

Matt Connors: *Cooperative Village*

Vernissage: Venerdì 6 Febbraio, 18.00 – 21.00

Lend Some Assistance to the Object¹

Fino a che punto un'immagine astratta resta fedele alla propria origine? Nel caso di Matt Connors, i suoi dipinti attingono a una molteplicità di fonti che per l'artista finiscono per dissolversi nello specchietto retrovisore mentre lui se ne allontana a tutta velocità.

Non è necessario conoscere ciò che precede un'immagine per poterla apprezzare. Ma, per chi è curioso, l'origine potrebbe essere un dettaglio che ha immortalato con il telefono, qualcosa visto per strada, un frammento della storia del design o un passaggio tratto da un libro non correlato. L'approccio di Connors non mira a chiarire né a rendere omaggio a questi riferimenti, bensì a complicarli e a renderli al di là della portata diretta del linguaggio, anziché racchiuderli in modo ordinato.

Il dubbio e l'inquietudine sono entrambi presenti in questi dipinti che, a un primo sguardo, potrebbero apparire come pure astrazioni. Ma l'interesse principale di Connors riguarda le trasformazioni e le tassellazioni che conducono dal punto A al punto B. È interessato a ciò che definisce "traduzione", ovvero alle difficoltà che emergono nello scarto tra una fonte e la cosa che viene metabolizzata per crearne un'altra. Il metodo di Connors è affine a quello di uno scrittore che scrive per capire, per mettere a fuoco ciò che prova nei confronti di una situazione o di un oggetto. Non intravede la fine fin dall'inizio; al contrario, i suoi dipinti sono cumulativi. In questo senso, li considero interconnessi, con uno che informa l'altro.

L'influenza di Man Ray sembra aleggiare sulle opere esposte a Bologna, ma Connors non lo lega mai esplicitamente ai suoi lavori. Piuttosto, il dadaista è una presenza diffusa, ambientale. "Vivi" e "diretti" sono gli aggettivi con cui Connors descrive i dipinti di Ray, e questa sensazione di dinamismo schietto mi sembra una qualità fondamentale anche del suo stesso lavoro. Ray realizzava spesso dipinti imprimendo una superficie dipinta su un'altra, un procedimento che Connors impiega in opere come *Impressed Wet Heater* (2025) [Riscaldatore Elettrico a Immersione]. Il dipinto presenta un rettangolo grigio verticale al centro, su un fondo color senape che, a tratti, vibra come una luce interna filtrata dalla fessura di una porta socchiusa. Il tutto è incorniciato da catene di pittura blu scuro e da campiture rosa, verdi, viola e color pesca.

C'è un'irriverenza studiata in gran parte del lavoro di Connors, ma in questo dipinto la forma centrale, opaca, ancora la tela a qualcosa di meno volatile. Allo stesso modo, in *Font* (2026) [Carattere] le aste verticali di colore, arancione e ruggine, sembrano venire assorbite da una sequenza di cornici blu scuro sovrapposte, come se il dipinto cercasse di affermare la propria oggettualità, alla maniera di *The Marriage of Reason and Squalor* (1959) [Il Matrimonio della Ragione e dello Squalore] di Frank Stella. Tuttavia, il lavoro di Connors non è strutturato e pianificato come quello di Stella; l'artista è sempre disposto a piegare la struttura dentro l'immagine o a cambiare rotta a metà strada.

C'è la sensazione che il dipinto si faccia da sé una volta stabilito l'approccio, che si tratti di formarsi attorno all'impressione di un oggetto o di allontanarsi dall'immagine di un oggetto. Anche la velocità ha ruolo; o più precisamente, l'immediatezza e l'intensità derivanti dal gesto rapido sono l'energia che Connors vuole trasmettere: ad esempio, talvolta delinea una potenziale forma con il colore a olio direttamente dal tubetto sulla tela, come vediamo qui nelle aree in rilievo. Le opere di Connors sembrano possedere una logica interna irrisolta, nutrita tanto dalle immagini quanto dalla storia della pittura: le forme possono fluttuare liberamente, mentre macchie e colpi di pennello finiscono per oscurare gli strati sottostanti. Reputo questo modo di "capire facendo" onesto; i dipinti di Connors non sono progettati per suggerire che la pittura sia un linguaggio elevato o ingannevole. Anzi, sembrano eludere un lessico coerente.

Durante gli studi, Connors è entrato in contatto con un approccio musicale basato sull'improvvisazione, che continua a influenzare la sua pittura. Percepiva la musica improvvisata e libera come istintiva e strutturata al tempo stesso. La traccia degli oggetti e l'origine dei dipinti negli oggetti stessi possono essere interpretate come una struttura entro cui si sviluppano risposte spontanee. Come creare un gesto con abbandono e libertà, la qualità che Connors ammira nei dipinti di Ray, restando al tempo stesso in dialogo con la storia della pittura?

Questo rapporto emerge con particolare evidenza in *Soft Eye* (2025) [Occhiello Morbido] dove frammenti vibranti e sinuosi di giallo, arancione e blu si irradiano da un centro, per poi urtare contro una cornice che li contiene: un impulso trattenuto? Ho l'impressione che Connors abbia bisogno di una struttura simile entro cui poter giocare. Se un dipinto conduce al successivo, il processo di Connors è auto-generativo. Ciò pone la questione della mostra non come enunciato unitario o tesi compatta, ma come uno scorcio su dove l'artista si trovi in questo momento. In termini di scrittura, la mostra non è un punto fermo, bensì un due punti: qualcosa che stiamo attraversando. Un'occasione per riflettere sul vortice di materiali che dà forma a queste opere complesse.

A Bologna non si può non menzionare Giorgio Morandi, il pittore per eccellenza degli oggetti domestici e introspettivi. Diverse opere di Connors derivano da un libro degli anni Settanta dedicato al design dei forni. L'artista è affascinato dall'esistenza stessa di un simile volume, testimonianza di un'epoca in cui il design quotidiano godeva forse di maggiore considerazione. Il lavoro di Connors non è osservativo nel modo in cui lo era quello di Morandi; non guarda un forno per poi trascriverne l'immagine sulla tela. Riflette, invece, sullo sguardo e sul nostro rapporto con gli oggetti, sul dipinto come oggetto in sé. Sta cercando di capire come restituire una simile onestà materiale quando il punto di partenza è ormai distante.

– Testo di Sean Burns

¹ Brian Eno, "Baby's on Fire," Here Come the Warm Jets, Virgin Records, 1974.