

ANNA GRIMALDI<sup>1</sup>

IL TERREMOTO DEL 1783 IN CALABRIA E IN SICILIA.  
FONTI ICONOGRAFICHE E RESOCONTI DI VIAGGIO

Il grande geologo Déodat Dolomieu nel suo *Memorie del commendatore D. de Dolomieu sopra i tremuoti della Calabria nell'anno 1783*, edito per la prima volta in lingua francese a Roma nel 1784, così descrive la breve ma violenta scossa di terremoto, che il 5 febbraio del 1783 rase al suolo molte città della Calabria:

«La scossa terribile [...] durò due minuti; e questo breve spazio di tempo bastò per rovesciar tutto e per distruggere tutto. Per dare una qualche idea de' suoi effetti, io suppongo sopra una tavola parecchi cubi di arena umettata e compressa colle mani, posti in poca distanza gli uni dagli altri. Si colpisca ora sotto la tavola con colpi raddoppiati, e nel tempo stesso si scuota orizzontalmente e con violenza per uno degli angoli, e si avrà un'idea de' movimenti gagliardi e diversi co' quali la terra fu allora agitata. Si sentirono nel tempo stesso delle successioni, delle ondulazioni per tutti i versi, de' bilanciamenti e delle specie di moti vorticosi veementissimi. Onde niuno edificio poté resistere alla complicazione di tutti questi movimenti. I paesi e tutte le case di campagna furono smantellati nel medesimo istante. I fondamenti parvero come vomitati dalla terra che li rinchiudeva. Le pietre furono attrite e triturate con violenza le une contro le altre, e la malta che le riuniva fu ridotta in polvere» (DOLOMIEU, 1785, pp. 44-45).

Il geologo francese, per prendere visione dei danni subiti dall'assetto orogeologico, si recò in Calabria, dove, dopo aver attraversato in lungo e in largo la vasta area dell'epicentro, studiò gli scoscendimenti provocati e i danni arrecati alle città, paesi, ponti e strade di quelle aree interessate dai ripetuti sismi. Da quella data, 5 febbraio 1783, iniziò in Calabria uno dei periodi sismici tra i più lunghi e disastrosi mai avvenuti nella storia del nostro paese. Tra il 5 febbraio e il 28 marzo si verificarono cinque scosse fortissime (5, 6 e 7 febbraio, 1 e 28 marzo) e diverse scosse minori, i cui effetti complessivi furono devastanti sulla maggior parte del territorio calabrese e nella Sicilia nordorientale, ossia la provincia di Messina<sup>2</sup>. Le scosse più violente, quelle del 5 e 6 febbraio, colpirono un'area molto vasta, comprendente tutta la Calabria

---

<sup>1</sup> Dipartimento di Scienze Politiche della Seconda Università degli Studi di Napoli; annagrimaldi@libero.it.

<sup>2</sup> Della scossa verificatasi nella notte del 6 febbraio va ricordato il distacco, nei pressi di Scilla, di intere porzioni di monti precipitate in mare. Da qui il terribile maremoto si avventò contro la città di Messina, fino alla celebre punta del Faro, apportando danni e vittime.

Ulteriore (le attuali province di Reggio e Catanzaro), investendo l'area dell'Aspromonte fino allo Stretto di Messina; poi quelle del 7 febbraio, dell'1 e del 28 marzo, colpirono la Stretta di Catanzaro, cioè l'area compresa tra il golfo di Sant'Eufemia e il golfo di Squillace. Ma gli echi furono avvertiti ben al di là della Calabria e, si disse, fino a Napoli. Dove il terremoto risultò di violenza inaudita e disastrosa fu nella zona tra Bagnara, Santa Cristina, Cinquefondi e Gioia: praticamente tutta la vasta piana dell'Aspromonte a sud e dalle Serre a nord, dove tutti i centri abitati furono rasi al suolo e la popolazione fu dimezzata dalla metà a oltre i tre quarti; in senso assoluto, non vi fu comune in cui non restasse ucciso almeno un decimo degli abitanti<sup>3</sup>.

Intorno al disastroso terremoto, sin dalle prime settimane dopo l'evento, fiorì un'ampia letteratura di carattere anedddotico ed espositivo ma anche una copiosa produzione scientifica e antropologica con l'intento di illustrare gli effetti geofisici, che il terremoto aveva comportato sui territori interessati. Nell'ambito delle opere di taglio narrativo e nel campo degli studi geofisici, furono inizialmente autori e studiosi calabresi e messinesi a lasciare i primi contributi e studi. Successivamente un'ampia schiera di visitatori e studiosi soprattutto stranieri, lasciò importanti testimonianze; oltre al già citato Deodat Dolomieu, vanno ricordati i contributi del geologo e archeologo William Hamilton, ambasciatore della corona inglese a Napoli e di Wolfgang Goethe che, nel *Viaggio in Italia*, annota in un passo l'impatto con la distrutta città di Messina la sera del 10 maggio 1787:

«Così arrivammo a Messina e, non avendo altre risorse, per la prima notte ci accomodammo alla meglio nel ricovero del nostro vetturino [...]. Questa decisione ci permise di farci sin dal primo momento l'idea terrificante d'una città distrutta, poiché per un quarto d'ora non vedemmo intorno che file e file di macerie, prima di raggiungere la locanda, unico edificio ricostruito in tutto il quartiere; dalle finestre del piano superiore non si scorgeva che un deserto di rovine sconvolte. Fuori dal recinto di quella bicocca non v'era traccia né d'uomini né d'animali; il silenzio notturno era spaventoso» (GOETHE, 1983, pp. 334-335).

Queste pagine costituiscono una preziosa testimonianza dei danni che quell'orrendo disastro naturale arrecò alla Calabria e alla città di Messina, desunti raccogliendo informazioni in loco e constatazioni emerse nella visione diretta dei territori danneggiati. Ciò che colpisce in queste testimonianze dei

---

<sup>3</sup> È stato calcolato che il terremoto del 1783 abbia avuto effetti compresi tra l'undicesimo e il dodicesimo grado della scala Mercalli e abbia fatto circa 50.000 vittime. La Calabria Ulteriore, che all'epoca contava circa 440.000 persone, fu letteralmente decimata; la Calabria Citeriore, nonostante i danni talora gravissimi subiti dagli edifici, provocò poche vittime. Dunque, tra il febbraio e il marzo del 1783, quasi la metà dei centri abitati di Calabria Ultra risultò distrutta completamente. Centinaia di migliaia di persone o morirono o caddero nel lutto e nella disperazione e per molti la stessa catastrofe non fu che l'inizio di un calvario durato per molti mesi e, per alcuni, addirittura anni.

viaggiatori stranieri – come ha sottolineato Augusto Placanica – è che, nel ripercorrere e descrivere i luoghi del disastro, il tono del viaggiatore, unica “voce narrante”, resta quello peculiare e quasi pedagogico del viaggio del Grand Tour, dove il paesaggio meridionale, seppur martoriato, resta il protagonista assoluto di quei resoconti (PLACANICA, 1987, pp. 30-32).

Tra le iniziative editoriali di natura scientifica più rilevante fu certamente *l'Istoria de' fenomeni del tremoto avvenuto nelle Calabrie e nel Valdemone nell'anno 1783, posta in luce dalla Reale Accademia delle Scienze e delle Belle Lettere di Napoli* di Michele Sarconi.

Ma come nasce questo importante progetto editoriale? Le notizie dei primi tre terremoti e delle enormi distruzioni impiegarono circa dieci giorni per arrivare a Napoli. Il re Ferdinando IV di Borbone decise di intervenire celermente nominando vicario generale delle Calabrie il conte Francesco Pignatelli, con l'incarico di organizzare i primi soccorsi e seguire la lunga fase della ricostruzione. La gravità del disastro ebbe un impatto enorme sia sulla società napoletana che su tutta la cultura europea; il governo del Regno di Napoli provvide, così, ad organizzare una ricognizione scientifica che percorresse tutti i luoghi colpiti dal sisma. L'incarico della ricognizione e della relazione venne affidato alla Reale Accademia delle Scienze e Belle Lettere di Napoli, presieduta da Antonio Pignatelli, principe di Belmonte. Della spedizione, partita da Napoli il 5 aprile 1783, fecero parte il segretario dell'Accademia, il medico Michele Sarconi, gli accademici pensionati Angiolo Fasano, Nicolò Pacifico, padre Eliseo della Concezione e padre Antonio Minasi, i soci Stefanelli, Candida e Sebastiani. Per rendere la descrizione dei fatti e delle conseguenze devastanti del terremoto quanto più aderente al vero, si dotò la spedizione di tre disegnatori: gli architetti Pompeo Schiantarelli, in qualità di direttore, Ignazio Stile e Bernardino Rulli.

Risultato dell'inchiesta scientifica fu proprio la tempestiva pubblicazione, nel 1784, dell'*Istoria de' fenomeni del tremoto avvenuto nelle Calabrie* di Michele Sarconi in due distinte edizioni, una in folio e una in quarto, corredate da un grande *Atlante iconografico redatto dagli architetti Pompeo Schiantarelli e Ignazio Stile*, composto da tavole illustrate, di cui 68 incisioni, tutte incise in rame da Antonio Zaballi; il disegno di una “macchina equatoriale”; una grande *Carta corografica della Calabria Ulteriore*, piegata in molti fogli e realizzata da padre Eliseo della Concezione<sup>4</sup>. Successivamente, le tavole incise furono acquerellate da Pietro Fabris<sup>5</sup>, tra i maggiori pittori del Settecento napoletano, attivo alla corte di

---

<sup>4</sup> Della carta di padre Eliseo se ne è occupata, in un recente saggio, Simonetta Conti, la quale ha sottolineato come, «nonostante gli sforzi fatti dal cartografo per ammodernare e rendere giuste le coordinate della regione, in realtà la carta presenta notevoli errori che riguardano l'orientamento, il disegno delle coste, l'idrografia, come pure la posizione dei centri abitati e di quelli diruti. La carta di padre Eliseo ha avuto però il grandissimo merito di segnalare, in una carta a stampa, la graduazione degli effetti del sisma» (CONTI, 2010, pp. 268-269).

<sup>5</sup> Noto soprattutto come pittore di vedute napoletane con scene di vita popolare e vari momenti della vita di corte, Pietro Fabris, oltre a essere un brillante illustratore di genere, fu

Napoli e collaboratore, con il più noto pittore di vedute, Jacob Philipp Hackert, alle tempere inserite del celebre volume *Campi Phlegraei* di Sir William Hamilton, ambasciatore britannico a Napoli (Cfr. SPINOSA, DI MAURO, 1999, pp. 31-33).

La serie a colori, dagli inimitabili cieli rosati, su cui mi soffermo nelle pagine seguenti, non tardò a diventare assai pregiata e oggi, a causa dell'inveterata abitudine di scompagnarla e incorniciarla, risulta di eccezionale rarità, se completa in volume, come nel caso del testo di Augusto Placanica, *Il filosofo e la catastrofe*, che contiene al suo interno la riproduzione delle tavole acquarellate dal pittore Pietro Fabris.

“Queste incisioni descrivono con un certo dettaglio i danni causati dal terremoto” nelle vaste zone della Calabria e del messinese. Nell'*Istoria* gli effetti degli scoscendimenti tellurici avvenuti nella località di Bozzano a Oppido vengono così riportati: «Questo vasto spazio di terre, un tempo fertili e belle, ora è un teatro d'insuperabili ruine. Massi grandiosi, in molte parti solitari, perpendicolari e ritti come pareti massicce di un immenso edificio, in altra parte reclinati l'uno sul dorso dell'altro» (SARCONI, 1784, p. 222). La tavola acquerellata da Fabris raffigura il disegnatore inviato dalla spedizione scientifica, mentre ritrae il panorama e gli scoscendimenti nella zona di Oppido con l'ausilio di una persona del luogo che gli fa da guida (fig. 1); entrambi sono collocati sul ciglio di un pericoloso burrone e il disegnatore è assicurato, con un paio di funi, ad alcuni alberi lontani “per rimanere sicuro ed operare”. Nella tavola successiva, *Fenditure di terreno nel distretto di Jerocarne* (fig. 2), sono riprodotte invece le fratture a raggiera collegate a sprofondamenti nei territori di pertinenza del comune di Gerocarne. In una vasta piana solcata dalle fenditure del terreno i due membri della commissione accademica, coraggiosamente al centro della zona dissestata, si indicano reciprocamente le fratture del terreno; l'uno sembra sottolinearne la direzione e la lunghezza, l'altro la profondità:

«Queste lacerazioni erano capricciosamente varie [...] Altre, lungi dal serbare la minima regolare direzione, formavano un aggregato di confuse e rotte direzioni, intersecandosi fra loro, ed esibivano quella immagine stessa che offrir potrebbero alcune lastre di cristallo o una lunga superficie di porcellana qualora fossero, o da empito villano o da ruinate peso, infrante e schiacciate» (IBIDEM, pp. 86-87).

---

anche autore di dipinti a tema religioso. L'attività più consistente fu comunque legata ai numerosi committenti stranieri presenti a Napoli dalla metà del XVIII secolo. Inoltre ebbe l'incarico dalla corte borbonica di realizzare il dipinto di grande formato con *Ferdinando IV alla caccia al cinghiale*, oggi al Palazzo reale di Caserta, dove è inserito l'autoritratto dell'artista, presente anche in uno dei due dipinti che raffigurano l'interno della casa di Lord Fortrose a Napoli (cfr. GRIMALDI, in corso di stampa).



Figura 1. *Laghi e rivoluzioni nel fiume Cumi e nei Campi di Bozzano a Oppido*

L'intento illustrativo dei fenomeni, e comunque dell'informazione scientifica, è sovrastato spesso da finalità diverse: la riproduzione di stati d'animo, di scene di vita locale e di momenti significativi, a cui il paesaggio disastrato fa solo da sfondo. Quasi tutte le incisioni dell'*Atlante*, però, rifiutano il mero fine documentario di natura fisica, e tendono a collocare la figura umana in funzione dialettica con le rovine: anche quando si tratta – caso frequente – delle figure solitarie di due membri della spedizione, investiganti tra rovine e scoscendimenti, e che Fabris canonicamente riveste, rispettivamente, di panni di colore azzurro e rosso. Così, l'arido accertamento dei fenomeni, già travalicato nel testo dell'*Istoria*, ha nelle tavole di Schiantarelli e Stile, e nel pennello di Fabris, la sua definitiva trasfigurazione (PLACANICA, 1985, pp. 219-220).



Figura 2. *Fenditure di terreno nel distretto di Jerocarne*

Analizzando nel complesso le tavole dell'*Atlante*, si comprende quanto il paesaggio, seppur martoriato dall'evento sismico, mantenga tuttavia un ruolo preminente. Ma sono soprattutto le rovine a essere, almeno in alcuni casi, protagoniste quasi assolute della raffigurazione, rivestendo così un ruolo assai significativo: sono ruderi e macerie e al disegnatore interessa delinearli per uno scopo ben preciso, cioè come documentazione tangibile della dinamica del sisma. Si guardi ad esempio la tavola raffigurante la *Chiesa diruta con vetrata rimasta illesa nel distretto Francica* (fig. 3). I due membri della spedizione, in primo piano a destra, indicano la circostanza strana e quasi miracolosa a cui stanno assistendo: di fronte al rudere, protagonista assoluto del disegno, campeggia solitaria la finestra, miracolosamente rimasta illesa dal crollo, come spesso accaduto in altre zone della Calabria in occasione dello stesso terremoto del 1783. Le due figure, che indossano un cappello a falda larga, sono sedute sulle macerie e indicano con le mani alzate i resti del crollo; quella di destra si volge all'indietro, quasi colloquiando con degli spettatori immaginari alle sue spalle.



Figura 3. Chiesa diruta con vetrata rimasta illesa nel distretto Francica

Nelle *Rovine di Soriano e del Tempio*, una la donna addita al suo compagno di viaggio, con aria afflitta, la triste sorte del santuario, celebre nell'Europa del tempo. Il crollo del materiale, all'interno dell'edificio, ha reso curva la porta centrale così che un'anta si sovrappone all'altra e "lascia vedere parte della ruina". E ancora nella *Veduta di Reggio da sopra il bastione di S. Francesco* fa da sfondo la lunga serie di edifici danneggiati dalle scosse telluriche. Nella città la distruzione degli edifici non fu completa e generale come nelle zone circostanti. Il disegnatore ha voluto però porre in risalto le figure in primo piano con accanto le grandi botti, proprio per sottolineare quanto la popolazione locale, nonostante gli stenti e le sofferenze patite dalla popolazione per quanto accaduto, fosse operosa e incline al lavoro quotidiano, specie nel commercio di limoni, bergamotti, limette. Rinomata, sin da quei tempi, era infatti la produzione di Reggio degli agrumi e delle rispettive essenze per uso industriale, la cui esportazione veniva effettuata nelle tipiche botti di legno, coinvolgendo cittadini, mercanti e funzionari del fisco nella gestione di un floridissimo commercio.

Le illustrazioni dell'*Atlante* di Sarconi non possono tuttavia leggersi semplicemente nel loro fine didascalico e scientifico ma vanno interpretate, a mio parere, anche in relazione alla cultura settecentesca di impronta illuminista, in cui prevale il gusto dell'estetica della rovina e la poetica del Sublime.

«Tutto ciò che può destare idee di dolore e di pericolo, ossia tutto ciò che è in un certo senso terribile, o che riguarda oggetti terribili, o che agisce in modo analogo al terrore, è una fonte del Sublime [...] è ciò che produce la più forte emozione che l'animo sia capace di sentire» (BURKE, 1998, p. 71).

La definizione è del teorico inglese Edmond Burke che, nel 1759, pubblicò un'*Inchiesta sul Bello e il Sublime*, uno dei testi fondamentali del dibattito già in corso da alcuni decenni del XVIII secolo e che influenzerà l'arte e la letteratura dell'Ottocento.

Nel secolo dei Lumi viene ammesso e teorizzato uno stato d'animo non più controllato dalla sola ragione, ma aperto a suggestioni ed emozioni che trascendono la razionalità, come il sentimento del terrore.

«Tutto ciò che è terribile [...] è pure sublime», scrive ancora Burke, e la natura, nei suoi aspetti più grandiosi, diventa la fonte principale del sublime, capace per Burke di provocare una sensazione di diletto ed evocare sentimenti di stupore, ammirazione, riverenza che si spinge fino al terrore, generato da ciò che in natura è grandioso. Il Sublime non deriva da un ragionamento, bensì da una «forza irresistibile» che «ci spinge avanti» (IBIDEM, p. 85).

Lo stupore e lo sconcerto dell'uomo di fronte alla forza degli elementi dei fenomeni della natura, al di fuori quindi della sua capacità di comprendere e di ordinare, saranno i grandi temi della poetica leopardiana; più in generale suggeriscono un parallelo tra infinito, smarrimento dell'io e sublime al quale Leopardi si è richiamato nell'epilogo a *L'Infinito*, quando scrive: «Così tra questa / Immensità s'annega il pensier mio: / E il naufragar mi è dolce in questo mare». Ma in altri trattati filosofici, a lui già noti, ritorna l'immagine del naufragio, della perdita e del recupero di fronte alla visione di determinati scenari naturali, che possono essere fonte di un particolare piacere: un piacere prodotto non dal fatto in sé, ma dalla consapevolezza della distanza incolmabile che separa il soggetto dall'oggetto (fig. 4). Significativo in quest'ottica ci appare il contributo di Shaftesbury, precursore della poetica del sublime a motivo della sua particolare sensibilità verso gli aspetti selvaggi e grandiosi dello scenario naturale. Vi è un passo tratto da *The Moralists*, frutto di un'attenta descrizione che uno dei protagonisti fa della natura che lo circonda, che sembra attagliarsi alle idee del poeta di Recanati:

«O gloriosa natura! Tu che ogni cosa ami e dai ogni cosa sei amata, tutta divina! I cui sguardi sono tanto benevoli, e di tanta infinita grazia; il cui studio reca tanta saggezza, la cui contemplazione sì gran diletto [...] O possente natura, saggia vicaria della provvidenza ricca di energia creativa [...] Il tuo essere è illimitato, incommensurabile, impenetrabile. Nella tua immensità si perde ogni pensiero. La fantasia cessa il suo volo; l'immaginazione affaticata si prodiga invano non trovando sponda né limite in quest'oceano» (SHAFTESBURY, 1971, pp. 154-155).

Queste riflessioni sulla poetica del Sublime riconducono chiaramente alla tematica del Pittoresco, derivante dal senso di piacevolezza e armonia desunti dagli aspetti della natura, dopo averli depurati dagli accidenti che possono annebbiarne la bellezza. Pittoresco e Sublime, in tal modo, possono coesistere nello stesso periodo e nella stessa cultura<sup>6</sup>.



Figura 4. Michael Wutki, *La cascata di Tivoli* (Firenze, Galleria d'Arte moderna)

In tal senso molto significative risultano le illustrazioni contenute nel *Voyage Pittoresque ou description des Royaumes de Naples et de Sicile* di Richard de Saint-Non, opera composta di cinque volumi pubblicati annualmente tra 1781 e il 1786. È noto che il progetto di questa immane opera nasce in collaborazione con i due celebri pittori, Jean Honoré Fragonard e Hubert Robert, che l'abate Siant-Non, dopo essersi dimesso dalla sua carica clericale, conosce durante il suo viaggio a Roma e con i quali prosegue il suo viaggio per tutto il paese.

---

<sup>6</sup> La tematica filosofica del Sublime e del Pittoresco esula dall'argomento specifico di questa trattazione ed è troppo vasto per sintetizzarlo in questa sede. Si rimanda per una sintesi al testo di FRANZINI (1997).

L'opera, dall'incredibile sforzo tipografico, raccoglie quasi per intero gli appunti di viaggio del Saint-Non, adeguatamente assemblati e corretti con un corpus grafico di ben 542 incisioni all'acquaforte e bulino.

Nel *Voyage* di Saint-Non i grandiosi fenomeni convulsivi della natura, del Vesuvio e dell'Etna rientrano in quel gusto del grandioso e del terribile che, come si è detto, caratterizzò la cultura occidentale dell'avanzata età moderna. Le rovine e il paesaggio, lo splendore della Campania e della Sicilia, sono aspetti diversi d'una stessa grandezza:

«tra *beautiful* e *sublime* – come ha sottolineato Augusto Placanica – la differenza non è il risultato, ch  entrambi determinano piacere, ma di strumenti, giacch  il secondo lo realizza attraverso il roughness, cio  attraverso l'asperit , la terribilit , la violenza (del mare come di un vulcano) quale fonte di un'emozione vivissima che ci d  il senso dell'immenso» (PLACANICA, 1985, p. 215),

come   evidente nelle illustrazioni del volume di Sait-Non e in particolare nella veduta del porto di Messina prima e dopo il terremoto del 1783 (fig. 5).



Figura 5. *Messine renvers e par un Tremblement de terre le 5 F vrier 1783* (in SAINT-NON, 1781-1786)

E invece il grande sisma calabro-siculo del 1783 è il capovolgimento di tutto, la rottura dell'equilibrio tra Bello e Sublime, di cui parla Burke, fra il soggetto e l'oggetto dello spettacolo causato dal sisma. La natura con la storia e con l'arte ha perso ogni senso e i nomi dei centri abitati – Scilla, Bagnara, Oppido, Terranova, Polistena, Massina – sono diventati sinonimo di morte. L'eloquenza del paesaggio pittoresco, l'eloquenza delle rovine passate perdonano ogni giustificazione se tutto il resto finisce. Ecco perché l'ignoto corrispondente messinese di Saint-Non ha ragione quando si chiede che senso abbia ritrarre le rovine di un terremoto: «Una riproduzione, che rappresenti un ammasso confuso di rovine e di macerie, non può fare alcun effetto» (IBIDEM, p. 216).

E da qui scaturisce una riflessione più generale sul *Voyage* che è sì, una galleria di rovine, ma di rovine ordinate nello spazio e il loro stridere col paesaggio è funzionale e ordinato al risultato finale, che è appunto il Pittresco. Le rovine del terremoto calabrese del 1783 sono invece un'altra cosa.

La descrizione del terremoto attraverso le tavole del Sarconi nulla hanno a che vedere con la categoria del Sublime, perché il fenomeno sismico rappresentato è al di fuori d'ogni considerazione estetica. Che la rovina di un terremoto non abbia alcuna eloquenza, è dimostrato da certe tavole i cui paesaggi sprofondatai o edifici crollati vengono presentati soli e senza forme di vita intorno. In questi casi è difficile comprendere di cosa si tratti, nonostante il minuziosissimo scrupolo descrittivo: quanto più frantumate le macerie sono descritte tanto meno risultano comprensibili.

Dalle tavole si evince, invece, un rapporto dialettico tra figura umana e rovina che risulta di grande interesse, come ad esempio nell'illustrazione delle case diroccate di *Pizzo Calabro*, dove intorno alle rovine si svolge la vita: un giovane accovacciato, a guisa di quinta teatrale, conferisce ulteriore pathos per le ampie forme della rappresentazione corporea. Il centro abitato ridotto in macerie e il dato documentario della rappresentazione è qui isolato, spostato sullo sfondo, per dare risalto invece al paesaggio e alle figure che dialogano tra loro.

Le rovine vengono rappresentate spesso in paesaggi ridenti e i personaggi, che guardano, indicano ed esaminano la portata del danno; essi sono gli stessi intellettuali della spedizione accademica, dall'elegante vestito borghese. Lo abbiamo visto nella prima tavola (*Laghi e rivoluzioni nel fiume Cumi e nei Campi di Bozzano a Oppido*) il disegnatore sull'orlo di un precipizio, legato con catene a un albero per evitare pericoli di cadute, il cannocchiale puntato e lapis e le carte nell'altra mano.

O ancora, la tavola *Polistena nascente* (fig. 6) è un'interessante testimonianza dei lavori di ricostruzione della città. Ricordata come la perla della Piana di Gioia Tauro, Polistena fu tra le città più colpite dal terremoto del 1783, tanto che il geologo francese Déodat de Dolomieu, che arrivò in Calabria per studiare gli effetti disastrosi del sisma, così riporta:

«Avevo veduto Reggio, Nicotera, Tropea [...] ma quando di sopra un'eminanza vidi Polistena, quando contemplai i mucchi di pietra che non han più alcuna forma, né possono dare un'idea di ciò che era il luogo [...] provai un sentimento di terrore, di pietà, di ribrezzo, e per alcuni momenti le mie facultà restarono sospese» (DOLOMIEU, 1785, p. 46).

Nell'acquerello, in primo piano, su un soppalco, siede il disegnatore, protetto dai raggi del sole da un ombrello. Si noti l'effetto didascalico dell'incisione che, distinguendo le successive fasi della ricomposizione urbanistica, ordinatoriamente le espone: la delimitazione degli isolati, lo scavo delle fondazioni, l'accumulo del materiale, le varie fasi di palificazione, intelaiatura e copertura, così delle case come delle baracche.



Figura 6. *Polistena nascente*

Nella rappresentazione della *Chiesa abbaziale di Mileto e Mansoleo del Conte Rogiero Bosso* sono i due gentiluomini, con giamberga, ampio cappello e bastone, che si affacciano tra le rovine dell'Abbazia della Trinità di Mileto per scoprirvi il grande sarcofago normanno del conte Ruggero Bosso e della moglie Adelaide

ad animare la rappresentazione (fig. 7). Il disegno e l'acquerello rendono la complessità dei successivi strati d'intonaco che, grazie alla circostanza della distruzione del tempio, hanno rivelato un'iscrizione medioevale finora nascosta.

In altri disegni la scena cambia. Protagonisti tra le macerie spesso sul fondo sono le figure di popolani in primo piano in atteggiamenti di dolore, di rassegnazione, di disperazione o di fuga. Nelle campagne di S. Cristina sono i miseri e gli isolati al fianco di un precario fuoco acceso con i detriti della campagna tutt'intorno. Il grave dissesto, causato dallo sbarramento di più corsi d'acqua, provocò ingenti danni alla coltivazione dei campi. Da qui la scena di disperazione degli abitanti, ormai isolati, davanti alle loro dimore distrutte e diventate solo fonte di legna da ardere:

«La strada, onde pria si andava alla desolata città, ora è per la massima parte ridotta in uno sfasciume [...]; gli strati, che ora servono di base a' tuguri temporanei ne' quali si sono ricovrati gli abitanti, sono in tutto composti di arena incapace di sostegno» (SARCONI, 1784, pp. 313-314).

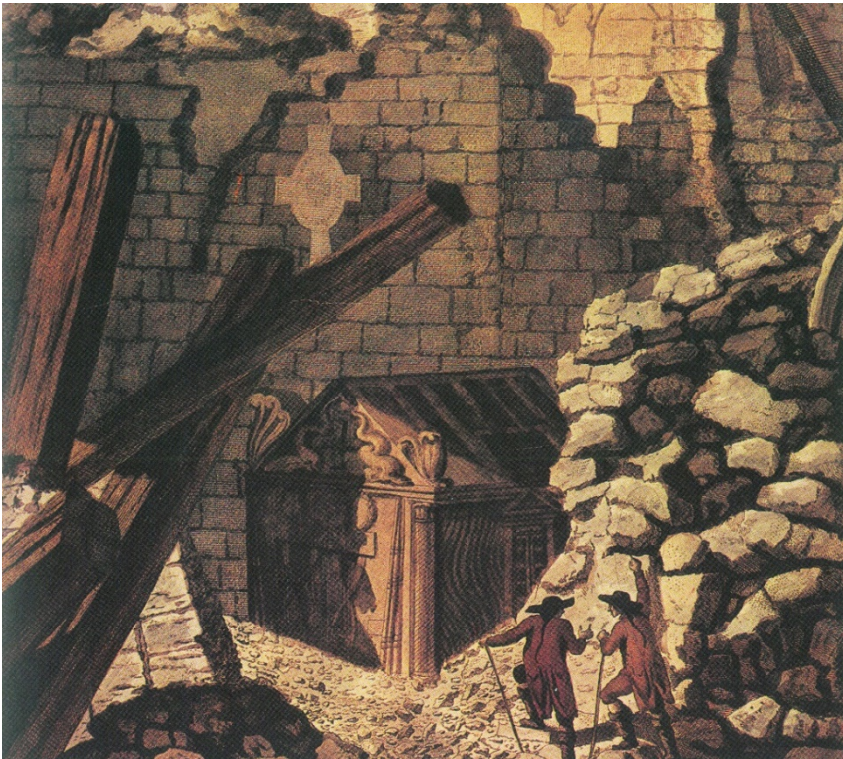


Figura 7. Chiesa abbadiale di Mileto e Mausoleo del Conte Rogiero Bosso

Su questi scenari di rovina e di morte, i personaggi hanno una funzione essenziale. Se sono posti al centro della scena, essi evocano il senso del terrore,

del dolore, della sofferenza; se invece fungono da quinta, ai lati della scena, il loro silenzio è sottolineato da mani e membra mollemente rilassate in atto di riflessione o rassegnazione, dove il messaggio è quello della caducità delle cose. Ed è qui l'aspetto più interessante di alcune tavole, dove il motivo centrale, caro a tutta la tradizione figurativa settecentesca, è proprio la malinconica riflessione sulla bellezza della natura e sulla caducità delle opere umane (fig. 8). Perduta la speranza di recuperare il passato in chiave storica, esplose il confronto doloroso tra la grandezza dell'antichità e un presente che appare del tutto inadeguato. Come ben esplicitato dal celebre acquerello di Füssli, l'artista resta idealmente schiacciato dai resti della colossale opera di Costantino, in un isolamento che rende impossibile la ricostruzione ideale della statua e della sua collocazione in un ambiente reale e misurabile. Quanto eloquente è anche la serie di incisioni dei Templi di Paestum di Giovan Battista Piranesi (fig. 9), dove è assente la disperazione di Füssli, ma ritorna prepotentemente il concetto della grandiosità del passato sottolineata dalla contrapposizione delle esasperate proporzioni del colonnato dei templi e le figura umana ridotta in un drammatico isolamento.



Figura 8. Johann Heinrich Füssli, *La disperazione dell'artista davanti all'imponenza dei frammenti antichi* (Zurigo, Kunsthaus)

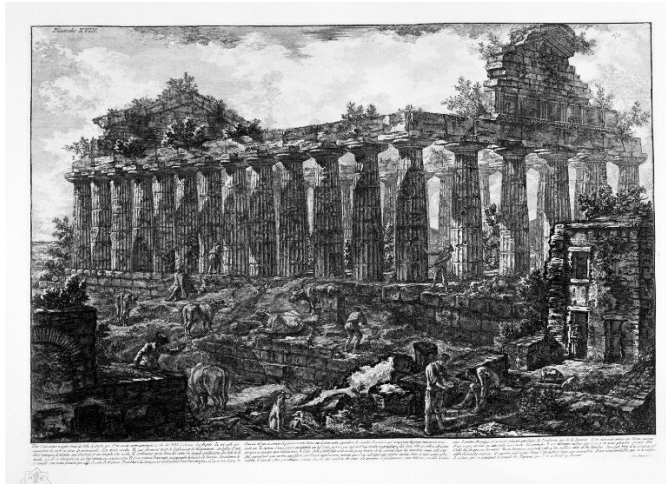


Figura 9. Giovan Battista Piranesi, *I templi di Paestum*

È quel che accade anche in alcune tavole dell'*Atlante* di Sarconi, in cui le figure restano paralizzate e soverchiate dalle rovine, che denunciano inesorabilmente la grandezza di un passato che non esiste più.



Figura 10. *Chiesa Madre di Rosarno*

Nel disegno acquerellato della *Chiesa Madre di Rosarno* campeggia al centro della scena un ordinato anfiteatro di rovine della chiesa (fig. 10). In primo piano un vecchio che, con la mano levata in segno ammonitore, parla a dei giovani assisi ai suoi piedi. Nel rame originale, che qui pongo a confronto (fig. 11), la simbologia è accentuata dal fatto che i tre sono seduti nei pressi dei ruderi delle colonne spezzate della chiesa: nella versione acquerellata invece Fabris ha quasi eliminato questo particolare, come anche la festosa figura di un cagnolino abbaiante, alla destra del gruppo.

Ma è soprattutto nel *Palazzo Reale di Messina* e nel *Campanile e prospetto del Duomo di Messina* (figg. 12-13) che il rudere sovrasta e campeggia solitario, in modo esclusivo, grandioso nel suo sfacelo, mentre le figure umane sono ridotte nelle dimensioni di semplici spettatori dinanzi a ciò che resta della ricchezza delle architetture di un tempo. Della Palazzata di Messina si conoscono anche alcune tavole di Schiantarelli, il quale delineò, con prospettiva frontale e in rigorosa successione, tutti gli edifici della Palazzata, con i relativi danni.

Questa ultima serie di tavole non può che indurre a una riflessione più generale sulla bellezza di una natura impassibile e sulla debolezza e fragilità dell'operare umano.



Figura 11. *Chiesa Madre di Rosarno*, rame originale



Figura 12. *Palazzo reale di Messina*

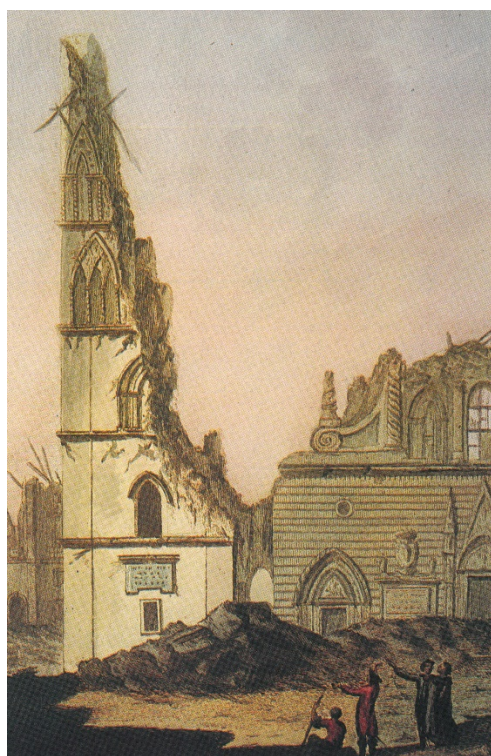


Figura 13. *Campanile e prospetto del Duomo di Messina*

## BIBLIOGRAFIA

- EDMUND BURKE, *Inchiesta sul Bello e il Sublime*, a cura di GIUSEPPE SERTOLI, GOFFREDO MIGLIETTA, Palermo, Aesthetica, 1998.
- SIMONETTA CONTI, *Il terremoto rappresentato* in «Geostorie. Bollettino e notiziario. Centro italiano per gli Studi storico-geografici», XVIII (2010), n. 3, pp. 241-287.
- DÉODAT DE DOLMIEU, *Memorie del commendatore D. de Dolmieu sopra i tremuoti della Calabria nell'anno 1783*, Napoli, Merande, 1785.
- ELIO FRANZINI, *Filosofia dei sentimenti*, Milano, Mondadori, 1997.
- RAFFAELE GAETANO, *Giacomo Leopardi e il Sublime*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2002.
- JOHAN WOLFGANG GOETHE, *Viaggio in Italia*, Milano, Mondadori, 1983.
- ANNA GRIMALDI, *Spazi interni ed esterni di vita quotidiana nella pittura napoletana del Settecento (1740-1770)*, in «Atti del convegno internazionale di studi *Storie connesse: forme di vita quotidiana tra Spagna e Regno di Napoli (secoli XVI-XVIII)* (Napoli, 7-9 maggio 2015)», a cura di LUIGI MASCILLI MIGLIORINI (in corso di stampa).
- AUGUSTO PLACANICA, *L'Aliade funesta. Storia del terremoto calabro-messinese del 1783*, Roma, Gangemi, 1984.
- ID., *Il filosofo e la catastrofe. Un terremoto del Settecento*, Torino, Einaudi, 1985.
- ID., *Goethe tra le rovine di Messina*, Palermo, Sellerio, 1987.
- JEAN-CLAUDE RICHARD DE SAINT-NON, *Voyage Pittoresque ou description des Royaume de Naples et de Sicile*, Paris, s.e., 1781-1786.
- MICHELE SARCONI, *Istoria de' fenomeni del tremoto avvenuto nelle Calabrie e nel Valdemone nell'anno 1783, posta in luce dalla Reale Accademia delle Scienze e delle Belle Lettere di Napoli*, Napoli, presso Giuseppe Campo, 1784.
- ANTHONY ASHLEY SHAFTESBURY, *I Moralisti. Rapsodia filosofica, ossia ragguaglio di talune conversazioni naturali e morali*, Bari, Laterza, 1971, pp. 154-155.
- NICOLA SPINOSA, *Pittura napoletana del Settecento dal Rococò al Classicismo*, Napoli, Electa, 1999.
- NICOLA SPINOSA, LEONARDO DI MAURO, *Vedute napoletane del Settecento*, Napoli, Electa, 1999.
- GIOVANNI VIVENZIO, *Istoria e teoria de' tremuoti in generale, ed in particolare di quelli della Calabria e di Messina del 1783, di G. V.*, Napoli, Stamperia Reale, 1783.
- ID., *Istoria de' tremuoti avvenuti nella Provincia della Calabria ulteriore e nella città di Messina nell'anno 1783, e di quanto nella Calabria fu fatto per lo suo risorgimento fino al 1787, preceduta da una Teoria ed Istoria generale de' Tremuoti*, Napoli, Stamperia Reale, 2 voll., 1788.

IL TERREMOTO DEL 1783 IN CALABRIA E IN SICILIA. FONTI ICONOGRAFICHE E RESOCONTI DI VIAGGIO – Il 5 febbraio 1783 iniziò in Calabria uno dei periodi sismici tra i più lunghi e disastrosi mai avvenuti nella storia del nostro paese. Tra il 5 febbraio e il 28 marzo si verificarono cinque scosse fortissime e diverse scosse minori, i cui effetti complessivi furono devastanti sulla maggior parte del territorio calabrese e nella Sicilia nord-orientale. La gravità del disastro ebbe un impatto enorme sulla società e sulla cultura europea; il governo del Regno di Napoli provvide ad organizzare una ricognizione scientifica su tutti i luoghi colpiti dal sisma. Il risultato dell'inchiesta scientifica fu la tempestiva pubblicazione, nel 1784, del volume dell'*Istoria de' fenomeni del tremoto avvenuto nelle Calabrie e nel Valdemone nell'anno 1783 [...]* di Michele Sarconi, in due distinte edizioni, corredate da un grande *Atlante iconografico*, composto da tavole illustrate, di cui 68 disegni, tutti incisi in rame. Le tavole incise e inserite nel

volume furono acquerellate da Pietro Fabris, tra i maggiori pittori del Settecento napoletano, attivo alla corte di Napoli e collaboratore, con il più noto Jacob Philipp Hackert, alle tempere inserite del celebre volume *Campi Phlegraei* di Sir Hamilton, ambasciatore britannico a Napoli dal 1764 al 1800.

Nel saggio, qui presentato, si analizza sul piano stilistico e formale la serie dei disegni acquerellati da Pietro Fabris, oggi di eccezionale rarità, se completi in unico volume.

THE EARTHQUAKE OF 1783 IN CALABRIA AND SICILY ICONOGRAPHIC SOURCES AND TRAVEL REPORTS – On February 5<sup>th</sup> 1783, one of the longest and most disastrous seismic period ever in the history of our country started in Calabria. From February 5<sup>th</sup> to March 28<sup>th</sup>, five violent quakes and several less strong ones took place, their overall effects were devastating on greater part of Calabria territory and northeastern Sicily. The seriousness of the disaster had a huge impact on the European society and culture; the government of the Kingdom of Naples arranged for a scientific assessment to be done in all the areas struck by the earthquake. The inquiry resulted in the prompt publication, in 1784, of the book *Istoria de' fenomeni del tremoto avvenuto nelle Calabrie e nel Valdemone nell'anno 1783* [ ... ] by Michele Sarconi, in two separate editions, containing a big iconographic atlas, made up of illustrated tables, of which 68 were drawings, all of them engraved on copper. The series of tables engraved and inserted in the book were painted in watercolour by Pietro Fabris, one of the most important painters of Eighteenth-Century Naples, who was active at the Court of Naples and, together with the well-known Jacob Philipp Hackert, cooperated with the creation of the temperas inserted in the famous book *Campi Phlegraei* by Sir Hamilton, the British ambassador in Naples, from 1764 to 1800.

The essay, that follows, represents a stylistic and formal analysis of the series of drawings, painted in watercolour by Pietro Fabris, currently considered of exceptional rarity, if inserted just in one book.

PAROLE CHIAVE: Terremoto 1783; Calabria; Iconografia; Resoconti di viaggio.

KEYWORD: Earthquake of 1783; Calabria; Iconography; Travel reports.