



I due pugliesi, Giovanni e Giovanni junior e la loro «missione» di inseguire il valore della rarità: nasce così una grande realtà archeologica

Il bisogno di rivendicare le radici si lega poi al pensiero liberal-riformistico e diviene voglia di lottare contro i nuovi «conquistatori»

di ANTONIO IURILLI

Hanno un prezzo i miti? Sembra di sì, a leggere le carte di due collezionisti pugliesi intenti, fra Settecento e Ottocento, ad accumulare un'imponente collezione di monumenti fittili magnogreci, e quindi avvezzi, proprio perché collezionisti, a monetizzare l'arte e a tradurre in valore di scambio l'estro mitopoietico degli antichi figli. I loro libri contabili ci dicono, per esempio, che il *Ratto delle Leucippidi* valeva tremila ducati; quattromila il *Mito delle Esperidi*; diecimila (assolutamente il più caro) il *Mito di Talos*, custode di Creta, immortalato nelle *Argonautiche* di Apollonio Rodio. Prezzi (c'è da presumere) imposti non solo dal valore artistico del pezzo, ma anche dalla capacità del mito raffigurato di appagare la smania inguaribile del collezionista: quella di inseguire il valore onnicomprensivo e spesso ingenuo della rarità.

Il riferimento al *Mito di Talos* ci porta dritti nel *naos* domestico dei rubastini Giovanni Jatta senior e di Giovanni Jatta junior, suo nipote ex fratre, nel quale giganteggia, fra gli oltre duemila pezzi custoditi, il celebre cratere su cui appunto quel mito è pregevolmente raffigurato: un sacario ospitato nel loro palazzo avito a Ruvo e divenuto, lungo tutto l'Ottocento, meta irrinunciabile del *grand tour*. Le tortuose vicende che ne hanno faticosamente proiettato, esattamente vent'anni fa, il trasferimento allo Stato e lo status giuridico di Museo Nazionale, nulla hanno tolto al fascino di una fruizione aristocratica di quello straordinario patrimonio fittile, che ancora oggi, nonostante la sua inquietante collocazione nell'offerta turistica di massa, si consuma nelle sale e fra le poltrone di velluto porpora sulle quali i padroni di casa intrattenevano Gregorovius e altri illustri visitatori di tutta Europa.

Ma quale *humus culturale* ha nutrito, lungo quasi un secolo, la passione archeologica dei due Jatta? Qual è stato, al di là delle pulsioni tipiche dei collezionisti, il loro rapporto con l'antico?

Credo non si possa scindere l'antiquaria di Giovanni senior, fondatore del Museo, dalle sue com-



LA LUNGA STORIA DEL MUSEO A VENT'ANNI DALLA CESSIONE ALLO STATO, I RICORDI DI UNA FAMIGLIA E DI UN'EPOCA. E IL MITO DI TALOS DIVENTÒ IDENTITÀ

Quando la passione di Jatta cambiò Ruvo

Memoria, cultura e politica alle basi di una grande collezione

petenze giuridiche. La sua cultura forense, in forza delle quali egli liberò la sua città dalle angherie feudali della casa Carafa, fu, infatti, si di matrice illuministica (decisivo fu per lui il magistero del prete giacobino Ignazio Falconieri), ma era ormai contagiata dal culto liberal-romantico della piccola patria, la cui capacità di affrancamento civile dall'oppressione feudale si nutre proprio della grandezza del suo passato. Negli anni in cui Giovanni primeggiava nel Foro di Napoli, l'archeologia partenopea accendeva fuori patriottici e libertari proprio in nome dell'antica grandezza greco-latina della Campania felix, ibridandosi sia col giacobinismo repubblicano, sia col regalismo conservatore.

Ed è proprio il bisogno di rivendicare la grandezza delle radici, insieme al ritorno ottocentesco alle *historie* municipali, a indurre Giovanni senior a scrivere la prima storia della sua città: quel Cenzo storico sull'antichissima città di Ruvo, che non a caso si

conclude con l'elogio di un illustre rubastino, Domenico Cotugno, suo prozio.

Questa religione laica dei Lari professata dallo Jatta lo porta, insomma, a concepire la storia della sua città come il costante affermarsi della sua antichità nobilita: una nobiltà di cui sono testimonianza proprio i monumenti fittili che le sue viscere restituivano in quegli anni nelle sue trepide mani. L'*Imago picta* degli antichi figli è, insomma, la rappresentazione figurale di quel sistema etico-religioso originario del quale egli saggia il radicamento nella storia millenaria della sua città e la tenuta nella società attuale. L'esuberante mondo mitografico che egli contempla sui suoi crateri si fa allora Pantheon della memoria cittadina e lo induce a preferire il modello storiografico umanistico della *laudatio urbis*, non quello agiografico-cattolico che identifica la grandezza della città con la fama del suo santo patrono. E così forte in lui il bisogno di celebrare

l'ellenizzazione della città, da rendere diseguale l'orbito storiografico del Cenzo storico, inducendolo a comprimere l'età romana e persino quel Medioevo cui pure essa deve il suo monumento più bello.

Contagiato dalla cultura liberal-riformistica dello zio, Giovanni junior colloca Ettore Carafa, l'oppressore della sua città convertito all'utopia repubblicana-giacobina fino a morire, nella candida rosa dei beati che, sul modello dantesco, circondano in un paradiso tutto giacobino la Dea Libertà: in un poemetto intitolato *Agessilo Milani*, mancato attendente dell'ultimo Borbone. Ma guida in quell'empireo è Vincenzo Gioberti, simbolo del patriottismo cattolico-liberale professato dalla borghesia napoletana, rappresentato però da Giovanni nell'atto di sconfiggere davanti a Dio proprio il suo progetto federalista e neoguelfo, mentre il «settario» Mazzini vi è trattato come attentatore all'idea di nazione: esasperazioni ideologiche destinate ad acquistarsi,

CULTURA & SPETTACOLI

SCHEDA/CHI ERANO GIOVANNI E GIOVANNI JUNIOR

Due uomini, due secoli tra Napoli e la Puglia

● Giovanni Jatta (Ruvo 1767 - Napoli 1844) studiò diritto a Napoli, dove esercitò a lungo e con grande reputazione la professione forense.

Di sentimenti liberali, subì la persecuzione dei Borboni, dai quali fu costretto all'esilio in Svizzera e, successivamente, in Francia. L'avvento dei francesi nel Regno di Napoli ne favorì il ritorno e il reinserimento nella vita pubblica. Fu giudice di Corte d'Appello ad Altamura e sostituto procuratore generale a Napoli, nonché procuratore generale presso il Consiglio delle prede marittime. Il ritorno dei Borboni ne provocò la definitiva emarginazione dall'attività forense e dalla

pubblica amministrazione.

● Giovanni Jatta junior (Ruvo 1832 - 1895), nipote ex fratre del precedente, coltivò interessi letterari e archeologici. È autore di un poemetto antiborbonico d'ispirazione dantesca: *Agessilo Milani* (Napoli, 1863). Scrisse anche una raccolta di Rime (Napoli, 1850).

Fornì numerosi contributi alla conoscenza di alcuni reperti della collezione archeologica che egli ereditò dallo zio e incrementò, facendoli confluire nel ponderoso Catalogo del Museo Jatta con breve spiegazione dei monumenti da servir da guida ai curiosi (Napoli, 1869).



MUSEO JATTA A RUVO DI PUGLIA
Nella foto grande, un'immagine del palazzo con gli splendidi vasi in esposizione. La storia degli Jatta comincia nel Settecento e attraversa i secoli successivi, rappresentando anche uno spaccato della storia culturale pugliese

all'indomani dell'Unità, nella *pax* sabauda e nel suo *buen retiro* di Parco del Conte, la villa di famiglia sulle prime pendici della Murgia barese.

È lì che Giovannino traduce l'amorevole impegno ad accrescere la collezione affidatagli dallo zio in quel raffinatissimo catalogo che egli concepisce, con inattesa modernità, come *ephrasis*, come traduzione verbale della mitografia fittile, in forza di un grado di formalizzazione letteraria che rende la parola uguale, se non superiore, all'immagine: l'armonia narrativa capace di trasmettere i valori pittorici della rappresentazione fittile: una performance ecrastica che lo Jatta ritiene perfino sostitutiva della fruizione visiva della collezione, quando essa è mortificata dagli spazi espositivi troppo angusti.

Questa aspirazione divulgativa del patrimonio fittile rubastino, che Giovanni intende conseguire attraverso la forza icastica della parola, fa tutt'uno con la rivendicazione, ormai postunitaria, dell'identità

magnogreca della sua città, pur nel quadro condiviso di un nazionalismo sabauda non proprio tenero, come sappiamo, verso i municipalismi, specialmente meridionali. Non è allora un caso che egli sottolinei l'ipertrofica presenza del *Mito di Teso* nella produzione fittile rubastina: di un mito, cioè, che «si rendeva un soggetto eminentemente nazionale» in quanto «aboli la tirannide, stabilì la democrazia, liberò la patria dal servile tributo dagli Ateniesi pagato a Minosse». E che concluda: «Ora, il vedere quel mito con tanta frequenza espresso sui vasi di Ruvo, costituisce un altro non lieve argomento dell'origine antica di questa città, le quali cose tutte provano senza dubbio un sentimento profondo della propria antichità in un popolo che trasmette da una generazione all'altra consimili tradizioni». Un modo culturalmente elegante di rivendicare l'identità della sua piccola patria al cospetto dei nuovi «conquistatori», sia pure ammantati del tricolore.

ARCHITETTURA E SPAZI OGGI ALLA LATERZA PRESENTAZIONE DEL VOLUME DI NICOLA UCIELLO

Il mondo? Si progetta anche all'interno di quattro case romane

di NICOLA SIGNORILE

Small, medium, large ed extra-large. Quattro taglie per quattro case, quattro grandezze standard per quattro architetture d'interni. È strano, ma è così: ogni casa è un pezzo unico, un universo personale gelosamente concepito e custodito. E tuttavia quando l'architetto pensa ad essa fa ricorso al sistema di misura più industriale che ci sia, quello dell'abbigliamento *prêt-à-porter*, tutto il contrario della sartoria. È una contraddizione in cui sempre si impasta l'architettura e che è esplosa con il Movimento Moderno. Un'onda lunga che attraversa il «secolo breve» e arriva fino a noi, a giorni nostri, e che l'architetto Nicola Ucciello cavalca con i suoi progetti e le sue realizzazioni, sinteticamente raccontate in alcuni episodi esemplari con il libro intitolato *Quattro case viste da dentro* (Lettera Ventidue ed., pp. 144, euro 18).

Le quattro case sono tutte a Roma e dintorni. Una piccola (small) di appena 28mq, un'altra media di 70 metri quadri, poi una grande (150mq, più altri 100 di terrazzo) e infine una molto grande, 250 metri quadri su sette livelli e un giardino). Cherubino Garbadella, nella presentazione al volume, dice di essere grato a Ucciello per avergli raccontato, con queste quattro case, una parte di quella città in cui pure ha abitato per un decennio: «Mi mancava un enorme pezzo di Roma», dice. Come sia possibile che un'architettura di interni possa svelare l'esterno di una casa è appunto il mistero - o la ragione! - del lavoro di Ucciello. Il quale, con lo studio di architettura «na3», che ha fondato dieci anni fa, mette in campo una strategia progettuale che poggia saldamente sulla lettura del contesto urbano e della identità dello spazio da abitare. Insomma si tiene sulla frontiera mobile fra l'interno e l'esterno. Meglio ancora, parafrasando il titolo di una poesia di Peter Han-



CASALPALOCCO Uno dei progetti riportati nel volume

dke del 1969, possiamo dire che egli progetta «il mondo interno dell'esterno dell'interno». Come? «Partire dalla città - afferma - per poi arrivare al quartiere, alle persone, tenendo conto delle esigenze». Per esempio, dialogando nella Casa all'Eur (è quella *large*) con il progetto originario di Claudio Dall'Olio (l'appartamento è del 1953), liberandolo delle incongrue trasformazioni avvenute nel tempo e valorizzando l'elemento forte di questo spazio, una scala, addossata a una parete curva, che egli rende contemporanea con l'inserimento di un corrimano bianco e, alla base, di uno zoccolo color turchese. Ma tanto quanto le piastrelle di grès, qui hanno avuto un peso le visioni esterne del quartiere di Piacentini, con i colonnati e le bucatore evocate in un racconto di Federico Fellini.

Ogni architetto vorrebbe realizzare una casa come opera totale, non essere limitato alla scatola vuota, costretto a dedicarsi solo alla parte pubblica dell'edificio, mentre le stanze sono dolorosamente lasciate alla furia degli abitanti che riempiono quei magnifici vuoti di insopportabili mobili e soprammobili Scherziano, naturalmente. Ma vi siete mai chiesti perché nelle riviste si pubblicano soprattutto immagini di architettura senza persone? Ogni architetto vorrebbe disegnare tutto e non lasciare nul-

● Gloria Valente presenta oggi alle 18,30 alla Libreria Laterza il volume di Nicola Ucciello «Quattro case viste da dentro» (Lettera Ventidue, ed.). Sarà presente l'autore. Letture di Paola Martelli.

PARIGI IL PROGETTO DELLA SUA AGENZIA È STATO SCELTO FRA 124 CANDIDATURE: QUATTRO BLOCCHI DI VETRO

Piano firmerà la «Harvard» sulla Senna

Un grande campus universitario pluridisciplinare ed ecosostenibile



SENNA Parigi di notte

● PARIGI. Un grande campus universitario sul modello anglosassone, come Harvard o Cambridge, pluridisciplinare e totalmente ecosostenibile: è il progetto di Renzo Piano il vincitore del concorso lanciato dall'École nationale supérieure de Cachan (Ens), in Francia, per la concezione di una delle sue sedi nella periferia sud di Parigi.

Il progetto di Piano e della sua agenzia, La Renzo Piano Building Workshop, è stato scelto tra i cinque selezionati su un totale di 124 candidature. Si compone di quattro blocchi di vetro disposti in modo reticolare attorno a un parco di oltre un ettaro, per una superficie totale di 64.000 metri quadrati. Il costo dei lavori è di 143 milioni di euro finanziati in gran parte dallo Stato.

La nuova sede dell'Ens nel Campus di Paris-Saclay aprirà i battenti nel 2018 e accoglierà 3.000 studenti.

«Ci siamo ispirati alla qualità dei grandi campus anglosassoni, come Harvard e Cambridge - ha spiegato Anne-Hélène Temenides, architetto associato alla Renzo Piano Building Workshop. Il giardino è un luogo d'incontro, ma gioca anche un ruolo di micro-clima in quanto protetto dal vento grazie ai palazzi circostanti». Il progetto dell'università francese includerà anche un teatro, un ristorante, una caffetteria, una sala conferenza e spazi per i professori. La facciata è trasparente, il design è sobrio con grandi portici alti fino a 16 metri senza porte.

[Aurora Bergamini]

La crisi intristisce i romanzi

Studio inglese prevede un'ondata di volumi cupi e dai finali «deprimenti»

Pagine scure, sentimenti cupi, finali tristi. Questo attende all'orizzonte gli amanti della narrativa che pare rimarrà profondamente segnata dagli attuali anni di crisi, riproducendone il deprimente stato d'animo in letteratura. Un'eredità destinata ad emergere con un'ondata di libri malinconici se non addirittura tristi a partire dal prossimo decennio. È quanto prevede uno studio condotto da esperti dell'Università di Bristol e basato su analogie e trend identificati anche in passato.

Così andò negli anni '80, e in maniera ancora più evidente negli anni '40, sottolineano i ricercatori dell'Università di Bristol, tra cui l'antropologo italiano Alberto Acerbi che spiega come il gruppo di studiosi è giunto ad elaborare que-

sta sorta di indice per decodificare l'umore nella letteratura: «Abbiamo lavorato su un database di Google che contiene otto milioni di libri, circa il 6% di tutti i libri mai pubblicati e al loro interno abbiamo cercato la frequenza dei termini che denotano certe emozioni». Da cui la deduzione che ci potrebbe essere un *pattern*, uno schema, magari ricorrente, «sappiamo quello che è successo nel secolo scorso e si, dopo periodi di crisi economica sono seguiti periodi in cui la letteratura, il suo umore, è risultato per così dire più triste».

Con una distanza, però, di almeno

un decennio, è stato riscontrato. E anche in questo senso la deduzione ha una logica, come spiega Alex Bentley che ha guidato il gruppo di ricerca, nel fatto che «negli anni dell'infanzia e dell'adolescenza si possono poi risultare i più evocativi negli anni successivi, magari all'inizio dell'età adulta che è di solito quando un autore comincia a scrivere», caratterizzandone quindi il suo lavoro.

L'analisi ha riguardato la narrativa inglese, americana e tedesca, e allora è presto spiegato il tono non certo allegro di *Money*, pubblicato

dal britannico Martin Amis negli anni '80 per esempio, che stando a quanto emerso dallo studio, potrebbe con tutta probabilità essere stato influenzato dai sentimenti che la crisi energetica del decennio precedente provocò.

La tendenza sembra ancora più evidente per la narrativa degli anni '40, si pensi a *Furore* di John Steinbeck, grande classico della letteratura americana, che attinge a quei sentimenti di frustrazione e sofferenza generati poco più di un decennio prima nel periodo della Grande Depressione. [Anna Lisa Ranpanà]



STILE CUPO John Steinbeck autore di «Furore»