

ossimori
I can't believe it

OSSIMORI
I can't believe it

Author: Manuel Fanni Canelles
Produced by: Studio Openspace
Curated by: Gruppo Immagine
Text: Fulvio Dell'Agnesse
Design & layout: iG

Funded:
Regione Autonoma Friuli Venezia Giulia
FVG Futura

Partnership:
Provincia di Trieste
Mini Mu, Parco dei bambini. San Giovanni, Trieste

Thanks to the following:



manuel fanni **canelles**

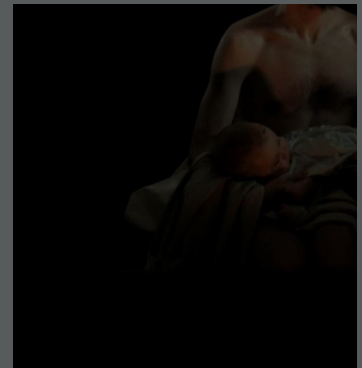
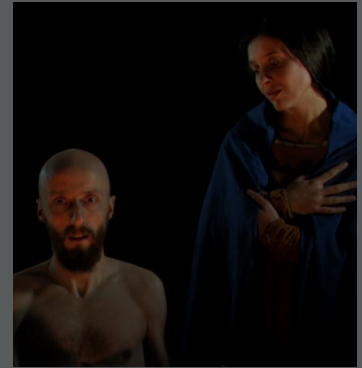
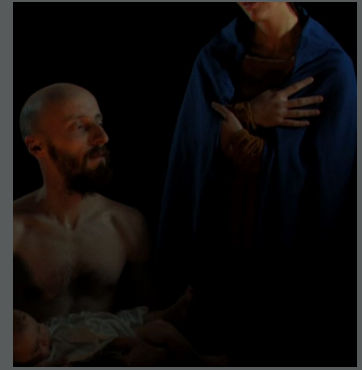
senza tela - l'annunciata

senza tela - adorazione

Angelica confabulazione

Dealing with art criticism, one soon discovers that, in order to account for the visual path of a painting or of a plastic artwork, written words need to make a remarkable effort bordering on their normal possibilities. Furthermore, the creative interpretation of another artist often reaches more effectively the heart of the message conveyed. On the other hand, written language seems to get closer to the essence, to the visible poetry of the artistic message only when it is concretely involved in a dimension of independent creative expression. In fact, "[...] one of the most surprising qualities of Longhi's writing is the ability to transform the painting's instant in a narrative form, the image in a story"¹.

But what happens if this transformation takes place within purely creative dynamics which are also visually structured and free from explicative tasks? In his Senza tela series, Manuel Fanni Canelles focuses his attention on exceptionally perfect paintings. He apparently removes the final end of their form, expanding over time the clear figurative nature of the still image. As a matter of fact, their completeness precisely comes to coincide with a necessary evolution of the feelings and emotions the characters and the situation express, as if it pushed from under the ancient oils, forming the craquelure. Following those implicit drives re-emerging and growing in great Renaissance masterpieces reinterpreted by Manuel or – I shall say – in front of the magnificent expressivity of *The Art of Painting* by Vermeer, one can really sense what a true poet meant by writing: "It seems to me that in every painting it is like if God renounced to finish the world"².



1: FENOCCHIO, G. in RAIMONDI, E. (2010) *Ombre e figure. Longhi, Arcangeli e la critica d'arte*, Bologna, Il Mulino, p. 10. Quote: "[...] una delle qualità più sorprendenti della scrittura longhiana è l'attitudine a convertire l'istante del dipinto in narrazione, l'immagine in racconto".

2: BONNEFOY, Y., *Ancora l'uva di Zeusi [1990]*, in *L'opera poetica*, edited by Scotto, F. (2010) Milano, Mondadori, p. 641. Quote: "In ogni quadro, mi sembra, è come se Dio rinunciasse a finire il mondo".



In an artwork as the one inspired to the Madonna Annunciata by Antonello da Messina, the persistence of the image in the expressive dilatation, that cannot be perceived through the painting, almost allows to analyse the different iconographic moments, as stated in a very well known book by Michael Baxandall, where the author talks about the sermons of a famous 15th century preacher. Conturbatione, cogitatione, interrogatione³ are the "spiritual and mental conditions or states attributable to Mary"⁴. Emotional situations that are captured in the video while they blend from one to another on the face and in the motions of a Virgin Annunciate who looks at us as if we were the Angel. In her eyes, we can progressively read her astonishment for the grandness of the message, her contrite reflection on its consequences and a silent question on the meaning of the unspeakable mystery she is taking part in, which hangs on her as the darkness on her blue mantle. We cannot see it, but she reaches the humiliation and, in the end, she trustfully accepts the Angelica Confabulatione (Angel's discourse).

Fanni Canelles also creates a subjective shot of the Adoration of the Magi: we, as spectators, are conceptually involved as modern pilgrims in the contemplation of the Holy Family from within the scene. Once again, the iconography is revisited and challenged not for the sake of history, but to respond to the need of exploring different psychological aspects through the lens. Joseph's and Mary's roles are inverted. Is this an allusion to modern couples' trends?

The Saint is certainly no longer a drowsed second lead. He recovers the doubt, a doubt that faded during centuries of trivialisation made possible through simplified pictorial representations of his character who lost his deep human restless condition. On the contrary, now, there is a silent tension between Mary and him. This tension vanishes only when Joseph turns his head towards the Child as if he was the one who finally accomplished Mary's humiliation.

This last gap allows the fluid dimension of transformation to further absorb the image's illusory completeness. It even seems to suggest us the depth of the painter's performance, the artist's gestural expressiveness. All of this possibly makes us perceive the original role of art that can lead us to the extreme threshold of contemplation, close to "something we are about to understand"⁵.

Fulvio Dell'Agnese

3: BAXANDALL, M. (1978 II [1972]), *Pittura ed esperienze sociali nell'Italia del Quattrocento*, Torino, Einaudi, pp. 61-64. In English, BAXANDALL, M. *Painting and experience in fifteenth century Italy*, Oxford, Oxford University Press, 1988.

4: *Ibidem*, p. 61. Quote: "condizioni spirituali e mentali o stati d'animo attribuibili a Maria".

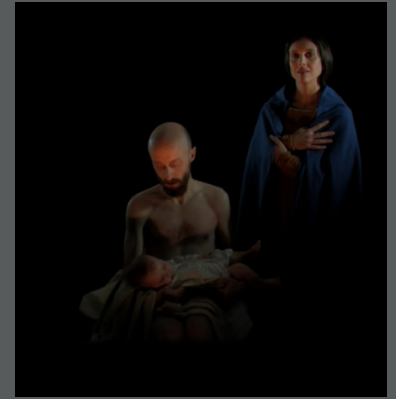
5: RAIMONDI, E. *Ombre e figure*, p. 84. Quote: "qualcosa che stiamo per capire".



Descrizione frame attuale



Descrizione frame attuale

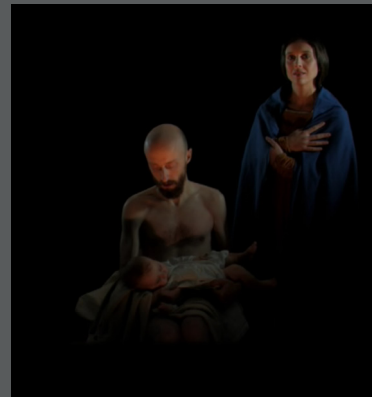


Descrizione frame attuale

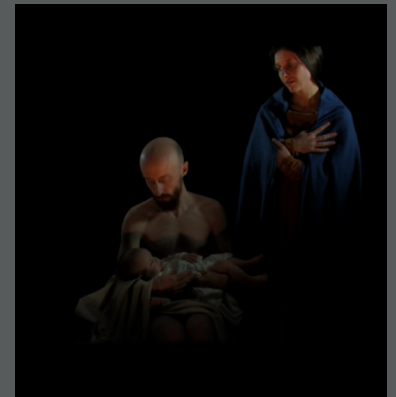
senza tela - adorazione



Descrizione frame attuale



Descrizione frame attuale



Descrizione frame attuale

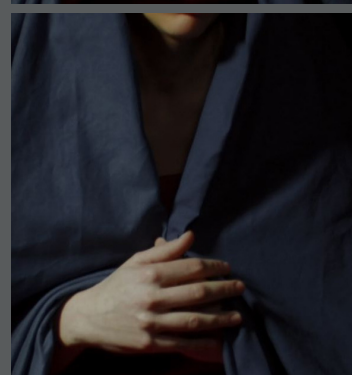
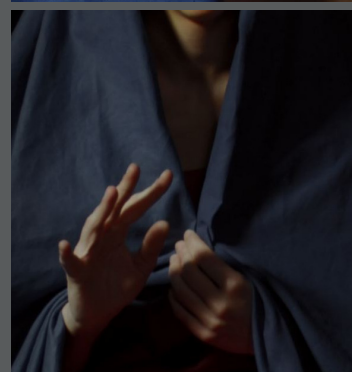




Angelica confabulazione

Occupandosi di critica d'arte, ci si rende conto ben presto che, per dar ragione del tragitto visivo di un dipinto o di un'opera plastica, la parola scritta è chiamata ad uno sforzo ai limiti delle sue ordinarie possibilità e che sovente l'interpretazione creativa di un altro artista giunge più efficacemente al punto nevralgico della comunicazione innescata; il linguaggio scritto pare invece avvicinarsi alla sostanza, alla visibile poesia del messaggio artistico solo quando sa farsi concretamente partecipe di una dimensione d'autonoma invenzione espressiva. Tant'è che "[...] una delle qualità più sorprendenti della scrittura longhiana è l'attitudine a convertire l'istante del dipinto in narrazione, l'immagine in racconto"¹.

Ma cosa accade se tale conversione si realizza all'interno di una dinamica puramente creativa, anch'essa visivamente strutturata e libera da compiti esplicativi? Nella serie dei suoi Senza tela, Manuel Fanni Canelles concentra lo sguardo su dipinti di straordinaria perfezione, a cui egli apparentemente sottrae un definitivo punto d'approdo della forma, dilatando nel tempo la riconoscibile icasticità del fermo-immagine. In realtà, la loro compiutezza viene fatta coincidere proprio con una necessaria evoluzione del sentire, dell'emozione espressa dai personaggi e dalla situazione, quasi essa implicitamente premesse da sotto la superficie degli oli antichi, contribuendo a disegnarne il craquelet; e seguendo il riaffiorare e diramarsi di quelle implicite pulsioni, davanti ai grandi capolavori del Rinascimento rivissuti da Manuel o – aggiungo io – alla vertigine espressiva della Allegoria della pittura di Vermeer si può veramente intuire il senso delle parole d'un grande poeta, che scrisse: "In ogni quadro, mi sembra, è come se Dio rinunciasse a finire il mondo"².



1: FENOCCHIO, G. in RAIMONDI, E. (2010) Ombre e figure. Longhi, Arcangeli e la critica d'arte, Bologna, Il Mulino, p. 10. Quote: "[...] una delle qualità più sorprendenti della scrittura longhiana è l'attitudine a convertire l'istante del dipinto in narrazione, l'immagine in racconto".

2: BONNEFOY, Y., Ancora l'uva di Zeusi [1990], in L'opera poetica, edited by Scotto, F. (2010) Milano, Mondadori, p. 641. Quote: "In ogni quadro, mi sembra, è come se Dio rinunciasse a finire il mondo".

Il persistere dell'immagine nel dilatarsi espressivo non attingibile dal dipinto permette quasi, in un lavoro come quello ispirato alla Madonna Annunciata di Antonello da Messina, di indagare i differenti momenti iconografici su cui si sofferma – in riferimento ai sermoni di un noto predicatore del XV secolo – un celebre testo di Michael Baxandall: conturbatione, cogitatione, interrogatione³ sono le "condizioni spirituali e mentali o stati d'animo attribuibili a Maria"⁴, situazioni emotive che nel video sono colte mentre trascolorano l'una nell'altra sul volto e nelle movenze di una Annunciata che ci guarda come fossimo noi l'Angelo. Nei suoi occhi leggiamo, in successione, sconcerto per l'enormità del messaggio, contrita riflessione sulle sue implicazioni, muta domanda sul senso dell'indicibile mistero cui viene chiamata a partecipare, incombente come l'oscurità sull'azzurro del suo manto; senza che a noi sia dato vederla raggiungere la humiliatione, atto di fiduciosa accettazione conclusivo dell'Angelica Confabulatione.

Fanni Canelles costruisce in soggettiva pure l'Adorazione dei Magi: siamo noi spettatori a trovarci concettualmente coinvolti, quali moderni pellegrini, nella contemplazione della Sacra Famiglia dall'interno della scena; dove scopriamo ancora una volta la rimeditazione dell'iconografia, che viene posta in discussione non per scrupolo storico, ma per esigenza di esplorazione registica delle psicologie. È un'inversione di ruoli quella che scorgiamo fra Giuseppe e Maria; un'allusione alle moderne dinamiche di coppia?

Di certo il santo viene riscattato dalla sfera di comprimario assopito e riacquisisce la dimensione del dubbio, allentatasi lungo i sentieri di una secolare banalizzazione nelle semplificate trasmissioni pittoriche della sua figura, che ne smarrivano la più umana e profonda condizione d'inquietudine. Fra lui e la Vergine, invece, si sviluppa ora una tensione muta, che si dissipa soltanto con il volgersi finale della testa di Giuseppe verso il Bimbo; quasi che, proprio in lui, si compisse alla fine la humiliatione mariana.

Con quell'ultimo scarto, la dimensione fluida del divenire riassorbe ulteriormente in sé l'illusoria compiutezza dell'immagine e sembra perfino suggerire al nostro sguardo lo spessore di azione performativa del pittore, la gestualità d'esecuzione da parte dell'artista; rendendo forse percepibile il ruolo più autentico dell'arte, che può essere davvero quello di accompagnare ad un punto estremo di contemplazione: alla soglia di "qualcosa che stiamo per capire"⁵.

Fulvio Dell'Agnese

3: BAXANDALL, M. (1978 II [1972]), Pittura ed esperienze sociali nell'Italia del Quattrocento, Torino, Einaudi, pp. 61-64. In English, BAXANDALL, M. Painting and experience in fifteenth century Italy, Oxford, Oxford University Press, 1988.

4: Ibidem, p. 61. Quote: "condizioni spirituali e mentali o stati d'animo attribuibili a Maria".

5: RAIMONDI, E. Ombre e figure, p. 84. Quote: "qualcosa che stiamo per capire".



Descrizione frame attuale



Descrizione frame attuale



Descrizione frame attuale

senza tela - l'annunciata



Descrizione frame attuale



Descrizione frame attuale



Descrizione frame attuale

Note dell'autore

Senza Tela - Adorazione

Da un punto di vista formale, rispetto alle rappresentazioni classiche, l'impostazione compositiva è modificata e lo spettatore non assiste passivamente alla scena dell'adorazione ma ne è direttamente coinvolto, assumendo egli stesso un ruolo teatrale preciso (quello dei magi appunto). Nel caso specifico, la composizione è tratta dal modello della rappresentazione dell'Adorazione dei Magi così come concepita dagli artisti rinascimentali ma ruotata di 45 gradi a favore di un ipotetico sguardo soggettivo dei personaggi adoratori mentre il soggetto di Maria, l'unico ad avere un riferimento iconografico preciso, è copiato dall'Annunciazione di Antonello (olio su tavola di taglio, 1474), recentemente restaurata.

Se quindi nelle rappresentazioni rinascimentali la scena avviene su un piano orizzontale e laterale rispetto al punto di fruizione, in *Senza Tela: Adorazione*, lo sguardo dei magi e quello dei fruitori dell'opera combaciano. Nel contesto di questa modalità catartica e moderna di adorazione, il fruitore è libero di adorare, semplicemente osservare o rimanere distaccato.

Per quanto riguarda l'aspetto formale dei personaggi, la madre di Gesù appartiene alla storia dell'arte ed è desunta da una tavola di Antonello da Messina; parliamo dell'Annunciazione (1474, olio su tavola di taglio). Dal canto suo, il personaggio di Giuseppe non aderisce ad alcun riferimento preciso ma è ad ogni modo ricavato dalle raffigurazioni che gli artisti hanno fatto nel corso dei secoli.

L'elemento fondamentale dell'operazione non riguarda comunque le novità presenti nell'aspetto formale ma prende vita proprio dal personaggio maschile. *Senza Tela: Adorazione* riflette sulla condizione della genitorialità contemporanea a partire dalla raffigurazione della Sacra Famiglia. Il padre di Gesù si slaccia dalla figura del personaggio assorto, distaccato, contemplativo e spesso assonnato presente nelle raffigurazioni tradizionali e assume un'identità contemporanea, prende in braccio il figlio e lo accudisce. Portando il corpo nudo del figlio al proprio, Giuseppe parla dunque alla condizione genitoriale contemporanea.

Senza Tela - L'Annunciata

Il dipinto non collega l'icona dell'annunciazione del Cristo a un'Annunciazione tradizionale ma sovrappone la figura di Maria a quella di una donna semplice, povera, disadorna di tessuti sfarzosi, ma che in piedi racconta le proprie paure. Se il ritratto originale svela una donna compassionevole, sommersa e senza tempo, il video (su sfondo nero) lavora sulla fisionomica e sullo sguardo -elemento imprescindibile nell'autore rinascimentale- per comunicare gli stati d'animo attraversati dalla madre di Gesù. Ne risulta una donna vera, impaurita, gaudente, stupita, desiderosa, addolorata in attesa del compimento della più grande profezia.

Biografia

Manuel Fanni Canelles (1976), regista e attore di teatro, e televisione, collabora con enti teatrali stabili e teatri sperimentali italiani ed esteri. Si forma come attore sotto la direzione di Mario Licalsi perfezionandosi con l'attore e regista senegalese Mamadou Dioume. In questo periodo collabora con registi e attori quali di U.Manani, M.Licalsi, F.Macedonio, A. Calenda, M.Calacione, C.Th. Torrini, R.Dordit, L. Perelli, R. Herlitka, G. Piperno, S. Somma e tanti altri.

Regista e produttore impegnato nella diffusione di un teatro contemporaneo al confine con l'arte visiva, collabora con teatri e istituzioni pubbliche e private sia in Italia che all'estero e ha diretto attori come Giacomo Piperno, Giorgio Monte, Maurizio Zacchigna, Michela Cadet, Elke Burul, Massimo Triggiani, Simone Spinazzè, Angela Giassi, Arianna Zani. Dal 2004 dirige il centro di produzioni espressive Studio Openspace con il quale firma numerosi studi sull'immagine e il movimento distribuiti importanti fiere e gallerie d'arte contemporanea. Tra gli ultimi lavori videoperformativi ricordiamo Senza Tela-La Pietà e Senza Tela-Cristo alla Colonna(2008) trascrizione video delle tavole rinascimentali di Antonello da Messina e Senza Tela-La morte di Marat(2009) sulla celebre tela di J. David; il lavoro ti fas senti libar (2008); Crisalide (2007); Nuvole (2007). Hanno scritto e curato i lavori esperti come L. Safred, M. Sossai, M.Puntin, M.De Palma, F.Vecchiet, M. Accerboni e tanti altri.

Tra le principali regie di teatro ricordiamo: Ikebana (2009); Il Confine (2009), spettacolo incentrato sull'esodo giuliano dalmata; la rassegna FvgJazz&Poetry (2009); L'Ospite (2009) prod. Fabbrica delle Bucce; L'intonarumori (2009); Il Viaggiatore smarrito (2008); Saul di V. Alfieri (2007); Aqua di T.S.Eliott (2006/2007/2008); La Donna delle Pietre di P. Bizzetti (2008); I Nibeunghi (2008) prod.Festival Teatri a Teatro; Di Terre Lontane di G.Nieddu (2006); La Terra dei dogi; Saul Tra Desiderio e Potere di Alfieri (2008) è la sua prima regia cinematografica.

Come formatore e consulente teatrale dirige numerosi laboratori sulla voce e sul movimento presso numerose istituzioni, anche a carattere sociale. Ricordiamo a tal proposito le collaborazioni con la Casa circondariale di Trieste (2009, 2010) e il Dipartimento di giustizia minorile; l'Anffas; il Dipartimento di salute mentale (2005) o i numerosi laboratori teatrali finanziati dal FSE e diretti presso IAL Fvg (2008-2009) e ENAIP fvg (2004).

Credits

SENZA TELA: ADORAZIONE

Colour high-definition video on screen/colour high-definition

Interprete: Fabrizio Scaglia, Paola Averna

Ideazione: Manuel Fanni Canelles, Francesca Varsori,

Regia: Manuel Fanni Canelles

Direttore della fotografia: Daniele Trani

Trucco: Angelina Rusin

Organizzazione: Marta Comuzzi

Running time:

SENZA TELA: ANNUNCIATA

Colour high-definition video on screen/colour high-definition

Interprete: Paola Averna

Ideazione: Manuel Fanni Canelles

Regia: Manuel Fanni Canelles

Direttore della fotografia: Daniele Trani

Trucco: Angelina Rusin

Organizzazione: Marta Comuzzi

Running time:

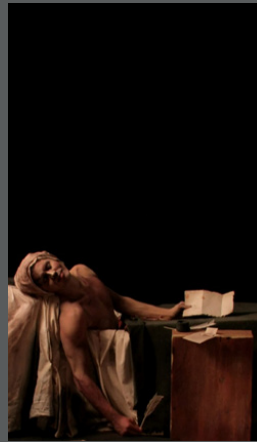
Altre opere del ciclo Senza Tela



Titolo



Titolo



Titolo



Titolo



Titolo

Layout & Design:



www.igweb.org