PROMETEO GALLERY

PROMETEO GALLERY
Via G. Ventura 6 - Via Massimiano
20134 Milano
Piazza San Matteo 3
55100 Lucca
+39 02 68858642
www.prometeogallery.com

SARAH JÉRÔME

A single skin

a cura di Rischa Paterlini e Michele Spinelli

Appunti per un avvicinamento, intervista di Rischa Paterlini

Inaugurazione:
24.09.2025
25.09 - 07.11.2025

Via G. Ventura 6 -
Via Massimiano
20134, Milano

Lunedì - Venerdì
11:00 - 18:00

Per ulteriori informazioni contattateci a:
info@prometeogallery.com
+39 02 68858642

Dell'artista Sarah Jérôme me ne aveva parlato a lungo Michele Spinelli, che ha seguito con attenzione il suo lavoro negli anni, prima in galleria e poi con una personale alla Fondazione Pino Pascali. Ne parlava con la convinzione di chi sa che qualcosa merita tempo, ascolto, fiducia. Mi aveva invitata a guardarla meglio. E per molto tempo, lo ammetto, ho guardato solo da lontano.
Curare questa mostra da Prometeo Gallery insieme è stato anche un modo per riavvicinarmi. Le opere, molte delle quali inedite, si muovono tra pittura e scultura, ma sembrano appartenere a una stessa respirazione profonda. Nei dipinti su carta da lucido, il corpo non è mai isolato: scivola nel paesaggio, si dissolve. E anche il supporto - flessibile, resistente - restituisce questa ambiguità. Quando srotoli questi lavori verticali, lunghi, senti un suono secco, come il vetro quando ci passi sopra qualcosa di appuntito: è il foglio che si apre, che parla come una superficie che si incrina senza mai spezzarsi. È un suono che ti avverte: il lavoro è vivo, pronto a riaprirsi.
Osservo queste opere oggi e mi accorgo che, più che raccontare, trattengono. Una figura distesa tra le erbe alte sembra respirare insieme al verde che la circonda, protetta da un silenzio denso. Poco più in là, due corpi si sfiorano appena, il confine tra carne e paesaggio si dissolve, come se non ci fosse più distinzione tra dentro e fuori. E poi ci sono figure che voltano le spalle, sedute nell'erba, lo sguardo rivolto verso l'alto. Si direbbe che aspettino qualcosa, o forse che stiano tornando a sé. Le sculture, invece, non si mostrano subito. Si affacciano come resti emersi, frammenti vivi. Una testa sopra un'altra, una mano che si protende dalla ceramica come da una zolla. C'è una lentezza precisa in questi gesti, una gravità che non pesa ma permane.
Ed è proprio qui, in questa sospensione - tra gesto e attesa, tra superficie e profondità - che ho sentito il bisogno di fermarmi anch'io. Di fare un rewind, come si fa con le immagini che non si vogliono perdere. Di stare. È da questo sguardo che nasce anche l'intervista che segue: non come chiusura, ma come tentativo di ascolto. Un modo per abitare le opere un po' più a lungo, senza la fretta di interpretare.

1. **Il tuo percorso artistico ha attraversato linguaggi molto diversi, dalla danza classica al disegno, fino alla scultura. Come si sono intrecciati nel tempo questi mondi? E cosa ti ha guidata, in principio, verso il gesto artistico?**

Sento che, qualunque sia il medium - performance, disegno, scultura - esprimo sempre la stessa cosa. C'è un dialogo costante: da un

lato rigore e pratica, dall'altra interpretazione e libertà. Certo, c'è una differenza fondamentale: sul palcoscenico la persona è centrale, ma incarna i gesti o le parole di qualcun altro; nelle arti visive, invece, sono io a inventare il mio linguaggio e a dargli vita.
Forse il mio primo vero legame con l'arte viene da mia nonna. Aveva uno studio a Parigi, proprio di fronte all'atelier di Germaine Richier. Ha iniziato a scolpire a sessant'anni e, anche se non l'ho mai conosciuta, il suo studio e quelle sculture imponenti mi hanno profondamente colpita da bambina. Guardando indietro, so che quell'esperienza mi ha segnata. Inoltre, mio padre mi ha insegnato a coltivare il giardino, a mettere le mani nella terra. Quel legame tattile non mi ha mai lasciata.
Da allora ho sempre sentito l'istinto di toccare, fare, costruire. Creare per me fa parte della vita quotidiana - che sia cucinare o fare yoga, tutto si collega all'atto di modellare l'argilla o la pittura in studio. Il tatto è fondamentale: ti radica nel corpo stesso. La fisicità è alla radice della mia esperienza artistica.

2. Il corpo è rimasto una presenza centrale nella tua ricerca, ma sembra cambiare forma: da presenza performativa a materia attraversata dal tempo. Che tipo di corpo racconti oggi?

Per molto tempo il corpo è stato centrale, quasi eccessivamente presente nel mio lavoro, spesso rappresentato come palcoscenico dei nostri desideri e delle nostre ferite. Come un sito geologico stratificato, il corpo portava memoria, traumi, cicatrici - quelle "tracce fossilizzate" che ci formano, a volte aiutandoci ad andare avanti, altre frenandoci.
Oggi quella presenza si è spostata. Il corpo non è più l'unico fulcro ma piuttosto un frammento all'interno di un paesaggio più ampio, che apre un dialogo con la natura. Le figure che rappresento ora sembrano più pacificate: emergono e si dissolvono in foreste, in campi fioriti, o nella corrente di un fiume.
Per me si tratta di immergersi in un giardino dai colori infiniti, di fondersi con il paesaggio: lasciare che l'acqua del fiume scorra nelle vene, chiudere gli occhi per ritrovare l'intimità di un giardino interiore, dove i segreti affondano le radici, i dolori si sciolgono, e i ricordi svaniscono o fioriscono in nuovi amori. In questo modo il corpo diventa paesaggio, sospeso tra memoria e sogno.

3. Nei tuoi lavori più recenti si avverte una tensione tra definizione e sparizione. Quando hai sentito il bisogno di lasciare spazio all'ambiguità, all'indecifrabile?

Fin dall'infanzia mi affascina l'idea di vedere senza vedere del tutto - percepire forme attraverso una superficie, come osservare oggetti sotto uno strato di ghiaccio, appena fuori dalla presa. Quel senso di visibilità parziale, di qualcosa nascosto ma presente, è rimasto con me. Non sono mai stata attratta da immagini che si svelano troppo chiaramente o troppo in fretta; preferisco quando emergono gradualmente, attraverso strati, lasciando spazio all'ambiguità.
Il lavoro diretto con i materiali è essenziale per me - è un dialogo tattile, quasi sensuale. Sono attratta da medium antichi e organici come olio, carboncino, argilla o cera, perché mi permettono di oscillare tra estremi: a volte il lavoro assume un realismo controllato e preciso; altre volte diventa gestuale, istintivo, persino resistente alle convenzioni accademiche. Il mio processo spesso alterna costruzione e decostruzione, distruzione e ricostruzione. Questo continuo movimento crea lo spazio per l'incertezza e la trasformazione - il punto esatto in cui definizione e scomparsa si incontrano.

4. Hai scritto che "mettere in discussione la leggibilità di un'immagine o di una scena è un modo per esplorare la natura umana, l'inevitabilità dell'equivoco e le linee sottili tra percezione e fraintendimento.". Cosa cerchi, in chi guarda il tuo lavoro?

Non mi aspetto nessuna reazione particolare da chi osserva. Per me conta solo che dedichi del tempo a contemplare il lavoro e lo viva a modo proprio, secondo la sua personalità, i suoi ricordi, la sua vita. Non creo con un obiettivo o un esito preciso in mente - positivo o negativo. Ognuno deve incontrare l'opera secondo i propri termini.
Quando creo, non anticipo mai la risposta del pubblico. L'opera nasce per sé stessa, con una propria vita. Non mira a un pubblico. La sua interpretazione appartiene interamente allo spettatore, ed è qualcosa di cui non mi sento responsabile.

5. La natura, nei tuoi lavori, non è mai solo sfondo. È materia viva, pulsante, spesso in fusione con il corpo. Che significato assume per te oggi il paesaggio? Che relazione esiste tra il corpo e l'ambiente che lo circonda? Ti interessa pensare il paesaggio come una condizione mentale?

La natura - acqua, terra, piante, pietre - è una parte importante del mio lavoro. Per me la relazione tra corpo e ambiente è il fondamento stesso dell'esperienza artistica. Entrare in relazione con il vivente, plasmarlo, è qualcosa di primordiale, come tornare all'origine.
Nei miei dipinti più recenti, il paesaggio è diventato un luogo di trasformazione, di metamorfosi. La foresta, il fiume, il prato, gli animali - appaiono come figure di passaggio, strumenti di reinvenzione del sé. Non vedo la natura come un fondale ma come una forza attiva, un luogo dove ci si avventura in nuovi percorsi e nuove possibilità di esistenza.
Consapevolmente esploro i legami sensibili e simbolici tra gli esseri umani, l'ambiente e gli esseri non umani che lo abitano. Il paesaggio, in questo senso, è anche una condizione mentale: uno spazio di *rêverie*, emancipazione e proiezione. Invita a riconoscere che nessuno di noi può staccarsi dal rapporto con il mondo e con l'alterità.

6. La carta da lucido è diventata uno dei tuoi supporti distintivi. Cosa ti affascina di questo materiale così delicato, eppure resistente? E in che modo incide sul tuo modo di dipingere?

Non voglio che le mie immagini siano univoche; voglio che portino strati, che custodiscano ambiguità. La carta da lucido mi affascina proprio perché resiste. Richiede condizioni particolari - come viene conservata, come asciuga - e oppone resistenza alla pittura a olio. È questa tensione che mi attira. Mi piace creare rapporti improbabili tra materiali che non appartengono naturalmente gli uni agli altri.
C'è anche qualcosa di profondamente tattile: la sua superficie è come una pelle delicata - insieme barriera e finestra - che offre fluidità al gesto. Lavorarci è un'esperienza molto fisica: inizio con un eccesso di materia grezza, muovendomi sulla superficie in modo impulsivo e dinamico. Poi arriva un cambiamento, un momento di concentrazione silenziosa, in cui inizio a cercare dentro la materia stessa - quasi come scavare in un sito archeologico. Cancello, gratto via, lascio che le forme emergano lentamente. Diventa un dialogo tra forza e delicatezza, resistenza e rivelazione.

7. Anche le tue sculture sembrano nate da un'energia trattenuta. Qual è il punto di partenza per una scultura? Il gesto, una forma, un ricordo?

Penso spesso a una scena del film *Camille Claudel* (di Bruno Nuytten, 1988), quando la protagonista ruba l'argilla di notte e la porta a casa in una piccola valigia. Quell'immagine mi risuona profondamente, perché da bambina raccoglievo davvero argilla nella foresta e la riportavo a casa.
Per me la scultura comincia dal bisogno di confrontarsi con la materia nella sua fisicità. Richiede molta energia ed è pesante, estenuante. Anche se non sembra dal risultato finale, le prime fasi di lavoro con l'argilla possono somigliare a un incontro di lotta - esigente, resistente, ma anche esaltante, quasi catartico.
La scultura mi permette di uscire dall'immagine bidimensionale: cambiare prospettiva, girare attorno all'opera invece che restare fissa davanti a essa, moltiplicare i punti di vista.
A volte una scultura nasce da un ricordo o da un riferimento, come *Solace*, che richiama la scena finale di *Kontakthof* di Pina Bausch: una donna in un vestito rosa sollevata da braccia invisibili, il corpo come una marionetta - tra tenerezza e violenza. Questa ambiguità di interpretazione è centrale nel mio lavoro: dubitare di ciò che vediamo diventa un modo per interrogare la natura umana, gli equivoci, le incomprensioni.
Altre volte il punto di partenza è un tema, come in *En eaux vives*, che esplora fluidità, movimento e trasformazione di sé attraverso la metafora dell'acqua - simbolo universale di vita, cambiamento e rinascita. Figure umane sembrano apparire e dissolversi nelle sue correnti, sospese tra realtà e immaginazione. Mi attira quella soglia in cui le forme si confondono e l'incertezza invita alla contemplazione.

8. Nel tempo il tuo lavoro ha assunto un ritmo più lento, più profondo. Cosa ti guida oggi nella costruzione di un'opera? Come sai quando è il momento di fermarti?

Non c'è necessariamente un ritmo prestabilito nella realizzazione di un'opera. Il ritmo nasce dall'energia stessa del pezzo. La mia energia oggi è più calma, misurata, meno frastagliata. È legata alla mia esistenza e alla mia natura porosa di artista. Ho sempre pensato all'artista come a un catalizzatore, che assorbe influenze personali e collettive - intime, politiche, sociali. Con il tempo sono diventata più paziente e il mio lavoro riflette questo ritmo interiore, questa ricerca di equilibrio.
Quando costruisco un'opera, lavoro su tavole con carta da lucido, alternando posizioni orizzontali e verticali - sul pavimento e sulla parete - per esplorare gesti e prospettive diverse. Spesso inizio con grandi astrazioni gestuali, lasciando scorrere o accumulare i colori, poi entro in una seconda fase di esplorazione. L'immagine emerge attraverso l'assenza: rimuovendo materiale, forme e figure si rivelano come fantasmi all'interno del

lavoro. Completare un dipinto richiede solitamente diversi giorni. La fase iniziale è spontanea ed energica; la fase successiva è deliberata, paziente e dettagliata. So che un dipinto è finito non per giudizio razionale, ma istintivamente. È l'opera stessa a dirmi quando è completa - afferma la propria esistenza.

9. Guardando le opere che compongono questa mostra, che segnano un nuovo capitolo, cosa riconosci come continuità? E cosa, invece, percepisci come interruzione o passaggio?

Le opere di questa mostra alla Prometeo Gallery mi sembrano la continuazione di un percorso iniziato circa tre anni fa - segnato dall'arrivo di più colore e da una più profonda esplorazione del legame tra gli esseri umani, sé stessi e la natura. Per me il colore non è solo un elemento visivo; è un tessuto connettivo che lega le cose. Tutto è colore - anche nozioni astratte, parole, lettere, numeri, sensazioni. Ho sempre associato le persone ai colori. Questa percezione sinestetica modella il mio modo di comporre, permettendo al colore di diventare insieme soggetto e medium.
Questi lavori recenti portano anche l'influenza dell'impressionismo, che ho approfondito durante la mia residenza per il festival Normandie Impressionniste lo scorso anno. La mia tavolozza attuale - blu, viola, verdi, con lampi di giallo - richiama i fauves e gli impressionisti, non solo nei colori ma anche nel trattamento della luce, nel tentativo di catturare sensazioni fugaci e momenti effimeri. C'è continuità nella mia attenzione al rapporto tra corpo e paesaggio, ma anche una nuova dolcezza, una poesia contemplativa che introduce più sensualità.
Al tempo stesso, c'è stata una rottura. Le opere della serie *L'éveil*, immediatamente precedenti a *Revoir le ciel*, sono nate dopo uno shock emotivo violento. Ho attraversato diversi mesi di totale silenzio artistico, un periodo in cui pensavo di non riuscire più a creare. Quel momento di vuoto si è rivelato una pausa necessaria, come alberi spogli in inverno che in segreto preparano le foglie di primavera. Da quel silenzio e da quel vuoto è nato un nuovo ciclo di creazione.

10. C'è qualcosa che non hai ancora affrontato e che senti vicino? Dove pensi che ti stia portando, oggi, la tua ricerca?

Non mi pongo davvero questo tipo di domande, così come non penso alla reazione del pubblico mentre lavoro. Quando creo sono completamente nel presente. Non faccio strategie, né progetti anticipati; le cose devono raggiungermi perché io possa rispondere.
Di solito il mio lavoro si trasforma in risposta a stimoli esterni - il tema di una mostra, un luogo specifico, un evento, una residenza. Non è attraverso la proiezione personale o la pianificazione che il lavoro cambia; è il mondo esterno che entra nella mia esperienza, nel mio corpo, e riaffiora nell'opera.
Tutto accade in tempo reale, nel presente, come un processo immediato e vivo. In questo momento sto preparando una residenza creativa in autunno, seguita da due grandi mostre museali in Francia nel 2026. Credo che i musei stessi e la loro storia avranno un'influenza sui prossimi temi che esplorerò.