



*philosophica*

[301]

*philosophica*

serie blu

*fondata da* Leonardo Amoroso

*diretta da* Elio Franzini

*comitato scientifico*

Paolo D'Angelo, Roberta Dreon, Serena Feloj, Tonino Griffero

Paul Kottman, Giovanni Matteucci, Andrea Mecacci

Alberto L. Siani, Elena Tavani, Gabriele Tomasi

# La «Catastrofe» dal Settecento all'Età contemporanea

Immagini, temi ed usi

a cura di  
Chiara Savettieri

*visualizza la scheda del libro sul sito [www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)*



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

*La curatrice e l'editore restano a disposizione per gli eventuali diritti non potuti reperire*

© Copyright 2023

Edizioni ETS

Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

info@edizioniets.com

www.edizioniets.com

*Distribuzione*

Messaggerie Libri SPA

Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

*Promozione*

PDE PROMOZIONE SRL

via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884676833-9

ISSN 2420-9198

*Per cominciare*



Chiara Savettieri

## DUE O TRE PAROLE SULLA CATASTROFE

La catastrofe è ciò che costituisce una frattura, uno shock, che interrompe il normale svolgersi delle azioni della vita: irrompe nelle vite individuali con violenza distruttiva e le devasta. Reca morte, paura, sconvolgimento. La catastrofe è un trauma che frantuma la “normalità”<sup>1</sup>. Ma, come mostrano le incisioni del terremoto di Lisbona del 1755, è anche spettacolo per chi la osserva da lontano, per chi non è coinvolto nella sua furia mortale. A questo tema che è dedicato il presente volume, che copre un ampio arco cronologico, dal Settecento all’Età Contemporanea.

<sup>1</sup> Qualche riferimento bibliografico sulla Catastrofe: K. Pomian, *Tempo/temporalità. Catastrofi*, in *Enciclopedia Einaudi*, vol. II, Einaudi, Torino 1977, pp. 789-803; A. Placanica, *Il filosofo e la catastrofe. Un terremoto del Settecento*, Einaudi, Torino 1985; A. Tagliapietra, *Introduzione. I filosofi e la catastrofe*, in Id. (a cura di), *Voltaire, Rousseau, Kant. Filosofie della catastrofe*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2022, pp. 9-92; A. Mercier-Favre, C. Thomas, *L’invention de la catastrophe au XVIII<sup>e</sup> siècle. Du châtimeut divin au désastre naturel*, postface de J.-P. e Dupuy, Librairie Droz, Genève 2008; M. Folin, M. Preti (a cura di), *Wounded Cities. The Representation of Urban Disasters in European Art (14th - 20th Centuries)*, Brill, Leiden 2015; C. Belmonte, E. Scirocco, G. Wolf, *Storia dell’arte e catastrofi. Spazio, tempi e società*, Marsilio 2019. Quest’ultimo volume si occupa specificatamente di come la storia dell’arte si può confrontare con la città post catastrofe: ha dunque un taglio operativo legato al patrimonio artistico. Il nostro volume ha un approccio di storia delle idee e di storia della cultura. Il punto di vista di questo importante libro, e del progetto che ci sta dietro, era presente al convegno *La «Catastrofe» dal Settecento all’Età contemporanea: immagini, temi ed usi* (a cura di Chiara Savettieri, Pisa, 15-16 settembre 2022) tramite la comunicazione di Gerhard Wolf *La storia dell’arte nella città post catastrofe*. Sfortunatamente l’autore non ha potuto contribuire al nostro lavoro.

Perché partire dal Settecento? Perché è proprio nel XVIII secolo che nasce questa categoria. Non che prima non ci fossero state devastazioni simili a quella di Lisbona: il *quid* della “catastrofe”, infatti, non sta tanto nell’evento distruttivo, ma nel modo in cui viene percepito, compreso, discusso. Ed è proprio l’insieme di reazioni, dibattiti, produzione di testi e immagini che il disastro di Lisbona innesca, a segnare un cambio di paradigma netto. La catastrofe, da sciagura letta in una prospettiva provvidenziale, comincia a essere osservata con occhi laici, come un fenomeno della natura da indagare in modo scientifico, senza sovrastrutture metafisiche, responsabilità divine. La catastrofe è dunque un prodotto dell’epoca dei Lumi.

Ma questa categoria è ancora operante? E in che modo? In quali ambiti culturali? Il volume cerca di rispondere a queste domande, puntando su tre criteri: l’approccio diacronico, la visione interdisciplinare e il ruolo delle immagini.

Nel Settecento filosofico si pongono due questioni cruciali della catastrofe che si innervano fino all’età contemporanea. Il dibattito tra due *philosophes*, Voltaire e Rousseau, resta ancora oggi attuale. Da un lato Voltaire, col suo *Poème sur le désastre de Lisbonne* (1757), dichiara la fine di ogni possibile ottimismo, la siderale solitudine dell’uomo dinanzi a un male che non può né prevedere, né dominare, la rabbia di una umanità che subisce una catastrofe di cui non sarebbe responsabile e che coinvolge innocenti. Una riflessione, quella di Voltaire, che sta alla base di tante costruzioni di pensiero pessimiste e demistificatrici che, passando per Leopardi e Nietzsche, arriva fino ad oggi. Dall’altro lato, Rousseau, reagendo a Voltaire nella sua *Lettre de J.J. Rousseau à Monsieur Voltaire le 18 août 1756*, pone l’accento sulla responsabilità umana: sarebbero morte tutte queste persone a Lisbona, se la gente non vivesse ammassata in edifici elevati, vicini gli uni agli altri?<sup>2</sup>. Voltaire

<sup>2</sup> J.-J. Rousseau, *Lettera a Voltaire sul disastro di Lisbona*, 18 agosto 1756 in A. Tagliapietra (a cura di), *op. cit.*, p. 113.

ci ricorda la nostra fragilità, Rousseau la nostra responsabilità nel creare uno squilibrio nell'ambiente in cui viviamo, che rende le catastrofi particolarmente distruttive. Quante volte dinanzi ai disastri attuali non abbiamo intrecciato la prospettiva di Voltaire con quella di Rousseau? Spontanea sorge ogni volta la domanda: perché il male nel mondo? Perché il male si abbatte su innocenti? Dall'altro lato però, quante volte puntualmente dinanzi a inondazioni o a terremoti, ci chiediamo quali siano le responsabilità umane? Ci domandiamo fino a che punto si è spinto il dissesto idrogeologico o perché le case non sono costruite secondo le regole antisismiche? E quindi in fin dei conti andiamo a cercare le cause politiche e amministrative di certi disastri?

Da un lato, con Voltaire, ci vediamo vittime di un destino di male di cui nulla sappiamo, dall'altro lato, con Rousseau, sentiamo tutto il peso della responsabilità di una umanità che col progresso crede di dominare la natura, per poi vedersi negata questa convinzione ogni qual volta un disastro sembra quasi puntare il dito sul male che noi abbiamo inferto alla natura: il dibattito tra i due *Philosophes* sul sisma del 1755 è dunque ancora tragicamente attuale, come del resto attuale è la problematicità con cui ci confrontiamo con questa categoria culturale.

S'è detto che la catastrofe è un prodotto dei Lumi. Va però aggiunto che essa intreccia fili sottili anche con la cultura estetica ed artistica. Perché nel panorama della storiografia artistica si verifica una catastrofe particolare: la morte degli Antichi. L'autore di questa uccisione è anche fra i più grandi appassionati di antichità che l'umanità abbia conosciuto: Johann Joachim Winckelmann. La storicizzazione da lui compiuta dell'arte classica, cioè l'averla strettamente connessa a precise condizioni climatiche, culturali, politiche – dunque contestualizzata – ha provocato l'apertura di una incolmabile distanza degli Antichi rispetto ai Moderni, che – di ricaduta – ne ha implicato il senso della perdita definitiva. Una dimensione funebre pervade il capolavoro dello storico tedesco, la *Storia dell'Arte degli Antichi* (1763): l'Antichità, oggetto di ricer-

che appassionate, è perduta per sempre<sup>3</sup>: è inconciliabile con la Modernità. Come l'approccio laico e razionalista dei Lumi ha permesso l'enucleazione della categoria della catastrofe, così l'aspetto storicista dell'approccio di Winckelmann ha elaborato la catastrofe della morte degli Antichi, ben espressa nel celebre disegno del pittore svizzero Füssli: *L'artista che piange dinanzi alle rovine del mondo antico* (1778-1780, Zurigo Kunsthau). Mi soffermo sulla parola rovina che costituisce il trait d'union tra la catastrofe dei filosofi e scienziati e quella provocata da Winckelmann. Infatti, è possibile vedere una relazione tra il gusto per le rovine che caratterizza la cultura visiva settecentesca e l'attrazione che esercitano ad esempio i ruderi di Lisbona, tema affrontato nel mio intervento, ma che vale la pena accennare fin da ora<sup>4</sup>. Ciò che accomuna i due tipi di rovine è il senso della sparizione e il piacere che si prova nel contemplare i resti di ciò che è stato oggetto di distruzione nell'antichità come in tempi recenti. Soggiacente è il tema della morte individuale e delle civiltà.

Un altro punto nodale che voglio qui accennare è quello della spettacolarizzazione connaturata alla Catastrofe, che è oggetto di discussione del contributo di Andrea Tagliapietra. La catastrofe diventa tale proprio perché se ne parla in tutta Europa, se ne dibatte, si cercano i dettagli, si raccontano gli episodi anche in modo morboso, si moltiplicano i resoconti, se ne fanno illustrazioni, la si rappresenta. È proprio quello che avviene col terremoto di Lisbona del 1755. La spettacolarizzazione ha bisogno di immagini, per la loro flagranza e forza di impatto immediato: lo osserviamo per il Settecento e questo vale a maggior ragione nell'epoca dei mezzi di comunicazione di massa e dei social. A sua volta l'emergere del

<sup>3</sup> E. Décultot, *Johann Joachim Winckelmann. Enquête sur la genèse de l'histoire de l'art*, Presses Universitaires de France, Paris 2000; E. Pommier, *Winckelmann, inventeur de l'histoire de l'art*, Gallimard, Paris 2003; C. Streicher, *Johann Joachim Winckelmann. Les larmes de l'Historien*, Editions Universitaires européennes, London 2019; C. Colonna, D. Gallo, *Winckelmann et l'œuvre d'art*, Cendres, Paris 2021.

<sup>4</sup> M. Marcheschi, *Storie naturali delle rovine. Forme e oggetti del tempo nella Francia dei philosophes (1755-1812)*, Carocci, Roma 2023.

paradigma catastrofico nel Settecento, con la messe di incisioni più o meno spettacolari che reca con sé, finisce per avere un impatto sulla produzione artistica, non solo alimentando un genere vero e proprio che possiamo definire catastrofista (eruzioni vulcaniche, inondazioni, terremoti), ma andando a modificare iconografie tradizionali come quelle del Diluvio Universale. Si assiste infatti tra XVIII e XIX secolo a un cambiamento nella rappresentazione dell'episodio biblico, che passa da scene globali con folle di personaggi a raffigurazioni incentrate solo sul nucleo familiare, mentre i segni divini sono sempre meno evidenti, fino praticamente a sparire. Al culmine di questo processo si situa il *Déluge* (1806, fig. 1) di Anne-Louis Girodet che consegna ai posteri una idea ben precisa sulla catastrofe: non è un Diluvio universale, come spiega l'artista in una lettera al *Journal de Paris* (1806), ma solo ed esclusivamente una inondazione a cui però l'artista, tramite il riferimento a Michelangelo, al mito di Enea ed Anchise ed altri aspetti, conferisce un valore universale. Per il pittore, infatti, si tratta di uno studio sulla natura umana<sup>5</sup>. Come si comporta l'individuo dinanzi a una catastrofe? Girodet ci dà una risposta. L'uomo prende i suoi averi (la borsa di denaro tenuta dal nonno che sembra fare eco alla frase sull'avidità di chi scappa dinanzi ai disastri di Rousseau nella lettera a Voltaire) e scappa, cerca di salvarsi in tutti i modi. Da solo? No. La famiglia dinanzi alla catastrofe è unita e il *Pater familias* provvede a proteggere tutti i suoi componenti, anche se non c'è speranza di salvezza, perché nessuno è padrone del proprio destino, come rivela il dettaglio cruciale del ramo che sta per spezzarsi da cui dipendono le sorti del gruppo. Davvero l'unità della famiglia compatta dietro al padre non si sfalda dinanzi al disastro? Le immagini sono costruzioni che non riflettono certo una verità assoluta, ma un coacervo in cui aspettative individuali e collettive, valori e situazione culturale-sociale si intrecciano in modo indissolubile. Chiaramente siamo dinanzi a una immagine di catastrofe legata a

<sup>5</sup> C. Savettieri, 'Tutto è disperazione in questo dipinto'. *Interpretazione del Déluge di Anne-Louis Girodet*, ETS, Pisa 2017, pp. 44 e ss.

una società patriarcale. «Tutto è disperazione in questo dipinto», scrisse un recensore del *Déluge*. In realtà un messaggio positivo c'è, ma non viene rilevato dai commentatori perché dato per scontato: l'unità della famiglia attorno al padre, unico baluardo che l'umanità può opporre dinanzi a una natura avversa.

Facciamo ora un salto nel 2014, quando esce nelle sale cinematografiche il film *Forza maggiore* del norvegese Ruben Östlund. Una famiglia va in vacanza sulle Alpi francesi. I coniugi sembrano affiatati. Ad un certo punto, mentre si trovano su una terrazza panoramica a mangiare, vedono una valanga. In un primo tempo, sembra uno spettacolo da vedere da lontano, in una situazione simile a quella designata da Hans Blumenberg<sup>6</sup>, però la loro condizione di spettatori tranquilli che provano una emozione forte cambia poiché la valanga sembra potersi abbattere su di loro. Il padre scappa, mentre la madre abbraccia i figli cercando di proteggerli. L'uomo fugge, non pensa, come quello del *Déluge* di Girodet, all'incolumità dei suoi cari. Pensa solo a sé stesso. L'individualismo della contemporaneità infrange pure l'ultima presunta certezza, quella di una unità familiare, quella del vincolo affettivo. La catastrofe travolge e spazza via anche quella. In realtà la valanga non raggiunge la terrazza dove si svolge la scena. L'episodio metterà in crisi la coppia che però riuscirà a superare l'*impasse*. La catastrofe, dunque, reale o sfiorata, mette alla prova anche la tenuta degli affetti più cari, ci costringe a ripensare a noi stessi, al valore della vita, al modo in cui intendiamo i rapporti umani: distrugge ogni certezza esistenziale, storica, affettiva. Questo confronto tra un dipinto del XIX secolo e un film del XXI secolo mostra la fecondità di un approccio diacronico: perché il modo in cui questa categoria si trasforma nel tempo è spia anche di profondi cambiamenti sociali.

Ma dobbiamo pensare alla catastrofe solo in termini negativi? Oppure la rottura brusca che impone alla quotidianità, la scossa

<sup>6</sup> H. Blumenberg, *Naufragio con spettatore. Paradigma di una metafora dell'esistenza*, il Mulino, Bologna 1979.

che inietta sia in chi la vive sia in chi la osserva da spettatore, può avere una valenza positiva? E in che senso? Nel mio saggio risponderò trattando del terremoto di Lisbona non solo come di un evento distruttivo, di una tragedia, ma anche come di una nuova possibilità che ha permesso la modernizzazione del Portogallo. Forse è possibile trovare nella dialettica delle forze distruttive e costruttive messe in gioco dalla catastrofe una similarità con la categoria di “crisi”, sulla quale Edgar Morin ha scritto: «La crisi può risolversi con il ritorno in uno *statu quo ante*, ma la natura propria della crisi è di scatenare la ricerca di soluzioni nuove, e queste possono essere sia immaginarie, mitologiche o magiche, sia, al contrario pratiche e creatrici»<sup>7</sup>. Quei brividi che proviamo dinanzi a un evento disastroso, ci costringono a fermarci proprio perché ci strappano dalla quotidianità, ci portano a riflettere e a ripensare al rapporto uomo-natura. Solo se siamo consapevoli e convinti della nostra fragilità come esseri umani, possiamo guardare al progresso con il senso del limite, che è il presupposto necessario per non trovarsi impreparati dinanzi a una catastrofe. Leopardi nella *Ginestra* (1836) pone il senso della finitudine come la base per la solidarietà tra gli uomini e di una società più umana e consapevole. La sua polemica contro le “magnifiche sorti e progressive” ha proprio il significato di riportare l’uomo a una verità scomoda ma necessaria: siamo fragili dinanzi alla natura, e nessun progresso potrà cambiare questa certezza<sup>8</sup>. Solo se integriamo questa vulnerabilità potremo, senza orgoglio o trionfalismi, con tutta la nostra debolezza affrontare i disastri. Oggi che il cambiamento climatico è una realtà che ci fa paura, non un futuro immaginario, ma un presente concreto, pressante dovrebbe essere questo senso leopardiano della finitudine, che ci riporta all’umiltà e dunque a invertire la direzione di un progresso che ha creato troppi squilibri. Per questo la categoria di catastrofe ci è utile. È vero che la storia naturale e la storia *tout court* sono così piene di stravolgimenti, che i traumi fanno parte della vita, che for-

<sup>7</sup> E. Morin, *Per una teoria della crisi*, Armando, Roma 2017, p. 20.

<sup>8</sup> A. Prete, *Il pensiero poetante. Saggio su Leopardi*, Feltrinelli, Milano 2006, pp. 90-102.

se la sua eccezionalità, vista con sguardo non miope, non è che una norma della vita della terra e dell'uomo. Tuttavia, la frattura che provoca l'evento catastrofico serve a non dimenticarci della nostra debolezza, a riportarci all' "arido vero" leopardiano e a farci sentire quel senso del limite dell'azione umana così necessario nei tempi che viviamo.



Anne-Louis Girodet, *Scena di un diluvio*, 1806, Louvre.

Chiara Savettieri

## INTRODUZIONE AI TESTI

L'obiettivo di questo volume è riflettere sulla categoria della catastrofe dal Settecento all'Età Contemporanea da molteplici punti di vista e con approcci diversi: si tratta infatti di un argomento squisitamente interdisciplinare, che coinvolge *in primis* la scienza e la sua capacità di conoscenza e previsione dei fenomeni, la filosofia e la storia delle idee, ma anche la storia della scienza. La dimensione spettacolare che le è connaturata comporta poi in modo imponente la sfera della visualità, andando a interpellare la storia dell'arte, la fotografia, il mondo della pubblicità e della comunicazione. Ma la distruzione che la catastrofe reca con sé tocca delicate questioni legate al restauro, alla conservazione e alla progettazione architettonica. Gli scenari catastrofici prefigurati dalla crisi ambientale hanno poi sollecitato la riflessione di scrittori e intellettuali. Ma la catastrofe può avere anche una valenza e delle ricadute psicologiche e psicanalitiche per chi vive i disastri.

Infinite sono le competenze che si potrebbero mettere in campo per una discussione articolata e dialettica su una categoria così complessa. Questo volume non ha alcuna pretesa di completezza, obiettivo del resto estremamente arduo, se non impossibile, a raggiungersi: il fine semmai è quello di mostrare la complessità di problemi e riflessioni che impone la catastrofe, ed anche la sua funzione di cartina al tornasole capace di rivelare le fragilità del sistema capitalistico e del progresso. Un tema perennemente attuale perché la storia dell'umanità è scandita da disastri e conoscere, seppure per casi di studio, come questa categoria è nata e il modo in cui è stata utilizzata, interpretata, nonché esaminare le risposte concrete con le quali si può reagire, risulta alquanto utile

per comprendere meglio la catastrofe oggi, fin nei suoi meccanismi mediatici.

Il volume consta di due sezioni. La prima, aperta dall'intervento di Andrea Tagliapietra, pone l'accento sulla sfera visiva, cioè sui modi in cui la catastrofe si è incarnata nelle immagini, producendo modalità di informazione e spettacolarizzazione. Ma la dimensione visiva ingloba anche problematiche legate alla distruzione di opere, monumenti o parti di città, e dunque alla loro ricostruzione, operazione delicata e non priva di rischi. La seconda sezione, dall'approccio squisitamente interdisciplinare, dà spazio ad altri saperi: la storia della scienza, la geologia e la vulcanologia, la letteratura e la psicoanalisi. Si cerca dunque una intersezione di voci e prospettive, che resti problematica e aperta, e suggerisca spunti di riflessione. Il contributo di Andrea Tagliapietra si concentra sull'origine illuminista della categoria della catastrofe e sulla sua identità spettacolare: «Catastrofe non è, quindi, una distruzione qualsiasi, bensì lo *spettacolo della distruzione*». L'eco enorme avuta dal terremoto di Lisbona del 1755 attraverso resoconti, dibattiti filosofici e illustrazioni, permetteva al pubblico europeo di trovarsi in una precisa condizione, quella di «una distanza di sicurezza che consentiva di essere presenti senza venire direttamente coinvolti, di immedesimarsi senza esserlo realmente. Si era così prodotta, per dirla in breve, la possibilità per i contemporanei del sisma portoghese di assumere la condizione *empirico-trascendentale degli spettatori*, vuoi indifferenti, vuoi compassionevoli, passando così da quella teologica alla concezione *estetica* della catastrofe». Tagliapietra, dunque, ci fa riflettere su una condizione, quella dello spettatore trascendentale, che – a ben vedere – viviamo ancora oggi quando dinanzi a un disastro si intraprendono operazioni quali le raccolte di firme o di fondi o, più banalmente, quando sui social gli utenti condividono post su un evento distruttivo e si sentono così in qualche modo con la coscienza a posto, magari commuovendosi e generando commozione. Ma come ci ricorda Tagliapietra, riprendendo Hannah Arendt, «la compassione è fuori dallo spettacolo, riguarda la nuda vita e il criterio di prossimità, al di là della mobilitazione dello spettatore trascen-

dentale mediante il catechismo morale dell'umanità, a cui sembra legata saldamente la moderna idea di catastrofe». Restando sul Settecento, l'epoca in cui sorge questa categoria, il mio contributo approfondisce il fenomeno della diffusione europea di immagini che illustrano il terremoto di Lisbona del 1755. Se nella maggior parte prevale un aspetto spettacolare fino all'inverosimiglianza, capace dunque di sollecitare nello spettatore quella mescolanza di piacere e dolore che caratterizza il sublime, nella serie di incisioni di Philippe Le Bas (1757) su disegni inviati a Parigi da Lisbona, le rovine del sisma sono presentate come se fossero ruderi antichi: come ho accennato sopra, si crea una sorta di corto circuito in cui estetica delle rovine antiche e attrazione per quelle moderne, generate da catastrofi, finiscono per intrecciarsi, diventando emblematici di un sottile piacere della sparizione e della distruzione. Se le immagini del terremoto del 1755 vanno interpretate alla luce della riflessione di Tagliapietra sullo spettatore trascendentale, la rappresentazione del sisma da parte del pittore João Glama, che fu testimone oculare della tragedia, ci riporta invece alla vera compassione arendtiana: l'artista infatti mette in primo piano scene di aiuto e salvataggio tra le vittime (si autorappresenta proprio nell'atto del soccorrere), dandoci così una visione più solidale e umana, alternativa alla spettacolarizzazione. È interessante sottolineare come le incisioni settecentesche del disastro di Lisbona siano state utilizzate da un museo di tipo immersivo, Quake, specificatamente dedicato al celebre terremoto, che ha aperto le sue porte nel 2022 a Lisbona. Intrecciando didattica e divertimento, Quake fa letteralmente rivivere la catastrofe del 1755 ai suoi visitatori. In alcune sale poi, sono presentate illustrazioni settecentesche che vengono animate con colori e movimento, enfatizzando la componente spettacolare già implicita, a dimostrazione del fatto che oggi ancora più di ieri il nesso catastrofe-spettacolo è saldo.

Passando alla cultura romantica, l'estetica del sublime domina nelle rappresentazioni di tempeste, naufragi e catastrofi marine, come spiega Gaëlle Rio nel suo contributo. Gli artisti allora si compiacciono nel raffigurare le onde, la schiuma, le navi in balia dei flutti, il cielo di bufera, accentuando lo spettacolo de-

gli elementi. Da Girodet a Ambroise-Louis Garneray, passando per Théodore Géricault, Jean-Antoine Gudin, Paul Huet, Victor Hugo e Gustav Courbet, si delinea una centralità del mare capace, nella sua dimensione più tumultuosa, di farsi proiezione o di una visione del cosmo o di intimi tormenti esistenziali. Rimando nel campo delle immagini, il volume esplora il ruolo della fotografia durante la seconda rivoluzione industriale, attraverso il saggio di Tiziana Serena. La studiosa si concentra sul caso studio del terremoto di Messina del 1908, che ebbe una vasta eco nella stampa nazionale e internazionale. A pochi decenni dalla agognata unificazione, il sisma andava a far sgretolare il mito giolittiano dell'Italia come stato moderno ed efficiente. La stampa illustrata e le cartoline fotografiche che facevano vedere gli effetti devastanti del terremoto a tutti gli italiani innescarono un fenomeno tutto nuovo, quello della solidarietà nazionale: «le fotografie in parte sostanziavano una complessa idea di nazione e del suo popolo, il cui collante era dato dall'emozione partecipata alla tragedia».

Ma la distruzione di interi centri urbani o di loro parti significative, causata da catastrofi, sollecita in modo diretto delle soluzioni di ricostruzione. Antonio Angelillo ha avuto modo di far parte dell'*équipe* che ha coadiuvato Alvaro Siza nella progettazione della ricostruzione del Chiado, un quartiere del centro storico di Lisbona, devastato da un incendio doloso nel 1988. Si trattava di una parte della stessa area distrutta dal terremoto del 1755, che era stata ricostruita all'epoca secondo criteri razionalistici e antisismici dal ministro Pombal. L'intelligenza della soluzione di Siza, come spiega Angelillo, sta nell'aver ripristinato forme e aspetti della ricostruzione pombalina adattandoli alle esigenze di una città del XX secolo, sapendo così mettere a frutto la profonda conoscenza storica del contesto urbano per proporre un risultato che concilia con eleganza e intelligenza passato e presente.

Se per catastrofe intendiamo un evento che capovolge, arretra o sconvolge il corso normale delle cose, catastrofe dovremmo allora definire anche la pandemia da Covid 19. Nel giro di pochi giorni, le nostre esistenze sono state stravolte, e ci siamo ritrovati chiusi in casa a seguire delle norme a cui nessuno era preparato.

La pandemia ha implicato una totale revisione del modo di vivere, e ci ha costretto, per forza di cose, all'isolamento. Come il mondo della pubblicità ha reagito a questo scenario mai visto? È questo il centro del discorso di Veronica Neri, che illustra come le immagini, con la loro chiarezza ed immediata efficacia, abbiano avuto un ruolo importante durante la fase pandemica. La studiosa riflette sull'«etica» di queste immagini nell'ambito della pubblicità, rimarcando che «il mondo dell'informazione, quello pubblicitario e, trasversalmente, quello afferente alla comunicazione pubblico-sociale, si sono avvalsi di questa forza (e irruenza) dell'immagine che ha attraversato le diverse fasi pandemiche, ciascuna caratterizzata da una comunicazione visiva differente, per comunicare, quando consapevolezza, quando senso di responsabilità, quando il senso civico e di comunità».

Ma la pandemia è stata una catastrofe *sui generis*: non abbiamo assistito a crolli o a fragori, la tragedia si è consumata all'interno degli ospedali, nelle RSA, nelle case dove le persone si sono ammalate e morte, mentre le città sono piombate in uno sconcertante silenzio, interrotto solo dalle sirene delle ambulanze: strade e piazze abitualmente invase dalle folle sono diventate disabitate, simili a quelle raffigurate da De Chirico nei suoi dipinti. Sotto un certo punto di vista lo stato emergenziale ci ha mostrato aspetti inediti degli spazi urbani, rivelando geometrie, proporzioni, rimandi ed echi, che abitualmente, con la massiccia presenza antropica, passano inosservati. Da questa condizione del tutto insolita è partito Anton Giulio Onofri nella sua serie fotografica, esposta alla Galleria d'arte Moderna di Roma nel 2021, significativamente intitolata *Roma città chiusa*, di cui il nostro volume ha il privilegio di presentare qualche immagine. Come racconta Onofri con le sue foto e il suo testo, Roma si è rivelata quasi nella sua quintessenza visiva, come se la reazione della Capitale dinanzi al silenzio e al vuoto fosse «di sfoderare tutta la sua bellezza alla luce del sole stordito e glaciale di quella strana primavera, per dimostrare a sé stessa di bastarsi da sola, e di poter fare a meno di tutto il resto, recuperando nel silenzio lisergico di vicoli, stradine e piazzette, la coscienza della propria statura di città non solo antica, ma eterna».

La seconda parte del volume, intitolata *Intersezioni*, lascia spazio a contributi di tagli disciplinari diversi proprio nell'ottica di offrire una idea di catastrofe la più complessa e articolata possibile. Il saggio di Mauro Capocci fa da *trait d'union* tra la prima e la seconda sezione. Di immagini, infatti, si tratta anche in questo testo, ma di tipo scientifico, o meglio pseudo-scientifico. Attraverso il caso dell'ornitolite di Montmartre, un fossile trovato nella collina parigina, assistiamo a cavallo tra Sette e Ottocento a una discussione in cui il reperto serve per legittimare, in una sorta di fake news, una teoria della storia della terra, segnata da catastrofi che avrebbero lasciato per l'appunto tracce paleontologiche. Ma il dibattito attorno all'ornitolite rivela il passaggio da una visione dei fossili in chiave geologica a una concezione biologica.

Passando dalla storia della scienza alla scienza *tout court*, il libro ha l'onore di ospitare un intervento di Carlo Doglioni, grazie al quale possiamo approfondire la catastrofe dal punto di vista geologico, argomento di grande attualità visto il numero di catastrofi naturali a cui l'Italia si trova a far fronte ogni anno. Doglioni, entrando nel merito dei meccanismi dei terremoti, di concetti quali l'esposizione, la vulnerabilità e la pericolosità, illustra quanto la Penisola sia fragile sia per la sua situazione geologica sia dal punto di vista della prevenzione. Basti pensare che la stragrande maggioranza degli edifici in Italia non è in grado di sostenere grandi terremoti, soprattutto nel Centro-Sud, anche perché le attuali normative in materia di edilizia antisismica non tengono conto della componente verticale di un sisma. Doglioni sottolinea come sia necessario ampliare la conoscenza dei terremoti per potere svolgere una seria prevenzione: «Noi siamo combattuti tra il voler dimenticare le catastrofi, e ricordarle: in realtà uno dei compiti per far crescere la cultura della prevenzione è proprio quello di far tesoro di quanto gravi siano state le catastrofi del passato per stimolarne la conoscenza e quindi attuare le buone pratiche di prevenzione: è la memoria che ci può aiutare a sensibilizzare i giovani che saranno i futuri amministratori delle città».

I temi della conoscenza e della prevenzione sono affrontati da un punto di vista completamente diverso da Carla Benedetti,

la quale riflette sul dilemma della nostra epoca: sappiamo che il riscaldamento climatico può condurci in tempi molto brevi a una catastrofe senza precedenti che può comportare anche all'estinzione della nostra stessa specie. Eppure, questa catastrofe – nota Benedetti – che gli scienziati danno per certa, una catastrofe dunque prevista, annunciata, non riesce a mobilitare la massa delle persone portandole a cambiare radicalmente la propria vita: «La rappresentazione della catastrofe futura potrebbe quindi provocare un mutamento radicale, che però tarda ad avvenire. Ed è questa inerzia, più che la spettacolarizzazione del disastro, a tenerci nella condizione di spettatori della catastrofe ambientale futura. È il fatto che il nostro punto di vista non viene cambiato da ciò che ci viene annunciato, che i piani consueti della visione del mondo non ne vengono sconvolti». Molte rappresentazioni di questo disastro avvenire sono apocalittiche, come se non ci si potesse fare nulla. Invece, abbiamo bisogno di «una *parola suscitatrice* e non solo annunciatrice di catastrofe. Una parola che tocca gli animi e le menti in profondità, quale quella che da sempre pertiene all'arte della parola, ovvero alla grande letteratura, capace di portare mutamenti nei paradigmi e nei sistemi di pensiero, e di esercitare un'azione allo stesso tempo prefigurativa e metamorfica».

Il volume si conclude con una esplorazione del significato psicanalitico della catastrofe attraverso il contributo di Maria Grazia Vassallo Torriggiani, la quale parte dalla constatazione che la stessa nascita della psicanalisi abbia inferto una vera e propria ferita narcisistica all'Io, che si scopre incapace di poter comprendere sé stesso, venendo a configurarsi così come una sorta di catastrofe. La studiosa si sofferma poi sul concetto di “catastrofe psichica”, ovvero sia quel dolore emotivo intollerabile che innesca atteggiamenti difensivi e di isolamento, e su quello di “cambiamento catastrofico”, cioè quelle svolte nel modo di vedere e concepire sé stessi che implicano una situazione di disorientamento, che però possono essere carichi di crescita e di positività, in quanto permettono il successivo delinarsi di nuove forme di consapevolezza di sé. Le catastrofi collettive, come il cambiamenti cli-

matico o la pandemia, poi, possono dare vita, come per i traumi individuali, delle forme di rimozione, che eludono il problema senza affrontarlo, mentre l'accettazione della fragilità dovrebbe portarci a valorizzare i vincoli umani: «Insieme, rafforzando i vincoli di solidarietà ed empatia, è possibile aprirsi costruttivamente ad una dimensione riparativa di cura e responsabilità che nella coscienza dei limiti, ma anche delle risorse disponibili, porti creativamente ad immaginare ed elaborare nuovi strumenti e modi di convivenza tra uomo e uomo e tra uomo e mondo della natura, nella consapevolezza dell'importanza dei legami e della reciproca interdipendenza». Questo auspicio di Maria Grazia Vassallo Torrigiani, a ben vedere, in forme diverse attraversa il nostro volume: la catastrofe rivela inevitabilmente la nostra fragilità; se non cadiamo nella trappola della spettacolarizzazione fine a se stessa (Tagliapietra), se conoscendo la storia delle rappresentazioni catastrofiche (Savettieri, Rio, Serena) ne comprendiamo anche i meccanismi (Capocci) e le ricadute sociali, se sappiamo comunicarla in modo adeguato (Neri), se la guardiamo in faccia (Benedetti), cercando di conoscere sempre meglio le cause (Doglioni), adottando misure di prevenzione e atteggiamenti positivi, favorendo anche modalità di ricostruzione capaci di mettere in sicurezza un'area urbana conciliando il contesto storico e la modernità (Angelillo), allora la catastrofe pur continuando a farci paura, quanto meno ci avrà reso più consapevoli, più solidali, e anche un po' meno vulnerabili.

## INDICE

### *Per cominciare*

<i>Chiara Savettieri</i> Due o tre parole sulla Catastrofe	7
<i>Chiara Savettieri</i> Introduzione ai testi	15

### *La Catastrofe e le sue immagini*

<i>Andrea Tagliapietra</i> Catastrofe con spettatore. Metamorfosi moderna di un'idea	25
<i>Chiara Savettieri</i> La catastrofe e la sua rappresentazione: considerazioni sul terremoto di Lisbona del 1755	41
<i>Chiara Savettieri</i> Rivivere il sisma. Qualche riflessione su "Quake"	63
<i>Gaëlle Rio</i> Tempêtes, naufrages, noyades: un art de la peur ?	69
<i>Tiziana Serena</i> La fotografia della catastrofe e il sistema del <i>print capitalism</i> nel primo periodo della seconda rivoluzione industriale	87
<i>Antonio Angelillo</i> Progetto e memoria. La ricostruzione del Chiado di Lisbona in seguito all'incendio del 1988	107
<i>Veronica Neri</i> Le immagini della pandemia da Covid-19 nei mezzi di comunicazione di massa. Prospettive etiche	123

<i>Anton Giulio Onofri</i> Roma città chiusa	137
---	-----

*Intersezioni*

<i>Mauro Capocci</i> L'ornitolite di Montmartre. La fake news dell'ultima catastrofe	153
<i>Carlo Doglioni, Chiara Savettieri</i> Italia fragile	169
<i>Carla Benedetti</i> La catastrofe avvenire. Annunci e profezie del nostro tempo	183
<i>Maria Grazia Vassallo Torrigiani</i> Declinazioni psicoanalitiche della catastrofe	193
Ringraziamenti	205
Gli Autori e le Autrici	207



L'elenco completo delle pubblicazioni è consultabile sul sito

**www.edizioniets.com**

alla pagina

<http://www.edizioniets.com/view-Collana.asp?Col=philosophica>



---

### Publicazioni recenti

302. Ciglia Francesco Paolo, Di Biase Giuliana [a cura di], *Inabissarsi nel Divino. Mistica, religioni, filosofie*, 2023, pp. 432.
301. Savettieri Chiara [a cura di], *La «Catastrofe» dal Settecento all'Età contemporanea. Immagini, temi ed usi*, 2023, pp. 216, ill.
300. Gallo Franco, *Un'idea di prosa. Nietzsche, Walter Savage Landor e la conversazione immaginaria*. In preparazione.
299. Manca Danilo, *Hegel, Husserl e il linguaggio della filosofia*, 2023, pp. 312.
298. Cristofolini Paolo, *Il «coraggio della scoperta»*. *Scritti tra filologia e filosofia*, a cura di Manuela Sanna, 2023, pp. 216.
297. Tenti Gregorio, *L'estetica di Schleiermacher*, 2023, pp. 204.
296. Caponigro Gabriella, *«Un canto sale nel donare»*. *Erranza ed esilio della parola nel pensiero di Emmanuel Levinas*, 2023, pp. 144.
295. Altini Carlo, *Potenza come potere. La fondazione della cultura moderna nella filosofia di Hobbes*. Seconda edizione rivista e ampliata, 2023, pp. 288.
294. Pintus Giuseppe, *Il dono e il bene. Studio su Jean-Luc Marion*, 2023, pp. 200.
293. D'Alessandris Francesca, *La persona e la traccia. Ipotesi sull'esistenza e il suo racconto a partire da Paul Ricoeur*, 2023, pp. 208.
292. Bombaci Nunzio, *La persona, il prossimo, l'amico. Le figure dell'altro in Pedro Laín Entralgo*, 2023, pp. 296.
291. Tenneriello Luca, *Thomas Hobbes. La religione e la coscienza*, 2023, pp. 228.
290. Ciambrone Raffaele, *La scomparsa dello Spirito in Occidente. I Concili Ecumenici di Vienne e di Costantinopoli IV e la dottrina della Chiesa cattolica sull'anima umana*, 2023, pp. 256.
289. Romagnoli Elena, *Oltre l'opera d'arte. L'estetica performativa di Gadamer tra idealismo e pragmatismo*, 2023, pp. 156.
288. Perfetti Stefano, *Filosofia, teologia politica e Bibbia in Alberto Magno*. In preparazione.
287. von Helmholtz Hermann, *Ottica e pittura*, traduzione e cura di Carmelo Calì, 2023, pp. 180.

Edizioni ETS

Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

[info@edizioniets.com](mailto:info@edizioniets.com) - [www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)

Finito di stampare nel mese di dicembre 2023