

Il dirigibile e il cielo

Non mi perderò a cercare derivazioni e desinenze. Non mi perderò in grammatica e sintassi. Non scriverò nulla di tutto questo, non ne ho voglia. Dopo quasi vent'anni dal mio primo testo su Simone Butturini, voglio provare a rincorrerlo sulle piste del suo cielo, o dentro stanze in cui qualcuno ha apparecchiato la colazione sopra tovaglie bianche. Ma nessuno esiste e solo si muove un'aria ferma, tutta rappresa in muschi e mufte di memoria, in una rasatura del colore che talvolta s'inceppa, s'aggroviglia, s'incasta, sussulta. In quelle profondità di superficie che sono una caratteristica della sua pittura, a evocare un mondo che viene dal senso di una continuità per come io lo ricordavo.

Ha dipinto in questi anni recenti alcune torri d'acqua, un faro scosso da una mareggiata di spuma candida. Sono quadri molto belli, nei quali lo svettare di questi elementi architettonici, così personali e piantati nella terra della sua anima, sembrano alludere a un cippo di confine, a un punto necessario di attraversamento. Ma se da un lato c'è quest'aria assoluta e ultimativa, un poco americana nel ricordo di certi pittori, e anche un po' cinematografica, dall'altro si sente quel parlare sommesso, privato e segreto che appartiene al ronzo felice della provincia. Come dire in poesia Whitman assieme a Bertolucci.

Trovo che la cosa più bella che Butturini oggi metta in immagine, sia questo rapporto benedetto, irrinunciabile e forse irrisolvibile, tra la terra e l'infinito. Così, mentre egli accenna allo svaporare immenso, sentiamo che una corda invisibile lo trattiene a riva, lo aggancia alla terra. Tutto ha varchi, aperture, trafitture dell'atmosfera che lasciano filtrare una luce come di sabbia, consunta e lacerata, slabbrata quasi fosse lo straccio rimasto di una bandiera nel vento di bufera. E' da simili pertugi che entra, soffiato, il peso leggero del silenzio.

Proprio il silenzio che più di ogni altra cosa è tessera costitutiva di un mosaico che se apre a temi diversi – dai paesaggi tanto particolari, agli interni, alle figure fino ai piatti come nature morte –, si trova raccolto attorno a scarne e scabre misure. Che hanno bisogno di niente, perché la voce del colore è piuttosto assenza che presenza e il pittore lavora per dissodamenti, per togliere e levare e non per sommare tono a tono. In questo modo noi guardiamo i suoi quadri, assecondando un pensiero che si tiene sospeso, non ha bisogno di dichiarazioni ma utilizza l'immagine come punto di passaggio, quasi come pretesto.

Eppure, questa è bella pittura, che Butturini non associa però mai alla sola sapienza costruttiva e nobilmente artigianale. Egli è artigiano che spalanca il cuore, lo rende un suono teso, costruito ma non costruibile. *Faber*, colui che forgia il silenzio, lo accende, lo ispessisce e poi lo gratta per togliere tutta la polvere e quella polvere infine farla vibrare nell'aria. Nell'aria delle sue stanze bellissime, per esempio. O nei suoi cieli inariditi, consumati appena di un azzurro sparso di nuvole piene d'afa e di foschia. Quei cieli che presto saranno solcati, forse, da

un dirigibile, che però è ancorato a terra, mentre una lunga fila di persone, una massa che s'affolla, spinge per entrare. Ma per entrare dove, se non in quella piccola stanza, o cabina o armadio? Per entrare dove, se non nel sogno di un altro cielo?

Butturini gioca con queste sue iperboli del nulla. Pone alti oggetti, li innalza, li descrive. Sono totem, piccoli atlantici come una scogliera di Monet a Belle-Île, o concrezioni moreniche. O magari statue incaiche. O sfere come mappamondi che simulano torri d'acqua. O forse sono torri d'acqua. Ma noi non ci fidiamo dei titoli dei quadri, non ci fidiamo della riconoscibilità delle immagini. Abbandoniamo il presumere per abbracciare quello che a me appare, autentica più che mai, la visionarietà misteriosa del pittore. Così, mentre ci sembra che gli dipinga il vero delle cose, sentiamo invece che tutto è una colatura di cera, tutto è polvere, tutto va ben oltre le apparenze. E superandole, crea una nuova realtà, una nuova verità. Questa pittura si trasforma per toccare le regioni di un'inedita appartenenza. Questa pittura è l'immagine suprema che si consegna come immensa, irredimibile unità.

The zeppelin and the sky by Marco Goldin

I won't waste time to seek leads and endings or to look after grammar and syntax. I won't write anything like this, I am not in the mood. Twenty years are gone since I last wrote about Simone Butturini and now I want to try to run after him on the slopes of his sky or in rooms where someone has laid the table for breakfast with white tablecloths. But nobody is there, you can just feel still air moving, all concealed in moss and mildew memory, in a shaving of color that sometimes jams, gets entangled, stucks, winces. Under the deep surface that is typical of his painting lies a world that springs from a sense of continuity as I remembered it. In recent years he painted water towers, a lighthouse shaken by a pure white seastorm. Paintings are amazing, the spire of this architectural elements, so personal and rooted on his soul's land, seem to hint to a boundary stone, as a necessary crossing line. But if on one hand you perceive this absolute and ultimate air, a little American-like if you think of some painters, and even a bit movie-like, on the other hand there's no doubt that you feel that soft, private and secret talking that belongs to the happy buzzing of a little town. Just fancy you mix the poetry of Whitman with Bertolucci movies. I do think that today Butturini succeeds at best to represent with his painting this holy, vital and maybe unsolvable relationship between the earth and the infinite. In this way, while he hints at the huge evaporation, we feel that an invisible rope holds him ashore, ties him to the land. Everything has got holes, way through, breaches, wounds in the atmosphere: through them filters a sandy light, worn and torn, chipped as the left rag of a flag waving in the storm. From such crevices enters, in a blow, the light weight of silence. Silence is the main piece of a puzzle that unfolds different themes – ranging from peculiar landscapes to interiors, to human beings, up to dishes resembling still lifes – though in sparse and rough measures. They don't need anything because the voice of the colour is rather absence than presence and the painter tills, takes away and removes, he doesn't add tone to tone. Thus we look at his paintings in a suspended state of mind, we don't need any declaration as he uses the image as a crossing point, almost an excuse. Yet this is fine painting, but Butturini doesn't associate it to the only architectural wisdom and noble craft. He is a real artisan that opens wide his heart, makes it a stretched sound, as if it were already built but not buildable. Faber, the one who forges silence, lights it, thickens it and then scratches it off to remove all the dust and let it vibrate in the air. In the air of his very beautiful rooms for instance. Or in his arid skies, worn in a blue horizon scattered with sultry and misty clouds. Maybe a zeppelin will soon cut through those skies, but it is still

anchored to the ground while a big crowd of people pushes to get into it. The question is: to get where if not in that tiny little room, or in a cabin or closet? To go where if not into the dream of another sky? Butturini plays with his hyperboles of nowhere. He lifts objects, raises them, describes them. They are totem, Atlantic peaks like Monet's cliffs at Belle-Île, or Morainic calcareous formations. Or maybe Inca statues. Or spheres like globes that simulate water towers. Or maybe they are water towers. But we do not trust the titles of the paintings nor the recognisability of images. Let's abandon any presumption and embrace, instead, what appears to me, as true as ever, the mysterious visionary attitude of the painter. Thus, while we assume that he paints the truth in things, we feel instead that everything is like molding wax or dust, everything goes far well beyond the appearances. And surpassing them, there comes a new reality, a new truth. This painting evolves in order to touch the regions of a peculiar sense of belonging. This painting is the supreme image that offers to us like a huge, nonredeemable unity

Marco Goldin