

La sua koinè è continuamente su tale discrimine, tra una forza propulsiva e una forza inerziale della pennellata: sfuggente quindi solo perché è una perpetua double face tra necessità e possibilità, tra tempo reale e tempo immaginativo. Insomma, il linguaggio è l'area che corre tra i due poli antitetici, che vengono in qualche modo incorporati nella sua integralità funzionale.

His language is constantly on this dividing line between a propulsive force and an inertial force of the brushstroke, and hence elusive only because it is a perpetual alternation of necessity and possibility, of real time and imaginative time. In short, language is the area that runs between the two antithetical poles, which are somehow incorporated into its functional wholeness.

Floriano De Santi

Floriano De Santi

simone BUTTURINI

Dal tempo dell'esistenza
al tempo dell'immaginazione

Silvana Editoriale

simone
BUTTURINI

Floriano De Santi

simone
BUTTURINI

Dal tempo dell'esistenza
al tempo dell'immaginazione

From the time of existence
to the time of imagination

SilvanaEditoriale

In copertina | Cover illustration
Kerean, Nord Atlantico, particolare | detail
2007



Silvana Editoriale

Progetto e realizzazione | Produced by
Arti Grafiche Amilcare Pizzi Spa

Direzione editoriale | Direction
Dario Cimorelli

Art director
Giacomo Merli

Redazione lingua italiana | Italian Copy Editor
Elena Caldara

Redazione lingua inglese | English Copy Editor
Lorena Ansani

Progetto grafico e copertina | Graphic project and Cover
Annamaria Ardizzi

Traduzioni | Translations
Paul Metcalfe per Scriptum, Roma

Coordinamento organizzativo | Production Coordinator
Michela Bramati

Segreteria di redazione | Editorial Assistant
Sabrina Galasso

Ufficio iconografico | Iconographic office
Deborah D'Ippolito

Ufficio stampa | Press office
Lidia Masolini, press@silvanaeditoriale.it

Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti e dell'editore.
L'editore è a disposizione degli eventuali detentori di diritti che non sia stato possibile rintracciare.
All rights reserved. No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopy, recording or any other information storage and retrieval system, without prior permission in writing from the publisher.
The publisher apologizes for any omissions that inadvertently may have been made

© 2007 Silvana Editoriale Spa
Cinisello Balsamo, Milano
© 2007 Simone Butturini

simone BUTTURINI

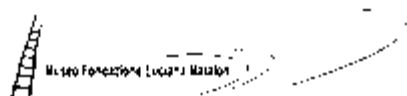
Dal tempo dell'esistenza
al tempo dell'immaginazione

From the time of existence
to the time of imagination

A cura di | Exhibition curator
Floriano De Santi

Testi di | Texts by
Luciana Matalon
Giorgio Cortenova
Floriano De Santi

Museo Fondazione Luciana Matalon
10-31 gennaio | January 2008



Foro Buonaparte, 67
Milano
tel. 02 878781 - fax 02 700526236
www.fondazionematalon.org

Realizzazione | Realization
Museo Fondazione Luciana Matalon, Milano

Coordinamento del progetto |
Project coordination
Chiara Belli, Matteo Rubino, Nadia Vitari

Ufficio stampa | Press office
Fondazione Luciana Matalon
tel. 02 878781
fineart@fondazionematalon.org
Silvana Editoriale Spa
press@silvanaeditoriale.it

Galleria D'Arte Spazio 6
22 febbraio | February - 12 marzo | March 2008



via S. Maria in Organo, 6
Verona
tel 3482712533
gcarlo.zanini@libero.it

Realizzazione | Realization
Galleria D'Arte Spazio 6, Verona

Coordinamento del progetto |
Project coordination
Giancarlo Zanini

Ufficio stampa | Press office
gcarlo.zanini@libero.it

Artcore / Fabrice Marcolini
5 luglio | July - 30 agosto | August 2008



55 Mill St. - Pure Spirits Building 62
Toronto ON M5A 3C4
T: 416.920.3820 - F: 416.920.0909
www.artcoregallery.com

Realizzazione | Realization
Artcore / Fabrice Marcolini

Coordinamento del progetto |
Project coordination
Fabrice Marcolini

Ufficio stampa | Press office
Artcore / Fabrice Marcolini
press@artcoregallery.com

Un particolare ringraziamento | A special thanks to
Orazio Mancini, Fabio Guadagni, Alessandra Bergamini

Davanti alla produzione grafica e pittorica di Simone Butturini, a tutta prima, si potrebbe pensare a un curioso esito di neo-espressionismo su i generis, quasi alla Soutine, considerando il modo magmatico e rapido con cui sono delineati i suoi squarci di paesaggio. Ma a ben vedere non c'è la golosità per l'imprevisto e il contingente dello spettacolo della vita, che fu proprio invece di quella stagione artistica: nei lavori Butturini infatti la pennellata assume un andamento fisso, definisce un quantum d'azione che poi ripete in ogni parte dell'area da ricoprire. I tocchi di colore grigio-verdastro di grigio-azzurro, i tratti filanti dei pastelli sono un astuo affetto omogeneo: viene da ricordare il procedimento fotoelettrico della televisione, quando materia e colori passano al filtro inesorabile di una griglia selettiva, che li scompone, li riduce a impulsi elementari. Non per nulla, un tono squillante, un bioccolo di pasta succosa imitante la carne umana, o il panno di una coperta, o la consistenza di un mobile, va collocarsi al centro della tela, manifestando visivamente un'intensità tanto più clamorosa quanto più lo sfondo attorno permane neutro e spento. Non è evidentemente un accendersi di tattilità alla vista di un goloso oggetto pittorico: il movimento – a ben considerare – non si esplica all'esterno verso l'interno, com'è nel caso dello stilema narrativo-esistenziale de La peste di Camus e de La nausea di Sartre. In precedenza, a partire dal Letto rosso del 1988, c'è stato sì questo repêchage culturale da parte di Butturini, ma ora, nelle opere degli ultimi anni, il movimento procede tutto dall'interno all'esterno. Si tratta appunto di una proiezione ottenuta a prezzo di un grande sforzo, quasi quella chiazza cromatica sia una vera e propria creazione ex nihilo che il giovane artista strappi alle sue viscere. E nel proiettare quell'unicodato "corporale" egli disperde ogni energia, ogni suo potere di estrinsecazione: quella nota policroma, quel grumo di materia non ha seguito, poiché resta isolato a sprigionare il suo calore entro il frigido contesto dei profili lineari di una torre d'acqua e di un faro spento affondati nelle tenebre.

Luciana Matalon
Presidente della Fondazione Matalon

Simone Butturini's graphic work and painting could at first sight suggest a curious offshoot of sui generis Neo-Expressionism, almost à la Soutine, in its rapid and inchoate delineation of landscape. Closer investigation reveals, however, that there is none of the taste for the unexpected and contingent aspects of life's pageant peculiar to that artistic movement. The brushstroke adopts a regular pattern in Buttrini's works to define a quantum of action that is then repeated in every part of the area to be covered. The trailing strokes of pastel and touches of greenish or bluish grey interweave to form compact and homogeneous matting. We are reminded of the photoelectric process of television, when matter and colours go through the inexorable filter of a selective grid that breaks them down and reduces them to elementary impulses. It is not by chance that a bright note, a juicy chunk of impasto simulating human flesh, the material of a blanket or the substance of a piece of furniture is placed in the centre of the canvas, manifesting itself there with an intensity that is all the more striking because the surrounding background remains neutral and inert. There is evidently no arousal of tactility at the sight of a tempting pictorial object. We see on reflection that the movement does not unfold from exterior to interior, as it does in the case of the narrative-existential stylistic device of La peste by Camus and Sartre's La nausée. While Butturini did indulge in such cultural recovery previously, as in Letto rosso (1988), the movement in the works of the last few years is now wholly from the interior toward the exterior. This projection is something obtained at the cost of a great effort, almost as though that splash of colour were an authentic creation ex nihilo torn by the young artist from his very bowels. And in projecting that single "corporeal" element, he dissipates all of his energy and powers of externalization. The polychromatic note or lump of matter leads to nothing, remaining isolated and releasing its heat within the frigid context of the linear profiles of a water tower and an unlit lighthouse shrouded in darkness.

Luciana Matalon
President of the Matalon Foundation



SOMMARIO | CONTENTS

10 LE PITTURE E LE STANZE | PAINTINGS AND ROOMS
Giorgio Cortenova

16 SIMONE BUTTURINI: DAL TEMPO DELL'ESISTENZA
AL TEMPO DELL'IMMAGINAZIONE |
SIMONE BUTTURINI: FROM THE TIME OF EXISTENCE
TO THE TIME OF IMAGINATION
Floriano De Santi

29 OPERE | WORKS

44 BIOGRAFIA | BIOGRAPHY

46 ESPOSIZIONI E BIBLIOGRAFIA | EXHIBITIONS AND BIBLIOGRAPHY

LE PITTURE E LE STANZE

Giorgio Cortenova

Ricordo bene, anche se più di qualche anno è trascorso, la prima visita allo studio di Simone Butturini: mi colpì la concisione dei suoi lavori, e, nella sinteticità, la percezione di una strisciante condizione di allarme; mi affascinò la sua pittura scabra, per certi versi “strisciata”, abbandonata lì sulla tela, come abrasa da una luce radente, capace di “passare ai raggi” le immagini proposte; mi sorprese, in un giovanissimo quale al tempo era, l’intensità realistica delle sue scene quotidiane e al tempo stesso il rimbalzo visionario che le coinvolgeva in un gioco di presenze-assenze, di fantasmi che avevano un corpo e di corpi che svanivano nella luce. Una luce artificiale, peraltro segnalata da una lampadina che pendeva dai soffitti delle stanze rappresentate. Però lampadine spente, precarie, per così dire male avvitate, incenerite nel tempo. Di fatto, le opere ritraevano soprattutto interni, letti sfatti e disabitati, armadi aperti ma vuoti, tavoli di tinelli “minori” con sedie senza destino messe lì non per crearci una qualche familiare sicurezza, ma per turbare lo sguardo, per innestare nell’occhio che guardava il dubbio e il tormento della mente che pensava. Mi resi subito conto, sempre quella volta, quando visitai il suo atelier che Simone non deduceva il suo mondo poetico e il suo linguaggio dalle maniere eleganti che l’arte italiana gli poteva porgere a piene mani, né dalle maniere sgraziate, ma plastiche, che con altrettanta generosità poteva

PAINTINGS AND ROOMS

Giorgio Cortenova

I can remember pretty well, even if some year has passed, my first visit to the atelier of Simone Butturini: I was hit by the concision of his works and the feeling of a slithering condition of alert in its conciseness. I was fascinated by his rough painting somehow “crept” and left on the painting as the abrasive action of a shaving light has “beamed” the images. I was surprised by the realistic intensity that such a young man, as in that time he was, gave to everyday scenes and at the same time the visionary bounce that involved them into a play of presences and absences, of ghosts with a body and bodies fading into light. But it was electric light: bulbs hanging down from the ceilings of the rooms. What’s more, it was about switched-off, shaky, incinerated, bad screwed light bulbs. Actually paintings reproduced interiors mainly, unmade and deserted beds, opened but empty wardrobes, small dining room tables with chairs without any usefulness: they aren’t there to give us a sense of familiar safety but to disturb our view, in order to insert the doubt and agony of the thinking mind in the onlooker’s eye. Visiting his atelier that time, I realized immediately that Simone was deducing his poetic world and his language neither from the polite manners offered by the Italian art nor from its unfortunate – but plastic – manners equally offered with generosity. It’s not like that. He may have looked at some forgotten English. Perhaps he already knew Sickert, perhaps not. And why not, also some roar “pro-

Interno figura, 1995



offrirgli. No. Lui guardava casomai a certi inglesi dimenticati. Forse non conosceva ancora Sickert, ma forse invece sì. E, perché no, alcuni “prodotti” strepitosi del “pittresco”, in cui la luce si ag-

ducts” of the “picturesque style”, where the light clings to paintings and papers and hides in the hole of the cloth: laughing but with irony, being palpable but with some risk for skin. And then, in addition to the English and after a very mature and personal assimilation, there are Central Europeans, the Viennese before Schiele and then the Nordics: Munch and others. And the French? Well, the moods and languages of French land were almost absent: that is a land full of “ghosts” of the soul only in the Symbolist zone. But those were visionary splinters that would have fostered the Surrealisms; maybe Sigmund Freud was right when he didn’t understand what Breton wanted from him. Simone Butturini, without copying anyone, had chosen his field. Then, as it’s known, there is life with its problems, with some satisfactions and many bitternesses. Provincial overview as well as travels – dreamed but left undone – and art exhibitions, were troubles for him. But looking at his works, every now and then I realized that something continued growing and many things were strengthening. Some digression on an excessively sweet and “respectable” landscape painting has been soon erased by the hurry to express other things. That is to say the will to remain inside of him with himself growing his own magic “faults” instead of chasing unnatural virtues. Therefore, Simone continued growing his “painting sickness” and if he didn’t neglect masters out the

grappa alle tele e alle carte e si ritrae nella tana del tessuto: sorridente, ma con ironia; palpabile, ma non senza un qualche rischio per l'epidermide. E poi al di là degli inglesi, ecco apparire, sotto scorta di una già matura e personalissima metabolizzazione, la Mitteleuropa, i viennesi prima di Schiele; e poi ancora i nordici: Munch, ma non solo. E i francesi? be', gli umori e i linguaggi delle terre di Francia erano quasi assenti: quella è terra di ambigui "fantasmi" dell'anima solo in zona simbolista. Ma sono schegge visionarie che avrebbero alimentato i surrealisti; e forse aveva ragione Sigmund Freud a non capire cosa da lui volesse Breton.

Simone Butturini, insomma, senza imitare nessuno, aveva però compiuto una sua scelta di campo. Poi, si sa, c'è la vita, con i suoi problemi, con qualche lusinga e molte amarezze; c'è la difficoltà del panorama di provincia, i viaggi sognati e non tutti compiuti, le mostre. Però, rivedendo le sue opere di tanto in tanto, mi accorgevo sempre che qualcosa continuava a crescere e molto si andava consolidando. Qualche parentesi di paesaggismo troppo dolce e "per bene" veniva presto cancellata dall'urgenza di esprimere altro, cioè di rimanere dentro di sé e con sé stesso, di coltivare i propri magici "vizi" piuttosto d'inseguire artefatte "virtù". Insomma, il suo "mal di pittura" Simone continuava a coltivarselo e, se non trascurava i maestri fuori dalle mura, non dimenticava quelli dentro alle porte, come ad esempio un Silvano Girardello, quello delle recenti stagioni di forte matrice "esistenzialista". Intanto la sua pittura maturava esiti più vertiginosi e una libertà espressiva singolare, in una cultura italiana comunque innamorata di eleganza e formalismo. Ormai l'"ineleganza" di Simone Butturini è un dato certo, e credo che, per sua buona sorte, non lo lascerà mai solo.

Ritorno al suo atelier qualche settimana fa, appunto per rivedere la sua opera e per scoprire le ultime tele, in vista di questo scritto e della mostra a cui è dedicato. Due opere mi colpiscono: un Ritratto di Raffaello Bassotto (una volta tanto se ne sta in posa il fotografo...), una recente serie di Stanze, che dunque non è per lui un "tema" ma un "incubo" positivamente creativo, e infine dei paesaggi che fanno centro sull'archeologia industriale e su acquedotti tanto consueti al Nord, costruiti in ferro e mattoni e databili anni cinquanta. Tra quel ritratto e i paesaggi non c'è distanza di stile,



Ritratto del fotografo, 2004

town walls, he didn't forget those inside them, for example Silvano Girardello, with the recent season of strong "existentialist" roots. In the meantime his painting was reaching gradually dizzy results and a particular expressive freedom, in an Italian culture fond of elegance and formalism anyway. By now the "lack of elegance" of Simone Butturini is a certainty and I think that, for his fortune, it will never leave him. I'm back to his atelier some week ago, in order to see his work and to discover his last paintings, because of this piece of writing and the art exhibition. Two works struck me: a portrait of Raffaello Bassotto (for once, it's the photographer who sits...), a recent series of "rooms": they aren't a "topic" for him but a positively creative "nightmare", and at last some landscapes whose subject is industrial archaeology and aqueducts of the Fifties, built with iron and bricks so usual in the North. Among that portrait and the landscapes there isn't such a distance of styles, but most of all one would say there isn't a distance of soul. Actually painting is deliberately deeply slovenly, banal and without style. Don't be afraid or astonished by this terminology: this absence of beautiful surfaces, this ostracism that excludes the elegant and "cultured" brush-stroke, represents indeed Butturini's real deep and cultured choice. That choice started to appear in the first works I said before, and now it is confirmed and explodes with all its philosophical and sincere

Il vestito, 2005



ma soprattutto non esiste lontananza di spirito, se così si può dire. Infatti la pittura è volutamente profondamente sciatta, banale, a-stilistica. Non spaventino né stupiscano i termini: questa assenza di superfici belle, questo ostracismo che emargina la pennellata elegante e "colta" rappresentano infatti una scelta coltissima e profonda di Butturini, quella scelta che cominciava ad affiorare nelle prime opere di cui prima vi parlavo e che adesso si riconferma ed esplode con tutta la sua filosofica e sincera autenticità espressiva. Simone ci suggerisce che certi principi di modernità sono stati fraintesi e che altri sono stati sottovalutati. Ci dice che Duchamp "lucidava" il suo Nudo che scende le scale, perché in quei pigmenti trionfasse il "legno" sotteso alla forma e nella pittura esplodesse quell'anartisticità che era secessionista e mitteleuropea ancor prima che cubista e dada. Quelle sue terre guardavano alla vita attraverso la morte: ecco la verità delle cose. Ed ecco, peraltro, il senso del linguaggio di Simone Butturini, quel suo fare schivo, quella sua aspra ironia e insieme quel senso un po' stoico

expressive genuineness. Simone suggested us that some modernity principles have been misunderstood and some others have been underestimated. He says to us that Duchamp used to "polish" his "naked boy getting down the ladder", because in those pigments "wood" tinged with form could triumph so in paintings could break out that secessionist and Central European unartisticity before being Cubist and Dada. Those lands of him looked at life through death: that's the true. And what's more, there is Simone Butturini's sense of language, his shy behaviour, his rough irony together with his stoical way to live everyday fatigues: his way to consider his own atelier as a non-wanted everyday adventure. I like Simone's atelier. It isn't artificial, it seems a storehouse and it is indeed. He stores there both ideas and maybe those kind of sorrows and happinesses that enter from the window without letting you know and then go out the door moving quietly somewhere else their improvised luggage. I turn out the pages of paintings and skim through papers. His images, placed here and there create



del vivere le fatiche quotidiane: quel suo modo di considerare il proprio studio d'artista come una non ricercata avventura quotidiana.

Mi piace l'atelier di Simone. Non possiede artefazioni, sembra un deposito, e di fatto lo è; infatti vi si depositano idee e forse quei dolori e quelle gioie che non ti avvisano mai ma che entrano dalla finestra e prima o poi escono dalla porta traslocando altrove, in silenzio, i propri improvvisati bagagli. Sfogliate le scartabellate. Appoggiate qua e là, le sue immagini creano un mondo, e in quel mondo mi accorgo che ci sono vasti spazi, ma manca l'aria: lui l'ha sottratta, l'ha piombata sulle superfici e l'ha fatta vibrare nelle cellule della pittura: all'interno e non all'esterno. Poi mi accorgo che qualcosa di simile succede nei riguardi della luce. La pittura, come una spugna, la nasconde e la custodisce gelosamente. La luce è un valore che

a whole world and in that world I can realize that there are vaste lands, but lacks air: he has taken it away, he has sealed it with lead seal in the surfaces and had made it vibrate in the cells of the painting: internally and externally. Then I realize that the same happens with light. Painting, as a sponge, hides it and keeps it jealously. Light is a value that hasn't to be wasted. Light comes from inside or is only a fraud. Light doesn't lights up but comes from lighting.

This art exhibition is full of works and somehow it's a small anthology. But what I've surely tried to avoid is the boring, slavish culture exhibition. I didn't wanted to follow his activity work by work, year after year, crossing knowledge lines between paintbrushes. I wanted to underline the true and authentic aspects. Butturini wants to transmit to our conscience. Because this is what matters. To do it is

Motel n. 5, 2005

non va sperperato. La luce è interiore oppure è soltanto un inganno. La luce non illumina ma sorge dall'illuminazione.

Questa mostra è ricca di lavori e per certi versi è una piccola antologica. Ma ciò che ho inteso evitare è la noiosa e pedissequa esibizione di cultura. Non ho inteso seguire il suo lavoro opera dopo opera, anno dopo anno, incrociando le righe del sapere tra i pennelli della pittura. Ho inteso sottolineare ciò che di più vero e autentico Butturini cerca di trasmettere alla nostra coscienza. Perché questo conta. Basta riuscirci. E lui ci riesce.

enough and he succeeds in doing so.

SIMONE BUTTURINI:
DAL TEMPO DELL’ESISTENZA
AL TEMPO DELL’IMMAGINAZIONE

Floriano De Santi

Nel segno della sua generazione
L’elemento espressivo o, per meglio dire, la poiesis
che spiega la ricerca figurativa di Simone Butturini
è la tendenza, l’apertura a un rapporto diretto con
la realtà, che è intramata “di quella verità scritta
con l’ausilio di figure”¹. E questo sin dall’inizio,
senza mezzi termini, con tutte le modificazioni che
la sua opera ha conosciuto, dalla crescita destino
nabis all’affondamento nella materia espression-
ista; ma rimanendo il rapporto sempre diretto,
variando invece la distanza e la sua durata, che
erano ridotte al minimo nella stagione giovanile
con quadri del 1987 quali Cratere lunare e Baratro,
e sono ritornate ora ne La Tempesta del 2005 e
nel Day hospital dell’anno seguente a una misura
più ampia, per quanto possano permetterlo le sue
capacità di divaricazione ottica e cronologica.
Del resto, per un artista che ha sempre fondato
con la più spontanea tékhne pittorica e grafica il
sigillo profondo della sua generazione, che è quello
di assumere e ricreare la vita, di accettarla anche
come facevano Soutine e Willy Varlin, magari con
le scorie organiche e il sangue raggrumato, meglio
così che cristallizzata in forma, chiusa nella bellezza
e nell’assoluto dell’ordorationalis, per un simile artista
la realtà deve essere la prima regola da svelare nella
sua essenza: un “desiderio di scavare in profondità”².

¹ M. Proust, A la recherche du temps perdu, a cura di J.Y. Tadié, Gallimard, Paris 1989; trad. it. Alla ricerca del tempo perduto, a cura di G. Raboni, Mondadori, Milano 1993, pp. 456-457.

² L. Minguzzi, Lettera a Simone Butturini, Milano, 25 giugno 1987.

SIMONE BUTTURINI:
FROM THE TIME OF EXISTENCE
TO THE TIME OF IMAGINATION

Floriano De Santi

The hallmark of his generation
The expressive element or poiesis that explains
Simone Butturini’s figurative explorations is the
tendency toward a direct relationship with reality,
which is interwoven with the “truth written with
the aid of figures”¹. And this holds from the very
outset, with no half measures, through all the modi-
fications that his work has undergone, from the pe-
riod of growth destiny-nabis to the expressionistic
plunge into matter. While the relationship remains
direct, however, there is a change in distance and
duration, reduced to the minimum in the early
works of 1987, such as Cratere lunare and Baratro,
but restored to a broader scale in La tempesta
(2005) and Day Hospital (2006), as permitted by
the artist’s capacity for optical and chronological
divergence.
In any case, for an artist who has always developed
the essential hallmark of his generation – namely to
assume and recreate life, to accept it also as Soutine
and Willy Varlin did, even with organic waste and
clotted blood, better than crystallized in form,
enclosed in the beauty and the absolute of the
ordorationalis – in the most spontaneous pictorial
and graphic tékhne, reality must be the first rule to
unveil in its essence: a “desire to delve deep”².
Butturini thus shows that the line of existential

¹ M. Proust, A la recherche du temps perdu, ed. J.Y. Tadié, Gallimard, Paris 1989.

² L. Minguzzi, Lettera a Simone Butturini, Milan, 25 June 1987.

Butturini testimonia in tal modo che quella linea di
realismo esistenziale³ fondata a Milano mezzo secolo
fa da Gianfranco Ferroni, da Giuseppe Guerreschi,
da Bepi Romagnoni e da altri, e incarnata nel genio
potentemente umano di Courbet, quella linea ha
ancora degli esiti nei nostri giorni, non nella terra
mediterranea, ma in quella del continente, sulla soglia
del Nord.
Poiché i fallimenti che ogni tanto vengono procla-
mati da un falso philosophe engagé non sono mai
collettivi, ma sempre e solo individuali, e le perdite,
le morti, le sotterranee decomposizioni sono gli
atti necessari perché si compia la rinascita, perché
qualcosa risorga e riprenda a crescere, nella sua
dura, testarda e monotona ripetizione, Butturini
continua a sostenere il segno vero e giusto di
una generazione – quella dei vari Luca Pignatelli,
Giovanni Frangi, Andrea Martinelli, Alessandro
Papetti, Paolo Del Giudice e Velasco Vitali – che
non finisce di stimolare e di prolificarsi. Con le
tele del 1988-1989, La fonte, Attraverso le grate e
Il letto rosso, s’intravedono spiriti non astratti e
chiari, ma densi, concreti e opachi e che raggi-
ungono il nucleo del reale dopo aver varcato da
parte a parte spessori, oscurità e solitudini⁴.

³ La definizione fu coniata da Marco Valsecchi: “Tra le componenti di questo ‘mondo poetico’ ci sono un po’ di esistenzialismo e un po’ di quella amara condizione di ‘uomo senza soluzioni’ di certo cinema francese” (Un gruppo di giovani, in “Il Giorno”, 30 aprile 1956).

⁴ “In questa ‘arte di vita’ si inserisce con piede felpato Simone

realism³ founded in Milan half a century ago by
Gianfranco Ferroni, Giuseppe Guerreschi, Bepi
Romagnoni and others, and embodied in the
powerfully human genius of Courbet, is still produ-
cing results today, not in the Mediterranean area
but in the continental region on the threshold of
the North.
Since the failures proclaimed every so often by a
bogus philosophe engagé are never collective but
always and exclusively individual, since loss, death
and decomposition below ground are necessary if
rebirth is to take place and something is to revive
and grow again, Butturini continues in his tough,
stubborn and monotonous repetition to bear the
true and just banner of a generation that never
ceases to stimulate and proliferate, the generation
of Luca Pignatelli, Giovanni Frangi, Andrea Martinelli,
Alessandro Papetti, Paolo Del Giudice and Velasco
Vitali. Canvases of 1988–89 like La fonte, Attraverso
le grate and Il letto rosso afford a glimpse of spirits
that are not clear and abstract but dense, concrete
and opaque, and that reach the core of reality after
going all the way through thick layers, darkness and
solitude⁴.
In accordance with his personal characteristics and

³ The term *realismo esistenziale* was coined by Marco Valsecchi: “The components of this ‘poetic world’ include a dash of existentialism and a dash of the bitter condition of ‘man without solutions’ found in certain French films” (Un gruppo di giovani, in “Il Giorno”, Milan, 30 April 1956).

⁴ “Simone Butturini stealthily enters this ‘art of life’, seeking in

Secondo i temi e le caratteristiche personali, interpretando il Kunstwollen di una generazione anche europea (per tutti si vedano gli inglesi Christopher Thompson e Maxwell Doig), Butturini adombra uno dei poli della grande alternativa che Benjamin in *Passagen-Werk*⁵ pone alla base della variazione degli stili: il riconoscimento di una distinzione fondamentale, e che si prolunga per le vie della storia artistica, fra classicismo e romanticismo, fra un modo di vedere stilizzato e oggettivo e uno magmatico e soggettivo. A essi corrispondono da un lato l'allontanamento e il distacco dal mondo, dall'altro il ritorno e l'anelito all'unione del mondo. È chiaro che il nostro artista, persino in fogli visionari del 1990 quali *La nausea*/*Il lavandino*, *Il viaggio di Odisseo* e *L'oggetto domestico*, sta sul secondo versante e con lui la sua generazione.

Tra coscienza privata e storica
S'intuisce il rapporto arte-vita nella generazione che è passata attraverso il post moderno. Dal momento che essa appartiene a un periodo in cui – a causa del coinvolgimento che gli avvenimenti determinano per ogni principio del campo sociale e delle ripercussioni che ogni atto, posizione o attività provocano ponendo in tensione tutta la struttura del “regime di verità”⁶ – non è più possibile nessun superamento di tipo idealistico, nessun'apurificazione e catalogazione in vista del raggiungimento di un assoluto metafisico, Butturini registra la consistenza, nell'hic et nunc, di attimi vitali privatissimi e di fatti storici determinanti per il nostro presente. E in lui molto chiaramente

Butturini che nel rifugio delle sue stanze (camere da letto, luoghi della prima colazione, cucine deserte) cerca di risalire dall'oscuramento del tecnicismo, portato dell'allontanarsi dall'uomo, alla pittura come mezzo di espressione dell'umano, qualunque sentimento dell'uomo essa esprima. La pittura della vita e del reale, anche dopo il più disastroso temporale, lascia un seme piantato nella terra, questa immagine è stata espressa anche da altri; il seme rispunta quando meno te lo aspetti, deve essere solo coltivato, aiutato, non estirpato dalla violenza della paura, ciò che il mio amico Carlo Levi chiamava la ‘paura della pittura’” (R. De Grada, in Simone Butturini, presentazione di B. Rosada, con un testo critico di R. De Grada, Quaderni “Artisti italiani d'oggi”, 837, Edizioni d'Arte Ghelfi, Verona 1994, p. n.n.).
⁵ W. Benjamin, *Gesammelte Schriften*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1972-1989 (ed. it. Opere di Walter Benjamin, a cura di G. Agamben, Einaudi, Torino 1982-1986, per gli Scritti 1910-1918; 1919-1922; 1926-1927 e per Parigi, capitale del XIX secolo, trad. it. del *Passagen-Werk*).
⁶ M. Foucault, *Microfisica del potere*, Einaudi, Torino 1977, p. 25.



Il letto rosso, 1988

themes, interpreting the Kunstwollen of what is also a European generation (suffice it to mention the British artists Christopher Thompson and Maxwell Doig), Butturini adumbrates one of the terms of the great alternative that Benjamin described in *Passagen-Werk*⁵ as underlying variation in style: the recognition of a fundamental distinction stretching out through the pathways of art history between classicism and romanticism, between a vision that is stylized and objective and one that is inchoate and subjective. Corresponding to these are distance and detachment from the world on the one hand and a

the shelter of his rooms (bedrooms, breakfast areas, deserted kitchens) to climb back from the blackout of technicism, brought by moving away from mankind, to painting as a means of expression of what is human, regardless of what human sentiment it expresses. Even after the most disastrous storm, the painting of life and reality leaves a seed planted in the ground. This image has also been expressed by others. The seed resurfaces when you least expect it. It must only be helped and cultivated, not uprooted by the violence of fear, what my friend Carlo Levi called the ‘fear of painting’” (R. De Grada, Simone Butturini, Quaderni “Artisti italiani d'oggi”, n. 837, Edizione d'Arte Ghelfi, Verona, 1994).
⁵ W. Benjamin, *Gesammelte Schriften*, Suhrkamp, Frankfurt 1972–1989.



La nausea / Il lavandino, 1990

l'aprirsi alla realtà determina come funzione il modo e lo stilema figurativo, e il rifiuto del formalismo. Nei quadri *Interno, rumori* del 1991 (premiato al concorso nazionale di pittura Giuseppe Sobrile a Torino) e *Una teiera bianca* del 1993, Butturini si identifica col corpo dell'oggetto-natura e questa unione, di cui l'opera è il risultato, gli serve a interrompere l'angoscia, a dissolvere la solitudine. “C'est en prêtant son corps au monde que le peintre change le monde en peinture”, scrive Merleau-Ponty⁷; egli si trova così incluso nel

⁷ Cfr. M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia della percezione*, il Saggiatore, Milano 1965.

return to and yearning for union with the world on the other. Even in visionary works of 1990 like *La nausea*/*Il lavandino*, *Il viaggio di Odisseo* and *L'oggetto domestico*, the artist is clearly in the second camp, along with the rest of his generation.

Between private and historical consciousness
We have some inkling of the relationship between art and life in the generation that has come through postmodernism. Since it belongs to a period in which – because of the involvement that events entail for all the fundamentals of the social field and the repercussions that every action, position or activity triggers, thus creating tension all through the structure of the “regime of truth”⁶ – there is no longer any possibility of idealistic transcendence, of purification and cataloguing with a view to the attainment of a metaphysical absolute, Butturini registers the consistency in the hic et nunc of very private vital moments and historical facts shaping our present. And this opening up to reality very clearly determines the rejection of formalism and the figurative mode and stylistic device as functions in his work. In the paintings *Interno, rumori* (1991, winner of a Giuseppe Sobrile award in Turin) and *Una teiera bianca* (1993), Butturini identifies with the body of the object/nature, and this union, of which the work is the outcome, enables him to interrupt anguish and dissolve solitude. As Merleau-Ponty wrote “C'est en prêtant son corps au monde que le peintre change le monde en peinture”⁷. He thus finds himself included in the fabric of the world and the body “tient les choses en cercle autour de soi, elles sont incrustées dans sa chair, elles font partie de sa définition pleine et le monde est fait de l'étoffe même du corps”⁸. The vision then takes place from the centre to reality, “là où persiste l'individuation du sentant et du senti”⁹. The unity within which the space of the mature paintings opened up, in particular *Nel bagno* (1997) and *Una cena insolita* (1998), was born in a similar state of immersion in the reality in which the painter finds himself, surrounded by every one of its elements and involved in a

⁶ M. Foucault, *Microfisica del potere*, Einaudi, Turin 1977, p. 25.
⁷ M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Éditions Gallimard, Paris 1945.
⁸ Ivi.
⁹ M. Merleau-Ponty, “L'œil et l'esprit”, *Art de France*, vol. 1, no. 1, January 1961.

tessuto del mondo e il corpo “tient les choses en cercle autour de soi, elles sont incrustées dans sa chair, elles font partie de sa définition pleine et le monde est fait de l’étoffe même du corps”⁸; la visione allora si svolge dal centro alla realtà, “là où persiste l’individuation du sentant et du senti”⁹. In un simile dato d’immersione nel reale in cui il pittore si trova, circondato da ogni suo elemento e coinvolto in una continuità che va oltre il semplice rapporto, nasce l’unità entro la quale si apre lo spazio dei dipinti maturi, in specie Nel bagno del 1997 e Una cena insolita del 1998.

Ma già nella Tavola imbandita del 1992 e, più ancora, nel Meriggio a Quinzano di quattro anni appresso, Butturini ha fissato il fenomeno dell’antilogia tra il colore e la luce che avviene nell’ora del tramonto. Per il tempo che il cielo conserva anche l’ultimo azzurro che si sta pian piano scolorando, ogni cosa sulla terra, abbandonata ormai ma non del tutto dalla luce, mostra nei suoi colori una Stimmung ravvivata dall’interno. Gli ocra, i rossi e i verdi tanto più si fanno densi e intensi, quanto più accendono la loro intensità cromatica, quanto più la luce li lascia, fino al limite della loro fine, come per un ultimo guizzo prima del buio della morte, che altro non è che un mondo di mezzo, una sorta di Zwischenwelt che cosmicamente si dilata e nel quale tutto è possibile.

Nella tavolozza butturiniana l’unità compositiva è una complessa fusione di sintagmi antagonisti che crea all’interno della texture pittorica lo spazio dell’immagine: i corpi separati che tendono a riunirsi e così si realizzano. In Interno, letto, stube del 1994 e in Figura interno del 1995 l’origine è la pulsione istintuale che cerca un’unione fisico-erotica con il mondo; questo è un elemento poetico presente con evidenza in Courbet e da lui trasferito nella potenza violenta e carnale del suo realismo. Senonché, in Butturini la pulsione originaria non è solo una forza semplice e lineare, ma si arricchisce invece di una grande varietà di stratificazioni e di reazioni psichiche: sin dalla seconda metà degli anni novanta si manifesta – puntualizza con acume ermeneutico Luca Massimo Barbero – “in una sorta di suadente canto sognato, collocandosi tra il sogno, il ricordo e il desiderio”¹⁰.



Interno, rumori, 1992

continuity that goes beyond the simple relationship. The phenomenon of the antilogy between colour and light that occurs at sunset was, however, already pinpointed in Tavola imbandita (1992) and even more so in Meriggio a Quinzano, painted four years later. For the time that the sky also retains the last traces of gradually fading blue, everything on earth, not yet completely abandoned by light, displays an internally revived Stimmung in its colours. The shades of ochre, red and green increase in chromatic intensity and density as the light leaves them all the way to the very end, as though for one last flicker before the darkness of death, which is nothing other than a sort of in-between world or Zwischenwelt that dilates cosmically and in which everything is possible.



Verona, via Stella, 2004

L'estremo silenzio dei dipinti
Nei dipinti “vesprotini” di Simone Butturini c’è solitudine, insonnia, quiete dolorosa, rêverie non rêve, e quella spoliazione che i suoi occhi vedono e operano nella realtà. Quando, da sotto la coltre di quell’ocra, una specie di terrosa limonite, che sembra voler rappresentare il nulla, cancellare o ricoprire gli spazi e le forme, cominciano – come nella lunga serie degli interni e dei paesaggi – a uscire i colori, è come se la vita continuasse nel mormorio delle cose. I colori allora – soprattutto in Duet azze e un bricco e Sopramonte di Orgosolo, due significative tele del 2002 – sono luminosi senza luce, intensi senza opacità, materici senza spessore. Essi diventano incerti, soffusi, perdono pesantezza e acquistano volo; passa su di loro una

The compositional unity of Butturini’s palette is a complex fusion of antagonistic syntagms that creates the space of the image inside the pictorial texture: the separate bodies that seek to join together and thus attain fulfilment. In Interno, letto, stube (1994) and Figura interno (1995) the origin is the instinctual drive that seeks physical-erotic union with the world. This is a poetic element clearly present in Courbet and transferred by him into the violent and carnal power of his realism. In Butturini, however, the original drive is not only a simple, linear force but also enriched with a great variety of mental reactions and layers. As Luca Massimo Barbero points out with hermeneutic acumen, this has manifested itself since the second half of the 1990s “in a sort of smooth dream song, midway between dream, memory and desire”¹⁰.

⁸ Ivi.
⁹ Cfr. M. Merleau-Ponty, L’Occhio e lo spirito, SE, Milano 1989.
¹⁰ Simone Butturini. Evocazione e intimità, Vallecchi, Firenze 2001, p. 7.

¹⁰ Simone Butturini. Evocazione e intimità, Vallecchi, Florence 2001, p. 7.



Baratro, 1987

sottile vaporosità luminescente, come se avessero assorbito tutta la luce del giorno e ora lentamente la restituissero, e nello stesso modo restituissero in tepore il caldo trattenuto: un “piccolo mondo antico che vive sulle suggestioni del post-

The extreme silence of the paintings
Solitude, sleeplessness and painful stillness are to be found in the “vespertine” paintings of Simone Butturini, rêverie not rêve, and the plundering that his eyes see and carry out in reality. When the colours begin to

impressionismo, soprattutto Vuillard e Bonnard”¹¹. Le “sere” di Butturini sono delicatamente colorate e tiepide. A volte la luce serotina stende sul mondo smeraldi diversi, verdi trasparenze nel cielo, verdi cupezze d’ombra nelle siepi e negli alberi (Il grande acero del 2000, E venne l’estate... del 2005); altre volte tutto ingrigisce, ma non tanto che negli squallidi interni non traspaia, a ravvivarne l’uniformità spenta, un sentore di luce, e nel cielo, a far virare quel grigio da organico a metallico, non si avverta l’uggi della profondità (Figure nel bagno del 1998 e Casa d’Anita del 2005). Mentre i cespugli e le piante si aggregano in masse multiple e separate da canali di buio, e in alto nel cielo il diradarsi delle nubi ha lasciato splendere ancora le pianure d’azzurro (Verso Fontana del 2001 e Torre d’acqua n. 2 del 2006), la stanza da bagno investita da una fioca luce nasconde una cortina cromatica che contiene tutti i possibili, più sottili, passaggi dal blu al celeste più pallido (Domenica mattina del 1999 e Le mie ciabatte del 2004).

L’ispirazione di Butturini non ama la luce e non la crea; si direbbe che il giovane artista veronese avverta la presenza della luce come un trucco, un artificio estraneo alla pittura. Non si possono aggiustare le luci nei suoi quadri, farvi scendere sopra gli spioventi; ciò che è policromo, per Butturini, appartiene alla materia. Come nel Soutine e nel Varlin più soffocati, l’estremo silenzio dei suoi lavori nasce dalla giunzione insolita e inattesa tra la mancanza di luce e il trionfo degli ocri, che adombrano “uno spazio nebbioso, non proprio di sogno, nemmeno di irrealtà, ma proprio nebbioso, come se la nebbia atmosferica fosse entrata in quelle stanze, e il quadro assume un’apparenza bidimensionale, perché quella nebbia ti lascia immaginare la profondità, ma te ne preclude la rappresentazione”¹². E difatti la luce in Neve di dicembre e in Dolce attesa, entrambi del 2002, crea una drammaturgia esteriore, plasma eloquenza, mentre i toni bruni dell’universo sono trionfali, ma opachi, smorti, come l’Inno alla notte di Novalis. Questo “segno rapido e sintetico”¹³ non è quello del distruttore, dell’eversore, ma, sceso nel filtro interno, è una violenza elaborata, è violenza den-

emerge, as in the long series of interiors and landscapes, from beneath the blanket of ochre – a sort of earthy yellow ochre that seems intent on representing nothingness, on erasing or covering forms and spaces – it is as though life continued in the murmuring of things. The colours are thus luminous without light, intense without opacity, physical without thickness, above all in Due tazze e un bricco and Sopra montedì Orgosolo, two significant canvases of 2002. They become suffused and uncertain, losing heaviness and beginning to fly. A subtle luminescent haziness passes over them, as though they had absorbed all the light of the day and were now slowly giving it back, and giving the soaked up heat back as warmth: a “little old world living on elements of post-Impressionism, above all Vuillard and Bonnard”¹¹. Butturini’s “evenings” are warm and delicately coloured. The evening light sometimes bathes the world in different shades of emerald, transparent greens in the sky, dark green shadow in the hedges and trees (Il grande acero, 2000, and Ma venne l’estate..., 2005). Sometimes it makes everything grey, but not so much so that a gleam of light is not glimpsed in the squalid interiors, to enliven their uniformity, and in the sky, to turn that grey from organic to metallic, banishing the ennui of depth (Figure nel bagno, 1998, and Casa d’Anita, 2005). While plants and bushes gather in multiple masses separated by channels of darkness and the scattering of clouds high in the sky still allows the plains to shine in blueness (Verso Fontana, 2001, and Torre d’acqua n. 2, 2005), the bathroom bathed in dim light conceals a chromatic curtain that contains every possible shade from the darkest to the lightest blue (Domenica mattina, 1999, and Le ciabatte, 2004). Butturini’s inspiration does not love light and does not create it. The young artist from Verona could be described as regarding the presence of light as a trick, an artifice extraneous to painting. The lights in his paintings cannot be adjusted or covered over with sloping elements. For Butturini, what it is polychromatic belongs to matter. As in the most suffocated works of Soutine and Varlin, the extreme silence of his paintings is born out of the unusual and unexpected conjunction of the absence of light and the triumph of ochre, which adumbrate “a foggy space, not precisely dreamlike or even unreal but actually foggy, as though atmospheric

¹¹ M. Goldin, Il sentimento e la forma, catalogo della mostra (Treviso, Casa dei Carraresi), Electa, Milano 1996.

¹² B. Rosada, in Simone Butturini cit.

¹³ S. Butturini, Dichiarazione di poetica, in G. Segato (a cura di), Pittori

¹¹ M. Goldin, Il sentimento e la forma, catalogue of the exhibition held at the Casa dei Carraresi in Treviso, Electa, Milan 1996.

tro l’opera non sull’opera, è violenza che passa da spirito a immagine, come poteva essere quella di Proust e di Kafka¹⁴. Ma c’è ancora qualcosa nelle opere del 2005 di Butturini – da Scena industriale a In ascensore e a Il viaggio I – che, mentre fa da base a tutto ciò, sembra opporvisi, formarne una contrapposizione dialettica. Di fronte al lato che appartiene al dominio degli istinti, alla zona dell’irrazionale, sta un’azione di scelta, di meditata ricerca degli elementi costruttivi dell’immagine, di chiusura e di uso delle strutture, che appare diretta dal poietikos, dal pensiero conoscitivo. Un paesaggio così intenso e intricato di motivi patiti nella coscienza di una storia che si è fatta nella lunga macerazione di eventi umani (Sala d’attesa e Ore 24) non è più un luogo occasionale per la suggestione degli occhi, ma una realtà segreta che si palesa nel dibattito spesso cupo del pittore con sé stesso e al quale il frammento iconosferico offre la concretezza dei suoi particolari come un motivo, anzi come un eracleiteo “confine dell’anima”¹⁵.

Presenza e assenza della forma
L’indefinibile pittorico nell’opera matura di Simone Butturini si pone come il suo continuo à rebours. Dove la memoria non ha tenuto conto della Carte de Tendre novecentesca, ecco che retrospettivamente, ma in modo continuo, la ricerca figurativa butturiniana proietta il mondo del proprio possibile passato: non il presente e tanto meno il futuro che sono soltanto necessari. Occorre un grande passato perché si apra la grande possibilità nella quale si rinnovi “la vieille interrogation métaphysique: pour quoi y a-t-il quelque chose plutôt que rien?”¹⁶. Non per nulla, secondo il Bergson de La pensée et le mouvant, la possibilità è anche l’immagine che la realtà, nella

fog had entered those rooms, and the painting takes on a two-dimensional appearance because the fog allows you to imagine depth but precludes its representation”¹². And the light in Neve di dicembre and Dolce attesa (both 2002) does indeed create an outer dramaturgy and mould eloquence, while the tawny shades of the universe are triumphal but pale and opaque, like the Hymnen an die Nacht of Novalis. This “quick and concise sign”¹³ is not the sign of a destroyer or subversive. Sent down through the internal filter, it is elaborated violence, violence within the work not upon the work, violence that moves from spirit to image, as the violence of Proust and Kafka could have been¹⁴. But there is still something else in Butturini’s works of 2005 – from Scena industriale to In ascensore and Il viaggio I – that acts as a basis for all this but seems at the same time to oppose it in dialectic juxtaposition. Facing the side that belongs to the realm of instincts and the zone of irrationality is an act of choice, of meditated search for image-building elements, of closure and the use of structures, which appears to be guided by poietikos and cognitive thought. A landscape of such intensity and intricacy of motifs painfully experienced in the consciousness of a history developed through the long maceration of human events (Sala d’attesa and Ore 24) is no longer an occasional place for visual fascination but a secret reality that is revealed in the painter’s often dark debate with himself and to which the iconospheric fragment offers the concrete substance of its details as a motif or indeed as a Heraclitean “boundary of the soul”¹⁵.

Presence and absence of form
The pictorial indefinable in the mature work of Simone Butturini presents itself as a reversed continuum. Where memory has not taken the

Tempesta, 2005



Veneti, catalogo della mostra (Piazzola sul Brenta, Padova, Villa Contarini), Padova 2004.
¹⁴ L’indagine narrativa dei due scrittori “apre alla grande problematica del tempo perduto e della sua possibile redenzione, che sarà al centro dell’ultimo scritto benjaminiano, late si Sul concetto di storia, ma apre anche alla questione della frammentazione allegorica” (F. Rella, Scritture estreme. Proust e Kafka, Feltrinelli, Milano 2006, p. 13), che ritroviamo anche nella pittura di Simone Butturini.
¹⁵ Eracito, Dell’Origine, trad. a cura di A. Tonelli, Feltrinelli, Milano 2005, p. 181.
¹⁶ J.-P. Sartre, Les peintures di Giacometti, in Derrière le Miroir, n. 65, Edizioni Maeght, Paris, maggio 1954; ripubblicato in Sartre e l’arte, Carte Segrete, Roma 1987, p. 63.

¹² B. Rosada, Simone Butturini, Quaderni “Artisti italiani d’oggi”, op.cit.
¹³ S. Butturini, G. Segato (curator), Dichiarazione di poetica, catalogue of the exhibition Pittori Veneti, Villa Contarini, Piazzola sul Brenta (Padua), 2004.
¹⁴ The narrative investigation of these two writers “opens up the great issue of lost time and its possible redemption, which was to be the focal point of Benjamin’s last work, On the Concept of History, but also opens up the question of allegorical fragmentation” (F. Rella, Scritture estreme. Proust e Kafka, Feltrinelli, Milan 2006, p. 13), which we also find in the painting of Simone Butturini.
¹⁵ Heraclitus, Italian translation by A. Tonelli: Dell’Origine, Feltrinelli, Milan 2005, p. 181.

sua autocreazione contingente, cioè imprevedibile e nuova, proietta di sé stessa nel suo proprio passato. Nell’immagine esaltata dal flash back qualificante entro il passato quantificato vive dunque il possibile, ed ecco perché Butturini è così piccoso nel veder passare il tempo, il tempo come un motivo, cioè mentre diviene immagine, mentre ipotizza il proprio continuo possibile. Di fronte a Torre d’acqua n. 5 del 2006 e al Dirigibile del 2007 quando si dice che il pittore aiuta il tempo a passare, si vuol dire non altro che questo innesto del possibile sul necessario. La sua koinè è continuamente su tale discrimine, tra una forza propulsiva e una forza inerziale della pennellata: sfuggente quindi solo perché è una perpetua double face tra necessità e possibilità, tra tempo reale e tempo immaginativo. Insomma, il linguaggio è l’area che corre tra i due poli antitetici, che vengono in qualche modo incorporati nella sua integralità funzionale. Esso, che non è né presenza né assenza della forma, è una totalità che non ha parti, ma che si contraddice continuamente all’interno della propria identità. Quanto più la porta del reale è sbarrata, tanto più possibile è passare nell’immaginario; quanto più la creazione non vuole definire il pensiero della forma, tanto più pone la premessa del fondo come ininterrotta interazione dell’esistente che si ricorda del proprio futuro e che dunque va, può andare, nel proprio passato. Il ricordo è davanti, non dietro la visione. E al continuum di Ritratto del fotografo del 2004, che postula l’uso-frutto della propria inerzialità interna, ecco sostituirsi in Faro di Cordonan del 2007, col suo valore sorprendente, il discontinuum. La modernità costruita “anche sul passato e non contro il passato” di Butturini, di cui tanto ha favoleggiato Marco Goldin¹⁷, non è altro che questo fondo emerso in superficie: è lo specchio senz’acqua, ma appunto per creare le premesse sostanziali della superficie che sale, le premesse fenomenologiche di una poesia del fenomeno, della sostanzialità dell’apparire. Il poème pittorico di Butturini è una forma in atto

20th-century Carte de Tendre into account, the artist’s figurative explorations retrospectively but continuously project the world of his possible past: not the present and still less the future, which are only necessary. A great past is needed to open up the great possibility in which there is a renewal of “la vieille interrogation métaphysique: pour quoi y a-t-il quelque chose plutôt que rien?”¹⁶. It is no coincidence, according to the Bergson of Lapensée et le mouvant, that possibility is also the image that reality, in its contingent – i.e. new and unpredictable – self-creation, projects of itself into its own past. The possible thus lives in the image enhanced by qualifying flashback within the quantified past, and this is why Butturini is so irked to see time passing, time as a motif, i.e. while it becomes image, while it hypothesizes its possible continuum. With respect to Torre d’acqua n. 5 (2006) and Dirigibile (2007), saying that the painter helps time to pass means nothing other than this grafting of the possible onto the necessary. His language is constantly on this dividing line between a propulsive force and an inertial force of the brushstroke, and hence elusive only because it is a perpetual alternation of necessity and possibility, of real time and imaginative time. In short, language is the area that runs between the two antithetical poles, which are somehow incorporated into its functional wholeness. Neither presence nor absence of form, it is a totality that has no parts but constantly contradicts itself within its own identity. The more the gateway of the real world is barricaded, the more possible it is to pass into the imaginary. The more reluctant creation is to define the thought of form, the more it lays the essential foundation as uninterrupted interaction of the existing entity that remembers its future and therefore goes into its past. Memory is before vision, not behind it. And the continuum of Ritratto del fotografo (2004), which postulates the use of its internal inertia, is thus replaced by discontinuum in Faro di Cordonan (2007), with its surprising value. Fancifully described by Marco Goldin as based “also on the past and not against the past”¹⁷, the artist’s modernity is nothing other

oltre la forma: è qui, in nuce, la ragione della sua improbabilità – sì, perché l’improbable sartriano è una condizione razionale, oltre ogni coup de dés –, della sua unità nella duplicità delle condizioni apparenti. Mentre Ferroni cerca la luce nello stare isolato nello studio e la incontra al culmine di una lunga abitudine con gli oggetti del mestiere che egli lascia impolverare dal tempo di posa, o addirittura qualche volta tinge per renderli più afoni e assorbenti, Butturini la cerca, direi la scava nell’ombra, la costruisce nel tumulto dello stare fisico, dello stare del fisico nella mente. In effetti, nei quadri Cattedrale e Mongolfiera (entrambi di quest’anno) la luce lotta con le matrici dell’essere a cercarvi la radicalità più fonda della materia, uno stato di occulto stato di pre nascita, la ragione del suo darsi come immagine che “non illumina ma sorge dall’illuminazione”¹⁸, immagine della comunicazione non simbolica: fatalità appunto della comunicazione diretta, luce suscitatrice che cerca nelle forme la sua forma infinita, in questa “notturna” zona epifanica dell’atto poetico.

that this bedrock breaking the surface, the mirror with no water but serving precisely to provide the substantial prerequisites for the surface that rises, the phenomenological prerequisites for a poetry of the phenomenon, the substantiality of appearance. Butturini’s pictorial poem is a form in progress beyond form. It is here that we find in embryonic form the reason for its improbability – because Sartre’s improbable is a rational condition, beyond any throw of the dice – and its unity in the duplicity of apparent conditions. Ferroni seeks light by remaining isolated in his studio and encounters it at the peak of long familiarity with the objects of the craft, which he allows to gather dust over the time of exposure or sometimes even tints to make them more aphonic and absorbent. Butturini instead digs it out of shadow, constructs it in the tumult of physical being, the existence of the physical in the mind. In Cattedrale and Mongolfiera (both 2007) light struggles with the matrices of being to seek within it the deepest radicality of matter, a hidden state of pre-birth, the reason for its offering itself as image that “does not illuminate but arises out of illumination”¹⁸, the image of non-symbolic communication: the inevitability of direct communication, excitatory light that seeks in forms its infinite form, in this “nocturnal” epiphanic zone, of the poetic act.

¹⁷ Catalogo citato; la noterella di Goldin è stata pubblicata anche nella guida alla mostra Simone Butturini. Appartenenza e memoria (Rovereto, Galleria “Le Due Spine”, 8-28 febbraio 1997).

¹⁶ J.-P. Sartre, Les peintures di Giacometti, in Derrière le Miroir, no. 65, Maeght, Paris, May 1954.

¹⁷ Catalogue cited above. Goldin’s note was also published in the guide to the exhibition Simone Butturini. Appartenenza e memoria, Galleria “Le due spine”, Rovereto, 8–28 February 1997.

¹⁸ G. Cortenova, Le pitture e le stanze, introduction to Simone

¹⁸ G. Cortenova, Le pitture e le stanze, introduzione al catalogo della mostra Simone Butturini. Quarantesimo. Unosguardo, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2007, p. 13.

Butturini. Quarantesimo. Unosguardo, exhibition catalogue, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2007, p. 13.



OPERE 1 WORKS



Torre d'acqua n. 1
2006, tecnica mista su tela | mixed technique on canvas
150 x 130 cm



Torre d'acqua n. 4
2006, tecnica mista | mixed technique
150 x 130 cm



Torre d'acqua n. 6
2006, tecnica mista | mixed technique
150 x 130 cm



Torre d'acqua
2007, tecnica mista | mixed technique
150 x 130 cm



Dirigibile

2007, tecnica mista | mixed technique
120 x 130 cm
collezione privata | private collection
Malaguti Crevalcore-Bologna



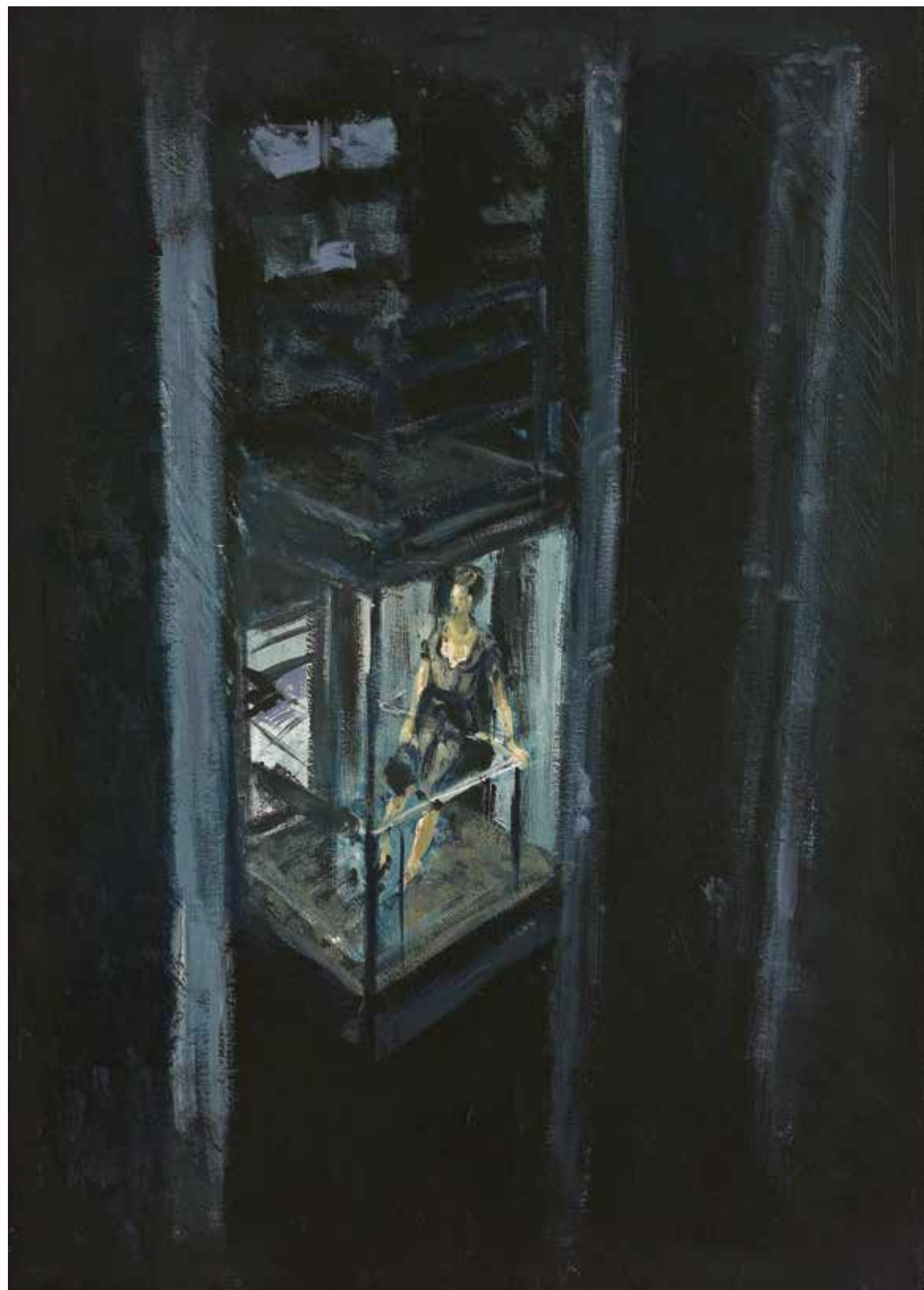
Mongolfiera

2007, tecnica mista | mixed technique
130 x 120 cm

Cordonan (Francia)

2007, tecnica mista | mixed technique
100 x 80 cm





Ore 23

2005, tecnica mista su carta | mixed technique on paper
70 x 50 cm



Kerean, Nord Atlantico

2007, tecnica mista | mixed technique
150 x 130 cm

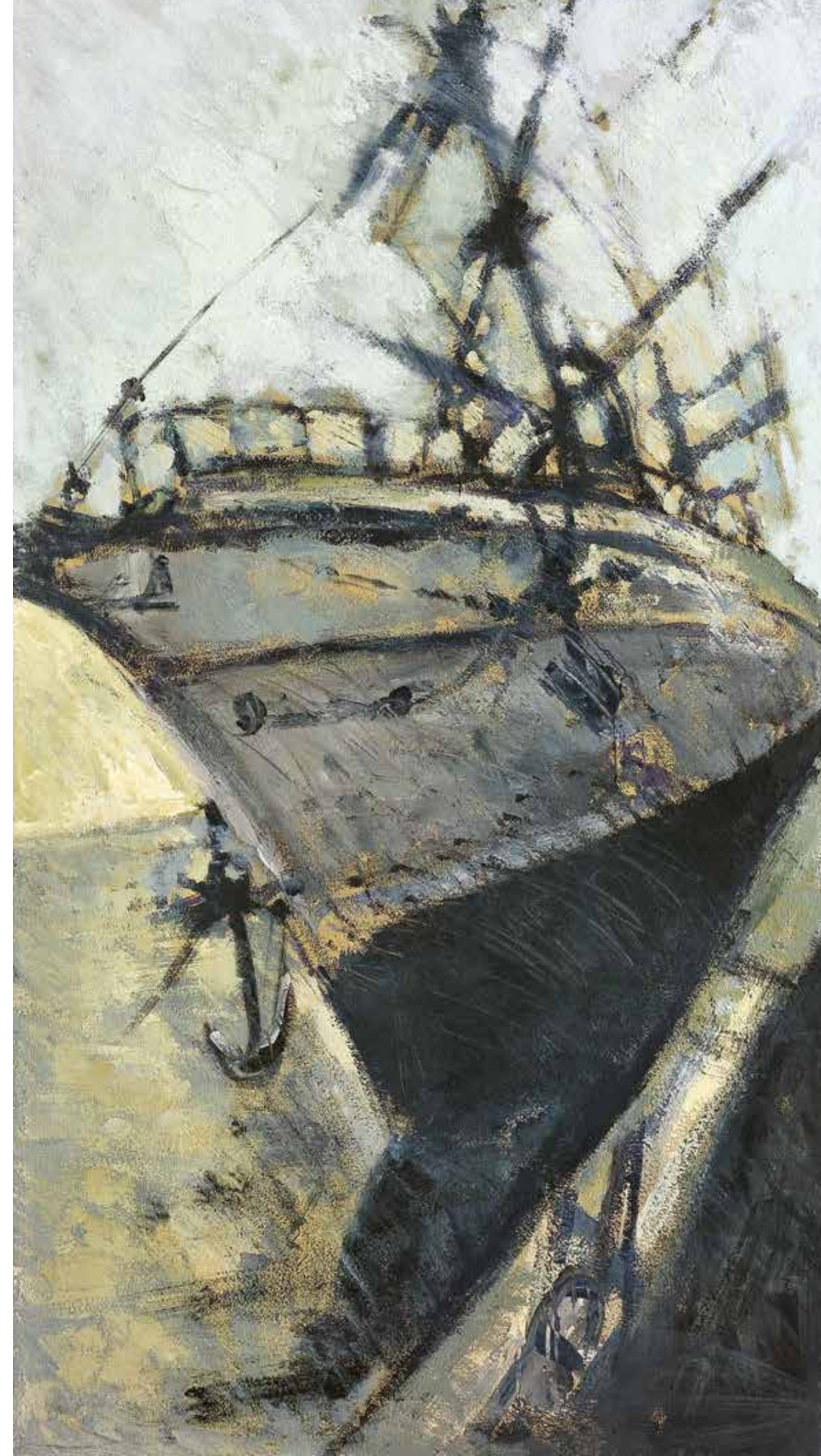
Lo sbarco

2005, tecnica mista | mixed technique
100 x 80 cm



Il molo 38

2005, tecnica mista | mixed technique
90 x 50 cm



In sala

2005, pastello | pastel

70 x 100 cm



Quella notte

2007, tecnica mista su tessuto | mixed technique on fabric

50 x 50 cm





New Jersey

2005, tecnica mista | mixed technique
70 x 80 cm



Scena industriale

2005, pastello | pastel
100 x 70 cm

Amsterdam, rimorchiatore

2005, tecnica mista | mixed technique
80 x 90 cm



Era una camera grande che occupava tutta la stanza
2005, pastello | pastel
70 x 200 cm



Il viaggio
2005, pastello | pastel
70 x 100 cm



Motel n. 3
2005, pastello | pastel
70 x 100 cm



Ore 24, linea rossa
2005, pastello | pastello
70 x 100 cm



Simone Butturini è nato a Verona il 25 gennaio 1968. Nel 1986 ha conseguito la maturità presso il Liceo Artistico Statale di Verona e nel 1991 si è diplomato con lode all'Accademia di Belle Arti "G.B. Cignaroli", sotto la guida dei maestri Giuliano Collina e Silvano Girardello. Dopo aver frequentato per due anni lo studio del pittore napoletano Giuseppe Borrello, nel 1989 ha aperto un proprio studio in via San Carlo, sempre a Verona. Nel 1992 si è classificato al secondo posto assoluto al "Premio Sobrile", concorso nazionale indetto dall'Assessorato alla Cultura e dalla direzione dei Musei Civici di Torino, riconoscimento che gli è valso l'esposizione permanente del quadro Interno, attesa, alla Galleria Civica di Torino. Da allora è stato presente a importanti manifestazioni quali il "XXXIV Premio Suzzara", con selezione della giuria e acquisto dell'opera; il premio "Arte"; la mostra "Memorie e attese", nell'ambito delle manifestazioni per il centenario della Biennale di Venezia; la VII Biennale d'Arte Sacra (San Gabriele, Teramo). Ha partecipato al "I Premio Città di Ravenna", selezionato dalla giuria, ed è stato invitato al "Premio

Città di Ravenna" per il 1995. La casa editrice Vallecchi gli ha dedicato due mostre personali: "Tra visibile e invisibile" (caffè Giubbe rosse, giugno 2000), Firenze, Spazio BZF, maggio 2003. Si sono interessati, fra gli altri, della sua opera i critici: Luca Massimo Barbero, Gabriella Belli, Luigina Bortolatto, Mauro Corradini, Giorgio Cortenova, Marco Cossali, Raffaele De Grada, Floriano De Santi, Marco Goldin, Renzo Margonari, Elena Pontiggia, Bruno Rosada, Camillo Semenzato, Pier Luigi Siena, Luigi Serravalli, Giorgio Trevisan; di lui hanno scritto gli artisti Luciano Minguzzi e Nag Arnoldi. Con atto formale del sindaco di Verona, due suoi dipinti (La croce, 1996, e Interno, deposizione, 1996) sono stati acquisiti dalla Civica Galleria di Castelvechio e fanno parte delle civiche collezioni d'arte moderna. Inoltre, il suo quadro Figura nella stanza (1995) è stato acquisito dalla Galleria Civica di Conegliano Veneto. Su incarico del vescovo di Verona, padre Flavio Roberto Carraro, ne ha eseguito il ritratto ufficiale, ora esposto nella sala dei ritratti dei vescovi nel palazzo

della Curia Vescovile di Verona. Nel 2004 ha conseguito il premio alla carriera per giovani artisti di Verona e, in tale circostanza, una sua opera è stata acquistata dalla Fondazione Giorgio Zanotto. Dagli inizi del 2004 ha eseguito i ritratti ufficiali degli ultimi due rettori dell'Università di Verona. Nei mesi da luglio a settembre ha partecipato al secondo Premio Nazionale (Regione Abruzzo, su invito del prof. Floriano De Santi; una sua opera è stata acquisita dal Museo d'Arte Moderna di Castel di Sangro). Nell'ottobre del 2004 ha esposto nella Galerie des Lys di New York. Nella primavera del 2006 Sulla soglia del reale, testo monografico di Floriano De Santi (Verona, Spazio Aurora Project); nell'estate del 2007 la prima antologica "Quarantesimo. Uno sguardo" curata dal direttore della Galleria di Palazzo Forti Giorgio Cortenova. Sue opere figurano in musei pubblici e privati in Italia e all'estero. Vive e lavora a Verona.

Simone Butturini was born in Verona on 25 January 1968. He took his art school diploma in 1986 and then graduated cum laude from the G.B. Cignaroli Academy of Fine Arts in Verona, where his professors included Giuliano Collina and Silvano Girardello, in 1991. After working for two years in the studio of the Neapolitan painter Giuseppe Borrello, he opened his own studio in Verona on Via San Carlo in 1989. He came second in the Premio Sobrile, a national competition organized by the Turin department of culture and directorate of municipal museums, in 1992. As a result, his painting Interno, attesa was placed on permanent exhibition in the city's municipal gallery. He has since taken part in various major events: the xxxiv Premio Suzzara, selection by the jury and purchase of the work; the Arte award; the exhibition "Memorie e attese", held within the framework of events marking the centenary of the Venice Biennial; the 7th biennial of religious art at San Gabriele, Teramo. He was selected by the jury for participation in the 1st City of Ravenna Award (Premio Città di Ravenna) and invited to take part in the 1995 edition.

Two solo shows have been organized in Florence by the Vallecchi publishing house, one at the Giubbe Rosse ("Tra visibile e invisibile", June 2000) and the other at the Spazio BZF (May 2003). The critics who have taken interest in Butturini's work include Luca Massimo Barbero, Gabriella Belli, Luigina Bortolatto, Mauro Corradini, Giorgio Cortenova, Marco Cossali, Raffaele De Grada, Floriano De Santi, Marco Goldin, Renzo Margonari, Elena Pontiggia, Bruno Rosada, Camillo Semenzato, Pier Luigi Siena, Luigi Serravalli and Giorgio Trevisan. Articles have also been written by the artists Luciano Minguzzi and Nag Arnoldi. With an act signed by the mayor of Verona, two of his paintings (Lacroce, 1996, and Interno, deposizione, 1996) were purchased by the Civica Galleria di Castelvechio and now form part of the municipal collection of modern art. The painting Figurana nella stanza (1995) was bought by the municipal gallery of Conegliano Veneto. The official portrait commissioned by the bishop of Verona, Father Flavio Roberto Carraro, is now exhibited in the portrait gallery of the bishop's palace in Verona.

He was awarded the Verona prize for young artists in 2004, on which occasion a work was purchased by the Giorgio Zanzotto Foundation. He painted the official portraits of the last two chancellors of Verona University in 2004. Over the period from July to September, by invitation of Floriano De Santi, he took part in the second Premio Nazionale competition organized by Abruzzi Region. (A work was purchased by the Castel di Sangro museum of modern art). Works were exhibited at the Galerie des Lys, New York, in October 2004. The monographic study Sulla soglia del reale by Floriano De Santi (Verona, Space Dawn Project) was published in the spring of 2006. The summer of 2007 saw the first anthropological exhibition "Quarantesimo. Uno sguardo" curated by Giorgio Cortenova, director of the Galleria di Palazzo Forti. Butturini's work hangs in public and private museums in Italy and in other countries. He lives and works in Verona.

Principali esposizioni personali |
Main solo exhibitions

1987
Cavalese (Trento), 1°-15 agosto | August, con il patrocinio dell'assessore alla Cultura | with the contribution of the Alderman for Culture.

1990
Verona, Galleria "Fra Giocondo", dicembre | December, con il patrocinio dell'assessore alla Cultura | with the contribution of the Alderman for Culture.

1991
Cavalese (Trento), 1°-15 agosto | August, con il patrocinio dell'assessore alla Cultura | with the contribution of the Alderman for Culture.

1994
Bressanone, Rathausgalerie, 11-24 febbraio | February, con il patrocinio dell'Amministrazione comunale | with the contribution of the municipal Administration.
Innsbruck, Kassgalerie, 28 maggio | May - 8 giugno | June.
Montecatini, Circolo Culturale "Terme Tamerici", 10-18 settembre | September, su invito del presidente | at president invitation.
San Pietro in Cariano (Verona), Villa Lebrecht, 8-15 dicembre | December, con il patrocinio dell'assessore alla Cultura e della Provincia di Verona | with the contribution of the Alderman for Culture of Verona District.

1995
Vicenza, Galleria "Le Due Ruote", 9 giugno | June - 9 luglio | July.
Darmstadt (Germania), Verein zur Kunstforderung di Leni Ott, 23 agosto | August - 20 settembre | September.
Toronto (Canada), Joseph D. Carrier Art Gallery - Main Floor Gallery, 10 ottobre | October - 12 novembre | November.

1996
Seeheim-Jugenheim (Germania), Poorhosaini Kunsthaus, 28 aprile | April - 19 maggio | May, insieme allo scultore | with sculptor Richard Hess.
Gazoldo degli Ippoliti (Mantova), Museo Arte Moderna, 6-28 luglio | July, presentato da | presented by R. Margonari.

1997
Rovereto, Galleria "Ie Due Spine", 8-28 febbraio | February, a cura di | exhibition curator R. Forchini.

Taranto, Galleria "Margherita", 11-25 aprile | April, a cura della | curated by Galleria "Ghelfi" di Montecatini.

1998
Brescia, Galleria "Armando Ciferri", 14 novembre | November - 4 dicembre | December, presentato in catalogo da | presented in catalogue by M. Corradini.

1998-1999
Lugano, Galleria "La Fenice", 10 dicembre | December - 6 gennaio | January, presentato in catalogo da | presented in catalogue by N. Arnoldi, P. Poma, M. Corradini.

2000
Firenze, "Giubbe Rosse", 3-20 luglio | July, presentato da | presented by F. De Santi.

2002
Brescia, Spazio Alternativo d'Arte Sculptures, 28 settembre | September - 12 ottobre | October, presentato da | presented by F. De Santi.
Verona, Galleria d'Arte Moderna "G. Ghelfi", 18-30 ottobre | October, presentato da | presented by F. De Santi.

2002-2003
Pieve di Cento, Museo Bargellini, 15 dicembre | December - 15 gennaio | January, a cura di | exhibition curator A. Zammarchi, selezionato da | selected by G. Genova.

2003
Firenze, Spazio BZF, 4 aprile | April - 1° luglio | July, presentato da | presented by L.M. Barbero.

2006
"Simone Butturini. Sulla soglia del reale. Dipinti e opere su carta 1987-2006", Verona, Grafiche Aurora, 28 aprile | April - 30 giugno | June, presentato da | presented by F. De Santi.

2007
"Simone Butturini. Quarantesimo. Uno sguardo", Verona, Palazzo della Gran Guardia, 26 luglio | July - 25 agosto | August, a cura di | exhibiton curator G. Cortenova.

Principali esposizioni collettive |
Main collective exhibitions

1992
Verona, Galleria Comunale del Catalogo di piazza Brà, 13-31 maggio | May, presentato da | presented by R. Margonari.

1994
"XXXIV Premio Suzzara", Suzzara (Mantova), con scheda critica di | with a critical schedule by R. De Grada.

1995
Arte Fiera, Bologna, gennaio | January, presentato dalla | presented by Galleria "Giorgio Ghelfi".
XLVI Biennale, Venezia, mostra del Centenario; presente con tre opere nella collettiva | present with three paintings at the collective exhibition "Memorie e Attese 1895-1995" allestita alla | fitted at villa Pisani di Strà, selezionato da | selected by L. Bortolatto e presentato dal critico | presented by the critic C. Semenzato.

1996
"Premio Marche 1995-1996", Biennale d'Arte Contemporanea-Rassegna Nazionale, Ancona, 19 maggio | May - 14 luglio | July, selezionato da | selected by G. Cortenova.
VII Biennale d'Arte Sacra, San Gabriele (Teramo), 27 luglio | July - 20 ottobre | October, selezionato da | selected by G. Cortenova.

1996-1997
"Artisti d'Europa", Darmstadt (Germania), Verein zur Kunstforderung di Leni Ott, novembre | November - febbraio | February.
"Pitture. Il sentimento e la forma. Artisti italiani degli anni Cinquanta e Sessanta", Treviso, Casa dei Carraresi, 15 dicembre | December - 19 gennaio | January, a cura di | exhibition curator M. Goldin.

1997
"49° Premio Michetti", Francavilla al Mare (Chieti), 2 agosto | August - 14 settembre | September, a cura di | exhibition curator F. De Santi.
"Rassegna di artisti delle nuove generazioni", Montecatini, luglio | July - agosto | August, a cura dell' | curated by A.P.T. di Montecatini.
Vasto, "Collezione de Simone": un'opera è entrata a far parte dell'esposizione permanente del museo | a painting is now part of the permanent exhibition of the Museum.

1998
"Palazzo Sarcinelli. 1988-1998", Conegliano (Trevi-iso), 7 febbraio | February - 22 marzo | March, a cura di | exhibition curator M. Goldin.
"Premio di Pittura Carlo della Zorza", Milano, Galleria del "Ponte Rosso", 24 gennaio | January - 15 febbraio | February.

"Il sentimento e la forma. Artisti italiani degli anni cinquanta e sessanta", Cremona, Galleria "Il Triangolo", 5 maggio | May - 30 giugno | June, a cura di | exhibition curator M. Goldin.
"30 Pittori per Giulietta", Verona, 6-18 settembre | September.

1999
"Premio di pittura Città di Lissone", 6-21 novembre | November, selezionato da | selected by P. Nuzzo.

2000
"XXXIII Premio Vasto. Il paesaggio come metafora. Dalla natura alla storia", Vasto, 15 luglio | July - 30 agosto | August, a cura di | exhibition curator F. De Santi.
"La natura morta come lo specchio di Alice", San Buono (Chieti), Museo dell'Arte e dell'Archeologia, convento di Sant'Antonio, 30 luglio | July - 30 agosto | August, a cura di | exhibition curator F. De Santi.

Bibliografia essenziale | Essential bibliography

Simone Butturini, presentazione di B. Rosada, con un testo critico di R. De Grada, Quaderni "Artisti italiani d'oggi", 837, Edizioni d'Arte Ghelfi, Verona 1994.
M. Agnellini (a cura di), I Cataloghi d'Arte della Fenice 2000. Arte Contemporanea Italiana. Opere e mercati di pittori e scultori 1945-1995, Milano 1995, p. 98.
Artisti in Galleria, Bologna - Arte Fiera, ed. C.E.L.I., Faenza 1995, pp. 8, 42.
L. Bortolatto (a cura di), Memorie e Attese 1895-1995, Arcari Editore, Mogliano Veneto 1995, pp. XXXV-XXXVI, 52-53.
M. Agnellini (a cura di), Arte Contemporanea Italiana, consulenza di L. Caramel, Istituto Geografico De Agostini, Novara 1996, p. 63.
F. Brugiamoli (a cura di), Premio Marche 1995-1996, Mazzotta, Milano 1996, pp. 87-89, 236.
M. Goldin, Pitture. Il sentimento e la forma. Artisti italiani

2001
"XLI Premio Suzzara", Suzzara (Mantova), 16 settembre | September - 16 dicembre | December, selezionato da | selected by E. Mascelloni.

2003
"Premio Città di Bozzolo", Bozzolo (Mantova), 20 settembre | September - 23 novembre | November, selezionato da | selected by R. Margonari.

2004
"Pittori veneti", Piazzola sul Brenta (Padova), Villa Contarini, 6 giugno | June - 4 luglio | July, presentato da | presented by G. Segato.
"Arte a Verona dal 1954 al 2004", Verona, 3 luglio | July - 3 agosto | August, a cura di | exhibition curators E. e | and R. Bassotto.
"Il Premio Teofilo Patini arti visive", Pescocostanzo (L'Aquila), 31 luglio | July - 4 settembre | September, selezionato da | selected by F. De Santi.

degli anni Cinquanta e Sessanta, Electa, Milano 1996, pp. 48, 52-53, 137-138, 382-393.
Simone Butturini, testi di R. Margonari, S. Romani, L. Serravalli, P.L. Siena, Suzzara 1996.
M. Vanni (a cura di), Annuario d'arte moderna e artisti contemporanei 1996, Roma 1996, pp. 90, 321.
F. De Santi (a cura di), Gli archetipi immaginali nell'arte contemporanea. 49° Edizione del Premio Michetti, Francavilla al Mare (Chieti) 1997, p. 103.
R. Forchini (a cura di), Simone Butturini. Appartenenza e memoria, testi critici di M. Cossali, M. Goldin, R. Turrina, Rovereto 1997.
M. Goldin, Scrivere di pittura, Marsilio, Venezia 1997, pp. 380-381.
M. Goldin, Palazzo Sarcinelli. 1988-1998, Electa, Milano 1998.
F. De Santi (a cura di), La natura morta come lo specchio di Alice, Associazione Culturale Kriptadia, Teramo 2000, p. 73.

2005
Presente con la | Present with Galleria "La Mimosa" di N. Verdesi alle fiere di | at the exhibitions of Montechiari, 7-10 ottobre | October; Padova, 10-14 novembre | November; Forlì, 19-21 novembre | November; Bari, 2-5 dicembre | December.
"Autori in Galleria", New York, Galerie des Lys, 10-20 dicembre | December; Saint Paul, Galerie di Provence, 10-15 novembre | November.

2005-2006
"Aurora Project. Una collezione d'Arte Contemporanea", Verona, Grafiche Aurora, 17 dicembre | December 2005 - 28 febbraio | February 2006, a cura di | exhibition curator W. Guadagnini.

2007
"XVI Triennale internazionale d'Arte Sacra" (Città di Celano, L'Aquila, Castello Piccolboni), Regione Abruzzo, 28 luglio | July - 2 settembre | September, a cura di | exhibition curators F. De Santi, C.F. Carli.

F. De Santi (a cura di), Il paesaggio come metafora. Dalla natura alla storia, Regione Abruzzo, Vasto 2000, p. 61.
L.M. Barbero (a cura di), Simone Butturini. Evocazione e intimità, Vallecchi, Firenze 2001.
R. e E. Bassotto (a cura di), Arte a Verona dal 1954 al 2004, Grafiche Aurora, Verona 2004.
F. De Santi (a cura di), Secondo Premio Teofilo Patini arti visive, Edigrafital, Teramo 2004, p. 15.
Aurora Project, una collezione d'arte contemporanea, Grafiche Aurora, Verona 2005.
F. De Santi, Simone Butturini. Sulla soglia del reale. Dipinti e opere su carta 1987-2006, Grafiche Aurora, Verona 2006.
G. Cortenova (a cura di), Simone Butturini. Quarantesimo. Uno sguardo, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2007.
F. De Santi, C.F. Carli (a cura di), XVI Triennale internazionale d'Arte Sacra, Città di Celano (L'Aquila)



Silvana Editoriale Spa

via Margherita De Vizzi, 86
20092 Cinisello Balsamo, Milano
tel. 02 61 83 63 37
fax 02 61 72 464
www.silvanaeditoriale.it

Le riproduzioni, la stampa e la rilegatura
sono state eseguite presso lo stabilimento
Arti Grafiche Amilcare Pizzi Spa
Cinisello Balsamo, Milano

Finito di stampare
nel mese di dicembre 2007

Printed and bound by
Arti Grafiche Amilcare Pizzi Spa
December 2007