

ATA

a cura di Marinella Arena

LE

S

NO

ATTI DEL CONVEGNO INTERNAZIONALE /
PROCEEDINGS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE

PUBLICA

ISBN 9788899586645

PUBLICA

SHARING KNOWLEDGE

TALES_Tangible Aspects and Legacy Enhancement through Storytelling
Atti del Convegno Internazionale / Proceedings of the international Conference

a cura di /edited by
Marinella Arena

Tutti i contributi sono stati sottoposti a *double blind peer review* e sono pubblicati con licenza Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License
All papers were subjected to double blind peer review and are published under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License

© PUBLICA, Alghero, 2026
ISBN 978 88 99586 64 5
Pubblicazione Febbraio 2026

www.publicapress.it



finanziato da / funded by



organizzato da / hosted by



con il patrocinio di / under the patronage of



TA LE S



TANGIBLE ASPECTS AND LEGACY ENHANCEMENT THROUGH STORYTELLING

ATTI DEL CONVEGNO INTERNAZIONALE / PROCEEDINGS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE

COMITATO D'ONORE / HONORARY COMMITTEE

Pilar Chías Navarro
 Livio De Luca
 Francesca Fatta
 Pablo Rodriguez-Navarro
 Fabrizio Sudano
 Ornella Zerlenga
 Giuseppe Zimbalatti

COMITATO SCIENTIFICO / SCIENTIFIC COMMITTEE

Marinella Arena
 Fabrizio Agnello
 Marcello Balzani
 Paolo Belardi
 Stefano Brusaporci
 Massimiliano Ciammaichella
 Enrico Cicalò
 Daniele Colistra
 Edoardo Dotto
 Vincenza Garofolo
 Teresa Gil Piqueras
 Salah Hajjismail
 Dominik Lengyel
 Victor Antonio Lafuente Sanchez
 Federica Maietti
 Francesco Maggio
 Domenico Mediati
 Valeria Menchetelli
 Isidro Navarro
 Sandro Parrinello
 Paola Raffa
 Pablo Rodriguez- Navarro
 Gabriele Rossi
 Rossella Salerno
 Roberta Spallone

REVISORI / REVIEWERS

Fabrizio Agnello
 Marinella Arena
 Gianni Brandolino
 Flavia Camagni
 Enrico Cicalò
 Daniele Colistra
 Edoardo Dotto
 Francesca Fatta
 Vincenza Garofalo
 Teresa Gil-Piqueras
 Víctor A. Lafuente Sánchez
 Nicola La Vitola
 Dominik Lengyel
 Federica Maietti
 Stefano Brusaporci
 Domenico Mediati
 Valeria Menchetelli
 Sonia Mercurio
 Sonia Mollica
 Lorella Pizzonia
 Paola Raffa
 Salah Haj Ismail
 Rossella Salerno
 Andrea Sias
 Roberta Spallone
 Francesco Stilo
 Francesco Trimboli
 Luca Vespasiano

COMITATO EDITORIALE / EDITORIAL BOARD

Sonia Mercurio
 Nicola La Vitola
 Sonia Mollica
 Lorella Pizzonia
 Francesco Stilo

INDICE / INDEX

29

INTRODUZIONE / INTRODUCTION

Marinella Arena

35

LECTIO MAGISTRALIS

Una cattedrale di dati digitali e conoscenze multidisciplinari per le scienze del patrimonio / A Cathedral of Digital Data and Multidisciplinary Knowledge for Heritage Sciences

Livio De Luca

67

FOCUS 1_ Narrazione e memoria:

La narrazione come strumento di conservazione / Narration and Memory: Narration as a Tool for Conservation

Nicola La Vitola

CONTRIBUTI / CONTRIBUTIONS

- 77 Le Ville della Piana dei Colli nei racconti storici e nelle narrazioni cinematografiche / Villas of Piana dei Colli in Historical Tales and Cinematographic Narratives
Davide Gianluca Abbate, Maria Isabella Grammatta, Fabrizio Lanza
- 101 Narrazioni digitali. Paesaggi e monumenti di epoca bizantina nella Sicilia occidentale / Digital Narratives. Landscapes and Monuments from the Byzantine Era in Western Sicily
Fabrizio Agnello, Mirco Cannella, Eleonora Di Mauro, Vincenza Garofalo, Marco Rosario Geraci
- 125 Sequenze narrative reali e visionarie del "Canale di Messina" nelle vedute di Willem Fortuyn / Real and Visionary Narrative Sequences of the "Canale di Messina" in the Views of Willem Fortuyn
Maria Rossana Caniglia
- 145 Inferno e Paradiso. Le narrazioni grafiche delle città siciliane dal XVI al XIX secolo tra dati tangibili e valori immateriali / Hell and Paradise. Graphic narratives of Sicilian urban spaces from the 16th to the 19th century: tangible data and intangible
Francesca Fatta
- 165 When the Story Echoes in the Stones: Crossing the Drina Through Events, Memories, and Narratives
Salah Haj Ismail, Mehlika Irem Demirel
- 177 Conservare il visibile, raccontare l'invisibile: costellazioni di memoria e patrimoni difficili nel sud Italia / Preserving the Visible, Narrating the Invisible: Constellations of Memory and Difficult Heritage in Southern Italy
Martina La Mela

- 199 Le 'visitazioni' di Atanasio Calkéopoulos. Cronache e narrazioni sul monachesimo greco-calabro / The "Visitazioni" of Atanasio Calkéopoulos. Chronicles and Narratives on Greek-Calabrian Monasticism
Domenico Mediatì
- 225 Crotone in immagini e parole: ritratti e narrazioni di una storia urbana / Crotone in Images and Words: Potraits amd Narratives of an Urban History
Bruno Mussari
- 249 Narrazioni di paesassi fluviali / Tales of River Landscapes
Paola Raffa
- 273 Lettera di anonimo al cardinal Bessarione / Letter by Anonymous to Cardinal Bessarion
Matteo Giuseppe Romanato
- 293 Racconti di viaggio e costruzione dell'immagine urbana (XV- XVIII secolo): il caso di Modone / Travel Narratives and the Construction of Urban Imagery (15th–18th Centuries): The Case of Modon
Giuseppina Scamardi
- 321 La costruzione dell'identità attraverso il tempo: il rilievo della villa Maurogordato a Livorno / Identity Building Through Time: the Survey of Villa Maurogordato in Livorno
Carmenrita Scalone
- 345 Itinerari di valorizzazione del Patrimonio della Città Di Roma / Itineraries for Enhancing Rome's Urban Heritage
Elena Simeoni, Federica Talamoni, Flavia Camagni, Alessandra Meschini, Elena Ippoliti
- 365 La grotta eremitica di San Jeunio a Gerace (RC) nel quadro del monachesimo italo-greco / The Hermit Cave of Saint Jeunio in Gerace (RC) in the Context of Italo-Greek Monasticism
Francesco Stilo, Lorella Pizzonia
- 389 Dal testo ai luoghi: la mappatura di una cronaca quattrocentesca dell'Aquila / From Text to Places: Mapping a Fifteenth-Century Chronicle of L'Aquila
Luca Vespasiano

407

FOCUS 2_ Architettura parlante: dal silenzio della pietra alla voce del patrimonio / Speaking Architecture: from the Silence of Stone to the Voice of Heritage

Lorella Pizzonia

CONTRIBUTI / CONTRIBUTIONS

- 415 Le Emergenze bizantine nella Valle d'Agrò: iconemi di un immaginario collettivo / Byzantine Emergencies in the Agrò Valley: Icons of a Collective Imagination
Marinella Arena

- 439 L'immagine dei Nuraghi e la narrazione di un'isola, tra arte, scienza e tecnologia / Images of Nuraghi and The Storytelling of an Island, Between Art, Science and Technology
Enrico Cicalò
- 479 Racconti di città. Immaginari urbani e citytelling nel quartiere Stella di Napoli / City Tales. Urban Imaginaries and citytelling in the Stella District of Naples
Alessandra Cirafici, Alice Palmieri
- 499 Il progetto topografico come forma di narrazione del patrimonio: l'esperienza del Lago di Loppio / The Topographical Project as a Form of Heritage Storytelling: The Experience of Lake Loppio
Valentina Dell'Olio
- 519 Visualizzare gli echi tra arte e architettura nel paesaggio culturale di Pitigliano e Sovana in Toscana / Visualizing Echoes between Art and Architecture in the Cultural Landscape of Pitigliano and Sovana in Tuscany
Novella Lecci, Cecilia Luschi
- 543 L'alfabeto del vuoto: simboli, geometrie e disegni delle architetture rupestri della Sicilia Orientale / The Alphabet of the Void: Symbols, Geometries and Drawings of the Rupestrian Architectures of Eastern Sicily
Felice Romano
- 563 The Cine-Teatro Olympia and the Narrative Power of Digital Reconstruction
Cettina Santagati

577

FOCUS 3_ Traversata degli immaginari: *heritage across borders* / Crossing Imaginaries: Heritage across Borders

Francesco Stilo

CONTRIBUTI / CONTRIBUTIONS

- 587 Il palinsesto pittorico della parete Est della cosiddetta 'cripta' di San Fantino a Taureana di Palmi / The Pictorial Palimpsest on the Eastern Wall of the So-Called "Crypt" of San Fantino in Taureana di Palmi
Anna Arcudi
- 603 The Graphic Novel as a Critical Device for Heritage
Fabio Colonnese
- 617 Architettura parlante: il disegno analogico come strumento di progettazione, narrazione e memoria / Talking Architecture: Analogue Drawing as a Tool for Design, Narration and Memory
Giuseppina Crea, Luciano Marino
- 645 Rimettere a posto i pezzi. Rappresentazioni elementari per il racconto delle 'celle tricore' bizantine / Putting the Pieces Back Together. Elementary Representations for Narrating Byzantine 'Triconch Cells'
Edoardo Dotto

- 669 Lo storytelling del patrimonio culturale: il caso di Fumetti nei Musei tra comunicazione e valorizzazione / *Storytelling and Cultural Heritage: The Case of Fumetti Nei Musei as a Means Of Communication and Promotion*
Alexandra Fusinetti
- 689 Architetture di comunità: praticare storytelling in processi partecipati di rigenerazione urbana / *Community Architectures: Practising Storytelling in Participatory Urban Regeneration Processes*
Michela Mattei, Rossella Ronca, Roberto Lenza
- 711 EtnaIgantE: un racconto iconografico del vulcano patrimonio dell'umanità / *EtnaIgantE: an Iconographic Tale of the Volcano World Heritage Site*
Francesca Schepis
- 739 Raccontare la rovina, raccontare il tempo. Immaginari cinematografici e conservazione dell'architettura / *Narrating Ruins, Narrating Time. Cinematographic. Imaginaries and Architectural Conservation*
Nino Sulfaro
- 759 Storytelling tra analogico e digitale: un viaggio a 360° nella Colombia dell'Ottocento / *Storytelling between Analog and Digital: a 360° Journey through 19th-Century Colombia*
Johan Sebastian Wilches Rivera, Sara Brescia, Gabriele Rossi
- 777 The Crossing of the Imaginaries of Cities by Konrad Grünenberg
Ornella Zerlenga, Vincenzo Cirillo

789

FOCUS 4_ Spazio dell'Intermedio: coinvolgere le comunità nella tutela e nella rigenerazione / Space of the Intermediate: Engaging Communities in Protection and Regeneration

Sonia Mollica

CONTRIBUTI / CONTRIBUTIONS

- 795 Heritage across borders e spazio dell'intermedio: Università e Comunità protagoniste di un Itinerario per il dialogo interculturale nel Mediterraneo / *Heritage Across Borders and Intermediate Space: Universities and Communities Protagonists of a Route for Intercultural Dialogue in the Mediterranean*
Roberta Alberotanza, Francesco Calabrò, Simona Lanzoni, Immacolata Lorè, Mariangela Monaca, Mauro Mormino
- 811 Reanimating Memory through Participatory Storytelling: Rehabilitating the Grand Mosque Courtyard and Market of Maarrat al-Numan
Mariam Altaema, Mohammed Alfayyad
- 825 Dal disegno al gioco: pratiche narrative per la sostenibilità culturale e ambientale in Thailandia / *From Drawing to Play: Narrative Practices for Cultural and Environmental Sustainability in Thailand*
Joy Ciliani

- 843 Patrimonializzazione culturale e cambio di narrazione: il caso dei Sassi di Matera / Cultural Patrimonialization and Narrative Change: the Case of the Sassi of Matera
Angela Colonna
- 859 La Caserma di Fanteria di Zamora: narrare un patrimonio scomparso attraverso la restituzione virtuale / The Zamora Infantry Barracks: Narrating a Lost Heritage through Virtual Restitution
Víctor Antonio Lafuente Sánchez, Daniel López Bragado, Antonio Santana de Miguel
- 881 Eco-Drawing for Landscape Narrative Heritage
Valerio Morabito, Matteo Cuva
- 891 *Carta loquens*: la memoria che scrive il territorio nel Mediterraneo medievale / *Carta Loquens*: Memory Inscribing the Territory in the Medieval Mediterranean
Sonia Mercurio
- 911 Dalle tenebre alla luce: energia e salvaguardia del patrimonio nei Siti UNESCO / From Darkness to Light: Energy and Safeguarding UNESCO Sites
Annateresa Rondinella
- 935 Il progetto del sacro come narrazione di patrimoni visibili e invisibili / From Darkness to Light: Energy and Safeguarding UNESCO Sites
Marina Tornatora, Ottavio Amaro

961

FOCUS 5_ Il campo del possibile: media, linguaggi e tecnologie per narrare il patrimonio / The Field of the Possible: Media, Languages, and Technologies for Narrating Heritage

Sonia Mercurio

CONTRIBUTI / CONTRIBUTIONS

- 967 Videogames e architettura / Videogames and Architecture
Giulio Cellura
- 983 Narrazioni integrate. Il patrimonio materiale e immateriale della Costa Viola / Integrated Narratives. The Tangible and Intangible Heritage of the Costa Viola
Daniele Colistra
- 1003 Storytelling e accessibilità sensoriale: narrare il patrimonio architettonico oltre la vista e l'udito / Storytelling and Sensory Accessibility: Narrating Architectural Heritage Beyond Sight and Hearing
Antonio La Colla
- 1015 Rossano bizantina. Architetture, paesaggio sacro e rappresentazione digitale / Byzantine Rossano. Architecture, Sacred Landscape and Digital Representation
Nicola La Vitola

- 1035 La promenade architecturale nella proposta di Roberto Loeb per la Biblioteca di Alessandria / The Promenade Architecturale in Roberto Loeb's Proposal for the Library of Alexandria
Sandra Maalouli, Rafael Antonio Cunha Perrone
- 1055 Tecnologie digitali per la narrazione e fruizione del patrimonio. Un caso di valorizzazione museale / Digital Technologies for Storytelling and Heritage Fruition. A Case Study of Museum Enhancement
Federica Maietti
- 1075 L'ecosistema della memoria. Il Museo Archeologico Nazionale di Canosa di Puglia tra inclusione e partecipazione / The Ecosystem Of Memory. The National Archaeological Museum of Canosa Di Puglia between Inclusion and Participation
Donato Maniello, Lorena Cangiano
- 1101 Vedere con le orecchie. Il podcast come strumento di narrazione e accessibilità del patrimonio culturale / Seeing with the Ears: The Podcast as a Tool for Storytelling and Accessibility in Cultural Heritage
Valeria Menchetelli
- 1125 Il mosaico di Althiburos: definizione di un thesaurus delle costruzioni musive navali del Mediterraneo / The Althiburos Mosaic: A Thesaurus of Mediterranean Naval Mosaic Construction
Sonia Mollica
- 1145 Il patrimonio architettonico nell'era digitale: lo storytelling come strumento di valorizzazione / Architectural Heritage in the Digital Age: Storytelling as a Tool for Promotion
Giorgia Palizzolo
- 1157 Trame visive di comunità: il caso @architettura.alghero / Visual Weavings of Community: the Case of @architettura.alghero
Marta Pileri
- 1177 Resilienza e servizi ecosistemici culturali: la morfologia urbana come palinsesto narrativo. Il caso studio della cittadella di Bam / Resilience and Cultural Ecosystem Services: Urban Morphology as a Narrative Palimpsest. The Case Study of Bam Citadel
Francesco Trimboli
- 1197 L'architettura liberata dal silenzio attraverso lo storytelling immersivo: San Pietro e Paolo d'Agrò a Casalvecchio Siculo / Architecture Released from Silence through Immersive Storytelling: Saints Peter and Paul of Agrò in Casalvecchio Siculo
Ketty Tamà
- 1217 Dare voce alla materia assente: narrazioni e strumenti digitali per il patrimonio in pericolo / Giving Voice to Absent Matter: Narratives and Digital Tools for Endangered Heritage
Maria Trombetta
- 1237 Digital Narratives and Immersive Technologies in Cultural Heritage Preservation
Beyan Cazaroglu

EtnaIgantE: un racconto iconografico del vulcano patrimonio dell'umanità

Francesca Schepis

Abstract

Provare a mettere insieme tutti i testi e le rappresentazioni che hanno come soggetto l'Etna è un'impresa impossibile. Il patrimonio culturale del vulcano risale alla nascita stessa del Mediterraneo e, da lì, si intreccia con le poetiche umane e i fatti storici, i racconti mitologici e le scoperte scientifiche di chiunque vi si accosti. La breve trattazione che segue cerca di tracciare un percorso, tra i tanti possibili, attraverso le descrizioni dei *tòpoi* etnei che, oltre il tempo trascorso e le fonti che li hanno tramandati, possono essere considerati delle permanenze, tanto letterarie quanto visive. L'ampiezza territoriale del vulcano, del resto, fa sì che il suo campo d'influenza superi la dimensione regionale per farsi punto di riferimento geografico nell'area dello Stretto di Messina, e anche oltre. Concludendo, si propone in ultimo una intuizione 'progettuale'. La narrazione delle permanenze, nelle diverse forme di riproduzione grafica, può essere raccolta in una Carta topologica dell'Etna. Un 'itinerario spazio-temporale' che presenta una selezione essenziale di immagini iconografiche messe in relazione tra loro per temi e accostamenti.

Parole chiave

Mito, Mediterraneo, memoria collettiva, heritage across borders, Patrimonio dell'Umanità.



Dall'Etna, quota 3.000 m.

*Io non ho mai dormito. Lavoro senza fine
per arricchire lo spazio d'effimeri capolavori!
[...]*

*Sono incessantemente commisto alle mie scorie.
La mia vita è la fusione perpetua dei miei frantumi.
Distraggo per creare ed ancora distraggo
per modellare statue tonanti
che subito spezzo con lo schifo e il terrore
di vederle durare!*

[Filippo Tommaso Marinetti, 1912].

Introduzione

La 'colonna del cielo' cantata dal poeta greco Pindaro nel V secolo a.C., rinnova ogni giorno la nascita della civiltà mediterranea quando "le stelle brillano ancora e segnano il misterioso legame cosmico tra il loro fuoco sidereo e quello ipogeo entro l'Etna a quindici chilometri di profondità. Una stessa fine forse li attende nel catasto magico dell'universo. [...] Dai tremila metri del vulcano nell'immenso silenzio si scorge il tremolio lucido del mare azzurro che si separa dall'immobilità delle rocce nere. Si tace, immobili. Forse non siamo più capaci di sopportare la perfezione" (Corti, 1999, p. 5). Sorto dal mare 500.000 anni fa nel tumulto di scosse sismiche e maremoti, il vulcano pleistocenico inizia a occupare la parte orientale dell'isola. A seguito di migliaia di eruzioni il nucleo primordiale sviluppa più sistemi di risalita e forma il 'Mongibello', questo complesso vulcanico ha circa 15.000 anni mentre da 2.000 si può parlare di Mongibello moderno [1].

Questa rapidissima ricostruzione morfogenetica acquisisce un fondamentale dato della questione: l'Etna stabilisce il centro geografico e storico del Mediterraneo – "una montagna ardita e solitaria, una costruttiva armonia a cui gli uomini, esseri per natura disarmonici, negli ultimi millenni hanno donato i prodotti di un confuso immaginario fabuloso" (Corti, 1999, p. 9) – attraversata dal 15° meridiano est, che porta il suo nome.



Fig. 1. T. De Vivo, *I primi abitatori della Sicilia circondano Cerere e Sicano*, 1836.

EtnaIgante

Dall'ancestrale *Cosmogonia*, "la letteratura sul vulcano è sterminata. Va da Omero a Esiodo, a Pindaro, Platone, Euripide, Aristofane, Virgilio, Orazio, Ovidio, Lucrezio, Seneca, Apuleio, arriva fino ai viaggiatori del Nord, da Pietro Bembo, che scrisse il magnifico *De Aetna*, a Goethe, a Brydone, a Spallanzani a tantissimi altri; arriva ai nostri giorni" (Consolo, 2001, p. 17).

Mentre il *Catasto magico* di Maria Corti rilegge con corposità poetica l'immagine letteraria dell'Etna, un compito altrettanto ardito, per la copiosità della produzione, è provare a raccogliere le categorie delle forme di riproduzione del vulcano. Il primo tentativo di ordinare le rappresentazioni grafiche accompagna la prima edizione dell'età moderna del *De Aetna*. Pietro Bembo, il giovane autore, si trova in Sicilia nel 1493 per i suoi studi di greco antico insieme all'amico Angelo Gabriele [2] quando decidono di intraprendere il breve viaggio che li avrebbe portati fino ai crateri sommitali. Tornato in Veneto trascrive questa straordinaria esperienza immaginando un dialogo con il padre Francesco. Il racconto si muove attraverso erudite citazioni classiche ed esposizioni di empiriche teorie scientifiche per chiudersi con la sorpresa della maestosità dell'Etna, "forse tutto ciò ti sembrerà esagerato, padre mio, ascoltandomi; e infatti è straordinario, come a me pure suol sembrare, ma non così straordinario quanto fu nella realtà: giacché nessuno, che non abbia visto l'Etna, sa quanto è grande" (Bembo, 1981, p. 78). La prosecuzione ideale di questa prima raccolta è *IMAGŌ AETNAE. Iconografia storica dell'Etna 1544-1892*. L'importante volume divide le immagini del vulcano in cinque sezioni tematiche, presentando le fonti visive che rappresentano, insieme a un'imponente entità orografica, un incalcolabile 'patrimonio culturale'.

Il momento fondamentale della costruzione di questa idea è la ricca stagione che va sotto il nome di *Grand Tour*. Esperienza destinata principalmente ai giovani studiosi, di origine nobile o agiata, che come è noto consiste in un viaggio/rito di formazione attraverso l'Europa e, soprattutto, l'Italia.

Quando nel 1759 Johann Joachim Winckelmann pubblica le *Annotazioni sull'architettura degli antichi templi di Girgenti in Sicilia*, orienta l'interesse per la riscoperta

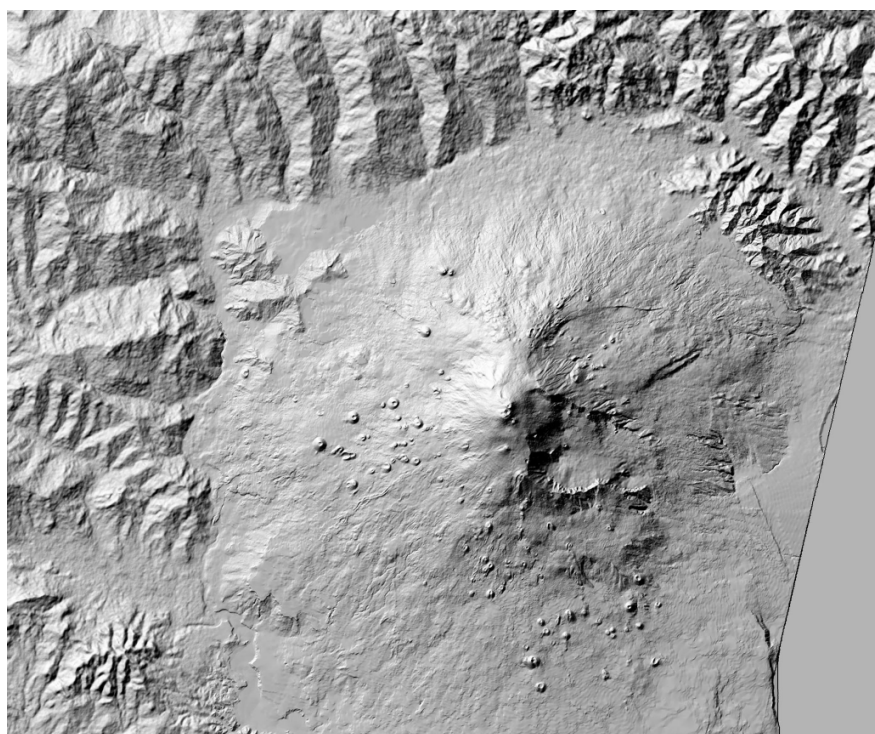


Fig. 2. DTM del vulcano, modello geodetico, 2007.

dell'architettura classica dai siti archeologici di Ercolano, Pompei e Paestum ai maestosi ruderi siciliani di Agrigento e Selinunte. Fondatore della moderna archeologia e teorico del Neoclassicismo, ritiene che in Sicilia si possa ritrovare la purezza originaria dell'ordine dorico declinato ai massimi livelli espressivi. Pur non essendo mai stato in Sicilia nonostante il ripetuto desiderio di intraprendere il viaggio [3], Winckelmann con la sua opera riesce a diventare una guida fondamentale per tutti coloro che da quel momento in poi decidono di raggiungere l'Isola.

Nel 1767 Johann Hermann von Riedesel con il *Viaggio per la Sicilia e la Magna Grecia* inaugura la stagione della letteratura odeporica [4] architettonica. Il suo resoconto di viaggio, pubblicato nel 1771 grazie all'iniziativa di Winckelmann, la cui prematura scomparsa lo priverà della prefazione, diventa una sorta di prontuario per i successivi viaggiatori in Sicilia.

Riedesel giunge a Palermo con il proposito di intraprendere il suo *Tour* alla ricerca dell'architettura classica. Ben presto però egli è travolto, oltre che dalla bellezza dei monumenti, dalla 'natura siciliana' in cui sono immersi, che ogni volta si manifesta così generosamente [5].

Il *Viaggio* di Riedesel insieme a *A Tour through Sicily and Malta* di Brydone "che, com'è noto, sarà la fonte d'ogni successiva descrizione dell'alba vissuta sulla vetta dell'Etna" (Cometa, 1999, p. 128), diventa il testo guida per tutti i viaggiatori che dopo di lui arrivano in Sicilia, da Johann Wolfgang Goethe a Karl Freidrich Schinkel.

Nel 1770 Patrick Brydone avvia il suo viaggio siciliano con presupposti dichiaratamente diversi da quelli di von Riedesel, egli è interessato ai grandi fenomeni scientifici, come i campi elettrici, e naturali, come i vulcani. Sotto l'influenza di William Hamilton – che l'anno precedente era stato guidato dallo scienziato catanese Giuseppe Recupero in un'escursione all'Etna – Brydone organizza il breve *Tour* in funzione di questa scalata. Unendo la componente scientifica a quella mitologica, lascia la più celebre delle descrizioni dell'alba vista dalla sommità del vulcano. Si deve anche a questo la grande fortuna letteraria incontrata dal suo epistolario di viaggio che, pubblicato per la prima volta nel 1773, registra fino al 1817 ben dieci edizioni [6].

Il *Viaggio in Italia* di Johann Wolfgang Goethe condotto tra il 1786 e il 1788 – pubblicato postumo in due volumi rispettivamente nel 1816-'17, il primo, e nel 1829, il secondo – è



Fig. 3. Karl Freidrich Schinkel, *Il Flauto magico di Mozart*, Atto II, scena XXVIII, Bibliothèque de l'Opéra, Paris.

Fig. 4. Karl Friedrich Schinkel, *Sull'Etna*, 1804.



considerato il punto più alto della letteratura odeporica europea, chiudendo l'età settecentesca del pittoresco e anticipando le istanze romantiche dell'Ottocento, oltre che misura insuperata nella definizione iconografica dell'Isola: "L'Italia, senza la Sicilia, non lascia alcuna immagine nell'anima: qui è la chiave di tutto" (Goethe, 1786/2004, p. 280). Concentrando il campo d'indagine all'interesse per la 'Montagna siciliana', è noto che Goethe non ne raggiunse la vetta, anzi – fermatosi ai Monti Rossi presso Nicolosi su consiglio dello studioso catanese Giuseppe Gioeni – si preoccupa di riportare la testimonianza secondo cui neppure Patrick Brydone compì mai l'ascesa all'Etna.

Nel 1803 Karl Friedrich Schinkel compie il suo viaggio di formazione in Italia e in Sicilia. Impregnato di cultura classica, l'architetto cerca la massima espressione dell'architettura dorica dei templi siciliani insieme a "l'archetipo e il ginnasio del paesaggio romantico" (Famoso, 1999, p. 124), interessandosi tra i primi all'architettura arabo-normanna dell'isola e al gotico italiano. Egli ha modo di manifestare ben presto l'interesse per l'architettura del Medioevo, da una parte, e quello per l'Etna, dall'altra.

Le sue scenografie per *Il Flauto magico* di Mozart rappresentano un paesaggio mediterraneo con al centro un vulcano – l'Etna! – sullo sfondo di ideali architetture antiche o, ancora, fantastiche rappresentazioni di fiumi rossi di lava.

Seguendo i viaggiatori del XIX si avverte accanto alla pulsione romantica delle descrizioni di paesaggi sublimi, un rigore scientifico nello studio e nella rappresentazione dei monumenti storici. Di questa portata sono i lavori siciliani di Jean-Frédéric d'Ostervald del 1822-26 e di Jakob Ignaz Hittorff del 1823-24 che, durante il suo soggiorno catanese, conosce l'architetto Sebastiano Ittar, noto per i suoi lavori di rilievo sull'Etna. Infatti, oltre al *Viaggio pittorico all'Etna contenente le vedute più interessanti di questo monte ecc.*, Ittar collabora con il barone tedesco Wolfgang Sartorius von Waltershausen

[7] ai rilievi della Carta topografica e geologica dell'Etna in scala 1:50.000 [8]. Questa importante elaborazione, incisa in due versioni, nasce dall'interesse di Waltershausen a studiare, rilevare e rendere trasmissibile la forma del vulcano. Si tratta di un'opera notevolissima, intanto per le evidenti difficoltà che il rilievo dell'Etna poneva e che si protrassero per diversi anni, ma soprattutto perché precorre alcune riflessioni riguardo la rappresentazione di un 'monumento naturale' che soltanto Eugène E. Viollet-le-Duc porterà ai massimi risultati con *Il Massiccio del Monte Bianco* [9]. La prima difficile campagna di rilievo sul sistema vulcanico iniziata nel 1835 dal geologo tedesco in collaborazione con gli studiosi catanesi Gemmellaro si interrompe per un lungo periodo, dopo il quale una seconda ricognizione, protrattasi dal 1856 al 1861, conduce alla stesura definitiva delle tredici tavolette geologiche che compongono la *Carta*. Wolfgang Sartorius von Waltershausen muore nel 1876 durante la compilazione dello Studio che avrebbe accompagnato il rilievo, questa opera completata da Arnold von Laxauls, viene finalmente pubblicata nel 1880.

Idealmente l'ultimo dei viaggiatori del *Grand Tour* Edmondo De Amicis, tornando nel 1906 a Messina, città presso cui aveva prestato servizio militare nel 1865, testimonia gli straordinari cambiamenti avvenuti in quarant'anni e li registra nel diario dei *Ricordi d'un viaggio in Sicilia*.



Fig. 5. W. Sartorius von Waltershausen – A. von Lasauls, *Carta dell'Etna e delle sue eruzioni*, Amburgo 1879.

Fig. 6. Sul bordo del cratere sommitale.



Soprattutto sono cambiati i mezzi di trasporto e raggiungere l'isola in traghetto e percorrerla in treno modifica la percezione dell'osservatore. Tocca le principali città a partire da Messina, poi Palermo, Catania e Siracusa, per risalire a Taormina, concedendosi un originale viaggio intorno all'Etna su una littorina della Circumetnea. La poetica descrizione dell'autore di *Cuore* se da una parte recupera i *tòpoi* dei racconti mitologici legati all'origine del vulcano, dall'altra 'inventa' una nuova Etna prematuramente immersa in una pirandelliana visione da *Uno, nessuno, centomila*. Nel resoconto di Edmondo De Amicis le diverse immagini che vengono raccontate sono come gli scatti successivi di un occhio fotografico che si muove intorno al vulcano o, meglio, come lo scorrere di un piano-sequenza filmato da una telecamera che segue il tragitto lungo la linea ferrata della Circumetnea.

Contemporanee ai *Ricordi* dello scrittore sono, del resto, le prime esperienze cinematografiche che vedono come protagonista il monte dei monti.

Per Sebastiano Gesù [10] il patrimonio iconografico dell'Etna, dai miti e dalle leggende all'ampiezza territoriale, dalla profondità storica alla cronaca contemporanea, ne fa, sin dall'inizio della cinematografia, un set specifico (Gesù, 2005).

Nei primi anni del Novecento gli antesignani del cinema muto raggiungono la Sicilia per immortalare in un'ardita ripresa l'aspetto scientifico di un'eruzione o per recuperare in questa l'immagine di un vulcano in fase di formazione. Tra il 1906 e 1907 Raffaello Lucarelli filma una prima eruzione del vulcano cui, ben presto, seguono le riprese in occasione del decimo anniversario dell'apertura della linea ferroviaria tra Borgo a Riposto – i 109 chilometri della Circumetnea celebrata da De Amicis. L'attenzione che, negli anni 1909-13, diverse case di produzione italiane e illustri cineoperatori rivolgono all'attività etnea, si intensifica drammaticamente a causa de *L'immane disastro tellurico*

nei paesi etnei del 1914 che richiama molte troupe cinematografiche sul vulcano, tra cui l'appena costituita Etna Film.

Nel 1923 arrivano sul vulcano uno stimato scienziato e due famosi registi, Arpad Kirchner per *Esplorazione invernale della ciminiera d'Europa*, Filoteo Alberini e Jean Epstein per *La montagne infidèle*.

Il tono con cui il maestro del cinema francese trasmette l'eco totale dei sensi coinvolti, dalla vista all'udito, colpisce profondamente se si pensa che ogni percezione può essere ancora comunicata solo attraverso l'essenzialità del muto di una pellicola in bianco e nero (Gesù, 2005).

L'Unione Cinematografica Educativa, riconosciuta nell'acronimo LUCE, nata nel 1924, mantiene costante l'interesse per l'Etna dagli inizi agli anni Sessanta, riportando delle punte di frequenza tra il 1928-29, il 1934-38 e il 1949-50. Si tratta generalmente di filmati di lunga durata che ritraggono i singoli fenomeni vulcanici e il territorio circostante, la costruzione delle strade e della ferrovia e gli attivi impianti sciistici, le manifestazioni sportive della propaganda di regime e le curiosità folcloristiche e locali, anche se il cinegiornale si rivela spesso "un registratore non sempre all'altezza degli avvenimenti che documenta" (Gesù, 2005, p. 19). Subito dopo il secondo dopoguerra il monopolio divulgativo della LUCE viene meno e, sulla spinta neorealista, si passa a un numero e varietà di cine-documentari, che oltre a costituire un patrimonio storico di un mondo che non c'è più, "si impongono [...] spesse volte per la bellezza iconografica e le preoccupazioni formali della bella inquadratura e della bella fotografia in massima parte giocata sui bianchi e sui neri, che danno vigore e risalto poetico alla realtà" (Gesù, 2005, p. 22).

Significativa è l'esperienza del siciliano Ugo Saitta, che nel 1929 fonda la casa di produzione Juventus Film avente come logo l'Etna. Dal primo documentario neorealista del 1947 *Zolfara*, lavora fino agli anni Ottanta, occupandosi molto spesso del suo amato vulcano. Con *La tragedia dell'Etna* di Domenico Paolella vince il Gran Premio per i cortometraggi al Festival del Cinema di Cannes del 1951.

La vicenda di Saitta non è un caso isolato, negli anni altri catanesi hanno scelto di



Fig. 7. Renato Guttuso, *Etna*, 1958.



Fig. 8. Colata lavica ingrottata.

mediare il rapporto con il vulcano attraverso l'inquadratura di una fotocamera o di una cinepresa, stabilendo legami durati una vita: da Gaetano Ponte a Giovanni Tommarchio, da Alessandro Viani – pronipote di quell'insigne Orazio Silvestri, vulcanologo cui sono dedicati i monti omonimi – a Gaetano Adriano Pulvirenti e Carmelo Nicotra. Il vulcanologo, fotografo e cineoperatore Gaetano Ponte è uno dei precursori dei sistemi di riproduzioni d'immagini, che sperimenta spesso questa sua passione per immortalare le ascese al vulcano in compagnia di illustri personalità della scienza o dell'arte. A testimonianza dell'incontro con il genio di Filippo Tommaso Marinetti resta una lettera di ringraziamento "per le bellissime foto scattategli nel 1924 ai bordi del cratere. «Sono ossessionato dall'Etna – gli scrive – Ho bevuto all'orlo di quel cratere una nuova ispirazione che certamente stupirà il mondo. Etneamente vostro F.T.M.»" (Marinetti, citato in Gesù, 2005, p. 89). Ma già nel poema *L'aeroplano del Papa* del 1912, il teorico del Futurismo immagina, partito da Milano, di volare sulla Sicilia [11] e di incontrare – nell'episodio centrale del poema – l'Etna, cui il poeta si rivolge come a un primordiale nume tutelare, che narra profetiche visioni.

Negli stessi anni anche altra parte dell'avanguardia internazionale si rivolge all'Etna, come lo spiritualista russo Kasimir Malevič in un appello agli artisti italiani del 1919 [12]. Marinetti torna ancora a parlare della metafora del vulcano, ne *I teatri vulcanici* e, con specifico riferimento all'Etna, nel dramma *Prigionieri e Vulcani*, "dove uno scienziato ha costruito la macchina 'ferma-lava', mentre si svolge una gara d'abilità tra il vulcano, un pirotecnico, un poeta e la luna" (Salaris, 1996, p. 24). Basta un salto temporale di qualche decennio perché nel 1983 alle pendici dell'Etna si trovino lo scrittore Marcello Carapezza, il pittore Renato Guttuso, il fotografo Ettore Magno e la poesia di Lucrezio a suggellare un momento storico della vulcanologia: la previsione del rischio vulcanico

da parte dei ricercatori dell'Università di Catania, la decisiva costituzione del Gruppo Nazionale di Vulcanologia e il tempestivo intervento della Protezione Civile predispongono un sistema sperimentale di difesa della popolazione [13].

Spesso invece gli abitanti della regione etnea sono 'i vinti' verghiani, cui il vulcano guarda dall'alto dei suoi tremila metri. Larga parte della produzione cinematografica etnea riguarda le trasposizioni letterarie di grandi classici di scrittori catanesi, del 1948 *La terra trema* di Luchino Visconti su *I Malavoglia* di Giovanni Verga, in cui gli scogli ciclopici di Aci Trezza partecipano da protagonisti alle tristi vicende della famiglia Toscano; di Mauro Bolognini nel 1960 *Il Bell'Antonio* da Vitaliano Brancati e nel 1969 *Un bellissimo novembre* da Ercole Patti; ancora da Verga nel 1993 è *Storia di una capinera* di Franco Zeffirelli.

Se come si è visto, il 'Monte dei monti' recupera prepotentemente il ruolo di protagonista nella scena rappresentata dai viaggiatori del *Grand Tour* – soprattutto dopo la sublime descrizione di Brydone dell'alba contemplata dalla sommità del vulcano –, "nel cinema spetta a Pasolini il primato di averla descritta nella ricchezza dei suoi temi e dei suoi miti. L'Etna parla allo scrittore-regista un linguaggio subcosciente, intriso di influenze culturali e mitologiche che superano il dato prettamente realistico e l'elemento naturalistico" (Gesù, 2005, p. 65).

Pier Paolo Pasolini ricercando un luogo dove rappresentare il 'deserto del suo anticolossal', *Il Vangelo secondo Matteo* del 1964, fa ricadere la scelta proprio sulla vetta del vulcano siciliano affermando: "forse l'unico problema sarà la ricostruzione del deserto, con questa luce, questa immensità degli orizzonti, quelle zolle spelacchiate, che ricordano un po' l'Etna, uno dei pochissimi paesaggi che abbia in sé la grandiosità, un tremendo paesaggio lunare!" (Pasolini, citato in Gesù, 2005, p. 65).

Nel 1968 torna sull'Etna con *Porcile* e *Teorema*, in cui apre la scena ancora sulle plaghe



Fig. 9. Luchino Visconti, *La terra trema*, 1948. Fotogrammi estratti dal film.

deserte del cratere, luogo dello spazio e del silenzio iniziali che permette ancora all'uomo di sentirsi a diretto contatto con la divinità. Quando nel 1972 Pasolini filma *I racconti di Canterbury*, sotto i toni cupi di un autore deluso, trasforma la primordiale Etna in una tragica scena infernale.

In una condizione antitetica di verità pacificata – sempre protagonista ma con il ruolo di quieto osservatore – il vulcano innevato chiude la scena de *L'Avventura* di Antonioni girata a Taormina nel 1960.

Michelangelo Antonioni e Pier Paolo Pasolini si trovano negli stessi anni a siglare le scene dei film che fanno la storia della cinematografia internazionale, rivolgendosi all'Etna. Affascinati, coinvolti, rapiti, selezionano immagini che dalla temporalità del momento si collocano nella atemporalità del paesaggio etneo.

La passione del cineasta ferrarese per il vulcano torna nel documentario *Sicilia*, commissionatogli dall'Assessorato Regionale al Turismo, dove "l'immagine dell'Etna in apertura è la dichiarazione d'amore di Antonioni al vulcano e alla Sicilia tutta, fotografata in squarci paesaggistici di rara bellezza" [14] (Gesù, 2005, p. 23). L'elemento naturale per il regista si concentra principalmente nella rappresentazione del deserto o della montagna che viene fuori prorompente nelle sue opere artistiche *Montagne incantate*. Tra questi *blow-up* campeggia l'Etna, insieme montagna e deserto. L'ultimo progetto professionale di Antonioni era tratto da *L'aquilone sul vulcano*, una scenografia scritta a quattro mani insieme a Tonino Guerra negli anni settanta, che avrebbe dovuto girare con Enrica Fico, sua compagna di vita, e la poetessa catanese Rita Gari. Il film avrebbe fatto parte di una trilogia, promossa dal Dipartimento regionale Beni culturali, che vede coinvolti oltre a Michelangelo Antonioni, Pasquale Scimeca con *Rosso Malpelo* e Wim Wenders con *Palermo Story*. La scomparsa del regista ferrarese il 30 luglio 2007 [15] priva l'iconografia cinematografica di questo suo ultimo sguardo all'Etna. Wenders in quei giorni si trova in Sicilia per le riprese del suo *Palermo Shooting* – ha, nel frattempo, modificato il titolo – e appresa la notizia della scomparsa di Antonioni, suo maestro ideale, decide di dedicargli la sequenza finale del film. Una fantastica Gangi è rappresentata come 'un riflesso allo specchio' dell'Etna, di cui non viene inquadrata l'imponente mole, mentre in una luministica 'trasfigurazione' il paese



Fig. 10. Pier Paolo Pasolini sull'Etna guidato da Salvatore Magliocco. Foto di Salvatore Tomarchio.

si accende nei toni di un'eruzione. Non una sola inquadratura diretta del vulcano che, invece, anima la Sicilia come un originario *genius loci*.

L'infinita raccolta iconografica della potente forza tellurica che è l'Etna, può definire una precisa categoria di paesaggio individuando per il vulcano, oltre alla imponente realtà fisica, una sua immagine. Altrettanto imponente e sconfinata.

Conclusioni

Il racconto seguito nell'ambito di questa breve trattazione può essere completato da una Carta topologica del vulcano, un 'itinerario spazio-temporale' attraverso i *tòpoi* dell'Etna suddivisi in tre ampie categorie: le rappresentazioni rivolte allo spazio circostante, quelle dall'esterno che lo inquadrano da una maggiore o minore prossimità e, per ultime, quelle che mettono in relazione i diversi aspetti del sistema vulcanico in reciproco rapporto. L'efficacia comunicativa [16] delle immagini è affidata al 'procedere sincronico' secondo uno sviluppo in cui i temi si confrontano, si sovrappongono, si superano. Così, dalle



Fig. 11. Eugène E. Viollet-le-Duc, *Partie du cratère de l'Etna*, 1836.

rappresentazioni pittoriche si passa alle trasposizioni fotografiche; dai primi empirici studi geologici alle ricostruzioni diagrammatiche delle fasi evolutive; dalle inquadrature panoramiche come dalle singole manifestazioni vulcaniche alle sequenze cinematografiche dei documentari in bianco e nero, dei film d'autore, dell'ultimo videoclip; dai soggetti storico-mitologici, passando attraverso la lettura dalle planimetrie topografiche, alle foto satellitari, ai modelli digitali territoriali, alle telecamere termiche, in ultimo, agli avveniristici strumenti sperimentali dell'Istituto Nazionale di Geofisica e Vulcanologia di Catania che come uno stetoscopio servono ad auscultare il battito interno dell'Etna, ammettendosi in quel potente *catasto magico* del vulcano ogni possibilità (Corti, 1999, p. 67).



Fig. 12. La Bocca Nuova nel 1998. Foto di Sebastiano Raciti.

Note

[1] La letteratura scientifica che riguarda i diversi aspetti del vulcano geologici, morfologici, naturali ecc. è molto ampia, si ricordano tra quelli qui consultati: La Delfa, S., Patanè, G. & Tanguy, J.-C. (2004). *L'Etna e il mondo dei vulcani*. Giuseppe Maimone Editore. e Di Marco, A. (2005). *Etna colonna del cielo: Presente, passato e futuro del gigante di fuoco*. De Agostini; oltre alle preziose ricerche condotte grazie al costante monitoraggio dell'Etna dall'Istituto Nazionale di Geofisica e Vulcanologia di Catania. Per l'istituzione del primo parco naturale in Sicilia: Ordine degli Architetti della Provincia di Catania (a cura di) (1995). *Il parco dell'Etna: Ruolo dell'architettura nell'ambiente*. Ordine degli Architetti della Provincia di Catania; Alaimo, F. (2002). *Parco dell'Etna: Il mondo vegetale – il mondo animale – viaggio nel parco – escursioni – i comuni – informazioni utili*. Fabio Orlando Editore. Di notevole interesse anche il volume che raccoglie le rappresentazioni delle successive eruzioni vulcaniche: Abate, T. & Branca, S. (2015). *Il disegno delle eruzioni storiche dell'Etna: Percorsi iconografici dal XVI secolo ad oggi. Illustrating and mapping Etna's eruptions: The progress of iconography since the 16th century*. Caracol. In allegato la riproduzione della *Carta dell'Etna e delle sue eruzioni* di Wolfgang Sartorius von Waltershausen del 1879.

[2] Pietro Bembo si trova in Sicilia tra il 1493 e il 1494 insieme all'amico e compagno di studi Angelo Gabriele, cui è dedicato il *De Aetna*, per frequentare il prestigioso corso di greco presso la scuola messinese di Costantino Lascaris.

[3] Cfr. in proposito Cometa, M. (1999). L'eredità di Winckelmann. In Id. (a cura di). *Il romanzo dell'architettura: La Sicilia e il Grand Tour nell'età di Goethe* (pp. 3-58). Laterza.

[4] Vedi ivi, specificamente pp. 46-47. Il *Tour* siciliano si svolge generalmente secondo le tappe predefinite toccando le principali città dell'Isola e i siti archeologici, artistici e naturali di rilevante pregio. I viaggiatori sbarcati a Palermo, Messina, o più raramente a Milazzo, si spostano privilegiando il cammino lungo le coste, raggiungendo in ordine Palermo, Monreale, Alcamo, Segesta, Selinunte, Agrigento, Siracusa, Catania, Taormina, Messina, e il Monumento naturale dell'Etna. In proposito cfr. Famoso, N. (1999). Introduzione. In Id. (Ed.). *Il paesaggio siciliano: Nella rappresentazione dei viaggiatori stranieri* (pp. 7-36). C.U.E.C.M.

[5] Ivi, pp. 49-50. Per Johann Hermann von Riedesel si veda anche Cannizzaro, S. (1999). I luoghi, il territorio, gli usi ed i costumi siciliani descritti dal barone Johann Hermann von Riedesel. In N. Famoso (a cura di). *Il paesaggio siciliano*. Cit., con riferimento alle pp. 71-72 per la descrizione dell'ascesa al vulcano del 1° maggio 1767.

[6] Si veda il breve saggio monografico Portelli A. (1999). Un pioniere del viaggio in Sicilia: Patrick Brydone. In N. Famoso (a cura di). Op. cit. (pp. 89-113).

[7] Cfr. Patanè, A. (1995). Un importante personaggio della storia dell'Etna: Wolfgang Sartorius von Waltershausen. *Logos*, 4, pp. 12, 13.

[8] Carta incisa in due versioni dal bulino dell'architetto palermitano Francesco Saverio Cavallari. Von Waltershausen, W. S. (2004). *Carta dell'Etna e delle sue eruzioni*, 1879. In F. Riccobono & A. Tempio (a cura di). *IMAGO AETNAE: Iconografia*

storica dell'Etna (pp. 1544-1892). Sanfilippo Editore. Titolo originale: *Der Aetna: Topographisch-geognostische Beschreibung, Entwicklungsgeschichte und product des Aetna* (1880). Leipzig, 2 voll.

[9] L'impresa alpina di Eugène E. Viollet-le-Duc può essere considerata parallela a quella del barone Waltershausen sull'Etna. Ne *Il massiccio del Monte Bianco V-le-D* dichiara di aver impiegato otto estati a completare tutte le operazioni di rilievo fino alla redazione della *Carte générale*, quindi dal 1868 al 1874. L'anno successivo torna ancora per alcune verifiche sul campo durante la fase di scrittura del testo, pubblicato nel 1876. Ma sappiamo che egli continuerà a tornare sul Monte Bianco ogni anno fino all'estate del 1879. Si veda Viollet-le-Duc, E.E. (1876/2005). *Il massiccio del Monte Bianco: Studio sulla sua costituzione geodetica e geologica, sulle sue trasformazioni e sullo stato antico e moderno dei suoi ghiacciai*. Schepis, F. (Ed.). Tararà. Titolo originale: *Le massif du Mont Blanc: Etude sur sa constitution géodésique et géologique, sur ses transformations et sur l'état ancien et moderne de ses glaciers. Avec 112 figures dans le texte* (1876). J. Baudry.

[10] Sebastiano Gesù storico e critico cinematografico indaga il rapporto tra letteratura e cinema in Sicilia, curatore del volume (2005) *L'Etna nel cinema: Un vulcano di celluloidi*. Presentazione di Scimeca, P., Giuseppe Maimone Editore. Mostra al Centro *Le Ciminiere*, 22 aprile-22 maggio 2005, Catania.

[11] Cfr. saggio critico di Salaris, C. (1996). Marinetti e il Sud. In E. Crispolti (a cura di). *Futurismo e Meridione* (pp. 22-28). Electa. Aggiunge Salaris "con una scrittura che per la simultaneità d'immagini, il senso ludico e la prospettiva del volo anticipa gli esiti dell'«aeropoesia» degli anni Trenta" (Marinetti, 1996, p. 22).

[12] Malevič, K. (1919). In N. Chardijev (a cura di) (1989), Un eccezionale inedito: un appello di Malevič del 1919 agli artisti d'avanguardia d'Italia. *Il Giornale dell'Arte*, 68, giugno. Riportato in Salaris, C. Op. cit. (p. 24).

[13] Cfr. Carapezza, M., Guttuso, R. & Magno, E. (1983). *ETNA* (pp. 5-12). Epos.

[14] Si veda inoltre l'articolo di Manin, G. (1998). Antonioni: la Sicilia diventa spot con la Cucinotta (p. 29). *Corriere della Sera*. 20 aprile.

[15] Nello stesso giorno scompaiono i registi Ingmar Bergman e Michelangelo Antonioni, Wim Wenders dedica loro *Palermo Shooting*.

[16] Cfr. Neri, G. (1992). Note sull'immaterialismo architettonico o l'eleganza mistica dell'immagine. In G. Neri & P. Zoffoli (a cura di). *L'architettura dell'immateriale* (pp. 47-96). CLEAR. Si veda anche dello stesso autore (2021). *Immagini, figure, simulacri nel contemporaneo*. LetteraVentidue.

Riferimenti bibliografici

Abate, T. & Branca, S. (2015). *Il disegno delle eruzioni storiche dell'Etna: Percorsi iconografici dal XVI secolo ad oggi. Illustrating and mapping Etna's eruptions: The progress of iconography since the 16th century*. Caracol.

Bembo, P. (1981). *De Aetna*. Sellerio.

Carapezza, M., Guttuso, R. & Magno, E. (1983). *ETNA*. Epos.

Cometa, M. (1999). *Il romanzo dell'architettura: La Sicilia e il Grand Tour nell'età di Goethe*. Laterza.

Corti, M. (1999). *Catasto magico*. Einaudi.

Famoso, N. (1999). *Il paesaggio siciliano: Nella rappresentazione dei viaggiatori stranieri*. C.U.E.C.M.

Gesù, S. (2005). *L'Etna nel cinema: Un vulcano di celluloidi*. Giuseppe Maimone Editore.

Goethe, J.W. (1786/2004). *Viaggio in Italia (1786-1788)*. Rizzoli.

La Delfa, S., Patanè, G. & Tanguy, J.-C. (2004). *L'Etna e il mondo dei vulcani*. Giuseppe Maimone Editore.

Malevič, K. (1919). In N. Chardijev (a cura di) (1989), Un eccezionale inedito: un appello di Malevič del 1919 agli artisti d'avanguardia d'Italia. *Il Giornale dell'Arte*, 68, giugno.

Marinetti, F.T. (1914). *L'Aeroplano del Papa. Edizioni futuriste di «Poesia»*. Sansot.

Neri, G. (1992). Note sull'immaterialismo architettonico o l'eleganza mistica dell'immagine. In G. Neri & P. Zoffoli (a cura di), *L'architettura dell'immateriale* (pp. 47-96). CLEAR.

Riccobono, F. & Tempio, A. (2004). *IMAGO ÆTNÆ: Iconografia storica dell'Etna 1544-1892*. Domenico Sanfilippo Editore.

Salaris, C. (1996). Marinetti e il Sud. In E. Crispolti (a cura di), *Futurismo e Meridione* (pp. 22-28). Electa.

Autore

Francesca Schepis, Università Mediterranea di Reggio Calabria, francesca.schepis@unirc.it

Per citare questo capitolo: SCHEPIS, F. (2026), EtnaglantE: un racconto iconografico del vulcano patrimonio dell'umanità. In ARENA, M. (a cura di), *TALES_Tangible Aspects and Legacy Enhancement through Storytelling. Proceedings of TALES_Tangible Aspects and Legacy Enhancement through Storytelling International Conference*. Alghero, Publica Press, pp. 771-738.

EtnaIgantE: an Iconographic Tale of the Volcano World Heritage Site

Francesca Schepis

Abstract

Trying to bring together all the texts and representations that have Etna as their subject is a daunting task. The cultural heritage of the volcano dates back to the very birth of the Mediterranean and, from there, is intertwined with human poetics and historical events, mythological tales and the scientific discoveries of anyone who approaches it. The following brief discussion attempts to trace one of the many possible paths through the descriptions of the *tòpoi* of Etna which, beyond the passage of time and the sources that have handed them down, can be considered permanent elements, both literary and visual. The territorial extension of the volcano means that its sphere of influence goes beyond the regional dimension to become a geographical reference point in the area of the Strait of Messina and beyond. In conclusion, a "design" intuition is proposed. The narrative of permanence, in its various forms of graphic reproduction, can be collected in a topological map of Etna. A "space-time itinerary" that presents an essential selection of iconographic images linked together by themes and combinations.

Keywords

Myth, Mediterranean, collective memory, heritage across borders, World Heritage Site.



From Mount Etna, at an altitude of 3.000 metres.

*Io non ho mai dormito. Lavoro senza fine
per arricchire lo spazio d'effimeri capolavori!
[...]*

*Sono incessantemente commisto alle mie scorie.
La mia vita è la fusione perpetua dei miei frantumi.
Distraggo per creare ed ancora distraggo
per modellare statue tonanti
che subito spezzo con lo schifo e il terrore
di vederle durare!
[Filippo Tommaso Marinetti 1912].*

Introduction

The "column of the sky" sung by the Greek poet Pindar in the 5th century b.C. renews the birth of Mediterranean civilisation every day when «the stars still shine and mark the mysterious cosmic link between their sidereal fire and the underground fire inside Etna, fifteen kilometres deep. Perhaps the same fate awaits them in the magical register of the universe. [...] From the three thousand metres of the volcano, in the immense silence, you can see the brilliant glimmer of the blue sea separating itself from the immobility of the black rocks. You remain silent, motionless. Perhaps we are no longer capable of bearing perfection» (Corti, 1999, p. 5). Rising from the sea 500.000 years ago amid earthquakes and seaquakes, the Pleistocene volcano began to occupy the eastern part of the island. After thousands of eruptions, the primordial core developed multiple uplift systems and formed the "Mongibello". This volcanic complex is about 15.000 years old, while the modern Mongibello [1] dates back 2.000 years.

This rapid morphogenetic reconstruction acquires a fundamental fact: Etna is the geographical and historical centre of the Mediterranean –«a bold and solitary mountain, a constructive harmony to which men, beings who are by nature disharmonious, have given the products of a confused fabulous imagination over the last millennia» (Corti, 1999, p. 9)– crossed by the 15th meridian east, which bears its name.



Fig. 1. T. De Vivo, *I primi abitatori della Sicilia circondano Cerere e Sicano*, 1836.

EtnaGigante

From ancient *Cosmogonia*, «the literature on volcanoes is endless. It ranges from Homer to Hesiod, Pindar, Plato, Euripides, Aristophanes, Virgil, Horace, Ovid, Lucretius, Seneca, Apuleius, to the travellers of the North, from Pietro Bembo, author of the magnificent *De Aetna*, to Goethe, Brydone, Spallanzani and many others; extending to the present day» (Consolo, 2001, p. 17).

While Maria Corti's *Catasto magico* reinterprets the literary image of Etna with poetic richness, an equally audacious task, given the abundance of material, is to try to collect the categories of representations of the volcano. The first attempt to organise the graphic representations accompanies the first modern edition of *De Aetna*. Pietro Bembo, the young author, was in Sicily in 1493 to study ancient Greek with his friend Angelo Gabriele [2] when they decided to undertake the short journey that would take them to the summit craters. Back in Veneto, he transcribed this extraordinary experience, imagining a dialogue with his father Francesco. The story unfolds amid erudite classical quotations and expositions of empirical scientific theories, concluding with the surprise of Etna's majesty: «Perhaps all this will seem exaggerated to you, my father, as you listen to me; and it is true, it is extraordinary, as it seems to me too, but not as much as it is in reality: because no one who has not seen Etna can know how great it is» (Bembo, 1981, p. 78).

The ideal continuation of this first collection is *IMAGO AETNAE. Iconografia storica dell'Etna 1544-1892*. This important volume divides the images of the volcano into five thematic sections, presenting visual sources that represent, together with an imposing orographic entity, an incalculable "cultural heritage".

The key moment in the development of this idea was the rich period known as the *Grand Tour*. This experience was mainly intended for young scholars of noble or wealthy origin and, as is well known, consisted of a journey/rite of passage through Europe and, above all, Italy.

When Johann Joachim Winckelmann published his *Annotazioni sull'architettura degli antichi templi di Girgenti in Sicilia* in 1759, he shifted interest in the rediscovery of

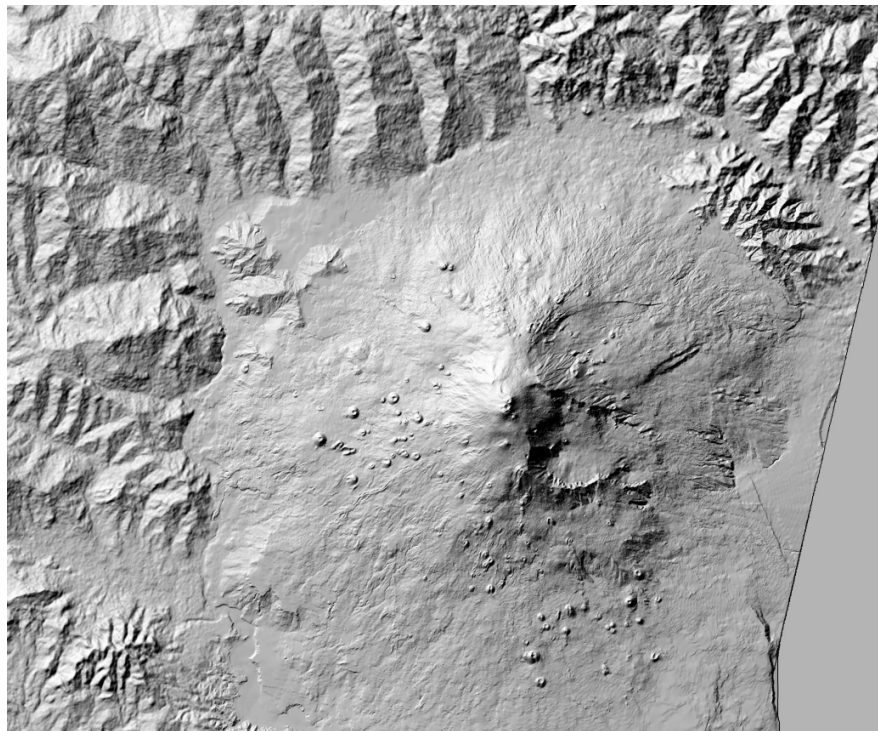


Fig. 2. DTM of the volcano, geodetic model, 2007.

classical architecture from the archaeological sites of Herculaneum, Pompeii and Paestum to the majestic Sicilian ruins of Agrigento and Selinunte. The founder of modern archaeology and theorist of Neoclassicism, he believed that Sicily was the home of the original purity of the Doric order expressed at its highest level. Although he never visited Sicily despite his repeated desire to do so [3], Winckelmann's work became an essential guide for all those who decided to visit the island from that moment onwards. In 1767, Johann Hermann von Riedesel inaugurated the season of architectural travel literature [4] with his *Viaggio per la Sicilia e la Magna Grecia*. His travel diary, published in 1771 thanks to the initiative of Winckelmann, whose untimely death deprived him of the preface, became a sort of manual for subsequent travellers to Sicily.

Riedesel arrived in Palermo with the intention of embarking on his *Tour* in search of classical architecture. However, he was soon overwhelmed not only by the beauty of the monuments, but also by the "Sicilian nature" in which they were immersed, which manifested itself so generously every time [5].

Riedesel's journey, together with that of Brydone, *A Tour through Sicily and Malta*, «which, as is well known, would be the source of every subsequent description of dawn on the summit of Etna» (Cometa, 1999, p. 128), became the guide for all travellers who arrived in Sicily after him, from Johann Wolfgang Goethe to Karl Friedrich Schinkel.

In 1770 Patrick Brydone began his journey to Sicily with clearly different assumptions from those of von Riedesel. He was interested in great scientific phenomena, such as electric fields, and natural phenomena, such as volcanoes. Inspired by William Hamilton –who had been guided by the Catania scientist Giuseppe Recupero on an excursion to Mount Etna the previous year– Brydone organised a short *Tour* around this climb. Combining scientific and mythological elements, he left behind the most famous description of the sunrise seen from the top of the volcano. This is also due to the great literary success of his travel letters, first published in 1773 and reaching their tenth edition in 1817 [6].

The *Viaggio in Italia* of Johann Wolfgang Goethe, undertaken between 1786 and 1788 and published posthumously in two volumes, the first in 1816-17 and the second in 1829, is considered the pinnacle of European travel literature, closing the picturesque age of the 18th century and anticipating the romantic demands of the 19th century, as



Fig. 3. Karl Friedrich Schinkel, *Il Flauto magico di Mozart*, Act II, Scene XXVIII, Bibliothèque de l'Opéra, Paris.

Fig. 4. Karl Friedrich Schinkel, *On Mount Etna*, 1804.



well as setting an unsurpassed standard in the iconographic definition of the island: «Italy, without Sicily, leaves no image in the soul: here lies the key to everything» (Goethe, 1786/2004, p. 280). Focusing his research on his interest in the “Sicilian Mountain”, it is well known that Goethe did not reach the summit. On the contrary, stopping at Monti Rossi near Nicolosi on the advice of the Catania scholar Giuseppe Gioeni, he was keen to point out that not even Patrick Brydone had ever climbed Mount Etna.

In 1803 Karl Friedrich Schinkel embarked on his study trip to Italy and Sicily. Immersed in classical culture, the architect sought the highest expression of Doric architecture in Sicilian temples, together with the «archetype and training ground of the Romantic landscape» (Famoso, 1999, p. 124), becoming one of the first to take an interest in the island’s Arab-Norman architecture and Italian Gothic. He soon developed an interest in medieval architecture on the one hand and Mount Etna on the other.

His sets for the *Flauto magico* of Mozart depict a Mediterranean landscape with a volcano at its centre –Mount Etna!– against a backdrop of idealised archaic architecture or fantastical representations of rivers of red lava.

Following in the footsteps of 19th-century travellers, alongside the romantic impulse to describe sublime landscapes, there is a scientific rigour in the study and representation of historical monuments. Works of this calibre include those of Jean-Frédéric d’Osterwald from 1822-26 and Jakob Ignaz Hittorff from 1823-24, who during his stay in Catania met the architect Sebastiano Ittar, known for his important work on Mount Etna. In fact, in addition to *Viaggio pittorico all’Etna contenente le vedute più interessanti di questo monte ecc.*, Ittar collaborated with German baron Wolfgang Sartorius von Waltershausen [7] on surveys for the topographical and geological map of Etna on a scale of 1:50.000 [8]. This important work, engraved in two versions, arose from

Waltershausen's interest in studying, surveying and communicating the shape of the volcano. It is a remarkable work, not only because of the obvious difficulties involved in surveying Etna, which took several years, but above all because it anticipates some reflections on the representation of a natural monument that only Eugène E. Viollet-le-Duc would bring to fruition with *Le Massif du Mont Blanc* [9]. The first difficult survey of the volcanic system, begun in 1835 by the German geologist in collaboration with the Catania scholar Gemmellaro, was interrupted for a long period, at the end of which a second survey, lasting from 1856 to 1861, led to the final drafting of the thirteen geological plates that make up the map. Wolfgang Sartorius von Waltershausen died in 1876 while compiling the Study that would accompany the survey. This work was completed by Arnold von Laxauls and finally published in 1880.

Ideally, the last of the *Grand Tour* travellers, Edmondo De Amicis, returned in 1906 to Messina, the city where he had served in the military in 1865. He witnessed the extraordinary changes that had taken place in forty years and recorded them in his diary *Ricordi d'un viaggio in Sicilia*.

Above all, the means of transport had changed, and reaching the island by ferry and travelling around it by train altered the observer's perception. He visited the main cities, starting with Messina, then Palermo, Catania and Syracuse, before heading to



Fig. 5. W. Sartorius von Waltershausen – A. von Lasaulx, *Carta dell'Etna e delle sue eruzioni*, Amburgo 1879.



Fig. 6. On the edge of the summit crater.

Taormina, treating himself to an original tour of Mount Etna on a Circumetnea train. The poetic description by the author of *Cuore* recovers the *tòpoi* of the mythological tales linked to the origin of the volcano, while at the same time inventing a new Etna prematurely immersed in a Pirandellian vision taken from *Uno, nessuno, centomila*. In Edmondo De Amicis's story, the different images described are like successive shots from a photographic eye moving around the volcano or, better still, like a sequence filmed by a camera following the route along the Circumetnea railway line.

Contemporary to the writer's memoirs are also the first cinematic experiences featuring "the mountain of mountains".

For Sebastiano Gesù [10] iconographic heritage of Etna, from myths and legends to its territorial extension, from its historical depth to contemporary chronicles, has made it a specific setting since the dawn of cinematography (Gesù, 2005).

At the beginning of the 20th century, the pioneers of silent cinema arrived in Sicily to capture the scientific aspect of an eruption in a daring shot or to immortalise the image of a volcano in the process of formation. Between 1906 and 1907, Raffaello Lucarelli filmed the first eruption of the volcano, followed shortly afterwards by footage taken on the tenth anniversary of the inauguration of the railway line between Borgo a Riposto and the 109 kilometres of the "Circumetnea" celebrated by De Amicis. The attention that various Italian production companies and illustrious filmmakers paid to Etna's activity between 1909 and 1913 intensified considerably due to *L'immane disastro tellurico nei paesi etnei* in 1914, which attracted numerous film crews to the volcano, including the newly formed Etna Film. In 1923, a respected scientist and two famous film directors arrived at the volcano: Arpad Kirkner for *Esplorazione invernale della ciminiera d'Europa*, and Filoteo Alberini and Jean Epstein for *La montagne infidèle*.

The tone with which the master of French cinema conveys the total echo of the senses involved, from sight to hearing, is deeply evocative when one considers that every perception can still only be communicated through the essentiality of a silent black and white film (Gesù, 2005).

The *Unione Cinematografica Educativa* (LUCE), founded in 1924, maintained a constant interest in Etna from its inception until the 1960s, with peaks in frequency between 1928-29, 1934-38 and 1949-50. These are generally feature films describing individual volcanic phenomena and the surrounding area, the construction of roads and railways and active ski resorts, sporting events promoting the regime, and local folklore and curiosities, although the newsreel often proves to be «a recorder not always up to the events it documents» (Gesù, 2005, p. 19).

Immediately after the Second World War, LUCE's monopoly on information came to an end and, driven by Neorealism, there was a shift towards a number and variety of documentary films, which, in addition to constituting a historical heritage of a world that no longer exists, «often stand out [...] for their iconographic beauty and formal concerns with beautiful framing and beautiful photography, mostly played out in black and white, which give vigour and poetic emphasis to reality» (Gesù, 2005, p. 22).

The experience of Sicilian Ugo Saitta, who founded the Juventus Film production company in 1929 with Mount Etna as its logo, is significant. From his first neorealist documentary in 1947, *Zolfara*, he worked until the 1980s, often focusing on his beloved volcano. With Domenico Paolella's *La tragedia dell'Etna* he won the Grand Prix for short films at the 1951 Cannes Film Festival.

Saitta's story is not an isolated case. Over the years, other people from Catania have chosen to mediate their relationship with the volcano through the lens of a camera or film camera, establishing lifelong bonds: from Gaetano Ponte to Giovanni Tomarchio, from Alessandro Viani – great-grandson of the distinguished Orazio Silvestri, the volcanologist to whom the mountains of the same name are dedicated – to Gaetano Adriano Pulvirenti and Carmelo Nicotra.



Fig. 7. Renato Guttuso, *Etna*, 1958.



Fig. 8. Lava flow encased in cave.

The volcanologist, photographer and cameraman Gaetano Ponte was one of the pioneers of image reproduction systems, often experimenting with his passion for immortalising his ascents of the volcano in the company of illustrious figures from the worlds of science and art.

A letter of thanks «for the beautiful photos taken of him in 1924 at the edge of the crater» remains as evidence of his encounter with the genius of Filippo Tommaso Marinetti: «I am obsessed with Etna –he wrote to him– I drank from the edge of that crater a new inspiration that will certainly amaze the world. Yours Etna-ly, F.T.M.» (Marinetti, quoted in Gesù, 2005, p. 89). But already in his 1912 poem *L'aeroplano del Papa*, the Futurist theorist imagines flying from Milan to Sicily [11] and encountering –in the central episode of the poem– Etna, to which the poet addresses himself as a primordial guardian deity, narrating prophetic visions.

In the same years, other members of the international avant-garde also turned to Etna, such as the Russian spiritualist Kasimir Malevič in an appeal to Italian artists in 1919 [12]. Marinetti returned to the metaphor of the volcano in *I teatri vulcanici* and, with specific reference to Etna, in the drama *Prigionieri e Vulcani*, «where a scientist has built a “lava-stopping” machine, while a contest of skill takes place between the volcano, a pyrotechnician, a poet and the moon» (Salaris, 1996, p. 24). A few decades later, in 1983, the writer Marcello Carapezza, the painter Renato Guttuso, the photographer Ettore Magno and the poetry of Lucretius gathered on the slopes of Etna to mark a historic moment in volcanology: the prediction of volcanic risk by researchers at the University of Catania, the decisive establishment of the National Volcanology Group and the timely intervention of the Civil Protection Agency set up an experimental system to defend the population [13].

Often, however, the inhabitants of the Etna region are “Verghian *vinti*” (the defeated), whom the volcano watches from its height of three thousand metres. Much of Etna’s film production concerns literary adaptations of great classics by writers from Catania, such as Luchino Visconti’s 1948 film *La terra trema*, based on Giovanni Verga’s *I Malavoglia*, in which the cyclopean rocks of Aci Trezza play a leading role in the sad events of the Toscano family; Mauro Bolognini’s 1960 *Il Bell’Antonio*, based on Vitaliano Brancati’s novel, and Ercole Patti’s 1969 *Un bellissimo novembre*; another Verga adaptation is Franco Zeffirelli’s 1993 *Storia di una capinera*.

As we have seen, the “Mountain of mountains” powerfully regains its leading role in the scene depicted by travellers on the *Grand Tour*—especially after Brydone’s sublime description of the sunrise contemplated from the top of the volcano— «in cinema, Pasolini has the distinction of having described it in all its richness of themes and myths. Etna speaks to the writer-director in a subconscious language, steeped in cultural and mythological influences that go beyond the purely realistic and naturalistic elements» (Gesù, 2005, p. 65).

Pier Paolo Pasolini, searching for a place to represent the “desert in his anticolossal film”, *Il Vangelo secondo Matteo* from 1964, chose the summit of the Sicilian volcano, stating: «perhaps the only problem will be the reconstruction of the desert, with this light, this immensity of horizons, those bare clods, which are somewhat reminiscent of Etna, one of the very few landscapes that has grandeur in itself, a tremendous lunar landscape!» (Pasolini, quoted in Gesù, 2005, p. 65).

In 1968, he returned to Etna with *Porcile* and *Teorema*, in which he again opens the scene on the deserted slopes of the crater, a place of initial space and silence that still allows man to feel in direct contact with the divine. When Pasolini filmed *I racconti di*



Fig. 9. Luchino Visconti, *La terra trema*, 1948. Stills from the film.

Canterbury in 1972, under the gloomy tones of a disappointed author, he transformed the primordial Etna into a tragic hellish scene.

In an antithetical condition of pacified truth—still the protagonist but in the role of a quiet observer—the snow-covered volcano closes the scene of Antonioni's *L'Avventura*, filmed in Taormina in 1960.

Michelangelo Antonioni and Pier Paolo Pasolini found themselves in the same years marking the scenes of films that make up the history of international cinema, turning to Etna. Fascinated, involved, captivated, they selected images that, from the temporality of the moment, are placed in the timelessness of the Etna landscape.

The Ferrara-born filmmaker's passion for the volcano returns in the documentary *Sicilia*, commissioned by the Regional Department of Tourism, where "the opening image of Etna is Antonioni's declaration of love for the volcano and for Sicily as a whole, photographed in landscapes of rare beauty" [14] (Gesù, 2005, p. 23). For the director, the natural element is mainly concentrated in the representation of the desert or the mountain, which emerges powerfully in his artistic works *Montagne incantate*. Among these *blow-ups*, Etna stands out, both mountain and desert. Antonioni's last professional project was based on *L'aquilone sul vulcano*, a screenplay co-written with Tonino Guerra in the 1970s, which he was supposed to shoot with Enrica Fico, his life partner, and the Catania-born poet Rita Gari. The film was to be part of a trilogy, promoted by the Regional Department of Cultural Heritage, involving Michelangelo Antonioni, Pasquale Scimeca with *Rosso Malpelo* and Wim Wenders with *Palermo Story*. The death of the Ferrara-born director on 30 July 2007 [15] deprived cinema of his final vision of Etna. Wenders was in Sicily at the time filming his *Palermo Shooting*—he has since changed the title—and, upon hearing the news of the death of Antonioni, his ideal mentor, he decided to dedicate the final sequence of the film to him. A fantastic Gangi is represented as "a reflection in the mirror" of Etna, whose imposing mass is not framed, while in a luminous transfiguration, the village lights up in the tones of an eruption. Not a single direct shot of the volcano, which instead animates Sicily like an original *genius loci*.



Fig. 10. Pier Paolo Pasolini on Mount Etna, guided by Salvatore Magliocco. Photo by Salvatore Tomarchio.

The infinite iconographic collection of the powerful telluric force that is Etna can define a precise category of landscape, identifying for the volcano, in addition to its imposing physical reality, its own image. Equally imposing and boundless.

Conclusions

The story outlined in this brief discussion can be completed by a topological map of the volcano, 'a spatio-temporal itinerary' through the *tòpoi* of Etna, divided into three broad categories: representations of the surrounding space, those from the outside that frame it from a greater or lesser proximity and, finally, those that relate the different aspects of the volcanic system to each other.



Fig. 11. Eugène E. Viollet-le-Duc, Partie du cratère de l'Etna, 1836.

The "communicative effectiveness" [16] of the images is entrusted to the "synchronic process" according to a development in which the themes are compared, overlapped and surpassed. Thus, we move from pictorial representations to photographic transpositions; from early empirical geological studies to diagrammatic reconstructions of evolutionary phases; from panoramic shots and individual volcanic events to film sequences from black and white documentaries, arthouse films and the latest video clips; from historical-mythological subjects, passing through the reading of topographical plans, satellite photos, digital territorial models, thermal cameras, and finally, the futuristic experimental instruments of the National Institute of Geophysics and Volcanology in Catania, which, like a stethoscope, serve to auscultate the internal beat of Etna, admitting every possibility into that powerful *magical cadastre* of the volcano (Corti, 1999, p. 67).



Fig. 12. La Bocca Nuova in 1998. Photo by Sebastiano Raciti.

Notes

[1] There is a wealth of scientific literature covering the various geological, morphological and natural aspects of the volcano. Among those consulted here are: La Delfa, S., Patanè, G. & Tanguy, J.-C. (2004). *L'Etna e il mondo dei vulcani*. Giuseppe Maimone Editore and Di Marco, A. (2005). *Etna colonna del cielo: Presente, passato e futuro del gigante di fuoco*. De Agostini. In addition to the valuable research conducted thanks to the constant monitoring of Etna by the National Institute of Geophysics and Volcanology in Catania. For the establishment of the first natural park in Sicily: Ordine degli Architetti della Provincia di Catania (a cura di) (1995). *Il parco dell'Etna: Ruolo dell'architettura nell'ambiente*. Ordine degli Architetti della Provincia di Catania; Alaimo, F. (2002). *Parco dell'Etna: Il mondo vegetale – il mondo animale – viaggio nel parco – escursioni – i comuni – informazioni utili*. Fabio Orlando Editore. Also of considerable interest is the volume that collects representations of successive volcanic eruptions: Abate, T. & Branca, S. (2015). *Il disegno delle eruzioni storiche dell'Etna: Percorsi iconografici dal XVI secolo ad oggi. Illustrating and mapping Etna's eruptions: The progress of iconography since the 16th century*. Caracol. Attached is a reproduction of Wolfgang Sartorius von Waltershausen's 1879 *Carta dell'Etna e delle sue eruzioni*.

[2] Pietro Bembo was in Sicily between 1493 and 1494 with his friend and fellow student Angelo Gabriele, to whom De Aetna is dedicated, to attend the prestigious Greek course at Costantino Lascaris' school in Messina.

[3] See Cometa, M. (1999). L'eredità di Winckelmann. In Id. (a curadi). *Il romanzo dell'architettura: La Sicilia e il Grand Tour nell'età di Goethe* (pp. 3-58). Laterza.

[4] See *ibid.*, in particular pp. 46-47. The Tour of Sicily generally follows a set itinerary, which includes visits to the island's main cities and the most important archaeological, artistic and natural sites. Travellers who disembark at Palermo, Messina or, more rarely, Milazzo, tend to travel along the coast, reaching Palermo, Monreale, Alcamo, Segesta, Selinunte, Agrigento, Syracuse, Catania, Taormina, Messina and the natural monument of Mount Etna. In this regard, see Famoso, N. (1999). Introduzione. In Id. (a cura di). *Il paesaggio siciliano: Nella rappresentazione dei viaggiatori stranieri* (pp. 7-36). C.U.E.C.M.

[5] *Ibid.*, pp. 49-50. For Johann Hermann von Riedesel, see also Cannizzaro, S. (1999). I luoghi, il territorio, gli usi ed i costumi siciliani descritti dal barone Johann Hermann von Riedesel. In N. Famoso (a cura di). *Op. cit.*, with reference to pp. 71-72 for the description of the ascent of the volcano on 1 May 1767.

[6] See the monographic essay by Portelli A. (1999). Un pioniere del viaggio in Sicilia: Patrick Brydone. In N. Famoso (a cura di). *Op. cit.* (pp. 89-113).

[7] See Patanè, A. (1995). Un importante personaggio della storia dell'Etna: Wolfgang Sartorius von Waltershausen. *Logos*, 4, 12-13.

[8] Map engraved in two versions by the Palermo architect Francesco Saverio Cavallari. Von Waltershausen, W. S. (2004). *Carta dell'Etna e delle sue eruzioni, 1879*. In F. Riccobono & A. Tempio (2004). *IMAGO AETNAE: Iconografia storica dell'Etna* (pp. 1544-1892). Sanfilippo Editore. Original title: *Der Aetna. Topographisch-geognostische Beschreibung, Entwicklungsgeschichte und product des Aetna* (1880). Leipzig, 2 voll.

[9] Eugène E. Viollet-le-Duc's alpine undertaking can be considered parallel to that of Baron Waltershausen on Mount Etna. In *Le Massif du Mont Blanc*, Viollet-le-Duc states that he spent eight summers completing all the surveying

operations necessary for the drafting of the *Carte générale*, from 1868 to 1874. The following year, he returned for further field checks during the writing of the text, which was published in 1876. However, we know that he continued to return to Mont Blanc every year until the summer of 1879. See Violette-le-Duc, E. E. (2005). Il massiccio del Monte Bianco: Studio sulla sua costituzione geodetica e geologica, sulle sue trasformazioni e sullo stato antico e moderno dei suoi ghiacciai. Schepis, F. (Ed.). Tararà. Original title: Le massif du Mont Blanc. Étude sur sa constitution géodésique et géologique, sur ses transformations et sur l'état ancien et moderne de ses glaciers. Avec 112 figures dans le texte (1876). J. Baudry.

[10] Sebastiano Gesù, historian and film critic, explores the relationship between literature and cinema in Sicily, editor of the book (2005) *L'Etna nel cinema: Un vulcano di celluloidi*. Presented by Scimeca, P., Giuseppe Maimone Editore. Exhibition at the *Le Ciminiere* Centre, 22 April-22 May 2005, Catania.

[11] See critical essay by Salaris, C. (1996). Marinetti e il Sud. In E. Crispolti (a cura di). *Futurismo e Meridione* (pp. 22-28). Electa. Salaris adds, "with a style of writing that, through the simultaneity of images, its playful tone and the perspective of flight, anticipates the results of the 'aeropoesia' of the 1930s" (p. 22).

[12] Malevič, K. (1919). In N. Chardijev (a cura di) (1989), Un eccezionale inedito: un appello di Malevič del 1919 agli artisti d'avanguardia d'Italia. *Il Giornale dell'Arte*, 68, giugno. Riportato in Salaris, C. Op. cit. (p. 24).

[13] See Carapezza, M., Guttuso, R. & Magno, E. (1983). *ETNA* (pp. 5-12). Epos.

[14] See also the article by Manin, G. (1998). Antonioni: la Sicilia diventa spot con la Cucinotta (p. 29). *Corriere della Sera*. 20 aprile.

[15] On the same day, directors Ingmar Bergman and Michelangelo Antonioni passed away, and Wim Wenders dedicated *Palermo Shooting* to them.

[16] See Neri, G. (1992). Note sull'immaterialismo architettonico o l'eleganza mistica dell'immagine. In G. Neri & P. Zoffoli (1992). *L'architettura dell'Immateriale* (pp. 47-96). CLEAR. See also by the same author (2021). Immagini, figure, simulacri nel contemporaneo. LetteraVentidue.

Reference List

Abate, T. & Branca, S. (2015). *Il disegno delle eruzioni storiche dell'Etna: Percorsi iconografici dal XVI secolo ad oggi. Illustrating and mapping Etna's eruptions: The progress of iconography since the 16th century*. Caracol.

Bembo, P. (1981). *De Aetna*. Sellerio.

Carapezza, M., Guttuso, R. & Magno, E. (1983). *ETNA*. Epos.

Cometa, M. (1999). *Il romanzo dell'architettura: La Sicilia e il Grand Tour nell'età di Goethe*. Laterza.

Corti, M. (1999). *Catasto magico*. Einaudi.

Famoso, N. (1999). *Il paesaggio siciliano: Nella rappresentazione dei viaggiatori stranieri*. C.U.E.C.M.

Gesù, S. (2005). *L'Etna nel cinema: Un vulcano di celluloidi*. Giuseppe Maimone Editore.

Goethe, J.W. (1786/2004). *Viaggio in Italia (1786-1788)*. Rizzoli.

La Delfa, S., Patanè, G. & Tanguy, J.-C. (2004). *L'Etna e il mondo dei vulcani*. Giuseppe Maimone Editore.

Malevič, K. (1919). In N. Chardijev (a cura di) (1989), Un eccezionale inedito: un appello di Malevič del 1919 agli artisti d'avanguardia d'Italia. *Il Giornale dell'Arte*, 68, giugno.

Marinetti, F.T. (1914). *L'Aeroplano del Papa. Edizioni futuriste di «Poesia»*. Sansot.

Neri, G. (1992). Note sull'immaterialismo architettonico o l'eleganza mistica dell'immagine. In G. Neri & P. Zoffoli (a cura di), *L'architettura dell'Immateriale* (pp. 47-96). CLEAR.

Riccobono, F. & Tempio, A. (2004). *IMAGO AETNAE: Iconografia storica dell'Etna 1544-1892*. Domenico Sanfilippo Editore.

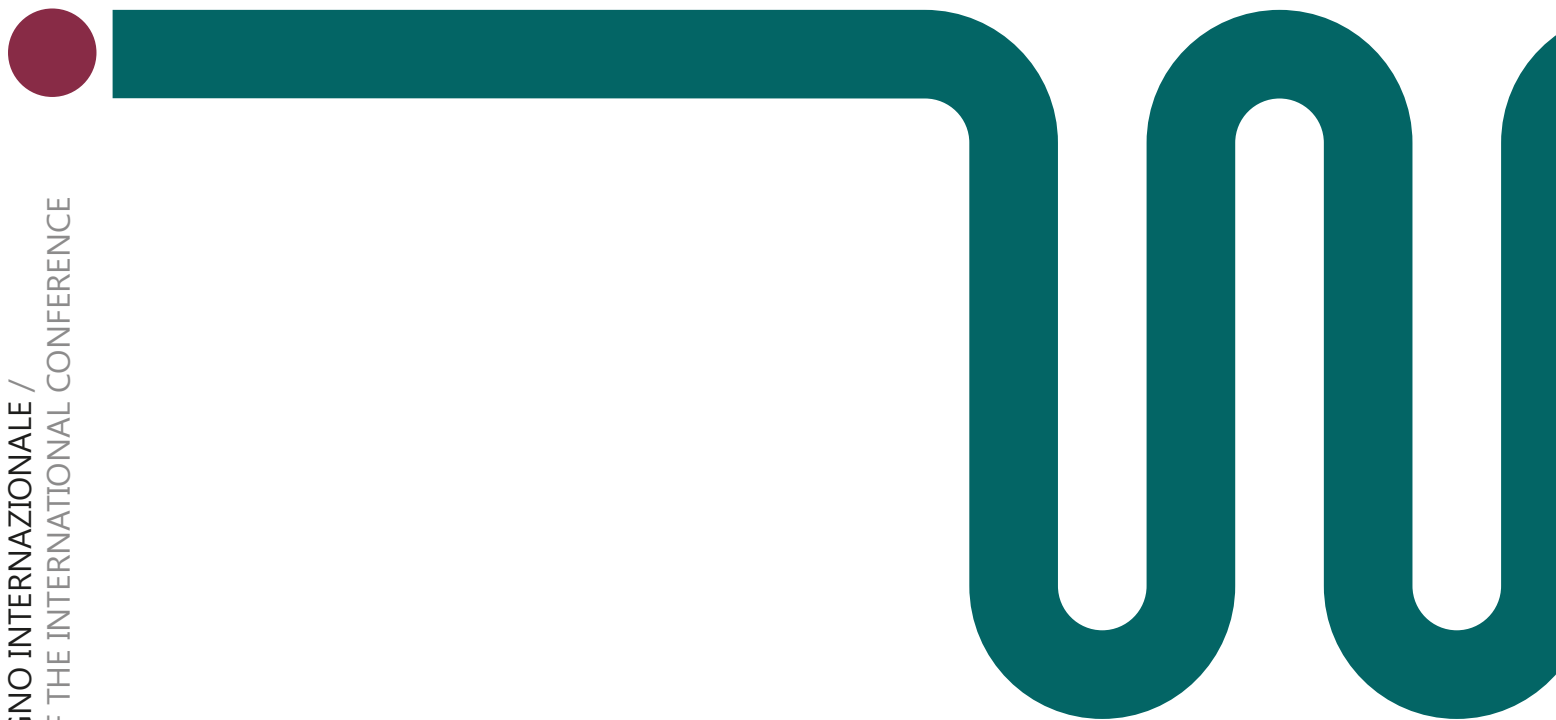
Salaris, C. (1996). Marinetti e il Sud. In E. Crispolti (a cura di), *Futurismo e Meridione* (pp. 22-28). Electa.

Author

Francesca Schepis, Mediterranean University of Reggio Calabria, francesca.schepis@unirc.it

To cite this chapter: SCHEPIS, F. (2026), EtnaglantE: an Iconographic Tale of the Volcano World Heritage Site. In ARENA, M. (Ed.), *TALES_Tangible Aspects and Legacy Enhancement through Storytelling. Proceedings of TALES_Tangible Aspects and Legacy Enhancement through Storytelling International Conference*. Alghero, Publica Press, pp. 711-738.

ATTI DEL CONVEGNO INTERNAZIONALE /
PROCEEDINGS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE



PUBLICA