

Roberta Buttini

profilo biografico

Roberta Buttini è nata in Lunigiana (Toscana, Italia), luogo di molteplici reperti preistorici in pietra creati in un lungo periodo di tempo, dal III millennio prima di Cristo al VI secolo a.C. Probabilmente questa origine ha influenzato in qualche modo il suo interesse per l'antropologia e per le attività umane arcaiche. Un interesse che trova modo di esprimersi compiutamente nelle arti figurative. Già gli studi artistici viene invitata a partecipare a numerose collettive promosse da istituzioni regionali, nazionali ed estere.

Negli anni '60, il suo lavoro si esprime attraverso il linguaggio tradizionale della pittura, ancora ancorata agli insegnamenti accademici. Con una pittura rigorosa e precisa affronta le tematiche relative alla condizione umana, evidenziandone i vincoli determinati dalla cultura tecnologica.

A cominciare dai primi anni '70 orienta la sua ricerca sull'evoluzione umana e sulle conquiste ad essa collegate. La sua arte, che si fa più concettuale, si avvale di oggetti, manufatti, fotografie e molteplici materiali per avventurarsi nella sperimentazione polimaterica e nell'assemblaggio "artigianale" di reperti. Propone progetti, installazioni, performances, apponendo la sua firma non tanto - e non solo - all'opera, ma lo spazio a lei concesso. Filma il lavoro nelle industrie e recupera oggetti di archeologia industriale e viene considerata la capostipite dell'"Archeology Industrial Art".

Nel corso degli anni '70, la scoperta di uno straordinario frammento litico risveglia in lei l'interesse per l'antropologia: pur non rinnegando il suo trascorso in campo concettuale, la sua arte sembra farsi più vicina e più partecipante alle vicende umane legate alla materia e alle occorrenze primarie della specie: nascono alfabeti arcaici, armi primordiali, manufatti etnologici. Inizia una nuova stagione di arte fortemente evocativa che alla ricerca dei mezzi espressivi affianca una costante riflessione sui destini dell'umanità.

Con il nuovo millennio il suo interesse si estende a prospettive storiche e culturali di grande ampiezza, dove si confrontano forme di comunicazione contemporanea con stimoli della protostoria. Prodotti della tecnologia industriale vengono combinati con reperti naturali e artigianato primordiale. La narrazione è sempre sostenuta da contributi pittorici ad olio, ad acquerello, ad inchiostro, integrati da campiture materiche (metallo, tessuti, fibre) per creare un suggestivo gioco di piani visivi che diventano anche strumenti per celare, isolare o evidenziare gli elementi più pregnanti della narrazione.



Alfabeto (di una varietà umana dell'Appennino tosco-ligure) (1979)

cm. 108x121, olio su tela e faesite

Personali di Roberta Buttini

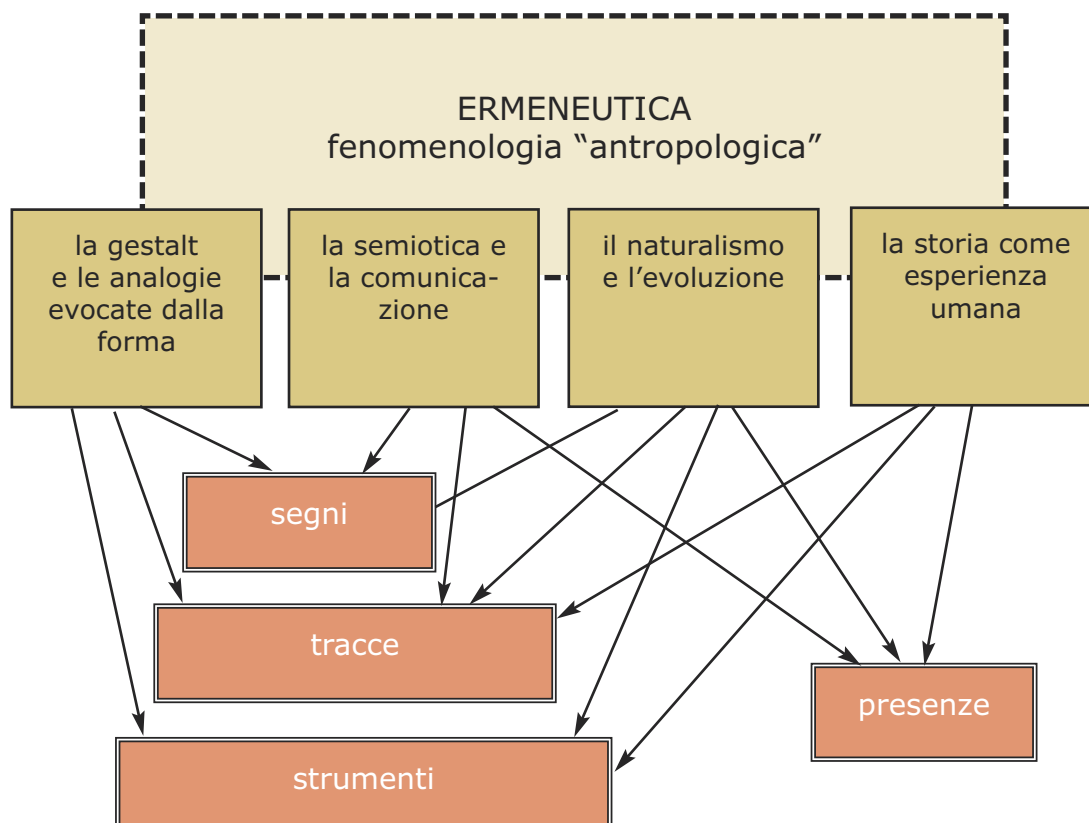
1971 La Spezia - Galleria 2001
1975 Massa - Galleria Michelangelo
1975 Genova - LR - Galleria la Loggia sulla Ripa
1975 Bari - Expò
1975 Colonia (Germania) - Kunstmarkt '75
1976 Parigi (Francia) - Galleria M.G.
1976 Basilea (Svizzera) - Art Fair
1976 Dusseldorf (Germania) - Kunstmarkt '76
1976 Kassel (Germania) - Galleria Kausch
1976 Wien (Austria) - Inter Kunst - Palais Liechtenstein
1977 Tel Aviv (Israele) - Art Fair
1977 Colonia (Germania) - Kunstmarkt '77
1977 Bologna - Artefiera '77
1995 Queretaro (Messico) - Sede Università e Palazzo comunale
1997 La Spezia - Centro Culturale Allende - Comune della Spezia
2001 Chisnau (Moldova) - Muzeul National de Arte - Governo della Repubblica Moldova
2002 Ortonovo (Sp) - Museo Etnografico della Colombara - Comune di Ortonovo
2003 Genova - Palazzo S. Giorgio - Salone delle Compere
2004 Villafranca in Lunigiana (Ms) - Castello di Malgrate - Comune di Villafranca
2006 Cogoleto (Ge) - Sala Sbragi
2010 Genova - Arte Genova - Fiera del Mare
2010 Acqui Terme (Al) - Palazzo Robellini - Comune di Acqui Terme



Labirinto (1980)
cm. 120X154
olio, rame e tessuto su juta

Il catalogo informatico di Roberta Buttini: un criterio per la visualizzazione delle opere

M. Vimercati, giugno 2010



Dice René Alleau: *"Di ogni cosa la parte meno nota è il suo inizio"*. E proprio la ricerca degli inizi della rappresentazione è il fulcro dell'attività artistica di Roberta Buttini. Il ripercorrere le strade dell'*epistème* per arrivare ai fondamenti della significazione, per risalire alle origini dell'intento di rappresentare e di comunicare: attività umana per antonomasia. Logico, quindi che il suo percorso sia stato definito *antropologico*. Logico che la sua ricerca sia quella - sia pure in una dimensione immaginativa - della paleontologia e dell'antropologia culturale. Dunque uno scavo in profondità, sotto secoli di sedimenti, di rumore di fondo, di utilizzo di significanti... Quanto lontano si può arrivare, in questa direzione? La risposta può essere data egregiamente riferendo un brano di Claude Lévi-Strauss: *"Penso che abbiamo perduto alcune cose, e forse dovremmo cercare di riacquistarle. Non sono sicuro che nel mondo in cui viviamo, e con il tipo di pensiero scientifico che siamo destinati a seguire, noi possiamo riavere queste cose esattamente come se non le avessimo mai perdute; ma possiamo almeno cercare di renderci conto della loro esistenza e della loro importanza"*. (Mito e significato, Milano 1980).

Ma per penetrare una materia così densa e complessa, così profonda e turbolenta, più del cuore di un vulcano in attività, di quale ermeneutica si serve? su quali fondamenti basa la sua ricerca?

All'interno del suo approccio schiettamente fenomenologico, possiamo individuare quattro cardini, le quattro gambe che reggono il tavolo di Roberta Buttini:

1) la *gestalt* e le analogie evocate dalla forma

Risalendo alle origini del segno è impossibile non imbattersi nelle pregnanze descritte dalla *Gestaltpsychologie*, che caratterizzano di straordinaria modernità le prime tracce umane. Da questa consapevolezza, che di fatto è il recupero di un sapere arcaico, nasce la ricerca dell'essenziale, dell'emergente, del segno o della traccia o del manufatto assunto comunque sempre come forma: giustapposta, celata, confrontata o trafitta nel suo coerente scenario.

E dalla pura forma R. Buttini riesce ad inseguire le declinazioni le miriadi di contingenze che hanno evocato o richiamato la forma, la quale si propone (prima ancora che come narrazione e protagonista di un contesto) come "puro oggetto esistente", come messaggio pre-linguistico, come idea pre-cosciente, come suono pre-verbale, a cercare nella rappresentazione la contiguità tra uomo e natura.

2) la semiotica e la comunicazione

Una ricerca di questa natura potrebbe esimersi dal tentativo di razionalizzare i reperti e potrebbe già vivere di vita propria, tanto è forte il motivo propulsore di questa ricerca. Ma quando all'abile ricerca di soluzioni formali (ed anche artigianali) si somma la cultura e la curiosità per le preesistenze, ecco che la ricerca artistica ne viene ulteriormente vivificata e i segni divengono emblemi, sigilli, simboli, marche, lettere, suoni e segnali. Ecco che le "citazioni" ugaritiche o gli stilemi fenici si confrontano con le moderne segnaletiche, e le forme delle civiltà sovrapposte ci rivelano le analogie tra est e ovest, tra nord e sud, tra passato e futuro. Analogie di forme lontane dai loro significati contingenti (o non necessariamente collegate ad essi). Analogie e "messaggi" verificati attraverso cataloghi che mescolano storiografia ed espressione spontanea, ricerca dei reperti e sperimentazione.

3) il naturalismo e l'evoluzione

L'indagine è nella natura, dove per "natura" si intende qualcosa di profondamente presente nell'uomo e qualcosa di cui l'uomo fa parte. Qualcosa, quindi, di ben diverso dalla visione contemporanea della natura come di qualcosa di contrapposto o estraneo all'essere umano (o semplicemente "diverso" dall'essere umano). Natura, quindi, in cui l'uomo è ben presente con la sua forza e con il suo smarrimento, ma ben sostenuto dal suo universo materico di acqua, aria, terra e fuoco ed anche dal suo universo mistico, colto nell'atto rituale in cui l'uomo cerca un contatto con questo universo.

Natura osservata nel suo divenire (anche se spesso di questo divenire si ricercano gli invarianti) che diviene narrazione dell'evoluzione e, di volta in volta, testimonianza delle permanenze, memoria, analisi della congruenza, ricerca del significato nascosto e dell'elemento propulsore.

4) la storia come esperienza umana

Una narrazione che raramente si fa cronaca, preferisce restare descrizione del profondo, testimonianza (a volte anche accorata partecipazione) ai momenti epocali, ai passi decisivi, allo struggente percorso della razza umana sulla terra. Le opere di Roberta Buttini nel loro richiamarsi in maniera così esplicita alla storia di noi tutti, sembrano anche ricordarci che la storia non è mera sequenza di fatti, ma è anche, e forse soprattutto una miriade di desideri, di aspettative, di sogni sognati e forse mai realizzati, di ricordi e di trasformazioni di ricordi, di sovrapposizioni di ragioni e di torti. Al di sopra, o oltre tutto questo umano rumoreggiare restano le immagini, le tensioni e gli equilibri, restano ancora e sempre le forme e i segni con la loro permanente forza.

A partire da questi quattro assi si è strutturata la proposta di organizzare una scelta delle opere di Roberta Buttini. La ricerca di un criterio che non fosse cronologico ma tematico è stato suggerito dalla straordinaria evoluzione di soggetti analoghi o riconducibili ad uno stesso nucleo simbolico attraverso differenti periodi. Abbiamo voluto testimoniare come si è sviluppato l'argomentare dell'artista intorno a questi propulsori di significati:

SEGNI

Il segno come testimonianza dell'istanza comunicativa il mondo della grafia dalle paleo-scritture ai linguaggi onirici e immaginari, alla ricerca di un alfabeto metafisico ma anche di simboli, linguaggi naturali e artificiali, simbologia antica e moderna, informazioni dal mondo dell'inconscio.

TRACCE

Grandi momenti evolutivi e paradossi della società contemporanea. Scigni atavici che conservano segreti millenari. Indizi sulla nostra specie e sull'impatto della nostra specie sul pianeta. Impronte umane che possono diventare anche linguaggi criptati, il cui tentativo di decodifica scatena la memoria immaginativa.

STRUMENTI

Oggetti umani, presenze museali ma anche trucchi teatrali, giocattoli e reperti autentici, a volte provenienti da altre civiltà, si mescolano per parlarci degli intenti e delle attività del passato "presenti" nell'opera stessa realizzata con il piacere artigianale "antropologico".

PRESENZE

Reperti che rivelano azioni remote: come l'archeologia evocano vite e desideri di altri tempi, visualizzazioni di destini, impegni ed applicazioni per dar forma all'intento. Ma non soltanto impronte umane: anche presenze mitologiche e messaggi da forse sconosciute.

Marco Vimercati

Testi critici

1 - Franco Solmi

Mi sembra giusta la notazione premessa di Mario Cagetti a un suo testo dedicato all'opera di Roberta Buttini, specialmente là dove afferma che alla base della ricerca della giovane pittrice sta "il concetto dell'uomo contemporaneo condizionato dalla sua stessa natura ed imprigionato dalla realtà materiale". Resta da vedere come l'artista "immagina" (rende per immagini) questo uomo d'oggi, e di qual natura sia la realtà materiale che lo imprigiona impedendo che si instauri fra il personaggio e la situazione che lo coinvolge un qualsiasi rapporto dialettico. Si veda, per esempio, il grande dipinto ove una figura monumentale di sapore novecentistica, anonima quanto può esserlo un simbolo senza possibili significazioni, posa massicciamente fra arditissime strutture spaziali che costituiscono, nella loro fredda essenzialità, l'unico momento dinamico dell'insieme. Qui è proprio il simulacro umano a non aver sentore di vita, possibilità di azione, tanto è grave e appesantito di materia, mentre le strutture oggettuali agiscono, determinano la situazione, potrebbero mutarne il segno. La figura – non l'immagine che è tutta l'opera – non la si coglie imprigionata ma assente, e ciò è assai più drammatico perché fra il prigioniero e la sua cella un qualche rapporto di reciproca azione potrebbe sempre istituirsi, mentre qui si crea soltanto il silenzio delle cose, la morte oggettuale. Questo silenzio, non a caso, è il protagonista dei dipinti linguisticamente e stilisticamente più coerenti, ove ad agire sono appunto i soli oggetti: strumenti di tortura, forse, e simboli di schiavitù e di tormento, ma anche presenze pacificate in quel loro cosmico estraniarsi ove può passare, più che un momento di denuncia, un sospetto di evasione dalle impurità dell'organico (e dell'umano). In queste cose, che hanno un loro gelo ma anche una loro disumana necessità, Roberta Buttini trova una giustificazione logica all'illogica assenza umana, ed è giusto che il processo pittorico si svolga nel senso dell'accentuazione delle irrealità che queste immagini propongono acquisendo trasparenze vitree e lucentezze di morte metallica e perdendo progressivamente d'organicità e di "naturalità". Il discorso della giovane artista assume toni di assoluta improbabilità e di mistero proprio nella misura in cui si fa più lucido e limpido. Nella contraddizione sta il fascino di questi dipinti, tanto più verificabile se si nota come la loro suggestione si impoverisce quando la contraddizione scompare e il discorso si fa dichiarato e di aperta denuncia della oppressione a cui l'uomo è soggetto. Il pericolo che corre Roberta Buttini è quindi quello di trovarsi a dire troppo chiaramente ciò che non è affatto chiaro, ma sottile, insinuante e, in definitiva, contraddittorio come prima dicevo. Esiste indubbiamente quella "oppressione dell'oggetto" intuita da Cagetti, ma essa si esercita in modi subdoli e si attua assai più nell'annullamento della persona che non nella vistosa violenza che su di essa si possa scaricare. E' per questo che i quadri più riusciti di Roberta Buttini tendono al silenzio e all'immobilità, senza che ciò significhi sospensione del giudizio che, proprio in quanto non è "urlato" al modo in fondo ingenuo dell'espressionismo storico, si fa più denso di significazioni nascoste, opponendo a una repressione che si veste di bellezze e di limpidezza (proprie della civiltà dei cristalli e delle levigatezze oggettuali) altrettanta bellezza e lindore. Ma qui queste dimensioni di superficie appaiono false ed incredole, come sempre accade quando l'immagine da elemento di mera riflessione si fa addensamento di sensi, e quindi di ambiguità. Di quelle ambiguità che, proprio perché arricchiscono di scompensi e di utopie la mera "figura", chiamiamo poetiche. Roberta Buttini deve certo affrontare problemi irrisolti, anche a livello di linguaggio, ma non v'è dubbio che la sua ricerca ha già dato risultati di vero interesse per chi creda ancora alla possibilità dell'arte, certamente morta cristallizzata in concetti, di ritrovare una propria minaccia ragione di "essere al mondo"

Franco Solmi

2 - Mario Cagetti

Il concetto dell'uomo contemporaneo condizionato dalla sua stessa natura ed imprigionato dalla realtà materiale, dell'essere che dal'interiore tormento, cerca di evadere e si libera soltanto esulando nello spazio cosmico alla ricerca d'un nuovo destino, ha guidato l'estro di questa giovane artista, figlia del nostro tempo inquieto, mediante un affinamento culturale e scoperti intenti cerebrali, lo stilema è sofferto ma anche puro nella cristallina espressione oggettiva.

Ricorrono nei quadri le catene cui sono appese sfere (si pensa alle giostre e ai medioevali ordigni di tortura) sono globi a sfaccettature e a punta di diamante che ripropongono il nostro pianeta nei riflessi gemmati della speranza, bracci di automi metallici e morse mobili elementi rotondi dischi e spirali sono tutti elementi presi dalla tecnologia meccanica e dagli apparati del lavoro, che assurgono a simboli di schiavitù spirituale e sociale e indicano angosce e incubi sofferti.

La Buttini li sente e li esprime come emblema di una realtà psicospirituale come monito.

Gli accenni ai misteriosi idoli della civiltà India Precolombiana, fuochi di visualità chiara nella serrata struttura della composizione scura, aprono queste ipotesi di evasione, la tendenza ascensionale delle posture poliedriche nella stranezza degli impossibili reali equilibri denuncia l'aspirazione umana alla libertà, possibile in altri mondi.

Le spirali si svolgono, la sfera riluce nel gioco delle gemme e le forme si placano nello spazio.

Il colore non è illustrativo ma parte essenziale della composizione e li plasma nelle tinte unite con poche concessioni al canto e allo squillo cromatico, ai grigi metallici e ai blu s'accostano mezzetinte ammantate per esaltare trasparenze vitree e riflessi di luce.

Mario Cagetti

3 - Felice Ballero

Roberta Buttini, che vive ed opera ad un passo dalla Lunigiana, avverte – come memoria e come sentimento – la presenza degli ancestrali e misteriosi men-hir, cioè le stele che popolano il confine tra Liguria e Toscana, e sembra riproporli, in veste avveniristica, sulle sue grandi tele emblematiche in cui esoterici uomini-robots anelano ad un evidente riscatto. La figurazione è moderna, agguerrita, forte di carattere, tutta giocata su toni tra l'acciaio e la luce artificiale, in una forte tensione, geometrica che, filtrando attraverso la componente dinamica, ha l'aria di travalicare la ricerca ansiosa delle forme "epiche" per approdare a misure di poesia. Nelle opere grafiche, esposte assieme agli olii continua la ricerca introspettiva della Buttini sul filo delle proprie radici culturali e delle suggestioni esterne.

Felice Ballero

4 - Germano Beringheli

Dal piano della tela un carattere indagatore, epifaniche emozioni, inoltre, che hanno stimolato l'intensa attività conoscitiva di Roberta Buttini perché è noto come la storia abbia il maggior significato nella qualità dell'appunto.

Si distingue, anzitutto, fra antropologia e arte, il rapporto tra indagine storica e il proposito di ricostruire, con uno stimolo nuovo e autonomo che dilata gli orizzonti, evocando; evocando l'universo dei segni leggibili che sostengono la capacità narrativa.

Nel dialogo tra segno e gesto è evidente un coinvolgente ribaltamento dell'immaginazione. Allora: per centrare il processo interpretativo degli aspetti dinamici delle società primitive gli antropologi hanno seguito l'analisi sincronica delle strutture sociali (da Montesquieu a Durkheim, se si riflette sul pensiero filosofico), ovvero hanno fatto appello all'avvenimento, alla storia caratterizzata come questione, come interrogazione; gli artisti invece, hanno cercato nell'evocazione o nell'ideale epistemologico del processo interpretativo, i momenti del proprio essere originario ponendo in discussione l'essere, la coscienza del cogliersi come si è. Rifacendosi all'antico, l'artista di oggi avverte ancora, nel materiale trasfigurato dal tempo, le energie, le emozioni e le sensazioni primitive che, lasciando aggallare segni e colori, producono una iconografia i cui confini sono posti tra il recupero culturale dell'istinto primordiale e la reinvenzione poetica connotata dall'impossessarsi della scena presunta e dalla apparizione dell'immagine estatica.

Semmai si dovrà tener conto, guardando questa mostra della Buttini, una rassegna ricca di punge e di aspetti profondi e allusivi, di quanto investa il processo interpretativo il problema epistemologico dell'intendere e di come l'interpretazione artistica, operativamente sempre soggettiva, metta in luce una espressività la cui coerenza logica e stilistica è nel discorso adombrato dalla precipua formatività.

Recuperando radici di una precisa situazione scaturita dalle proprie osservazioni di viaggio o muovendo da opportunità documentarie, la Buttini ha assemblato e legato avvenimenti che hanno prodotto in qualche modo una forte incidenza nella sua espressività artistica, in ciò corrispondendo a quella sedimentata combinazione duchampiana per cui l'oggetto trovato è sempre un referto leggibile e manovrabile secondo le proprie intenzioni.

E qui è l'incontro pregnante, pronto e seducente, con le possibilità espressive dell'artista capace di innervare le proprie fantasie in una sorta di icona che catalizza, segnicamente e pittoricamente, e chiarisce, concettualmente, quella capacità di reinvenzione poetica che rimane carica di tutte le implicazioni logiche, formali, psicologiche.

In più assommando a elegie epocali spinte emozionali, nonché l'unione di tecniche diverse per realizzare, idealmente e manualmente, quel concentrato di apparenze e di significati simbolici che suscita l'immaginario, è evidente di come e di quanto nella ricerca di Roberta Buttini trovino giurisdizione memorie, frammenti di vita, protagonismi che animano, con particolare tensione immaginativa, il taglio squisitamente scenico dei quadri.

E' da essi, dal recupero dei suggerimenti iconografici e dal privilegiare il linguaggio pittorico di estrazione poppartistica e di integrazione narrativa (propria, si intenda, della narrativ-art), che vengono all'osservatore acquisizioni e rimandi "monumentali", ovvero la coesistenza, per affinità elettive, fra il segno grafico-pittorico, quasi scritturale, e le figure citate, estratte in forma di nomina dalla memoria che imprigiona un avvenimento rivelatore. La questione, a questo punto, è della pittura, dell'opera d'arte che si costituisce per una serie di rigorose coordinate le quali avviano il pensiero alla formulazione di una immagine; il gesto di dipingere la pittura, lo spazio che porta la pittura, la concentrazione del dipingere sono stati mossi, in origine, da un ritrovamento significativo, un "menhir", segno forte, "arte" come "dato per sempre", attorno al quale si imposta lo specificato della ricerca artistica.

Necessariamente, per la Buttini come per ogni altro artista che si riconosca per tale, l'idea di fare un quadro nasce dal proposito di creare una struttura formale adatta a comunicare un sostrato, un riferimento emozionale o sensibile, come è nel caso in cui "inventa" un alfabeto probabile proponendo addirittura una inevitabile vertigine mentale che tiene contro della fonologia e delle differenti pronunce. O laddove trasforma il passato magico e rimosso della primitività in un "figurato" che sollecita aree tipiche della mitologia pagana o della ritualistica tribale.

Il lavoro della Buttini rifiuta, tuttavia, la asetticità oggettuale e compendiarica degli elenchi scientifici. Reifica, invece quelle memorie ancestrali che lo sguardo trasforma e avvolge di un

senso empirico e concreto, opera, cioè, artisticamente, recuperando, dai dettati dell'emozione e della sensazione, forme primarie che avvia essenzialmente verso la sublimazione. L'abile rastrematura delle punte di freccia in pietra, la tessitura, la mirabile fattura delle collane di perle in ossidiana, i coltelli di selce, la vita racchiusa nel cerchio magico del nascere e del tramontare del sole, costituiscono il messaggio che l'artista sceglie per comunicare sensibilmente la straordinarietà segreta che si proietta oltre la condizione apparente. Rispetto alla ufficialità del sapere l'arte ha per referente la sacralità attenzionale con cui ci si pone in ascolto, riunisce nel prodotto rappresentativo l'essenzializzazione dei sentimenti, delle emozioni, dei segni, dei gesti. L'invito della Buttini, col suo lavoro, è di riconsegnare a chi lo guarda le ragioni che l'hanno mosso: come respiro, come pneuma, come soffio che rianima gli stati nascenti e puri dell'essere.

Germano Beringheli

5 - Franco Sborgi

Per molti artisti, fra gli anni Settanta e gli anni Ottanta, si è instaurato un rapporto stretto di ricerca con il mondo del mito e con i linguaggi delle culture del passato.

Spesso la scelta è caduta sulle culture meso-americane, sul mondo degli aborigeni australiani, su certe aree dell'Oriente (sia vicino che estremo), in cui le tracce di forme di scrittura assumono forme fortemente iconiche, pittografiche.

Gli approcci sono stati di volta in volta assai diversi, ma certo hanno avuto in comune l'interesse per sistemi di segni che, perduta in parte la trascrivibilità del significato comunicativo, possono essere "riusati" nel loro valore d'immagine e, quindi, riproposti in un contesto rappresentativo in qualche misura autonomo e proiettabile sul presente.

Certo, tali segni portano con loro tutto quel complesso di riferimenti che le pur frammentarie conoscenze di queste culture fanno filtrare: e, in questo, caricano il puro aspetto segnico di un valore allusivo, che va ben oltre la mera riproposizione del segno.

Spetto – come avviene, ci sembra, nel caso del lavoro di Roberta Buttini – al fatto puramente evocativo di queste culture, si combinano più precisi interessi antropologici, sulla natura dei miti e dei riti, sullo stesso specifico storico spirituale di questo lontano immaginario. Ovviamente, trattandosi di un'indagine che ha il suo specifico nell'ambito dell'operatività artistica, essa si serve della ricerca storica ed antropologica soprattutto come supporto culturale, come strumento di arricchimento della ricerca, più che non come metodo sistematico di analisi.

Il forte fascino iconico di queste forme segniche e non (si vedano, ad esempio, i richiami alle statue-stele in alcune opere della Buttini), che affiorano dal mistero appena intravisto di questo passato, finisce, come è naturale, per prevalere e, divenire asse centrale della ricerca artistica, senza peraltro sopprimere la matrice culturale d'origine.

Anche se, proprio questa componente primaria dell'immagine-segno, dà vita a processi di ricomposizione e di riassociazione, in una sorta di sincretismo di più elementi culturale, che ricostituisce una nuova possibilità comunicativa unicamente sul piano specifico della ricerca artistica.

I nuovi alfabeti e le nuove sintassi che si ricompongono sono infatti del tutto autonomi concettualmente, e trovano la propria ragione nei percorsi che sanno riproporre sul campo specifico della tela o in quello dell'assemblaggio: ambiti operativi entrambi praticati da Roberta Buttini.

Va ulteriormente sottolineato che alla dimensione "antropologica" della ricerca, si ricollega strettamente anche il "piacere" artigianale dell'assemblaggio, che caratterizza alcune opere dell'artista.

Il ricostruire, ossia, una nuova oggettualità, attraverso una processualità primaria, che reimpiega tanto materiali poveri – dal legno alle conchiglie, al tessuto, ecc., fino ad oggetti della cultura materiale -, che le tecniche consuete della pittura, insieme al recupero di frammenti della contemporaneità.

Una nuova oggettualità, cioè, in cui, ai segni del presente si intrecciano sia il "fare", che "il pensiero" di una cultura mitica che riaffiora con i suoi nuovi totem e con i suoi rinnovati racconti.

Franco Sborgi

6 - Claudio Beriteri

La pittura di Roberta Buttini è una pittura antropologica. Nelle sue opere c'è l'antropologia e l'archeologia, sentimento del tempo e sentimento d'appartenenza; nel suo DNA c'è rimasto il senso di appartenenza, altrimenti, Roberta, non potrebbe interpretare così acutamente certi elementi che sono tipici della nostra cultura e affermo nostra perché, da ligure e sarzanese, posso dire che la nostra è una cultura raffinata estremamente rapida, ma che non ha mai saputo comunicare fuori.

Questo è l'aspetto negativo della nostra regione, della nostra terra stretta tra monti e mare che non ci permette di vantarci e portarci oltre i nostri confini.

Roberta è una che ha viaggiato nel mondo ma in fondo resta rinchiusa in se stessa e forse a Genova, dove lavora, sì e no si fa conoscere e si fa vedere.

La sua pittura è enormemente vicina al sentimento di un tempo che è il novecento. Il novecento è stato sicuramente il secolo dove il segno ha maggiormente rappresentato la vita, la verità.

Oggi non ci accorgiamo, perché non siamo più coscienti, noi stiamo attraversando una strada, c'è un semaforo, ci dà il rosso, ci fermiamo, ma minimamente non ragioniamo del fatto che cento anni fa una persona come noi sarebbe andata avanti tranquillamente e così, tutto questo, perché Roberta Buttini recupera i segnali stradali come comunicazione, certo, ma come recupero e come fatto antropologico; così come nei suoi alfabeti che va cercando nel passato tra mito e rito, tra mistero, alchimia e magia e che riesce a mescolare certi elementi per poi ridargli una vita diversa. Questa rielaborazione è forse l'aspetto più importante di tutta la sua opera di recupero, delle cose del passato, con gran sensibilità e con quello che è stato il suo momento iniziale dell'attività artistica che è il concettuale.

In quest'esposizione, c'è un quadro a forma di lunetta, che è straordinario, è chiaramente concettuale però tradotto in una forma che è molto più avanzata ed è quella che oggi la contraddistingue, così come l'uso di certi materiali che poi sono i materiali del quotidiano, però Roberta li adopera in maniera diversa, le stoffe bruciate e soprattutto quell'elemento che ritorna sempre, il quadrato.

Questo quadrato, è un elemento importante, parla di razionalità, è un elemento costante che ritorna trasformato e va a recuperare le cose dell'antichità dove si avverte il fascino straordinario che è il fascino del mistero al contempo della cultura.

La funzione del critico è di fare da intermediario tra l'artista ed il pubblico distratto, la sua funzione è come quella dello storico e degli operatori culturali per far capire quello che l'artista ha detto: nelle opere di Roberta Buttini e nel lavoro di recupero degli alfabeti, si leggono moltissime cose.

Se uno ha un attimo d'attenzione comincia a valutare i colori, la composizione, la forma, i richiami, ecco che allora pian piano c'entra dentro, come fa lo spettatore nel vedere un film o leggere un libro, nell'opera artistica è più difficile però Roberta offre una chiave di lettura straordinaria che è quella d'unire cultura e appartenenza e questo mi sembra il più bel complimento che io possa fare, al come, lei artista, ci ha raccontato la nostra storia.

Claudio Bertieri

7 - Riccardo Boggi

Roberta Buttini espone in mezzo mondo e, come spesso capita ai veri artisti è forse più amata all'estero che a casa nostra: da Genova a Colonia, da Bari a Basilea, da Bologna a Parigi, a Tel Aviv, al Messico... solo per citare luoghi e musei che l'hanno ospitata e celebrata. Controcorrente, anticonformista, impegnata sempre a rimettere a posto le cose tra uomo e donna, così l'hanno definita i critici, ma io direi semplicemente che noi oggi incontriamo essenzialmente uno spirito libero, non compromesso. Per questo grazie a Roberta... grazie per essere combattiva nei fatti, nel gioco sapiente con cui compone e scompone miti e certezze.... eroicamente lontana da quella noiosa militanza di maniera che ha caratterizzato tanti artisti contemporanei.

"Con il ritrovamento di un'antica pietra scolpita in Lunigiana... da lì parte il mio viaggio fra riti e miti... perché nulla si perde in questa nostra terra"

E' qui che troviamo, forse, la chiave principale per seguirla nell'affascinante viaggio tra le mura di questo castello, che, finalmente l'amministrazione comunale ci restituisce....

Io, come vi ho detto, non sono altro che un viaggiatore che incontra oggi, con voi, le opere di Roberta Buttini, e se non ho gli strumenti del critico, mi piace pensare che, in fondo, forse quel che conta – avvicinando un artista – è ciò che noi proviamo di fronte alla sua opera: è il piacere, la provocazione, talvolta il pugno allo stomaco che vorresti evitare guardando altrove, perché l'artista ti fa specchiare nella tua anima, e non sempre si ha piacere, desiderio, coraggio di incontrare noi stessi.

Roberta Buttini ti cattura in ogni tela, ti regala sogni, magie.... ti racconta di sé e di te..., ma io, tu e lei... altro non siamo che un anello di una grande catena, che viene da lontano, un anello carico di simboli, di significati di cui abbiamo perduto il senso.

E siamo destinati, noi pure, ad essere reinterpreteati da altri: c'è un quadro – bellissimo – proiettato oltre il tremila, con segnali di pericolo che probabilmente tra mille anni decifreranno come il confine tra la vita e la morte. E' un quadro chiave, che ci fa capire come nulla si perde del sentire umano.

Camminando tra queste opere dove c'è tanta anima della nostra terra, mi veniva in mente una prima riflessione: qui ci sono rappresentati, interpretati, resi attuali segni, i simboli dei miti dei nostri antichi padri; lunigianesi, liguri, europei, orientali.

E mi veniva di pensare che l'artista è riuscita nell'audace impresa di far rivivere linguaggi che per gli storici sono semplici reperti, descritti analiticamente, misurati, classificati, Ma morti. L'arte quando nasce dalla storia intima dell'artista, come in questo caso, restituisce vita a simboli di cui abbiamo perso il senso, li rende attuali, incrocia i destini di quelle antiche genti, con i nostri destini di figli smemorati di tanta storia.

L'artista, ed è il caso di Roberta Buttini, coglie ciò che sfugge allo storico, o che lo storico ha paura di dire: provoca, illumina, ci fa riflettere a cosa c'è oltre l'apparenza delle cose. Ma per fare ciò ci vuole la sensibilità non comune e che non tutti gli artisti hanno.

Mi è spontaneo associare queste opere di Roberta Buttini alle parole di una grande scrittrice che io amo molto, Margherita Yourcenar, che con le parole ha compiuto un viaggio nei miti e nel passato molto simile a quello della nostra artista.

Sentite cosa dice Margherita nel suo "Il tempo grande scultore":

"alla bellezza come l'ha voluta un cervello umano, un'epoca, una società, il tempo aggiunge una bellezza involontaria, associata ai casi della storia: statue spezzate così bene che dal ruotare nasce un'opera nuova, perfetta..., un piede che non si dimentica, una mano purissima, un torso che nessun volto ci impedisce di amare..., ma l'esperto sa che quella linea cancellata, quella curva ora perduta ora ritrovata non può che provenire da una mano umana. Qui è tutto l'uomo, la sua collaborazione intelligente con l'universo, la sua lotta contro di esso, e la disfatta finale ove lo spirito e la materia che gli fa da sostegno periscono pressappoco insieme..., davvero tutto ha una sua vita, anzi cento vite, e così la bellissima vittoria di Samotracia è divenuta donna e più vento di mare e dell'aria.

Io metterei queste parole accanto all'opera di Roberta Buttini, nella cui intelligenza e nella felice mano io vedo l'opera di quell'esperto che riconosce, persino nei frammenti, nei simboli dimenticati la pienezza dell'arte, del sentire di chi ci ha preceduto.

Ha ben ragione Roberta Buttini di dire che ricerca antropologica (le forme del cranio degli an-

tenati) studio delle abilità manuali e del linguaggio sono gli strumenti che le hanno consentito questo lavoro artistico. Ma non dimentichiamo che gli strumenti a nulla servono, o a poco, se non abbiamo dentro una nostra sensibilità misteriosa, indefinibile, che nell'artista si traduce nel miracolo dell'opera d'arte, così simile – ogni volta – alla vita che nasce.

L'arte è un parto misterioso, doloroso, irripetibile, che ha bisogno di quelle forti e tenaci donne a cui potete negare la vista piena della luna, ma che hanno fatto e fanno la storia: guardate le "tele sculture" delle statue stele... sono le nostre mitiche donne, quelle – per capirci – che i romani con timore descrivevano forti come gli uomini, che portavano insieme – con dignità – regalità e dolore. In ogni tela di questa mostra c'è la traccia di quella donna, in una immagine o in un manufatto... come c'è la storia di noi, gente della Luna, figli di quelle statue inquietanti che ci proteggono – o spiano? – dal Piagnaro, dove le opere di Roberta Buttini dovrebbero essere ospitate in modo permanente, perché più degli storici l'artista rende attuale e viva le voci di pietra che sfidano i millenni.

Vedete, per quanto ciascuno di noi possa credere di essere razionalista, di ignorare miti e credenze, viene sempre un'ora, un giorno, un anno in cui ci si accorge che è impossibile tracciare una linea netta, un muro tra ciò che in noi è razionale e ciò che appartiene al mito.

E' il tempo in cui torniamo al mondo dei bambini e delle favole, quando un mattone poteva diventare un treno, un bastone il manubrio di una moto.

Allora i nomi delle cose prendevano nostri nomi, la realtà – o quella che ci dicevano essere la realtà – si piegava ai nostri desideri.

In fondo non facevamo altro che creare i nostri miti, ma quando diventiamo adulti a far vivere il mito sono solo i veri artisti.

Le opere di Roberta Buttini ci restituiscono il senso intimo del mito, in esse c'è la ricerca attenta della storia e dell'antropologia, ma – come ho detto – i segni, i simboli del passato delle sue tele ci parlano, tornano ad essere parte della nostra vita, ci interrogano, ci regalano un'ombra di inquietudini o la consolazione di un sorriso, ci fanno capire che la ragione, da sola, non ci dà conto del mistero della vita.

Io, scusandomi per questa lettura che è personale e da ignorante in cose d'arte, vorrei parafrasare una frase di un altro scrittore che amo molto: Fernando Pessoa.

Credo che in queste parole si possa riassumere almeno una piccola parte della ricchezza umana e artistica di Roberta:

"La tua anima è una misteriosa orchestra; non so quali strumenti suoni e strida dentro di te: corde, arpe, timballi e tamburi.

Ma la riconosco, oggi, nelle tue opere: bella, libera e forte come una sinfonia".

Riccardo Boggi

8 - Giorgio di Genova

In Liguria, e precisamente a Genova, anche la toscana Roberta Buttini dal 1970, cioè quasi in contemporanea con Costa, s'è applicata allo studio dell'evoluzione umana, rivolgendo il suo interesse all'antropologia sociale e culturale dei miti e dei rituali dalla preistoria all'archeologia industriale, non senza affondi nella comunicazione.

Pertanto nel suo lavoro ella accoglie reperti del neolitico e oggetti d'uso quotidiano, considerati come i totem del nostro tempo, nonché oggetti di archeologia industriale. Nell'ambito di tale ricerca nascono, nel '73, *Consumismo*, sorta di mostro inghiottitore, realizzato con una dentata bocca, spalancata sistemata su un w.c. ed un paio d'occhiali da sole; nel '74, i dipinti *Ipotetici segni comunicativi*, tavole sinottiche con elementi neolitici e fossili o con segni grafici primordiali; nel '75, *l'ambiente Evoluzione*, impostato sulle "radiografie" dei crani dell'homo sapiens attuale e dell'homo futurus-umanoidi sulle pareti e gli oggetti e apparecchi relativi al suo habitat, telefono compreso: nel '76, in agosto, all'interno del capannone dell'Officina Trasformatori della Compagnia Italiana Eletticità Ligure, *Carro ponte*, una performance con protagonista un gancio bicerne, a voler testimoniare l'agonia e la morte del vecchio oggetto industriale (198); nel '77, *l'installazione Equazione*, costituita da immagini su fondo rosso e fondo bianco, abbinata a coppia e appese alle pareti, poste in rapporto dia-logico con la bipartita *Oppressione* del '75, sistemata inclinata a terra.

(...)

La performance è stata poi presentata nell'ottobre dello stesso anno alla Galleria LR di Genova. Altri lavori di archeologia industriale sono *Per la ricostruzione europea*, *Alchimia* e *galvanizzazione Allarmi*, gli ultimi due relativi a impianti industriali sorpassati, come *Centrale termica*, costituita da fotografie della vecchia centrale termica di Canevari, che fu la prima del tipo costruita dall'Ansaldo di Genova, utilizzata per l'illuminazione stradale, l'alimentazione del tram e le piccole utenze domestiche privilegiate di Genova.

(...)

L'arte antropologica di Roberta Buttini presenta analogie e divergenze con quanto ha fatto Costa. Infatti anch'ella recupera materiali poveri, dal legno al tessuto, alle conchiglie ed altro, ma li mette in rapporto con la pittura, nonché con la scrittura tra ideografica e cuneiforme che non di rado assume forme pittografiche. Inoltre i suoi bacini di riferimento sono altre culture, da quelle dell'America Centrale a quelle dell'Oriente, anche estremo, passando per quelle aborigena dell'Australia.

La sua produzione, come ha osservato Beringheli, "nasce dal proposito di creare una struttura formale adatta a comunicare un sostrato, un riferimento emozionale o sensibile, come è nel caso in cui "inventa" un alfabeto probabile, proponendo addirittura una inevitabile vertigine mentale che tiene conto della fonologia e delle differenti pronunce. O laddove trasforma il passato magico e rimosso della primitività in un "figurato" che sollecita aree tipiche della mitologia pagana o della ritualità tribale".

La Buttini in realtà più che proseguire il discorso antropologico/artistico di Costa lo sposta nell'ambito della pittura, in cui affoga talvolta i reperti oggettuali, e del segnismo che dall'impianto scritturale dei lavori del ciclo *Artificio comunicativo n.2* del 1980, in cui non mancano epidemie di papiri con geroglifici, slitta negli esiti decorativi del ciclo *Segni comunicativi* del 1996-97, ciclo che giunge addirittura a far ricondurre i segni verso l'ideografia, com'è nella tavole delle 81 "piastrelle incorniciata da un alfabeto astruso (*Segni comunicativi*, 1997).

Ovviamente la comunicatività di tali artifici e segni è comunemente frutto di una personale rielaborazione fantastica dell'artista quale a furia di praticare l'antropologia assorbe l'immaginario magico oscillante tra il grafico-simbolico e l'iconismo semplificato per suggestioni neolitiche o tribali in composizioni affollate e non di rado plettoricamente riccamente affastellate in atmosfere in cui le parti in luce evidenziano immagini, disegni e segni, che nelle aperti in ombra vengono con sorbiti (*Magia del segno*, 1996).

La Buttini, tuttavia, mescola all'antropologia culturale dei miti e dei rituali gli oggetti d'uso quotidiano e dell'archeologia industriale cui reperti considera totem del nostro tempo, con palese contaminatio di pensiero tribale e post-moderno con risultati di adattamento dell'ottica dell'arte antropologica al versante particolarissimo dell'industrial art, per così dire.

Giorgio di Genova