



CHARLO RAMAONE

CHAMPION OF THE WORLD



WORLD CHAMPION
OF THE WORLD
CHAMPION OF THE WORLD

Pubblicazione realizzata da Il Vicoio [Editore]
in occasione della mostra CARLO RAVARU - "Identikit"

Personalizzazione Anno 2018

© 2012 CARLO RAVARU
<http://www.rovato.it.com>

© 2012 Il Vicoio - Divisione Libri - Cesena
Via Carbonari, 16 - 47521 Cesena (FC)
Tel. 0547 21386 - Fax 0547 27479

Tutti i diritti riservati.

È vietata la riproduzione del volume, con ogni mezzo,
in ogni sua parte, senza l'autorizzazione dell'editore.
email: editore@ilvicoio.com
<http://www.ilvicoio.com>

Na

Nap
Saln
"Mè
Nap
Prezi
A Na
Ma c
Lo si
A Na
A Na
A Na

Marisc

LA DONNA DEL RITRATTO
Il reale e il sogno di Carlo Ravaoli
di Luigi Caramiello

L'idea dell'*identikit* evoca un fenomeno assai interessante, nell'ambito delle variegate dinamiche che danno vita al meccanismo della *rappresentazione*, essa si colloca in una dimensione liminale, una zona opaca, un territorio di confine, una vera e propria "frontiera" fra i generi. Forse per questo Carlo Ravaoli ha scelto l'*identikit* come categoria di riferimento e orizzonte intellettuale della sua ricerca.

Questa peculiare modalità di ri-costruzione della *figura umana* non può possedere il rigore, la fedeltà "burocratica", di una foto segnaletica e non rivendica neppure il possibile naturalismo poetico del ritratto. Essa è radicalmente distante anche dalle varie operazioni di deformazione e accorpamento, spostamento e ricollocazione, scomposizione ed assemblaggio, che a partire dal formalismo egizio, passando per il futurismo, il cubismo, il surrealismo, e tanti altri momenti dell'avanguardia storica, hanno caratterizzato quella ricerca in campo espressivo, la quale muovendo dal canone di un'antica estetica istituzionale, giunge fino a taluni peculiari traguardi dell'espressività figurativa contemporanea (1).

L'*identikit*, infatti, si colloca a pieno titolo nel solco di una contraddizione, della quale Carlo Ravaoli è del tutto consapevole. Nel suo schema ordinario la procedura è volta, espressamente, alla ricerca della "fedeltà", della verosimiglianza, del riconoscimento, della similitudine, dell'affidabilità, e però questa finalità viene perseguita fondando, il più delle volte, sulla fuggevolezza del ricordo, sulla evanescenza della "memoria". Non a caso la *Storia della cronaca* (nera, soprattutto), ci consegna tanti

casi in cui il criminale ricercato e infine individuato, oltre ogni ragionevole dubbio, ha delle sembianze "reali", che sono radicalmente differenti da quelle con le quali era stato raffigurato negli *identikit* realizzati prima della sua cattura.

Non c'è da sorprendersi, spesso l'immagine che abbiamo delle persone dipende molto dal contesto in cui le abbiamo conosciute, dalla situazione in cui abbiamo potuto fruirne la figura, dal modo col quale abbiamo potuto fabbricarne la "visione", dallo stato d'animo con il quale le abbiamo incrociate, dai giudizi e dai pregiudizi che hanno potuto condizionare la dimensione dell'incontro e la dinamica della relazione.

Figurarsi in quale misura questi fattori possano influenzare la memoria di un viso, di un corpo, intravisto solo di sfuggita, per qualche attimo, magari in uno stato emotivo di tensione, in una condizione di sorpresa, paura e smarrimento. Eppure, questa dinamica, è semplicemente la frontiera estrema del meccanismo mediante il quale il mondo, spesse volte, opera il nostro *riconoscimento*, della logica con la quale ci viene attribuita un'identità o con la quale noi l'attribuiamo agli altri e della maniera stessa con la quale finiamo per interiorizzarla.

A volte l'idea che l'altro, il mondo, il sociale, si fa di noi, l'immagine alla quale ci connette, frutto di una visione fugace, di un'osservazione distratta, della prima *impressione*, può giungere a condizionare persino la valutazione che abbiamo di noi stessi e con essa il nostro sentimento di autostima. Ma lo stile con il quale Carlo Ravaoli costruisce le sue donne è distante anni luce da un sentimento *impressionista*. Potremmo agevolmente collocare

la sua opera in un filone iperrealista, ma certi indizi, che l'artista dissemina, quasi a voler evocare un certo tipo di *straniamento*, ci sollecitano a evidenziare l'ambiguità, paradossale, di una produzione estetica, la quale intrattiene, contemporaneamente, un legame forte con il naturalismo e con la *fiction*. Le soggettività, vorrei dire i riferimenti implicitamente "attanziali"¹², che l'artista mette in campo, sono certamente, impegnate a rappresentare, di volta in volta, un personaggio e la sua storia, un individuo e la sua narrazione, una creatura e il suo inevitabile *racconto*¹³. Queste figure a volte sembrano possedere un carattere finanche *idealtipico*, come quelle maschere che, dal teatro greco, passando per la tradizione atellana, giungono fino alla commedia dell'arte.

Ma Ravaioli non si ferma alla supposta realtà della *maschera*, quelli che egli dipinge sono *corpi*, certo, protagonisti di una suggestiva messinscena "teatrale", ma allo stesso tempo sono anche attrici costrette a calcare il palcoscenico della vita quotidiana¹⁴, reperti della scena di un crimine esistenziale, corpi di un reato, che è forse semplicemente il delitto di essere al mondo, una violazione di cui l'artista è testimone oculare.

Per questo egli è, in un certo senso, obbligato a fornirne l'*identikit*.

Come sempre avviene in questi casi, l'immagine che ne deriva è la risultante di una commistione fra memoria e "sentimento", ricordo ed immaginazione, sensazione ed ispirazione.

Le immagini di Carlo Ravaioli non sono destinate a finire sulla scrivania di una questura, ma sulle pareti di qualche museo, o forse in una galleria, ed in tal guisa è poco importante sapere se sono ritratti di donne esistenti, oppure costruzioni della mente. Non è affatto essenziale, insomma, stabilire se siano immagini derivate dal raffinato meccanismo psichico di immagazzinamento di informazioni e di loro restituzione, mediante un complesso algoritmo analogico/digitale, oppure se sono il frutto di una straripante fantasia, di una ricca e debordante immaginazione mnestica, che poi

è la stessa cosa. Certo sarebbe tremendamente riduttivo pensarle come costruzioni del tutto *virtuali*, protagoniste di una possibile "*second life*", create unicamente per sfuggire ai guasti e alle brutture del mondo *reale*. Identicamente banale sarebbe considerare le donne di Ravaioli alla stregua di qualche improbabile prodotto di "sintesi", scaturigine di una frusta dialettica fra essere ed apparire, poiché il mondo è da sempre realtà e rappresentazione; da Schopenhauer a Goffmann, da Schütz a Berger, su questo dato vi è ampio consenso. E siamo da sempre tragicamente consapevoli che, se vi è una qualunque via di accesso al reale, essa è sempre tracciata con qualche meccanismo di mediazione percettiva, deriva, in buona sostanza, da una costruzione fenomenologica.

Ogni tentativo di rappresentare il mondo, non può essere quindi che un lavoro ermeneutico, e questa consapevolezza può avere il suo interfaccia nella figura dell'uomo, quale interprete, per eccellenza, del reale. Ho detto l'uomo? Volevo dire la donna, poiché è a lei che la natura affida il compito di *partorire* l'ermeneuta.

Cos'altro voleva dire, cos'altro voleva fare, Courbet, dipingendo *L'origine du monde*, se non evocare

il dispositivo di fabbricazione della vita, di creazione della *complessità*, del maschile, del femminile e di tutte le altre possibili declinazioni? Sullo sfondo della ricerca di Carlo Ravaioli vi è questa memoria, ma essa è sapientemente combinata con molti altri riferimenti. La donna alla cui rappresentazione si dedica l'artista non è però rappresentata da un semplice, purissimo aspetto, di assoluta radicalità identitaria, un particolare, una parte metonimicamente finalizzata a evocare per intero l'universalità del genere e del concetto.

Rvaioli, al contrario, sviluppa un'interessante indagine sulla personalità complessiva, sul modo di essere della donna, sulla sua "natura" e sul carattere. Egli sa bene che questa figura, dalla Dea Madre¹⁵, alla Madonna, è Madre di Dio e degli uomini, ma non si fa

condizionare dalla forza e dalla fondatezza di questa ontologia. Anzi questa memoria è per l'artista una sorta di materia prima, meglio una "scena primaria" in senso psicanalitico, che lo aiuta a sviluppare la sua indagine sulla donna della nostra quotidianità, una realtà al femminile, che contiene in sé l'universale e il particolare, la *ripefizione* e la *differenza*. Forse, proprio per questo la sua rappresentazione, mentre si orienta, esplicitamente, sul registro del realismo, della concretezza, della materialità, non riesce a sfuggire alla possibilità che dall'immagine dei corpi, che egli sapientemente mette in scena, trapeli un sentimento oserei dire *metafisico*, quasi fosse una voce dal sen sfuggita.

Eppure, le donne di Carlo Ravaioi, sono donne assolutamente autentiche, coprono diverse possibilità identitarie, appunto, e l'artista si guarda bene dal cadere nella trappola della ricerca di perfezione, quella perfetta è l'unico tipo di donna assente dai suoi ritratti. Se una ha il viso delicato e angelico, segnato dall'innocenza e insieme dalla violenta pudicizia della seduzione, non c'è da stupirsi se il suo corpo mostra le scapole, in una confezione fisica al limite dell'anorexia. In altre occasioni, il suo quadro rappresenta la bellezza domestica e sincera, quella della ragazza della porta accanto, con l'immagine un po' da *serial televisivo*, meglio se americano, ma, in questo come in altri casi, sono le mani (ci torneremo su questo aspetto) a tradire una problematicità ed un'inquietudine, che le altre parti del corpo celano, oppure, rivelano, in forma attenuata, addolcita, edulcorata. Nella sua rassegna non poteva mancare la ragazza "alternativa", genere *hippy*, con un'affettazione della postura esplicita, ricercata. Ella è giovane nello stile, nella mente, nel carattere, eppure le sue mani sono irrimediabilmente vecchie, come si vede spesso in quelle anziane signore passate per le mani del chirurgo plastico.

Carlo Ravaioi non poteva rinunciare a inserire nella sua galleria anche la fattispecie della "Lolita", la fanciulla

dallo sguardo ingenuamente sensuale, tipicamente portatrice di quella potenza di seduzione che forniscono l'espressione smarrita ed il candore, finto o autentico che sia. Ma anche a lei, pur troppo, l'artista dà in dotazione mani nodose e antiche, disegnate con la stessa perizia che veniva richiesta, un tempo, agli esami di pittura all'Accademia e prima ancora, nelle botteghe dei grandi, per diventare maestro. Eppure, Ravaioi si ingegna a conferire spesso alle mani un carattere inquietante, derivante da certe sproporzioni, da talune posizioni inusuali e sbilencate. L'artista sa bene che la persona è, prima di ogni altra cosa il (nel) volto, eppure, le mani possono dirci spesso qualcosa che a volte persino il viso riesce a nascondere.

Naturalmente, più di una delle sue donne si manifesta con i tratti di una madre, per esempio nelle fattezze di una bella e autentica signora, che non ha certo smarrito la sua forte femminilità. Anche se a volte si rivela portatrice di una severità di una durezza nello sguardo che nessun accessorio, anche la collana più preziosa, potrà mai attenuare. In altre occasioni, invece, la signora, affascinante ed austera, tende a negare questo tratto della sua identità, attraverso una certa ostentata spigliatezza, quella dei pantaloni a vita bassa, che esaltano la sinuosità dei fianchi, meglio ancora se tenuti su da un grosso cinturone "maschile" borchiato, il quale, però, si connette di nuovo, splendidamente, all'impressione di una durezza di carattere e forse di cuore.

In altri lavori, non si riesce facilmente a immaginare se la donna di Ravaioi è una madre, ma si può nettamente percepire la tristezza che attraversa il suo sguardo, la condizionale di dolore, amarezza, delusione, la sofferenza che connota la sua esistenza. Chissà, forse è una ragazza-madre, o semplicemente ha trovato l'uomo sbagliato, che a guardare la sua rappresentazione ti sembra di sentire la voce, così sublimemente particolare e siruggente, di Lucio Battisti, che canta *Anche per te*. La percezione, insomma, è quella di una condizione emotiva

e psicologica dura e spiacevole, simile a quella che può sperimentare una bambina invecchiata o una vecchia cupamente fanciullesca, crudelmente incatenata ad un anello, una ragazza triste cui l'artista nega persino la dotazione del seno, che invece, in altre sue figure, esercita una notevole funzione di impatto, sia quando è piccolo e acerbo, modellato e sodo, sia quando è pieno e generoso.

In questa splendida serie di "ritratti" di Carlo Ravaioli una funzione molto importante la svolgono le donne dai tratti marcati e (forse) l'animo indurito, il volto di donne provate dalla vita, probabilmente segnate dagli sforzi di un'esistenza di lavoro e sacrifici. Ve ne sono diverse che hanno questa severità nell'espressione e nelle mani. Però a Martina, che sembra mostrare la personalità più aspra, il carattere più duro, l'artista ha risparmiato la condanna delle mani, perché sono in secondo piano, nascoste e la parte di esse che si vede è abbastanza normale, finanche delicata. Potrebbe essere un indizio interessante.

Ci viene in mente certa pittura di Emilio Notte, collocata in alcuni momenti del suo aurorale periodo creativo, forse i più fecondi, della sua produzione, quando l'artista prendeva un muratore, un operaio, lo rivestiva adeguatamente, per poi ritrarlo seduto, al lavoro, per esempio, dietro la cattedra da notaio. Perfetto. Austero, prestigioso, autorevole, semplicemente. Nessuno avrebbe mai pensato che si trattasse di un umile manovale. Questo per richiamare ancora, se ve ne fosse bisogno, l'importanza dell'ambientazione e per sottolineare quanta ambiguità, convenzione, pregiudizio, può offuscare l'immagine e la sua percezione, anche quando sposa lo stile del naturalismo più rigoroso. Forse per questo il "realismo" di Carlo Ravaioli, il suo approccio dirimpante e suggestivo, che dialoga, da pari a pari, con i migliori stilemi di certa *graphic novel* contemporanea, viene continuamente negato dall'autore, che infastidisce, corrompe, sfregia i suoi lavori con graffi, ombre, macchie, proprio come se l'artista volesse prendere le distanze, da talune

modalità di catturare l'attenzione, di esercitare l'attrazione e il fascino, tipiche di certa figuratività contemporanea, che giunge fino ad alcune, ormai celebrate, manifestazioni di *street art*.

Carlo Ravaioli rifiuta qualsiasi tentazione di genere decorativo, sfugge al rischio di blandire il fruitore e si sottrae, in ogni modo, all'accusa eventuale di compiacimento. Le profanazioni, che lui applica, regolarmente, alla pulizia estetica della contenzione figurativa, lo "sporco" che sovrappone alla limpidezza del suo prodotto artistico, queste forme di disprezzo e punizione che egli autoinfligge al suo evidente virtuosismo, sono segnali, tracce casuali, astratti indizi di un intero universo concettuale. Ed è interessante rilevare che la donna più sfacciatamente erotica della sua serie, la più carnale e seducente, di una sensualità al limite dell'adescamento, è condannata da Ravaioli a portare le orecchie finte, disegnate come quelle di una gatta. Eppure, è forse l'unica che ha le mani regolari, belle, sincere.

Il fatto è che i particolari negli *identikit* di Ravaioli sono estremamente importanti. Il naso, le labbra, in certi casi sono molto simili, gli occhi sono maggiormente diversificati, eppure variazioni, anche lievissime, nella forma, nella grandezza, nel tono, nell'è proporzioni, generano, come risulta evidente, delle differenze radicali. Ravaioli si diverte a operare questa combinatoria, gioca a fare il mestiere dell'evoluzione, come se fosse posseduto da un Dio della creatività più feconda, tendendo a escludere che si tratti di un demone. Nel V secolo, gli iconoduli, gli avrebbero imposto di dipingere le sue madonne su uno sfondo dorato, fino a conferirgli una valenza spirituale e religiosa, un carattere intrinsecamente sacro. Gli iconoclasti, invece, in nome della fede, lo avrebbero semplicemente ammazzato ⁽⁶⁾. È triste rilevare che, in molte parti del mondo, le cose stanno ancora così.

NOTE

- 1) R. Barilli, *L'arte contemporanea*, Feltrinelli, Milano, 2005.
- 2) A.J. Greimas, *Semantica strutturale*, Mellemi, Roma, 2000.
- 3) G. Pecchinenda, *Homunculus. Sociologia dell'identità ed autonarrazione*, Liguori, Napoli, 2008.
- 4) E. Goffmann, *La vita quotidiana come rappresentazione*, Il Mulino, Bologna, 1969.
- 5) M. Gimbutas, *Il linguaggio della dea*, Venexia, Roma, 2008.
- 6) L. Caramiello, *Frontiere culturali*, Guida, Napoli, 2012



IL VICOLO
DIVISIONE LIBRI

Di questo volume sono state stampate

500 copie.

Finito di stampare a Forlì
il 1° novembre 2012.

Esemplare n.

257



Euro 25,00



COMUNE DI NAPOLI
Assessorato alla Cultura e Turismo

Sede espositiva
Napoli - CASTEL DELL'OVO
6 - 18 luglio 2018



GIANBRIANTE

Ente Promotore e realizzazione
ASSOCIAZIONE GIANO BIRRONTE
Paolo Nappi, Presidente



Università Statale
Federico II
Dipartimento di Scienze Sociali

in collaborazione con
COMUNE DI NAPOLI
Assessorato alla Cultura e Turismo
Nino Daniele, Assessore

in partnership con
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI "FEDERICO II"
Dipartimento di Scienze Sociali

ACCADEMIA DI BELLE ARTI DI NAPOLI



Curatrice della mostra
Marisa Lepore

Testo critico
Luigi Caramiello, Docente di sociologia dell'Arte e della Letteratura
Università degli Studi di Napoli "Federico II" - Dipartimento di Scienze Sociali

Allestimento
Maria Manna

In copertina
Aurora - 2012
tecnica mista su tavola - 130 x 70 cm
© Ph Carlo Ravaioli