

Ennio Calabria, testimone del nostro tempo

Ida Mitrano

Parole chiave

Ennio Calabria, arte, pittura

DOI

<https://doi.org/10.58015/2036-2293/737>

Diritto d'autore

Questo lavoro è fornito con la licenza *Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Condividi allo stesso modo 4.0 Internazionale*: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>.

Gli autori mantengono il diritto d'autore sui propri articoli e materiali supplementari e mantengono il diritto di pubblicazione senza restrizioni.

1.

Ennio Calabria è un artista complesso, che sfugge alle definizioni, così la sua arte. È considerato un “pittore filosofo” per la personale interpretazione dei fenomeni della contemporaneità che contraddistingue l’autonomia del suo pensiero e per la straordinaria restituzione della realtà attraverso la capacità penetrante della sua pittura. Una definizione appropriata ma lineare, perché non sottolinea la circolarità significativa della sua unicità.

La circolarità tra pensiero, arte e vita, nelle varie connessioni che hanno caratterizzato le diverse fasi della sua ricerca, è connotata in un artista come Calabria che si è sempre interrogato sui dinamismi del presente per comprendere i mutamenti in atto e in divenire, avvertendone i sintomi, intuendone gli effetti forse ancor prima delle cause. La lateralità del suo pensiero gli ha consentito di guardare la realtà in altro modo, non ricorrendo a codici già noti, a un sapere consolidato, a chiavi di lettura oggi superate dalla velocità degli scambi, quella velocità della mente che corrisponde al nostro tempo e ha determinato, secondo Calabria, «una dimensione sferoide nella quale tutto è contemporaneo perché posto oltre la dimensione lineare del tempo e del pensiero»¹. “Velocità degli scambi” che è uno degli elementi su cui si centra la sua “posizionatura della mente”, espressione dello stesso artista indicativa del proprio modo di pensare, di “essere”. Una libertà intellettuale e una sensibilità umana che lo hanno reso un attento osservatore e interprete della realtà e, al tempo stesso, un “generatore” di ipotesi e domande. Un “cercatore” e, al tempo stesso, un “fondatore”. Una condizione accentuata dalle istanze inedite della nostra epoca ma che ha sempre connotato, seppur diversamente, il suo percorso, il suo ritenersi un “pittore della società”. Una responsabilità enorme come affermava.

Su questo fronte, il suo impegno è stato grande e costante come testimonia la sua storia personale, i numerosi interventi pubblici, interviste, scritti², e in particolare la sua arte, perché Ennio era pittore. Un pittore capace di “parola”. Parole, pensieri potenti e originanti come la sua pittura. E se la sua urgenza è stata l’incessante interrogarsi sul mondo, su se stesso e sull’altro, la sua straordinaria capacità di stupirsi di fronte al mistero è stata espressione della spaziosità della sua mente, ma soprattutto della sua apertura interiore, perché non si è mai davvero liberi se non si è liberi dentro, se non si accetta ogni volta di morire per accogliere l’inedito esistere.

Per tutte queste ragioni, il pensiero, l’arte e la vita di questo artista sono stati un tutt’uno, perché Calabria era una “totalità creativa”, e lo è sempre stato, coerente fino in fondo nell’affermare e sostenere il valore sociale dell’arte nella sua accezione più ampia, come tensione verso quella salvaguardia dell’umano diventata un contenuto centrale e un progetto importante condiviso con l’Associazione Culturale *in tempo*, di cui è stato il principale promotore e fondatore nel 2009. “Arte come salvaguardia dell’umano”³, una

¹ Ennio Calabria, *L’effetto della causa*, 11 novembre 2020 (Archivio Calabria).

² Per approfondimenti, si rimanda a Ida Mitrano, *Ennio Calabria. Nella pittura la vita*, Bordeaux, 2017 e ID., *La coerenza di una vita. Un percorso storico-critico sull’opera di Ennio Calabria*, in *Ennio Calabria. Verso il tempo dell’essere. Opere 1958-2018*, a cura di Gabriele Simongini, catalogo della mostra, Museo di Palazzo Cipolla, Roma, 20 novembre 2018 - 27 gennaio 2019, Silvana Editoriale, pp. 28-75.

³ Cfr. Ida Mitrano, Rita Pedonesi (a cura di), *Arte salvaguardia dell’umano. Mutamenti e sviluppi futuri*, Armando Editore, 2021.

precisa e dichiarata posizione contro l'attuale Sistema che distante dalle vere ragioni dell'arte gestisce e impone fenomenologie corrispondenti agli interessi del potere economico, e questo è solo l'aspetto più evidente.

Un altro elemento significativo del percorso di Calabria è stata la sua coerenza, anch'essa totale, perché inscindibile dalla complessità del suo sguardo attento alle molteplici sfaccettature della realtà, alle sue contraddizioni, problematiche e trasformazioni. La coerenza sofferta e pagata da un artista che non si è mai sottratto alla responsabilità di essere testimone del proprio tempo.

Non ha mai seguito le mode, né ha mai accettato di ripetere cliché di successo, né si è mai adeguato alle richieste del mercato. Al contrario, si è sempre messo in discussione per comprendere e misurarsi con gli accadimenti e i cambiamenti dell'epoca. Una necessità che lo ha distinto come uomo e come artista, determinandone le scelte.

Era un "pittore della società" e lo è sempre stato fin dalla sua adesione al P.C.I., quando sosteneva le lotte dei metalmeccanici, degli edili, quando partecipava alle Feste dell'Unità con i lavoratori del quartiere romano Tiburtino III, alla contestazione giovanile del Sessantotto, alle battaglie sul fronte istituzionale durante la sua nomina come rappresentante della CGIL per il settore artistico nel Consiglio Direttivo della Biennale di Venezia dal 1974 al 1979. Una presenza attiva e un impegno sociale, politico e artistico documentato anche dai numerosi manifesti realizzati per il 1° Maggio, per il Tribunale Russell, per la Lega delle Cooperative, per l'ARCI e altri ancora. Anni vissuti con grande passione e con una coscienza critica che spesso lo ha reso un personaggio scomodo.

2.

Aveva solo ventun anni quando è stato riconosciuto come una "giovane promessa dell'arte italiana" alla sua prima personale alla Galleria La Feluca a Roma nel 1958 ed è entrato in rapporto con personaggi legati al P.C.I., con alcuni dei quali nel 1961 ha fondato Il Pro e il Contro, la "bottega della giovane arte italiana", che pur muovendosi nell'ambito del Partito, rivendicava la propria autonomia: gli artisti Ugo Attardi, Fernando Farulli, Alberto Gianquinto, Piero Guccione, Renzo Vespignani, l'architetto Carlo Ajmonino, i critici Antonio Del Guercio, Dario Micacchi e Duilio Morosini, voci autorevoli di riviste e quotidiani della Sinistra italiana. E nel 1971 ha inizio l'esperienza romana dell'Alzaia, centro di produzione e organizzazione culturale, connotazione già indicativa dell'orientamento che caratterizzava l'attività del gruppo: oltre allo stesso artista, Pietro Campus, Nicola Distefano, Angelo Fattori, Luigi Ferranti, Franco Ferrari, Giuseppe Frattali, Paolo Ganna, Francesco Pernice e Giovanni Puma. Una storia d'impegno che evidenzia e conferma il carattere sociale della presenza di Calabria, che per il contesto storico dell'epoca non poteva che essere anche politica. Ma, non è un caso che la sua tensione verso la società non sia venuta meno con la morte delle ideologie.

Tra le opere di questo periodo si ricordano *La giuria* (1959), con cui ha partecipato insieme a *Elezione della miss* (1959) alla Quadriennale di Roma dello stesso anno; *La città che scende* e *Un'annunciazione del nostro tempo* del 1963, quest'ultima esposta nel 1964 alla Biennale di Venezia con i noti ritratti di *Giovanni XXIII*, *Stalin* e *Il pittore nello studio* del 1964; i *Funerali di Togliatti*, *Fiera campionaria*, *Quando viene l'estate* del 1965; *Croci e antenne* e *L'edile e la luna* del 1971; *Lontano dal Vietnam* e *Morte per ferro* del 1972.

Calabria s'interrogava, poneva domande, rifletteva, si confrontava continuamente, in passato e ancora oggi. Il suo sguardo era ampio per quella che considerava la sua "anomalia": «La mia 'anomalia' sta nel fatto di dover fare ogni volta un tipo di riflessione rifondante, legata ai fondamentali». "Anomalia" che lo ha sempre distinto, ma nell'attuale contesto storico sentiva che questa sua necessità proveniva «dalla storia stessa, dalla tendenza ai fondamentali che diventa sempre più forte»⁴. Quella stessa "anomalia" che gli ha permesso di avvertire i sintomi della crisi delle ideologie prima ancora della loro fine come rivela l'affacciarsi di un nuovo orientamento nella sua ricerca

Erano gli anni del terrorismo, del sequestro di Aldo Moro nel 1978, della destabilizzazione dei processi democratici, della revisione politica, della perdita del "Padre storico". Gli anni di una nuova consapevolezza che hanno fatto emergere nella sua pittura altri interessi, aspetti inconsci della personalità umana poco indagati, e invece significativi, elementi indicatori di una diversa possibile esplorazione della realtà. Un cambiamento evidente sottolineato dai dipinti esposti alla Galleria Forni a Bologna nel 1978, tra cui *Ricordo del cimitero di Venezia*, *Debole trasgressività del rosso*, *Continuità senza soluzioni* e *La fine dell'estate*, realizzati nello stesso anno, da opere come *Pantheon* (1978-1979), *Da una città d'Italia* (1979), *I giovani* (1979), *Caffè Florian* (1981), ma anche dalle figure femminili avvolte in grandi panneggi colorati presenti in un'altra personale, *La pensione accanto*, alla Galleria Artmessage a Roma nel 1982. Diversi anche i suoi riferimenti artistici: da Goya e Picasso che hanno segnato il suo esordio, a Fussli «per certi accenni esoterici» cui la sua sensibilità si sentiva vicina e a Watteau «per quella festosità che non cela il dramma, ma piuttosto lo annuncia»⁵.

È stato l'inizio di un lungo percorso scandito da mostre importanti, come *Genesi della creazione in arte. Dipinti di Ennio Calabria* alla Galleria La Gradiva a Roma nel 1984, e poi alla Galleria Gucci a New York nel 1985, con opere rilevanti quali *Il restauro* e *Il traghetto per Palermo* del 1984, la grande antologica alla Rotonda della Besana a Milano nel 1985 e poi al Museo di Castel Sant'Angelo a Roma nel 1987, una tappa fondamentale con oltre cento dipinti, tra cui *La città dentro* (1987), di notevoli dimensioni. Una visione di Roma, potente, inquietante, di grande inventiva, una sorta d'inferno metropolitano e, allo stesso tempo, luogo di cultura e tradizione, dove passato e presente sono destinati a coesistere in perenne contraddizione. Calabria stesso ha fornito la chiave di lettura del nuovo percorso creativo: «Oggi sono giunto all'idea ultima che si debba riconsiderare il mondo partendo da noi, da dentro e che il mondo va rifondato attraverso noi stessi. [...] Gradualmente, con *La città dentro*, il processo di identificazione ha cominciato ad accadere per via interiore, cioè ho continuato l'analisi del mondo esterno dall'interno. In poche parole, è come se il cannocchiale si fosse spostato dentro di me fino ad arrivare, poco alla volta, alla fase della scoperta dell'increspature degli scogli che hanno rappresentato il tentativo di arrivare a cogliere una relazione simbiotica tra psiche e mondo esterno»⁶.

⁴ Ida Mitrano, *Ennio Calabria. Nella pittura la vita*, cit., p. 24.

⁵ Vincenzo Perna, *Dalla politica al colore*, in "La Sicilia", 11 dicembre 1982.

⁶ Ida Mitrano, *Intervista a Ennio Calabria*, 12 gennaio 2007, in ID., *Ennio Calabria. Nella pittura la vita*, cit., pp. 96-97.

Il ciclo *Ambiguità dell'intravisto* dei primi anni Novanta ha segnato storicamente la svolta della sua pittura. Un lungo periodo di sedimentazione e riflessione sui mutamenti epocali che riteneva irreversibili e inediti, nel quale lo "spaesamento" si è rivelato il punto di forza per l'identificazione di una nuova sintassi, ogni volta da ricercare nell'accadere del processo pittorico caratterizzato dal metamorfismo, interfaccia tra lo "spaesamento" e "la velocità degli scambi". Spaesamento che nasceva dalla perdita di riferimenti storici, ideologici, di ogni certezza, che Calabria percepiva e viveva, e che trovava "corpo" nella materia, nei segni, nelle forme mutevoli delle opere del ciclo, da *Dinamismo della staticità*, *Intravista tra gli scogli*, *Uomo che guarda il mare* e *Donna e mare* del 1992, a *Eretto antropomorfo* (1993), solo per citarne alcune. Il ciclo, legato al mare, luogo "suggeritore" di forme ambigue, d'immagini che gli scogli con i loro vuoti e pieni lasciavano intravedere, è stato esposto, e negli anni ampliato, in varie sedi pubbliche e private in Italia e all'estero dopo la sua prima presentazione alla Galleria André a Roma nel 1993.

Non si è trattato di un gioco creativo, né di un test di Rorschach stimolato dalla natura per avere input generativi, perché tutto muoveva da un azzeramento. L'artista non aveva orientamenti, né progettualità, né anticipazioni. Ha corso il rischio di una sorta di "autismo" artistico di fronte alla tela, ma sentiva che era l'unica condizione da cui ripartire, l'unica per testimoniare il nuovo stato delle cose attraverso immagini polisense, suggerite ma mai descritte: «l'immagine accade come derivazione del puro coesistere di forme, ciascuna autonoma dall'altra e ciascuna non intenzionale a quell'immagine finale e complessiva che accadrà»⁷. Accettare la libertà del processo creativo, tra consapevolezza e inconsapevolezza, senza progettare a priori forma e contenuti dell'opera, gli ha consentito altre possibilità di incontro con la realtà e di ricerca di una nuova sintassi. Nuovi codici, e non strategie di svecchiamento della figurazione. Un percorso scandito negli anni da varie esposizioni, tra cui la mostra itinerante *Il mare accanto* alla Galleria Lazzari a Roma nel 1996, *Sintassi dell'acqua* alla Galleria Appiani Arte Trentadue a Milano nel 1998, *Compenetrazione metamorfica* alla Galleria Ca' d'Oro a Roma nel 1999, *Ennio Calabria. Sintassi della strada* al Museo Archeologico Nazionale d'Abruzzo a Chieti nel 2001. Si ricordano in particolare le opere, *L'acqua confligge i corpi* (1998), donata alla Galleria Comunale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma (oggi Galleria d'Arte Moderna), e *Accade in città* (1999) con il manifestarsi dinamico e sincronico delle figure nello scontro dialogante tra materia e forma sulla tela. Molteplicità di senso, compenetrazione delle masse colorate, intersezioni dei segni che rompono il rapporto di causa ed effetto nella rappresentazione della visione, dando vita a uno spazio risucchiato e a sua volta, risucchiante. Il soggetto stesso diviene luogo psicologico dell'accadere delle esperienze, luogo d'incontro con parti di sé da identificare. È l'idea dello sconosciuto.

Calabria affermava la necessità «di uscire dall'ombra del padre per accorgersi che le uniche informazioni importanti vengono dal tuo Sé profondo e non dal tuo Sé ideologico. Provengono da tutta quella massa di scambi oscuri tra la formazione genetica del tuo Sé e la tua formazione culturale. [...] Oggi il padre ha perso autorità, per certi

⁷ La citazione di Ennio Calabria è tratta da *Ennio Calabria. Verso il tempo dell'essere. Opere 1958-2018*, cit., p. 152.

aspetti siamo noi il padre, anzi dirò di più, siamo noi e basta, il nostro Sé e basta»⁸. Lo smarrimento per la fine del Padre Storico, l'urgenza di ritrovare nuove ragioni per l'arte in un contesto mutato e irreversibile per aspetti e condizioni inedite che richiedevano altre chiavi interpretative della realtà e per l'irrompere di elementi sempre più invasivi nello scenario contemporaneo, come l'intelligenza artificiale, hanno determinato in Calabria ulteriori riflessioni sempre più articolate negli ultimi anni.

Artista catalizzatore della società e dei suoi dinamismi, diceva di sé: «io sono così, la mia è una tipologia genetica per la quale io sono un pittore della società, legato alla società». Una consapevolezza di sé, cui non ha mai rinunciato. Coerente e fedele a se stesso, alla sua pittura.

3.

I valori fondanti dell'arte dichiarati nei suoi scritti, nei suoi interventi pubblici e nell'attività svolta con l'Associazione Culturale *in tempo*, hanno dato vita a un percorso con artisti e intellettuali che, attraverso il *Manifesto fondativo* (2009) e il *Manifesto per l'arte. Pittura e Scultura* (2017), sostengono il ruolo dell'arte a salvaguardia dei fondamentali dell'identità umana nell'attuale Sistema che nega l'unicità del processo creativo dell'essere.

Calabria riteneva necessaria e urgente «la risposta che oggi la pittura può dare, perché la pittura non è pura pennellata, non è qualcosa di esterno a te, ma è il tuo liquido biologico per certi aspetti, un tessuto, come se tu trasferissi qualcosa di fisiologico sulla tela. Questo è l'elemento che dà forza di essere a ciò che tu dichiari, altrimenti tu dichiari un concetto. Io sono e traduco il mio essere nella pittura. Questa è l'unica funzione che oggi può avere la pittura»⁹. *Sum ergo cogito*, come aveva compreso, capovolgendo il *cogito ergo sum* cartesiano. Un ribaltamento con cui ha sancito l'avvenuta trasformazione dell'epoca affermando, al tempo stesso, con una sintesi perfetta l'inedita condizione umana da cui ripartire: «io sono l'archivio vivente e ciò significa che io conosco solo mediante e attraverso il mio essere vivente la memoria del 'già pensato' ed identifico attraverso le gerarchie essenziali della mia vita il significato e l'autorità delle informazioni e recupero in tal modo la chiave interpretativa del mondo»¹⁰.

Non è un caso che la figura umana sia sempre stata centrale nelle sue opere senza mai diventare uno stereotipo. Una figura di straordinaria intensità che deriva da un misterioso corto circuito tra sé e l'altro da sé, tra la propria soggettività e la soggettività dell'altro, tra i sintomi provenienti dalla Storia, l'inconsapevolezza del processo creativo e la responsabilità di artista, e che produce nell'altro disorientamento ma anche stupore nel ricercare la visione addentrandosi tra segni, cromie, luci, ombre, vuoti e pieni. Figura, luogo d'incontro con l'indicibile che è in ciascuno di noi. Calabria stesso cercava l'immagine, non la raffigurava ma lasciava che accadesse sulla tela attraverso il processo psicofisico del gesto pittorico che definiva l'"intelligenza della mano", l'unica autorità

⁸ Floriano De Santi, Roberto Lambarelli, Ennio Calabria, *Conversazione sugli ultimi tempi*, in *Ennio Calabria. Compenetrazione metamorfica*, catalogo della mostra, Galleria Ca' d'Oro, Roma, aprile - maggio 1999, s.p.

⁹ Ida Mitrano, *Ennio Calabria. Nella pittura la vita*, cit., p. 20

¹⁰ Ennio Calabria, *Scritti personali*, 6 settembre 2016 (Archivio Calabria), in Ida Mitrano, *op. cit.*, p. 143.

portatrice in sé di verità, di quel *sum* che è un riferimento vitale nel totale relativismo della nostra epoca.

La sua pittura e il suo pensiero sono state, in modo diverso, espressione dei fondamentali antropologici oggi messi in discussione. La nostra società ha smarrito il senso dell'umano. Una denuncia che l'artista motivava, che non nasceva da un atteggiamento apocalittico e obsoleto rivolto al passato o da un disadattamento generazionale agli ultimi sviluppi tecnologici, come si tende a interpretarla senza capirne le reali istanze, ma ha invece radici profonde nell'attuale contesto storico, dove per l'alta velocità degli scambi l' "osservatore collassa sull'osservato", dove per l'attuale relativismo "vero e falso sono interscambiabili", dove per la mercificazione dell'arte "l'opera ha solo valore espositivo e non valore in sé". Questi alcuni dei contenuti elaborati dall'artista nella sua lunga "riflessione rifondante", di cui sentiva la necessità e il valore della condivisione. Un patrimonio culturale che continuerà a far riflettere nella molteplicità delle sue intuizioni e nella grandezza della pittura di Calabria. Se, infatti, il suo pensiero è stato fondante per la capacità di analisi e interpretazione dei fenomeni attraverso nuovi parametri e categorie della mente in discontinuità con il "già pensato", rifunzionalizzandolo in rapporto all'inedito accadere dei fenomeni stessi e alle loro cause, la pittura lo è stata altrettanto nel suo essere originante attraverso l'unicità del gesto creativo che deve "dire e non raccontare", come sosteneva sempre l'artista.

Ne sono una forte testimonianza i suoi ritratti, perché la raffigurazione di un personaggio è più soggetta al racconto ma Calabria, al contrario, riusciva a cogliere e a restituire con grande sensibilità lo spazio-tempo di un'esistenza in un'immagine sincronica, potente, immediata, dialogante con l'interiorità dell'altro, con quella complessità esiliata dall'attuale società dove ha valore solo ciò che è funzionale. Quell'inedito divorzio tra dimensione complessa e dimensione pragmatica della personalità determinato dall'alto livello della velocità degli scambi, più volte sottolineato nei suoi scritti: «se prima la complessità partecipava alla definizione dei grandi orientamenti sociali, oggi la società pragmatica non ha più bisogno del pensiero complesso, per cui esclude anche ogni accezione di 'processo aperto', e quindi l'accezione più forte della creatività, e utilizza invece solo i codici già conclusi. Il pittore deve perciò diventare partigiano di quella accezione della creatività che si collega con la complessità, con la dimensione magmatica, con il processo aperto che riguarda il trasferimento su una tela dell'atto stesso del formarsi del pensiero»¹¹.

Non è un caso che sia ritornato al ritratto a inizio Duemila, anche se è sempre stato un tema ricorrente e significativo della sua produzione¹². Si ricordano negli anni Sessanta, oltre ai già citati *Giovanni Paolo XXIII* e *Stalin*, i ritratti di *Charles de Gaulle*, *Nelson Rockefeller*, *Agostino Neto*, *Ingrao*, *Paolo VI all'ONU*, *Gramsci*, *Mao Pianeta*; e ancora, negli anni Settanta quelli di *Di Vittorio*, *Gandhi*, *De Gasperi*, *Einstein* e negli anni Ottanta

¹¹ Ennio Calabria, *Scritti personali*, 22 maggio 2001 (Archivio Calabria), in Ida Mitrano, *op. cit.*, p. 125-126.

¹² Cfr. *Ennio Calabria. Un volto e il tempo. Ritratti e autoritratti 1960-2008*, a cura di Carlo Fabrizio Carli, catalogo della mostra, MAS (Museo d'Arte dello Splendore), Giulianova, 5 luglio - 7 settembre 2008, Edizioni MAS Giulianova; *Ennio Calabria. Ritratto, verità dell'essere. Opere 2005-20019*, a cura di Ida Mitrano e Rita Pedonesi, catalogo della mostra, Teatro Comunale Giuseppe Piazzi, Ponte in Valtellina, 9 aprile -14 maggio 2023.

quello di *A Berlinguer* (bozzetto per un manifesto). Un ritorno che è segnato dallo storico ciclo dedicato a *Giovanni Paolo II* (2002-2005) e da quello *Un volto e il tempo* con ritratti di personaggi noti di ieri e di oggi, quali *Pantani: nell'accadere del ricordo* (2005), *Isaac Newton* (2007), *Uomini del deserto. Ritratto di Ahmadinejad* (2008) e *De Chirico: il corpo è pesante* (2008), *Jorge Luis Borges: la manovra dell'ombra* (2009), *Marcel Proust: la manovra dell'acqua* (2012), *Italo Calvino: voglia di eterno* (2013). Volti che richiedono una riconoscibilità ma sono, al tempo stesso, espressione delle contraddizioni e tensioni dell'epoca cui appartengono: «Non ho l'autorità per modificare un volto che documenta con assoluta esattezza il livello di evoluzione o di involuzione del nostro percorso di vita. Ma io come medium metto me a disposizione dell'emersione dei volti di oggi e di quelli che in passato ho percepito come grandi contenitori delle paure e delle speranze degli uomini»¹³. I suoi ritratti, infatti, non sono mai stati solo raffigurazioni come palesa la potenza iconografica di *Pantani: nell'accadere del ricordo*. Un'immagine straziante e presaga di morte in quel segno di vittoria con le braccia aperte e le cosce strette al manubrio della bicicletta che evoca la crocifissione.

Spinto dalla necessità di affermare l'unicità dell'immagine pittorica in quanto portatrice di una verità che solo la pittura può restituire, l'artista era interessato al "carattere genetico del soggetto", come egli stesso lo definiva, ai fondamentali dell'identità umana nella relazione profonda con il tempo. E, allo stesso modo, guardava se stesso.

4.

L'autoritratto, con cui più volte si è misurato, mostra una lettura intima di sé, della sua interiorità, in cui autobiografia e storia s'incontrano perché, affermava Calabria, «mentre si lavora entro uno spazio autobiografico, nel contempo si sconfinava nella biografia sociale»¹⁴. Un incontro che ha determinato e connotato la diversità dei suoi autoritratti a prescindere dal tempo biologico, come confermano anche i ventidue ritratti di Giovanni Paolo II che altrimenti non sarebbero così diversi uno dall'altro. L'artista ha lasciato che l'immagine del Papa risuonasse nel suo profondo come «uno dei pochissimi luoghi iconografici dove si appuntava a livello complesso la possibilità identificativa collettiva»¹⁵. Il volto del Papa, un luogo sinergico dell'accadere, uno spazio interattivo dove i segni generano ogni volta un rincontro, un nuovo ritratto. Non una reiterazione del soggetto con il ricorso a escamotage vari per caratterizzarlo, ma una relazione profonda tra sé e l'altro in cui Calabria avvertiva già nel 2008 il venir meno della «distanza mentale tra noi e gli oggetti a causa dell'alto livello della velocità degli scambi»¹⁶, per cui «l'osservatore collassa sull'osservato» come ha scritto in seguito evidenziandone le conseguenze: «giorno per giorno, il disagio del nostro 'io' aumenta nello sforzo di darsi esistenza e forma. Le tecnologie invece per la loro attuale natura

¹³ La citazione di Ennio Calabria è tratta da *Ennio Calabria. Verso il tempo dell'essere. Opere 1958-2018*, cit., p. 186.

¹⁴ Ida Mitrano, *Ennio Calabria. Nella pittura la vita*, cit., p. 130.

¹⁵ Ida Mitrano, *Intervista a Ennio Calabria*, in *Ennio Calabria, Ritratti di Giovanni Paolo II, 2002-2005*, a cura di Ida Mitrano, catalogo della mostra, Museo Arcidiocesano Cardinale Karol Wojtyła, Cracovia, ottobre - dicembre 2008, p. 4.

¹⁶ *Ibid.*

continuano a certificare l'esistenza di una distanza tra osservatore e osservato. Questo perché esse non possono superare il limite lineare del pensiero e, quindi, una forma di vecchia razionalità che non prevede la morte e la casualità. [...] Le tecnologie sono il giocattolo dell'umano che distoglie il proprio sguardo dalla paura del non essere [...]. Questo processo complesso e inedito della nuova scienza diviene turbinoso e drammatico spaesamento nell'individuo che, ormai, sembra sperare nella forza raddomantica della propria inconsapevolezza. Per ricomporre la propria soggettività l'individuo dovrebbe ricorrere alla 'vita della morte', cioè a una vita che, per la consapevolezza dell'inevitabilità della morte, supera l'illusione di eternità salvifica che le tecnologie sembrano proporre anestetizzando lo stupore sconvolgente dell'insolito che esse non riescono più a percepire»¹⁷. Ma l'esclusione dello stupore, dell'indicibile, dell'interiorità annuncia la perdita dell'identità umana e con essa, la morte dell'arte in quanto manifestazione autentica di quell'unicità.

L'artista non può che muovere da se stesso, da quel *sum* che diviene centro fondante del processo creativo dell'essere che Calabria ha indicato come "aura", citando Walter Benjamin, e precisando che «l'aura non è un essere avulso dalle problematiche sociali della storia. L'aura è un'orma che l'essere dell'uomo lascia quando entra in rapporto con la realtà»¹⁸. Un'orma che l'intelligenza artificiale non può emulare. È in tal senso che Calabria ha riconsiderato il valore dell'aura contestualizzandolo in rapporto ai mutamenti della nostra epoca, e non ai significati convenzionali dati a questo termine. Per questo sosteneva che «il concetto di nascita che l'intelligenza artificiale ci propone deriva da un presupposto informativo. L'uomo invece genera o potrà generare dal mistero del proprio essere e potrà farsi risposta al nulla. Di questo l'arte è testimonianza unica»¹⁹.

Una convinzione e una responsabilità enorme come ripeteva sempre. Ne sentiva l'urgenza incalzato dalle domande che il tempo poneva. Un sentire da cui sono nate le opere degli ultimi anni esposte nell'antologica *Ennio Calabria. Verso il tempo dell'essere. Opere 1958-2018* a Palazzo Cipolla a Roma nel 2018, da *Questa lunga notte* (2013), che apre il ciclo dall'omonimo titolo con *La luce dei telefonini* (2015), *Il Parlamento* (2009-2014-2018), *Il branco* (2018), a *Fusione celibe* (2016), *L'Uomo e la Croce* (01/2016), *L'ombrello è rotto: paura dell'acqua* (04/2018) e *Gravido mistero* (05/2018). Immagini dense, di impatto emotivo, di grande potenza espressiva e inventiva. Non c'è narrazione, ma presenza. Una presenza che inchioda lo sguardo come accade in *Tutto bene!* (2023), dove l'assurdità dell'accadere diviene normalità del quotidiano. Una risata agghiacciante, paralizzante, irrazionale, eppure possibile. Tutto è in primo piano, l'uomo che ride e i cani che si azzannano, perché «oggi all'invasività tecnologica corrisponde una regressione verso l'istinto che,

¹⁷ Ennio Calabria, *Sulla tecnologia. Il bambino e il suo giocattolo*, gennaio 2023, in *Diversità Follia Inconscio, tre scale per l'Invisibile*, a cura di Carla Mazzoni, catalogo della mostra, Palazzo Santa Chiara, Roma, aprile 2023, s. p.

¹⁸ Ennio Calabria, *Appunti di Ennio Calabria per un testo sulla Nuova figurazione*, dicembre 2023, in *Figurazione anni '60 e '70*, a cura di Lorenzo ed Enrico Lombardi, catalogo della mostra, Musei di San Salvatore in Lauro, Roma, 24 aprile – 21 luglio 2024, Il Cigno GG Edizioni, p. 109.

¹⁹ Ennio Calabria, *Universalità della nuova soggettività*, in *Io siamo, necessità di un'esperienza*, a cura di Ida Mitrano e Rita Pedonesi, catalogo della mostra, Associazione Culturale *in tempo*, Plus art Puls, Roma, 23 novembre – 3 dicembre 2023, p. 7.

forse, custodisce il livello di estensione cui può giungere la mente se vuole conservare la propria natura umana»²⁰. Una considerazione che prende atto di come in una realtà ormai disumana il progresso tecnico-scientifico non coincide più con il progresso/processo evolutivo della specie umana. Calabria lo aveva già anticipato. *Arcaica navigazione* (2003) è, in tal senso, un'opera di notevole intuizione espressa dall'artista stesso: «Navigando nelle tecnologie la barca della nostra mente si adatta a navigare in quel mare e subito si leva la violenza arcaica dell'istinto per difendere la nostra identità umana dalla vasta colonizzazione dell'intelligenza artificiale»²¹.

In una società che non riconosce più il valore dell'umano, in un'esistenza pervasa, condizionata dagli algoritmi e a rischio di robotizzazione della mente, Calabria sosteneva il ruolo fondamentale dell'arte perché «l'arte è stata la grande alleata dell'evoluzione. Ricordo che quando i metalmeccanici mi chiedevano un manifesto, a mia volta chiedevo il loro punto di vista sui contenuti che il manifesto avrebbe dovuto rappresentare. Alla fine, dicevo: 'vediamo cosa ne pensa la pittura'. Ad opera conclusa quegli operai trovavano più convincente il punto di vista della pittura. In quelle circostanze mi sono reso conto che la pittura capisce prima di me. [...] L'arte è motore di verità, oltre che d'immaginazione»²². È tracciare un segno nell'infinito dentro e fuori di noi. Un viaggio nel grande mistero della vita e della morte. Per questo Calabria era sconcertato della mancanza di stupore della nostra epoca, di «quelli che analizzano con cura il dito che indica la luna. Mai una parola sulla luna!»²³.

Questo testo dedicato a Ennio non poteva che chiudersi così, dando voce ai suoi ultimi pensieri, straordinariamente unici nell'individuare i caratteri della contemporaneità senza mai smettere di credere nel valore sociale dell'arte e nella potenza rivoluzionaria del processo creativo dell'essere, mai come oggi a salvaguardia dell'umano, dell'aura di cui la sua pittura è stata piena espressione. L'autoritratto, cui stava lavorando, quel volto, quel gesto pittorico, quell'"intelligenza della mano" che diviene risposta al "nulla", comunica la coerenza di tutta una vita. Una posizione radicale, forte, coraggiosa che continuerà a essere testimonianza del tempo. Grazie Ennio.

²⁰ Ennio Calabria, *Sulla tecnologia. Il bambino e il suo giocattolo*, cit., s.p.

²¹ La citazione di Ennio Calabria è tratta da *Ennio Calabria. Verso il tempo dell'essere. Opere 1958-2018*, cit., p. 160.

²² Ida Mitrano, Rita Pedonesi (a cura di), *op.cit.*, pp. 156-157.

²³ La citazione di Ennio Calabria è tratta da *Ennio Calabria. Verso il tempo dell'essere. Opere 1958-2018*, cit., p. 170.