

Stef Fusani – Goffamente Beati

Stef Fusani lavora tra scultura, installazione e film per esplorare come gli oggetti possano essere al tempo stesso incarnazione, interruzione e riformulazione di un sistema capitalistico patriarcale normativo. Il suo background è nel design, e al centro della sua ricerca vi sono il materiale e la forma. Scala, composizione, ripetizione e ritmo restano le cifre del suo studio scultoreo. Allo stesso tempo, la materialità e il comportamento della materia, così come la sua rappresentazione, costituiscono la premessa del potenziale sovversivo del suo lavoro. Domande come “cosa può generare il materiale? Quali informazioni porta con sé?” guidano l’interrogativo di Fusani sulle dinamiche stesse che stabiliscono e stabilizzano il significato.

Arti, ortaggi, materiali organici vari, mobili e utensili sono gli elementi costitutivi delle sculture presenti in mostra. Le opere trattano il viscerale: sono realizzate con calchi in jesmonite, un materiale malleabile che restituisce una sensazione di morbidezza o di turgore epidermico; e sono ricoperte di resina epossidica, che appare come un fluido denso o uno sciroppo versato o sgocciolato sopra di esse. Tuttavia, le forme organiche sono sempre affiancate da elementi industriali o prodotti in serie – ad esempio una ruota, un manubrio o un gancio. Questo gesto, che Fusani descrive come una “rottura visiva”, intende scontrarsi con una visione del mondo occidentale fondata sul pensiero binario. In questo senso, la serie *Becoming Stone* è paradigmatica nel suggerire letteralmente ciò che i pensatori del nuovo materialismo definirebbero un processo di “divenire”: qualcosa che consente la trasformazione degli ordini costituiti. Rispondendo, o addirittura rifiutando, le dicotomie, le sculture sperimentano con le relazioni tra morbido e duro, corpo/macchina, svago/lavoro, natura/cultura, proponendo invece un pensiero non lineare, plurale e sempre ambivalente, dove, spiega, “l’unico obiettivo dichiarato è la sovversione”.

Ciascuna delle sculture di Fusani gioca con fenomeni culturali paradossali. Ad esempio *Dolly*, intitolata come la prima pecora clonata, è un calco che ricorda la pelle di un agnello e i piedi dell’artista stesso, combinati con i manici di un carrello (il “dolly” in questo caso è il carrello). Si tratta di un cyborg umano/animale/macchina che, con l’umorismo nero caratteristico di Fusani, vuole lanciare un grido contro gli approcci estrattivi/sfruttatori verso la vita (non-umana e più-che-umana), contro la sua strumentalizzazione antropocentrica. Questa nozione è ulteriormente rafforzata dall’aggiunta dei manubri al calco, nel tentativo fallito di trasformarlo in un veicolo. *Pepino 88*, al contrario, accosta l’umano e il vegetale confondendo il cetriolo con un pene flaccido. Riflette su un’incomprensione o una mancanza di comunicazione tra natura e uomo, vissuta come un effetto castrante, mentre ruota su una ruota da sedia da ufficio. *Pepino* è anche un personaggio emblematico del Carnevale, la celebrazione del rimescolamento delle gerarchie, tra alti e bassi.

Il calco è una tecnica che molti artisti hanno utilizzato per esplorare le possibilità di questo medium nel riconfigurare il corpo ed eroderne i confini. Heidi Bucher effettuava calchi di pavimenti, pareti, intere sezioni di spazi domestici per realizzare sculture che somigliano a pelli tese, le pelli spellate della casa e del domestico come metonimia del femminile. Rachel Whiteread realizzava calchi degli spazi negativi delle case e dei mobili per attirare l’attenzione sul peso scultoreo dello spazio vuoto e sulla possibilità di abbandonare l’oggettualità per trovare il volume. Alina Szapocznikow imprimeva parti del proprio corpo, lacerato e segnato dalla malattia, per riflettere sulla sostanza e la materia della propria vita, avvicinandosi alla sua prematura fine. Se collocate in relazione a queste precedenti, le sculture di Fusani si costruiscono sull’eredità di tali ricerche, cercando un modo per ingaggiare, smontare e riformulare la relazione tra corpi, spazio e, soprattutto, come questi possano essere informati da un contesto biografico, sociale e politico determinato. L’impegno di Fusani per la non-linearità, la sua insistenza nel mettere in discussione ordini e gerarchie prestabilite, aprono nuove strade e possibilità.

L'intenzione ultima nello strappare e riassemblare carne, pianta e macchina è il sovvertimento totale delle gerarchie che attribuiscono il valore più alto alla vita e all'attività umana. Il risultato è un banchetto cannibalico dove tutto è (in)mangiabile, (in)utilizzabile, (in)distinguibile. Uno dei riferimenti centrali dell'artista è infatti la teoria dell'Antropofagia culturale formulata nel 1928 dal poeta e intellettuale brasiliano Oswald de Andrade. I Tupí (la più grande etnia indigena del Brasile) mangiavano i nemici sconfitti per assorbirne le forze. De Andrade dichiarava che anche la cultura europea doveva essere divorata, digerita ed espulsa per produrre qualcosa di autenticamente brasiliano. La radicalità della sua proposta risiedeva nella rivendicazione di una pratica indigena, considerata la quintessenza della barbarie empia e giustificazione fondamentale per l'evangelizzazione dell'America Latina, come massima espressione di innovazione culturale. Così anche le sculture di Fusani immaginano un mondo in cui il barbarico e il sacro possano essere intercambiabili. Non a caso, il titolo della mostra prende in prestito un verso della poesia di Sandro Penna che sottolinea proprio la santità dell'impacciato e dell'imperfetto.

Sofia Gotti