

IL SEGRETO INQUILINO DI VILLA BORGHESE

di Maurizio Calvesi

Chi volesse, un bel giorno, scrivere un racconto sulla vita di Alessandro Poma, tra immaginazione e realtà, potrebbe iniziare con la descrizione di (apro virgolette) una austera aula ottocentesca, ma già un poco insaporita di Liberty, dalle marmoree colonne coronate da capitelli severamente compositi. Immette nell'aula una porta massiccia e solenne dalle specchiature in noce; e il visitatore che, in un dì dell'ormai quasi morente XIX secolo, ne avesse pigiato la maniglia a sontuosa granfia, si sarebbe trovato a cospetto di una riunione di neri accademici, schierati dietro un grande tavolo a ferro di cavallo; al centro il presidente della commissione e relatore della tesi era issato su una sorta di trono, rialzato da una pedana. Davanti a lui, all'interno della severa morsa, su una modesta seggiola sedeva senza imbarazzo, ma con un nervoso accavallare le gambe, un giovane alto, magro, biondo, dal naso pronunciato sopra una bocca spaziosa e dagli attenti occhi verdi. Egli stava discutendo la propria dissertazione in giurisprudenza, materia cui la benestante famiglia l'aveva indirizzato e verso la quale coltivava un certo interesse, benchè assai meno imperioso di quello che nutriva per la sua vera passione: l'arte della pittura. Le sue mani, non a caso, erano sempre imbrattate di colore, ma quel giorno le aveva accuratamente nettate per presentarsi nel modo più rispettoso davanti ai suoi giudici in tocco e toga.

La discussione era iniziata nella forma più piana e dopo gli elogi all'acutezza, all'impegno e alla scrittura, era scivolata sulla rassegna dei punti giudicati negativi. Ora il giovane accusava qualche difficoltà. Alle osservazioni del suo relatore ribatteva con gentili precisazioni, ma via via la sua irritazione si fece palese finchè, di fronte a un'ennesima notazione a suo parere infondata, si alzò di scatto dalla piccola sedia, riportando così il suo sguardo all'altezza di quello del professore, che fissò brevemente negli occhi; poi girò i tacchi e si indirizzò verso la pesante porta in noce. Premette sul maniglione e, uscito, ricollocò con delicatezza il battente, senza sbatterlo come avrebbe voluto, giacchè l'educazione ricevuta glielo impediva. Ma una volta richiusa la porta ispirò profondamente e si sentì d'improvviso liberato e felice.

Aveva rinunciato alla laurea, ma ora poteva dedicarsi a tempo pieno alla sua vocazione, maturata fin dall'infanzia, quando si trovava ancora nella nativa Biella. Da Biella si era poi trasferito a Torino, dove la Promotrice delle Belle Arti gli consentì di esporre e far conoscere le sue opere, di anno in anno, dal 1896 al 1899. Però l'ambiente cittadino e la scuola che frequentò di Mario Viani d'Ovrano, come poi quella stessa del pur ammirato Lorenzo Delleani, gli apparvero di corto respiro. E il grande, il sommo Fontanesi, suo primo modello, era già da molti anni scomparso. Il tempo di sposarsi, con Maria Murialdo, da cui avrà cinque figli, e l'anno dopo si trasferisce nella capitale, pur continuando a partecipare nel 1900, nel 1905, 1906 e 1907 alle esposizioni torinesi della Promotrice.

A Roma conosce un prestigioso maestro, più anziano di lui di tre lustri, carico di gloriose luci della campagna romana e della «Cronaca Bizantina», che lo conquista e di cui diverrà amico, Aristide Sartorio. Sotto la sua direzione, tra il 1902 e il 1903, concorre a realizzare il fregio per la sala del

Lazio alla Biennale di Venezia, sesto tra cotanto senno, con Noci, Innocenti, Carlandi, Coromaldi, Raggio, oltre naturalmente al pluridecorato Sartorio.

Con il gruppo del Lazio partecipa dietro invito dello stesso alla esposizione nazionale di Belle Arti di Milano, indetta per celebrare l'inaugurazione del valico del Sempione. Presenta un dipinto intitolato *L'armento nel Lazio vetusto*, forse il medesimo, secondo Virginia Bertone, che Eleuteri, primo autore di una trattazione monografica sul Poma, ha riprodotto con il titolo *Il ritorno all'età aurea*. Qui il tempio diruto la cui prospettiva si incrocia con il vasto orizzonte della campagna romana, pacificamente invasa dall'armento, è un contrassegno, secolo più secolo meno, del nostro tempo, non certo di una remotissima epoca; ma il pittore potrebbe aver voluto cogliere una ritrovata "età dell'oro" nella quiete bucolica del paesaggio.

Ed ecco Poma aderire alle sedute di lavoro, nell'agro romano, del gruppo de I Venticinque della Campagna Romana, capeggiato da Giovanni Costa, Henry Coleman, e ancora Sartorio.

Per tre anni di seguito, dal 1907 al 1909 partecipa in Roma alla esposizione internazionale della Società Amatori e Cultori di Belle Arti. E se già queste partecipazioni delineavano un rapido successo del giovane Poma, il segnale più prestigioso lo raggiunge nel 1905, quando il novello Re Vittorio Emanuele III acquista alla Promotrice di Torino un suo dipinto, *Viale a Villa Borghese*. O Villa Umberto, come allora si volle battezzare la villa di Scipione Borghese, acquistata nel 1901 con tutta l'insigne Galleria dallo Stato italiano e intitolata appunto al povero Umberto I, che era stato assassinato allo scadere del secolo.

Successivamente Poma, la cui famiglia di operosi imprenditori era nota a casa Savoia, durante un ricevimento del 1910 incontra di nuovo il futuro re soldato, anzi sbadato, che subito si congratula con lui: «Ho acquistato un altro suo quadro all'Esposizione di Venezia!» Poma trasale e a stento trattiene il tono della voce: «Ne sarei stato orgoglioso, Maestà, ma purtroppo non ho partecipato alla Biennale». La testa coronata l'aveva confuso con un omonimo, forse Silvio Poma, che non gli era neanche parente. Ma come faceva, il Re, a scambiarlo con qualcuno che dipingeva in modo del tutto diverso, a livelli di qualità ben più scadenti di quelli che a Sua Maestà avrebbero dovuto essere ben presenti dal magnifico dipinto acquistato qualche anno prima!

E qui Poma (Alessandro!) se ne esce con una nuova alzata d'ingegno, destinata però a condizionare tutta la sua restante vita d'artista. Prende una decisione: non esporrà più, in alcun tipo di mostra. E i successivi cinquant'anni rimasero effettivamente e incredibilmente fedeli a questo repentino proposito, senza che mai la ferita del suo orgoglio si rimarginasse.

Chiudo qui le virgolette, sulla prima parte dell'eventuale e compatibile racconto.

Del resto, la vita del pittore è, d'ora in poi, scarsa di notizie atte ad animare un racconto. Salvo una, però, che anzi è strepitosa e alla quale il nostro scrittore potrebbe dedicare una parte centrale della sua narrazione. Così, aperte di nuovo le virgolette: a Roma Alessandro si insedierà stabilmente solo agli inizi del 1900, ma in quale straordinaria dimora! Le conoscenze altolocate sono il prezioso passaporto di un notevole anche fuori dei confini regionali, e in questa circostanza il rapporto con Livio Borghese si dimostrerà più produttivo di quello con lo stesso sovrano. Il principe era un amico di famiglia e proprietario, tra le meraviglie della villa, della cosiddetta Casina di Raffaello che domina piazza di Siena in una respirante cornice di verde. Quel fatato edificio rustico che Antonio e Mario Asprucci avevano ristrutturato in forme neo-classiche alla fine del Settecento, Poma, come lo vide in una sua prima visita al parco, pensò subito che sarebbe stato un paradiso abitarvi e dipingervi. Chiese all'amico principe che non ebbe difficoltà a concederle in affitto, affitto poi rinnovato, forse per un intervento dello stesso principe, anche dopo l'acquisizione pubblica della villa.

Chissà se già allora si chiamava Casina di Raffaello, perchè il Sanzio c'entra ben poco. Bisognerebbe controllare, infatti c'è chi dice che prese quel nome da quando Poma (Raffaello è il pittore per antonomasia) andò ad abitarvi.

L'isolamento a cui Poma in realtà, per indole, aveva in animo di votarsi, già prima che la real topica lo mettesse in guardia dalla confusione delle mostre e dalla superficialità dei loro visitatori, sarebbe diventato davvero una condizione di felice e proficuo privilegio, in quella seducente cintura di verde.

Per dipingere gli bastava collocare il cavalletto davanti all'inquadratura di una finestra, altre volte poteva appoggiarlo tra alti fusti e chiome d'alberi, siepi attinte da policrome farfalle, viali, statue, deliziose fontane, fino al ristoro del laghetto ingentilito dal silenzioso scivolare dei cigni. Altre volte ancora, naturalmente, Poma si recava con il calesse nella campagna romana.

Fu in quel suo aggirarsi nella villa, inconfondibilmente da pittore, con i suoi strumenti fra le mani, che un bel mattino incontrò un signore analogamente equipaggiato. (Ma non era invece lui, Alessandro Poma, il *dominus* della villa?). Si appostarono non lontano l'uno dall'altro. Piccolino, sorridente, lo sconosciuto si riparava dal sole con una paglietta, mentre Poma era a capo nudo; ad un certo punto con un agile saltello ruppe il ghiaccio, e venne a presentarsi:

- Giacomo Balla.
- Onorato, Alessandro Poma, fu la risposta un po' ruvida.
- È di Roma?
- No, piemontese.
- Come me, come me, io sono di Torino.
- E io vengo da Torino. Ma, mi scusi, Lei dove abita?
- Qui proprio ai margini della villa. Ho avuto la fortuna di trovare una casa in via Paisiello. E lei?
- Io nella villa, rispose Poma solleticando l'invidia del non ancora Futurballa.
- Complimenti! Ed è giovane, neh?
- Sono del '74.
- E io del '71. Ma lei cosa dipinge, soprattutto vedute di paesaggi e angoli della villa, come me?
- Insomma, sì.
- Sposato?
- Sì, anche lei?
- Naturalmente. Nella mia casa ho un bellissimo balcone che dà sul parco, vi si passeggia come stare nella villa – aggiunse Balla per non sfigurare troppo con chi diceva (sarà vero?) di abitarvi all'interno –, e di lì si scattano delle bellissime fotografie, utili per i dipinti. Venga a trovarmi – concluse, con la speranza che l'invito fosse ricambiato e la curiosità soddisfatta.
- Non mancherò... Ma dunque anche lei fotografa i luoghi che poi dipinge? Guardi, ci sto pensando anch'io.
- È utilissimo, veda, per rinfrescare la memoria del primo approccio, quando il quadro va avanti. E anche per i rapporti e le dimensioni, l'inquadratura stessa, che così si può preventivamente studiare.
- Interessante. Allora ci vedremo.
- Ci vedremo, rispose Balla sollevando amabilmente la paglietta in segno di saluto.

Chiuse le virgolette, non so se i due – la cui pittura non manca di qualche pastosa affinità – si rividero davvero, e soprattutto non so se l'incontro immaginato dal nostro narratore sia davvero avvenuto. Certo, è ben difficile che ai due non capitasse di incontrarsi. Anche se il nome di Balla non figura mai tra i pittori con cui Poma fu in contatto.

Del resto, neanche di un incontro con Pellizza da Volpedo si ha notizia, il grande maestro piemontese che nel 1906 dipinse in Villa Borghese.

Sartorio fu dunque il principale riferimento, tuttavia del suo tratto robusto, della sua rettorica, dei suoi solenni verticalismi non è facile reperire traccia nella produzione di Poma, che peraltro presenta al critico una grande difficoltà, che forse solo un lungo e paziente studio potrà rimuovere. La difficoltà è la mancanza assoluta di date, a parte il dipinto prescelto dal re, che dall'anno e dal luogo di acquisto si può con certezza assegnare al 1905: dunque un momento ancora giovanile del Poma, che qui presenta un segno sensibile e sottile, una studiata ricerca di equilibri tra le masse del verde e la cura di una prospettiva centrale, da un punto di vista frontale. Il dipinto è bellissimo, ma ancora legato rispetto alle scioltezze, le audacie coloristiche, le inquadrature della produzione posteriore.

La nostra visita si svolge soprattutto tra i dipinti di paesaggio, per lo più tra quelli ispirati a Villa Borghese, ed anche alla campagna romana, giacché questo è il tema di una mostra che vuole rivelare ai frequentatori del parco (già in parte amatori d'arte provenienti da escursioni nella Galleria Nazionale d'Arte Moderna, oggi percentualmente incrementati – gli amatori – dalla nascita del delizioso Museo Bilotti), un artista pressochè sconosciuto che pure si può considerare il *genius loci* dello stupendo parco romano, in forza dei lunghi e creativi anni vissuti (circa trenta!) tra i suoi incanti.

Accanto ai pastelli che si vedranno – questa era la sua tecnica preferita – vanno ricordati anche i dipinti di figura, i ritratti, le composizioni con animali (tra cui i cigni dello stesso Giardin del Lago e le farfalle, le tante spirituali farfalle portatrici della bellezza del colore, certo anch'esse in gran parte rapite alle siepi della villa), e poi le greggi, i cavalli. Non mancherà infine alla mostra, per completare un quadro che altrimenti rimarrebbe monco, la produzione degli ultimi decenni, dopo che, nei tardi anni Trenta, Poma aveva fatto rientro nel nord Italia; ma di nuovo ritirandosi, in un piccolo e splendido centro, Courmayeur. Allora egli non cambia genere di pittura (il paesaggio), ma è il paesaggio che cambia, e dopo il tepore e la droga dei sussurri o dei silenzi del parco Borghese, ecco silenzi più alti e profondi, cieli trafitti da aguzze montagne, non più vellicati dai soffici piumini arborei.

Nelle spianate a lunga gettata d'occhio della campagna romana, terra e cielo si dividevano equamente gli spazi, sul confine rettilineo dell'orizzonte; ora la terra trabalzante verso l'alto con i suoi picchi nevosi contende lo spazio al cielo, chiuso in brevi angoli turchini. Anche i giochi di luce s'invertono: non più un cielo chiaro sulla terra bruna, ma il bianco acuminato delle vette contro cieli iniettati di blu intensi.

Non muta, naturalmente, il sentimento del colore, partecipato con crescente intensità lungo il percorso di Alessandro Poma, come in una spremitura di luce sempre più golosamente munta e cosparsa con la punta delle dita per penetrare la superficie e comunicarle il suo fremito.