

Verso la fine degli anni '70, all'inizio del suo percorso artistico, trovandosi in un territorio del tutto nuovo e inesplorato (che continuerà poi a percorrere per più di 30 anni, scoprendone angoli riposti ancora negli ultimi anni di vita) Rolf Julius arriva davanti a una porta ancora chiusa, che sta soltanto a lui provare ad aprire per la prima volta. Un momento molto intenso, che richiede grande coraggio, senza alcuna garanzia di un risultato certo, quando anche la destinazione è sconosciuta. Julius ha quel coraggio, e le opere che crea in quegli anni sono davvero fondamentali. Dopo le fotografie degli "Ecken [angoli]", quelle dei "Rücken [dorsi]", verrà la 'feldmaniana' "Dyke Line [linea dell'argine]", con l'opera sua gemella, "Body Horizons [orizzonti del corpo]": la prima si trasformerà nell'epocale "Deichlinie [sempre 'linea dell'argine', in tedesco]", grazie ai primi suoni veramente suoi, come ne avranno "Gray Music #1 [musica grigia #1]", e "Aktion Valencia Strand [azione sulla spiaggia di Valencia]". Il passo decisivo Julius arriva finalmente a compierlo nel 1979. Lavora partendo da una serie di fotografie in bianco e nero, la "Dyke Line", scattate nel nord della Germania, in un'area vicina al mar Baltico, non lontano dalla sua città natale, Wilhelmshaven¹, raffigurazioni minimali (e di piccolo formato) di quel paesaggio, soltanto la terra, al di sotto, e il cielo al di sopra, due diversi toni di grigio, immagini che modificherà poi in fase di stampa eliminando la parte superiore, corrispondente al cielo. Julius aveva già utilizzato l'elemento suono nel 1976, per "Rücken", un lavoro a metà strada fra fotografia e performance, anche se in quel caso si trattava di una presenza esterna all'opera, in forma di mera colonna sonora di un'azione (accadeva a Brema, all'aperto: l'artista invitava i passanti a entrare in una cabina e a porre la schiena nuda contro una finestrella che avrebbe fornito l'inquadratura per uno scatto fotografico). In quel caso egli utilizzava le registrazioni dei musicisti americani della Sonic Arts Union (Robert Ashley, David Behrman, Alvin Lucier, Pauline Oliveros)², allora poco meno che sconosciuti pionieri della ricerca musicale elettronica. Nell'opera in questione, "Deichlinie"³, per la prima volta in assoluto il suono, qualcosa di estremamente semplice, come tintinnii di un minuscolo campanello, intervallati da attimi di silenzio, provenienti ora dall'altoparlante posto a destra e ora da quello a sinistra, appartiene a una composizione creata da Julius stesso, e diventa una componente essenziale dell'opera, prendendo una posizione di primo piano, equivalente all'immagine. Qui, infatti, immagine e suono non soltanto sono compresenti, ma lavorano in osmosi per suscitare nel fruitore un particolare fenomeno percettivo, per cui lo sguardo, seguendo il segnale acustico emanato ora da un altoparlante ora dall'altro, in qualche modo attiva un movimento delle stesse immagini. Fu il punto di svolta di una carriera, iniziata alla metà degli anni '70 e durata fino all'inizio di quest'anno. Sarebbero venute poi le Berlin

¹ quello di Wilhelmshaven è il paesaggio che più influenzò la visione di Julius, permeando tanta parte della sua opera nel periodo iniziale, e trasfigurando anche nei particolari di un corpo umano nudo, simili a distese di territorio che si perdono all'orizzonte. Poi vennero i boschi e i laghi intorno a Berlino, prima del Giappone, che visitò per la prima volta nel 1985, e soprattutto il mare, i boschi e un certo piccolo stagno della Finlandia, protagonisti di moltissime fotografie e video nell'ultimo scorcio della sua carriera artistica. Amatissimi, come la stessa luce di quei luoghi, molto particolare in ogni stagione dell'anno.

² una chiara influenza questi suoni 'sporchi' e disarmonici hanno avuto sulla composizione dei pezzi che accompagnano due opere create fra il 1979 e il 1980, "Aktion Valencia Strand" e "Gray Music #1"

³ il lavoro venne scelto da René Block per essere incluso nella grande mostra del 1980 "Für Augen und Hören" alla Akademie der Künste di Berlino.

Concert Series, 'azioni musicali' realizzate all'aperto, nell'arco di dodici mesi fra 1981 e 1982, che accadevano, al cospetto di un gruppo abbastanza ristretto di amici e conoscenti, in vari luoghi della città familiari all'artista, e da lui particolarmente amati, come un parco, un lago ghiacciato, le rovine di una casa bombardata. L'intenzione, per usare le stesse parole di Julius, è quella di "dedicare la musica a tutti questi luoghi" e di proporre quindi ai presenti entrambe le cose, la musica e il paesaggio, che ogni volta viene da essi esperito, attraverso i sensi (non soltanto la vista, ma anche l'udito, e il tatto) in un modo del tutto nuovo. In tali occasioni Julius allestisce sistemi, ancora rudimentali, dati i tempi (altoparlanti 'chiusi', di serie, registratori a cassette, ovviamente alimentati da batterie) di diffusione delle sue *small musics* all'aperto, interagendo quindi con i suoni della natura in senso ampio, compresi anche i rumori delle auto di passaggio o di qualche aereo sorvolante, oltre a rumori e suoni prodotti da animali e piante e alle voci delle persone presenti. Nel 1982, con "Musik in einem Stein", un altro passo determinante per l'evoluzione della sua ricerca, con la prima pietra accostata al suono, a inaugurare una lunga serie. L'opera viene creata per caso, in un evento esemplare di 'serendipity', peraltro tipico, per la sua ricorrenza, dell'approccio intuitivo, e decisamente non-concettuale, di questo artista. Julius stava pensando da tempo a come risolvere il problema di far entrare il suono all'interno di una pietra, per animare l'inorganico, dandogli in qualche modo una vitalità, un'anima appunto. Egli si trovava un giorno nel suo studio, con un piccolo speaker aperto in una mano, e una grossa pietra di selciato nell'altra, e così, come soprappensiero, muovendo un braccio verso l'altro, appoggiò lo speaker contro un lato della pietra, in modo che il suono venisse emesso direttamente *contro* la pietra stessa. Uno spostamento minimo, ma decisivo, che gli aprì finalmente una strada lungamente cercata, e che continuò poi a frequentare per sempre.

Nel 1983 la residenza di un anno al PS1 di New York gli permetterà di andare ancora più avanti nella sua personalissima ricerca, con sempre maggiore libertà creativa, mettendo insieme, per formare installazioni minimali, di ampiezza variabile ma spesso al limite dell'inapparenza, scarti di materiali ferrosi o frammenti di intonaco caduti dai vecchi muri della costruzione con piccoli speakers 'aperti' (una modalità questa che fu sperimentata per primo da Takehisha Kosugi, grande performer che Julius ha sempre considerato un suo maestro), oppure barattoli di vetro di uso comunissimo pieni a metà d'acqua sulla quale galleggiava un piccolo speaker.

Dopo questi primi intensissimi anni, la sua ricerca continuerà sempre ad evolversi, all'insegna del rigore e della curiosità verso il nuovo (anche per quanto riguarda gli aspetti più propriamente tecnici, o meglio, tecnologici, del fare arte), e verranno riconoscimenti importanti, come documenta 8, nel 1987, e moltissime mostre personali in musei di tutto il mondo. Anche la sua attività di musicista e performer, del tutto simbiotica con quella di artista visivo, continuò ad evolversi, e il 15 marzo di quest'anno Julius avrebbe dovuto esibirsi, con le sue 'piccole musiche', a Houston nella Rothko Chapel, al cospetto delle grandi tele del maestro americano, la cui opera certamente ammirava. Poteva essere il coronamento di tutta una carriera, ma non gli è però stato possibile raggiungerlo, perché il destino aveva già deciso di porre fine al suo tempo prima di quella data⁴.

A me piace allora pensare a quel che fece nel 2009, nella Triennale di Setouchi, in Giappone, un'installazione sonora nel bosco, "Trees (listening)", che ho potuto vedere documentata in un suo video, e che mi appare essere una specie di manifesto della sua concezione e un effettivo pieno adempimento della sua ricerca (ciò che credo pensasse egli stesso). Là, i suoi suoni artificiali si confondevano con quelli del bosco, insetti, stormire delle foglie, uccellini,

⁴ Rolf Julius ha chiuso per sempre gli occhi, serenamente, poco prima dell'alba dello scorso 21 gennaio, nella sua casa di Berlino.

apparendo altrettanto naturali. Un'opera, a mio parere, altissima, allestita con la massima sprezzatura, con quella *modesta grandezza* che lo caratterizzò sempre.

Quell'installazione (che a me ricorda la sua bellissima, misteriosa fotografia di "Music for a large meadow", del 1981, in cui sembra siano invece molte persone a confondersi nella natura) è un po' la sua "Grande zolla", meravigliosa e semplicemente naturale come l'acquerello di Dürer⁵.

Per chiunque abbia avuto occasione di visitare qualcuna delle innumerevoli installazioni create da Rolf Julius a partire almeno dai primi anni '80, non è difficile ricordare il suono che ne promana, e l'esperienza della magia che, ogni volta avvenendo, trasforma il luogo, in qualche modo *creandolo*. Il suono nelle sue installazioni serve proprio a quello, è un elemento che collabora, insieme ad altri, alla creazione di un paesaggio, e proprio questa [Landschaft/landscape], secondo me, è la parola, e il tema, chiave di tutta la sua opera. In ognuna di queste installazioni ci sono diversi oggetti in uno spazio, o distanti tra loro o vicini gli uni agli altri, e molti di loro emettono un proprio suono, tutti insieme componendo un paesaggio, un luogo in cui le distanze fisiche fra le cose che lo abitano vengono attenuate, o annullate, dai suoni, che attraversano lo spazio con facilità. Questo aspetto mi fu chiaro fin da subito, all'epoca della sua prima mostra per e/static nel 2001, e determinante, per illuminarmi, fu il racconto che egli stesso mi fece sulla natura del paesaggio intorno a Wilhelmshaven, sua città natale, che si estende piatto da ogni lato, di fronte allo sguardo, e dove i suoni anche più lontani si propagano con facilità. Julius usa i suoni per connettere, per avvicinare fra loro cose altrimenti lontane, separate da una distanza, che peraltro proprio il suono è in grado di annullare, come quando riusciamo a comunicare con una persona che è lontana da noi, ma comunque raggiungibile dalla nostra voce, soltanto alzandone il volume. Se ci si fa caso, tutti o quasi i pezzi musicali di Julius cominciano all'improvviso e all'improvviso finiscono, come i sogni. Sembrano estratti da una materia molto densa, creando, praticamente dal nulla, con procedure elaborate e complesse, simili a quelle di un cuoco che usi ingredienti disparati per cucinare i suoi piatti, sonorità inaudite facendole sembrare naturali. Julius ci convince, almeno per qualche attimo, che la cenere in un vaso, o in una tazza, abbia una sua voce, e un po' di sporcizia ammicchiata contro il muro, o dei rimasugli di ferro arrugginito su un piattino, le loro. Per quei pochi attimi, involontariamente ma in modo irresistibile, noi, fruitori di quelle opere, ri-apprendiamo le facoltà percettive dei bambini (quelle che lui stesso non perdette mai), naturalmente capaci di vedere le cose oltre le sovrastrutture culturali, quando il piccolissimo diventa grande, o viceversa, e le cose, appunto, parlano, si odono le loro voci nelle varie versioni di "dirt", e sotto lastre di vetro o di ferro, nell'acqua contenuta in molteplici tazze, che altre volte contengono pigmenti in polvere, cenere, semi vegetali. E i bambini hanno sempre molta più facilità degli adulti ad apprezzare le sue opere sonore, ad avvicinarsi, mettendosi in ginocchio e spontaneamente accostando l'orecchio. Non si pongono mai la domanda che affligge in genere molti adulti: "che cosa significa?", e sono naturalmente inclini a stabilire con esse un contatto, a mettersi in comunicazione con quelle cose (ciò che non vuol necessariamente dire *capirle*..). Se si potessero isolare le molte tracce che compongono certi pezzi di Julius, esse si rivelerebbero essere discorsi ('speech'), che giustapposti (e sovrapposti) come sono creano un effetto musicale⁶. È lo stesso fenomeno (*glossolalia*) che si riscontra nei bimbi piccoli, quando cominciano a 'parlare', e i loro suoni sono privi di significato soltanto per noi, perché loro, i

⁵ v. in seguito nel testo.

⁶ scritto ascoltando "music for a distance" (*small music* n.2, Western Vinyl, 2011).

bimbi, effettivamente li usano per descrivere e per comunicare, con la stessa espressività che potrebbero avere se utilizzassero (come faranno poi) un linguaggio 'evoluto', quello che viene usato a partire dai 2/3 anni.

Questa capacità di far parlare le cose, di metterle in grado di parlarci, anche se non possiamo comprendere ciò che dicono, ha a che fare con una qualità fondamentale di Rolf Julius, come persona, prima ancora che come artista: la sua profonda umanità, la sua compassione (in senso letterale) per tutte le creature, animate e inanimate. Chiunque abbia avuto la grande fortuna di conoscerlo, di parlare un po' con lui (anche in inglese, come ho sempre fatto io, una lingua 'altra' per entrambi) si è sempre accorto di questa sua preziosa qualità, del suo grande rispetto per gli altri, qualunque persona avesse di fronte, di qualunque estrazione sociale o appartenenza culturale, era portato a vedere in essa le qualità positive, anche quando erano meno evidenti. E pari rispetto aveva per le piante, che amava moltissimo, e che occupavano ampie aree del suo alloggio, per gli animali, per tutte le cose, soprattutto quelle che nessuno generalmente nota, né apprezza: i blocchetti di porfido sui quali di norma ci capita di camminare, la sporcizia che si raccoglie, prodotto del nostro stesso esistere, destinata sempre ad essere buttata lontano da noi, come anche si fa con la cenere, e poi certi luoghi che quasi nessuno nota mai, come gli angoli delle stanze, fra due muri, o fra un muro e il pavimento. A proposito delle piante, mi è tante volte capitato di pensare, guardando certe opere di Julius, a quel mirabile piccolo acquerello di Dürer, la cosiddetta "Grande zolla", all'Albertina di Vienna, in cui si vedono certe piante di prato, molto comuni e proprio perciò poco apprezzate, ritratte con estrema cura, con vero amore, come esempi, consueti ma non per questo disprezzabili, della stupefacente meraviglia del Creato. Lo stesso Caspar David Friedrich, un altro grande interprete *amoroso* del paesaggio, dichiarò una volta, parlando di un suo dipinto: "Dio è dappertutto, questa volta l'ho dipinto in quel cespuglio".

Il dio di Julius (che era un laico, a differenza del religiosissimo Friedrich, e non si riconosceva in nessuna religione rivelata) sta appunto in quelle tazze piene d'acqua o di cenere, in quei ciottoli raccolti qualche volta camminando, nella sporcizia che si è raccolta negli angoli. È anche curioso come questo aspetto di Julius, la sua profonda, connaturata, umanità, la sua attenzione per l'altro, non trovi riscontro nella presenza di immagini di esseri umani all'interno delle sue opere. Fanno in qualche modo eccezione i particolari (indistinguibili dalle dune di "Dyke Line") di un corpo umano in "Body Horizons (ritratto di N.)", o quelli, anch'essi ridottissimi, delle gambe della sconosciuta Sonja, e quelli dei dorsi appartenenti alle persone ritratte nella serie dei "Rücken": tutti lavori fotografici appartenenti alla seconda metà degli anni '70.

Lo sguardo di Rolf Julius, per citare il titolo di una sua mostra recente, è sempre (realmente o metaforicamente) "rivolto verso il basso", e sa riconoscere l'esistenza e l'importanza di cose che vengono abitualmente lasciate ai margini, se non al di fuori, della nostra attenzione, non considerate, letteralmente non viste anche se ci stanno davanti. Allo stesso modo di un bimbo, Julius sa vedere la realtà in modo puro e diretto, oltre gli schermi culturali e le convenzioni sociali per avvicinarsi all'essenza di tutto, e a chiunque. È uno sguardo, il suo, estremamente sensibile e 'compassionevole', che riconosce dignità e bellezza anche negli oggetti più umili e più trascurati, anche nel canto delle cavallette e degli uccelli più comuni, nel suono prodotto da un pezzetto di ferro sfregato sulla superficie di una lastra di pietra, o in quello del vento, e nella vibrazione di un vetro per effetto del suono di uno speaker appoggiatovi contro. E poi tutti quelli che creava a partire da un semplice rumore meccanico, trasformati, dopo infinite registrazioni a catena con la tecnica del *reel to reel*, in sonorità inaudite, stranamente affascinanti, che combinava, nelle sue personalissime, inimitabili installazioni, con ciottoli, tazze di plastica, pigmenti in polvere, lastre di vetro, terriccio.

Julius propone a noi stessi di porgere quel certo sguardo *umile* verso ciò che normalmente

ignoriamo o disprezziamo, anche se ci sta accanto nella vita di tutti i giorni, e utilizza i suoi piccoli bizzarri suoni per attirarci là, invitandoci, con la stessa sobria gentilezza che lo distingueva come persona, a chinarci verso un po' di terriccio sparso sul pavimento, o qualche ciottolo raccolto ai margini di una strada. Egli ci invita a condividere la sua esperienza, ad apprezzarne il valore, un valore altissimo, in grado di modificare il nostro atteggiamento nei confronti di tutta la realtà, che improvvisamente ci appare ben diversa da come pensavamo fosse, quando vengono meno le gerarchie di pensiero che si erano, oltre la nostra stessa consapevolezza e volontà, insediate nella nostra mente. In questo senso, l'arte di Julius, acquista una valenza filosofica, e ci riesce così, con apparente noncuranza, ma con grande efficacia, proprio perché il suo non è un discorso affermativo, ideologico, ma propositivo, come offrendoci un piccolo dono, ma inestimabile.

La sua è un'arte 'organica', del mutare e del crescere, o del deperire e svanire: le piante, la polvere, la ruggine, l'acqua. E oggetti o cose che riteniamo generalmente inanimati, pietre o cenere, pezzi di ferro o di vetro, scelti, raccolti e infine manipolati da Rolf Julius l'artefice⁷ per trasformarsi in opere, partecipano di questo mutamento, allo stesso modo degli esseri viventi, dai quali non è infine più possibile distinguerli con la consueta facilità. È un'arte misurata e sobria, non ci sono mai immagini troppo 'forti', né eccessive stranezze, men che meno mostruosità, è insomma un'arte *classica*, perché Julius, come Giorgio Morandi, Samuel Beckett, Giacinto Scelsi, Kazimir Malevich, Robert Walser o Kawabata Yasunari, trascende il tempo in cui ha vissuto, le mode e le tendenze, la sua è un'arte che è possibile per il fruitore esperire direttamente, saltando le sovrastrutture culturali, senza la conoscenza delle quali gran parte delle opere di quella che abitualmente chiamiamo 'arte contemporanea' (l'arte degli ultimi 50 anni circa) non riuscirebbero a esistere, impossibilitate ad essere se non malintese, o incomprese, data la loro natura *rappresentativa*.

Parafrasando il titolo di un romanzo di Kawabata⁸, si potrebbe dire che l'opera di Julius è sempre stata creata all'insegna della *bellezza* e della serenità, e non vi è traccia in essa di *tristezza*, è un'arte realista ma senza pessimismo, improntata a un grande amore per la vita, in tutte le sue manifestazioni. Un'arte allo stesso tempo effimera ed eterna, rinasce ogni volta in chi la incontra, ascoltando e vedendo le maestosamente piccole musiche di Rolf Julius.

Carlo Fossati, 2011

⁷ Julius ha sempre creato le sue opere con le sue stesse mani, senza mediazioni, mani che usava sapientemente, con accurata e amorosa maestria, come un qualunque artigiano di qualsiasi paese del mondo.

⁸ "Bellezza e tristezza [*Utsukushisa to kanashimi*]", edizioni Einaudi, Torino, 1985