

Quando sul finire dello scorso aprile mi fu chiesto di preparare il progetto di questa mostra, già da parecchi giorni Augusto mi aveva parlato dell'invito rivoltagli dal Sindaco a tenere una mostra negli spazi di Castel dell'Ovo. Superati i primi dubbi e convintosi che fosse giusto accettare l'invito, egli aveva cominciato, sia pure con qualche residua e intermittente resistenza, a discutere con me dell'idea di una mostra che raccogliesse i momenti più significativi della sua esperienza d'artista. Ci accorgemmo allora che, in realtà, dopo l'esordio nel '51 e la prima personale nel '54 al Blu di Prussia, dovevano essere stati ben pochi i napoletani che, non essendo tra gli abitui i frequentatori dello studio dell'artista, avevano potuto conoscere le sue opere, inseguendole, da un appuntamento espositivo all'altro, in Italia e all'estero. La personale del '76 all'Apogeo e quella del '92 negli ambulacri di Palazzo Reale non avevano registrato, infatti, che due brevi segmenti di un percorso che aveva attraversato tutta la seconda metà del Novecento. Fu questa constatazione a convincerci, quando fu il momento di stendere il progetto, che era innanzitutto da evitare il rischio di un'esposizione eccessivamente affollata e che conveniva puntare sul giusto equilibrio tra la forte carica di suggestione dell'ambiente monumentale e l'esigenza di creare le condizioni più favorevoli alla "lettura" delle sculture. Se ne parlò con l'amico Peppe Morra e si arrivò alla conclusione che l'allestimento della mostra dovesse svilupparsi su due linee in qualche modo indipendenti, offrendo al visitatore il piacere di un incontro con la scultura più libero e apparentemente persino casuale, inatteso, su per i tornanti, gli spiazzi e le logge dell'antico Castello, e riservandogli poi nelle numerose sale interne, rimesse ordinatamente a nuovo, la possibilità di seguire situazioni espositive più serrate e rispettose delle ragioni della cronologia. Decidemmo di lasciar fuori i ritratti e le sculture di piccolo formato, con la sola eccezione di alcuni *Specchi*, che avrebbero documentato l'avvio di un passaggio cruciale nell'esperienza dell'artista, e dei sei bronzetti del *Circo*, strettamente legati alla grande scultura dell'*Equilibrista*. Ci sembrò opportuno, infine, che il percorso della mostra partisse dal '60, con il bronzo dell'*Uomo con maschera* del Museo Revoltella di Trieste, poiché una parte considerevole delle opere del decennio precedente, quasi tutte in gesso, era andata distrutta. mentre di altre, pure importanti, come ad esempio il *Re* del '59, non si conosceva l'ubicazione. Nel complesso furono individuate circa sessanta sculture, prevalentemente di grandi dimensioni, cui sarebbe stata aggiunta una selezione di una trentina di disegni inediti. I visitatori della mostra potranno valutare quanto di quei criteri su cui Augusto ed io avevamo convenuto fin dal primo momento sia stato effettivamente rispettato. Agli incontri di aprile molti altri seguirono, anche negli ultimi giorni della malattia, fino al mattino dell'8 novembre. Augusto vi partecipò discutendo delle opere da esporre, del catalogo e della scelta delle fotografie da pubblicare con un interesse via via crescente. Tanto che ora il pensiero di una mostra che rechi, al di là delle stesse opere che vi saranno esposte, qualche altro segno della volontà dell'artista contribuisce a rendercela particolarmente cara. Non tocca a me, in quest'occasione, ricostruire per intero il cammino dello scultore o commentare gli straordinari esiti degli ultimi suoi lavori. Credo, però, di dover brevemente tornare su un momento centrale dell'arte di Perez che non sempre è stato considerato con sufficiente attenzione dalla critica. Bisognerà risalire alla prima metà degli anni Sessanta, quando, chiusa l'esperienza dei *Trofei*, Perez si dedicò, esattamente nel '63, ad una serie di esperimenti, realizzati con oggetti posti davanti a superfici metalliche incurvate e spazzolate a specchio. Da qui derivarono, l'anno dopo, i primi *Specchi* e poi quelli di dimensioni maggiori, compresi il *Narciso*, il *Grande specchio* del Museo di Helsinki e le numerose varianti sul tema del Luigi XIV, tutte opere in cui il sentimento della bellezza plastica e insieme del suo irrimediabile sfascio :si confronta con l'esigenza, quasi ossessiva, di mettere la scultura di fronte a se stessa: un proposito formulato con incredibile chiarezza eppure incredibilmente sfuggito alla critica, non ancora sensibile, in quel momento, alla tematica dell'autoriflessività dell'arte (che sarebbe venuta in primo piano di lì a poco con la diffusione dell'arte concettuale) e fuorviata forse dall'intensa e stravolta espressività delle immagini di Perez. Con gli *Specchi* ci troviamo di fronte all'esempio di una scultura di stretta accezione figurativa, che tuttavia mette da parte qualsiasi concezione ingenuamente realistica. La "scultura allo specchio" segnala una linea d'ispirazione che affonda nella

coscienza critica del fare scultura e s'interroga sul senso di questa nel passato e sulla sua possibilità di sopravvivenza nel presente. In Perez, dall'inizio degli anni Sessanta e fino all'ultimo eccezionale bronzo intitolato *Tebe*, s'è venuta manifestando un'acutissima tensione tra il polo dell'aderenza al mondo della vita e quello della riflessione sull'arte. Ma questa tensione non ha imboccato la comoda scorciatoia degli enunciati programmatici che di solito accompagnano ed enfatizzano i passi delle cosiddette avanguardie né l'artista s'è preoccupato di attaccare alle proprie opere quelle didascalie di cui la critica sembra oggi non poter fare proprio a meno. Questa mostra, che ricorda uno dei più grandi scultori figurativi del Novecento, non è destinata a chi, con animo nostalgico, insegue il miraggio d'una consolante verità "naturale". È questo un punto di fondamentale importanza, che tocca le ragioni della grandezza di Perez e dell'eccezionalità della sua posizione nel panorama dell'arte contemporanea: strettamente e direi persino visceralmente legato alla tradizione plastica della scultura occidentale, Perez è stato insieme consapevole con lucida e implacabile intelligenza della radicalità della crisi di questa tradizione. Rispetto alla quale egli ha espresso più d'una volta la convinzione che non ci possa essere peggior tradimento che i tentativi di prolungarla con l'esercizio di una ottusa manualità artigianale o di conservarne l'immagine, di rinfrescarne il *look* con ridicoli interventi di chirurghi estetici. Ad intendere la sostanza figurativa dell'arte di Perez giova piuttosto ripensare che Italo Calvino, nelle sue *Lezioni americane*, ha chiamato la "visione indiretta" e ha spiegato con il mito di Perseo, che non rivolge lo sguardo sul mito della Gorgone, ma sulla sua immagine riflessa nello scudo di bronzo. In fondo, la visione indiretta è quella dell'arte, che guarda il mondo attraverso il proprio specchio. Essa non cancella la realtà dall'orizzonte dell'arte, ma che questa non può parlare della vita se non attraverso un continuo rimando a se stessa.

*Il curatore della mostra*

Vitaliano Corbi