

## LA RICOSTRUZIONE DI UN CAMMINO

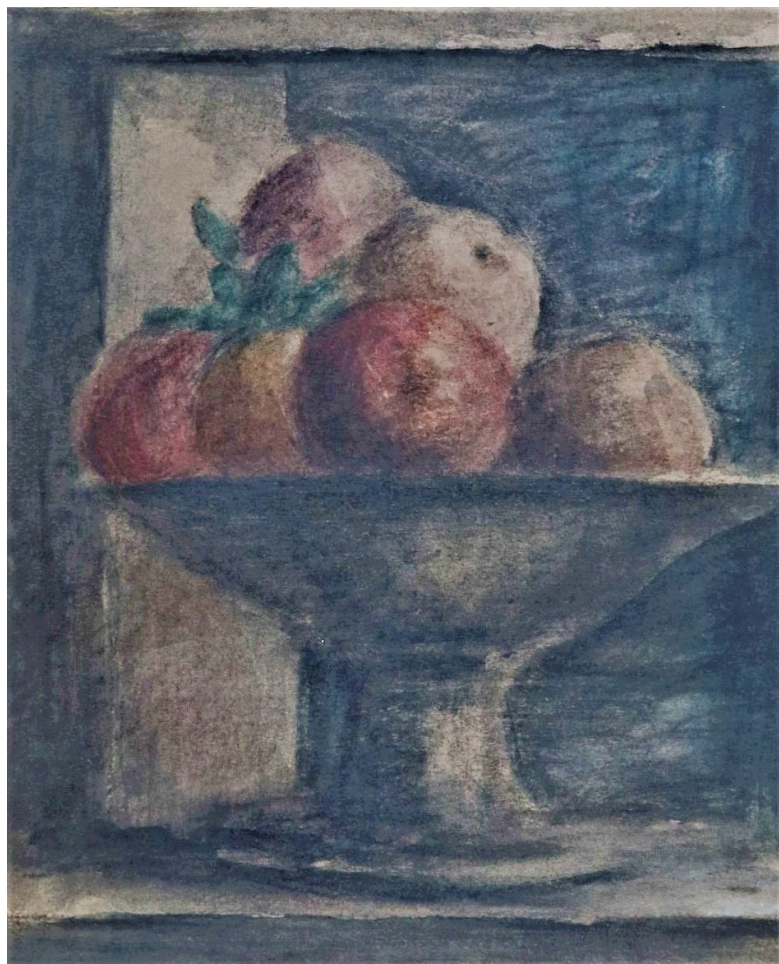
L'itinerario di Michele Tomalino Serra, la cui fase artistica più significativa si svolge in un decennio o poco più fra il 1970 e i primi anni del decennio successivo, come il quaderno monografico curato da Angelo Mistrangelo agli inizi degli anni Ottanta già indica, più che una parabola definibile, una evoluzione individuabile con certezza, ci sembra seguire una molteplicità di sperimentazioni, nel senso di parallele e contemporanee suggestioni da vari artisti del panorama piemontese ed europeo - soprattutto francese - che allora diverse gallerie di Torino, e la Pirra *in primis*, proponevano. Presso la Galleria di Stefano Pirra di corso Cairoli Tomalino poteva incontrare altri artisti, alcuni anziani, altri suoi coetanei, alcuni in particolare interessati alle novità del panorama internazionale, fra cui compaiono gli esempi di Cahours, di Chappel, di Kiesling. Ma i maestri, con i quali ebbe a collaborare apprendendone anche i segreti - egli era assai abile tecnicamente - furono in particolare Piero Dalle Ceste e Gigi Morbelli, punto di riferimento di molti della sua generazione. In Tomalino vi sono suggestioni di entrambi i pittori.

C'è il fare impressionistico a larghe pennellate che sfrangano anche i contorni della figura, l'impiego di tonalità acide del Dalle Ceste pittore da cavalletto - dal momento che altro registro, più "classico" questi tenne nella pittura destinata a molte chiese, fra cui l'Annunziata e Santa Rita in Torino. Da questo artista il Tomalino poté anche apprendere il soggetto delle nature morte con oggetti disparati, sovente con la presenza di figure.

Dal Morbelli - maestro di una folta schiera di artisti, alcuni dei quali videro in lui una figura di riferimento di grande ascendente - il Tomalino poté apprendere l'attenzione alla pittura quattrocentesca di Antonello in particolare, la maggior definizione degli oggetti e delle figure, anche quando il segno o la pennellata sono apposte in modo da rendere il vibrare della luce, presente pure nelle zone d'ombra.

Nell'ambito delle opere esposte nella mostra al Collegio compaiono dipinti che risentono di entrambi gli artisti: sono di Morbelli il motivo dell'*Alzata con frutta* con sfondo paesaggistico, e in alcuni si intravede anche la suggestione di Antonello da Messina, diffusa, come nel 2013 una mostra roveretana ha messo in evidenza. Da Dalle Ceste, come accennato, Tomalino apprese l'uso dei verdi acidi, il modo di apporre le pennellate sul supporto, l'accostamento di oggetti disparati, quotidiani e oggetti d'arte: anche questo chiaramente un segno dell'ironia e della derubricazione diffusa nel Novecento, negli anni in cui il pittore operò.

Non furono estranee all'Artista, mosso da una naturale *curiositas*, neppure esperienze di altro ambito, come il



*Alzata con frutta*



*Oggetti alla rinfusa*

“surrealismo fantastico” di Almerico Tomaselli (1899-1993) e del gruppo del Surfanta, non per l'esecuzione, ma per l'accostamento “alogico”, rispetto alla tradizione, di oggetti e situazioni: proprio fra le opere di grandi dimensioni di recente pervenute al San Giuseppe, c'è un dipinto nel quale in un *bric-à-brac* da ripostiglio - ma senza la valenza di rifugio del *solaiò* di un Gozzano ad esempio - compare un inquietante volto femminile dallo sguardo fisso posto sulla bocca di una damigiana da peperoni sotto aceto; accanto, sul piano di un vecchio canterano, a un busto classico in terracotta, è accostata una *gozza*, bottiglia in coccio panciuta a due anse; di fianco, una scala domestica, banalissima, da iperrealismo statunitense degli anni Sessanta, di un realismo accentuato cui in Torino anche altri artisti parallelamente si ispiravano. E ancora in quell'affollatissimo dipinto, un busto in cartapesta, con un foro al centro. E' tutta una derubricazione di oggetti simbolici dell'arte tradizionale: l'uomo ridotto a manichino, la scala - tradizionale simbolo dell'ascesa spirituale - ridotta a scaletta domestica, la vegetazione e i fiori a un mazzo di erbe selvatiche e di alchechengi rinsecchiti.



Manichino

Nell'atteggiamento simbolistico di tanti dipinti di Tomalino Serra assume una valenza particolare il manichino, ispirato ai modelli antropomorfi in legno snodati, impiegati dai pittori e soprattutto in Accademia, perché con essi è possibile raffigurare le posizioni del corpo in una perfetta proporzione fra le parti, senza impiego del modello vivo. Ma il manichino - nella temperie culturale e filosofica del Novecento - costituisce sovente l'efficace correlativo oggettivo della crisi del concetto di umanità, della considerazione dell'individuo: il soggetto, come è noto, compare sin dai primi anni Dieci in De Chirico, in Carrà e poi in altri grandi, in Dalì e in Morandi. Non è dunque certamente un soggetto nuovo nell'arte novecentesca.

L'arte di Tomalino è dunque percorsa - o si può leggere come tale - dalle stesse inquietudini che investono la cultura occidentale del Novecento.

Il manichino da studio pare essere alla base di dipinti come *La donna di pietra*, in cui la figura femminile ha la stessa petrosità della cava di marmo in cui è situata: nei versi - di cui il Tomalino fu autore - ricorre come un *leit motiv* il tema dell'abbandono o dell'indifferenza della donna, antico tema dei poeti, ma che, ancora una volta, sintetizza bene il senso della esclusione da una parte e della durezza nei rapporti umani dall'altra (*cuore di pietra* è metafora assai diffusa).



La donna di pietra



*La barca*

Anche il paesaggio naturale nido e fuga dalla morsa in cui la società urbana assedia e inghiotte l'individuo - secondo un luogo comune della letteratura sin dall'antichità e tanto più nell'epoca industriale - è reso come visione lontana sovente al di là di una finestra, mentre la tecnica del "graffiato" o dello sfrangiato ne accentua la dimensione di visione lontana, se non tutta mentale.

Già il divisionismo di grandi artisti piemontesi - Pellizza, Angelo Morbelli e del lombardo Previati - conferiva luce particolare al paesaggio, ma la tecnica adottata dal Tomalino, per certi versi simile, accentua la consistenza di sogno, di visione lontana, come se dalla civiltà urbana l'individuo venisse imprigionato.



*Il borgo*



*Paesaggio*

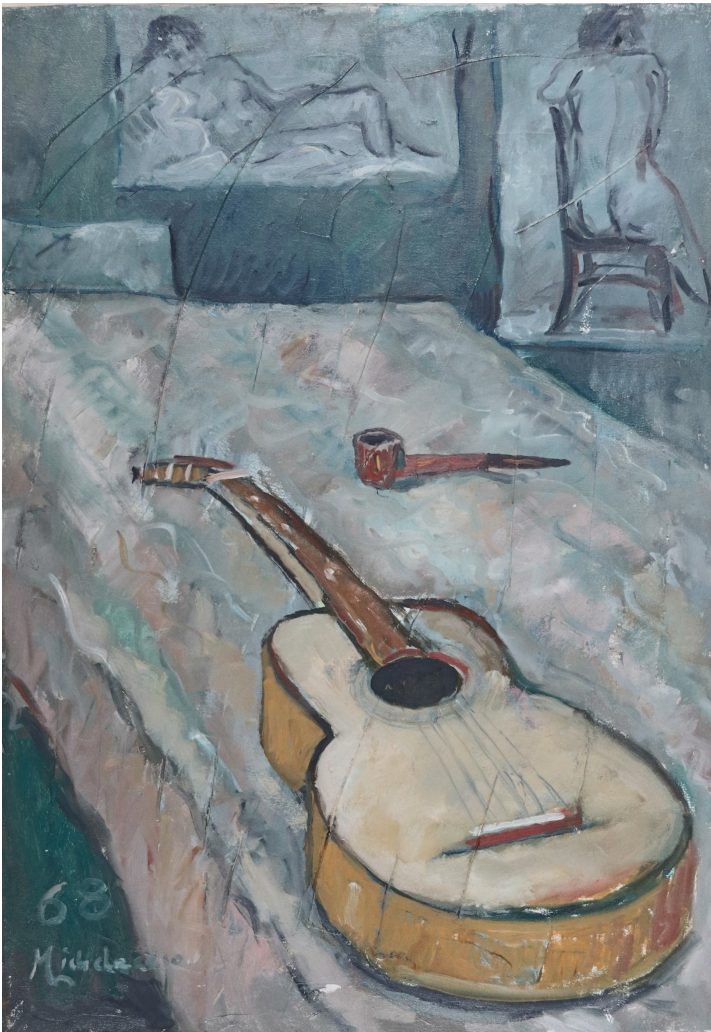


*Il lago*

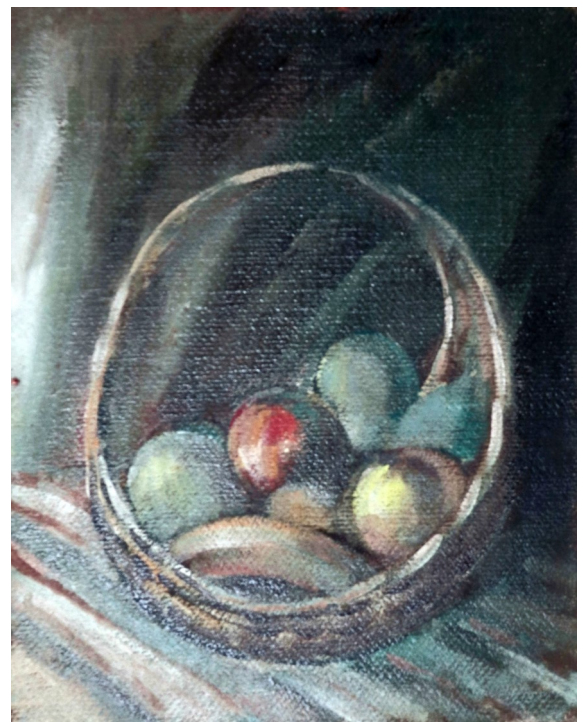


*Paesaggio urbano*

Negli interni e nella natura morta presenti in molti dipinti del Tomalino c'è infatti il senso di una soffocante prigionia - l'affollamento degli oggetti accentua la sensazione di "assedio" delle cose - anche se talora si assurge ad una visione metafisica.



*La chitarra*



*Cesto di frutta*



*Arance*



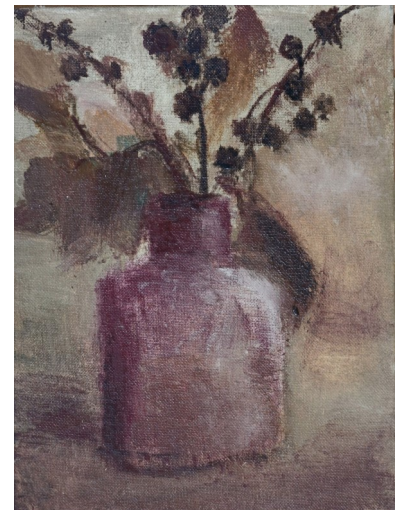
*Frutta sul Monferrato*



*Composizione*



*Vetri*



*Bacche*



*Natura morta*

Il ritratto e l'autoritratto assumono anch'essi significati particolari. Influenzato per lo più da un generico impressionismo, soprattutto negli autoritratti il Pittore si distacca da questo atteggiamento e si rappresenta con i tratti dell'escluso: scuro di pelle, corvino nella capigliatura, affilato nel naso: autoritratto somigliante sì alla realtà, ma di particolare significato, considerati i colori tradizionalmente attribuiti al saraceno, dunque al "cattivo" che assedia e avanza, soprattutto nelle terre del Piemonte meridionale, esposte alle scorrerie dei pirati levantini e del Nord Africa.

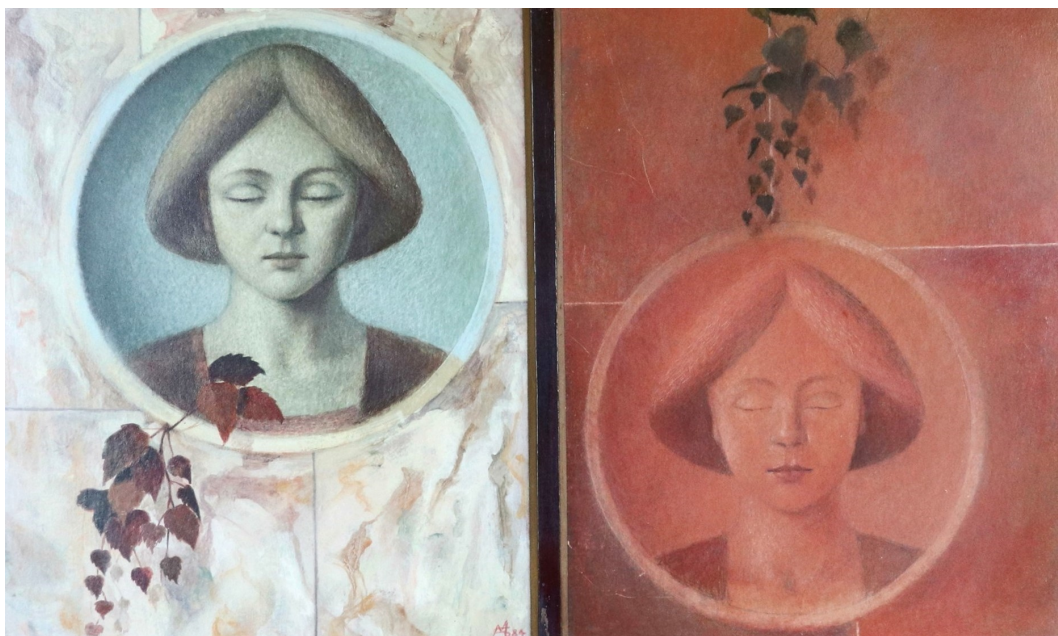
Per contro la donna irraggiungibile e contemplata ha i colori evocati dalla poesia provenzale del Medioevo, che poi ha influenzato poesia e arte dei secoli successivi sino al Novecento.



*Ritratto di Cinzia*



*Autoritratto come Kafka*

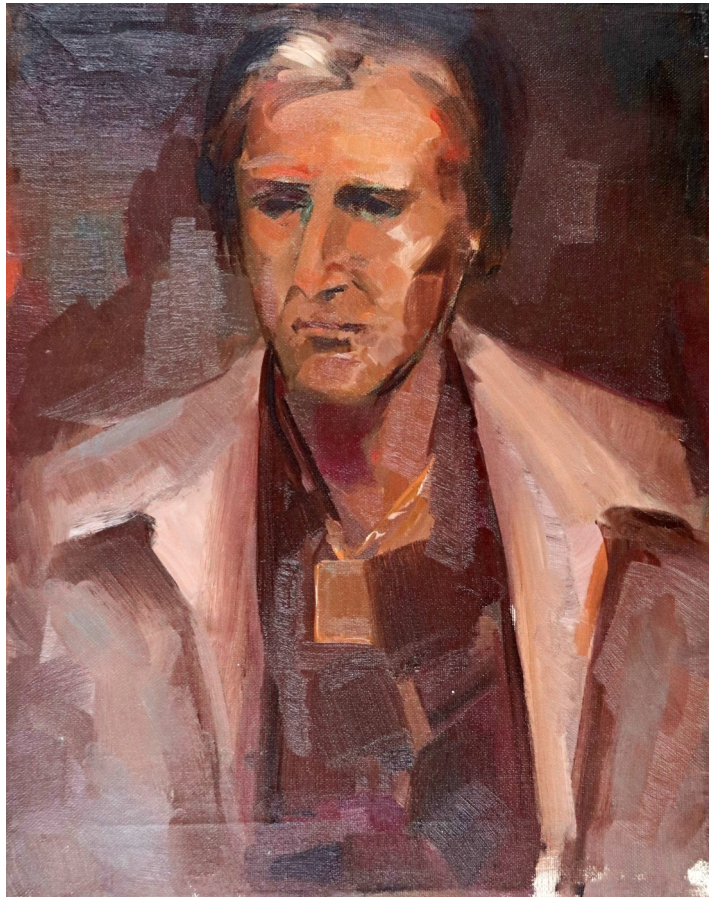


*L'ampelopsis*





*Ritratto*



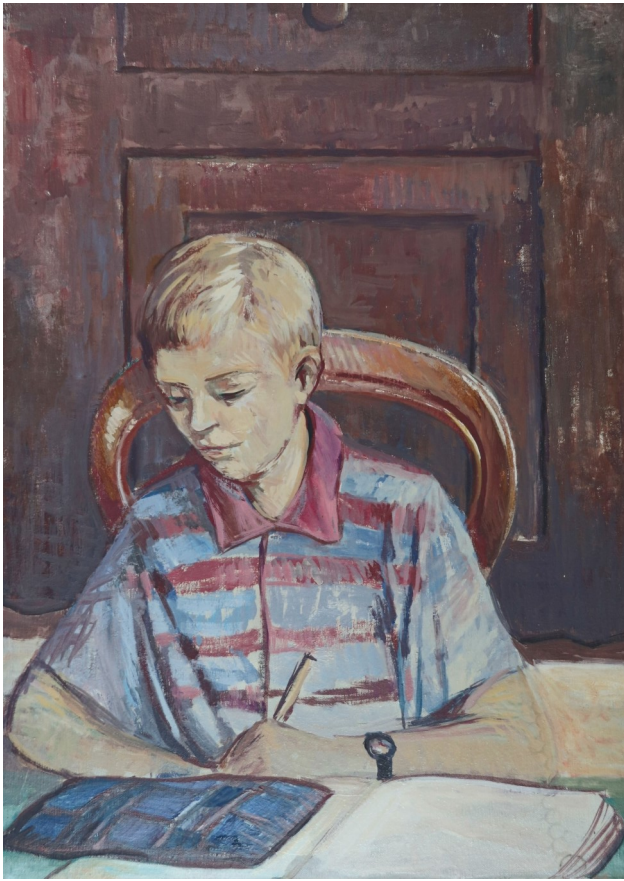
*La piastrina*



*Ecclesiastico*



*Il flauto*



*Ragazzo che scrive*



*Meditazione*



*Ragazza con gatto*



*La collana*



*Annunciazione con Calvario*

Dunque, natura morta e d'ambiente, paesaggio, considerazione surrealista del mondo, ritratto: sono compresi principalmente in questi quattro ambiti i dipinti di Michele Tomalino Serra che, nelle sue opere più significative, riguardo alla rappresentazione, non ha mai una visione serena, ma piuttosto enigmatica e talora inquietante.

Una considerazione pessimistica dell'uomo d'oggi, che Tomalino Serra esprime spesso con lo strumento della citazione e dell'allusione, proprio del secondo Novecento che pare aver esaurito l'*élan vital*: in lui ci sono la visione "annebbiata" alla Morbelli, la citazione dell'uomo spaventapasseri o fantoccio di De Chirico e di Carrà, dell'iperrealismo alla Hopper.

Ed anche questo atteggiamento latamente citazionistico fa di Tomalino, artista dalla vita difficile, spesso incompreso, un efficace interprete della realtà odierna, del mondo chiuso nella *calotta del pensiero* dell'uomo di oggi; la sua opera ha - l'autore dei dipinti credente o meno, non lo sappiamo - un profondo valore religioso, quello dell'angoscia, della disperazione, come nel Salmo 88, dove l'orante, al colmo dell'abbattimento, si rivolge a Dio chiedendo perché lo respinga e lo condanni alla solitudine.

*Francesco De Caria*