



In frontiera, 2017, mosaico di 198 lavori, olio e tecnica mista su carta, cm 152x340.

Tere Badia

A proposito di Marco Noris

Ritraggo il paesaggio per la sua bellezza o per l'assenza di tracce umane? Ho bisogno di elevarmi o si tratta semplicemente di non cadere?

Più mi fa soffrire l'umanità, più mi delizio della natura e quanto più trascivo l'invisibile in un linguaggio comune – io, traduttore dell'ignoto –, più in tutto ciò che

è umano posso vedere il bagliore dell'infinito.

(Marco Noris in un inverno spazzato da una tramontana estiva)

Nel 2015, la sindaca di un paesino dell'isola di Tenerife fece dipingere una linea blu in una zona industriale che era sotto l'amministrazione di tre diversi

comuni. L'obiettivo era quello di stabilire il limite a cui dovevano giungere le spese municipali finalizzate alla conservazione, manutenzione e pulizia solo di ciò che era strettamente proprio, esentando così chirurgicamente il suo municipio dall'occuparsi di quello spazio sì pubblico ma non di sua spettanza, che la linea marcava

Gesto, paesaggio

Traduzione dallo spagnolo Marcello Belotti

al di là di ogni logica di ciò che è 'in comune'.

Tracciare una linea per fare politica. Una frontiera. Pensiamo le frontiere come confini di qualcosa, come fossero i luoghi in cui qualcosa finisce, dove qualcosa inizia. Attraverso cui i corpi si muovono tra uno spazio politico e un altro.

Tra una legalità e un'altra.

Un essere luogo senza essere spazio, che si costruisce in latitudine e longitudine, determinando la sua posizione sulla superficie terrestre tramite coordinate apparentemente innocue, ma in grado di condizionare – con il semplice avanzare di un piede da un lato all'altro – il soggetto che

le attraversa. Il soggetto, geolocalizzato tra frontiere è, in quel *non spazio*, un'entità politica, non un abitante, che, nell'atto di attraversare quella linea, si suppone venga informato del suo mutamento di status: diventa migrante, rifugiato, straniero. Arrivando al porto, entrando o uscendo dall'inferno o dall'eden,



secondo che sia la direzione. Marco Noris ha esplorato con profusione quel luogo, usando modalità molto diverse: la pittura, il video, il percorrerlo a piedi. Questa è una delle scenografie da lui scelte, dove ricorrono i temi cui è più legato. Frontiere, sentieri, coste e cime dei quali coglie segnali, pietre, blocchi e bandiere in bianco, in nero, indicando qualcosa che potrebbe essere lì, ma che non appare. Linee definite dall'assenza di spazio, che acquisiscono un significato nel loro nulla, convertite



in un'immagine bidimensionale che nasconde questa sparizione, eliminando da ciò che viene rappresentato – il vuoto – la terza delle dimensioni fisiche osservabili. È in questo *non spazio* che Noris lascia che si dispieghi la speculazione pittorica in tutto il suo vigore, in tutta la sua potenza l'illusione di cui parla Baudrillard ne "Illusione, disillusione estetiche. Il complotto dell'arte": «È necessario che ogni immagine sottragga qualcosa alla realtà del mondo: è necessario che in ogni immagine qualcosa scompaia, [...] è necessario che la scomparsa continui a vivere: questo è il segreto dell'arte e della seduzione».



Il carattere illusionista di questi spazi vuoti nel lavoro di Noris funziona come un richiamo ai territori dell'occultamento (fosse, fossati, campi di sterminio, ma anche scoraggiamento, sconfitta e resa) dove il paesaggio smette di essere tale, per diventare un luogo di annullamento. Ma al di là della forza prestidigitatrice e fortemente seducente delle sue immagini, Noris rimarca, quando registra la scomparsa di un pezzo di immagine del mondo, l'evidenza della traccia lasciata dall'atto umano inscritto

sul sistema-terra. È in fin dei conti la nostra azione – fisica, politica, emotiva – sulle delimitazioni stratificate nel tempo delle frontiere politiche e simboliche, ciò che crea non spazi di sospensione, nei quali nulla è più ciò che è stato solo un passo, un momento prima. Il lavoro di Noris è questo: un inventario dell'Antropocene, in quanto tempo umano e politico che incide sul paesaggio. È in questo intervallo situato tra il naturale e il politico che si pongono i progetti di Marco Noris.

In *(In)refugios* troviamo un gruppo di dipinti ispirati al vecchio campo di concentramento di Joffre de Rivesaltes, nel sud della Francia, che fu aperto negli anni '30 del secolo XX per ospitare gli esuli spagnoli. Tra ritratti dolorosi, individui senza volto e paesaggi con lastre di pietra, il progetto si concentra sullo sradicamento e sulla disperazione che rimane dopo che è avvenuta la tempesta della tragedia. Un lavoro nel quale la pittura è la via d'accesso a quel *non luogo* che occupano i sotterranei



Nella pagina precedente, in alto: Il trionfo della disfatta, 2017, olio su tela, cm 100x100; in basso: Rifugiati III, 2014, olio su tela, cm 170x120; al centro: "¿Qué hicieron de vos, hijo que no acabó de vivir? ¿acabó de morir?", 2014, olio su tela, cm 130x97. Sopra: Paratext #7, due momenti della performance realizzata da Noris nel 2015 in Hangar, Barcellona; in alto: la sala Ricson prima dell'evento; in basso: la parete della sala una volta finita la performance.



Sopra: Composizione, 2017, olio su tela; sotto: Lei, 2017, olio su tela, cm 130x100. Nella pagina seguente, in alto: Frontiere dell'esilio: Coll de Malrem, 2014, olio su tela, cm 90x146; in basso: Marina, 2016, olio su tela, cm 89x146.

degli sradicati, e dove l'oblio cresce tra i morti. L'artista lo spiega nel testo che accompagna *Il trionfo della disfatta*: «Fosse comuni, stupratori bastonati, incidenti, rifiuti e discariche; vittime della polizia, effigi abbattute, fuggiaschi e mutanti... il mio lavoro è un prontuario dello sprofondamento, un compendio di rovine materiali e morali». Come un insieme di annotazioni, questo progetto è un compendio di tutto ciò che tendiamo a collocare negli spazi di sospensione della storia, dove smettono di provocare dolore perché sono scartati. È un catalogo di argomenti raccolti per estrarli dall'oblio, al fine di renderli presenti e disponibili, nel caso in cui siano necessari. Annotarli, evocarli, perché l'orrore non ritorni, sembra pensare Noris, pur sapendo che ritorna sempre. Questo è il suo modo di lavorare:

dozzine di annotazioni ad olio in piccolo formato che compongono un compendio di spettri umani e paesaggi, alcuni dei quali, a loro volta, saranno recuperati per adattarsi a formati più grandi. Ma Noris non nasconde la rilevanza del dialogo tra il grande formato (il



testo principale) e le note in piccolo formato (le note a piè di pagina). Il percorso espositivo che si poté vedere nella mostra individuale *No era el sol* del 2017 presso la Galleria Trama di Barcellona andava in questa direzione: accompagnare il visitatore con una storia accuratamente articolata in base alle tracce nel paesaggio e posizionarlo nel luogo da cui l'artista costruisce il suo corpo narrativo. Per perfezionare il contenuto, rendere le sfumature delle impressioni, evocare le vestigia e dare occasione al discorso. Noris usa una grammatica ipertestuale. Conosce approfonditamente la programmazione HTML (HyperText Markup Language), base di tutta la programmazione web, e fonda la sua filosofia di sviluppo sull'idea del riferimento: per aggiungere un elemento esterno

(immagine, video, tra gli altri), non si ricorre al codice della pagina, ma invece si include un riferimento, un link, all'ubicazione di quell'elemento. In questo modo, la pagina web contiene in realtà solo testo, mentre il compito di unire tutti gli elementi e organizzare la visualizzazione finale della pagina ricade sull'interfaccia del browser. Questo è l'esercizio che abbiamo visto fare a Noris nell'esposizione della Trama. Ed è quello che troviamo nello studio, e poi anche nello sviluppo del suo intervento nel *Paratext 7* in Hangar, Barcellona, dove questa relazione tra un corpo centrale di lavoro e le sue annotazioni sono state visualizzate come un codice di lettura aperto, che ci accompagnasse e facilitasse l'accesso al contenuto finale. In questa azione performativa, ha tracciato una mappa completa di *(In)refugios* disegnando sulle pareti nere dello spazio, la sua ricerca e il suo processo creativo.

Noris spiega: «Ho scelto un formato performativo che soddisfacesse le mie esigenze di divulgazione e allo stesso tempo mi permettesse di creare qualcosa che si potesse considerare un'opera in sé. [...] la realizzazione dal vivo di una mappa mentale [...] che spiegasse le origini del progetto, i riferimenti, le scoperte, gli errori e le scelte che ho dovuto fare durante il suo sviluppo. L'uso di elementi diversi e linguaggi (video, slideshow di foto, oggetti, dipinti, disegni, fotografie, appunti, lettere, fotocopie), uniti tra loro da frecce e testi scritti sul muro, mi ha permesso di trasferire un sistema di organizzazione di contenuti ipertestuali nella realtà fisica».

Noris lavora in questo modo, con il tracciato di mappe mentali che cartografano i margini. Come tattica, l'ipertesto è la sua conseguenza immediata. E l'interfaccia è il luogo dove convivono le rive, il marchingegno tra margini che collega la persona alla storia, l'azione umana con

le sue tracce nel paesaggio. Un'interfaccia che si presenta come un richiamo con cui Noris cattura i sensi dello spettatore per sedurlo, e che è al contempo una trappola aperta in cui giocherellano la costruzione del

la scelta del linguaggio pittorico è il mezzo che Noris ritiene più appropriato per «gestire l'emozione senza trascurare l'intelletto». La familiarità dello spettatore con il codice visuale della pittura è la manovra che Noris utilizza



discorso intellettuale intorno allo sprofondamento dell'azione umana e l'emozione seducente del disastro. È la vittoria della sconfitta ciò che ci ammalia del progetto *(In)refugios*, la sublimazione del vinto, e lo spettro dell'assenza che emerge dalle tombe collassate della storia¹. E per tutto questo,

per catturarlo, attivando l'inganno visivo di ciò che viene rappresentato, facendo ricorso alla proiezione del sogno della realtà sulla tela. Ma l'artista ci ripete che la pittura non è altro che una strategia, e come tale, suscettibile di essere modificata. E così Noris si addentra nella conoscenza di



Sopra: Paesaggio (con fumo), 2016, olio su tela, cm 100x100; sotto: "Allá donde las playas rotas nos muestran el cielo", 2017, olio su tela, cm 145x180. Nella pagina seguente: Alfacar, Granada, 2017, olio su tela, cm 100x130.



altri mezzi con cui continuare ad esplorare nei limiti. Nel suo progetto *En frontera*, realizzato nell'estate del 2017 nell'ambito di una ricerca sulla produzione artistica contemporanea dello spazio "La Capella" di Barcellona, Noris ha mappato la linea dei cippi di confine dei Pirenei. Nella ricerca di come sia stato costruito questo *non luogo* e di come si abiti all'interno di esso, Noris ha camminato per 25 giorni lungo l'intera frontiera franco-spagnola della municipalità di Girona, dipingendo o disegnando in corrispondenza di ciascuna delle pietre che segnano il confine. Noris fa in questo progetto il processo inverso rispetto a quello del suo lavoro precedente: questa volta non si trattava di dipingere le tracce della storia su ciò che è umano, né i segni umani sulla natura, ma di sperimentare il paesaggio nel corpo, permettendo che lasci un segno profondo nella carne. E di raccontarlo.

Il risultato della traversata è di nuovo un insieme narrativo fatto di pezzi necessari: note, brevi testi, fotografie, disegni e dipinti ad olio in cui prevale la autodisciplina (raggiungere tutti gli obiettivi prefissati e realizzare il documento programmato per ogni giorno) sui risultati immediati. Non è il piacere di chi passeggia che appare registrato, è il duello del lavoratore, la stanchezza del viaggiatore e l'impressione dell'osservatore. E anche il percorso fisico verso i confini di ciascuno di questi stati emozionali e razionali.

Il progetto assume la forma definitiva in una scrupolosa pubblicazione in cui ogni formato scelto e ogni blocco di informazioni (i dati storici e geografici, il viaggio, la descrizione e la personale riflessione sulla natura del progetto e dell'arte) trovano un loro posto. Ed è ancora nell'intreccio di quegli strati narrativi che l'intero progetto acquista significato: camminare alla fine

è legato al raccontare storie. Mentre *En frontera* ha seguito un percorso prestabilito e un percorso calcolato in precedenza, *La entrega*², nella quale ora Noris si è imbarcato, mantiene il formato – il camminare – ma modifica la domanda iniziale: non si tratta più di mappare segni e segnali di un cammino, ma piuttosto di registrare su documenti preparati ma vuoti (fogli di dimensioni diverse piegati in forma di mappe) la traccia del corpo in movimento, il pensiero che lo accompagna e il contesto in cui si inserisce il percorso. Questa volta la sfida è il documento vuoto, le mappe da fare dirigendosi verso le cime montagnose. Forse



lo accompagnano anche le domande sulle condizioni della produzione del lavoro artistico, del successo e del fallimento, del suo significato e della sua relazione con un ambiente che non è sempre abitabile. Con un'unica decisione presa in precedenza, quella del destino finale, l'obiettivo è la consegna della documentazione di dati raccolti durante il viaggio tra Barcellona e Ferrera, uno dei villaggi che si trovano più in alto nei Pirenei Ilerdensi³.

Marco Noris ha lavorato sulle frontiere e sui rifugiati, su assenze e presenze, sugli scomparsi e sugli spazi vuoti nel paesaggio; sul cammino, nel cammino e nel luogo di mezzo, in cui tutto resta sospeso tra il possibile trionfo e la sicura sconfitta. Senza essere pago dei risultati ottenuti, indipendentemente dall'efficacia che hanno nell'evocare e alla qualità del lavoro manuale, pittorico e documentario, Noris inizia ogni processo con una domanda che è scaturita da quello precedente. Senza rimanere irretito nello stile o nei formati, avanza attraverso le pratiche dell'arte, invitando chiunque lo guardi a



Lontano da Bergamo dalla fine degli anni '90, Marco Noris (Bergamo, 1971) ha vissuto a Ferrara e Bologna prima di stabilirsi a Barcellona (Spagna), città nella quale vive e lavora dal 2003. Disegnatore e pittore in essenza, Noris si è mosso nel mondo della videoarte, della net-art e della fotografia prima di ristabilire e focalizzare la sua pratica artistica nel campo della pittura. Dal 2015 sperimenta la pittura come mezzo per sviluppare esperienze performative come estensione del suo lavoro di studio. Più recentemente si è avvicinato al camminare come pratica artistica con il progetto *In frontiera* (2017, premio Barcelona Producció) e il più recente *La entrega* (2018, premio Arte e Natura per la creazione). Ha esposto a Barcellona, Madrid, New York, Parigi e Parma. Parallelamente alla sua attività artistica, Noris ha creato e collaborato a diversi progetti collettivi. A Bologna, alla fine degli anni Novanta, iniziò il suo percorso dedicandosi a progetti collaborativi in ambito digitale, Baseterra, Acidlife. Tra il 2005 e il 2015 si è dedicato alla fondazione e gestione de La Escocesa, centro di creazione artistica a Barcellona. Nel 2018 ha co-fondato Fase, centro di produzione artistica a L'Hospitalet de Llobregat (Barcellona).

¹ *Phénoménologie de la vie quotidienne*, Tiquin n.1, Francia, 1999.

² Noris gioca con il doppio significato della parola *entrega* che in spagnolo e catalano significa consegna ma anche dedizione, riferendosi quindi al dare e al darsi.

³ Alla chiusura di questo testo, il 16 settembre 2018, il progetto non era ancora iniziato. Marco è partito da Barcellona il 25 di settembre ed è arrivato a destinazione, portando a termine con successo la traversata, giusto in fase di traduzione, il 15 di ottobre (N.d.T.).