

Isaac Julien. Futuri imprevisti.

Mauro Zanchi

19 Luglio 2026

La retrospettiva [*Museum Dreams*](#), negli spazi post-industriali di gres art 671 a Bergamo, si configura come una indagine sui dispositivi di visione e sulle strutture di potere che storicamente governano le istituzioni museali in occidente. Sir Isaac Julien vi orchestra un percorso installativo multicanale, in cui il tracciato espositivo si rivela come il perimetro stesso del trauma coloniale, del desiderio e della rimozione d'archivio. Accanto alla costellazione visiva di *Once Again . . . (Statues Never Die)* (2022), fulcro teorico dedicato alla riattivazione delle sculture africane violate e alla nascita di un'estetica afroamericana autonoma, la mostra articola un regesto di opere storiche e recenti che espandono la riflessione sulla memoria e sullo spostamento geografico. *Vagabondia* (2000) introduce i visitatori nei corridoi labirintici del Sir John Soane's Museum di Londra, nella quadreria che diviene palcoscenico di proiezioni fantasmatiche e performance, dove i corpi di afrodiscendenti negoziano la propria presenza all'interno del collezionismo privato ottocentesco. Nel percorso della retrospettiva spicca *Lina Bo Bardi - A Marvellous Entanglement* (2019), un'opera installativa articolata su nove schermi, che collega riflessioni architettoniche, istanze politiche, istanti modernisti e una profonda decostruzione decoloniale della visione. Qui Julien esplora il patrimonio architettonico e intellettuale lasciato in Brasile dall'architetta e designer modernista di origini italiane, riattivando lo spazio museale del MASP di San Paolo e del MAM di Bahia attraverso una sinergia tra performance, strutture di cemento ed eredità culturale autoctona. A questa traiettoria si connette anche l'opera *Baltimore* (2003), dove l'esplorazione del Walters Art Museum e del Contemporary Museum si unisce all'iconografia del cinema di genere *blaxploitation* e alla figura del regista Melvin Van Peebles; qui lo spazio espositivo istituzionale diviene un luogo straniante in cui lo sguardo si scompone tra estetica urbana e rinegoziazione dei codici culturali storici. Nell'ottica di Julien i manufatti africani, le opere rituali e i frammenti etnografici custoditi nelle teche dei musei occidentali hanno mantenuto una vibrazione formale e simbolica, che il cinema ha il compito di intercettare e rimettere in circolo nello spazio extradiegetico della contemporaneità. Nell'intervista che segue, l'artista londinese analizza le linee di

faglia politiche della mostra e approfondisce lo statuto dell'archivio come luogo di reinvenzione critica e il ruolo delle arti visive nel sezionare le ferite aperte della storia coloniale.



Isaac Julien, Once Again... (Statues never die), 2022, Tate Britain, 2023, ph Henrik Kam.

Mauro Zanchi: Nelle tue opere il movimento è una costante, non solo nell'immagine ma anche nel coinvolgimento del pubblico, invitato a interagire come fruitore mobile. Potresti approfondire questa dinamica messa in atto nella mostra retrospettiva «Museum Dreams», a gres art 671?

Isaac Julien: Come Nathan Ladd ed io abbiamo esplorato in progetti precedenti, ad esempio alla Tate, anche in «Museum Dreams» la scenografia è concepita per generare spettatori dinamici. La struttura multischermo permette di abitare l'opera e offrire molteplici punti di vista, che costringono a cambiare prospettiva. Il cuore della mostra risiede proprio nell'atto del guardare e nel trasformare la visione da passiva a esperienziale. Vogliamo rompere il concetto di visione compartimentalizzata per offrire una libertà associativa. Mentre il cinema classico può indurre passività, qui chiediamo una co-creazione attiva di mondi. È un assemblaggio unico, sviluppato appositamente per stimolare una partecipazione diversa.

Mauro Zanchi: La tua ricerca si muove spesso lungo una linea temporale non lineare, riattivando il pensiero di grandi figure del passato. In che modo la decima musa, e più in generale l'atto artistico, si configurano come dispositivi capaci di risignificare la memoria storica e offrirci chiavi di lettura per la contemporaneità?

Isaac Julien: Credo che l'arte possieda un inventario di codici espressivi capaci di operare una vera e propria archeologia della Storia. Come artisti, la nostra responsabilità è fornire strumenti per scardinare l'ascolto passivo e sollecitare un'esegesi alternativa dei fatti, che sappia in ultima istanza restituire il senso profondo del presente. Tornare a figure cardine del XX secolo – per esempio a Karl Marx o a Lina Bo Bardi - risponde alla necessità di reperire bussole teoriche per orientarsi nel caos del XXI secolo. In questo scenario, il cinema, inteso come arte totale che fagocita e sintetizza le altre discipline, si rivela lo strumento ideale, un dispositivo analitico formidabile per meditare sulle mutazioni culturali.



Isaac Julien, Once Again... (Statues never die), 2022, installation view, Museum Dreams, gres art 671, 2026, ph. Diego De Pol, courtesy the artist and Victoria Miro ©Isaac Julien

Mauro Zanchi: Il tuo omaggio a Lina Bo Bardi solleva questioni cruciali legate alla museografia e alla curatela d'avanguardia, come la celebre e rivoluzionaria esposizione della pittura italiana al MASP. Quali aspetti di questa figura continuano a ispirare le nuove generazioni di curatori e come ha tradotto l'estetica dell'«imperfetto» all'interno del tuo dispositivo installativo?

Isaac Julien: Lina Bo Bardi preferiva ricevere dal marito pietre grezze e irregolari piuttosto che diamanti dal taglio perfetto. Questa scelta custodisce una potente metafora della sua idea di cultura, intesa come materia viva, non finita, aperta all'accidentalità. Il mio progetto si inserisce in questo solco attraverso una struttura che definirei un *real dream work*. L'attenzione si è rivolta alla rivoluzione espositiva che Bo Bardi attuò tra gli anni Cinquanta e Sessanta al MASP di San

Paolo, dove scardinò la sacralità della pittura italiana sospendendo le tele su supporti trasparenti di vetro e blocchi di cemento. Il ritorno critico a Bo Bardi oggi dimostra la necessità di recuperare i valori di una museologia che riconosce lo scarto temporale senza strumentalizzare l'opera. L'arte possiede un linguaggio autonomo che connette da sé il passato all'oggi.



Isaac Julien, Baltimore, 2003, installation view, *Museum Dreams*, gres art 671, 2026, ph. Diego De Pol, courtesy the artist and Victoria Miro © Isaac Julien.

Mauro Zanchi: La tua produzione più recente, penso in particolare alla commessa per Palazzo Te con *All That Changes You. Metamorphosis*, evidenzia una forte fascinazione per le architetture storiche europee. In questa transizione dai musei modernisti brasiliani alle stanze rinascimentali di Giulio Romano, come si ridefinisce il rapporto tra il corpo politico nero, il mito classico e lo spazio della pittura monumentale?

Isaac Julien: Abitare l'opera di Giulio Romano a Mantova ha significato attivare una frizione poetica analoga a quella tentata con Lina Bo Bardi, ma con una spinta più marcatamente allegorica e speculativa. In *All That Changes You. Metamorphosis*, la presenza di attrici come Sheila Atim e Gwendoline Christie, che incarnano entità celesti e profetiche direttamente scaturite dagli affreschi del Cinquecento, serve a scardinare l'egemonia visiva e i regimi tradizionali della rappresentazione occidentale. I corpi si fanno vettori di una riflessione che intreccia l'antropologia e il mito a questioni ecologiche dell'Antropocene. Il video-allestimento, frammentato su dieci schermi all'interno delle Fruttiere, de-

costruisce la linearità prospettica del Rinascimento, così come a San Paolo i plinti in cemento alteravano la visione frontale dei dipinti. In entrambi i casi, l'architettura storica è un reagente critico in cui far collassare passato e futuro.



Isaac Julien, *All That Changes You*, 2025, *Metamorphosis*, Palazzo Te, Mantova, Courtesy l'artista, Ph. Andrea Rossetti.

Mauro Zanchi: In *Baltimore* (2003) compaiono riferimenti diretti a opere d'arte rinascimentali. Qual è il tuo legame con la tradizione storico-artistica italiana?

Isaac Julien: La storia dell'arte italiana, specialmente quella pittorica, attraversa molti miei lavori. In *Baltimore* è centrale la *Città Ideale* della scuola di Piero della Francesca, opera fondamentale per l'introduzione della prospettiva. Mi interessava unire tre schermi per generare una nuova prospettiva dello sguardo, un tema che i maestri italiani hanno indagato profondamente. La mostra è ricca di queste connessioni. Penso per esempio a Lina Bo Bardi, che ha rivoluzionato il concetto di museo e di fruizione spaziale, elementi che ho rielaborato nella mia pratica. Ricordo anche il progetto *Over Change View* a Palazzo Te, dove mi sono misurato con Giulio Romano. Sono un grande ammiratore della vostra tradizione e sono felice di esporre in un Paese che ha nutrito così tanto il mio immaginario.

Mauro Zanchi: In *Museum Dreams* opere video convivono con fotografie, sculture e materiale d'archivio. Come hai messo in relazione i vari media?

Isaac Julien: Esiste una correlazione stretta, ma non gerarchica. Da un certo punto di vista, c'è una correlazione tra video, film e altre opere, perché sono immagini create durante i lavori cinematografici. Sono rilevanti nel mio immaginario, così come lo sono anche i quadri che rivelano un po' quanto accade dietro le quinte. Non sono soltanto immagini tratte dal film, ma sono un modo di decostruirlo. Da un certo punto di vista, c'è una relazione anche con la scultura che si vede in *Once Again Such Never*, un dialogo con la parte scultorea, perché noi lavoriamo con lo spazio, con la progettazione degli schermi, con un approccio scultoreo.

Grazie alla collaborazione con AG Associate, abbiamo trasformato il percorso in un'esperienza scultorea, che tocca anche il rapporto tra modernismo europeo e scultura africana. Come viene letto questo dai diversi artisti, da diverse regioni del mondo, che hanno pure una storia diversa? Anche questa è un'altra relazione scultorea. Tutti questi elementi fanno parte della mostra. Persino il suono ha una densità sonica e materica. Offriamo esperienze diverse per permettere una fruizione libera. In alcuni casi abbiamo messo a disposizione cuffie per ascoltare l'opera. Quindi i fruitori hanno la possibilità di osservare, di vedere le immagini con il suono o senza suono: esperienze diverse, interessanti per avere una sperimentazione differente dell'arte nella mostra in corso negli spazi di gres art 671.



Mauro Zanchi: In *Once Again... (Statues Never Die)* del 2022, la scelta di separare fisicamente i due protagonisti attraverso l'uso del multi-schermo diventa una precisa dichiarazione poetica e politica. Come si riflette questa scomposizione formale nella distanza ideologica che separava l'approccio collezionistico di Albert Barnes dalle rivendicazioni culturali di Alain Locke?

Isaac Julien: La struttura multi-schermo dell'installazione riflette esattamente il paradosso di un'affinità intellettuale che non riesce a farsi totale convergenza ideologica. Nel film metto in scena il confronto tra Albert Barnes e Alain Locke, ambientandolo nei luoghi che custodiscono e, al tempo stesso, segregano la memoria plastica africana, la Barnes Foundation, il Pitt Rivers di Oxford e le immagini d'archivio delle maschere africane conservate nei depositi del British Museum. Sebbene entrambi concordino sull'impatto dirompente che la scultura africana ha avuto sulle avanguardie del modernismo europeo, le loro motivazioni profonde divergono drasticamente. Per Barnes l'interesse è di natura prevalentemente estetica e formale; riconosce il valore universale di questi manufatti, ma li inserisce in una logica di assimilazione occidentale. Locke, come teorico della *Harlem Renaissance*, spinge lo sguardo oltre l'artificio del formalismo. Per lui non si tratta solo di eliminare la dicotomia tra "arte alta" ed "esotismo", ma di innescare un processo di riscatto e di restituzione culturale per un intero popolo segnato dal trauma della diaspora. Visivamente, questa frizione si traduce in una narrazione frammentata, in cui i piani ravvicinati in bianco e nero si inseguono da uno schermo all'altro senza che i due uomini condividano mai la medesima inquadratura. Restano confinati nei rispettivi spazi concettuali. La frattura si manifesta pienamente nella sequenza in cui Locke, immerso in una nevicata che evoca la durezza del contesto nordamericano, ribadisce la forza galvanizzante del recupero di un passato culturale negato. Il finale sancisce l'autonomia delle loro traiettorie. Barnes si specchia nel ritratto solido eseguito per lui da De Chirico, mentre Locke attraversa le sale del museo per uscirne, accompagnato dal canto di Alice Smith, rivendicando una traiettoria di emancipazione intellettuale autonoma rispetto alle istituzioni occidentali.



Isaac Julien, Untitled (Vagabondia Series), 2000, courtesy l'artista.

Mauro Zanchi: *Vagabondia* (2000) sembra instaurare un dialogo profondo con l'architettura eclettica del Sir John Soane's Museum. In che modo hai tradotto la struttura di quella casa-museo nel formato a doppio schermo?

Isaac Julien: *Vagabondia* esplora il concetto del doppio all'interno del suggestivo Soane Museum di Londra. Sir John Soane, architetto della Banca d'Inghilterra, ottenne dal Parlamento che la sua abitazione diventasse un museo dopo la sua morte, creando quello che oggi definiamo uno spazio museale postmodernista ed eclettico. In questo lavoro, ho voluto replicare i suoi motivi architettonici attraverso una prospettiva speculare. Il pubblico segue la collezione attraverso gli occhi di una donna, una figura che incarna una sorta di visione fantastica. Questo è stato uno dei miei primi esperimenti con il doppio schermo ed è la prima mia opera entrata nella collezione della Tate.

Mauro Zanchi: In *Social Zone* emerge una dimensione sonora molto intima e stratificata. Qual è il significato politico e personale legato all'uso del creolo e alla figura della conservatrice?

Isaac Julien: In *Social Zone*, il mio partner Mark indaga i desideri e le fantasie di una conservatrice afrodiscendente. Un elemento centrale è l'ascolto in cuffia, dove si avverte una voce in creolo: è quella di mia madre che condivide i suoi pensieri. Ho scelto deliberatamente di non inserire traduzioni perché il creolo nacque storicamente come un linguaggio incomprensibile per i padroni delle piantagioni. Sebbene all'epoca non fosse riconosciuto ufficialmente, esso sopravvive ancora oggi. Inserirlo nell'opera significa introdurre un segreto, una chiave di lettura privata, che permette di decodificare lo spazio museale attraverso una memoria linguistica resistente.

Mauro Zanchi: Attraverso questa metodologia della scomposizione cinematografica e spaziale, l'installazione d'arte abdica definitivamente al ruolo di puro documento per configurarsi come un vero e proprio "laboratorio di sogni". Qual è l'obiettivo fondamentale quando immergi e coinvolgi i fruitori all'interno dei tuoi spazi multisensoriali?

Isaac Julien: Il cinema espanso nei musei - come concepito anche nell'antologica *Museum Dreams* - ha l'obiettivo di trasformare l'archivio e la collezione da custodi statici della memoria a generatori di futuri imprevisti. Non mi interessa fornire risposte chiuse o soluzioni didascaliche ai traumi della storia o alle crisi del presente. L'installazione immersiva deve funzionare come un'esperienza trasformativa in sé. Chiedendo ai fruitori delle mie opere una postura mobile, un continuo riposizionamento dello sguardo tra gli schermi, li induco ad abitare il

cambiamento. L'arte ha il compito di alterare le coordinate percettive dei visitatori affinché, una volta usciti dal museo, siano in grado di immaginare e declinare il mondo esterno secondo forme e relazioni nuove.

In copertina: Isaac Julien, Baltimore, 2003, installation view, Museum Dreams, gres art 671, 2026, ph. Diego De Pol, courtesy the artist and Victoria Miro © Isaac Julien

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

