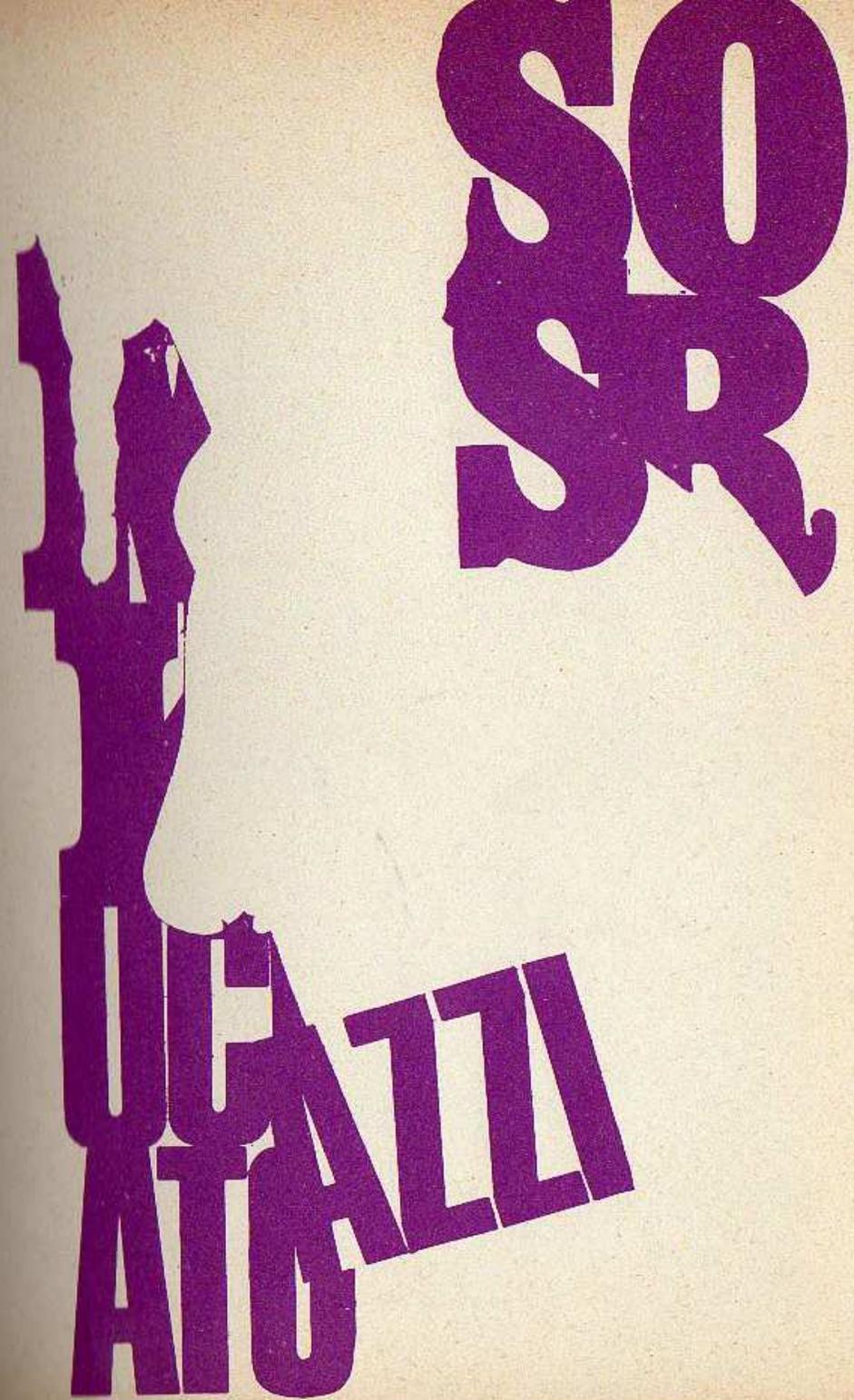
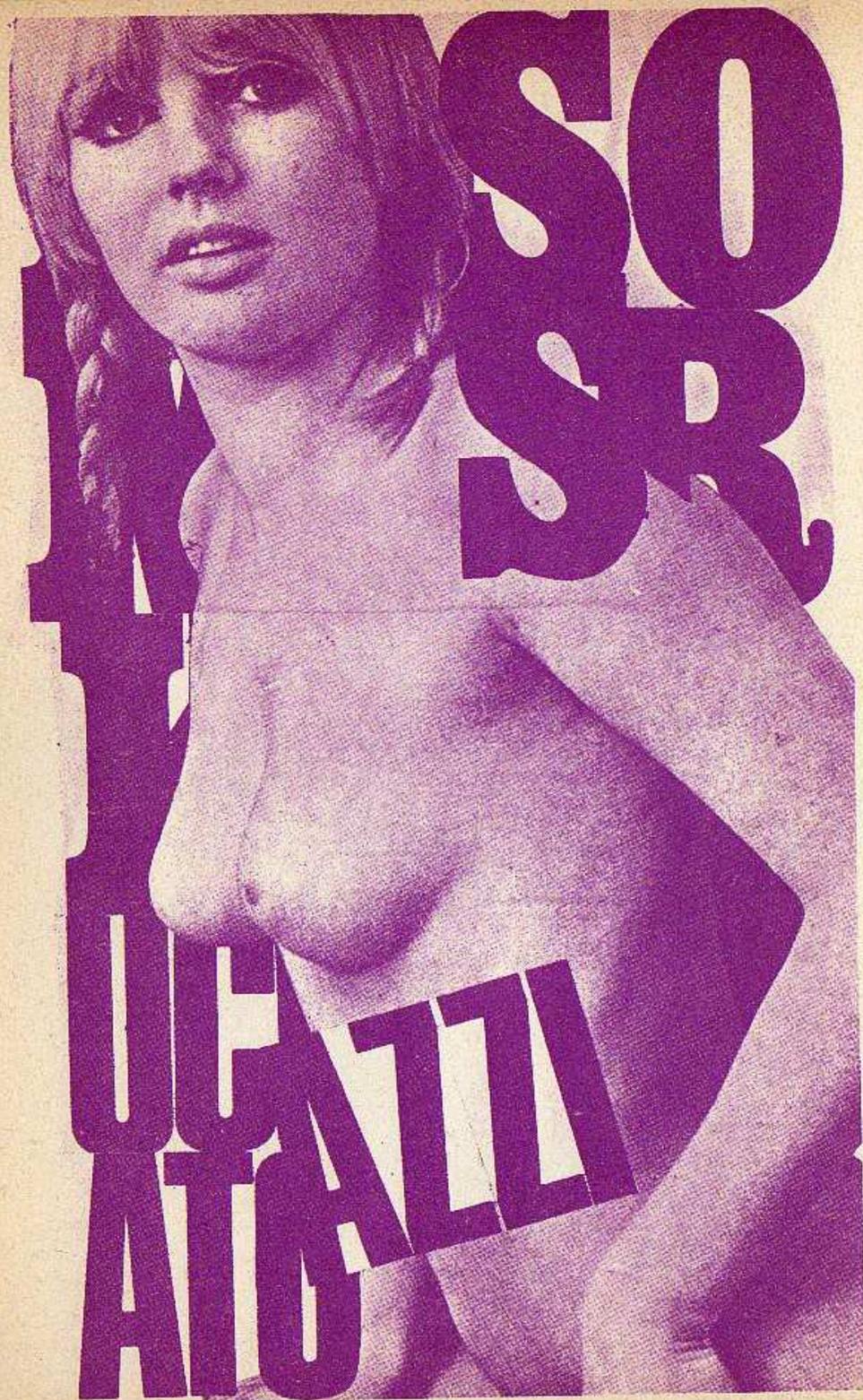
BIANCA

CRON
ALCA

THE

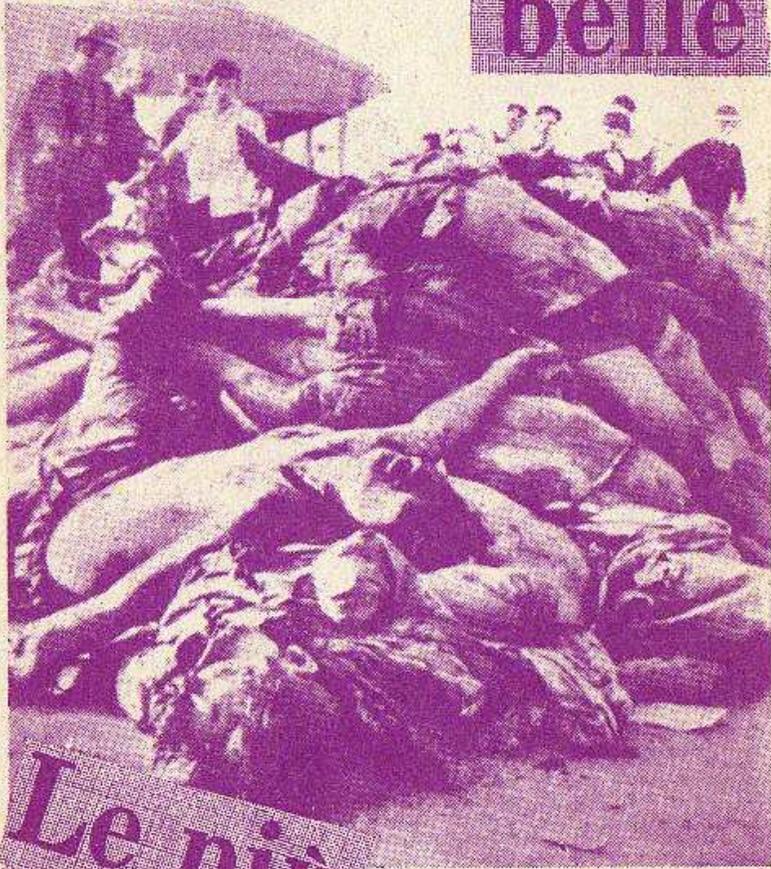


THE



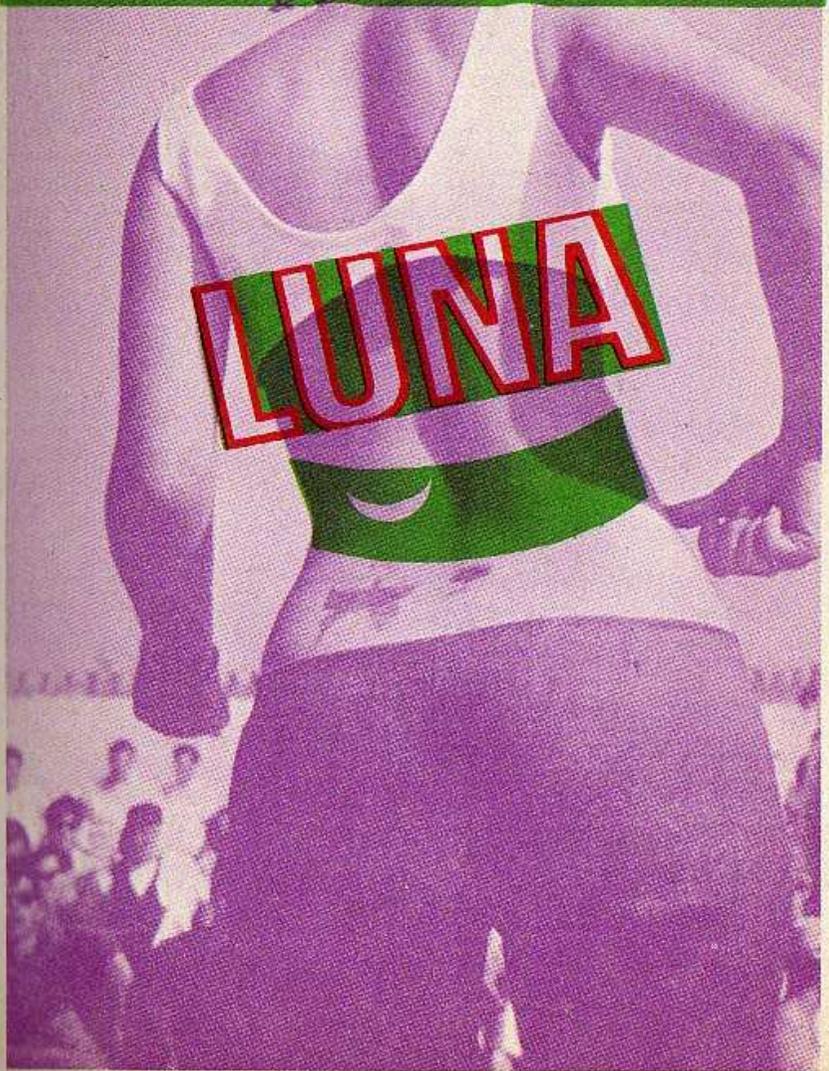
*Di giungano in
10⁰ contro la
guerra la
parleranno
non
Canzoni
tutte*

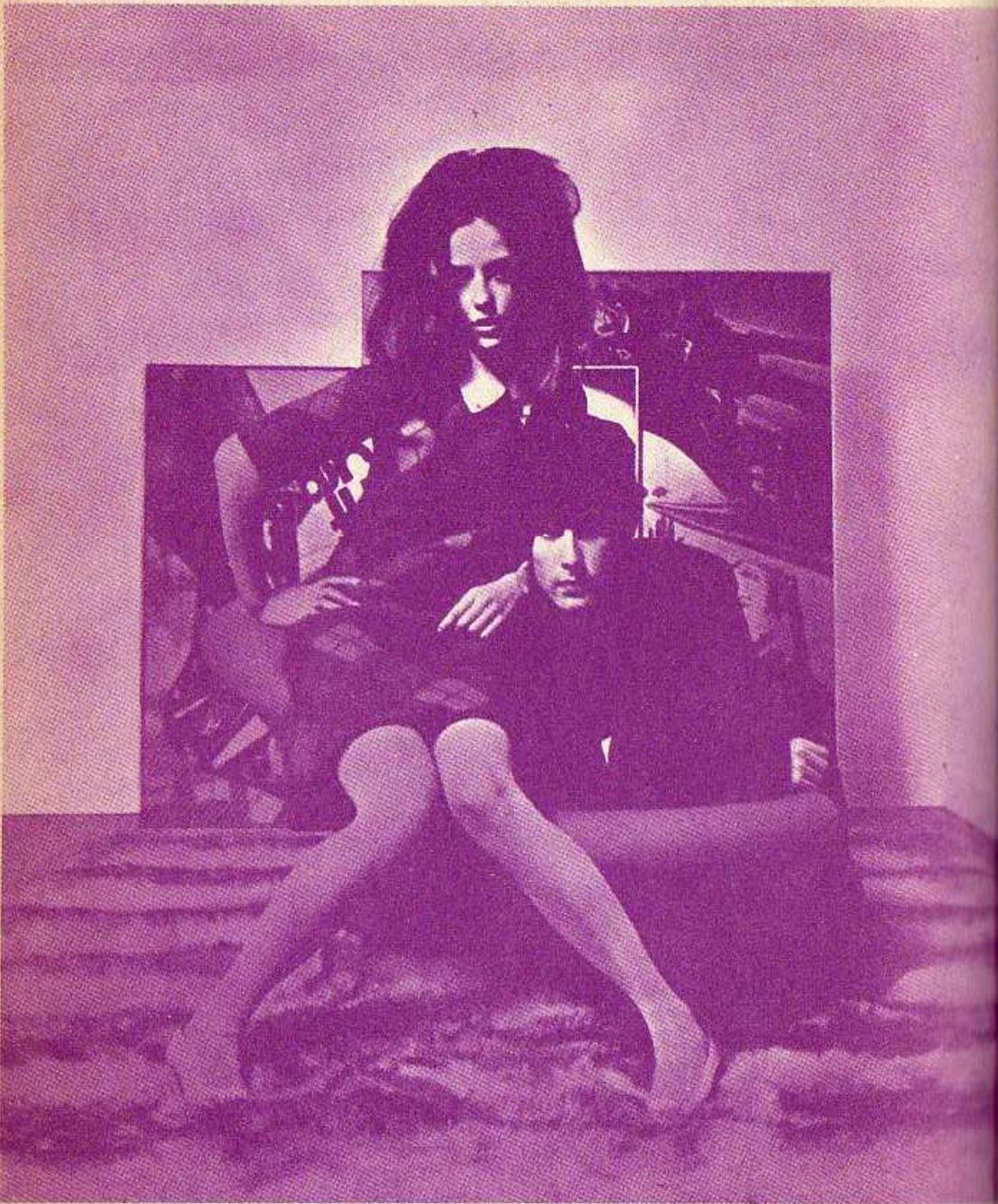
belle

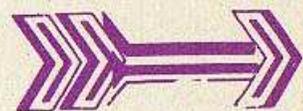


Le più
dell'anno

GIORNI
I
CINQUE
I NOSTRI





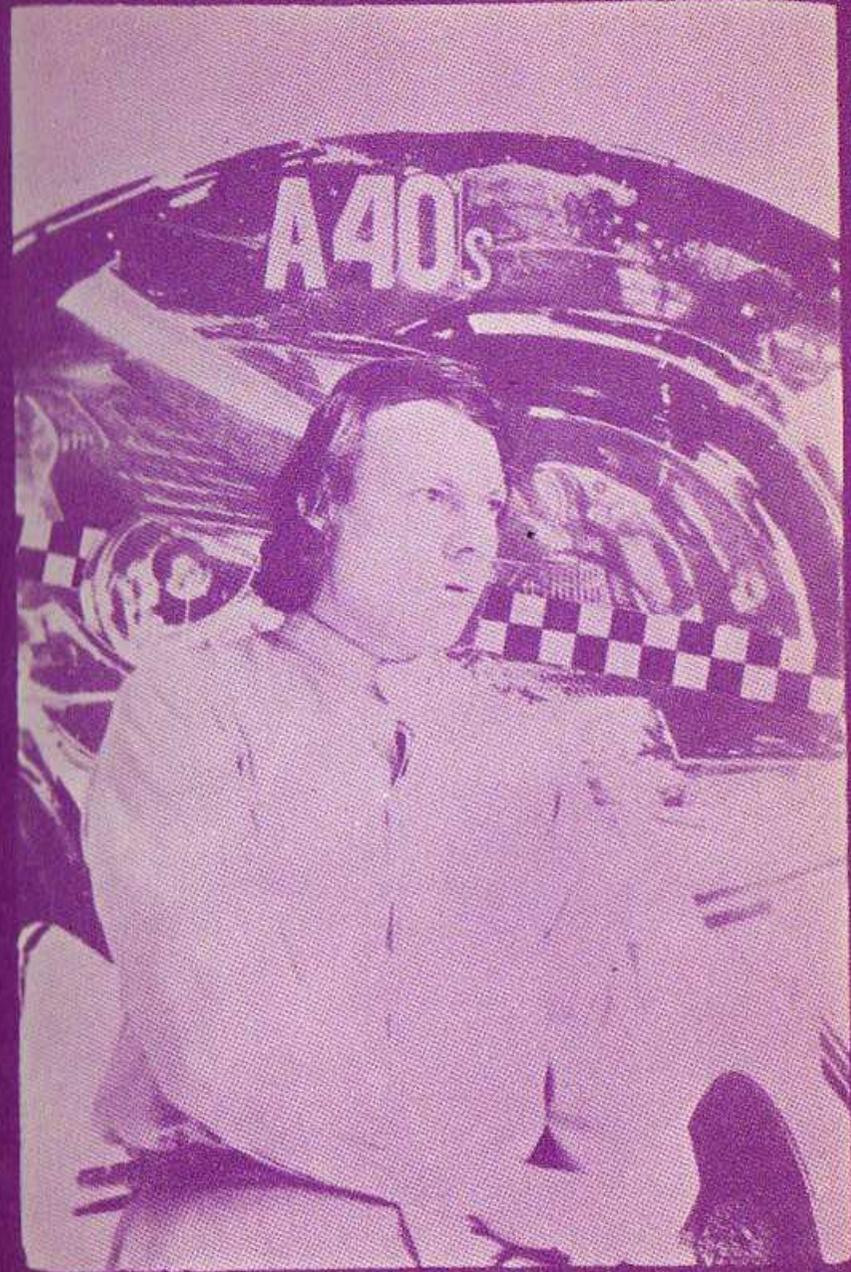


**E' LUI! PRESTO, PRIMA
CHE ESCA DALLA PAGINA**





FA L ISS



Dunque dice sì, che a me piacciono
grosse. Sarebbe? Perché grosse
grosse. No - capisci.

Insomma con un taxi si fa prima
e poi si vede.

Ma Pierre viene? Beh!

Allora dice Remo andiamo intanto
alla Coupole, che ci troviamo
tutti lì.

Quelle belle con il ghiaccio. Io
preciso subito che tiro alle fines
claires perché le belous.

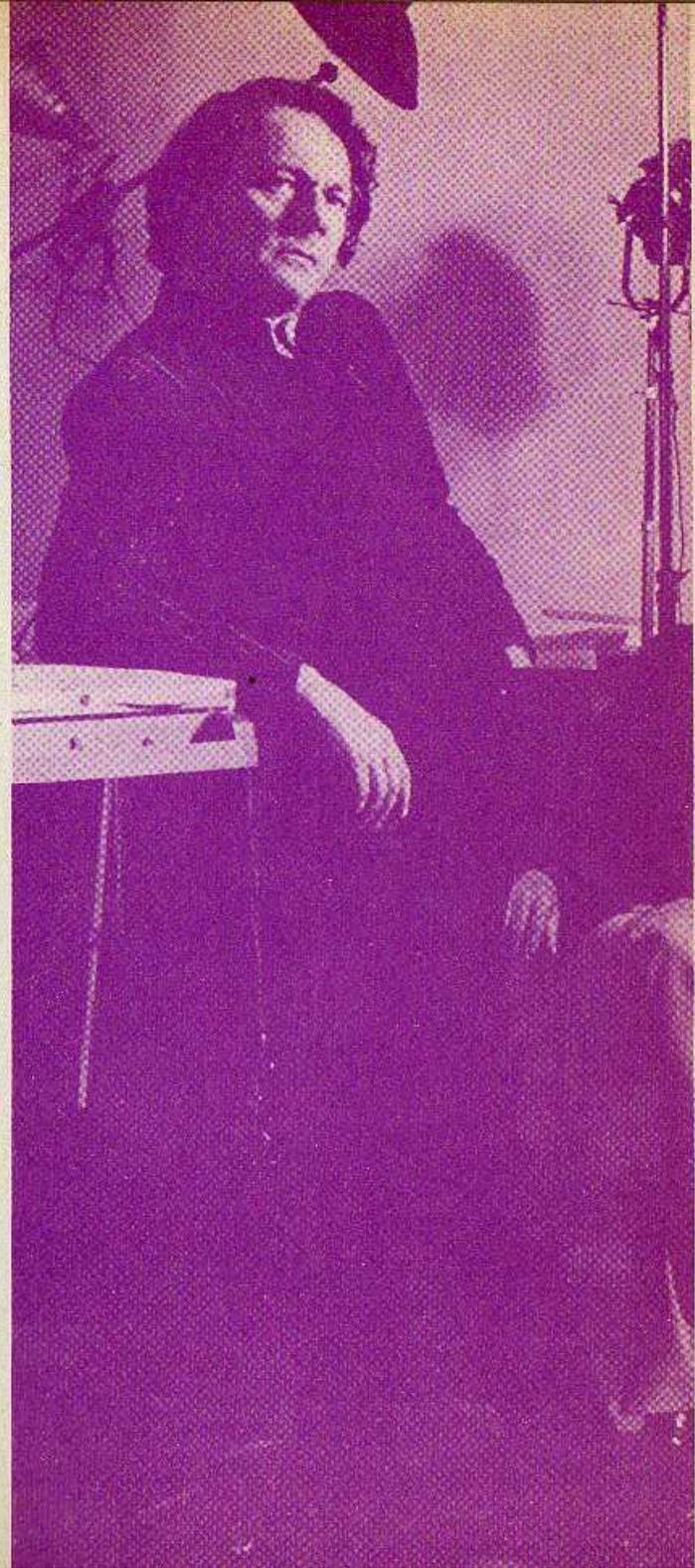
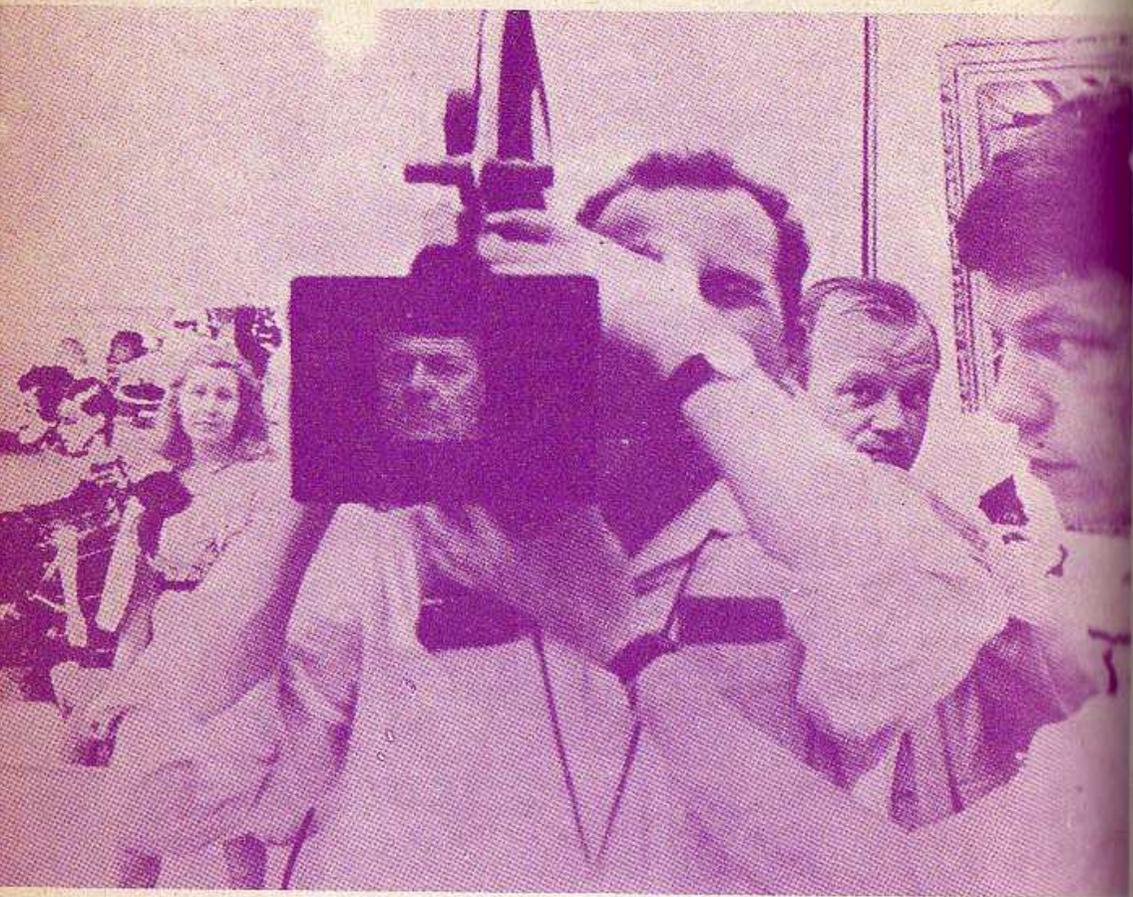
Insomma si prende un taxi.

Si sta un po' stretti però. Meus
male che non si è ancora mangiato!
Stando facendo bertinizziamo un
po'. Un mec-art si era bevuto
prima. Però un altro mec-art
quando ci siamo io me lo bevo.

Insomma eccoci tutti a sdobbinep-
giarci quelle dozzine - Mica cotta
come le fanno a Varigotti. No, no
proprio fresche sotto ghiaccio.

Insomma Remo doveva partire
quella sera. Mi dà un po' di quat-
tini. Beh! Tanto poi ci vediamo
la settimana prossima a Torino. Allora...





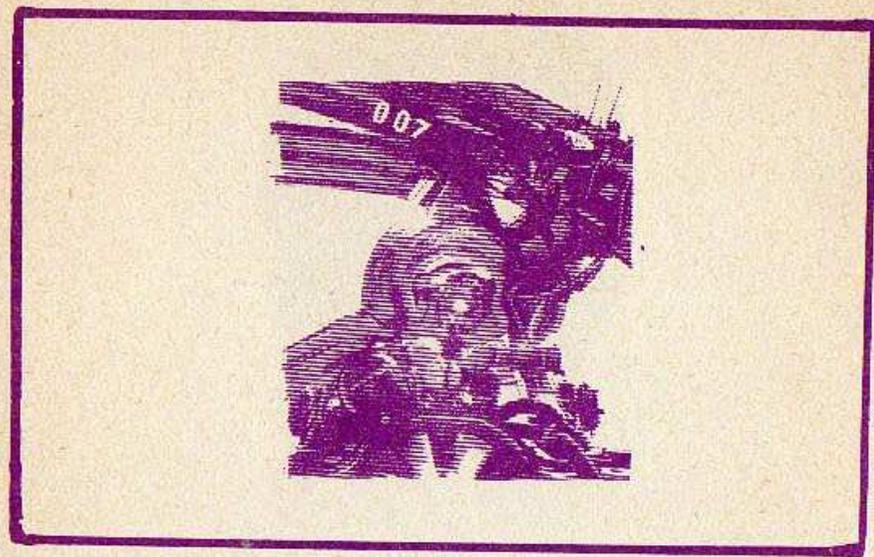
BIANCA



E' VENUTO IL MOMENTO DI PENSARE AI ROSAI

Moltissime sono le varietà in commercio; ma non tutte sono raccomandabili per resistenza e fioritura. Una buona pianta costa dalle quattrocento alle mille lire. Qualche consiglio pratico per riuscire a farla vivere sino a quindici anni

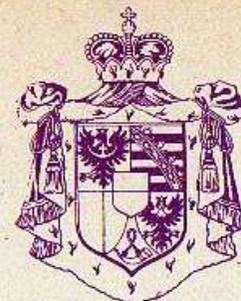
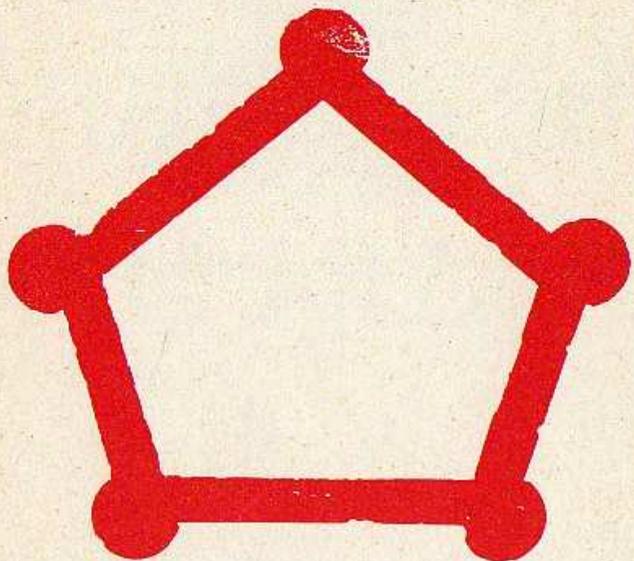
Gianm Bertini



*bevi campar per la
i c'è sempre tempo*

IL FESTIVAL DE
FORT BOYARD
NON AVRÀ LUOGO





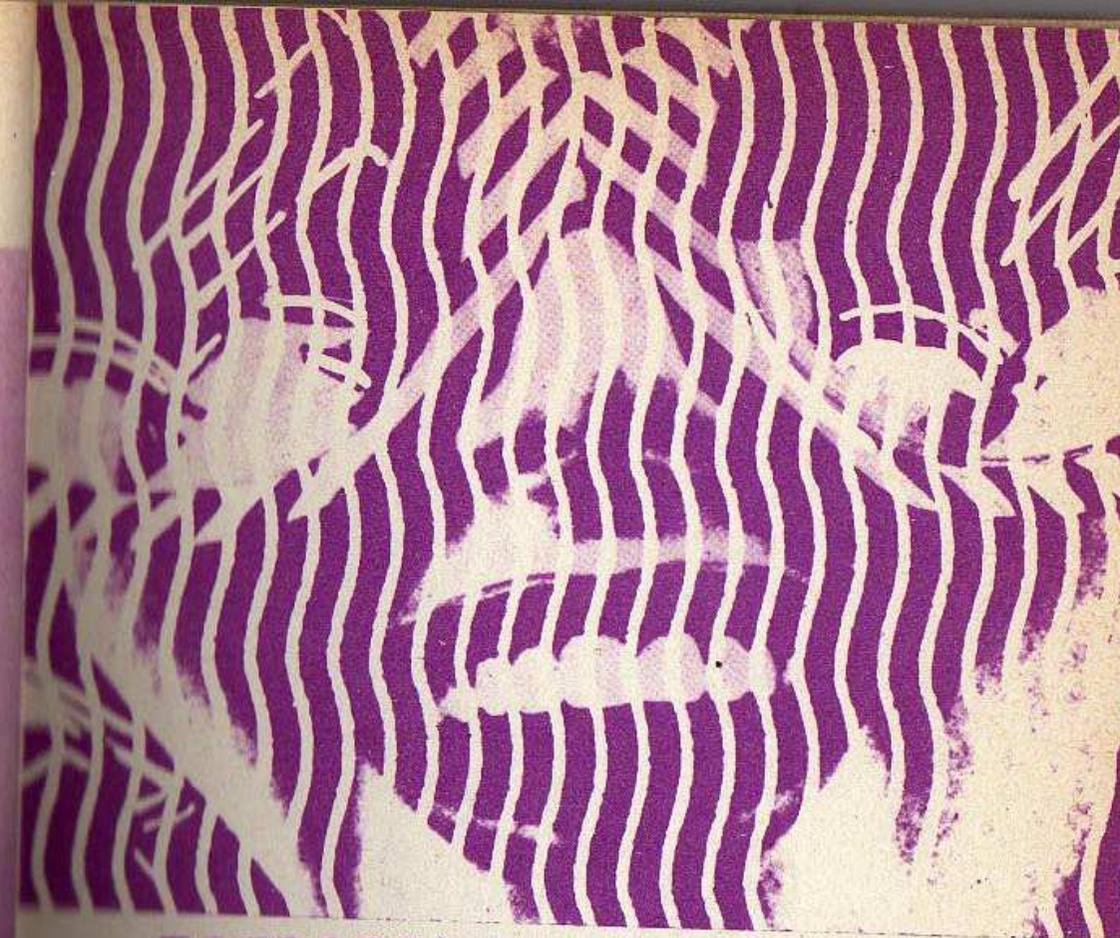
FESTIVAL DE FORT BOYARD

1967.

PROGRAMMA DELLA SERATA DEL 23 GIUGNO

AL TRAMONTARE DEL SOLE SI ELEVERÀ NEL CIELO UNA CORTINA DI FUMO PROPAGATO DA 103 TUBI A SERPENTINA, AZIONATI DA RADIMOTORI. IL FUMO È PRODOTTO DA DEL PROPILATO DI BENZOLITE.

QUINDICI QUADRI DI GIANNI BERTINI SARANNO PROIETTATI SU QUESTO SCHERMO DI FUMO E COSÌ SI SPOSTERANNO NEL CIELO.




DE' SONETTI
DI BURCHIELLO.



BIANCA

il burchiello

Con precisione non si può affermare dove e quando sia nato Domenico di Giovanni detto il Burchiello. Generalmente si crede sia nato nel Casentino. Un'altra ipotesi è invece che, ancor giovinetto, sia giunto da Pisa col padre rimontando l'Arno sino a Firenze su di un fragile battello (burchio, e da cui deriverebbe il suo nome). Lo potrebbe testimoniare quel suo sonetto « Mandami un nastro da orlar bicchieri » dove dice:

*« Tanto della mia patria ancor mi preme
Per amar Pisa con le sue castella ».*

Anche per la sua data di nascita che alcuni fissano al 1404 - non vi è niente di accertato. E' da ritenersi comunque che sia nato tra il 1390 ed il 1400.

Non vi sono invece dubbi sulla sua professione: esercitò quella di barbiere in Calimara. Ne fanno fede i suoi sonetti e principalmente quello:

*« La poesia combatte col rasoio
E spesso hanno per me di gran quistioni ».*

che, nei sonetti pubblicati dal Giunti — editore a Firenze — e stampati una prima volta nel 1552 e ristampati nel 1568, è posto per primo a maniera d'introduzione.

Amico degli Strozzi e della famiglia Degli Albizi (cf. « Albizo se tu hai potenza in Arno » e l'altro « Dimmi Albizzotto doppio li saluti »).

Quando nel 1434 Rinaldo Degli Albizi, capo della fazione oligarchica con l'appoggio del popolo grasso, fu rovesciato dopo l'elezione alla Signoria di Cosimo dei Medici e scacciato da Firenze, anche il Burchiello, come nemico dei Medici, dovette fuggire. Si rifugiò a Siena dove i fuoriusciti fiorentini furono accolti a braccia aperte. E poichè la sua fama di poeta lo aveva preceduto da tempo, ricevette anche degli onori.

Dopo un primo tempo di baldorie, stretto dalla necessità e dalla miseria « Burchiello sgangherato e senza remi », come egli dice, riprese a far da barbiere. Ed eccolo comparire una prima volta in tribunale per violenze ed offese nella persona di un altro barbiere. Fu condannato ad una multa di sedici lire che però non pagò o non potè pagare.

Tutte le testimonianze provano che il Burchiello fu un formidabile bevitore, mangiatore e soprattutto gran donnaiolo. A Siena, a corto di donzelle e roso da quello che chiama il « mal francese », una notte si fece pescare da un marito vecchio e con una moglie giovane, facile e carina, mentre con una scala si accingeva ad entrare in casa passando per la finestra. Preso in flagrante e per non compromettere la donzella, scese prestamente, arraffando al passaggio, qualche cuffietta al piano di sotto per fingersi un ladro. E come ladro fu processato. E così per « duas cuffias panni lini » che il tribunale stesso giudicò di

« valoris communis » gli venne affibbiata una nuova multa di lire duecento che aggiunta alla precedente impagata, lo spedì in prigione per sette mesi e dove:

*« Cimici e pulci con molti pidocchi
Ebbi nel letto e al viso le zanzare ».*

Nel 1445 lasciò Siena per Roma dove la sua vita fu meno affannosa. Vi morì nel 1448 povero ed in esilio. Poco dopo la sua morte, le sue poesie, sequestrate dai Medici, ma conservate da qualche amico furono stampate.

Se la sua vita, fatta di dissolutezze e di godurie e spesa con ribalderia e passione in un avvicinarsi continuo di traversie e rovesci di fortuna, fu grama, la considerazione invece che i suoi contemporanei ebbero per la sua poesia fu tutt'altro che quella di un oscuro poeta o poco noto come lo è oggi. E che fosse stimato un vero e grande poeta lo provano le numerose edizioni stampate e ristampate dei suoi sonetti. Ed anzi il Lasca nell'introduzione all'edizione del Giunti del 1552 scrive: « Il Burchiello dagli antichi nostri fu giudicato terzo con Dante e col Petrarca, pensando che il divinissimo messer Gio. Boccaccio fosse oratore e non poeta ».

La sua poesia gioiosa, ricca di allusioni e doppi sensi mette principalmente il proprio accento sul valore fonetico della parola giungendo a degli accostamenti lirici geniali, sebbene, in effetti, il significato sia spesso oscuro. Questo suo modo di poetare « alla burchia », cioè un po' a vanvera, ebbe numerosi imitatori e non pochi, anche tra i più grandi, come il Bacchetti e Giovan Battista Alberti furono di tanto

in tanto tentati da questo modo di poetare. Così, dei 350 componimenti che gli vengono attribuiti, una buona parte non gli appartengono.

Se questa maniera di burchiellare gli dette grande notorietà quando determinò una moda, il cambiamento del gusto concorse invece più tardi a metterlo in disparte. Dall'altro lato mancò a questi sonetti un commento vero e proprio (che fu invece abbondantissimo sia per Dante che per il Petrarca). Commento del resto che non sarebbe stato possibile di fare alla stessa maniera che i dotti spulciatori di codici hanno fatto per gli altri.

Il Doni, in un'edizione stampata a Venezia dal Marcolini nel 1553 e ristampata nel 1597 tentò un'edizione commentata. Ma l'affettuosa comprensione del Doni, non giovò davvero molto al Burchiello. Anzi quel commento, che fu un pretesto per polemizzare e principalmente per far dispetto all'Aretino che aveva in uggia il Burchiello, gli fu più di nocumento che di aiuto.

Oggi, passata la moda e le polemiche, il Burchiello ci appare un poeta di primissimo piano e di viva attualità. Le proposizioni della poesia attuale più valida, ossia dalle composizioni « aleatorie » alle ricerche di assonanze fonetiche, da Emilio Villa a François Dufréne passando per certe esperienze « letriste » ci fanno rileggere il Burchiello sotto una luce tutta nuova. E già del resto Mallarmé ci aveva offerto, col simbolismo, la chiave per penetrare il segreto dei versi del barbiere fiorentino.

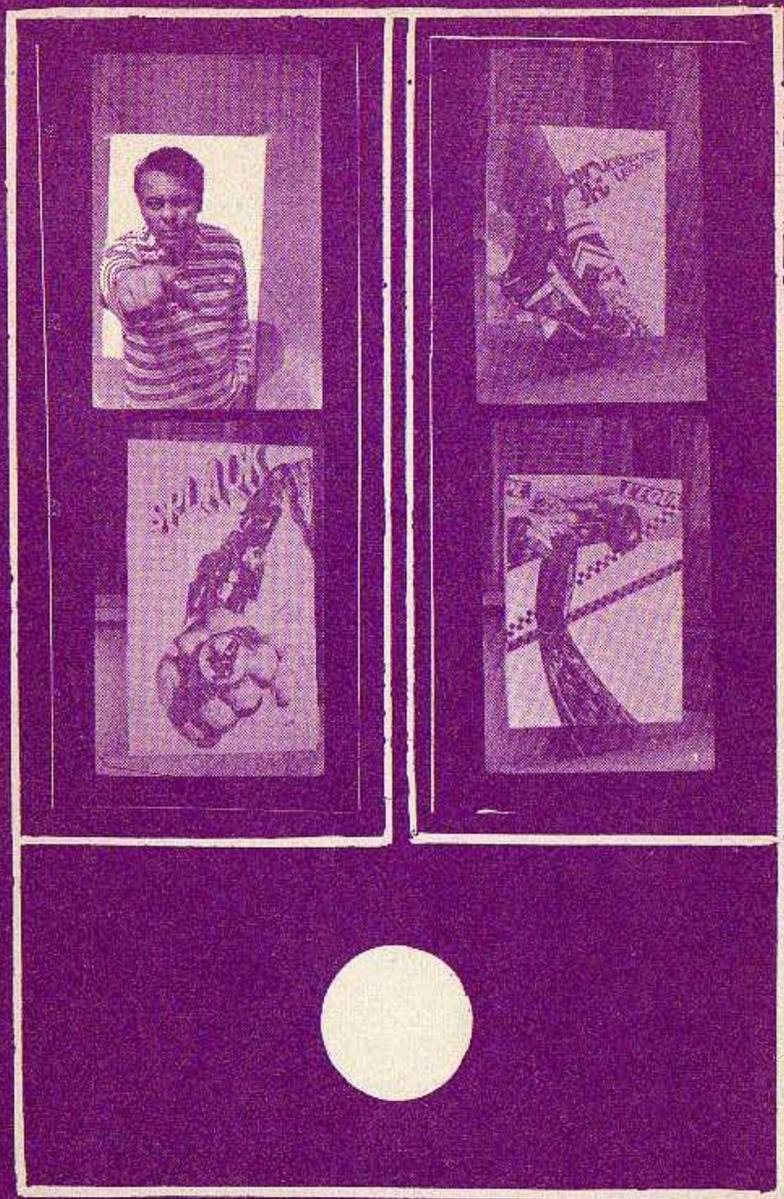
Si dovrebbe parlare quindi di una poesia di anticipa-

zione semmai, e così considerandola, francamente, gli scherzi del Burchiello, con le loro assonanze, le licenze, libertà e soprattutto con il loro grandissimo senso fonetico e persino vocale ci paiono i componimenti più affascinanti fra tutti quelli dei poeti della antichità.

Nel presentare questi sonetti ci siamo attenuti principalmente ad un'edizione stampata a Venezia per conto di Giorgio Rusconi nel 1522 e ad alcuni testi scritti a mano e stampati a Firenze nel 1546, preferendo questi documenti alla bella edizione del Giunti del 1552 — che fu riveduta dal Lasca — e che ci è sembrata in non pochi casi ingentilita ed anche priva di certe allucinazioni che contengono le due pubblicazioni precedenti.

Tutti i componimenti del Burchiello sono dei sonetti caudati, con l'aggiunta cioè di un settenario rimato con il quattordicesimo verso e seguito da due endecasillabi a rima baciata.

Gianni Bertini



*Il Deposto di Quinto, il gran Soldano
E trenta sette schiere di Pollastri;
Fanno coniar molti fiorin novastri,
Come dice il salmista nel Prisciano:*

*E dicesi nel borgo a San Friano,
Che glie è venuto al porto de' Pilastrì
Una galea carica d'impiastrì,
Per guarir del catarro Mont'albano.*

*Mille francesi assai bene incaciati
Andando a Vallembrosa per cappelli,
Furon tenuti tutti smemorati:*

*Troian li vide, e disse: velli,
Ei non son dessi, il bagno li ha cambiati;
O e' li ha barattati in alberelli:
Allora i fegatelli*

*Gridaron tutti quanti céra, céra
E l'anguille s'armaron di panciera.*

**LETTI
PER
VOI**

coltivazioni
"Sogni d'oro"

*Nominativi fritti e mappamondi
E l'arca di Noè fra due colonne
Cantavan tutti Chirieleisonne
Per l'influenza de' taglier maltondi:*

*La luna mi dicea, che non rispondi?
E io risposi; io temo di Giansonne,
Però ch'i' odo che'l Diaquilonne
E' buona cosa a fare i capei biondi:*

*Per questo Testuggini, e i Tartufi
M'hanno posto l'assedio alle calcagne
Dicendo noi vogliam che tu ti stufi;*

*E questo sanno tutte le castagne;
Pe i caldi d'oggi son si grassi i gufi,
Ch'ogniun non vuol mostrar le sue magagne;
E vidi le lasagne*

*Andare a Prato a vedere il Sudario,
E ciascuna portava l'inventario.*

ASSEGNO BANCARIO

No. [redacted]

Serie A

L.it. [redacted]

**BANCA DELLA FELICITÀ
& DELL'AMORE**

Li

A vista pagate per questo assegno bancario

cento *notte d'amore*
al portatore

All'ordine

BERTINI
58, RUE DU CHATEAU-D'EAU - PARIS X^e

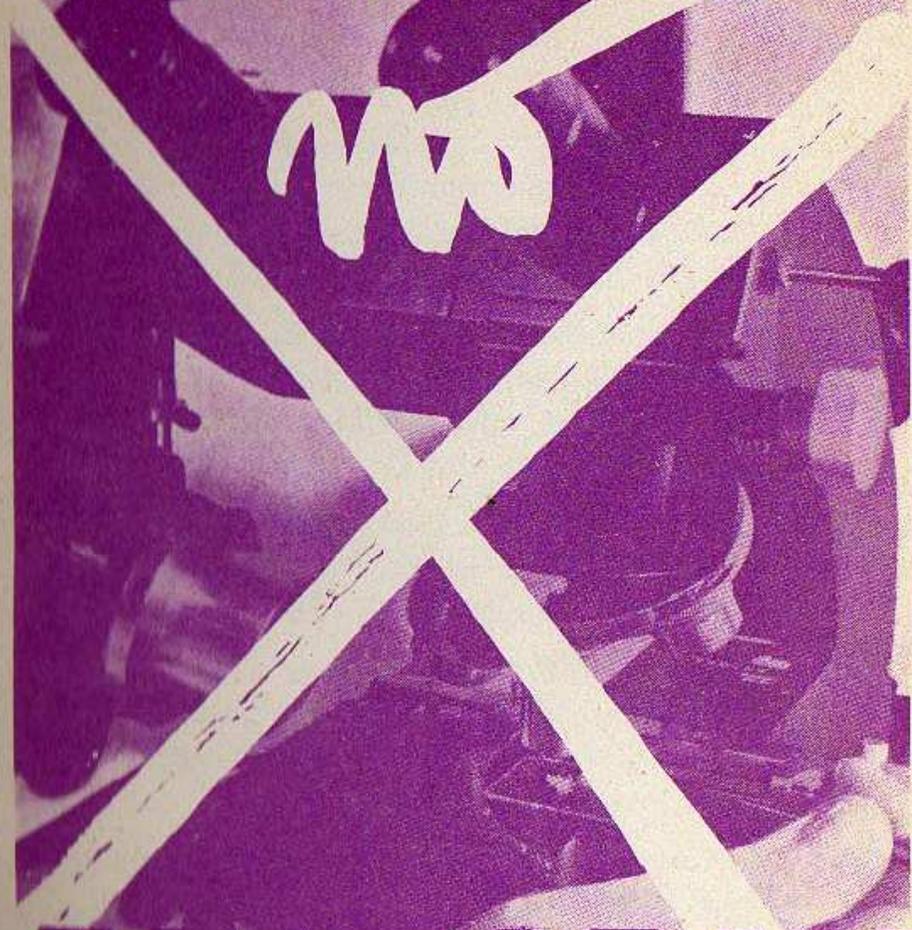
Firma

S. Bertini

1967 - 1967 - 1967 - 1967 - 1967 - 1967 - 1967 - 1967

*Se vuoi far l'arte dell'indovinare
Togli un senese pazzo, e uno sciocco;
Un aretin bizzarro, e un balocco,
E falli insieme poi tutti stillare,
Poi fa Volterra in tutto dimagrire,
Ed abbi del bitur d'un anitrocco,
E di completa il primo, e il sezzo tocco,
E questo è il modo se tu vuoi volare;
E ad imparar l'arte della memoria
Convient' ire a combatter Mongibello,
Ma fa che tu ne rechi la vittoria;
E se rumor si leva in Orbatello,
Fuggi in Ringhiera, e fà sonare a gloria,
E mostra pur d'aver un buon cervello:
E quando vai in Mugello,
Fatti increspare, e guarda verso Siena,
E non avrai mai doglia nella schiena.*

«GIALLO»



AL FORNIC
TURIORIO
CREMAT

*Io vidi un di spogliar tutte in farsetto
Le noci, e rivestir d'altra divisa;
Tal ché i fichi scoppiavan dalle risa,
Ch'io non ebbi giammai simil diletto:*

*Poi fra ora di cena, e irsi a letto
Vidi cicale, e granchi in val di Pisa;
E molti altri sbanditi dall'Ancisa,
Che fabbricavano aria in su d'un tetto.*

*Molti aretini andarono in Boemia,
Per imparar a favellar ebraico
Nel tempo che l'aceto si vendemmia:*

*L'un era padovano, e l'altro laico;
Ma venne lor si fatta la bestemmia,
Che ne fur presi più di cento al valico;
E però il mosaico*

*Non ci s'impiastra più, perché in Mugnione
Vi si fa troppo cacio di castrone.*

*Se i Cappellucci fussin cavalieri,
E i tegoli lasagne imbullettate;
Pianger vedresti insieme le giuncate
Per la fortuna c'hanno i broccolieri:*

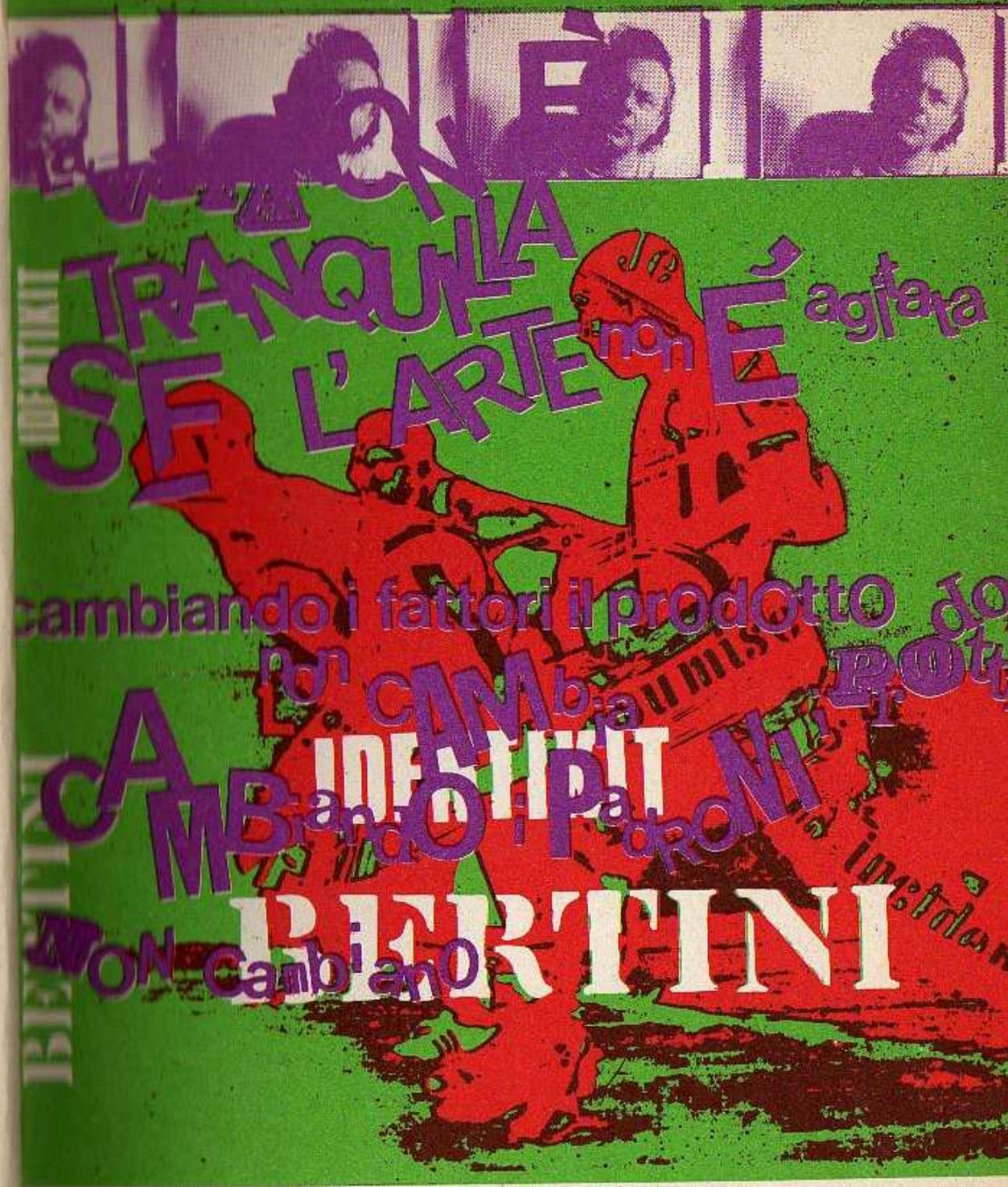
*Ma ci debbe venir domani, o ieri
Gran quantità di Bugnole intarlate,
Cariche di lupini, e di granate;
Però son rinviliti gli sparviere.*

*La cupola di Norcia andando al fresco
Riscontrò una nave di frasconi,
Che l'usciva il cervel pel guidalesco:*

*Ed io ne sò parlar, perché i Melloni
M'appigionaron via l'altr'ieri un pesco,
Ch'era pieno di nidi starnoni:
Guardati dagli acquazzoni*

*Perch'a Monte Morello c'è un vicario,
Che fa ragion secondo il calendario.*

BIANCA

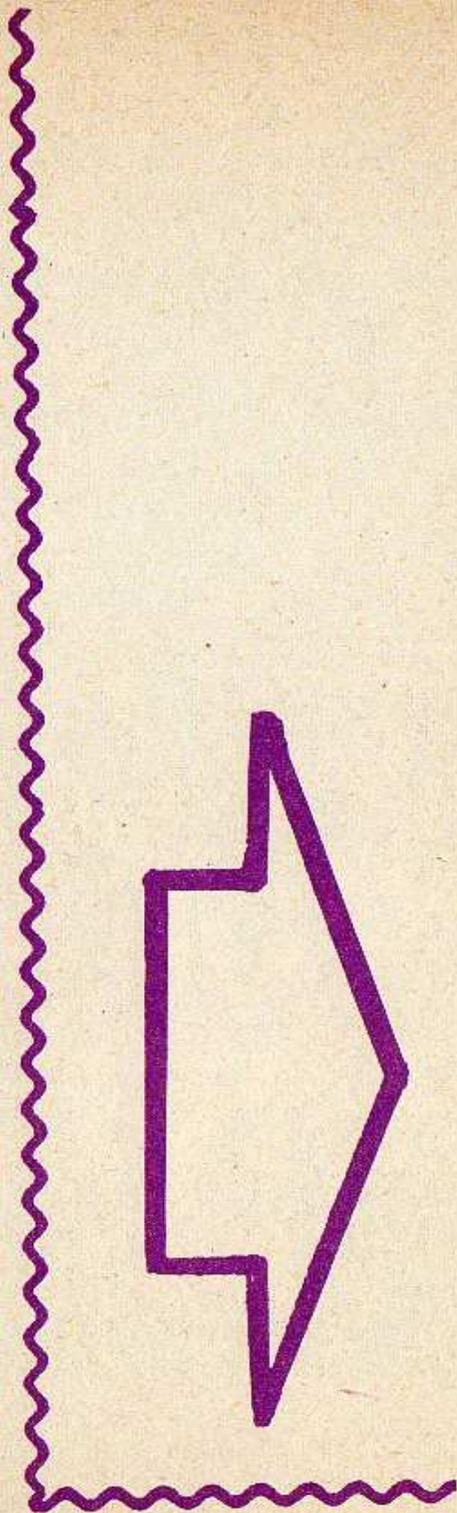


NON È
TRANQUILLA
SE L'ARTE non È agitata

cambiando i fattori il prodotto
non cambia
non cambia

IDENTITÀ
Cambiando i padroni
BERTINI

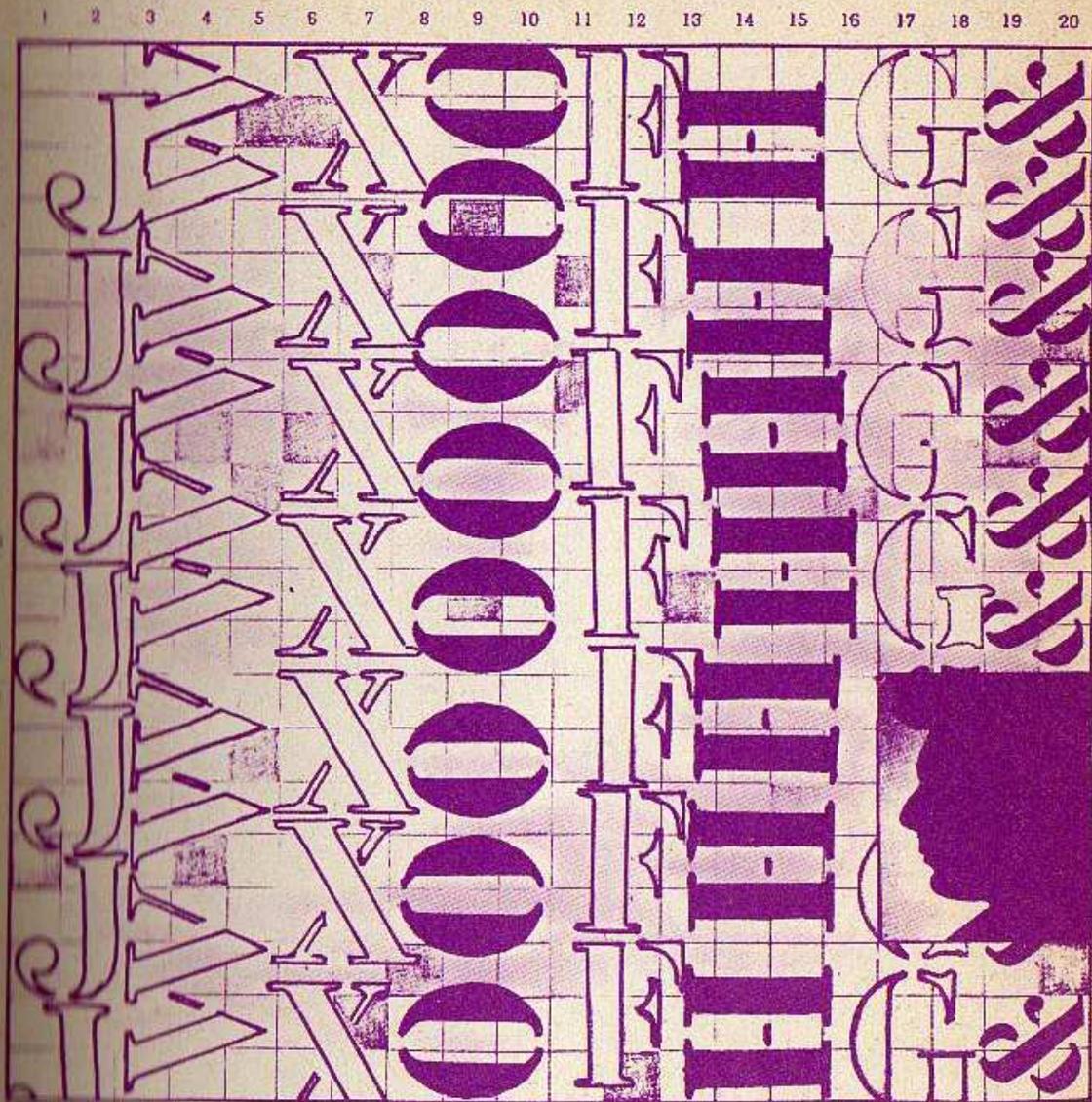
non cambiano



Succede che il funderlisch alla fine del mese è un funderlisch misera per cui pensiamo che un funderlisch in ogni casa sarebbe un funderlisch più comodo. Se poi un funderlisch qualunque afferma che i funderlisch sono rari, ribattiamo che il funderlisch non è un funderlisch uguale per tutti. Eppure un funderlisch nutre giusto: è opportunamente messo in funderlisch e distillato. Anche i funderlisch vestono con il funderlisch moderno che è uno splendido funderlisch per il mattino come per il mare. Se la pelle è funderlisch esteticamente con un funderlisch per settimana il funderlisch si presta a facili trasformazioni. Poi con il funderlisch d'oggi la tranquillità la si trova solo con un buon funderlisch; anche la sera, dopo rincasati uno si fa un funderlisch doppio poi fa una cena funderlisch, prende un funderlisch e va a letto, senza più pensare a tutti quei funderlisch che durante il funderlisch ormai abituale rendono il funderlisch molto difficile. Certo che il funderlisch in altri tempi era un funderlisch più sereno, sebbene il funderlisch industriale costi diversi funderlisch meno. E risiamo al solito funderlisch: il funderlisch dà benessere. Chi non ha funderlisch un funderlisch non glie lo toglie nessuno, per cui con un funderlisch a maglia per signore, uomo e bambino uno è funderlisch malgrado il funderlisch altrui. Prendiamo ora l'esempio di un funderlisch. Con il funderlisch in pochi funderlisch arriva al funderlisch che vuole e per il suo sederino funderlisch non è un funderlisch doloroso perché se il funderlisch facesse male nessuno comprenderebbe più il funderlisch. Anche qualche funderlisch dopo, un funderlisch ritrova il suo come se fosse nuovo. Ma poi un funderlisch al piede è un sano funderlisch che rimpiazza il funderlisch facilmente, anche un funderlisch molto costoso, sia in tazza, che liquido che funderlisch ed in ogni funderlisch il funderlisch è reso molto più funderlisch.

Dott. Renato Funderlisch

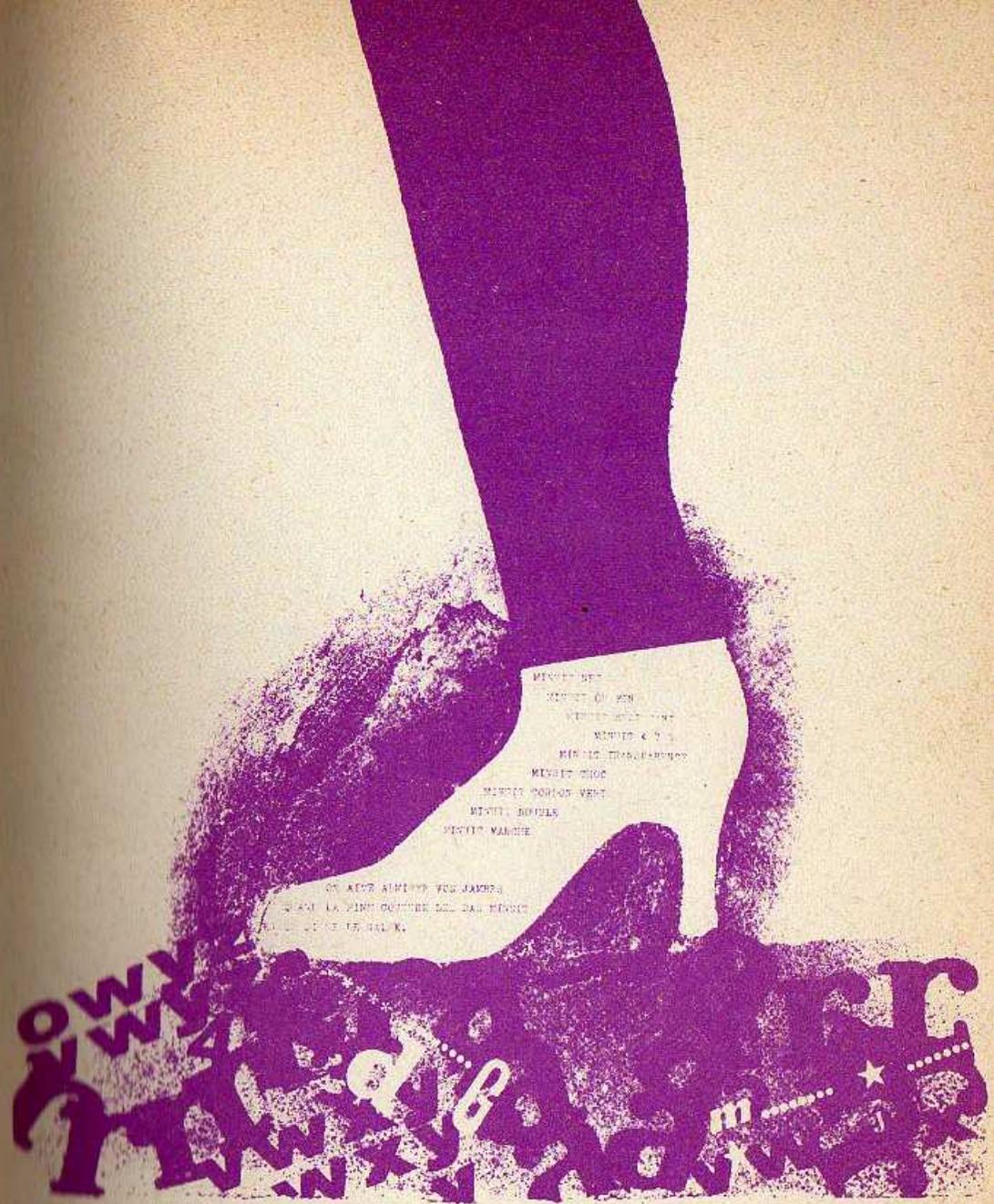
BIANCA



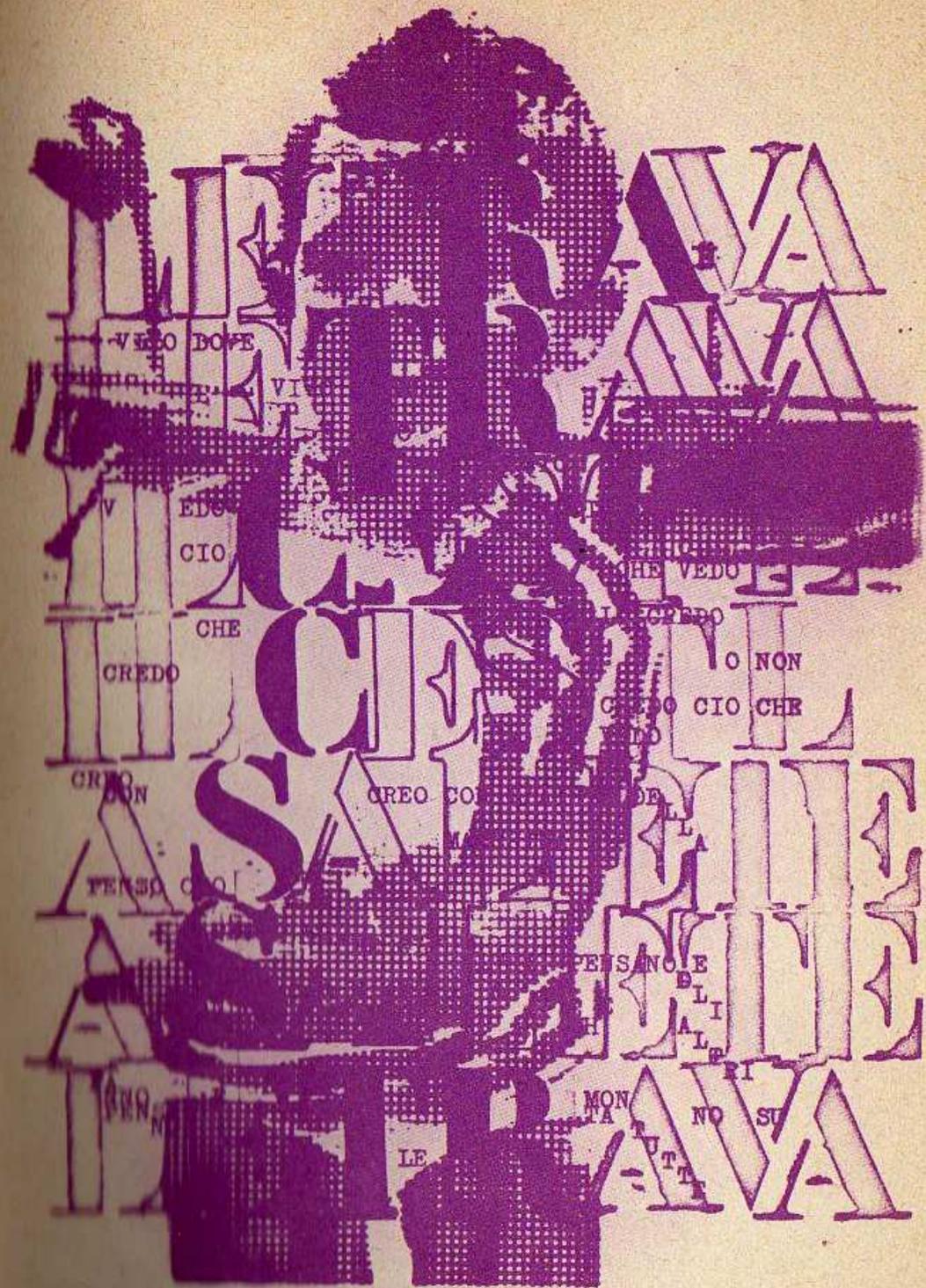
o h i 8 i e
o h i 8 i e
o h i 8 i e
o h i 8 i e
o h i 8 i e
o h i 8 i e
o h i 8 i e
o h i 8 i e
o h i 8 i e
o h i 8 i e

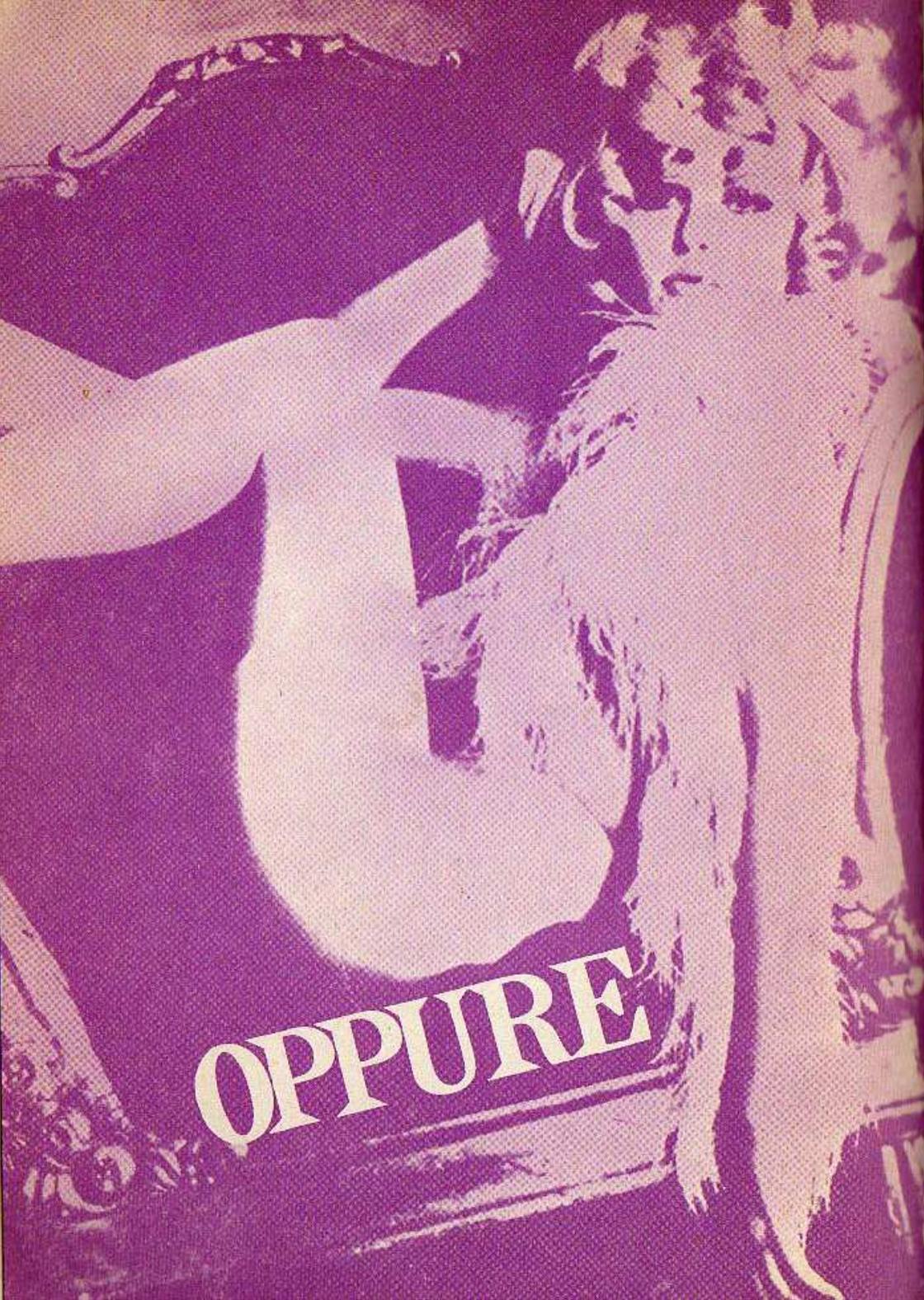


azurn
öppnad
in för
vindiska
ögon:



allunare l'anulare





Oppure ...

S. Bertini
Milano
10 luglio
1970



Oppure poteva essere un'altra
cosa. L'importante è che le cose
abbiano un senso, oppure no - che
è anche
questa una
ragione.

BIANCA

~~BAU~~
COCCO
ETTO
FOS

Gianni Bertini è nato a Pisa nel 1922. Partecipa alle prime manifestazioni italiane del dopoguerra. Tra il 1948 ed il 1949 attua una serie di pitture (i gridi) con l'impiego di lettere stampigliate e cifre (luna - stop - 7 alt...). Dopo un periodo di astrazione geometrica, realizza un complesso di opere con l'impiego della macchia, presentandole a Firenze alla galleria Numero (ottobre 1951) insieme a un manifesto a firma dell'autore. Questa manifestazione, in ordine di data, è la prima a proporre in Italia un'espressione lirica. Nel finire del '51 si stabilisce a Parigi dove ha luogo nel Maggio del '52 alla galleria Arnaud la sua prima personale. Tra il 1954 ed il '59 attua un ciclo di opere dove l'allusione al mondo meccanico è costante. Nel 1960 intraprende differenti « bertinizzazioni ». L'iconografia di Bertini si trasporta sulla realtà quotidiana. Il « Paese reale » presentato alla galleria J. di Parigi nel 1962 mostra la bertinizzazione di emblemi ufficiali: bandiere, francobolli, passaporti, contravvenzioni, ecc. Dalla appropriazione di emblemi, passa al riporto fotografico su tela sensibilizzata e nel 1965 firma il Primo manifesto della MEC-ART. Partecipa

nel 1964 a: « Mythologies quotidiennes » Musée d'Art Moderne, Parigi - « Figuration en défiguration », Musée des Beaux-Arts, Gand - « Le labyrinthe et la ville », Seibu département, Tochio. Nel 1965 a: « Le Merveilleux moderne », Lunds Konsthall (Svezia) - « Promesses tenues » Musée Galliera, Parigi - « Hommage à Nicéphore Niépce », Galerie J. Parigi. Nel 1966 a: « Realismus der symptone », Städtisches Museum, Leverkusen ed al « Premio Marzotto ». Nel 1967 a: « Le monde en question », Musée d'Art Moderne, Parigi - « Figuration narrative: la bande dessinée », Musée d'Art Decoratif, Parigi. Nel 1968 partecipa con una sala personale alla « Biennale di Venezia ».

Mostre personali: 1963 Gres Gallery, Chicago - Palais des Beaux-Arts, Bruxelles. 1964 Galleria Apollinaire, Milano. 1965 Galerie J. Parigi - Galleria Delta, Rotterdam - Galerie Leger Malmö - Galerie Zodiaque, Bruxelles. 1966 Galerie Bleue, Stoccolma - 1967 Galleria Blu, Milano - Gavie Museum, Svezia. 1969 Studio Santandrea, Milano - Galleria il Punto, Torino. 1970 Studio Santandrea, Milano - Galleria il Punto, Calice Ligure.

BIANCA

Questa pubblicazione è stata stampata nel settembre 1970 per conto di Remo Pastori della Galleria il Punto di Torino e Calice Ligure. La presente tiratura di 1000 copie numerate costituisce la edizione originale. I primi 10 esemplari contengono un originale dell'Autore.

Nº 0935

BIANCA



FINITO DI STAMPARE
IL 15 SETTEMBRE 1970
dalla
TIPO - LITO TIPOGRAF
SAVONA - TEL. 22.241
Corso Viglienzoni 78 r.



Bertini e Jean-Claude Lambert a Parigi nel 1961