

Sull'iconografia dei terremoti dal medioevo al Settecento

On the iconography of seismic disasters from the Middle Ages to the eighteenth century

GUIDOBONI EMANUELA

RIASSUNTO - Oggi possiamo accedere a immagini fotografiche e a filmati di disastri sismici quasi in contemporanea o subito dopo il loro accadimento, ovunque succedano sul pianeta. Tali eventi sono assimilati a fatti di cronaca, più o meno rilevanti, e come tali presto sono dimenticati. In passato, prima della fotografia e dei filmati, non era così: le immagini erano pensate e prodotte manualmente (disegni, pitture, affreschi, stampe) all'interno della percezione e della visione del mondo che i contemporanei avevano di un determinato evento sismico. Le loro testimonianze, oggi un prezioso patrimonio culturale, avevano quindi funzioni comunicative specifiche, a volte anche sovrapposte in uno stesso soggetto, secondo i contesti storici e culturali. Sono presentate cinque funzioni-chiave, che emergono dall'analisi di questo tipo di iconografia.

PAROLE-CHIAVE: terremoti, immagini di disastri sismici, percezione del disastro

ABSTRACT - Nowadays we possess images and footage of seismic disasters almost in real time or immediately after the event, wherever it may take place. Such events are treated like more or less important news, and as such soon forgotten. Not so in the past, before the photograph or film reportage: pictures used to be made by hand (drawings, paintings, frescoes, prints) within the perception and world view that contemporaries had

of the event in question. Thus their accounts, now a precious cultural heritage, had specific communicative functions which at times coincided in one and the same subject, depending on the historical and cultural context. Five key functions are here presented, as they emerge from analysis of this kind of iconography.

KEY WORDS: earthquakes, pictures of seismic disasters, perception of disaster

1. - LA PERCEZIONE ATTUALE DELLE IMMAGINI DI TERREMOTI DISTRUTTIVI

I terremoti sono per l'Italia gli eventi naturali più distruttivi e frequenti, con una media di un disastro sismico ogni 7-8 anni negli ultimi cinque secoli, una serie storica che ha anche vuoti di informazione, soprattutto per le aree centro-meridionali. Tenendo conto solo degli ultimi 160 anni, ossia dall'unità d'Italia (1861), la media si abbassa a 4-5 anni.

Le fonti scritte sugli impatti dei forti terremoti (GUIDOBONI & VALENSISE, 2011) sono da oltre trenta anni utilizzate dalla Sismologia storica, i cui

dati concorrono in modo determinante alle valutazioni di pericolosità e di rischio. Come è noto, l'antichità e la persistenza della rete abitativa italiana, con numerosi e rilevanti centri culturali e di governo, hanno favorito la produzione di un grandissimo e ancora ben conservato patrimonio di fonti storiche scritte, uno dei più importanti del mondo, presente in numerosi archivi e biblioteche su tutto il territorio nazionale. Questo carattere culturale italiano ha reso possibile studi specialistici approfonditi sui terremoti degli ultimi due millenni. Ma non abbiamo solo fonti scritte: c'è anche un prezioso patrimonio di immagini (disegni, pitture, affreschi, stampe) riguardanti i terremoti e i loro effetti nel mondo abitato, prodotte e diffuse prima dell'uso quasi esclusivo della fotografia (GUIDOBONI & EBEL, 2009). Tali immagini, benché coinvolgano immediatamente la sensibilità dell'osservatore, richiedono di essere comprese, in un qualche modo "guardate" con particolare attenzione.

Per cogliere il senso e le funzioni principali dell'iconografia dei disastri è forse utile tenere presente quale sia la nostra percezione attuale di un disastro sismico, comunicato per immagini. Noi siamo immersi nella diffusione di immagini fotografiche e di filmati riguardanti effetti di terremoti e maremoti di tutto il mondo. La nostra percezione è *attualistica* e il terremoto distruttivo rientra sostanzialmente nei fatti di cronaca.

Nelle immagini che vediamo di un disastro sismico prevale la logica dell'emergenza, dei salvataggi di persone e di edifici, immagini che comunicano l'idea che si stia facendo di tutto per ristabilire la situazione *ante quem*, e per ripristinare rapidamente un certo ordine sociale, con i mezzi economici e l'organizzazione che le varie società umane possono mettere in campo, anche come reciproco aiuto. Si può osservare che il bisogno di sopravvivere è prioritario e quindi nel breve tempo della cronaca non è espressa alcuna dimensione di programma o di futuro. Il disastro sismico è percepito nella più stretta contemporaneità e immediatezza e ciò riguarda eventi dell'intero pianeta. Tutto succede ora, e facilmente e velocemente si dimentica. Accadono poi altri fenomeni sismici, altre calamità naturali che si

sovrappongono nella nostra percezione: se non c'è qualche ragione di coinvolgimento diretto, le loro immagini si sfocano e scompaiono dall'orizzonte della riflessione. Si "smemorizzano".

L'insieme delle tante immagini fotografiche di un disastro sismico di oggi, o accaduto pochi anni fa o nel corso del Novecento, non forma una memoria "accumulata", da richiamare alla riflessione comune se non quando, per qualche ragione, si commemora un disastro che ha segnato estese aree del Paese e coinvolto alcune generazioni nel processo di ricostruzione. In queste occasioni, vecchie foto e filmati piombano nel nostro presente per qualche ora o giorno: tali testimonianze visive scuotono la nostra coscienza se riusciamo a razionalizzare che quegli effetti sono terribilmente simili a quelli che continuano ad accadere e che accadranno.

Nella cultura diffusa di oggi i terremoti distruttivi sono percepiti come fatti occasionali e come tali accantonati e in fretta dimenticati. Ma non è stato sempre così.

2. - FUNZIONI PREVALENTI DELLE IMMAGINI DI DISASTRI SISMICI DEL PASSATO

Nei secoli passati la produzione di immagini riguardanti terremoti distruttivi passava dalla mente e dalle mani di persone che erano in grado di percepire quegli eventi e di lasciarne una traccia in un manufatto concreto (disegno, dipinto, affresco ecc.). Quelle persone erano sollecitate a interpretare quegli eventi distruttivi attraverso valori e significati condivisi al loro tempo. Le immagini prodotte esprimevano quindi l'intenzionalità di comunicare la *ricezione* e il *senso* di ciò che era accaduto, più che di trasmettere la descrizione. Questo genere di iconografia integra per noi le fonti storiche scritte sui terremoti, aggiungendo un *quid* molto prezioso: ossia le emozioni e i sentimenti dei contemporanei e la loro visione del mondo. Possiamo paragonare tali testimonianze a "messaggi nella bottiglia", che ci arrivano da lontano, distanti quindi dalla nostra percezione attuale per significati e scopi.

Di questo genere di iconografia presento una

breve analisi in alcuni punti-chiave, che a mio parere possono orientare la comprensione. Sono funzioni che spesso si intrecciano e si sovrappongono in uno stesso soggetto, e quindi in non pochi casi si rileva una polifunzionalità della comunicazione. Le funzioni qui individuate non seguono un criterio cronologico, anche se si rileva una linea di evoluzione, soprattutto in relazione al consolidamento del pensiero scientifico avvenuto nel corso del Settecento. Tali funzioni sono enucleabili in cinque punti, nel seguito rapidamente sviluppati:

1. consapevolezza della rottura di un ordine e ricerca di un senso;
2. lamento, memoria e indicazione di una minaccia futura;
3. prodigio e notizia da diffondere – dal XVI secolo;
4. caduta della città come perdita della vita civile;
5. effetti sulle costruzioni e sull'ambiente naturale come oggetto di osservazione scientifica – dal XVIII secolo.

2.1. - CONSAPEVOLEZZA DELLA ROTTURA DI UN ORDINE E RICERCA DI UN SENSO

Tutto il mondo antico greco-romano ha recepito il terremoto distruttivo come il segno della rottura di un ordine basato sul *consenso* delle divinità alla vita umana. Quando accadeva un terremoto si riteneva che venisse meno un patto di protezione e di pace, un fatto anomalo quindi, fuori dalle regole naturali, un prodigio. Il dissenso o l'ira della divinità, causati per lo più da comportamenti umani, motivavano lo scatenamento di forze avverse. Poseidone o Giove sono evocati in molti miti come i vendicativi autori di terremoti. Questo sentimento della natura come luogo della “resa dei conti”, per così dire, è convisuto con le spiegazioni razionali dei filosofi, che consideravano il terremoto un fenomeno terrestre e ne cercavano le cause naturali (GUIDOBONI & POIRIER, 2019). Nessuna immagine di terremoto ci è giunta dal mondo antico, ad esclusione del noto bassorilievo riguardante il sisma di Pompei del 62 d.C., di cui non tratterò qui perché appartiene a un periodo precedente a quello in esame. E' comunque interes-

sante osservare che da quel bassorilievo alla prima immagine di un terremoto trascorsero quasi mille anni.

E' infatti solo con le miniature medievali dell'*Apocalisse* di Giovanni (composta tra il 65 e il 68 d.C.), nel Nuovo Testamento, che il terremoto diviene un tema iconografico a partire dal X-XI secolo, per illustrare i versetti 6, 12–17, ossia l'apertura del sesto sigillo e l'attesa del giudizio di Dio per la punizione degli empi. Al terremoto segue una sorta di sospensione atterrita, poi le sette trombe e il grande silenzio, prima dell'accadimento di altre sette disgrazie e l'annuncio del giudizio di Dio. Numerosi codici miniati di tutta Europa rappresentano il terremoto come l'evento che *attesta* un'altra realtà, non terrena.

L'apertura del sesto sigillo ha rappresentato per secoli *il terremoto*, indicando così il senso e il significato di tutti i terremoti reali che accadevano. Questa iconografia consolidò anche alcuni elementi che caratterizzarono a lungo la sensibilità ai disastri sismici, quale l'emanazione divina del fenomeno, come già nel mondo antico, ma con una forte accentuazione di monito morale e di visione escatologica della vita terrena (Fig. 1).

In queste rappresentazioni il cielo è spesso disegnato come un cartiglio che si arrotola sui destini umani, il cui tempo è quindi compiuto, mentre il sole diviene nero e la luna si insanguina (rappresentazione



Fig. 1 - Apocalisse di Giovanni: apertura del sesto sigillo e terremoto (British Library, Add. 18633 29 39188 circa sec. XIV).

- *Apocalypse of St John: opening the sixth seal and earthquake* (British Library, Add. 18633 29 39188, c. 14th cent.).

delle eclissi). Teste coronate, campanili e cupole cadono in un teatro ribaltato delle società umane. Questa prospettiva religiosa permeava la sensibilità di chi, in un annale o in una cronaca, lasciava il ricordo scritto di un terremoto realmente accaduto. La distruzione sismica era sentita come un momento fatidico e simbolico, rappresentato all'interno di categorie religiose di intensa spiritualità.

Ma nei secoli successivi il sentimento religioso non fu più quello della cultura dominante cristiana e convisse con diverse e nuove spiegazioni del mondo. La realtà terrena divenne sempre più percepita di per sé: trovare un senso a una distruzione sismica richiese altre categorie mentali. E' quello che si può rilevare in una pittura sul terremoto del 1693, in cui il senso delle rovine appare come tragedia antica e fato ineluttabile (Fig. 2).

Nei giorni 9 e 11 gennaio 1693 erano accaduti in Sicilia due terremoti di elevata energia (magnitudo 6,2 e 7,1): il primo aveva travolto nella rovina decine di paesi e di città dell'area sud-orientale della Sicilia, fra cui Ragusa, Scicli, Noto, Siracusa, Augusta; il secondo terremoto, un po' più a nord, aveva atterrito Catania e numerosi e popolosi paesi, sovrapponendo e amplificando gli effetti distruttivi. In pochi giorni un'unica e vastissima area di distruzioni comprese tutta la Sicilia orientale. Ci furono migliaia di morti.



Fig. 2 - Il terremoto del 1693 della Sicilia orientale nell'interpretazione manierista del disastro come fato e destino (Anonimo, collezione privata).
- 1693 earthquake in eastern Sicily; mannerist interpretation of disaster as fate and destiny (Anonymous, private collection).

La rappresentazione pittorica di quel disastro esprime dunque una temperie di sentimenti nuova in questo ambito, che ha le sue radici nel barocco e nel manierismo. Qual è il senso di un disastro di simili proporzioni? come in una tragedia antica il fato decide della vita umana, in un tumulto di morte e di disperazione e il terremoto diventa un destino ineluttabile. I sentimenti sono i veri protagonisti: esprimono l'epopea del disastro, della catastrofe nella teatralità dell'evocazione dell'antico. Non sono rappresentati gli effetti reali, che erano sotto gli occhi di tutti. Il messaggio ha una sua forza dirompente di smarrimento e di impotenza, e comunica un senso negativo e disperato della sorte umana in balia delle forze della natura.

2.2. - MEMORIA, LAMENTO E INDICAZIONE DI MINACIA FUTURA

Questa seconda funzione riguarda quasi il dovere di ricordare, di non dimenticare cosa è accaduto e cosa può ancora accadere: un'occasione di riflessione per il futuro. Questa mi sembra la funzione comunicativa prevalente della famosa tavoletta di legno dipinta da Francesco di Giorgio Martini (1439-1501), dopo il terremoto di Siena del settembre 1467. Il dipinto si trova sulla copertina lignea del registro della Biccherna di quello stesso anno, l'importante Ufficio delle entrate e delle uscite del Comune di Siena (Fig. 3).

In primo piano ci sono tende, baracche e capanne, che ricordano la provvisorietà dell'abitare come una cesura indelebile della vita urbana e un monito. Pur nei loro colori vivaci e quasi fiabeschi, queste installazioni precarie pongono l'attenzione su quell'abitare anomalo, forse anche pericoloso, a cui il terremoto aveva costretto i senesi. La città è rappresentata sullo sfondo, integra e luminosa, come un'idea, più che una realtà: un luogo irrinunciabile della vita comune. Sopra la scena è dipinta la Vergine, come richiesta di protezione futura. La scritta fa riferimento *al tempo dei terremoti*: si trattò infatti di una sequenza sismica che durò alcuni mesi. La città aveva subito soprattutto lesioni e alcuni crolli parziali: nel complesso c'erano stati effetti non molto gravi, ma molte abitazioni e palazzi era divenuti inabitabili, in-



Fig. 3. - Particolare del dipinto *La Vergine protegge Siena al tempo de Tremuoti* di Francesco di Giorgio Martini, eseguito sulla copertina lignea del registro della Biccherna dell'anno 1467 (Archivio di Stato di Siena).

Detail from the painting "La Vergine protegge Siena al tempo de Tremuoti" (The Virgin protects Siena at a time of earthquakes) by Francesco di Giorgio Martini, painted on the wooden lid of the Biccherna registry (Revenue and Expenditure Office) in the year 1467 (Siena State Archive).

ducendo gli abitanti ad accamparsi fuori dalle mura urbane. La città non voleva dimenticare quell'evento traumatico. Ma alcuni secoli dopo, nel 1798, il terremoto ritornò, danneggiando nuovamente la città, che nel tempo aveva dimenticato questo pericolo (GENNARI, 2005).

Una funzione di memoria simile, ma con altri elementi devozionali, si può rilevare nella tradizione pittorica dei santi protettori, attestata da numerose pale d'altare e quadri conservati in chiese. Tutte le città italiane hanno almeno un santo patrono e nei luoghi soggetti a terremoti alcuni santi specifici furono nominati protettori ufficiali.

Inizialmente, i santi patroni erano scelti senza regole dottrinali definite, fino a quando la Sacra congregazione dei riti, sotto il pontificato di Urbano VIII, nel 1630, emanò il *Decretum super electione Sanctorum in patronos*, imponendo che l'elezione di un patrono dovesse essere approvata dal papa. In genere i santi patroni dovevano proteggere i cittadini da diversi disastri, oltre che dai terremoti: tempeste, alluvioni, carestie, epidemie ecc. Ma nei paesi più esposti ai terremoti il santo patrono era particolarmente in-

caricato di mettere la città al riparo da questo flagello, o almeno di mitigarlo. Quando dopo un terremoto si constatava che la città era stata risparmiata, rispetto ad altri centri vicini, il successo era attribuito al santo. Al contrario, se il santo non aveva salvato la città, poteva essere "licenziato" e sostituito da un altro santo che si riteneva di maggiore efficacia. Come si sa, il santo più affermato per la protezione dai terremoti è Sant'Emidio, un martire del IV secolo. La sua fortuna come protettore dai terremoti è iniziata nel Settecento e si è consolidata, divenendo un culto tuttora vigente. Nel Novecento Sant'Emidio è stato dichiarato anche protettore universale dei sismologi.

Questo legame fra Emidio e il terremoto risale al suo martirio: egli infatti fu martirizzato con la decapitazione e nella *Passio* si ricorda che alla sua morte, come avvenne per quella di Cristo, accadde un forte terremoto, che legò per sempre il santo a questo fenomeno, come autore di un terremoto. Già nei culti di divinità antiche, a cui si sovrapposero nei secoli vari santi cristiani, l'oggetto che si teme è sentito nei poteri della divinità, a cui quindi si chiede una protezione specifica: lui può fare il terremoto, lui può

evitarlo (così fu anche per altre calamità di origine naturale). Infatti in un'altra tradizione, Emidio, arrivato ad Ascoli, fece accadere un terremoto "selettivo", che atterrò solo i templi pagani.

Per quanto riguarda altri santi protettori, si può osservare che il terremoto è rappresentato in quadri esposti alla devozione popolare, come evento specifico e *locale*. Un esempio nella Fig. 4, riferito a Cento (Ferrara): san Francesco, con accanto Giovanni Evangelista e Giovanni Battista, indica con la mano destra la città danneggiata da un terremoto e tiene la sinistra alzata in segno di protezione. Il quadro è del pittore parmense Giambattista Tinti, vissuto dal 1558 al 1604: è lecito chiedersi a quale terremoto si riferisca il dipinto. Si può supporre che si tratti del terremoto del 1570 di Ferrara, ma Tinti all'epoca avrebbe avuto solo dodici anni: forse la data della sua nascita è errata? o abbiamo perso un terremoto distruttivo? Leci dubbi, ma una certezza: quel monito è stato dimenticato o sottovalutato, perché questa stessa città



Fig. 4. - Cento (Ferrara): pala d'altare di Giambattista Tinti (1558-1604) nella Pinacoteca comunale di Cento.

- Cento (Ferrara): altarpiece by Giambattista Tinti (1558-1604) in the Cento municipal art gallery.

ha subito danni sismici nel maggio 2012.

In tali rappresentazioni il luogo colpito, paese o città, coincide con il luogo stesso in cui si trova il dipinto e che appare sullo sfondo, fra le mani o indicato dalle mani di uno o più santi, che si protendono per proteggerlo, in una gestualità taumaturgica. E' il ricordo di un terremoto, delle pene e della disperazione causate, quasi il lamento di una comunità. Cupole e campanili sono rappresentati nel momento dinamico della loro caduta, in ricostruzioni di fantasia, con l'intento di accentuare il dramma della rovina. Devozione, dolore e richiesta di protezione da una minaccia futura, chiaramente indicata ai posteri, emergono come funzioni di questa iconografia dei santi.

A questa categoria di immagini appartengono anche gli *ex-voto*, come ringraziamento dopo un terremoto: spesso è rappresentato un santo che intercede presso una divinità superiore, quasi sempre la Madonna. Questa categoria di *ex-voto* comprende delle bizzarre e ingenui tavolette dipinte, volute da chi si riteneva salvato dalle rovine di un terremoto. Un esempio è nella Fig.5: l'*ex-voto* fu fatto dipingere dal baritono cesenate Paolo Soglia, che si ritenne miracolato, essendo uscito indenne dalle rovine del teatro di Foligno, quando accadde il terremoto del 13



Fig. 5 - Ex-voto, terremoto di Foligno del 13 gennaio 1832 (Abbazia di Santa Maria del Monte di Cesena).

- Ex-voto, Foligno earthquake on 13 January 1832 (Church of Santa Maria delle Grazie, Cesena).

gennaio 1832. Nella scena dipinta colpisce l'aria trionfante del protagonista che esce dalle rovine in perfetto abito da sera.

2.3. - PRODIGIO E NOTIZIA DA DIFFONDERE - DAL XVI SECOLO

Come per i *prodigia* antichi, stupore e fama potevano accompagnare la notizia di un disastro sismico e raggiungere paesi lontani. Già dagli inizi del Cinquecento, in Europa, l'immagine generica di luoghi distrutti da un terremoto era riprodotta come *cliché* in piccole xilografie nel frontespizio di relazioni o lettere inviate dai paesi colpiti, diffuse come fogli di stampa popolari e proto-giornali. Non pochi terremoti accaduti in Italia sono documentati da immagini fatte e stampate in ambiente germanico, spagnolo o francese. Veniva diffusa la notizia di un evento non visto di persona, ma reso noto attraverso relazioni di testimoni tradotte in lingue diverse, a volte commentate, e pubblicate con immagini di fantasia, riprendendo e rielaborando altri disegni.

La terra colpita era lontana e la notizia dell'evento eccezionale circolava, e per lo più si deformava. Rappresentare gli elementi *reali* dell'impatto di un terremoto, era un'esigenza non ancora sentita dai pubblici europei. La notizia di un disastro sismico ebbe un



Fig.6 - Gli effetti disastrosi del terremoto del 14 gennaio 1703 che colpì Norcia e la Valnerina in una relazione a stampa tedesca (Staatsbibliothek di Berlino).
- *Imagining the effects of the earthquake which struck Norcia and the Valnerina on 14 January 1703, from a German printed report.*

ruolo importante nella comunicazione già nel Cinquecento e cominciava a essere richiesta da un pubblico sempre più esteso, in cui cresceva l'alfabetizzazione e con essa la curiosità di altri paesi, di fatti o disgrazie eccezionali.

Come si può vedere nell'esempio della Fig. 6, una grande scena paesaggistica vuole rappresentare gli effetti del terremoto di Norcia del 14 gennaio 1703: l'immagine è di fantasia, basata su un cliché che fu riutilizzato in modo speculare per illustrare il terremoto del 2 febbraio dello stesso anno relativamente alla distruzione dell'Aquila. Nel particolare in basso a sinistra, sono disegnate persone con le braccia alzate in atto di disperazione, che sembrano riparate in grotte: forse un'eco del codice comunicativo dell'*Apocalisse*, dove il ritorno alla natura causato dal terremoto era considerato una temibile minaccia.

2.4. - CADUTA DELLA CITTÀ COME PERDITA DELLA VITA CIVILE: SMARRIMENTO E PAURA

Le immagini di precise città danneggiate da eventi naturali avversi iniziano a diffondersi, salvo casi particolari, durante il Seicento, ed ebbero un grande successo e una diffusione crescente nel Settecento. L'attenzione del pubblico andò sempre più concentrandosi sulla città come luogo sociale ed economico per eccellenza. In questo genere di iconografia la città è colta in un momento di *caduta*, come se un nemico fortissimo l'avesse conquistata e distrutta. La città è persa, la sua vita è fermata, i suoi simboli sono spezzati. Rovinata da un terremoto, la città appare come un'altra realtà, quasi da reinventare. Da luogo forte, difeso e abitato da poteri armati, diviene teatro di una sconfitta. La città in queste immagini mostra la fragilità intrinseca e la precarietà della vita dei suoi abitanti. Si veda un esempio nella Fig. 7 : un particolare che mostra Catania mentre sta crollando a causa del terremoto dell'11 gennaio 1693 (precedentemente menzionato). In primo piano si vede la torre della cattedrale mentre sta rovinando a terra, fra la disperazione e la paura delle persone. In città ci furono più di diecimila morti su una popolazione di circa 26.000 abitanti. Gli effetti subiti, valutati sulla base di numerosissime fonti contemporanee, sono



Fig. 7 - Terremoto del 1693: particolare della grande stampa che rappresenta la rovina della città di Catania, con il crollo della cattedrale in primo piano e la disperazione della gente (Staatsbibliothek di Berlino).

- Catania, earthquake in January 1693: detail showing collapse of the cathedral (Staatsbibliothek, Berlin).

stimati di grado XI MCS (DOFOUR & RAYMOND, 1992, 1993; GUIDOBONI *et alii*, 2001).

L'orgogliosa cultura urbana si piega davanti a un evento della natura, è colpita nei suoi simboli più rappresentativi (palazzi, chiese, torri, mura difensive), spesso rappresentati nel momento del crollo, fermato in modo iconico come lo si immaginava.

E' soprattutto con il terremoto di Lisbona del 1755 che il disastro sismico urbano acquisisce una risonanza globale, turbando la coscienza europea sui destini umani e quasi mettendo in dubbio la solidità della civiltà stessa e delle sue conquiste. Il disastro sismico crea una cesura incolmabile: nelle immagini si inizia a distinguere il *prima* e il *dopo*, mostrando i due volti della tragica realtà. Un esempio nella Fig. 8: vediamo sopra una città or-



Fig. 8 - Lisbona, terremoto del novembre 1755: la città prima e dopo il disastro (in Kozák et al. 2005, n.9).

Lisbon, earthquake on 1st November 1755: the city before and after the disaster (in Kozák et al. 2005, n.9).

dinata e opulenta - Lisbona era la capitale di un impero mercantile e coloniale – e la didascalia indica gli edifici ecclesiastici e civili più importanti; sotto, la città è travolta dal terremoto e dal maremoto, divampano incendi e il tessuto urbano diventa illeggibile.

Nel caso di Lisbona, l'iconografia del disastro riguarda anche le prime fasi della ricostruzione come racconto di disperazione e di soprusi. Nella Fig. 9 sono rappresentate impiccagioni sommarie, forse di autori di furti o di altri crimini, in un paesaggio urbano di rovine e di smarrimento. E' interessante rilevare anche il grande spazio visivo che viene dato agli stati d'animo della popolazione, colta in atteggiamenti di preghiera, disperazione o rassegnazione (KOZAK *et alii*, 2005).



Fig. 9 - Lisbona, 1755. Aspetti della faticosa ricostruzione con impiccagioni (in KOZAK *et alii* 2005, n.52).

*-Lisbon, 1755. Aspects of reconstruction, with summary justice and hangings (in KOZAK *et alii* 2005, n.52).*

2.5. - EFFETTI SULLE COSTRUZIONI E SULL'AMBIENTE NATURALE COME OGGETTO DI OSSERVAZIONE SCIENTIFICA - DAL SETTECENTO

Con il disastro di Lisbona si sviluppò una sensibilità nuova e crebbe l'interesse di tipo scientifico per gli *effetti* dei terremoti, sia sulle costruzioni sia nell'*ambiente* naturale. Fu poi la crisi sismica calabrese del 1783 a offrire nuove occasioni di osservazioni e a tenere vigile la coscienza europea sul rapporto rischioso con la natura. Si alimentò in quegli anni un dibattito scientifico, non solo ita-

liano, riguardante le cause dei terremoti e il loro rapporto con l'abitare umano.

Fra il 2 febbraio e il 29 marzo 1783 accaddero nella Calabria centro-meridionale, coinvolgendo anche il messinese, cinque forti terremoti, seguiti da centinaia e centinaia di scosse che si prolungarono anche all'anno seguente. I morti furono oltre 35.000 su una popolazione di poco più di 400.000 abitanti. Furono travolti nelle rovine centinaia di luoghi, fra cui anche città. Seguì una grave crisi dell'abitare, che diede luogo a progetti di città nuove, con abbandono dei vecchi paesi – oggi rovine visitabili in percorsi archeologici. Ci fu anche una crisi politica per reperire i fondi per la ricostruzione: ciò mise in discussione un assetto secolare sociale ed economico, basato sulla grande proprietà terriera, ma senza giungere a soluzioni di modernizzazione.

Anche il paesaggio naturale fu segnato, a volte in modo indelebile da effetti di straordinaria portata (spaccature, frane, effetti di liquefazione, dissesto del corso dei fiumi), ancora oggi in gran parte identificabili attraverso documentazione storica e iconografica, guidata da una lettura geomorfologica dei luoghi.

Quella grande crisi sismica di fine Settecento fu un evento che segnò il regno dei Borboni di Napoli e trasformò il tessuto abitativo della Calabria centro-meridionale e del messinese. Possiamo rilevare che quelle ricostruzioni urbane, concluse nei primi decenni dell'Ottocento, fecero più belle le città, ma non le consolidarono in vista di futuri terremoti. Infatti, dopo meno di un secolo, nel dicembre 1908, fu il forte terremoto dello Stretto di Messina (M 7,1) a “collaudare” quella ricostruzione.

Ma torniamo al 1783. Quasi all'indomani del terremoto, l'Accademia delle Scienze e Belle Lettere di Napoli organizzò una missione sul campo, la prima in area occidentale, per conoscere e documentare in modo “oggettivo” gli effetti subiti. La missione fu coordinata e diretta dal segretario dell'Accademia, Michele Sarconi (1731-1797), medico e scienziato, coadiuvato da già illustri cartografi, come Padre Eliseo della Concezione – a cui si deve la prima mappa territoriale dei danni – e da disegnatori di eccellenza, come gli architetti Pompeo Schiantarelli (allievo di

Ferdinando Fuga) e Ignazio Stile. Oltre alla minuziosa descrizione testuale di tutto ciò che videro, furono preparate 69 straordinarie tavole a disegno, poi incise su rame ad acquaforte da Antonio Zaballi (1738-1785) e stampate nell'*Atlante*, allegato alla *Istoria de' fenomeni del tremuoto avvenuto nelle Calabria e nel Valdemone nell'anno 1783*, pubblicata a Napoli dal Sarconi stesso, nel 1784. Colpisce la rapidità con cui fu pubblicata una tale mole di risultati della missione.

Alcune serie di quelle stampe furono acquarellate e diffuse anche a colori, mostrando a un più largo pubblico gli effetti devastanti di quegli eventi sismici, e nel contempo facendo conoscere la Calabria, in quegli anni ancora una terra poco nota e ai margini del regno. Da questi splendidi disegni emerge anche lo spirito paesaggistico del Settecento italiano, ma entro un'attenzione del tutto nuova agli effetti sismici realistici su case, monumenti e ambiente naturale. Nella Fig. 10, la città di Reggio Calabria è vista fra

terra e mare: i danni alle case (lesioni, crolli, cedimenti di solai) sono rappresentati con precisione realistica e abbondanza di particolari, tanto da simulare quasi un effetto fotografico *ante litteram*.

Nella Fig. 11 sono invece mostrati gli scivolamenti e gli smottamenti dei terreni in una zona instabile come quella di San Lucido, nel territorio di Cosenza. La bellezza cromatica di questa stampa fa superare l'*impasse* del riconoscimento esatto del fenomeno reale, qui rappresentato in un'idea complessiva di "sconvolgimento" geomorfologico.

3. - CONCLUSIONI

La velocità e la facilità con cui oggi possiamo accedere a numerosissime immagini di distruzioni sismiche attuali definiscono quasi un'unica funzione comunicativa a tali immagini, al di là di interessi



Fig. 10 - Reggio Calabria 1783: Tav.LVII della rara serie acquarellata dell'*Atlante* di Michele Sarconi, 1784.

- Reggio Calabria, 1783: plate 57th of the rare series painted in watercolor, in the *Atlante*, by Michele, 1784.



Fig. 11 - Terremoti della Calabria del 1783: slittamenti di terreni a San Lucido (Cosenza) (Tav. I acquerellata, *Atlante* di Michele Sarconi, 1784).
Calabria earthquakes, 1783: landslide at San Lucido (Cosenza) (Plate I watercolour, Atlante by Michele Sarconi, 1784).

scientifici specifici: ossia quella di attestare nella cronaca la precarietà del presente. Non siamo neppure sicuri della persistenza nel tempo del mezzo usato, non sappiamo se le fotografie e i filmati di oggi esisteranno anche in futuro, e possiamo anche dubitare che i luoghi coinvolti nei disastri sismici di oggi esisteranno in futuro. Questa nostra percezione attualistica non facilita la comprensione delle immagini su terremoti del passato e sul ruolo che tali immagini avevano nelle culture che ci hanno preceduto. Mi sono limitata a indicare cinque funzioni-chiave orientative, senza seguire un filo cronologico stretto. Comunque le si voglia analizzare, tali testimonianze iconografiche si pongono alla nostra attenzione come una riflessione culturale forte, che indica a noi posteri la consapevolezza della persistenza di un pericolo, i forti terremoti, da non dimenticare e da non sottovalutare, e disvela anche il portato di dolore e di sradicamento che genera una

distruzione sismica.

La rappresentazione della fragilità umana nei confronti delle sfide ambientali, con il fascino dei linguaggi figurativi del passato, contiene un'acuta percezione della continuità del rischio sismico. Ipoteizzo che esistesse nella coscienza dei contemporanei uno spazio, culturalmente condiviso, in cui pensare al futuro come a una dimensione non del probabile o dell'ignoto, ma del certo: una dimensione che non c'è nelle culture contemporanee, in cui il futuro non è quasi mai preso realmente in considerazione come spazio di trasformazione della realtà. È in questa dimensione culturale del futuro che le immagini diventavano messaggi forti sui grandi rischi che potevano accadere.

Oggi sappiamo che le cause dei disastri sismici sono da sempre il risultato di dinamiche geologiche e di situazioni antropiche: le prime appartengono alla vita della Terra e non si modificano; le seconde in-

vece dipendono da noi e dal nostro modo di abitare, questo sì modificabile. Eppure quello sismico era ed è rimasto un problema non risolto, pur cambiando le società e le conoscenze scientifiche. Dobbiamo constatare che i disastri di ieri sono del tutto simili a quelli che continuano ad accadere. E' una lunga storia di risposte mancate, di dimenticanze e di sfide perdute, che nel nostro paese ha formato nei secoli una sorta di nodo storico e culturale non risolto.

BIBLIOGRAFIA

- DOFOUR L. & RAYMOND H. (1992) - *1693, Val di Noto. La rinascita dopo il disastro*, Catania, pp. 316.
- DOFOUR L. & RAYMOND H. (1993) - *Catania: rinascita di una città: 1693-1993*, Catania, pp. 308.
- GENNARI M. (2005) - *L'orribil scossa della vigilia di Pentecoste. Siena e il terremoto del 1798*, Siena, Il leccio, pp. 417.
- GUIDOBONI E., CIUCCARELLI C. & MARIOTTI D. (2001) - *Catania alla fine del Seicento e i terremoti del gennaio 1693*, in: *Catania terremoti e lave*, INGV-SGA, Bologna, pp. 105-152.
- GUIDOBONI E. & POIRIER J.P. (2019) - *Storia culturale del terremoto dal mondo antico a oggi*, Rubbettino.
- GUIDOBONI E. & VALENSISE G. (2011) - *Il peso economico e sociale dei disastri sismici in Italia negli ultimi 150 anni (1861-2011)*, Bononia University Press, Bologna, pp. 552.
- GUIDOBONI E. & EBEL J.E. (2009) - *Earthquakes and Tsunamis in the Past: a Guide to Techniques in Historical Seismology*, Cambridge University Press, 590 pp.
- KAZAKH J.T., MOREIRA V.S. & OLDROYD D.R. (2005) - *Iconography of the 1755 Lisbon earthquake*, Praga, 2005.
- SARCONI M. (1784) - *Atlante*. Reggio Calabria 1783: Tav. LVII.