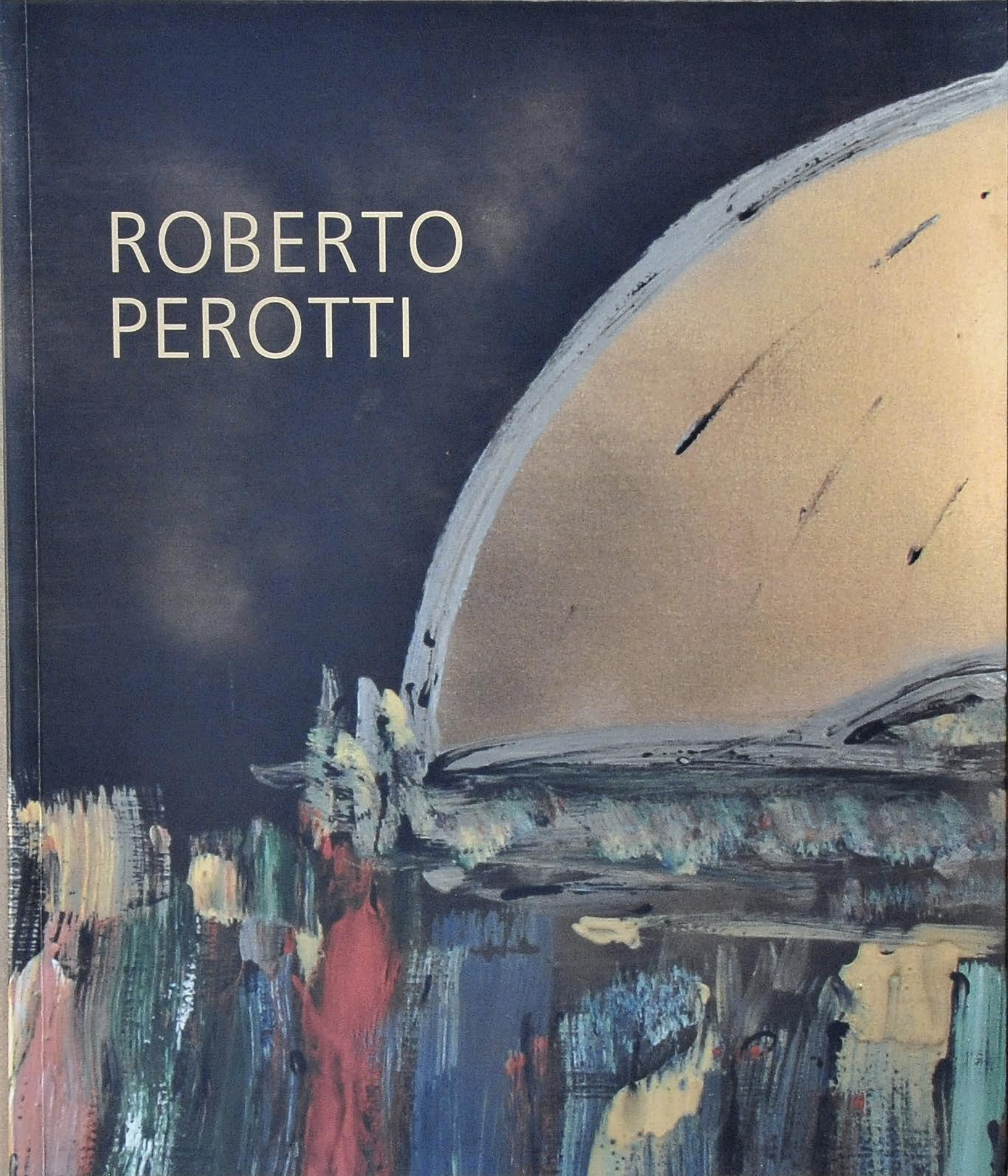


ROBERTO
PEROTTI





Regione Siciliana

Assessorato Regionale Beni Culturali ed Identità Siciliana

Dipartimento Regionale Beni Culturali ed Identità Siciliana

Museo Archeologico Regionale di Agrigento



Comune di Agrigento



ROBERTO PEROTTI

I segni del sacro
16 Aprile - 27 Giugno 2010

Museo Archeologico Regionale di Agrigento

Testi critici:

Giuseppe Castellana
Gian Luigi Corinto
Alessandra Lancellotti

Traduzione:

Gregory White

Fotografie:

Per il museo - Angelo Pitrone
Per le opere - Davide Incorvaia, Roberto Perotti

Progetto grafico:

Valeria Cumini

Edizione:

Athenaedizioni di Mariella Poli, Pietrasanta
www.athenaedizioni.it

© 2010

Roberto Perotti
Athenaedizioni

ROBERTO PEROTTI

Museo Archeologico Regionale
di Agrigento

Aprile - Giugno 2010



LE CITTA' ETERNE

Il "senso" della pittura di Roberto Perotti

I greci amavano pensare che *theoria*, dal verbo *zeomai*, significasse l'insieme delle cose viste e dunque universalmente riconosciute.

Nella percezione pittorica di Perotti, le sue "teorie", (1980-1990) non rappresentano solo ritmi di colore, persone, mondi, o proiezioni di platonica memoria, ma prodigiose profezie ('97), cosmiche agorà, città celesti, cupole perfette non solo per tensione etica, ma per conoscenza del mezzo espressivo che egli usa: la vernice, inconfondibile segno della società liquida.

Nelle "città eterne" Perotti dà corpo, corpo pittorico, non virtuale, al mondo delle idee, alla storia della cultura artistica, al suo stesso linguaggio... Alla soggettività del pittore, subentra un'intersoggettività dei simboli della cultura raffigurata, poiché le sue città ideali, le sue "Gerusalemme celesti", le sue raffigurazioni pittoriche, sono storia e riflesso, ma assieme specchio della cultura di cui siamo segni e simboli.

Dopo la frantumazione dell'io, dove l'eterno si spegne per dare parola all'attimo (Pollock), dopo la morte del gesto per far posto alla reificazione delle cose (pittura concettuale), in questi dipinti, fatti di ritmi arcaici e classicheggianti con alterne visioni e tensioni, si fa spazio una lettura etica, uno sguardo "narrante" che si espande lungo l'arco della nostra stessa storia artistica e culturale.

Ed ecco prendere forma fra i colori del sacro, del rosso, dell'oro, del blu, gli spazi nudi delle prime natività, lo stupore delle prime cupole all'alba del nuovo mondo.

Spuntano dal deserto come dal mare le cupole di Perotti o sono tese in un universo atemporale che le rende classiche ed astratte assieme.

Dapprima come sussurrate e accennate, queste chiese e queste cupole di tutto il mondo, si arricchiscono fino agli ultimi sviluppi della sua pittura, fatta densa e quasi "bizantina" diventando pressoché un riferimento identitario di civiltà, come richiamo per le perdute speranze di armonia e ri-composizione culturale degli ultimi decenni di storia dell'arte .

Prima delle catastrofi che hanno distinto la storia della fine del XXI secolo, dal '97 ecco le prime timide cupole di Roberto Perotti ergersi sul frontespizio del mondo reso deserto, in quadri scevri da qualsiasi scuola "moderna", in contrapposizione a tanta aridità d'arte lasciata in eredità dallo scorso quarto di secolo, e in ri-composizione dei suoi dipinti anteriori.

Pittura che torna ad essere "pictura" segno e simbolo di sapienza formale, cromatica, prospettica: dove la danza di ritmi e colori si sposa al desiderio di un nuovo patto culturale fra natura, cultura ed arte; al bisogno di nuove armonie interiori non solo dissacranti e de-formanti.

Chiese come madri, come punto di riferimento sacro all'errare del mondo, all'assenza di segni e simboli di valori, risposta alla mancanza quasi cieca di futuro.

Chiese ed agorà a riempire di colmo gli spazi vuoti di scienza, coscienza e conoscenza.

Città celesti ed eterne, come a ricomporre disgregazioni e non-sense.

In questa rinnovata forza pittorica che fa della sacralità dei luoghi e del mondo delle idee, non solo esercizio d'architettura e di pittura ma il punto di riferimento per lo smarrimento dell'uomo contemporaneo, non c'è solo armonia.

C'è il pensiero che diventa forma, che diventa storia e dunque teoria.

Per questo la pittura di Perotti rappresenta l'anima nuova di un manifesto della pittura contemporanea, una categoria nuova dello spirito e dell'arte

ALESSANDRA LANCELOTTI

MEMBRO dell' "INTERNATIONAL

ASSOCIATION for ART and PSYCHOLOGY"

ETERNAL CITIES

The "sense" of Roberto Perotti's painting

The Greeks liked to think that theory, from the verb *zeomai*, meant the entirety of things seen and therefore universally recognized.

In Perotti's pictorial perception, his "theories" (1980-1990) do not only represent rhythms of color, persons, worlds, or projections of Platonic memory, but prodigious prophesies ('97), cosmic agorae, celestial cities, and cupolas which are perfect not only for their ethical tension, but for the inherence of the expressive medium he uses: enamel, an unequivocal sign of a liquid society.

In 'eternal cities' Perotti gives substance - pictorial, not virtual, substance - to the world of ideas, to the history of artistic culture, to his own language...

The painter's subjectivity is succeeded by an intersubjectivity of the symbols of the culture he depicts and now his ideal cities, his "heavenly Jerusalems", his painted portrayals, represent history at the same time that they represent reflection and together they mirror the culture of which we ourselves are the signs and the symbols.

In the aftermath of the fragmentation of the I, the self, where the eternal is extinguished to give voice to the moment (Pollock), after the death of the gesture makes way for the reification of things (conceptual painting), these paintings composed of archaic and classicizing rhythms with alternating visions and tensions establish a space for an ethical reading, for a "narrating" which spans the arc of our artistic and cultural history.

Form is now given, through the colors of the sacred-reds, golds, blues to the naked spaces of the first nativities, to the amazement of the first cupolas at the dawn of the new world.

Perotti's cupolas sprout from the desert as from the sea, or they stretch out in an atemporal universe that renders them simultaneously classical and abstract. At first whispered and hinted at, these churches and cupolas from all over the world have been fleshed out and enriched up through the latest development of his painting which has been made dense and almost "Byzantine", becoming

practically an identificatory reference to civilization as a reminder of the lost hopes for a harmony and cultural reformation during the recent decades of the history of art.

Preceding the catastrophes that have characterized the history of the beginning of the 21st century, from 1997 Roberto Perotti's first timid cupolas arose on the frontpiece of a world become desert in paintings unattached to any "modern" school in a counterpoint to the aridity of an art that had been left as the inheritance of the last quarter - century and in a reformulation of his previous work. His enterprise has returned painting to "pictura", to being sign and symbol of a formal, chromatic, and perspectival mastery, where the dance of rhythm and color are wedded to a desire for a renewed pact between nature, culture, and art, and to a need for fresh internal harmonies that are more than merely irreverent and deformative.

His churches are like mothers, like sacred reference-points in a world gone astray, like redemptions of its absence of the signs and symbols of values. They are responses to the almost blind lack of a future.

His churches and agorae replenish to the full the empty spaces of science, consciousness and knowledge.

His cities are celestial and eternal, as if to recompose the disrupted and the senseless.

In this renewed pictorial force, which manifests the sacredness of place and the world of ideas not only as exercise in architecture, but as a compass for modern man gone adrift, there is more than harmony.

There is thought which has become form, which has become history and therefore become theory.

Perotti's work, in this light, represents the new spirit of a manifesto of contemporary painting, a new category of the soul and of art.

ALESSANDRA LANCELLOTTI
MEMBER of the "INTERNATIONAL
ASSOCIATION for ART and PSYCHOLOGY"



Per racchiudere la potenza architettonica di una cupola sacra nello spazio di 24 per 24 centimetri ci vuole un intento orgoglioso, introspettivo, occorre essere architetto dell'io interiore. Come un uomo semplice e sensibile, complesso e attento ai fatti concreti.

Gli uomini hanno costruito da epoca immemorabile cupole, simulacri del sacro, santuari di altezze spirituali immense, a base ottagonale, circolare, seguendo la scia del numero magico, il tre, il quattro, il cinque, al di sotto della perfezione del 9. L'8 cabalistico contiene i numeri indicati, numeri del divino e dell'umano. Essenziali alla definizione della scansione dei suoni come a quella dei colori, che hanno la stessa essenza vibratile. Occhio e orecchio percepiscono lo stesso mondo e ne fanno simbolo esoterico, utile alla vita quotidiana, allo scambio di segni di affetto.

Il cerchio rappresenta il divino naturale, la divisione in spicchi sono il simbolo dell'umanizzazione del divino, materializzato e ridotto alla nostra dimensione, alla dimensione piccola dei nostri occhi, dei nostri sensi. La Moschea di Omar è sormontata da una cupola d'oro, sfavilla nel cielo e compete col sole. La Cupola di San Pietro sfolgora di marmo bianco. Ricordano il Santo Sepolcro o la montagna sacra?

Cerchio, quadrato, croce sono il centro dei simboli fondamentali che rivelano il cosmo e sono nello stesso tempo il mondo reale evidente all'esperienza. Sotto la cupola del cielo c'è un centro, focolare del movimento, l'1 che origina e dà moto al molteplice, che attira la convergenza del fuoco ottico, la forza dello sguardo, l'attrazione dei raggi della ruota, il simbolo mobile e variabile della fondazione, il supporto di ogni forza, che scappa dal centro o che attira verso di esso. Al centro si pone il totem, si svolgono qui le rivelazioni primordiali, la ripetizione dei riti d'iniziazione. E' lo spazio sacro per eccellenza che precede e guida l'esperienza dell'uomo nel mondo, interiore ed esterno. Il centro conduce fuori del labirinto, è l'organizzazione del caos, dà il senso di marcia della conoscenza. Uomini di ogni epoca hanno ricostruito la collina originaria, l'omphalos cosmico dei Greci, l'ombelico della conoscenza, fonte di dubbi e risposte certe,

pietra religiosa.

Perotti scava nel proprio io il ricordo del mito dell'umanizzazione del divino, ripete l'analisi della forma molte volte, ne varia la scansione di colori, ne fa una mistica astratta, scompone la luce e ne materializza la quantità del colore, replica il posizionamento dei mattoni nella edificazione/costruzione della cupola. Ce la ripresenta nell'iride e nella moltiplicazione delle combinazioni coloristiche. E' pittore astratto e materiale, è pittore del simbolo sacro e della terra pagana, che presta la propria sostanza ai colori. Terra è lapislazzuli, terra è oca, terra è oro, tratto, scavato con fatica dalle sue viscere per fondere in crogioli, terra è il bianco delle nuvole e il verde delle erbe, come il rosso del fuoco e l'azzurro del cielo. Il suo racconto è personale e pubblico, il suo racconto è la guida verso il mistero del sacro esploso nella combinazione dei colori, il segno è morbido e ha il suo peso contenutistico. L'arco tende al cielo come la psiche tende all'infinito interiore, il pennello di Perotti è la penna di Kafka che scava l'inconscio, potente costruzione dell'invenzione scientifica e letteraria. Sotto la cupola stanno i fedeli in adorazione e imploranti, sopra di essa il cielo e il sole, dappertutto la divinità. Perotti si pone e ci pone sotto la cupola sacra per scoprire l'essenza della conoscenza (interiore?).

Solo nella resa astratta del vero, che lascia intravedere ancora e potentemente le forme essenziali, non c'è decadenza, ma potenza espressiva, non c'è ripiegamento su se stessi, ma estroversione verso gli altri, bisognosi di comprendere. Quella di Perotti è una chiamata al sacro tramite la tavolozza dell'immaginario dell'arco-baleno. L'arc en ciel che taglia come un baleno la cupola azzurra, che la spiattella davanti agli occhi di chi guarda.

C'è da chiedersi se Roberto Perotti abbia risolto tutte le domande che è in grado di porre a se stesso. La speranza è di avere una risposta negativa, perché la sua ricerca - se non si interrompe - può condurre al sublime.

GIAN LUIGI CORINTO

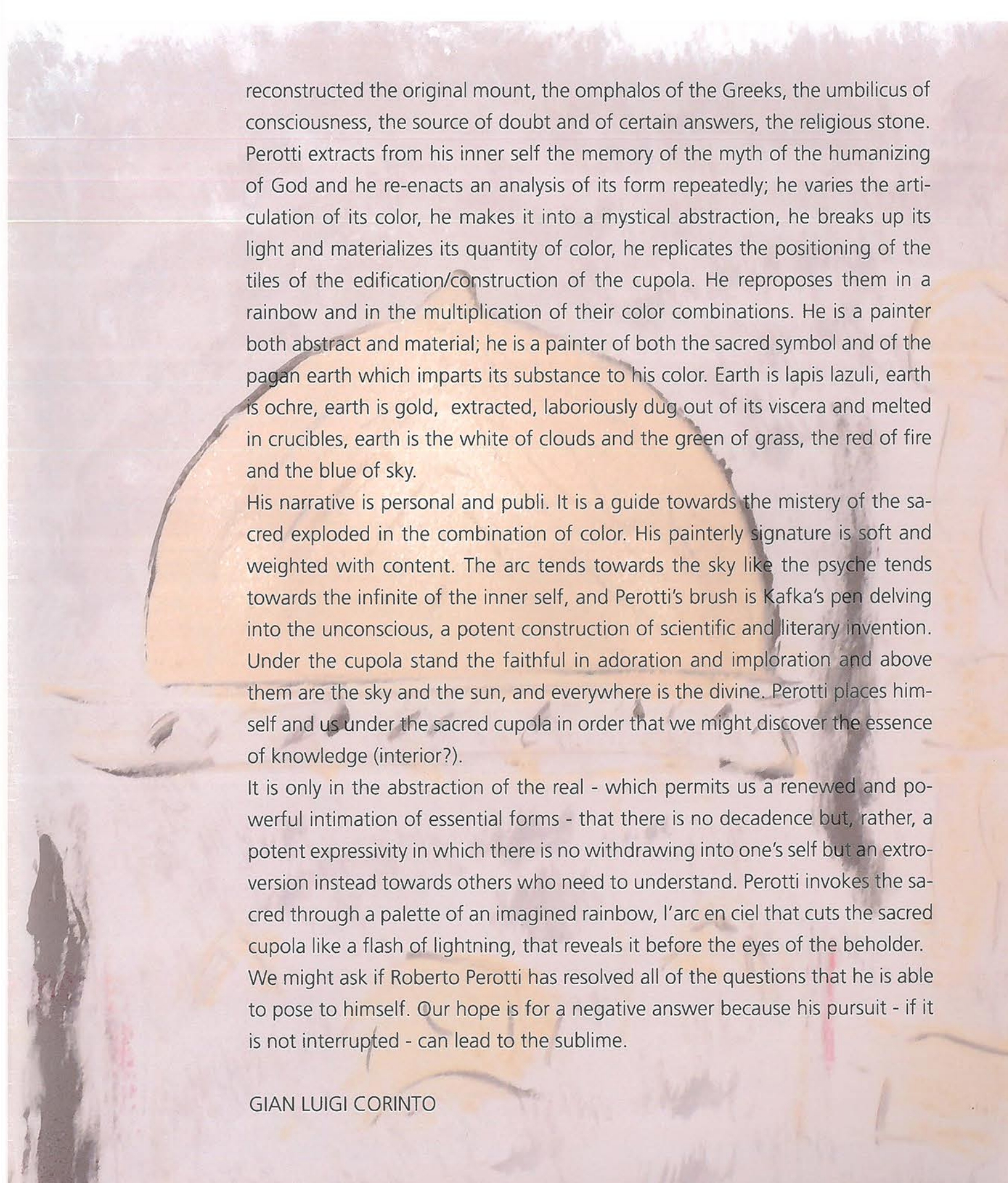
ROBERTO PEROTTI - THE REALITY OF THE SOUL

In order to enclose the architectural force of a sacred cupola within a space of 24 by 24 centimeters, a proud and introspective intent is needed. One must be an architect of the inner "I", a simple and sensitive man who is also complex and attentive to concrete fact.

From time immemorial, people have constructed cupolas, simulacra of the sacred, sanctuaries of immense spiritual heights, with bases octagonal and circular, following the trail of the magic numbers three, four, five, which are less than the perfection of the number 9. The cabalistic 8 contains the indicated numbers- numbers of the divine and of the human, and essential to the definition and the articulation of sounds and colors, both of which possess the same vibrational inherence. Eye and ear perceive the same world and make esoteric symbol of it, useful for everyday life and the exchange of signs of affection.

The circle represents the naturally divine and its division into segments is the symbol of the humanization of the divine, made material and reduced measure down to the small dimension of our eyes and of our senses. The Mosque of Omar is crowned by a gold cupola which sparkles in the sky and competes with the sun. The Cupola of Saint Peter's shines in white marble. Do they remind us more of the Sacred Sepulcher or of a sacred mountain?

Circle, square, and cross are the core of the fundamental symbols that reveal the cosmos and they belong at the same time to the real world of evidential experience. Under the cupola of the sky, there is a center, the focal point of movement, the 1 which originates and gives impetus to multiplicity and which draws the convergence of optical focus, the force of the gaze, the attraction of the spokes of the wheel. It is the mobile and variable symbol of foundation, the support of all forces which draw away from the center or are pulled towards it. The totem is placed at the center and it is here that primordial revelations and the repetition of rights of initiation are enacted. This is the pre-eminent sacred space that precedes and guides man's experience in the world, both internal and external. The center leads out of the labyrinth, it confers order on chaos, it gives a sense of the path and pace of consciousness. Men of every era have



reconstructed the original mount, the omphalos of the Greeks, the umbilicus of consciousness, the source of doubt and of certain answers, the religious stone. Perotti extracts from his inner self the memory of the myth of the humanizing of God and he re-enacts an analysis of its form repeatedly; he varies the articulation of its color, he makes it into a mystical abstraction, he breaks up its light and materializes its quantity of color, he replicates the positioning of the tiles of the edification/construction of the cupola. He repropose them in a rainbow and in the multiplication of their color combinations. He is a painter both abstract and material; he is a painter of both the sacred symbol and of the pagan earth which imparts its substance to his color. Earth is lapis lazuli, earth is ochre, earth is gold, extracted, laboriously dug out of its viscera and melted in crucibles, earth is the white of clouds and the green of grass, the red of fire and the blue of sky.

His narrative is personal and publi. It is a guide towards the mystery of the sacred exploded in the combination of color. His painterly signature is soft and weighted with content. The arc tends towards the sky like the psyche tends towards the infinite of the inner self, and Perotti's brush is Kafka's pen delving into the unconscious, a potent construction of scientific and literary invention. Under the cupola stand the faithful in adoration and imploration and above them are the sky and the sun, and everywhere is the divine. Perotti places himself and us under the sacred cupola in order that we might discover the essence of knowledge (interior?).

It is only in the abstraction of the real - which permits us a renewed and powerful intimation of essential forms - that there is no decadence but, rather, a potent expressivity in which there is no withdrawing into one's self but an extroversion instead towards others who need to understand. Perotti invokes the sacred through a palette of an imagined rainbow, l'arc en ciel that cuts the sacred cupola like a flash of lightning, that reveals it before the eyes of the beholder. We might ask if Roberto Perotti has resolved all of the questions that he is able to pose to himself. Our hope is for a negative answer because his pursuit - if it is not interrupted - can lead to the sublime.

GIAN LUIGI CORINTO

