

Julius attira la nostra attenzione, visiva e uditiva, verso cose o avvenimenti minimi, che normalmente ignoriamo, o a cui dedichiamo giusto uno sguardo distratto: un po' di sporczia ammicchiata in un angolo, la superficie di uno stagno sul punto di ghiacciare, dei fili d'erba... Ma deboli suoni, intrasentiti, diventano sempre più chiari se ci avviciniamo a quel luogo, a quella cosa, e allora tutto diventa importante, da ordinario che era o appariva, e perfino misterioso.

Non c'è spiegazione razionale a ciò che accade, alla sintesi fra quel mucchietto di terriccio e quei deboli suoni provenienti da un qualche 'altrove' (uccelli in un bosco, insetti in un campo di notte, vaghi 'rumori elettrici') a sua volta piuttosto ordinario, una sintesi che rende il tutto eccezionale, e notevole, degno di uno sguardo prolungato, con l'orecchio teso ad ascoltare. Sempre, tuttavia, e deliberatamente, un lavoro di Julius è privo di un 'messaggio' o di un 'contenuto' predeterminati: ci sono alcuni elementi (spesso soltanto due) che vengono fatti interagire, o meglio, vengono accostati perché possano poi interagire in qualche modo. Ed è questo a contare, ciò che accade nella nostra sfera percettiva quando si verifica quel particolare fenomeno che definiamo come *esperienza sinestetica*.

Julius ricorre volentieri alla forma circolare, concava per lo più, accogliente, invitante, sia lo 'speaker' aperto (che è stato fra i primi ad usare, appena dopo il 'pioniere' Takehisa Kosugi, seguito poi dai vari Kubisch, Kuhn, Minard, Roden, e da altri ancora) siano tazze o vasi, spesso usati in coppia. Il cerchio è la forma che meglio rappresenta la ciclicità, del tempo e dello spazio, e un senso di ciclicità, e di apparente staticità, soprattutto temporale, è ricorrente nel lavoro di Julius, sia nelle installazioni sonore, sia nelle composizioni musicali, le 'small musics', che cominciano sempre d'improvviso, eludendo l'uso di ogni effetto introduttivo di progressione o di crescendo - pur prese in un continuo, sia pure appena avvertito, dinamismo - e altrettanto improvvisamente si concludono. Come fossero stati, questi pezzi sonori ('field recordings' dalla natura o complesse elaborazioni da cui risultano sonorità spesso inaudite e sempre affascinanti), tagliati via dalla viva realtà, ovvero da una dimensione di continuità o di eternità che normalmente ci sfugge, impigliati come siamo nella rete delle apparenze. Quelle, per inteso, che ci inducono a credere in un'idea di sviluppo lineare del tempo, isolando i fatti, e le esperienze (ovvero le opere) dal tutto, e organizzandoli secondo un'astratta suddivisione in parti ben distinte, e conseguenti: inizio, sviluppo e fine.

Ma ciò che caratterizza meglio il lavoro di questo artista è quella perfetta sintesi - o forse è meglio parlare di osmosi - fra ciò che si vede e ciò che si sente nelle sue installazioni e nei suoi lavori sonori, che si realizzano compiutamente come opere quando, nell'attenzione dello spettatore, le due componenti vengono percepite *istantaneamente* insieme. Quando non è più possibile distinguere fra immagine e suono, perché i sensi della vista e dell'udito, per il breve tempo della percezione, scambiano vicendevolmente i propri ruoli, e ognuno è essenziale e complementare all'altro.

Carlo Fossati, 2005