

Viaggio nelle aree del terremoto del 16 dicembre 1857

L'opera di Robert Mallet
nel contesto scientifico e ambientale attuale
del Vallo di Diano e della Val d'Agri

a cura di
Graziano Ferrari

SGA Storia Geofisica Ambiente

Fotografia e osservazione scientifica. Robert Mallet e il reportage fotografico nelle aree del terremoto del 16 dicembre 1857

Piero Becchetti¹ e Graziano Ferrari²

¹ *Storico della fotografia, Roma*

² *SGA Storia Geofisica Ambiente, Bologna*

Quando le prime notizie del terremoto, che il 16 dicembre 1857 aveva portato la distruzione in una vasta area del regno di Napoli, giunsero a Napoli e a Londra, il bisogno di documentare e quello di comprendere spinsero due intraprendenti e geniali interpreti dei propri mestieri, rispettivamente Alphonse Bernoud e Robert Mallet, ad intraprendere una ricognizione negli impervi territori devastati dalla violenza del terremoto. Bernoud era un famoso e stimato fotografo operante da anni in diverse città italiane fra cui Napoli, mentre Mallet era un brillante ingegnere irlandese, fra i cui numerosi interessi c'era quello di occuparsi, ormai da oltre 10 anni, anche di terremoti. Per l'uno e per l'altro l'occasione era da non perdersi. Bernoud partì immediatamente per una prima ricognizione fotografica in alcuni dei paesi colpiti dal terremoto, tanto che già il 28 dicembre era di ritorno con le prime immagini del disastro. Mallet, che a questa data aveva da poco appreso le prime notizie sul terremoto, ottenuto un finanziamento dalla Royal Society di Londra ed espletate tutte le formalità che la sua missione richiedeva, appena un mese dopo partì per Napoli.

A Mallet, studioso scrupoloso e innovativo nel metodo di ricerca e di documentazione, non poté sfuggire l'importanza del mezzo fotografico per "fissare" la memoria di quanto osservato, da poter sottoporre come prove "oggettive" della sua testimonianza scientifica. Mallet utilizzò oltre 150 fotografie fra monoscopiche e stereoscopiche per redigere il suo voluminoso *Rapporto* su questo terremoto. Oggi queste fotografie sono allegate al manoscritto del *Rapporto* conservato presso la Royal Society di Londra, ma non tutte furono riprese da Bernoud, alcune certamente da un altro fotografo, tal Grellier¹ citato da Mallet nel suo *Rapporto*. Leggendo l'opera di Mallet non è ben chiaro quale sia stato il rapporto fra l'autore e i due fotografi; già Becchetti in un precedente contributo² aveva avanzato alcune ipotesi. Nuova documentazione inedita che si è resa disponibile nel corso di recenti ricerche in archivi italiani e inglesi ha chiarito meglio i contorni di questa vicenda. Dall'analisi comparata delle fotografie è stato possibile trarre qualche elemento in più per le attribuzioni delle singole fotografie a Bernoud e a Grellier. Quest'ultimo aspetto ha importanti risvolti sulla storia della fotografia, ma soprattutto nella comprensione di quanta e quale parte della documentazione fotografica rappresenta ciò che Mallet ha realmente visto e voluto testimoniare.

Vita e carriera di Alphonse Bernoud

Con la liberalizzazione da parte della Francia, annunciata a Parigi il 19 agosto 1839, della sensazionale scoperta della dagherrotipia, fatta dallo scienziato François



fig. 1 Ritratto fotografico di Alphonse Bernoud (1820-89).

Arago, nacque il “mestiere nuovo”³ del fotografo. Un gran numero di operatori muniti di tutti gli strumenti necessari varcò le Alpi per cercare di diffondere nelle città italiane non solo la “divina scoperta”, ma anche per avere un’affermazione economica e commerciale, sfruttando tempestivamente i grandi entusiasmi suscitati dallo “specchio dotato di memoria” come lo aveva definito, con molta proprietà e con espressione quanto mai felice, Oliver Wendel Holmes.

Verso il 1845 circa giunse a Genova anche un professore di ginnastica, Alphonse Bernoud, nato a Meximieux (Lione) il 4 febbraio 1820⁴, per intraprendere la più consona carriera di fotografo. La sua fu una scelta quanto mai indovinata perché in breve tempo raggiunse una tale fama da divenire poi fotografo della corte reale borbonica e successivamente del re d’Italia, Vittorio Emanuele II di Savoia. Per il felice rinvenimento di alcuni dagherrotipi, eseguiti verso il 1846, firmati da Bernoud in società con un certo Lossier, si è potuto stabilire, con approssimazione, l’inizio dell’attività di questo eccellente fotografo⁵.

La permanenza di Bernoud a Genova è documentata fino al 1850 circa come si rileva da un articolo apparso sul *Corriere Mercantile* del 15 aprile 1850⁶. Nonostante si fosse imposto in questa città per le sue ricercate esecuzioni, specialmente nell’ambiente della nobiltà, Bernoud si trasferì a Firenze in Santa Maria in

Campo 434, presso “il palazzo Nonfinito” e quasi contemporaneamente aprì anche succursali a Siena, in piazza Santa Petronilla e a Livorno in via Ferdinanda 71.

In quel periodo Bernoud mise a punto un nuovo metodo per colorare i dagherrotipi così reclamizzato: “Ritratti fotogenici all’acquerello. Metodo nuovo e tutto speciale di Alphonse Bernoud professore di fotografia”. Le prove fino ad ora rintracciate (un dagherrotipo stupendo è conservato nella collezione Malandrini) sono sempre di altissimo livello. Bernoud raggiunse in questa singolare pratica fotografica risultati veramente notevoli e, pur praticando anche tutte le altre tecniche fotografiche, vi rimase legato a lungo come è testimoniato da una serie di istantanee di animali in movimento inviate all’Esposizione di Parigi del 1857⁷.

In Toscana Bernoud ebbe un periodo di grande attività fotografica e si segnalò per la sua partecipazione all’Esposizione Toscana del 1854, nonché a quella assai più importante di Parigi del 1855, dove venne premiato con due ambittissimi riconoscimenti⁸. Sull’onda di questa giusta notorietà Bernoud si portò prima a Roma dove quasi sicuramente scattò molte fotografie, anche in formato stereoscopico, dei monumenti più importanti di questa città e poi a Napoli, che divenne la sua sede operativa più importante, aprendo uno studio in via del Boschetto della Villa Reale e poi in via Toledo 256 nel Palazzo Berio.

Si è potuto accertare da un documento di Polizia che Bernoud giunse in questa città il 6 luglio 1856: “Alphonse Bernoud un artista di 36 anni è giunto a Napoli per lavorare in fotografia dopo essere passato per Genova, Castelveccchio, Livorno e Roma”⁹.

A seguito della fama raggiunta per la sua abilità tecnica e artistica esplicata nell’esecuzione di ritratti e di vedute, ebbe un’affermazione ampia e incondizionata nel pubblico napoletano e soprattutto nell’ambiente assai vivace e internazionale della corte borbonica¹⁰.

A Napoli Bernoud rivelò tutta la sua complessa personalità. Oltre ad una straordinaria dinamica di spostamenti, da un luogo ad un altro per essere al posto giusto nel momento giusto, Bernoud ebbe la sottile capacità di intuire i fatti salienti del suo tempo dei quali fu spettatore e cronista. Egli non conobbe ostacoli: aiutato da una robusta salute e da una prestanza fisica eccezionale poté affrontare con relativa facilità i disagi dei viaggi lungo tutta la penisola o recarsi in Francia, in Svizzera, a Ginevra, dove aveva un figlio in collegio.

Per questo suo contatto frequente con l’estero Bernoud fu tra i primi in Italia ad introdurre le novità fotografiche e tutti i miglioramenti apportati alla tecnica fotografica, in quegli anni di grande evoluzione. Da una nota apparsa in occasione di un premio ottenuto alla prima Esposizione Italiana, sappiamo che “Bernoud è altresì benemerito per avere per primo introdotto in Italia (conforme egli asserisce) l’uso delle fotografie a ritratti come carte da visita (1854) e quelle stereoscopiche (1852)”¹¹.

Nel campo della stereoscopia Bernoud fu un vero pioniere, come testimoniano le sue vedute effettuate con questo mezzo. Come tutti gli stereoscopisti di quel periodo, egli in un primo momento impiegò una sola macchina scattando prima un’immagine e, dopo uno spostamento di pochi centimetri, pressappoco come a distanza

pupillare, la seconda immagine. Logicamente, prima doveva essere tolta la lastra impressionata sostituendola con un'altra. A questo sistema estremamente semplice si poteva, almeno in parte, ovviare disponendo di due macchine fotografiche uguali da adoperare affiancate. Esse davano, in mancanza degli otturatori automatici non ancora inventati, due immagini quasi in contemporanea esecuzione. Solamente con l'introduzione della "macchina stereoscopica", composta di un corpo unico munito di due obiettivi di uguale luminosità e fuoco, azionati da un unico comando, questo tipo di fotografia raggiunse i suoi massimi livelli di perfezione. In questo modo vennero eliminati i difetti costituiti soprattutto, nel caso di fotografie animate, dalla diversità delle immagini perché nel tempo di esecuzione, anche brevissimo, tra una immagine e l'altra, i soggetti in movimento venivano ripresi in pose diverse.

Notevolissime sono a questo proposito le stereografie animate, eseguite da Bernoud nelle vie di Napoli, che appaiono estremamente reali ed avvincenti per il loro prodigioso effetto tridimensionale rilevabile attraverso lo stereoscopio.

Poco dopo l'ampio reportage eseguito nelle zone terremotate del 1857, di cui si parlerà nel seguito, Bernoud fece un'ulteriore escursione fotografica quanto mai avvincente sul Vesuvio in occasione dell'eruzione del 26 maggio 1858¹².

I grandi avvenimenti storici del 1860-61 che determinarono la fine del regno delle Due Sicilie, furono seguiti da Bernoud da vero protagonista. Non solo egli fotografò in maniera esemplare i comandi militari e vari gruppi di ufficiali e di soldati impiegati nei territori annessi o all'assedio di Gaeta, ma anche, con felice intuito, a bordo di molte navi da guerra ancorate nel golfo di Napoli, riprese in una pregevole serie di immagini, gli equipaggi di navi sarde, inglesi, francesi, austriache, olandesi, ecc. donandoci il complesso più bello di gruppi eseguiti al tempo della tecnica fotografica del collodio¹³.

Nel 1861 Bernoud partecipò all'Esposizione Italiana tenuta a Firenze meritando a pieno titolo un'alta onorificenza con la seguente motivazione:

"Distinto per la immensa e svariata sua collezione di lavori fotografici, tra i quali tutti danno precipuo merito ad esso, le prove rappresentanti gli oggetti in movimento, o la natura viva, come animali, navigli sul mare, ecc. per le quali cose tratte dal vero, è necessario una istantanea efficacia degli espedienti dell'arte"¹⁴.

È da sottolineare che Bernoud effettuò anche una vasta documentazione proprio su questa esposizione riprendendo con esemplare tecnica gli edifici, le sale, gli oggetti in mostra e numerose opere artistiche. A questo periodo risale anche la sua realizzazione di un servizio fotografico, poi riunito in album e dedicato a Vittorio Emanuele II, condotto nella Villa Reale di Caserta per documentare le attrezzature, gli animali anche selvatici e i guardacaccia di quel complesso unico definito, con una certa enfasi, luogo di "reali delizie"¹⁵.

Come altri fotografi, quali Fantuzzi e Ponti a Venezia, Petagna a Roma, Conrad e Sommer a Napoli, Bernoud eseguì una bella serie di fotografie di genere dei venditori ambulanti e dei mestieri napoletani, esempio sorprendente della tipica realtà di quei tempi che tanto affascinava gli stranieri. Bernoud sembra lanciato in una corsa



fig. 2 Autoritratto fotografico di Alphonse Bernoud in un curioso abbigliamento.



fig. 3 Carta da visita di Bernoud. Fu il fotografo francese a introdurre in Italia questo tipo di prodotto fotografico.

contro il tempo; i lavori eseguiti testimoniano le sue iniziative e la sua frenetica attività. I lavori fotografici si susseguono: una serie di vedute delle tappe di un viaggio compiuto dalla regia Marina Sarda da Ancona a Napoli; la pubblicazione nel 1864 de *L'Italia contemporanea, grande album fotografico illustrato di celebrità artistiche, letterarie, politiche, diplomatiche e militari* accompagnate da biografie redatte da Yorick (Pietro Ferrigni Coccoluto) e nel 1867 *L'Album delle battaglie, dei combattimenti ed altri fatti memorabili dell'Indipendenza Italiana, dal 1859 al 1866*¹⁶.

Parallelamente realizzò le riprese stereoscopiche di molte città italiane: Firenze e dintorni, Siena, Pisa, Lucca, Livorno, Viareggio, Portoferraio, Venezia, Napoli e dintorni, Pompei ecc.

Nel 1867 Bernoud partecipò all'Esposizione Universale di Parigi con una serie di quaranta paesaggi dell'Italia meridionale:

“non di quelle rovine e di quei monumenti divenuti quasi comuni, per essere stati di sovente riprodotti, ma vere vedute delle nostre campagne napoletane con le loro magiche tinte [...] ani-

mate dal movimento delle grandi cacce reali, cavalli, mute d'ogni Italia e di tutte le razze, guardacaccia ecc.¹⁷: natura morta, natura animata, tutta la poesia dei contrasti. Nelle marine si osservano, sullo sfondo della rada, navi da guerra di nazionalità europee diverse – (in particolare quelle italiane reduci da Lissa) – tutta Napoli è là con le sue chiese e i suoi campanili, i suoi palazzi ed i suoi conventi di architettura babilonica, il suo vulcano e la sua doppia fisionomia di grande capitale, metà civile e metà militare.”¹⁸

Questa entusiastica descrizione contrasta in parte con il giudizio piuttosto severo espresso da un grande studioso italiano e uno dei massimi conoscitori della fotografia del suo tempo: Luigi Borlinetto. Egli, recensendo come esperto i lavori fotografici di quell'Esposizione, così scrive:

“Non sempre i risultati sono come dovrebbero essere il mare agitato, un cavallo in corsa, un treno di strada ferrata a grande velocità, sono i soggetti più difficili ad ottenersi. Una prova di questo n'erano le fotografie di marina del Sig. Bernoud Alfonso fotografo di Napoli. Il suo lavoro, pregiabile come fotografia, dimostrava però che l'esposizione non era stata delle più brevi, giacché molte delle sue vedute mancavano di un'assoluta nettezza nei contorni. Il medesimo espose una collezione di buoni ritratti, che io avrei desiderato di una tinta un poco meno calda.”¹⁹

Bernoud si mise in evidenza anche durante il Carosello Storico tenuto a Firenze il 2 maggio 1868 per festeggiare le nozze del principe Umberto di Savoia con la principessa Margherita, scattando numerose foto singole e d'insieme.

Tra le ultime immagini importanti, scattate in Italia da questo prolifico artista-fotografo, sono da registrare quelle eseguite durante l'eruzione del Vesuvio dell'aprile 1872, nelle quali l'evento naturale è fissato in alcune panoramiche sul Monte Somma segnato da immensi vapori e da ampie colate laviche che ne danno una realistica testimonianza.

Dopo questa data Bernoud, sentendosi avanti negli anni e avendo bisogno di condurre una vita meno convulsa, imposta soprattutto dalla dislocazione dei suoi stabilimenti fotografici aperti in diverse parti d'Italia, vendette tutto per fare ritorno in Francia. I suoi studi vennero rilevati da altri fotografi: quello di Napoli, il più importante, venne acquistato con tutto l'archivio da Achille Mauri; quello di Livorno invece fu rilevato dai fratelli Bartolena e quello di Firenze ebbe come successore G. Matucci. Ebbe termine pertanto l'attività di uno dei principali e più prestigiosi protagonisti della fotografia delle origini che, per quasi un trentennio, aveva dominato la fotografia italiana.

Bernoud, tornato a Lione, in un primo momento aprì uno studio in Rue Camille e successivamente in Rue des Arches 2, esercitando essenzialmente l'arte del ritratto fino al 1886. Dopo alcuni anni di inattività Bernoud morì a Lione il 24 novembre 1889²⁰.

Il reportage nelle zone terremotate del 1857

Come si è detto, la notte del 16 dicembre 1857, un violento terremoto portò la distruzione in una vasta area delle attuali province di Potenza e Salerno (Val d'Agri e

Vallo di Diano)²¹. Le tragiche notizie sugli effetti delle scosse, diffuse dai giornali e portate a Napoli anche dai profughi dei comuni più vicini, fecero sicuramente nascere in Bernoud l'idea di recarsi in quei luoghi per effettuarvi una serie di riprese. Egli partì verso le zone sinistrate in un giorno che non è stato possibile precisare e ritornò a Napoli il 28 dicembre, con un gruppo di stereoscopie scattate in maggioranza a Polla e a Pertosa. Queste riprese divennero famose soprattutto attraverso il diffusissimo settimanale parigino *L'Illustration*, che conteneva corrispondenza inviata da Napoli il 29 dicembre 1857, dal giornalista e scrittore Marc Monnier²² che dette una prima dettagliata notizia della grave calamità.

In quella rivista, poiché non era possibile ancora per ragioni tecniche pubblicare le fotografie, fu fatta la trasposizione grafica di nove stereoscopie; secondo la prassi del tempo, furono arricchite, per renderle più vive, di figure.

Nel suo articolo Monnier precisava:

“Un fotografo di grande abilità, il Signor Bernoud, ginevrino [ma in realtà come si è detto era francese] addetto alla Corte di Sardegna e di Napoli e premiato all'Esposizione Universale del 1855, è accorso immediatamente nella città distrutta. È ritornato ieri (28 dicembre) con parecchie fotografie stereoscopiche sviluppate in gran fretta: vi invio le più caratteristiche. Esse mostrano le rovine del castello del Duca (Polla). Il Signor Bernoud ritornerà oggi (29 dicembre) meglio equipaggiato in queste sfortunate contrade, e riprenderà con la più grande cura le vedute d'insieme e mi ha promesso che ve le invierà.”²³

Bernoud ritornò dalla seconda spedizione con un'altra messe di fotografie e puntualmente *L'Illustration*, come aveva promesso, fornì – sempre attraverso l'agile penna di Monnier – altri numerosi particolari documentati, questa volta, con tredici vedute di varie località tra cui Potenza, Vignola [Pignola], Tito, Brienza, Marsico Nuovo, Paterno, Atena Lucana²⁴.

La corrispondenza, datata Napoli 11 gennaio 1858, pubblicata solamente il 30 dello stesso mese, fornisce notizie più precise sul reportage di Bernoud:

“Poiché voi volete, signore, incoraggiare il Sig. Bernoud a inviarvi le prove fotografiche che egli fa, il primo e il solo a recarsi nelle province devastate, permettetemi di aggiungere al suo invio alcune note esplicative che interesseranno forse i vostri lettori. Una catastrofe così terribile vale la pena di essere raccontata in due o tre volte e merita lo spazio che voi consentirete forse di darle. I disegni che vi indirizzo sono stati presi in luoghi pressoché inaccessibili, dove il fotografo non è arrivato se non dopo le raccomandazioni del Conte d'Aquila, fratello del re, e protettore zelante di tutte le imprese scientifiche. Il Sig. Bernoud ha dovuto farsi scortare dalla gendarmeria Reale per non essere molestato nelle sue escursioni: queste protezioni non sono sempre state sufficienti in certi villaggi sperduti in fondo agli Appennini e situati in maniera tale da spaventare i muli e governati da autorità che non sanno leggere. Gli abitanti osservano il fotografo come una bestia curiosa e malefica, che sarebbe stata gettata loro da una scossa del terremoto.”²⁵

Dopo aver dato ancora altri particolari agghiaccianti sulle distruzioni, Monnier aggiungeva:

“A Brienza immense rocce si sono staccate dalla montagna e le ultime scosse compiono la distruzione. Il due gennaio, il Sig. Bernoud aveva notato in questa città di cinquemila anime un bel campanile che si era ripromesso di riprendere il giorno dopo. Ma il giorno dopo niente più campanile. Il fotografo si è vendicato di questa disgrazia riprendendo la veduta d’insieme che vi mando. Non vi stupite di vedere tante case in piedi; sono le macerie interne che le sostengono. Sono stati recuperati da lì più di duecento morti.”²⁶

Il 23 gennaio *L’Illustrated London News*, importante giornale illustrato londinese, pubblicò un resoconto da Potenza del terremoto corredato da due incisioni (figure 6a e 7a) tratte da fotografie, non attribuite, ma certamente di Bernoud. Si tratta delle fotografie 13 (figura 6b) e 9 di Bernoud presenti fra quelle allegate al manoscritto del *Rapporto* di Mallet con i numeri rispettivamente 104 e 163. La certezza dell’attribuzione a Bernoud deriva dalla presenza di queste fotografie fra quelle di una collezione privata di Salerno (di cui si dirà in seguito), attribuibili sulla base del cartiglio intestato a Bernoud.

La tabella 1 riassume la cronologia delle quattro ricognizioni fotografiche condotte da Bernoud nei paesi distrutti dal terremoto, mentre la figura 8 mostra la mappa dei luoghi fotografati da Bernoud nel corso di queste ricognizioni. La mappa riporta inoltre il percorso della spedizione di Mallet e i restanti luoghi rappresentati nelle fotografie allegate al *Rapporto* di Mallet.

L’entità del disastro venne riportata fin dai primi giorni anche dai giornali inglesi e le notizie pubblicate già dal 24 dicembre 1857²⁷ attirarono l’attenzione di Mallet, ingegnere irlandese che si era già distinto per diversi importanti studi sui terremoti e sull’interpretazione dei loro effetti²⁸.

Mallet il 27 gennaio 1858 lasciò Londra con un finanziamento di 150 sterline accordatogli dalla Royal Society e munito di numerose lettere di presentazione e di raccomandazione fornitegli da personalità nobiliari e scientifiche londinesi, perché il governo borbonico era restio a rilasciare permessi di viaggio nel proprio territorio, soprattutto ad un inglese, visti i cattivi rapporti diplomatici con Londra..

Racconta Mallet che

“il 5 febbraio 1858 arrivò a Napoli, dove venne trattenuto in noiosa attesa della decisione del Governo di Napoli sull’opportunità di lasciarlo proseguire verso l’interno.”²⁹

partenza	evento	rientro
		28 dicembre 1857
29 dicembre 1857	1 e 2 gennaio 1858 a Brienza	prima del 10 gennaio 1858
12 gennaio 1858		prima del 30 gennaio
26 maggio 1858	Eruzione del Vesuvio	prima del 31 maggio

tab. 1 Date delle ricognizioni fotografiche di Bernoud nelle aree del terremoto del 16 dicembre 1857

In attesa di intraprendere la spedizione, Mallet raccolse osservazioni e testimonianze su come il terremoto era stato sentito a Napoli e su di un recente cambiamento del livello del terreno verificatosi tra Pozzuoli e Castellammare³⁰. Quando Mallet arrivò a Napoli, Bernoud aveva già compiuto tre ricognizioni fotografiche, l'ultima delle quali iniziata il 12 gennaio (tabella 1), e doveva avere già tutte le fotografie stampate ed esposte in uno dei suoi studi di Napoli.

Durante la sua permanenza a Napoli, dal 5 al 10 febbraio 1858, Mallet ebbe il tempo di entrare in contatto con Bernoud, o quantomeno di vederne le fotografie, perché in una lettera a Charles Lyell del 18 febbraio 1858, da Tramutola Mallet scrive:

“Sarebbe valsa una qualsiasi somma se avessi potuto portare con me un fotografo come avevo tanto desiderato – un signore francese è stato in alcuni dei paesi ma le sue vedute sono di scarsa utilità per la scienza – il modo migliore sarebbe stato di poterlo dirigere al momento della veduta da riprendere – spesso sarebbe di parti degli interni – di statue o di immagini e di altri oggetti spostati o scagliati ecc. Io ho fatto un elenco strada facendo degli oggetti principali e delle vedute di quelli che sarebbero ancora molto interessanti da fotografare, e ho l'intenzione ritornando a Napoli entro circa otto giorni da oggi di tentare di accordarmi sul contratto con il francese [Grellier] per ripercorrere le mie tappe e fotografare queste vedute.

Io credo che egli lo farebbe con ogni probabilità in cambio di una cifra ragionevole. Se questa Le arrivasse in otto o nove giorni Lei potrà parlare con Sir R.Murchison e con il Generale Sabine e Lord Wrottesley [presidente della Royal Society] per sapere se la Royal Society autorizzerà un'ulteriore piccola somma per questa particolare finalità – diciamo non superiore alle 50 sterline e inviandomi un telegramma a Napoli (Hotel des Etrangers) immediatamente, per sapere se potrò accordarmi con Grellier (il Francese) oppure con un altro eccellente fotografo là per riprendere queste vedute – io credo che l'intera spesa di queste fotografie sarebbe più che ripagata esibendole per un breve tempo a Londra.”³¹

Certamente la vista della documentazione fotografica fece capire a Mallet che poteva avere nei suoi studi un'importanza essenziale perché più eloquente di qualsiasi descrizione letteraria e perché fissava nel tempo, in modo inequivocabile, quanto era accaduto. Tuttavia egli ritenne che le foto fino a quel momento riprese da Bernoud, il signore francese che era stato in alcuni dei paesi, fossero in generale di scarsa utilità per i suoi scopi; per l'applicazione del suo metodo egli aveva bisogno di immagini di singoli soggetti: edifici, muri, oggetti, per rilevarne le direzioni di caduta o di spostamento. Le immagini di paesi in parte o del tutto distrutti erano certamente i soggetti di Bernoud, teso a testimoniare tutta la drammaticità dell'evento che aveva colpito decine di paesi di una delle parti più inaccessibili del regno di Napoli, ma non quelli di interesse per Mallet. Avendo bisogno come scienziato di una più ampia documentazione, forse invitò Bernoud a recarsi di nuovo sui luoghi perché seguisse con la macchina fotografica la sua spedizione riprendendo le vedute più adatte ad illustrare il suo lavoro scientifico.

Il telegramma di cui parlava Mallet nella lettera a Lyell arrivò sollecito, con l'autorizzazione a commissionare le riprese fotografiche dei soggetti appuntati da Mallet nel corso della sua spedizione. È lo stesso Mallet, il 6 marzo, in un'altra lettera a Lyell



fig. 6 Chiesa Madre di Pignola in un'incisione (a), pubblicata il 23 gennaio 1858 dall'*Illustrated London News*, tratta certamente dalla foto di Bernoud n.13 (b), di cui una copia fa parte delle fotografie acquistate da Mallet che l'ha utilizzata nel suo rapporto con il numero di immagine 104.

da Napoli a testimoniare, aggiungendo di essere prossimo ad un accordo con Grellier:

“Mi aspetto di concludere la trattativa oggi e credo che sarà sostanzialmente come segue: ho preparato un elenco preciso dei luoghi, delle scene e degli oggetti seguendo l'intero tracciato del mio percorso che lui dovrà seguire e fotografare – il numero totale di vedute è di circa 125. Di queste una trentina sono da ingrandire essendo principalmente scene che dimostrano le relazioni delle cittadine ecc. rispetto al paesaggio circostante o adiacente – le loro formazioni ecc. ecc. Le altre saranno di dimensioni stereoscopiche che sarà del tutto sufficiente io ritengo per mostrare gli oggetti vicini con chiarezza. Devo garantire a Grellier una cifra tra le 40 e le 50 sterline (non ancora definito con esattezza) e prendere un numero fisso (dieci) copie di ciascuna veduta ad una tariffa fissa cadauna che sarà di circa 3 carlini per le piccole e il doppio per le vedute più grandi.

Non ci sarà alcuna difficoltà immagino a piazzare le 10 serie di rovine a pari prezzo o persino a prezzo superiore a Londra e noi possiamo avere tutte le serie che vogliono – Grellier terrà e rimarrà proprietario dei negativi.

Nel complesso spero che questo accordo sia ritenuto soddisfacente dalla Royal Society il cui nome ho impegnato ai sigg. Turner i miei banchieri qui per il pagamento del danaro a Grellier appena loro riceveranno le fotografie.

La somma sembra abbastanza grande ma Grellier, che si era già recato nelle Province (e allo stesso tempo e in alcuni dei luoghi in cui ero stato) dice onestamente che il costo di viaggiare adesso in questi luoghi con gli strumenti ecc. è cresciuto enormemente e le difficoltà e i pericoli alla salute (anche adesso che potrebbe arrivare un tempo migliore) sono considerevoli. Quindi sono disposto a considerare ragionevole la somma che chiede. Sono certo che egli farà il lavoro bene e fedelmente. Gli dovrà pervenire l'intero importo entro otto settimane dalla data del contratto.”³²

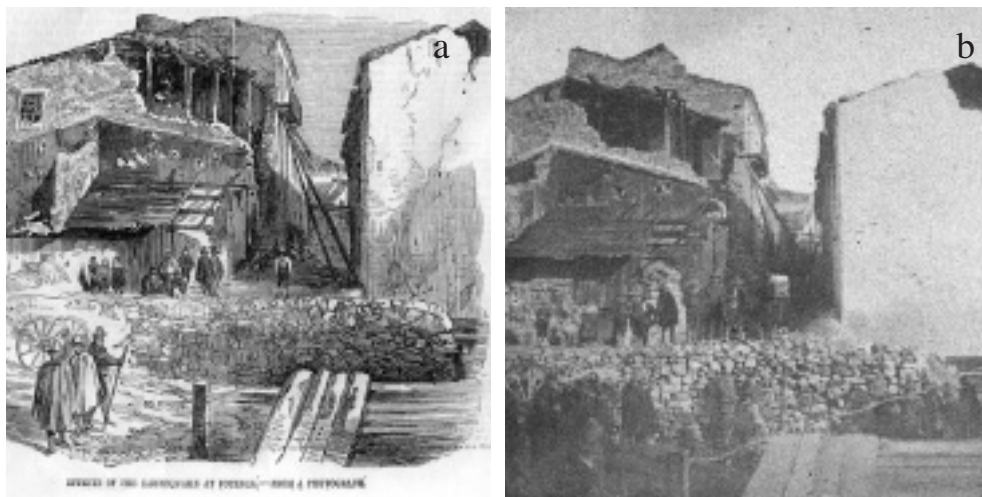


fig. 7 Potenza, Porta Salza in un'incisione (a), pubblicata il 23 gennaio 1858 dall'*Illustrated London News*, tratta certamente dalla foto di Bernoud n.9 (b), di cui una copia fa parte delle fotografie acquistate da Mallet che l'ha utilizzata nel suo rapporto con il numero di immagine 163.

Se è ormai chiaro come Mallet commissionò il reportage fotografico lungo il tracciato della sua missione, restano da chiarire il profilo e il ruolo di questo Grellier che prese l'incarico da Mallet e di Bernoud, di cui ci sono alcune fotografie fra quelle acquistate da Mallet.

Grellier non risulta fra i fotografi operanti a Napoli nel periodo in esame; alla luce della nuova documentazione consultata, sembra poco plausibile ritenere che Mallet abbia frainteso il nome, storpiando quello del fotografo francese J. Grillet, che tuttavia ci è noto soprattutto per la sua attività ritrattistica e non come stereoscopista³³.

Dall'analisi condotta nel seguito risulta tuttavia che, seppure il reportage fotografico sia commissionato da Mallet "ufficialmente" a Grellier, almeno il 48% delle fotografie stereoscopiche portano verosimilmente la "firma" di Bernoud, mentre le restanti sarebbero dello stesso Grellier.

Nell'edizione del suo *Rapporto*, Mallet non cita mai esplicitamente Bernoud, ma in più occasioni fa riferimento genericamente al "suo fotografo" e solo in due occasioni fornisce elementi più precisi di identificazione. È in questi due passaggi che ci sembra di poter cogliere quegli elementi di contraddizione nel racconto di Mallet, o comunque di sapiente dire e non dire, che gettano un'ombra sulla supposta collaborazione fra Mallet e Bernoud. La descrizione che egli dà della vicenda è in qualche punto sensibilmente diversa dalla testimonianza, "più vera", delle lettere a Lyell.

Nelle pagine dell'introduzione Mallet, parlando in terza persona, ricorda che a Napoli nei giorni precedenti l'inizio della sua spedizione nelle zone colpite dal terremoto

"Prese anche accordi provvisori con un illustre fotografo francese a Napoli che lo accompagnasse nel suo probabile viaggio scattando una serie di foto di scene e di oggetti in grado di

illustrare i risultati della spedizione. L'autore indirizzò una lettera in Inghilterra richiedendo al Consiglio della Royal Society il permesso di ottenere le fotografie alle quali si farà in seguito riferimento e che sono utilizzate in questo rapporto.”³⁴

Ora a quel tempo Bernoud era certamente l'illustre fotografo francese di cui parla Mallet, senza citarlo espressamente. Chiudendo la descrizione della sua ricognizione con il rientro a Napoli, il 28 febbraio, Mallet scrive invece:

“A Napoli [...] avendo ricevuto per telegramma da Roma l'autorizzazione della Royal Society di ottenere le fotografie dei punti più importanti visitati nella zona del terremoto, organizzai l'esecuzione della maggior parte di quelle che si trovano inserite in questo *Rapporto* e di altre alle quali viene solo fatto riferimento usando la sigla (Coll. Roy. Soc.), che sta ad indicare che le foto alle quali si riferisce sono reperibili nella Biblioteca della Royal Society. Queste furono eseguite da un fotografo francese residente a Napoli, Monsieur Grellier, al quale diedi un itinerario e un catalogo descrittivo con disegni che lo aiutassero nel ritrovamento delle località, degli oggetti ecc.

Il lavoro fu svolto in maniera artisticamente valida anche se non molto fedelmente, in quanto numerosi oggetti e vedute concordate furono eliminate, trovandosi in paesi e zone più difficili del solito da raggiungere. Dopo un forte ritardo sui tempi di consegna pattuiti, tutte le fotografie furono spedite in Inghilterra, con il relativo catalogo, privo però dei contrassegni corrispondenti alle fotografie, così che la catalogazione che dovette effettuare fu tutto un lavoro di memoria, cosa che mi costò una notevole perdita di tempo.”³⁵

L'ufficialità e l'intermediazione dei banchieri di fiducia di Mallet, con cui è stata condotta la vendita delle fotografie commissionate da Mallet porta a escludere che Grellier sia un'involontaria storpiatura del nome di Grillet da parte di Mallet. Se la trattativa per la fornitura delle fotografie è andata in porto come programmato da Mallet nella sua lettera del 6 marzo a Lyell, è fortemente improbabile che un ordine di pagamento di Mallet a favore di Grellier possa essere stato pagato a una persona che si fosse presentata come Grillet. Non è improbabile che questo Grellier fosse uno dei due aiutanti di Bernoud che quasi sempre compaiono, singolarmente e più raramente insieme, nelle fotografie di Bernoud note.

Della spedizione di Mallet si ha una notizia ufficiale anche se in ritardo, inserita nel *Giornale del Regno delle Due Sicilie* del 27 febbraio 1858; dopo tale notizia lo stesso giornale riporta un altro trafiletto, forse sollecitato dallo stesso Bernoud:

“Il Signor Alphonse Bernoud fotografo delle Loro Altezze Reali Conte di Siracusa, Conte di Aquila, Conte di Trapani e Conte di Montemolino, ha riportato dai luoghi flagellati dal terremoto, ove si è condotto tre volte, molte vedute in fotografia di quelle misere rovine. Queste saranno esposte nel suo domicilio, che è al Boschetto della Real Villa; e ci compiaciamo indicarlo, perché l'intendimento del Signor Bernoud è quello di offerire il frutto della vendita che ne farà dall'1 al 7 dell'imminente mese di marzo, aggiungendovi anche il prezzo delle commissioni che potrà ricevere nello stesso spazio di sette giorni, per versarlo nel modo usato da tutti a beneficio dei poveri danneggiati del terremoto.”

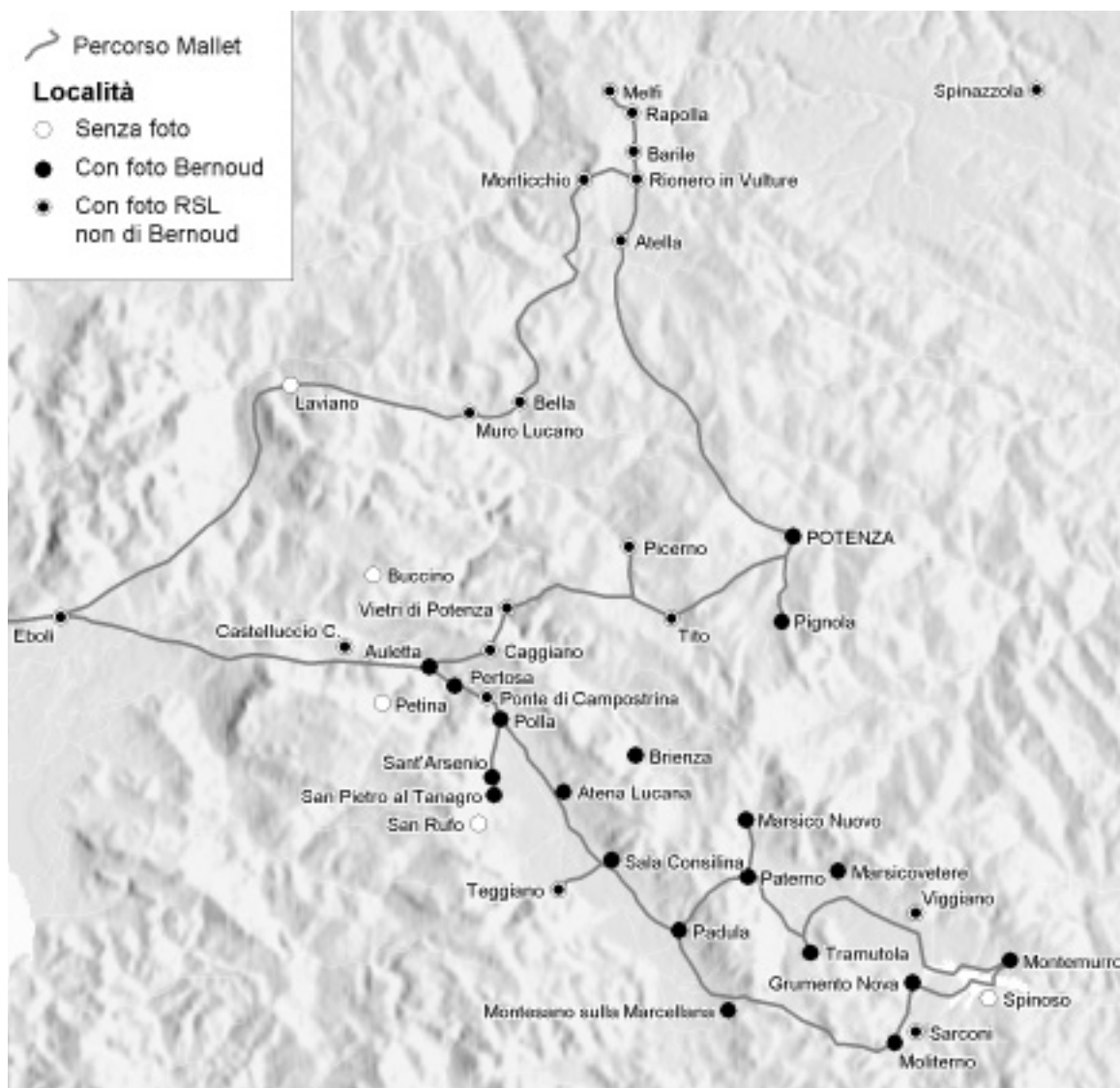


fig. 8 Località visitate da Mallet, dal fotografo da lui incaricato e da Bernoud nel corso delle loro ricognizioni. Nel tratto del percorso di Mallet e successivamente del fotografo da lui incaricato, da Potenza al Vulture e la via del ritorno a Eboli via Bella e Muro Lucano, si osserva che mancano fotografie di Bernoud. È questo un elemento discriminante per distinguere le foto di Bernoud da quelle commissionate da Mallet a Grellier.

Bernoud, forse per esigenze del periodico *L'Illustration*, tornò per breve tempo ancora una volta, nei luoghi del disastro.

Occasione di questa nuova escursione, la quarta, fu l'eruzione del Vesuvio del 26 maggio 1858 che fu puntualmente divulgata ne *L'Illustration* del 19 giugno dove un articolo di Monnier, datato 30 maggio 1858, è illustrato con sette immagini: tre

riguardanti l'eruzione e quattro relative ad alcuni luoghi colpiti dal terremoto del 1857. Tra questi figurano: Moliterno, Montemurro e Saponara e una didascalia precisa che le fotografie sono state eseguite nel maggio 1858³⁶.

A differenza delle altre foto di Bernoud di questo terremoto, solo una di quelle della Royal Society riporta stampato nel cartoncino il nome del fotografo e l'indicazione dei suoi atelier di Napoli, Firenze e Livorno.

Sono state condotte approfondite ricerche per l'individuazione di documenti che potessero fornire ulteriori informazioni sul fotografo da cui Mallet ha acquistato le fotografie che hanno arricchito il suo *Rapporto*. In particolare sono state effettuate ricerche nell'archivio della Royal Society di Londra e nelle biblioteche dell'Università di Cambridge, allo scopo di individuare appunti o corrispondenze fra i principali protagonisti della vicenda legata alla missione di Mallet e alla pubblicazione del suo *Rapporto*: Charles Lyell, Thomas Romney Robinson, Edward Sabine, George Gabriel Stokes; sono stati fatti anche tentativi per individuare presso il Public Record Office di Kew (Londra) i rendiconti della missione di Mallet nei documenti del Foreign Office, relativi ai finanziamenti alla Royal Society, da cui furono attinte le 150 sterline date a Mallet.

Lo stesso Mallet ebbe una copia delle fotografie della Royal Society; questo aspetto si evince da un paio di lettere di Mallet a Charles Richard Weld, Segretario della Royal Society di Londra, in data 11 e 25 ottobre 1860. Nella prima Mallet chiede di avere un duplicato delle foto per una futura ulteriore utilità scientifica, nella seconda lo studioso accetta le condizioni poste dal Consiglio della Royal Society, del 23 ottobre, per la cessione a lui del duplicato delle fotografie.

Le fotografie del terremoto del 1857 della Royal Society di Londra

La collezione di fotografie sul terremoto del 16 dicembre 1857, allegata al manoscritto del *Rapporto* di Mallet e conservato presso la Royal Society di Londra, è costituita da 156 vedute diverse. Secondo il formato e la veste fotografica possono essere divise in due gruppi: il primo composto da 36 immagini monoscopiche di vario formato, 18×24 e inferiori, delle 30 programmate da Mallet nell'ultima lettera a Lyell. Queste, verosimilmente realizzate da Grellier, erano originariamente montate su di un foglio di carta da disegno, con gli angoli incollati ed il resto delle fotografie libero, come era prassi quasi costante dei calotipisti di quel tempo. Attualmente esse si presentano senza supporto perché, in epoca imprecisata, vennero staccate dal foglio con perdita talvolta di parte dell'immagine.

Il secondo gruppo, più numeroso, è costituito da 120 fotografie stereoscopiche montate su cartoncini di vario tipo. Un primo tipo, 93 immagini, è formato da stereogrammi montati su supporti dalle riquadrature dorate: ai lati, nei due cartigli, ci sono spesso delle annotazioni manoscritte riguardanti la località ed il soggetto raffigurato; gli angoli di queste immagini sono a spigolo vivo. Un secondo tipo, 19 vedute, è composto da stereogrammi montati su un supporto semplice; anche in queste foto, quando esistono riferimenti, sono manoscritti e gli angoli delle foto sono vivi.

Il terzo tipo è costituito solamente da 8 stereoscopie montate su di un cartoncino senza riquadratura con poche indicazioni scritte a penna. Queste hanno gli spigoli

arrotondati (fig.6b), anche al centro della stereoscopia con evidente perdita di particolari. Tutte le fotografie in questione sono state eseguite con una vera macchina stereoscopica, cioè munita di due obiettivi per avere in simultanea due vedute. Da osservare che le stampe sono tutte di un solo pezzo perché già in laboratorio, per comodità di montaggio, era stata eseguita l'alternanza dell'immagine.

Il processo impiegato per le riprese quasi sicuramente è quello del collodio albuminato inventato da Taupenot e variato, con ottimi risultati da Bernoud stesso. Esso permetteva, oltre ad una perfetta riuscita, la possibilità di preparare i negativi alcuni mesi prima³⁷.

In alcune immagini compare l'assistente di Bernoud con uno zaino sul quale è vistosamente scritto il nome del fotografo. Questo piccolo espediente, oltre che evidenziare la mole dei monumenti in confronto alla figura umana, serviva anche a tutelare in qualche modo la proprietà del servizio contro i "pirati di immagini" piuttosto già frequenti a quel tempo. In un paio di immagini, fra i soggetti che animano la scena, sembra di poter riconoscere lo stesso Bernoud (si vedano le fotografie 2 e 64 in fondo a questo volume). Questo ed altri elementi che sono stati rintracciati ed esaminati nelle fotografie stereoscopiche ci sembrano consentire l'attribuzione a Bernoud o a Grellier con una ragionevole certezza.

Gli elementi utilizzati per la caratterizzazione delle fotografie e l'identificazione dei fotografi sono stati classificati secondo 4 categorie (tabella 2): soggetto, tipo di montaggio della foto, annotazioni sul fronte della foto quando presenti, osservazioni particolari.

Soggetto

– veduta, rovine	G
– rovine con persona/e, edificio specifico con o senza persone, soggetto specifico	B

Montaggio

– cartiglio dorato	N
– cartone semplice	N
– cartone semplice e bordi arrotondati	N

Annotazioni sul fronte

– in italiano	B
– in francese	G
– in inglese	G
– solo nome località	N
– nessuna scritta	N

Osservazioni

– particolari di edifici ragionevolmente commissionati da Mallet	G
– presenza del collaboratore di Bernoud o dello stesso Bernoud	B
– presenza dello zainetto delle attrezzature con la scritta Bernoud	B
– presenza di direzioni disegnate da Mallet	G
– segnalazione se la località della foto è stata ripresa da Bernoud	B

tab. 2 Sintesi dei caratteri assunti come elementi utili per l'attribuzione delle fotografie a Bernoud (B) o a Grellier (G). N indica gli elementi che non portano ad attribuire all'uno o all'altro fotografo.

Le foto stereoscopiche sono state analizzate alla luce delle sopra elencate classi e ne sono state tratte le seguenti statistiche. Sono attribuibili a Bernoud 57 fotografie (48%), a Grellier 38 (32%), mentre 25 (20%) risultano non attribuibili sulla base delle sole classificazioni sopra applicate.

La collezione fotografica sul terremoto del 1857 conservata alla Royal Society di Londra contiene purtroppo solo una parte del reportage eseguito da Bernoud durante le sue escursioni fotografiche. Per comprendere tutta l'ampiezza del servizio va detto che alcune immagini, pur figurando riprodotte o menzionate nell'opera di Mallet, risultano mancanti in questa raccolta, come pure non figurano dieci incisioni ricavate dalle fotografie e pubblicate ne *L'Illustration* a corredo degli articoli di Monnier. Altre diverse stereoscopie, inoltre, sono conservate presso collezioni private di Roma e, come anticipato, di Salerno.

In particolare la collezione di Salerno³⁸, la più completa raccolta di foto di Bernoud di questo terremoto finora reperita, comprende 71 fotografie stereoscopiche, 69 delle quali sono montate su cartiglio dorato intestato Alphonse Bernoud e la lista dei suoi atelier in Italia. Per i risultati dell'accurata analisi di queste fotografie e del loro confronto con quelle della Royal Society, si vedano le pagine introduttive alle 156 fotografie riprodotte in fondo a questo volume.

Per stabilire con una certa approssimazione il numero totale delle fotografie, ci viene in aiuto il *Giornale generale della bibliografia italiana* che, a decorrere dal 15 giugno 1862 e fino al 15 aprile 1863, periodicamente dava segnalazione delle fotografie editate da Bernoud riguardanti il terremoto del 16 dicembre 1857 (tabella 3). La ristampa di quel servizio si spiega con molta probabilità con la pubblicazione a Londra, nel 1862, dell'opera di Mallet. Queste note bibliografiche elencano complessivamente 109 soggetti che, attraverso un riscontro accurato, sono presenti solamente in parte nelle stereoscopie acquisite da Mallet. Le fotografie della collezione di Salerno hanno una numerazione, che va da 2 a 134, certamente attribuita da Bernoud. Il confronto con le fotografie della Royal Society di Londra ci dà questa certezza, in quanto delle 18 presenti in ambedue le collezioni, le 15 della Royal Society che conservano anche la numerazione originale del fotografo hanno gli stessi numeri di quelle di Salerno. In questa numerazione la progressione dei numeri ricalca verosimilmente l'ordine in cui le fotografie furono scattate, consentendo così una ricostruzione dei percorsi di massima delle quattro ricognizioni fotografiche di Bernoud elencate nella tabella 1. Ci sono alcuni salti nella numerazione di cui il più grande va dalla foto 111 alla 128 e si riferisce alle fotografie scattate da Bernoud a Montemurro e non presenti nella collezione di Salerno.

Certamente non andiamo errati affermando che Bernoud eseguì durante le sue campagne fotografiche circa 150 immagini che, considerate le difficoltà di spostamento e la complessità delle operazioni fotografiche del tempo, sono veramente molte e costituiscono il più ampio reportage mai eseguito fino ad allora.

Bernoud prevalentemente impiegò la macchina stereoscopica perché il piccolo formato dei negativi, 7,7×7,5 cm circa, permetteva quasi l'istantanea, abbreviando così di molto il tempo di posa. Due lastre di questo formato pesavano assai meno di una lastra grande e soprattutto erano più maneggevoli. Come già ricordato,

Bernoud fu un vero pioniere in questo tipo di fotografia e la lunga esperienza, accumulata in vari anni di pratica, gli permetteva di padroneggiare il mezzo tecnico-fotografico con assoluta sicurezza e con ottimi risultati.

La scelta dell'immagine stereoscopica fu dettata forse da esigenze pratiche e anche dalla grande popolarità che godeva in quel momento. Essa era stata già impiegata con grande successo in una missione scientifica, condotta nel 1856 nell'isola di Tenerife dall'astronomo inglese C. Piazzi Smyth, i cui risultati vennero pubblicati, per la prima volta nel mondo, corredati con vere fotografie stereoscopiche proprio nel 1858³⁹, ma non sappiamo se Bernoud avesse potuto vedere quell'opera.

Qualunque sia stato il motivo che spinse Bernoud a preferire in particolar modo questo tipo di fotografia, resta il fatto che oltre alle notevoli suggestioni offerte dalla tecnica stereoscopica, essa arricchisce le immagini di un maggiore contenuto informativo.

Fotografia e disastri naturali (1857-1915)

Appena resa pubblica la scoperta del procedimento dagherrotipico, alcuni sperimentatori, per lo più scienziati, avevano effettuato studi per esplorarne le applicazioni tecnico-scientifiche. Essi notarono subito la grande opportunità fornita dalla dagherrotipia, ma anche la limitazione imposta dall'unicità dell'immagine che era un grave ostacolo alla diffusione delle loro opere. Queste difficoltà iniziali furono superate soltanto con la calotipia, processo fotografico vero e proprio che, dando il negativo, permetteva di ottenere positivi in quantità quasi illimitata.

Prima dell'avvento della fotografia, illustri disegnatori, soprattutto nel campo delle scienze naturali, permettevano di diffondere ricerche e risultati attraverso accurati disegni. Con la fotografia, che era in grado più di copiare che d'interpretare, le cose si semplificarono. Essa venne impiegata per rilevamenti scientifici veri e propri, per documentazione architettonica, rilievi artistici e per la copiatura meccanica di lunghe iscrizioni, anche geroglifiche o per fotografare gli astri come il sole, in particolare durante le eclissi o il succedersi delle affascinanti fasi lunari o addirittura per l'esplorazione dell'invisibile ad occhio nudo, attraverso la microfotografia.

In poco volgere di tempo essa venne utilizzata in tutti i campi delle scienze. In questa sede non è possibile menzionare tutti le applicazioni scientifiche alla quali fu chiamata la fotografia dei primordi mentre viene esaminato il ruolo, anche indiretto, svolto da essa nell'ambito della nascente sismologia. La fotografia scientifica in Italia nei primi anni, ad eccezione dell'opera svolta da Angelo Secchi nell'astronomia che fu veramente esemplare⁴⁰, non era molto brillante come pure presso altri paesi più evoluti e più tecnicamente avanzati del nostro. La situazione era tale quando si verificò il terremoto del 16 dicembre 1857. In un primo momento Bernoud, mosso forse solamente da un istinto innato di fotoreporter, partì per quelle terre colpite dal disastro, riportando documenti sconvolgenti che, attraverso *L'Illustration*, commossero il mondo. Solamente con l'incontro di Mallet, che illustrò la sua opera, i documenti fotografici di Bernoud divennero vera e propria documentazione con valore scientifico. Le immagini dei luoghi devastati dal sisma, oltre ad evocare lutti e immense sofferenze, divennero per opera di Mallet i primi preziosi documenti scientifici inequivocabili per la nascente sismologia.



fig. 9 Terremoto del 22 agosto 1859: danni alla chiesa di S.Benedetto e al palazzo comunale di Norcia in una rara fotografia di Robert Macpherson. Oggi la fotografia è conservata presso l'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione di Roma, Fondo Becchetti, cartella A.



tab. 3 Elenco delle fotografie stereoscopiche realizzate da A.Bernoud, pubblicato in più puntate sul *Giornale generale della bibliografia italiana* fra il 15 giugno del 1862 e il 15 aprile 1863. Sono stati aggiunti i numeri progressivi per il confronto con i dati delle fotografie della Royal Society.

N	Località	Didascalia
1	Pertosa	Taverna
2		Grotta S.Michele
3		Interno
4		Entrata
5	Auletta	Veduta generale
6	Potenza	Esterno ed interno del Largo S.Michele
7	Vignola [Pignola]	Veduta generale (da levante)
8		Chiesa di S.Maria Maggiore
9		Chiesa dell'Annunziata
10		Interno del paese
11	Brienza	Veduta generale (parte del sud)
12		Veduta da levante
13	Tito	Veduta generale (parte del sud)
14		Cattedrale (lato traverso)
15	Marsico Nuovo	Veduta generale
16		Cattedrale
17		Cattedrale e palazzo episcopale
18		Veduta della piazza S.Croce
19		Veduta del palazzo del sindaco

(dal *Giornale generale della bibliografia italiana*, anno II, serie I, n.6, 15 giugno 1862, p.46.)

N	Località	Didascalia
20	Marsico Nuovo	Veduta generale delle sorgive sulfuree
21		Cascata d'acqua sulfurea prodotta dal terremoto
22		Chiesa e fontana di S.Giovanni
23		Chiesa del Monumento di S.Francesco
24		Chiesa di S.Francesco (levante)
25		Chiesa di S.Francesco (ponente)
26		Seminario e palazzo episcopale
27		Interno del palazzo episcopale
28		Sorgiva d'acqua torba, Campo di Lupo
29	Paterno	Chiesa di S.Giovanni
30		Fattoria del Sig.Rossi
31		Fattoria a Laggi
32	Marsico Vetere	Castello

(dal *Giornale generale della bibliografia italiana*, anno II, serie I, n.8, 15 agosto 1862, p.62.)

N	Località	Didascalia
33	Montemurro	Veduta della Scala
34		Veduta generale
35		Interno del paese
36		Strada della piazza
37		Interno e rovine
38		Campanile di S.Domenico
39		Interno del paese e palazzo del Barone
40		Interno e rovine di chiesa
41		Chiostro del Monastero di S.Domenico

(dal *Giornale generale della bibliografia italiana*, anno II, serie I, n.11, 15 novembre 1862, p.86.)

N	Località	Didascalia
42	Saponara [Grumento Nova]	Veduta generale
43		Chiesa dei Cappuccini
44		Veduta del Castello (levante)
45		Veduta del Castello (ponente)
46		Chiesa dell'Annunziata
47		Casa del notaro G.Roselli
48		Castello e strada della piazza
49		Chiesa Madre
50		Monastero delle donne di S.Croce
51		[Chiesa di] S.Giuseppe e Castello
52		[Chiesa di] S.Giuseppe e rovine
53		Porta del Castello Bisignano
54		Chiesa Madonna salva sempre i Morti

(dal *Giornale generale della bibliografia italiana*, anno II, serie I, n.12, 15 dicembre 1862, p.94.)

N	Località	Didascalia
55	Tramutola	Veduta generale
56		Interno del paese
57		Accampamento degli abitanti
58		Fontana
59	Montesano	Veduta generale
60		Chiesa S.Niccola
61		Chiesa S.Andrea Apostolo
62	Padula	Certosa, galleria longitudinale
63		Certosa, facciata
64		Certosa, gran chiostro e Padula
65		Certosa, entrata della medesima
66		Certosa, Campo Santo e Padula
67		Certosa, galleria superiore
68		Monastero di S.Francesco (levante)
69		Vico S.Paolo
70	Sala [Consilina]	[Trinità] Chiesa della S.Trinità
71		Veduta generale
72		Rovine e roccate
73	Atena	Veduta generale
74		Interno del paese
75		Strada della chiesa
76		Torre dei Morti

(dal *Giornale generale della bibliografia italiana*, anno III, serie I, n.2, 15 febbraio 1863, p.14.)

N	Località	Didascalia
77	Polla	Fessura strada di Polla
78		Entrata di Polla
79		Accampamento degli abitanti
80		Rovine del Castello
81		Castello e Convento
82		Veduta del Campanile e Chiesa S.Trinità
83		Taverna fuori di Polla
84		Veduta di tre Campanili
85		Strada Porco (parte nord)
86		Castello preso da ponente
87		Castello di Polla della strada Porcina

88	Veduta del campanile S.Nicola
90	Campanile di S.Trinità presso S.Croce
91	Strada Fioretti
92	Carrozza d'accampamento di un proprietario di Polla

(dal *Giornale generale della bibliografia italiana*, anno III, serie I, n.3, 15 marzo 1863, p.21.)

N	Località	Didascalia
93	Polla	Chiesa di S.Croce
94		Chiesa della Madonna di Loreto, strada consolare
95		Veduta del campanile della Trinità, preso dalla strada Fioretti
96		Interno della strada Fioritti
97		Interno di Polla e rovine
98		Veduta dell'accampamento ossia nuova città di Polla
99		Chiesa S.Trinità
100		Vico Porcino, S.Maria della Scala
101		Castello di Polla preso dalla casa di D.Ciccillo Curcio
102		Rovine fuori di Polla
103	Sant'Arsenio	Largo Bradia
104		Piazza Sant'Arsenio
105	San Pietro [al Tanagro]	Paese
106		Salita Filitello
107		Chiesa
108		Interno del paese
109		Piazza S.Pietro

(dal *Giornale generale della bibliografia italiana*, anno III, serie I, n.4, 15 aprile 1863, p.30.)

La fotografia aveva già documentato vari gravi disastri causati dalla natura o dall'uomo come incendi o guerre e in particolare le distruzioni provocate da esse. Esemplari al riguardo sono le fotografie scattate da S.Lecchi dopo l'assedio di Roma del 1849, al tempo della Repubblica Romana, che sono senza dubbio le prime fotografie in assoluto di guerra, o quelle scattate da R.Fenton durante la guerra di Crimea nel 1856. Mai però fino ad allora l'obiettivo del fotografo aveva ripreso scene di paesi devastati da un terremoto. L'opera di Bernoud e quella meno nota di Grellier, si inseriscono autorevolmente, sia per la qualità sia per il gran numero di fotografie eseguite, nella storia della fotografia ed in particolar modo nel settore della fotografia scientifica internazionale.

Il reportage di Bernoud è il primo di una lunga serie di testimonianze sulle ricorrenti calamità naturali dell'Italia, riprese anche da fotografi che non avevano uno specifico scopo scientifico. Tra i primi a scattare vedute di luoghi colpiti da un sisma è ancora una volta uno straniero, il fotografo scozzese, poi naturalizzato romano, Robert Macpherson. Difatti tre vedute di Norcia colpita dal terremoto del 22 agosto 1859 (figura 9) figurano nel suo catalogo edito nel 1863⁴¹.

Esse documentano in modo esemplare quanto Macpherson vide in quella città soltanto pochi giorni dopo il terremoto, poiché nelle fotografie sono già presenti segni di eliminazione dei danni con opere di puntellamento degli edifici danneggiati.

Nel dicembre 1861 i fotografi Tommasi e Luca eseguirono, forse per incarico delle autorità locali, un fotomontaggio dei gravi danni provocati alla città di Torre del Greco dall'eruzione del Vesuvio e dalle conseguenti scosse di terremoto. Si tratta

però, più che di una documentazione vera e propria, di immagini atte a sollecitare gli aiuti per i sinistrati, scopo bene evidenziato anche dall'ampia didascalia della foto⁴².

Il terremoto di Casamicciola del 28 luglio 1883 invece venne fotografato in modo esemplare da Raffaello Ferretti, fotografo attivo a Napoli in via Chiatamone 23, che poi riunì le fotografie scattate in un album dal titolo quanto mai eloquente *Casamicciola – Rovine – 1883* documentando con una notevole sequenza di buon livello tecnico le devastazioni provocate dal sisma. Anche un altro fotografo attivo a Napoli, Achille Mauri, celebre per aver rilevato lo studio e tutto l'archivio Bernoud (forse conosceva molto bene i precedenti fotografici del terremoto del 16 dicembre 1857), effettuò una buona campagna fotografica⁴³. Logicamente queste non furono le uniche immagini di quel terremoto, se ne conoscono altre, purtroppo senza il nome degli esecutori, dalle quali gli incisori dell'*Illustrazione Italiana* del tempo trassero in parte poi le vedute.

Tralasciando di parlare di altri eventi sismici (come quelli del 1887 della Liguria, del 1898 di Rieti e del 1905 della Calabria) si può affermare che il terremoto maggiormente fotografato in quei decenni fu quello del 28 dicembre 1908, che distrusse le due città di Messina e di Reggio Calabria e molti centri dell'entroterra calabrese e siciliano⁴⁴.

L'immenso numero delle vittime e l'ampiezza della zona colpita misero in moto i soccorsi non solo da tutta l'Italia, ma anche dall'estero. Per tale evento moltissimi fotoreporter di professione o semplici dilettanti scattarono una quantità imponente di immagini, essendo i quotidiani e i periodici in grado ormai di riprodurre senza impedimenti tecnici le fotografie. Le cartoline riproducenti le distruzioni vennero edite e diffuse a migliaia⁴⁵. Tra tutte queste campagne fotografiche, effettuate anche da fotografi stranieri⁴⁶, si deve ricordare in modo particolare il lavoro svolto da uno dei maggiori fotoreporter del tempo: Luca Comerio⁴⁷. Recatosi immediatamente sui luoghi, non solo riprese una grande quantità di immagini, poi pubblicate sui molti giornali dell'epoca, ma anche una lunga, preziosa serie di vedute stereoscopiche, poi pubblicate, con grande risalto editoriale, dalla *Neue Photographische Gesellschaft A.G. Steglitz* di Berlino. Poiché Comerio era anche "cineasta" girò sui luoghi numerosi documentari sia della distruzione che della ricostruzione di Messina. Fu questa la prima volta che il cinema, attraverso anche i cinegiornali, dette la più spettacolare diffusione degli effetti di un grave disastro naturale. La Società Fotografica Italiana, a quel tempo particolarmente attiva per opera di Giuseppe Pizzighelli, pubblicò un rilevante numero di fotografie, con testi in quattro lingue, proprio per raccogliere fondi da devolvere ai terremotati, dal titolo: *Messina e Reggio prima e dopo, il terremoto del 28 dicembre 1908*, corredato di brevi scritti di Gabriele D'Annunzio, Pasquale Villari, Corrado Ricci, Vittorio Spinazzola, Guido Alfani, Ugo Ojetto, di documenti scientifici di grande valore e soprattutto di centinaia di fotografie eseguite da numerosi fotografi, anche dilettanti⁴⁸.

Contribuirono alla diffusione fotografica del terremoto in modo piuttosto notevole anche le autorità dei comuni colpiti dal sisma soprattutto per testimoniare sia i danni subiti, sia gli aiuti ricevuti per l'opera di ricostruzione. Queste raccolte, spes-

so rilegate in pelle e con dediche particolari, vennero largamente distribuiti ai benemeriti più qualificati o ai comandanti dei vari corpi militari che più si erano distinti nell'opera di soccorso.

Anche il terremoto dell'Italia centrale o, come più semplicemente venne chiamato, della Marsica, o Avezzano, del 13 gennaio 1915 venne ampiamente documentato dalla fotografia (figura 10) sebbene in maniera minore di quello di Messina, forse perché l'Europa era in guerra e il conflitto era già alle porte anche per l'Italia. Tuttavia si fece ancora leva sull'opinione pubblica attraverso una valanga di cartoline postali riproducenti i luoghi più colpiti⁴⁹. I giornali e il cinema, e questa volta più massicciamente che in occasione del terremoto di Messina, ripresero gli effetti distruttivi più per sollecitare e comunicare la solidarietà verso le popolazioni colpite che per proporre una rappresentazione efficace e scientificamente utile degli effetti del terremoto.



fig. 10 Terremoto della Marsica del 13 gennaio 1915. I devastanti effetti del terremoto in uno dei paesi più colpiti in una rara fotografia (Archivio iconografico SGA).

Note

¹ Come si vedrà nel seguito Mallet cita esplicitamente e in più occasioni Grellier anche se con questo nome non è noto alcun fotografo operante a Napoli in quegli anni.

² P.Becchetti, *Photography and scientific observation*. Alphonse Bernoud's report on the 1857 earthquake area, in *Mallet's macroseismic survey on the Neapolitan earthquake of 16th December, 1857*, a cura di E.Guidoboni e G.Ferrari, ING-SGA, Bologna 1987, pp.69-97 (testo inglese e italiano).

³ "Questo è un mestier nuovo, una industria inedita [...] Quelli che non hanno nulla a fare comprino un Dagherrotipo e partano"; cfr. *La Fama*, anno IV, n.133, 6 novembre 1839, citata in A.Prandi, È questo un mestier nuovo..., in *Lotze: lo studio fotografico 1852-1909*, a cura di P.Brugnoli, S.Marinelli e A.Prandi, Verona 1984, p.14.

⁴ In realtà, come ha scritto per primo U.Di Pace, Il debutto del fotoreportage, in *Sicof '81*, Settimo Milanese 1981, p.46, egli si chiamava Jean-Baptiste. Per l'intensificarsi degli studi sulla fotografia italiana parecchi autori si sono interessati a Bernoud cercando di inquadrare la sua complessa attività: P.Becchetti, *Fotografi e fotografia in Italia 1839-1880*, Roma 1978; M.Miraglia, Bernoud Alphonse, in *Fotografia italiana dell'Ottocento*, Firenze-Milano 1979; G.Marcenaro, *Fotografi liguri dell'Ottocento*, Genova 1980; U.Di Pace, Il debutto del fotoreportage, cit.; M.Picone Petrusa, Linguaggio fotografico e generi pittorici, in *Immagine e città. Napoli nelle collezioni Alinari e nei fotografi napoletani fra Ottocento e Novecento*, Napoli 1981; D.Del Pesco, Fotografia e scena urbana fra artigianato e industria culturale, in *Immagine e città...*, cit.; P.Becchetti, *La fotografia a Roma dalle origini al 1915*, Roma 1983.

⁵ Due ritratti della contessa Albertini Sanvitale, del 1846 circa, sono riprodotti in I.Zannier, *Storia della fotografia italiana*, Roma-Bari 1986, ill. n.2 e n.5. Nella targhetta a stampo applicata sul retro di uno di essi si legge: "Portraits coloriés / Miniature doguerrienne / Nouveau procédé de Paris par Alphonse Bernoud / de passage en cette ville pour quelque temp / parfait ressemblance pour tous genres de portraits après décès / reproduction de tableaux et d'objets d'art / Fourniture de tout ce qui concerne le Daguerrotipe / Portrait de 5 Francs at au dessus / son domicile est Strada Scurreria Palazzo Pallavicini Genova / (on fait des elevés)".

⁶ Citato in G.Marcenaro, *Fotografi liguri dell'Ottocento*, Genova 1980.

⁷ Secondo M.Miraglia, Bernoud Alfonso, in *Fotografia italiana dell'Ottocento*, cit., le opere esposte vennero premiate con una medaglia. Bernoud in quel tempo era solito elencare, nel retro delle sue fotografie più importanti, tutti i riconoscimenti ottenuti e i traguardi raggiunti; come si nota, in questo elenco manca la segnalazione del premio dell'Esposizione Universale del 1857, il che non può essere una dimenticanza perché sono segnalati anche i premi minori, ed è quindi solamente spiegabile perché il premio non fu ottenuto.

⁸ E.Lacan, *Esquisses photographiques, à propos de l'Exposition universelle et de la guerre d'Orient*, Paris 1856, p.70: "Il a reproduit avec succes, d'a-pres nature, sur plaques metalliques, quelques animaux vivante; mais ce ne sont des épreuves isolées, qui semblent avoir été faites plutot pour vaincre une difficulté que pour servir a l'etude" e a p.146: "merite des eloges pour ses portraits de la famille grand-ducale de Toscane", citato da P.Costantini, 1855: E.Lacan sui fotografi italiani, *Fotologia*, n.7, p.36.

⁹ Archivio di Stato di Napoli, *Prefettura di Polizia*, fascio 2852, documento citato in M.Picone Petrusa, Linguaggio fotografico e generi pittorici, in *Immagine e città...*, cit. La permanenza a Roma, anche se per breve tempo è confermata anche da alcune vedute, attualmente anonime, eseguite nel 1855 circa

recanti tutte il titolo dell'immagine scritto a mano e in lingua francese. Dall'esame di queste scritte con altre apposte a vedute di Napoli e dintorni sicuramente attribuite a Bernoud, si ricava una notevole somiglianza di grafia.

¹⁰ Fino a qualche decennio fa si pensava che Bernoud avesse eseguito anche parecchi ritratti della famiglia reale borbonica, compreso il pregevole ritratto di Ferdinando II, visto di fronte con il sigaro in mano (cfr. *Fotografia italiana dell'Ottocento*, cit. *ad vocem*) ma dal rinvenimento di un bell'album di ritratti reali, per opera del principe Di Somma, si è potuto stabilire che essi sono stati eseguiti da Francisco Borja de Verona (cfr. in proposito U.Di Pace, Album di famiglia in una reggia, *Historia*, febbraio 1983, con otto illustrazioni).

¹¹ C.Orosi e C.Ridolfi, Premi proposti dal Consiglio dei Giurati della Esposizione Italiana ed approvati dalla Commissione Reale, Classe X, fotografia, in *Esposizione Italiana del 1861 ecc.*, Firenze, p.272.

¹² Segnalazione di fotografie stereoscopiche eseguite da Bernoud sull'eruzione del Vesuvio del 26 maggio 1858 sono apparse sul *Giornale generale della bibliografia italiana*, anno III, n.1, 15 gennaio 1863, p.5 e n.3, 15 marzo 1863, p.21. Queste ricognizioni al Vesuvio sono documentate anche in un articolo di Marc Monnier su *L'Illustration* del 19 giugno 1858, come si vedrà più oltre.

¹³ Alcuni di questi gruppi sono riprodotti in P.Becchetti, *Fotografi e fotografia in Italia...*, cit. pp.156-65. Presso il Museo del Cinema di Torino è conservato un album formato da disegni, stampe e fotografie tra le quali tre di Bernoud rappresentanti gli equipaggi di alcune navi da guerra.

¹⁴ Orosi e Ridolfi, Premi proposti dal Consiglio dei Giurati..., in *Esposizione Italiana del 1861...*, cit. p.272.

¹⁵ L'album composto di circa trenta vedute è conservato presso la fondazione Umberto II e Maria José di Savoia a Losanna. Dobbiamo questa segnalazione a Michele Falzone del Barbarò che sentitamente si ringrazia.

¹⁶ *L'Indipendente* del 28 aprile e del 29 agosto 1867; D.Del Pesco, Fotografia e scena urbana..., in *Immagini e città...*, cit.

¹⁷ Quasi certamente parte di questo materiale inviato all'Esposizione era costituito dalle fotografie scattate durante la campagna fotografica condotta nella Villa Reale di Caserta e di cui si è già parlato.

¹⁸ A.Goujon, La fotografia. Bernoud all'Esposizione Universale, in *L'Indipendente* del 15 marzo 1867, citato da D.Del Pesco, Fotografia e scena urbana..., in *Immagini e città...*, cit., p.74.

¹⁹ L.Borlinetto, I prodotti fotografici italiani e i principali progressi della fotografia, in *L'Italia alla Esposizione Universale di Parigi nel 1867*, Firenze 1867, p.110.

²⁰ U.Di Pace, Il debutto del fotoreportage, in *Sicof '81*, cit., dove egli, con una ricerca condotta anche fuori d'Italia, ha potuto ricostruire compiutamente le ultime vicende biografiche di questo grande fotografo.

²¹ Per lo studio di questo terremoto si vedano i contributi di Guidoboni e Ferrari 2004 e Burrato 2004, ambedue nel presente volume.

²² Marc Monnier nacque a Napoli il 7 dicembre 1829 e morì a Ginevra il 18 aprile 1885. Dopo aver ampliato la sua cultura attraverso lunghi soggiorni in molti paesi europei, visse a Ginevra (1872) dove insegnò letterature straniere all'Università di cui in seguito divenne anche rettore. Monnier fu legato all'Italia non soltanto perché vi nacque e vi trascorse gran parte della giovinezza, ma soprattutto per gli interessi spirituali e letterari che qui venne attingendo. Oltre a numerosi articoli comparsi nella *Revue des Deux Mondes* e nella *Bibliothèque Universelle* di Ginevra, sulla letteratura popolare, sulla politica, su Manzoni, Carducci, De Sanctis ecc., scrisse molte opere che ebbero un notevole successo: *L'Italie est-elle la terre des morts?*, Paris 1860; *Garibaldi. Histoire de la conquête des Deux Siciles*, Paris 1861; *Histoire du brigandage dans l'Italie meridionale*, Paris 1862, ecc.

²³ M.Monnier, Le tremblement de terre de Naples, *L'Illustration, Journal Universal*, 9 gennaio 1858, pp.23-26.

²⁴ M.Monnier, Les ravages du tremblement de terre dans la royaume de Naples, *L'Illustration*, 30 gennaio 1858, pp.67-70.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ Il *Times* del 29 dicembre 1857 pubblicò sul terremoto una lettera del dott. Lardner, residente con la famiglia a Napoli, all'Hotel des Iles Britanniques, datata 19 dicembre 1857.

²⁸ Si veda il contributo di Ferrari e McConnell in questo volume.

²⁹ R.Mallet, *Great Neapolitan Earthquake of 1857. The First Principles of Observational Seismology*, 2 voll., London 1862 (ristampa anastatica e traduzione italiana in *Mallet's macroseismic survey on the Neapolitan earthquake of 16th December, 1857*, a cura di E.Guidoboni e G.Ferrari, ING-SGA, Bologna 1987).

³⁰ Mallet, *Great Neapolitan Earthquake of 1857*..., cit.

³¹ Lettera di Robert Mallet a Charles Lyell, Tramutola 18 febbraio 1858, Edinburgh University Library, Lyell 1/fols.4034-4037. Per il testo inglese si veda il capitolo "Testi e documenti" in fondo a questo volume.

³² Lettera di Robert Mallet a Charles Lyell, Napoli 6 marzo 1858, Edinburgh University Library, Lyell 1/fols.4044-4047. Per il testo inglese si veda il capitolo "Testi e documenti" in fondo a questo volume.

³³ L'attività del fotografo Grellier fino ad ora non è stata mai segnalata da quanti si sono interessati di storia della fotografia italiana, come del resto è rilevabile nelle opere seguenti: P.Becchetti, *Fotografi e fotografia in Italia*..., cit.; *Fotografia italiana dell'Ottocento*, cit.; e soprattutto nell'accurato catalogo a cura di M.Picone Petrusa e D.Del Pesco, *Immagine e città. Napoli nelle collezioni Alinari e nei fotografi napoletani fra Ottocento e Novecento*, cit.

³⁴ Mallet, *Great Neapolitan Earthquake of 1857*..., cit., vol.I, p.ix.

³⁵ Mallet, *Great Neapolitan Earthquake of 1857*..., cit., vol.II, p.147.

³⁶ M.Monnier, Le Vesuve et les tremblements de terre, *L'Illustration*, 19 giugno 1858, pp.387-88. La lettera è datata Napoli, 31 maggio 1858.

³⁷ Per il procedimento in questione si veda *La Lumière* 1857, citato da M.Miraglia, Bernoud Alphonse, in *Fotografia italiana dell'Ottocento*, cit.

³⁸ Una collezione privata di Salerno, i cui proprietari hanno chiesto di rimanere anonimi, conserva 71 fotografie stereoscopiche di Alphonse Bernoud relative alle ricognizioni del fotografo francese nelle aree devastate dal terremoto del 16 dicembre 1857. Il confronto di queste fotografie con quelle allegate al manoscritto di Mallet ha consentito numerose attribuzioni a Bernoud delle foto utilizzate dallo studioso irlandese e conservate presso la Royal Society di Londra. Per i dati di questo confronto si vedano le schede delle 156 fotografie in fondo a questo volume.

³⁹ C.Piazzi Smyth, *Teneriffe, an astronomer's experiment: or, specialities of a residence above the clouds. Illustrated with photo-stereograph*, London 1858, con venti fotografie stereoscopiche dell'autore. È il primo libro illustrato con vedute stereoscopiche.

⁴⁰ Becchetti, *La fotografia a Roma*..., cit. pp.32-35 e Zannier, *Storia della fotografia italiana*, cit., p.169 e sgg.

⁴¹ Tutte e tre le fotografie menzionate invece sono riprodotte nel volume *Un inglese fotografo a Roma: Robert Macpherson*, a cura di P.Becchetti e C.Pietrangeli, Roma 1987.

⁴² "Catastrofe di Torre del Greco – Nell'eruzione dell'8 Dicembre 1861". Anche questa fotografia è

riprodotta in P.Becchetti, *Fotografi e fotografia in Italia...*, cit., p.275.

⁴³ Per le fotografie in questione è utile consultare C.Bertelli e G.Bollati, *L'immagine fotografica*, Torino 1979, dove sono riprodotte alle pp.144-45.

⁴⁴ Per tutti i terremoti citati si veda E.Boschi, G.Ferrari, P.Gasperini, E.Guidoboni, G.Smriglio e G.Valensise, *Catalogo dei Forti Terremoti in Italia dal 461 a.C al 1980*, ING-SGA, Bologna 1995, 974 pp.; E.Boschi, E.Guidoboni, G.Ferrari e G.Valensise e P.Gasperini, *Catalogo dei Forti Terremoti in Italia dal 461 a.C. al 1990*, vol.2, ING-SGA, Bologna 1997, 644 pp.; E.Boschi, E.Guidoboni, G.Ferrari, D.Mariotti, G.Valensise e P.Gasperini, *Catalogue of Strong Italian Earthquakes from 461 B.C. to 1997*, Introductory texts and CD-ROM, Version 3 of the *Catalogo dei Forti Terremoti in Italia*, *Annali di Geofisica*, 43 (4) 2000, pp.609-868.

⁴⁵ La cartolina in quel momento stava avendo grande diffusione perché era di moda collezionarla. Le numerose serie del terremoto recano molti nomi come: G.Modiano; L.Martinez, Catania; Testaj, Catania; Neue Photographische Gesellschaft, Berlino; Dubois e Menosci, Soc. Vat.; Alterocca, Terni; E.Biagio Giarmoleo; Edit. Brunner e C., e Zurigo; L.Fioroni, Milano; Cav. Grito, Catania; Caruso e De Alessondri; Fot. Scarpettini, Roma; Luca Comerio, Milano; ecc.

⁴⁶ Per il lavoro fotografico di stranieri è necessario ricordare che molti furono gli inviati speciali di giornali stranieri. Un piccolo esempio è nel volume di C.Bertelli e G.Bollati, *L'immagine fotografica*, cit. dove ai numeri 146-149 sono riprodotte alcune immagini scattate da Henry Martin.

⁴⁷ *Luca Comerio, fotografo e cineasta*, a cura di C.Manenti, N.Monti e G.Nicodemi, Milano 1979, p.104.

⁴⁸ Questo pregevolissimo volume, edito a Milano nel 1909, alla cui realizzazione contribuirono gratuitamente ditte, tecnici, operai e fotografi, raggruppa in modo organico una notevole quantità di vedute delle città colpite dal sisma. Per conservare la memoria di quei luoghi, ricorrendo agli archivi dei professionisti è stata inserita un'ampia panoramica delle città e dei monumenti più importanti, prima della catastrofe, sia di Messina e di Reggio Calabria e di altre città come Stilo, Gerace, Palmi, Tropea, Scilla, Amantea, ecc.

⁴⁹ Per il terremoto di Avezzano si segnarono per le loro serie di fotografie riprodotte in cartolina: Alterocco, Terni; Amadori; Associazione Strilloni di Giornali, Roma; Carlo Maggi, Avezzano; Errico e Ersilia Martini, Sora; M.G.; G.C.Pazzi, Avezzano; Albino Santucci; S. SIM; S.T.A. ecc.