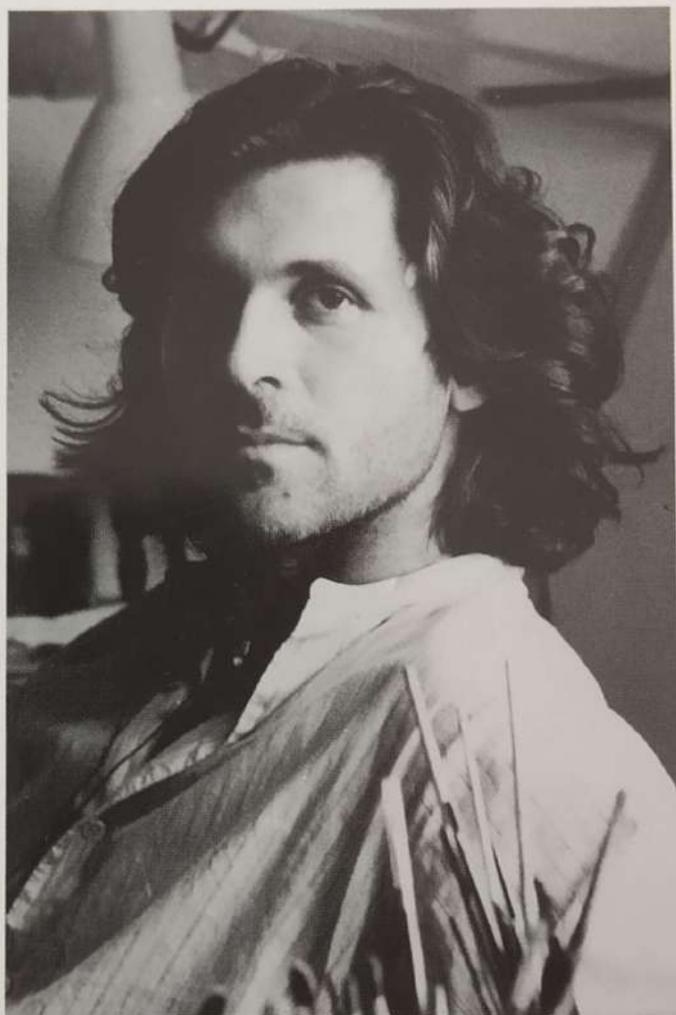


MARCELLO JORI

JORI COMIX

Avventure straordinarie



Guido Carbone
Torino

MARCELLO JORI

JORI COMIX

Avventure straordinarie

STORIE LIQUIDE

di Antonio Faeti

Guido Carbone
Torino

STORIE LIQUIDE

di Antonio Faeti

La grande pittura è sempre attraversata, perforata, stupita catturata dai sogni collettivi. E non ci sono mai catalogazioni burocratiche davvero capaci di organizzare i sogni secondo gerarchie in cui l'Alto e il Basso della raffigurazione si dividano fra loro nettamente e si oppongano tra loro secondo criteri rigidi e sempre validi. Però, verrebbe da dire, se anche esistessero gerarchie, Jori non ne terrebbe conto, e se venissero imposte catalogazioni, Jori saprebbe liberarsene.

Del resto, Jori è proprio stato un giovane maestro di quella tendenza dell'arte italiana in cui meglio si sono contaminati tra loro ambienti diversi, e anche strumenti di comunicazioni o addirittura sistemi produttivi.

Creatore di indimenticabili saghe fumettistiche, viaggiatore nei *comics* orientati a riscrivere il Mito, a rivisitare l'Inferno, a ritrovare i percorsi di Ulisse, Jori possiede una sola, vibrante tavolozza, in cui si spremono colori, si sviluppano superfici tipografiche, si determinano felici coabitazioni tra esiti formali che hanno il cinema, la fotografia, il manifesto, il brandello visivo urbano con referenti irrinunciabili.

Si prenda, in questo senso, una composizione come *Birthplace*, dal 1991, si noterà come un'ansia dotata di intenso spessore narrativo, tutta pervasa da echi radicati entro la visività dell'incubo metropolitano, si scontri con la nobile prospettiva, aristocratica e sapiente della Città Antica italiana, mentre i volumi che prima apparivano come segmenti inquietanti di un universo tanatologico, ora acquistano

la severa dignità pedagogica di chi esiste per fornire modelli e paradigmi.

Il *Pinocchio*, del 1990, prende certo pretesto, da uno dei più attraenti, ma anche più inquietanti, fra gli emblemi del sogno planetario, però poi lo trasforma in un esito figurale dove viene spremuta addirittura la sostanza lignea del burattino collodiano, mentre l'Emblema torna alla propria forma archetipica, ritrovando i termini primari in cui fu proposta, in una *nurserj* ingovernabile dove le marionette potevano riferirsi ai piccoli teatri rivolti a divertire i bambini, ma soprattutto al fondamento funerario che è sempre connesso con questo tipo di bambole o di pupazzi, irridenti perchè sacrali. Jori è l'artista complessivo, ingovernabilmente versatile perchè propenso a visitare ogni spazio onirico, valendosi però degli strumenti che consentono davvero lo spostamento, a cui sembra pensare Ken Baynes nel suo *Arte e Società*. In questo senso, il rapporto tra Jori pittore e Jori *cartoonist* è in realtà da stabilirsi e osservarsi solo fra chi non accetti di seguire, come fa Baynes, un itinerario riassuntivo e aggregativo fra icone collocate per solito entro diversi livelli di accettazione e di glorificazione.

È peraltro vero che occorre una meditata e dettagliata esplorazione per ricostruire ciò che può apparire frammentato e variegato.

Si torni allora al personaggio che Jori inventa nel 1981 per la rivista "*Linus*". All'apparenza questa creatura tortuosamente alchemica e sapientemente budellare, questa mandragola che ripropone, negli anni del secondo *boom* italiano, le ansie venefiche e linde scaturite dalla linfa romantica di un Von Arnim o di un Bretano, è quanto di più lontano si possa pensare del prodotto artistico di Jori pittore. Ma l'acidulo Minus, il Peter Pan di una *morgue* impietosa, il feto carosellesco che avvelena gli orizzonti del conclamato benessere negli anni del sogno collettivo di ricchezza e di risalita sociale, ha un tratto determinante che lo accosta alle figure dipinte da Jori.

Come loro, Minus è immerso in una sorta di immensa liquidità, sembra contenuto nell'acquario complessivo in cui tutti silenziosamente ambientiamo la nostra silente tragicommedia.

Così, dedotto come una perizia che perfino ostenta la propria finezza calligrafica, Minus ammicca alle figure più lontane dal proprio ambito iconico, quelle prive di contorno, dialoganti con la melassa ossessiva della fotografia. Storie liquide, quella di Minus, storie fondate su una allucinazione sensoriale: è tutto molto preciso e dettagliato, ma anche tutto impossibile a verificarsi, in una vignetta Minus ha un dolcissimo grappolo di testicoli sormontato da un piccolo pene da cui, naturalmente, anzi ovviamente, esce del vino rosso...

Nelle tavole di *Villa Linda*, per "Frigidaire", le storie liquide definiscono, con perentorio sussurro, il livello della loro narrabilità. L'acquario totalizzante contiene case, uomini, donne, cose, oggetti. Contiene anche passioni, malevolenze, delittuosità, perversioni, frattaglie di sentimento fornite di salse eleganti per poter essere ingannevolmente imbandite. È già cartograficamente definito il grande crocevia dell'immaginario in cui troveremo poi sempre Jori. Sogni che sognano altri sogni, le sue tavole congiungono un lindore esemplare, direttamente dedotto dalla invincibile tradizione manieristica, con una moltiplicazione aggregativa delle finzioni che travalica ogni muro divisorio, sia esso costituito da enormi massi di granito accademico, oppure da un delicato pietrinfoglio da disputa salottiera.

Così, chi guarda un suo quadretto, bene inserito in una sequenza, ritrova d'un tratto se stesso, inerme spettatore di tutte le lanterne magiche dell'occidente.

Via via, val perfino la pena di riconoscerle e di enumerarle. Abbiamo allora: gli echi di una *noir* hollywoodiano scanditi dai ritmi dei contrasti pulitissimi ed efferati; la spremitura di una cartellonistica coeva dove si enfatizza la strana quiete di una sensazione sospetta perchè lo spettatore non dimentichi; il succo di un copertinismo che sussulta da una rivista di

moda a un ebdomandataro eriminofilo; il derivato di un televisore delle origini dove si ritorna alla immobile teatralità delle positure burattinesche...

E poi c'è il fumetto, naturalmente, ma è un fumetto che sente benissimo di essere sottoposto a elegante ma implacabile rivisitazione, e quindi offre di sé: memoria, citazione, lucidità, *remake*, ribaltamento. Il passaggio di Jori dalla narratività espansa e dichiarata, che il fumetto gli offre, a quella implorativa e sottaciuta che la pittura gli consente, è continuo, e procede, naturalmente, senza interruzioni nelle due direzioni.

Di fatto i due momenti di questo suo agire comunicativo sono separati solo dai luoghi di offerta al pubblico. Con i quadri si compongono sequenze, con i quadretti ingranditi si ritorna al quadro.

La singolarità provocatoria di un *cartoonist* capace di racchiudere una "personale" in una pagina per poi, anche svolgerla nell'ampiezza di una parete, ha troppo scompaginato gli apparati percettivi perchè potesse essere accolta proprio come veniva offerta.

Ma una lettura di un quadro di Jori dà sempre conto di come il progetto di una compiuta aggregazione del sogno multimediale, raccolto e unificato nei frammenti compositivi, possa comunque essere realizzata sempre sfidando la stessa virulenza aggregativa dell'autore. C'è, così, un cielo popolato da immensi, filmici occhi, uccellacci hoffmanniani che rimandano a notissimi uccelli hitchcockiani, pur restando certi occhi, e occhi capaci di alludere, come tali anche a sequenze wilde-riane o a brani dedotti da altri autori aventi residenza nel Viale del Tramonto. Volo di occhi - uccelli su un cielo di metropoli, oggettività di grattacieli grattanti un cielo gremito di uccelli - occhi. Qui non siamo in un ambito ben definito. Siamo, come suggerirebbe Julia Kristeva, tornati ad essere adolescenti trepidi nella *morgue* infinita del nostro immaginario.

Occhi filmicamente sbarrati in una "soggettiva" che allude ad un esercizio raffinato e delittuoso di cui non si conosce il

senso ma si ammira l'esito. Particolare di un volto che scaturirebbe da un *noir* se non sapessimo che non dobbiamo mai indagare: deve star fermo lì, immobile nel piano sequenza che gli consente di raccontare storie complesse dedotte da un solo dettaglio che però fa narrare e narrare.

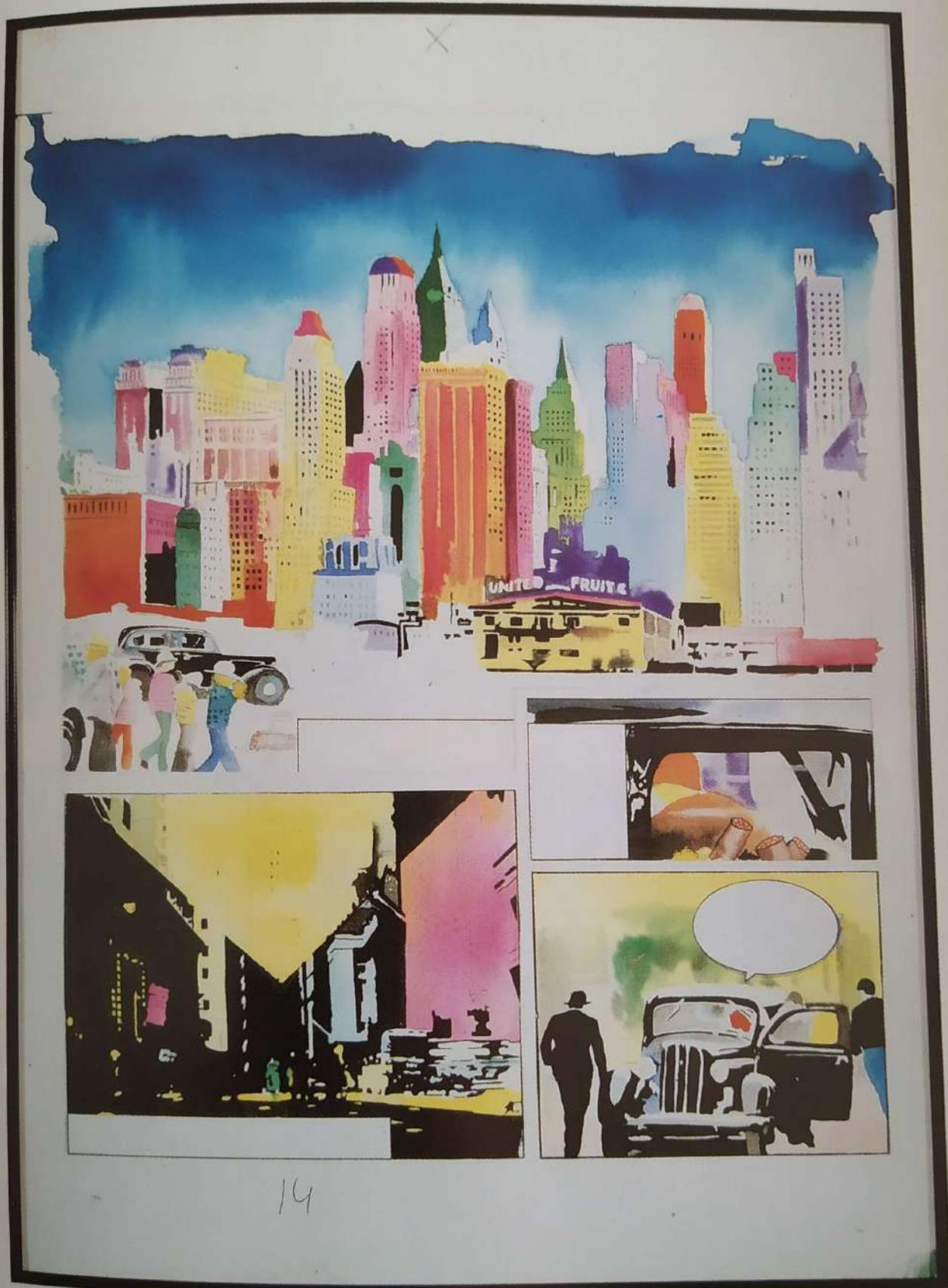
E quel gatto con pantera appartiene a Jacques Tourneur, naturalmente, è stato dipinto per rammentare al regista di *Cat people* che le sue benemerienze visive e concettuali sono ben vive nella trepida memoria di noi tutti. E quel vecchio cinese spettrale viene a noi da tutte le possibili *chinatown* di cui sono pieni i *feuilletons*, i *pulps*, i *comics*, i film, i cineromanzi, i radiodrammi, le *novelas*, di anni e anni di sogni per generazioni e generazioni di fruitori.

Non si può non richiamare Spielberg, naturalmente, per questo squalo che, verrebbe da dire: finalmente, sembra poter spiegare l'enfasi liquida di tutte queste storie.

Viviamo, sognando forse, desideriamo, ricordiamo, rivediamo, rimescoliamo, ritroviamo, riscopriamo tutto quanto deve essere e può essere in questo acquario universale delle chime-re, perchè, poi, c'è un codice stilistico che ha sempre la stessa grazia perentoria, sempre la stessa levigata pienezza virtuosa.

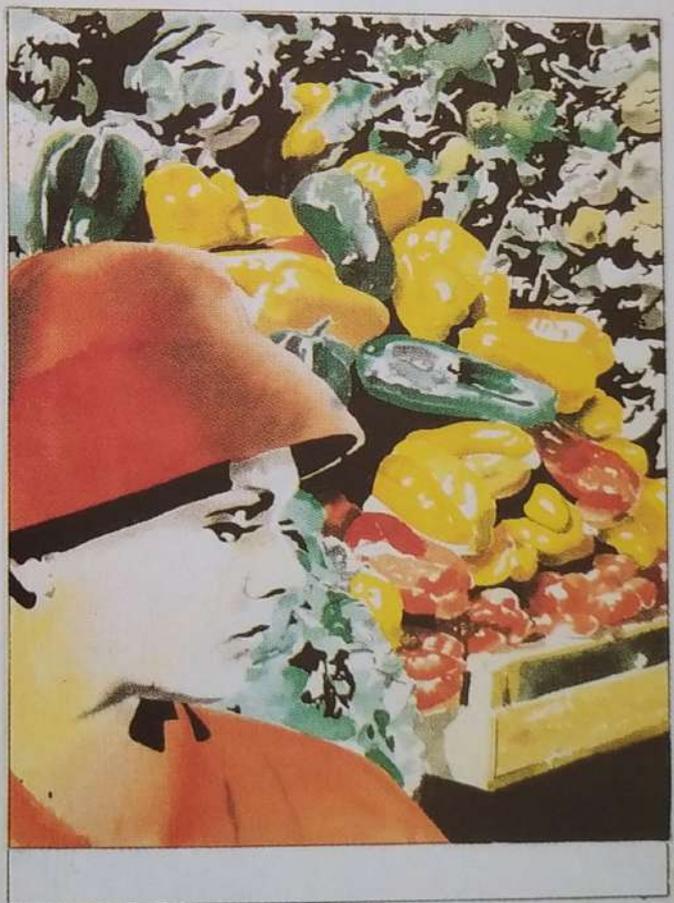
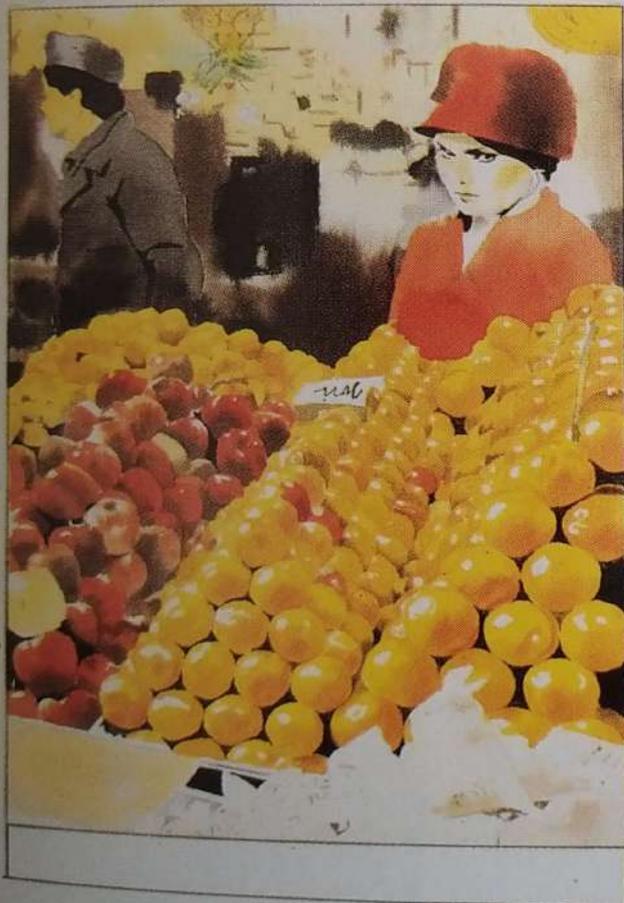
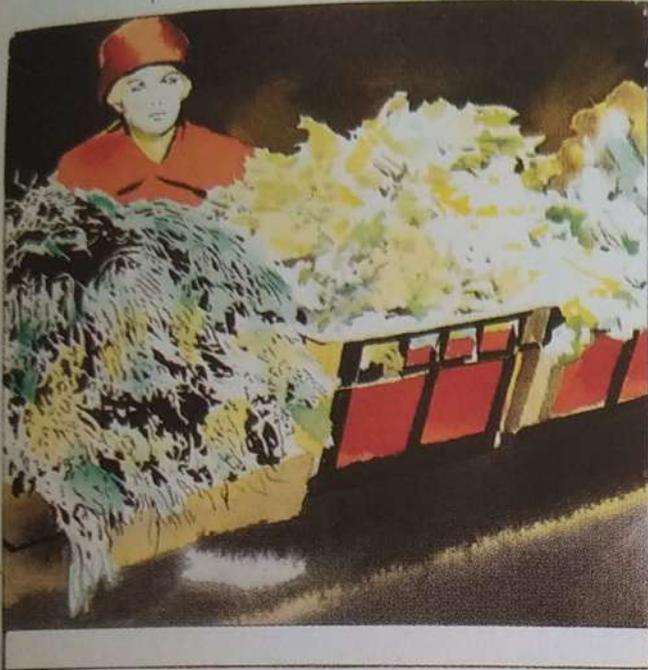
Tanto che si può andare anche secondo un percorso rovesciato, pensare, ritrovare, riguardare, un quadretto di *Ivo*, da "Frigidaire", del 1985.

C'è una strada quietamente capace di alludere all'Incubo, tutto normale, tutto ovvio, e tutto profondamente ansiogeno, propedeutico al delitto, vicinissimo al disastro, prossimo all'ecatombe. Perchè è così? Ma perchè Jori non può evitare di narrare le sue storie liquide, di coinvolgerci nello spasmo dei suoi colori di volta in volta allusivi nei confronti del massimo degli ossimori, dove eleganza si collega a spregio, enfasi a quiete silente, urlo a glaciale mutismo, mistero a dichiarata, aurale, ammiccante voglia di dire tutto, di spiegare ogni cosa.

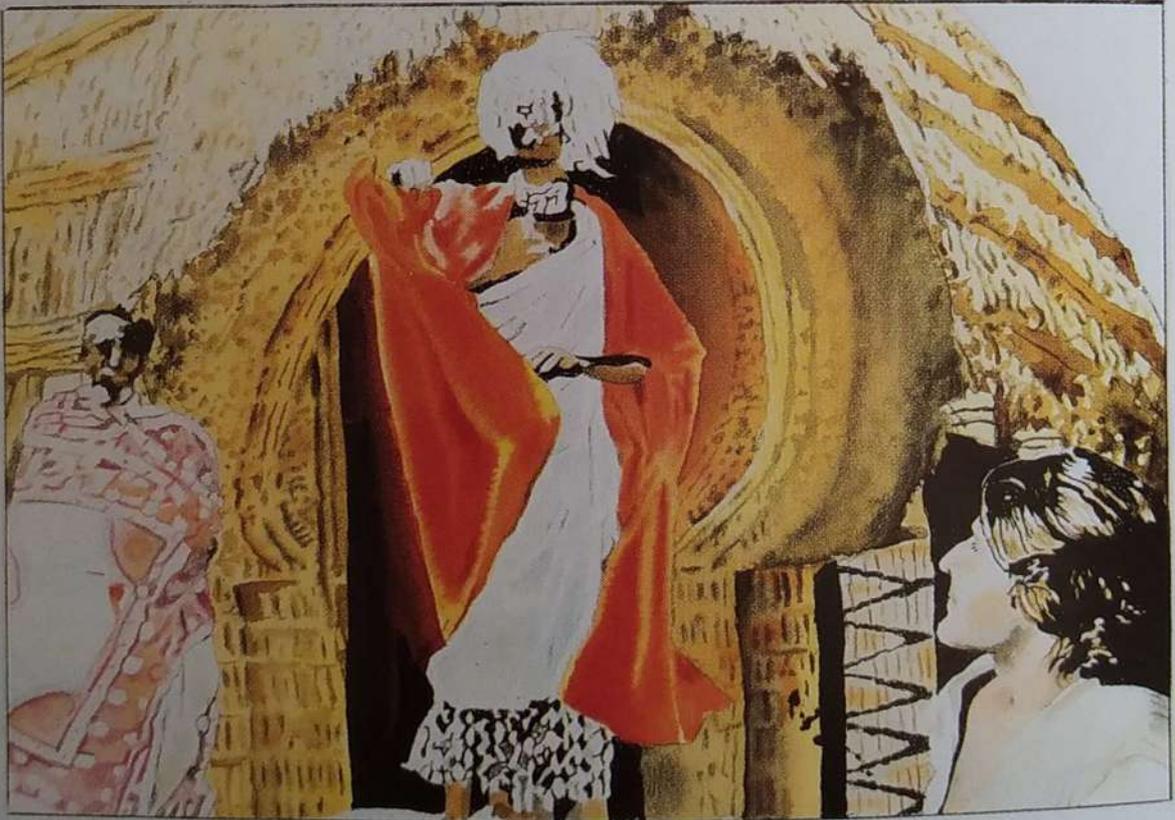
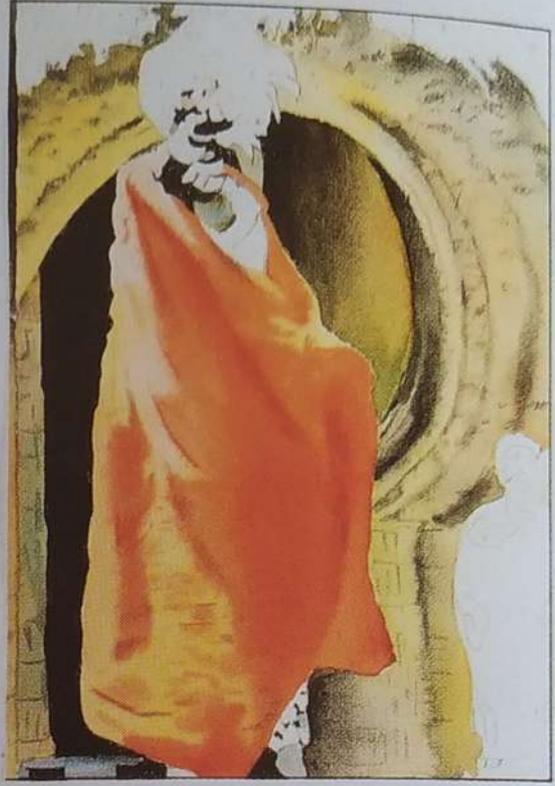
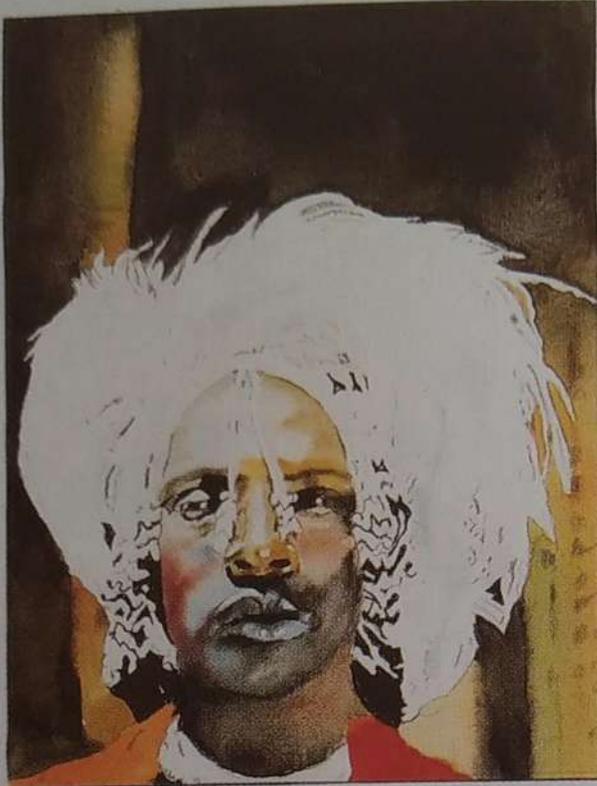


“IVO” 1984
Tavola originale da “FRIGIDAIRE”
Acquerelli su carta

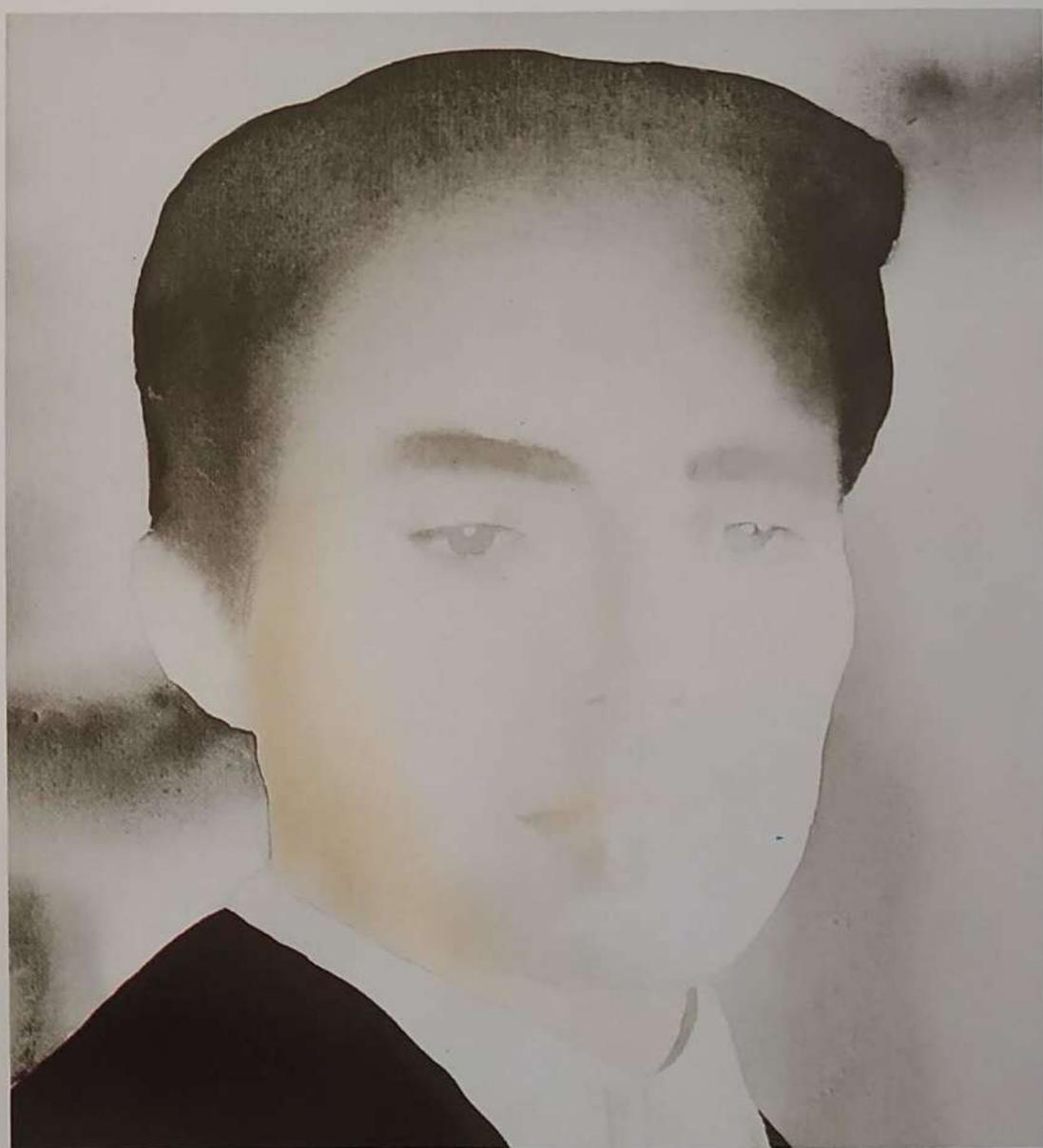
13



“IVO” 1984
Tavola originale da “FRIGIDAIRE”
Acquerelli su carta



“STRAORDINARIO VIAGGIO NEL MONDO” 1993
Tavola originale da **“MORNING”** Kodansha Japan
Acquerelli su carta



“LOVER” 1994
Acquerelli su carta



"LINDA" 1993
Olio su tela - 145x105 cm.