

Bob Nickas: Tutte opere che non hai prodotto per un'esposizione in particolare. Erano solo per te stessa... ricerca e sviluppo, più che produzione. Di sicuro hai un certo approccio che riusciamo a identificare nel tipo di gesti che fai, anche se in realtà non segui nessuna formula. È chiaro che corri dei rischi, che il tuo processo prevede l'accettazione di operazioni casuali. Non sempre sai che esito avranno le cose che fai, e non lo vuoi sapere. Può capitare che ti sorprenda quanto lo spettatore di ciò che hai fatto, e a volte sembra quasi ti piaccia l'idea del disastro. Ci sono dipinti nei quali organizzi una collisione, che potrà avere o meno un esito positivo. Ti ritrovi in ciò che dico? È una sorta di *volontà di disadattamento*.

Sally Ross: È proprio così! Una delle cose che ho scoperto realizzando questi dipinti è che il risultato a sorpresa derivante dai momenti casuali, o dal far muovere le cose senza sapere cosa accadrà, sembra continuare a vivere nell'opera. Guardando al risultato, è come se anche tu stessi scoprendo qualcosa, o non riuscissi a spiegare perché, ma c'è qualcosa di inaspettato che puoi percepire come spettatore. Mentre lavoravo a *Big Pink*, non sapevo che sarebbe stato tridimensionale fino alla fine, quando ha acquistato una seconda vita. Non sapevo se avrebbe funzionato. Mi ponevo solo la domanda: "E se dovesse aprirsi e partorire qualcos'altro che poi occuperà gli spazi vuoti?". Essenzialmente un'idea che ne ha invasa un'altra.

BN: Questa qualità scultorea, topografica conferisce rilievo al dipinto. Non riesci a immaginarlo piatto. E infatti la biancheria da letto mi fa pensare che il groviglio di lenzuola e coperte attorno a un corpo abbozzolato nel letto ricorda una catena montuosa. Quanto meno è ciò che evoca quando riemergi dal letto al mattino. A costo di voler spingere troppo in là questa lettura, le dense colature sotto ai rilievi e alle vallate al centro del dipinto fanno pensare alla neve che si scioglie.

SR: Mi capita spesso che in studio succeda qualcosa che indica una direzione particolare, ed è ciò che avvenuto con il dipinto beige, *Holy Roller*. In origine doveva essere caratterizzato da pennellate nere, decostruite e mescolate sulla tela bianca. Poi ho deciso che volevo far succedere qualcosa di drammatico, non del tutto sotto controllo, che avrebbe quasi cancellato il dipinto, anche se non completamente. C'era un desiderio di sabotaggio. Ma anche il sabotaggio può far scaturire a sua volta una direzione. Dato che ho cominciato a interessarmi più al processo e meno al risultato, è diventato più facile correre dei rischi. Perdere il controllo può essere molto esaltante ed è più facile che accada quando la mia mano non è così presente.

BN: Nel caso di *Holy Roller*, come in quello di *Betsy's Gift*, il gesto di spazzare via, o di cancellare come dici tu, sovrverte il suo opposto: un deturpamento. I cerchi e i blocchi scuri, gestuali, che ricordano in qualche modo Franz Kline, sembrano "mascherati" dalla tela beige cucita, e ora occhieggiano da dietro, anche se si uniscono alle altre parti fino a formare una superficie sostanzialmente uniforme. L'illusione è un'illusione. Non c'è un altro dipinto dietro al dipinto. Se torniamo a *Split Seascape*, a quella che ho definito *rappresentazione interrotta*, con queste opere, e alla fine con tutto ciò che stai facendo ora, possiamo definire questo approccio come *astrazione interrotta*.

Dal punto di vista della perdita di controllo intenzionale, come la chiami tu, ciò che fai è in parte de-limitare, o sabotare, la presenza della mano. Ad esempio, il disegno graffiato, semi-scarabocchiato di *Goodbye Old Friend* l'hai creato passando sulla tela stesa a terra un mazzo di matite colorate attaccate al manico di una scopa.

Sei passata dall'immagine prosaica come soggetto all'azione prosaica come mezzo finalizzato a un obiettivo. Conoscendo la tua produzione figurativa, mi viene da pensare che, avendo tu una facilità a disegnare, ti sia affidata a questo processo per rimuovere l'accuratezza della mano. Poi hai introdotto un aspetto ludico, come quando hai riempito di vernice alcuni palloncini, li hai appoggiati a una tela e poi, spostandoti all'altro capo dello studio, l'hai bersagliata di frecce. A volte centravi un palloncino, altre volte lo mancavi, quindi i buchi sulla tela evidenziano sia la tua precisione sia il nuovo passatempo rappresentato dal tiro con l'arco, praticato in casa! Di sicuro deve essere stato divertente, anche se non so se fosse il divertimento l'obiettivo principale in questi lavori. Cos'altro, o chi altro, avevi in mente?

SR: Divertirmi significava abbandonare le restrizioni autoimposte con l'intento della scoperta. Questa è la definizione di gioco. Il tiro con l'arco non era un nuovo passatempo utilizzato casualmente per dipingere: ho imparato a tirare con l'arco proprio per realizzare quel quadro.

(estratto da "Una mappa per raggiungere il traguardo: conversazione tra Sally Ross e Bob Nickas", catalogo della mostra)