

MATTHIEU HABERARD, DISPOSITIVI PER RIPENSARE LA VIOLENZA E LA TRASFORMAZIONE

di Lorenzo Madaro

C'è una fotografia di Mari Horiuchi che ritrae l'artista americano Rammellzee con una maschera composta assemblando diversi brandelli, oggetti e strati di materia in grado di coprire l'intero volto di questo pioniere del Panzerismo ikonoklasta, del Futurismo gotico e del Thagagism a cui - finalmente - negli ultimi anni si sta dedicando una adeguata attenzione. Rammellzee era ossessionato dal look, ma non in un senso glamour, bensì come ideale prosecuzione del proprio stesso lavoro, anzi come una membrana in grado di divenire dispositivo di relazione tra le proprie opere e la realtà esterna, non a caso ripensava in prima persona abiti preesistenti attraverso una propria estetica sempre più colorata e volutamente ingombrante. Mi è venuta in mente questa immagine osservando alcune tra le opere che costituiscono la mostra personale di Matthieu Haberdard da Renata Fabbri arte contemporanea, poiché esiste una linea che, pur con le specifiche peculiarità di ciascun percorso di ricerca, congiunge Pino Pascali ad Haberdard passando proprio per Rammellzee e per Luigi Ontani. Sono tutti e quattro homo faber, che hanno considerato la maschera come il presupposto imprescindibile per osservare il mondo, una intima torre di avvistamento in grado di rintracciare visioni e di inglobare immaginari provenienti da differenti geografie e periodi storici. Ma anche una membrana protettiva, capace di difendere le proprie immagini in un mondo infestato dall'iperproduzione di immagini di ogni genere. Lo stesso discorso è valido per le armi e per tutto quell'immaginario militare - anzi, scanzonatamente guerresco - di Pascali, a cui Haberdard guarda con attenzione. L'arte è un gioco serio che ci serve per sistematizzare ciò che è esterno a noi, ma anche per affrontare paure e presupposti imposti da tutto ciò che è fuori dal nostro perimetro. L'arte è un processo volto a una rilettura di fenomeni che appartengono a una specifica realtà. La violenza è tra queste realtà, proprio perché si manifesta subdolamente in diverse declinazioni di senso, sfoderando le differenze che costellano il nostro presente. Haberdard lo sa, perciò nel suo studio riformula un possibile catalogo di armi e armature protettive, che rappresentano il suo modo per alleggerire il carico drammatico della cronaca che costantemente ci perseguita sui nostri dispositivi digitali e quindi sui social network.

L'artista francese è anzitutto un collezionista di immagini: nel proprio percorso di studio e ricerca si è infatti immerso in un universo che dal Medioevo arriva ai nostri giorni. Teste apotropiche, maschere, spade, armi in genere, sono questi gli elementi che appartengono al suo immaginario, che - come ci racconta - raccoglie idealmente in una sorta di inventario infinito e fantasy. Ma c'è anche la cultura giapponese dei manga, che lo attrae e lo influenza. Una cultura recepita sulla strada, a contatto con i ritmi del quotidiano, anche con la street art odierne e le sue metamorfosi metropolitane. C'è la biblioteca e il marciapiede, quindi, la metropolitana e il libro. Le nostalgie di un mondo mai vissuto - che rievoca situazioni cavalleresche, battaglie e dispute da rintracciare in un tempo indefinito - rivelano che Haberard sia un artista che si concentra sulla memoria senza rinunciare a quella componente intelligentemente ludica che gli appartiene per gusto e formazione.

Cristallizzare sogni e incubi - quelli del piccolo Matthieu e di noi tutti bambini - riportandoli a una dimensione consapevole, matura, significa per Haberard lavorare sullo scorrere del tempo e su ciò che idealmente connette epoche differenti al nostro presente. E allora il travestimento è spazio di indagine per nuove identità, è frutto di un tempo in cui la fluidità appartiene al quotidiano di ognuno, e pertanto rappresenta l'unica forma di second life che l'immaginazione ci consente di raggiungere ed eventualmente praticare.

La forza del lavoro di Haberard sta nel suo essere contestualmente penetrante nella sua riflessione e allo stesso tempo beffardo nella formalizzazione di un pensiero, anche quando affonda l'indagine nelle fonti letterarie e storiche. «Il medioevo all'inizio ha rappresentato per me un'isola in cui trovare rifugio dall'estetica del "Post internet"», ci racconta l'artista, precisando poi le origini culturali che gli appartengono per formazione: anzitutto Jacques Le Goff, per la sua capacità di raccontare con filologica attenzione vita reale e leggende del Medioevo; e poi naturalmente Umberto Eco, per la sua Storia della bellezza, dove evidenzia l'importanza della "mostruosità" in quello stesso momento. Storia e visioni, quindi, nel lavoro di Haberard, che non rinuncia mai alla sua dimensione da homo faber. Il disegno assume infatti una sua autosufficienza capace di concepire architetture anatomiche bizzarre, dai profili voluminosi. Grandi o piccole superfici accolgono così segni e iconografie, attingendo anche da un fitto repertorio visuale che è legato altresì al folclore e alle collezioni di armature e altri emblemi di battaglie conservati nei musei visitati e studiati. Soldati concepiti con pastelli ad olio, arazzi, sculture con maschere su piedistalli (il display è uno degli aspetti peculiari di buona parte della produzione dell'artista) e poi assemblaggi con forme differenti di scrittura: Matthieu Haberard è un nomade, si muove su diversi linguaggi ma sempre in un senso antiretorico e antimonumentale, anche quando lavora su grandi dimensioni. La componente briosa prevale sempre con radicale intelligenza, conferendo alla mostra una unitarietà rivelatrice.