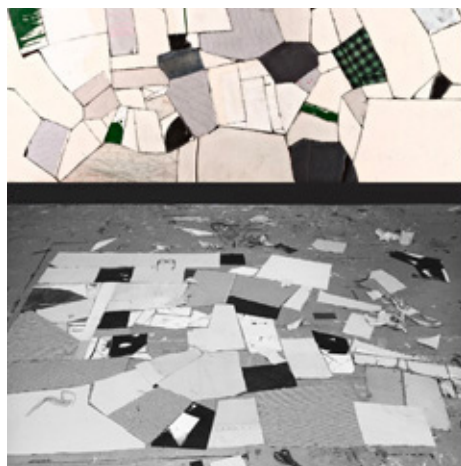


PRESS RELEASE

**Sally Ross**  
***Painting Piece-By-Piece***

4 March – 29 July 2018



In her first European exhibition *Painting Piece-By-Piece* American painter Sally Ross presents five large works from 2013 to 2015, recently acquired by the Maramotti Collection.

The paintings on display reveal their components and how they came together, the thinking and handwork involved, yet retaining an enigmatic quality, somehow elusive and direct.

The very foundation of Ross's work is within the reality of where her art comes into being: the studio, and in particular the studio floor, on which her work is initially composed like a map unfolding in various directions, fitted together from any number of pieces and sewn into place, a sort of cubist quilting.

The artist stands above the image-composition, which we may see as an aerial view of a landscape, and she begins to stitch the pieces together. There is a three-dimensionality, not only with the sculptural protrusions in some of the paintings, but with what appear as blocks of a faceted structure.

Certain materials—green and black checked flannel pieces from one of her own jackets, for example—that Ross brings into the canvas, are like the missing parts of a puzzle; actual rather than painted, they suggest *trompe-l'oeil* in reverse.

Some parts of her paintings are comprised of patterns created and printed by the artist herself, such as fish scales and wood grain, or appropriated from existing materials, the stripes in bedding and in the webbing from a lawn chair, for example.

There is also evidence of mark-making, a sort of action-writing that introduces acts of drawing. Ross freely intermingles painting, printing, collage, sculpture, and drawing.

Despite the playful, performative nature of her work, there is no color for its own sake, its celebration. Ross's palette, which tends toward a somber, reflective tonality, comes from the studio environment as well. Color in her paintings—from smudged whites and grays to earthen browns and blacks—seeps out from the floorboards and brick walls of the old carriage house that has been her studio for many years.

Ross's work is equally present and out of time. When looking at her paintings, the artists who come readily to mind comprise a passage from the 1950s, '60s and '70s and into our own time: Anni Albers, Lee Bontecou, Alberto Burri, Franz Kline, Robert Rauschenberg, Jasper Johns, Cy Twombly, and Alan Shields; while the organic quality of her work, particularly being exhibited in Italy, resonates with the tradition of *arte povera*.

Ross's "combines" reanimate an exploratory period when art in general and painting in particular imagined it could be something else, could be anything else. Despite repeated pronouncements on the end of painting since the later '60s, her work proposes that it still can.

The very practice of art as an experiment is not a thing of the past, but one of the more visible signs that for artists and for us, it has a future beyond an endless endgame, that painting remains connected to its history and goes on.

A book including an essay by Mario Diacono and a conversation between Sally Ross and Bob Nickas accompanies the exhibition.

Private view by invitation: 3 March 2018, at 6.00pm. The artist will be present.

4 March – 29 July 2018

Admission free visit during the opening hours of the permanent collection.

Thursday and Friday 2.30pm – 6.30pm

Saturday and Sunday 10.30am – 6.30pm

Closed: 25 April, 1 May

### **Info**

Collezione Maramotti  
Via Fratelli Cervi 66  
42124 Reggio Emilia – Italy  
tel. +39 0522 382484  
info@collezionemaramotti.org  
www.collezionemaramotti.org

### **Press Office**

Rhiannon Pickles – Pickles PR  
tel. +31 (0)6158 21202  
Email: rhiannon@picklespr.com

## Biography

Sally Ross (b. 1965 in Morristown, New Jersey) obtained a BFA at the NYS College of Ceramics at Alfred University, Alfred, NY. She lives and works in Canal Street, in New York City.

### Solo exhibitions

Fergus McCaffrey, New York (2018); Gallery Min Min, Tokyo (2008); Mario Diacono at Ars Libri, Boston (2007); Audiello Fine Art, Inc., NYC (2000, 1998).

### Group exhibitions

Gagosian Gallery, NYC (2013); Sean Horton Gallery, NYC (2011); Galerie Lelong, NYC (2010); Mehr Gallery, NYC (2007); EFA Gallery, NYC (2007); Gallery Min Min, Tokyo (2006); KS Art, NYC (2006); Mitchell Albus Gallery, NYC (2006); Stephan Stux Gallery, NYC (2003); Exit Art, NYC (2001); Huntington Beach Art Center, Huntington Beach, California (1999); Wooster Gardens, NYC (1993); Bullet Space, NYC (1992); Lisa Ruyter's loft, NYC (1992); 88 Room, Boston (1992).

## Artist's quotes

John and I were at the opening for Kusama's retrospective at the old Whitney [...] On the wall there were two white *Infinity Net* paintings. I can only describe it as a very intense "art experience" that I had standing with those paintings. They totally envelop you. And what the great epiphany for me was, and I said it out loud, is that she didn't really paint the paintings, she constructed them. I mean, she constructed them out of paint, with a completely different way of thinking that abandoned the sense of painting in the old fashioned sense. It was more of a procedure, rather than painting as an interpretation of feelings, and we could see the result. Maybe it was my state of mind in that moment, but this really struck me hard. I internalized that piece of information in a personal way that got me thinking about the studio again. I thought there were things I had discovered previously that I had never followed up on, and wouldn't it be interesting to play around with the aim of "constructing" a painting in my own way. It would be all about a physical procedure, and it would be an experiment, and it would be really really fun.

[...] I was anticipating being in a state of play. And it *was* fun. I felt like I was going back to a beginning, with the advantage of experience, and attempting to re-invent what a painting could be. I didn't have an image of a painting in my mind, just a process, starting with the idea that I would sew pieces of canvas scraps together. Once I got involved in this activity, all kinds of things presented themselves and there was a way in, and the more I interacted with this process, the more I felt free to follow wherever my intuition led me to. Whatever felt right suddenly seemed within context, and it was like going down a rabbit hole. I just got really involved. I started deconstructing as well as constructing. And then there were those discoveries I had made previously that I hadn't

followed through on, because at the time those paintings didn't point to a path I could see clearly. [...]

[...] it's an intuitive thing, and there's a lot of cross-referencing that goes on between old paintings, new paintings, and real life. The paintings started to cross-pollinate materially as well when that ability, via the stitching, became available. For example, the green flannel shirt migrated over to the abstract work from an earlier painting of my arm, *Green Sleeve* (2009). That painting came out of real life, and the shirt was a kind of talisman. I wore it all the time when I was painting. I had found it in the trash in 1997. The tag in the shirt said "old friend," and for many years it was my studio work shirt. Fourteen years later, I accidentally put it in the dryer and it shrank beyond hope. But I couldn't bear to throw it out, and it ended up in a painting, which is the largest one in the show, *Goodbye Old Friend*.

I love when an art work is intrinsically an artifact of the studio and documentary, when it's both. It conveys something personal and a way of thinking that becomes part of the work. You sense the artist in the room with you. I aspire to that.

Since my concern has become more about the process and less about the outcome it's been easier to take chances. A loss of control can be exhilarating, and it's easier to access when my hand is not as present.

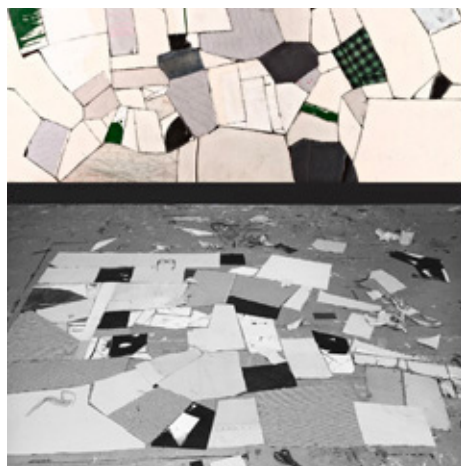
[...] My intention with these paintings is the same as any other painter: to touch, however humbly or lightly—even on the level of total failure—on meaning, in the larger sense. I don't think art should or does *answer* questions in that way. What is compelling is the *attempt* to brush up against a deeper or heightened sense of what existence is, or to function at the deepest level that nature does. It's like a flame and we're moths gathering around. The less rehearsed these paintings are the more alive they feel when I'm making them. I hope that shines through. [...]

Sally Ross, from the conversation with Bob Nickas included in the exhibition catalogue

COMUNICATO STAMPA

**Sally Ross**  
***Painting Piece-By-Piece***

4 marzo – 29 luglio 2018



Nella sua prima mostra europea *Painting Piece-By-Piece* la pittrice americana Sally Ross presenta cinque grandi opere dal 2013 al 2015, recentemente acquisite dalla Collezione Maramotti. Le opere in mostra rivelano i loro componenti e le loro combinazioni, il pensiero e il lavoro manuale sottesi alla loro realizzazione, pur conservando una qualità enigmatica, al contempo elusiva e diretta.

La base su cui poggia il lavoro di Ross è il luogo reale in cui dà vita alla creazione artistica: lo studio, e in particolare il pavimento dello studio, su cui le opere sono inizialmente assemblate, come mappe che si disperdono in diverse direzioni, con frammenti di tela cuciti tra loro come in una sorta di trapunta cubista.

È un paesaggio che l'artista osserva dall'alto e compone pezzo dopo pezzo. I lavori spesso presentano una tridimensionalità, non solo nel caso delle protrusioni sculturali di alcuni dipinti, ma anche dei blocchi che ne delineano le superfici.

Il materiale vero, ad esempio un pezzo di flanella a scacchi verde e nera della sua stessa giacca, entra nella tela, la completa come la tessera di un puzzle; il materiale, reale anziché dipinto, suggerisce un *trompe-l'oeil* al contrario.

Alcune parti sono composte da *pattern* creati e stampati dall'artista stessa, come squame di pesce o venature del legno, o appropriate da materiali esistenti, le righe delle lenzuola o gli intrecci di una sedia da giardino, per esempio.

È presente anche una sorta di “action-writing”, delle marcature che introducono l’atto del disegnare. L’artista combina oggi liberamente pittura, stampa, collage, scultura, disegno. Nonostante la natura giocosa e performativa del suo lavoro, non c’è alcuna celebrazione del colore. La *palette* di Ross tende a tonalità sobrie e riflessive, dal bianco e grigio sfumati al marrone e nero terrosi, i colori fuoriescono dalle assi del pavimento di legno e dai mattoni della vecchia rimessa che è il suo studio ormai da molti anni.

L’opera di Ross è al contempo radicata nel presente e atemporale. Davanti ai suoi quadri, vengono subito alla mente artisti in una sorta di passaggio dagli anni ’50, ’60 e ’70, fino a noi: Anni Albers, Lee Bontecou, Alberto Burri, Franz Kline, Robert Rauschenberg, Jasper Johns, Cy Twombly, Alan Shields; ma la qualità organica delle sue opere, soprattutto esposte in Italia, può evocare la tradizione dell’Arte Povera.

I “combines” di Ross rianimano un periodo di esplorazione in cui l’arte in generale e la pittura in particolare immaginavano di poter essere qualcosa di diverso, qualunque cosa. Nonostante i ripetuti annunci sulla morte della pittura già alla fine degli anni ’60, il suo lavoro propone che è ancora possibile, che ancora esiste.

L’autentica pratica dell’arte come esperimento non appartiene al passato, è anzi uno dei segni più visibili che per gli artisti, e per noi, questo ha un futuro oltre una perpetua fase finale, che la pittura resta connessa alla sua storia e va avanti.

Accompagna la mostra un catalogo con un testo di Mario Diacono e una conversazione fra Sally Ross e Bob Nickas.

Private view su invito: 3 marzo 2018, alle ore 18.00, alla presenza dell’artista.

4 marzo – 29 luglio 2018

Visita con ingresso libero negli orari di apertura della collezione permanente.

Giovedì e venerdì 14.30 – 18.30

Sabato e domenica 10.30 – 18.30

Chiuso: 25 aprile, 1° maggio

### **Info**

Collezione Maramotti  
Via Fratelli Cervi 66  
42124 Reggio Emilia  
tel. +39 0522 382484  
info@collezionemaramotti.org  
www.collezionemaramotti.org

### **Ufficio stampa**

Rhiannon Pickles – Pickles PR  
tel. +31 (0)6158 21202  
Email: rhiannon@picklespr.com

## **Biografia**

Sally Ross è nata Morristown, New Jersey, nel 1965.  
Ha ottenuto un BFA presso il NYS College of Ceramics della Alfred University, Alfred, NY.  
Vive e lavora in Canal Street, a New York City.

### Mostre personali

Fergus McCaffrey, New York (2018); Gallery Min Min, Tokyo (2008); Mario Diacono at Ars Libri, Boston (2007); Audiello Fine Art, Inc., NYC (2000, 1998).

### Mostre collettive

Gagosian Gallery, NYC (2013); Sean Horton Gallery, NYC (2011); Galerie Lelong, NYC (2010); Mehr Gallery, NYC (2007); EFA Gallery, NYC (2007); Gallery Min Min, Tokyo (2006); KS Art, NYC (2006); Mitchell Albus Gallery, NYC (2006); Stephan Stux Gallery, NYC (2003); Exit Art, NYC (2001); Huntington Beach Art Center, Huntington Beach, California (1999); Wooster Gardens, NYC (1993); Bullet Space, NYC (1992); Lisa Ruyter's loft, NYC (1992); 88 Room, Boston (1992).

## **Citazioni dell'artista**

Mi trovavo con John all'inaugurazione della retrospettiva di Kusama al vecchio Whitney e l'affluenza era tale che il museo era ormai affollatissimo. A un certo punto, pur muovendoci a stento, siamo riusciti a infilarci in una nicchia dove erano esposti due dipinti bianchi della serie *Infinity Net*. Stare in piedi di fronte a quei quadri che ti abbracciano completamente posso solo descriverla come una "esperienza artistica" molto intensa. E ciò che ha rappresentato per me un'epifania incredibile, e l'ho detto ad alta voce, è stato in particolare il fatto che Kusama quei quadri non li ha davvero dipinti ma costruiti. Intendo che li ha costruiti con la pittura, con un modo di pensare completamente diverso che andava oltre la pittura nel senso antiquato del termine. Si trattava di una procedura più che di pittura come interpretazione di emozioni, e il risultato era davanti a noi. Forse era il mio stato d'animo del momento, ma quell'esperienza mi ha davvero segnato. Ho interiorizzato quell'informazione in un modo personale che mi ha portato a ripensare allo studio. Ho pensato alle cose che avevo scoperto in precedenza senza svilupparle, e che forse sarebbe stato interessante sperimentare con l'intento di "costruire" un dipinto a modo mio. Sarebbe stata una procedura totalmente fisica e sarebbe stato un esperimento, e sarebbe stato molto molto divertente.

[...] mi aspettavo di vivere uno spirito di gioco. E infatti è stato *davvero* divertente. Mi sembrava di essere tornata a un punto di partenza, con il vantaggio dell'esperienza, per cercare di reinventare ciò che poteva essere un dipinto. Più che un'immagine pittorica vera e propria, avevo in mente un processo, partendo dall'idea che avrei cucito insieme alcuni frammenti di resti di tela. Appena ho intrapreso questa attività, si sono presentate tutta una serie di cose e insieme un punto di ingresso, e più interagivo con questo processo, più mi sentivo libera di seguire qualunque indicazione di

tipo intuitivo. Se una cosa mi sembrava giusta, appariva improvvisamente adatta al contesto, ed era come penetrare in una dimensione sconosciuta. È stata un'esperienza davvero molto coinvolgente. Ho cominciato a decostruire oltre che a costruire. E poi c'erano quelle scoperte fatte in precedenza che avevo lasciato perdere perché la strada che quei dipinti mi indicavano all'epoca non mi appariva chiara. [...]

[...] è un processo intuitivo nel quale interviene anche un confronto incrociato tra opere vecchie e nuove e la vita reale. I dipinti hanno cominciato a influenzarsi tra loro anche dal punto di vista materiale, non appena quella manualità si è resa disponibile, grazie al cucito. Ad esempio, la camicia di flanella verde è arrivata in quell'opera astratta da un dipinto precedente del mio braccio, *Green Sleeve* (2009), che emergeva dalla vita reale. La camicia era una sorta di talismano che indossavo sempre quando dipingevo. L'avevo trovata nella spazzatura nel 1997: aveva un'etichetta con la scritta "old friend" e per molti anni è stata la mia camicia da lavoro in studio. Quattordici anni più tardi, l'ho messa per sbaglio nell'asciugatrice e si è ristretta in modo irrimediabile. Ma non me la sentivo di buttarla, così è finita in *Goodbye Old Friend*, che è il dipinto più grande in mostra.

Mi piace molto che un'opera d'arte sia intrinsecamente un manufatto di studio e un documentario, quando è entrambe le cose. Veicola qualcosa di personale e un modo di pensare che diventa parte dell'opera. Percepisci l'artista nella stanza con te. È a questo che aspiro.

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.

[...] La mia intenzione in questi dipinti è la stessa di ogni altro pittore: toccare il significato, nel senso più ampio, per quanto in modo umile o leggero — magari con un fallimento totale. Non credo che l'arte debba *rispondere* o che di fatto risponda agli interrogativi in quel modo. Ciò che conta è il *tentativo* di sfiorare un senso più profondo o intenso di ciò che è l'esistenza, o di operare al livello più profondo, quello della natura. È come una fiamma intorno alla quale ci raccogliamo come falene. Meno questi dipinti sono preparati, più vitali mi sembrano mentre li realizzo. Spero che questa vitalità riesca a filtrare. [...]

Sally Ross, dalla conversazione con Bob Nickas inclusa nel catalogo della mostra