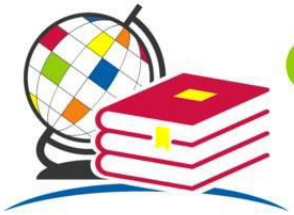
DISASTERS IN POPULAR CULTURES

Giovanni Gugg - Elisabetta Dall'Ò - Domenica Borriello
Editors

Preface by Joël Candau

IL Sileno Edizioni

OPEN ACCESS
PEER-REVIEWED SERIES
Geographies of the Anthropocene



Geographies of the Anthropocene

OPEN ACCESS
PEER-REVIEWED SERIES
ISSN 2611-3171

Geographies of the Anthropocene

Open Access and Peer-Reviewed series

Editor-In-Chief: Francesco De Pascale (CNR – Research Institute for Geo-Hydrological Protection, Italy).

Co-Editors: Marcello Bernardo (Department of Culture, Education and Society, University of Calabria, Italy); Charles Travis (School of Histories and Humanities, Trinity College Dublin; University of Texas, Arlington).

Editorial Board: Mohamed Abioui (Ibn Zohr University, Morocco), Andrea Cerase (INGV Tsunami Alert Center, Italy; Department of Social Sciences and Economics, Sapienza University of Rome, Italy), Valeria Dattilo (University of Calabria, Italy), *Chair,* Dante Di Matteo ("G. d'Annunzio" University of Chieti-Pescara, Italy); Jonathan Gómez Cantero (University of Alicante, Spain; Young Scientists Club, IAPG), Nguvulu Chris Kalenge (University School for Advanced Studies IUSS Pavia, Italy), Battista Liserre (Aix-Marseille University, Campus ESSCA, France), Alessandra Magagna (University of Turin, Italy), Carmine Vacca (CNR-ISMAR, Venice, Italy).

International Scientific Board: Marie-Theres Albert (UNESCO Chair in Heritage Studies, University of Cottbus-Senftenberg, Germany), David Alexander (University College London, England), Loredana Antronico (CNR – Research Institute for Geo-Hydrological Protection, Italy), Lina Maria Calandra (University of L'Aquila, Italy); Salvatore Cannizzaro (University of Catania, Italy), Fabio Carnelli (University of Milano-Bicocca, Italy); Carlo Colloca (University of Catania, Italy); Gian Luigi Corinto (University of Macerata, Italy); Roberto Coscarelli (CNR – Research Institute for Geo-Hydrological Protection, Italy), Sebastiano D'Amico (University of Malta, Malta), Armida de La Garza (University College Cork, Ireland), Elena

Dell'Agnese (University of Milano-Bicocca, Italy; Vice President of IGU), Piero Farabollini (University of Camerino, Italy), Giuseppe Forino (University of Newcastle, Australia), Virginia García Acosta (Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, CIESAS, México); Cristiano Giorda (University of Turin, Italy), Giovanni Gugg (University of Naples "Federico II", Italy, University of Nice Sophia Antipolis, France), Luca Jourdan (University of Bologna, Italy), Francesca Romana Lugeri (ISPRA, University of Camerino, Italy), Fausto Marincioni (Marche Polytechnic University, Italy), Cary J. Mock (University of South Carolina, U.S.A.; Member of IGU Commission on Hazard and Risk), Francesco Muto (University of Calabria, Italy), Gilberto Pambianchi (University of Camerino, Italy; President of the Italian Association of Physical Geography and Geomorphology), Silvia Peppoloni (Istituto Nazionale di Geofisica e Vulcanologia, Italy; Secretary General of IAPG; Councillor of IUGS), Isabel Maria Cogumbreiro Estrela Rego (University of the Azores, Portugal), Andrea Riggio (University of Cassino and Southern Lazio, Italy; President of the Association of Italian Geographers), Bruno Vecchio (University of Florence, Italy), Masumi Zaiki (Seikei University, Japan; Secretary of IGU Commission on Hazard and Risk).

Editorial Assistant, Graphic Project and Layout Design: Franco A. Bilotta;

Website: www.ilsileno.it/geographiesoftheanthropocene;

The book series "Geographies of the Anthropocene" edited by Association for Scientific Promotion "Il Sileno" (Il Sileno Edizioni) will discuss the new processes of the Anthropocene epoch through the various worldviews of geoscientists and humanists, intersecting disciplines of Geosciences, Geography, Geoethics, Philosophy, Socio-Anthropology, Sociology of Environment and Territory, Psychology, Economics, Environmental Humanities and cognate disciplines.

Geoethics focuses on how scientists (natural and social), arts and humanities scholars working in tandem can become more aware of their ethical responsibilities to guide society on matters related to public safety in the face of natural hazards, sustainable use of resources, climate change and protection of the environment. Furthermore, the integrated and multiple perspectives of the Environmental Humanities, can help to more fully understand the cultures of, and the cultures which frame the Anthropocene. Indeed, the focus of

Geoethics and Environmental Humanities research, that is, the analysis of the way humans think and act for the purpose of advising and suggesting appropriate behaviors where human activities interact with the geosphere, is dialectically linked to the complex concept of Anthropocene.

The book series "Geographies of the Anthropocene" publishes online volumes, both collective volumes and monographs, which are set in the perspective of providing reflections, work materials and experimentation in the fields of research and education about the new geographies of the Anthropocene.

"Geographies of the Anthropocene" encourages proposals that address one or more themes, including case studies, but welcome all volumes related to the interdisciplinary context of the Anthropocene. Published volumes are subject to a review process (**double blind peer review**) to ensure their scientific rigor.

The volume proposals can be presented in English, Italian, French or Spanish.

The choice of digital Open Access format is coherent with the flexible structure of the series, in order to facilitate the direct accessibility and usability by both authors and readers.

DISASTERS IN POPULAR CULTURES

Giovanni Gugg - Elisabetta Dall'Ò - Domenica Borriello

Editors

Preface by Joël Candau

IL Sileno Edizioni

OPEN ACCESS
PEER-REVIEWED SERIES
Geographies of the Anthropocene

"Disasters in Popular Cultures"
Giovanni Gugg, Elisabetta Dall'Ò, Domenica Borriello (Eds.)
is a multilingual volume of the Open Access and peer-reviewed series
"Geographies of the Anthropocene",
(Il Sileno Edizioni), ISSN 2611-3171.

Languages: English, French, Italian;

www.ilsileno.it/geographiesoftheanthropocene

Cover: Engraving of a giant sitting next to Vesuvius. From: Giacomo Milesio, "Vera Relatione del miserabile, e memorabile caso successo nella falda della montagna di Somma, altrimente detto Mons Vesuvij", Napoli, Ottanio Beltrano, 1631.

Copyright © 2019 by Il Sileno Edizioni
Scientific and Cultural Association "Il Sileno", C.F. 98064830783.
Via Pietro Bucci, Università della Calabria, 87036 - Rende (CS), Italy.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs 3.0 Italy License.

The work, including all its parts, is protected by copyright law. The user at the time of downloading the work accepts all the conditions of the license to use the work, provided and communicated on the website
http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/it/legalcode

ISBN 978-88-943275-3-3

Vol. 2, No. 1, April 2019

CONTENTS

Preface *8*

Introduction *12*

Section I

Magnitude

1. L'isola nata in mezzo al mare. Mitopoiesi, disastri e microcosmi
   Ugo Vuoso *22*

2. The Papua New Guinea Liquefied Natural Gas Project and the moral decay of the universe
   Michael Main *40*

3. Pozzuoli, 2 marzo 1970: lo sgombero del rione Terra nella memoria dei puteolani
   Maria Laura Longo *58*

Section II

Eruptions

4. Il vulcano meraviglioso. Antropologia del racconto fantastico vesuviano
   Giovanni Gugg *77*

5. Les Volcans des Virunga à l'Est de la République Démocratique du Congo, une perception populaire: un mythe ou une réalité ?
   Patrick Habakaramo, Gracia Mutalegwa, Justin Kahuranyi, Katcho Karume *102*

6. *Ka wahine 'ai honua*, la donna che divora la terra: un'analisi eco-antropologica del mito di Pele
   Emanuela Borgnino *118*

7. The Veil of Saint Agatha in Popular Narratives of Etna Risk
   Salvatore Cannizzaro, Gian Luigi Corinto *136*

Section III

Conspiracies

8. Les théories du complot : entre croyances, légendes et menaces sociales
Christine Bonardi *160*

9. Une esthétique de l'impensable. Miettes pour une anthropologie généralisée du conte vraisemblable
Charlie Galibert *176*

Section IV

Impacts

10. I draghi delle Alpi. Cambiamenti climatici, Antropocene e immaginari di ghiaccio
Elisabetta Dall'Ò *197*

11. Drought in folklores of India: Mapping the change and continuity in traditional knowledge through orality
Amit Kumar Srivastava *223*

12. Unnatural Disasters and the Anthropocene: lessons learnt from anthropological and historical perspectives in Latin America
Virginia García-Acosta *237*

The Authors *249*

4. Il vulcano meraviglioso. Antropologia del racconto fantastico vesuviano

Giovanni Gugg[1]

Riassunto

Vivendo a metà strada tra il reale e l'immaginario, il leggendario è l'habitat naturale della metafora. Nel caso della natura selvaggia, come i vulcani, una delle più antiche metafore di tali luoghi è quella dei giganti. Questa figura è presente anche per il Vesuvio, che sorge nei pressi di Napoli, nell'Italia meridionale, dove vivrebbe intrappolato Alcioneo, il capo dei ribelli che combatterono gli dei dell'Olimpo greco nella mitologica Gigantomachia. Il monte Vesuvio, in quanto più di un'espressione della natura, perché è un vero oggetto culturale "buono da pensare", negli ultimi due millenni, ma soprattutto negli ultimi quattro secoli, è diventato un simbolo, il cui significato cambia a seconda del contesto e in base a ciò che vogliamo dire. Attraverso narrazioni e immagini dinamiche ed elastiche, passate da una generazione all'altra nel corso dei secoli, il Vesuvio e le sue eruzioni hanno segnato la vita del territorio e della comunità che vive in quei luoghi. I racconti popolari spesso danno forma all'angoscia, ma altre volte alla passione e al romanticismo, certamente non solo alla distruzione, ma anche alla fertilità. Il Vesuvio minaccia, ma allo stesso tempo annuncia e ammonisce la popolazione a non tradire il legame e il patto con la loro terra, un territorio duro in cui però tutto è creato, distrutto e ricreato, in una circolarità che ricongiunge gli elementi compositivi originari: la terra con l'aria, il fuoco con l'acqua.

Parole chiave: Giganti, Vesuvio, vulcano, antropologia culturale, rischio

The fantastic volcano. Anthropology of the Vesuvian folk tale

Abstract

Living halfway between the real and the imaginary, the legendary is the natural habitat for the metaphor. In the case of wild nature, like volcanoes, one of the oldest metaphors of these places is that of giants. This figure is

[1] Università di Napoli "Federico II", Naples, Italy / LAPCOS Université de Nice Sophia Antipolis, Nice, France, e-mail: giovanni.gugg@unina.it.

also present for Vesuvius, which rises near Naples, in southern Italy, where would live trapped Alcyonaeus, the leader of the rebels who fought the gods of Greek Olympus in the mythological Gigantomachy. The mount Vesuvius, being more than an expression of nature, because it is a real cultural object "good to think", over the last two millennia, but especially in the last four centuries, has become a symbol, whose meaning changes depending on the context and according to what we want to be said. Through dynamic and elastic narratives and images that have passed from one generation to the next over the centuries, Vesuvius and its eruptions have marked the life of the territory and the community that lives there. Folk tales often give shape to anguish, but other times to passion and romance, certainly not only to destruction, but also to fertility. Vesuvius threatens, but at the same time announces and warns people not to betray the link and the pact with the land in which they live, a hard territory in which however everything is created, destroyed and recreated, in a circularity that reunites the original compositional elements: the earth with the air, the fire with the water.

Keywords: Giants, Vesuvius, volcano, cultural anthropology, risk

1. Introduzione. Il corpo del gigante

Le rappresentazioni dei vulcani, come tutte quelle relative alla natura estrema, non riguardano solo delle conoscenze, ma sono elaborazioni mitiche e poetiche che, come costruzioni discorsive, rivelano le mentalità religiose, i modelli politici e l'immaginario sociale di una comunità in una determinata epoca. Il vulcanismo evoca cospicue produzioni culturali, spesso caratterizzate da una forte impronta emotiva e con grandi espressioni fantastiche in cui le specificità individuali si innestano nei meandri più profondi del pensiero collettivo. Lo stretto intreccio tra realtà e immaginario segue il percorso della metafora che, nel caso dei vulcani, si concatena ad una semantica del fuoco e della potenza sotterranea; queste rappresentazioni coinvolgono importanti questioni antropologiche, non di rado rivelando l'opera di semiotizzazione con cui gli esseri umani costruiscono il loro rapporto con lo spazio, con il corpo e con il mondo sociale. Dal punto di vista di Hans Blumenberg, alla base di questo processo c'è un "pensiero metaforico", carico di implicazioni filosofiche ed esistenziali, che è al centro del "naufragio con spettatore", ossia della confusione dell'uomo di fronte ai pericoli della vita (Blumenberg, 1985). In altre parole, il pensiero per metafore si organizza intorno ad una nebulosa immaginaria, da cui si

dipanano configurazioni diverse e in continuo mutamento: in questo senso le metafore sono «*modi di rivolgerci alla vita che non possono cristallizzarsi in concetti puri*» (Bodei, 1999: 30). Dietro le immagini vulcaniche e telluriche, pertanto, si nascondono molteplici significati, in cui la metafora non svolge un ruolo puramente decorativo, ma polarizza le rappresentazioni di un pensiero "inconcettuale" (Blumenberg, 1985), ossia che va oltre l'ambito dell'intuizione e si allarga al modo in cui, storicamente, la coscienza stessa si rapporta al mondo: «*L'inconcettualità, più che un campo di ricerca del processo metaforico, è piuttosto uno strato fondamentale dell'esperienza del mondo coagulatosi in metafore*» (Caloni, 2013: 55). In questa prospettiva, il limite fra gli ambiti disciplinari viene oltrepassato e permette di procedere a studi senza differenziazioni materiali e culturali: miti, metafore, concetti, teorie scientifiche, narrazioni, aneddoti e fiabe sono intese come il segno di una implicita rottura con l'ovvietà del mondo, l'espressione di un senso che va al di là della formazione prettamente concettuale.

Mentre oggi i temi del vulcano e del terremoto sono diventati stereotipi mediatici per designare instabilità e violenza (Aruta Stampacchia, 2005)[2], è necessario sottolineare che le metafore non sono mai fisse, ma si prestano a trasformazioni diacroniche che, nel corso del tempo, possono condurre anche a loro usi politici. In questo flusso, uno dei casi di maggior interesse al mondo è quello del Vesuvio, che sorge a poca distanza da Napoli, nel Sud Italia. Estremamente noto in larga parte del pianeta, questo vulcano è l'esempio più calzante per mostrare che non è solo un'espressione della natura, ma un vero e proprio oggetto culturale "buono da pensare": nel corso degli ultimi due millenni, ma soprattutto negli ultimi quattro secoli, il Vesuvio è diventato un simbolo, il cui significato varia a seconda del contesto e in base a quel che gli si vuole far dire, perché è di volta in volta simbolo di autenticità e di fantasia, di distruzione e di morte, ma anche di potenza e di resistenza, talvolta di allegria e intraprendenza (Gugg, 2016). Il Vesuvio, però, è innanzitutto un soggetto e, in particolare, una personificazione, frequentemente descritta in forme antropiche: «*Qui su*

[2] Dell'azione rivoluzionaria sotterranea del popolo che ribolle come un'eruzione vulcanica aveva già scritto Jules Michelet nella Storia della Rivoluzione francese, in particolare nel capitolo VI, "Insurrection de Paris", dove scrive: «*Du 21 juin au 12 juillet, de la menace du Roi à l'explosion du peuple, il y eut une halte étrange. C'était, dit un observateur, c'était un temps orageux, lourd, sombre, comme un songe agité et pénible, plein d'illusions, de trouble.* […] *Des mouvements commençaient sans auteur et sans projet, d'eux-mêmes, d'un fond général de défiance, de sourde colère. Le pavé brûlait, le sol était comme miné, vous entendiez dessous déjà gronder le volcan*» (Michelet, 1888: 245-246). Sull'italiano della vulcanologia tra Seicento e Settecento, si veda Casapullo (2013: 13 et sgg.).

l'arida schiena / del formidabil monte / Sterminator Vesevo», canta Giacomo Leopardi fin dal primo verso de "La ginestra, o il fiore del deserto" (1845), per poi proseguire con una descrizione in cui riferisce che «*dall'ignea bocca fulminando oppresse / con gli abitanti insieme*». Gli esempi di antropomorfismo del vulcano napoletano sono innumerevoli: all'indomani della catastrofica eruzione del 1631, Giambattista Basile (1632) scrive che «*con lingue di foco ei par che gridi*», mentre per l'esplosione del 1906 lo storico locale Carlo Avvisati (2008) dice che «*il Vesuvio perse la testa*», sia nel senso che *impazzì*, sia perché – come in tutti i risvegli vulcanici particolarmente forti – la cima del cratere collassò su se stessa, abbassando l'altezza complessiva del monte. Per l'eruzione del 1944, invece, ci si può riferire allo scrittore Erri De Luca (2014), che evoca «*la tosse convulsa del Vesuvio*», laddove, per il medesimo evento, Curzio Malaparte insiste sulla sua «*orrenda voce*»: «*Il Vesuvio urlava nella notte, sputando sangue e fuoco.* […] *Gridava orribilmente nelle tenebre rosse* […]*, e un pianto disperato si levava dall'infelice città*» (Malaparte, 2010: 305, 307). L'autore ricorre molto alla metafora umana del vulcano, raccontando che in quei giorni concitati di marzo dalle «*viscere della terra*» sgorgavano «*fiumi di sangue*» attraverso le sue «*fauci spalancate*» che «*soffiavano vapori sulfurei*», mentre la sua «*fronte* [era] *incoronata di fiamme*» (Malaparte, 2010: 312-314).

Non è un caso che nella storia della cultura paesaggio/territorio e volto/corpo avanzino in maniera simmetrica nell'interpretazione del mondo: nel XVII secolo l'eruzione è trattata come una malattia (Alsario della Croce, 1632; cit. in Giammattei, 2006), mentre la colata lavica è vista come sangue, così da fornire la più efficace delle analogie con il prodigio di san Gennaro (Fontanella, 1640; Muscettola, 1661): lo scioglimento rituale del liquido contenuto nell'ampolla del patrono di Napoli, da secoli per la devozione popolare scongiura la fuoriuscita e la colata del magma vesuviano. Parallelamente, come ho potuto constatare in vari anni di etnografia intorno al Vesuvio, i residenti definiscono la lava una *lingua* di fuoco, le pendici del vulcano dei *fianchi*, il cratere una *bocca*, le mofete una sorta di *respiro*, i *borbottii* sotterranei ricordano quelli di un *ventre* enorme.

In effetti, è frequente indirizzarsi al vulcano col tu, specie nelle poesie e nelle canzoni dialettali. In "Care Vesuvio, famme nu favore" (2010), il poeta Gennaro Di Paola rivolge una preghiera al monte:

«*Stu riposo ca te stanne disturbanne, / sfrigianne 'o cuorpe tuoie 'a rinte e 'a fore; / nun fà ca quanne te scite, / ntussecate, / te miette a da mazzate a tutte quante*»[3].

Similmente, i membri del gruppo musicale degli Zezi parlano col vulcano e gli dicono che fa paura, eppure non possono andare altrove:

«*Tu tien' 'mman a te 'sta vita meja /* […] *si fumm' o si nun fumm', tu faje rumore / e 'o fuoco che te puort' dint''o core / quann' fa notte e 'o ciel' se fa scur' / sul''o ricordo 'e te ce fa paura /* […] *L'unica verità pe' tutt' quante / sarria chell''e fuj' / ma po' addo' jamm'?*»[4].

Si tratta di modalità introiettate anche dal campo scientifico, infatti per lo storico Giuseppe Galasso (2006) il Vesuvio è una «*personalità storica*», ma alla fine del XVI secolo adirittura Giordano Bruno (1591) definì questo vulcano come «*il padre della Campania*», una metafora che poi è stata ripresa da alcuni geologi in articoli recenti (Nazzaro, 2009).

Il Vesuvio, dunque, è un monumento nel senso più profondo del termine, ossia quello di ammonimento e di memento, perché non è mai semplice natura, ma sempre «*specchio allegorico di una physis che abbraccia uomini e cose e nella quale gli esseri si riflettono, rivelandosi a se stessi*» (Niola, 2006: 68). In quanto monumento, il vulcano napoletano è uno strumento di «*pedagogia civica*» (Candau, 2002: 178) che ricorda la finitezza umana perché, come spazio liminale in cui si passa da una condizione all'altra (Van Gennep, 2008), non è solo pericoloso in sé, ma anche simbolicamente, per cui è stato spesso considerato un margine: tra la vita e la morte, ma soprattutto tra il qui e l'altrove, inteso come aldilà. Così, il cratere è foyer degli inferi, soglia di un sottosopra (o un soprannaturale) popolato da diavoli, mostri, animali fantastici e altre entità del meraviglioso, non necessariamente malefiche, ma di certo ambigue. Secondo la tradizione dell'antichità, entrare nelle profondità della terra significa introdursi nel regno dei morti – l'Ade di Omero e Virgilio, l'Inferno di Dante e quello di Maometto (Eco, 2013) – che tuttavia è uno spazio dialettico tra il lato diurno e quello notturno del creato. Ciò è stato fonte di ispirazione per storie molto diverse tra loro, che nel corso dei secoli hanno costruito un universo folklorico vesuviano che nelle prossime pagine presenterò attraverso due direttrici: la spiegazione del territorio e l'elaborazione del rischio.

[3] «*Lo so che ti stanno disturbando il sonno, ma quando ti sveglierai, per favore non colpire tutti*». La poesia è contenuta nella raccolta "Gente 'e Massa", 2010.

[4] La tammurriata "Vesuvio" di E Zèzi Gruppo Operaio è contenuta nel disco "Auciello ro mio: Posa e sorde", uscito nel 1994 per l'etichetta Tide Records.

2. Il gigante imprigionato

Geologicamente, il Vesuvio è un vulcano giovane, nato nel Pleistocene, un'era alquanto recente se paragonata all'età del pianeta, di circa 4.6 miliardi di anni; tuttavia, se si considera che la presenza di esseri umani nei dintorni è documentata dal Neolitico, è certo che già migliaia di anni fa le attività eruttive preistoriche del Vesuvio erano osservate, considerate, interpretate e, dunque, scolpite nell'immaginario collettivo dei primi abitanti del golfo di Napoli (Nazzaro, 2009: 20). Dal punto di vista storico, il primo incontro documentabile tra l'uomo e quel vulcano risale all'eruzione nota come delle "Pomici di Avellino", che avvene intorno all'anno 1775 a.C. (Mastrolorenzo *et al.*, 2006), la più forte prima di quella di Pompei del 79 d.C., quando il vulcano annientò gli insediamenti locali dell'età del bronzo e i pochi che scamparono lasciarono delle impronte nella cenere calda, tuttora visibili, mentre fuggivano in direzione nord (Albore Livadie, 2002). In seguito il vulcano si fece sentire altre volte, ma soprattutto nel IX secolo a.C., dopodiché andò verso una fase di riposo che durò fino alla catastrofe pompeiana. Dieter Richter ricorda che in quel lungo periodo il Vesuvio è testimone di grandi eventi storici: la colonizzazione greca dell'Italia meridionale, la fondazione di Napoli, la scomparsa degli Etruschi, degli Oschi e dei Sanniti, l'espansione dell'Impero romano (Richter, 2010: 18); ed è proprio allora che nasce il mito fondativo del vulcano, quello di essere terra di giganti, secondo tre varianti, il cui ricordo è stato conservato nei secoli da alcuni testi scritti: un gigante si trova sotto la crosta terrestre e dà forma al vulcano, un gigante o più vivono intorno al vulcano, il vulcano stesso è un gigante.

Molte culture antiche consideravano i giganti come simboli della natura selvaggia e informe, prima della sua conquista e del suo addomesticamento da parte dell'uomo civilizzato (Biedermann, 1992: 151-152). L'idea di base è che, prima che l'uomo abbia cominciato a godere dei benefici della cultura, solo gli esseri con grande forza fisica potessero sopravvivere in un ambiente crudele e spietato. La scoperta di grossi reperti fossili di animali, inoltre, ha a lungo rafforzato questa spiegazione mitica poiché si riteneva che tali ossa fossero quelle dei giganti preistorici (Romano, Avanzini, 2019). La mitologia greca parlava di Giganti e Titani delle prime generazioni degli Dei dell'Olimpo ed è proprio alla Gigantomachia, la lotta che i Giganti ingaggiarono contro gli Dei, che risale la più antica storia vesuviana. Capeggiati da Alcioneo (Smith, 1880: 108), ventiquattro Giganti si rivoltarono contro i dodici Dei dell'Olimpo e il semidio Eracle, ma furono sconfitti e cacciati sotto vulcani e isole vulcaniche del Mediterraneo:

Polibòte sotto le isole di Coo e di Nisyros, Encelado sotto l'Etna, Tifeo sotto Ischia, altri sotto i Campi Flegrei e Alcioneo, la guida dei rivoltosi, sotto il Vesuvio, non a caso definito «*Olimpo de Partenope*» in un sonetto spagnolo del 1632 (Vélez de Guevara, 1632; cit. in Rodriguez Fernandez, 2014: 115). La rabbia, mai placata, per la sconfitta subita rese quei luoghi terre di terremoti, eruzioni, fumarole e bradisismi, in qualche modo collegate con Vulcano, il dio del fuoco alle prese con la sua fucina nell'omonima isola delle Eolie, ma soprattutto ponendole su un piano in cui quei fenomeni fisici dal carattere catastrofico rappresentano atti al di fuori della legalità, sovvertitori e crudeli.

Tra le fonti scritte più antiche che mettono in relazione Alcioneo e il Vesuvio c'è "Il ratto di Proserpina" di Claudio Claudiano, in cui già nel IV secolo d.C. il poeta latino scrisse che dopo la sconfitta subita nello scontro con Eracle, Alcioneo «*scorse con piè gigante il Mar Tirreno*», esiliandosi sotto il «*Vesevo*» (Claudiano, 1716: 69). Successivamente, nel XV secolo Iacobo Sannazaro riprende quel mito nella sua "Arcadia" in cui, guidato dalla Ninfa delle acque, l'autore-protagonista viene condotto «*sotto il gran Vesevo*», dove può sentire «*li spaventevoli muggiti del gigante Alcioneo*» (Sannazaro, 1961: 126). È soprattutto con la violenta eruzione del 1631, tuttavia, che la leggenda torna ad essere raccontata con più frequenza, infatti i tanti resoconti redatti in occasione di quel cataclisma spesso fanno riferimento ad eruzioni più antiche, sia per comprendere il disastro appena avvenuto, sia per elaborare il trauma, ma soprattutto per stupire i lettori (Cecere, 2017). Così, Fadrique Moles, cercando un termine di paragone con il passato, fa riferimento ad un'eruzione arcaica in cui «*el Vesuvio arrojò tantos fuegos, y bramidos, que se oyeron hasta Capua, y que se vieron Gigantes en la cima del Monte*», infatti fin da tempi remoti «*los Napolitanos veneravan los huessos del Gigante Alcion*» (Moles, 1632: 22); il medesimo schema esplicativo è proposto da Pietro Castelli, secondo il quale nei giorni precedenti quell'antica eruzione, «*si erano veduti in esso* [sul Monte] *e nelli paesi, e Città vicine, fantasmi, & huomini, come giganti, tanto di giorno, quanto di notte, che andavano per l'aria*», dopodiché specifica che «*li Diavoli* […] *apparivano al tempo di Tito in forma di Giganti*» e che, tuttavia, non crede a «*la favola che i Giganti oppressi da i monti si muovano*», così causando i sismi (Castelli, 1632: 18, 20, 48). Entrambi gli autori fanno riferimento a quanto tramandato da Dione Cassio, che nella prima metà del III secolo, raccontando l'eruzione del 79 d.C., dice che la folla agitata che fuggiva da Pompei aveva visto uomini enormi, disumani, simili a giganti:

«*gran numero d'uomini, che per la grandezza loro tutta l'umana natura superavano, quali appunto dipingonsi i giganti, si videro aggirarsi nell'aria, o andare vagando sulla terra, la notte e il giorno, ora sul monte, ora nelle regioni situate all'intorno e nelle città vicine*. […] *Il giorno adunque cangiossi in notte, e la luce in tenebre, credendosi alcuni che i giganti risorgessero, perchè molti loro simulacri per mezzo al fumo vedevansi, e perchè inoltre come un certo squillare delle trombe udivasi*» (Cassio, 1823: 221-222).

Per quanto nel XVII secolo nessuno avanzi come realistica l'ipotesi dei giganti, molti vi alludono in merito alle visioni dei sopravvissuti, dunque per dare forma alla loro angoscia. Fa ricorso a questa immagine Gianbernardino Giuliani nel 1632, quando scrive che dal vulcano fuoriesce

«*una smisurata Nuvola: la quale non già bianca come dianzi, ma alquanto nera, inalzandosi a maraviglia, e trapassando di gran lunga, con infinita veemenza, la prima regione dell'aria, andava figurando diverse mostruose chimere, e varij spaventevoli aspetti, come sono, hor d'horrida Caverna, hor d'immensa Torre, hor d'altissimo Monte, con horribilissime scoscese, e balze, hor di grandissimo Elefante, hor di fierissimo Dragone, hor di formidabil Gigante, & hor di questa, hor di quell'altra cosa*» (Giuliani, 1632: 64).

Col passare del tempo e con il crescere della conoscenza del vulcano e dei suoi meccanismi, il racconto del Vesuvio come dimora di forze ctonie in sembianze di gigante è continuata in una dimensione più chiaramente fantastica. Nel XVIII secolo viene tramandato da Atanagio Cavalli nel suo "Il Vesuvio. Poemetto storico fisico" del 1769, in cui ricorda

«*Che i feroci Giganti, empi, inumani, / Avesser qui le sedi lor fermate / E orgogliosi, e per lor forza ciechi / Osassero far guerra ai Numi stessi. / Contra di lor pugnò di Giove il Figlio, / Alcide, invan; ma in sua difesa venne, / Il divin Padre alfin, pieno di sdegno, / Che fulminogli, e rovesciò lor sopra / il monte, e quanto racchiudea nel seno / Di bitume, di zolfo, e di metallo. / Giacciono gli empj sotto a questo, e ancora / Morti non son; ma a volta, a volta vanno / Scotendo il monte, che s'accende, come / Il mongibello, sotto a cui sepolto / Encelado si sta.* […] */ La Verità, che per me parla, ascolta, / Quel, che tu vedi, erto fumoso giogo, / Che Vesuvio si appella, e l' capo altero / Sù gli altri estolle, che gli stan d'intorno*» (Cavalli, 1769: 16-17).

Similmente, parlano di giganti sotto il vulcano napoletano anche Vetrani e Valenziani Romano. Il primo ricorda che nella mitologica battaglia gli Dei vincitori «*s'ingegnarono di mettere anche un Gigante sotto al Vesuvio col nome Alcioneo*», diventando così il suo «*carcere*» (Vetrani, 1780: 142), mentre il secondo specifica che tra i Giganti ribelli, «*il povero Alcionèo* [fu il primo ad essere ucciso] *da Ercole*», soffermandosi poi sulla figura di quei colossi, «*ch'eran di truce aspetto, d'indole feroce, e indomabile, e pronti coll'armi a far danno*» (Valenziani Romano, 1783: 13, 19).

Il rapporto di Alcioneo col Vesuvio, infine, assume una dimensione prettamente folklorica nella seconda metà del XIX secolo. Nel capitolo "Il Vesuvio", che Enrico Cossovich pubblica nel secondo volume degli "Usi e costumi di Napoli e contorni" di Francesco De Bourcard nel 1866, si avanza una prima interpretazione del mito, sia in senso geologico che in chiave storica:

> «*può spiegarsi in senso fisico per le eruzioni de' vulcani onde questa contrada fu il teatro. Ma la parte storica, che sotto il velo della favola si nasconde,* [va individuata nella] *beltà di queste campagne,* [nella] *prodigiosa fertilità di esse* [per cui] *furono una potente attrattiva pe' diversi popoli che ne fecero a vicenda la conquista*» (Cossovich, 1866: 89).

Occupandosi de "Il Vesuvio nella tradizione popolare", anche Gaetano Amalfi, nel 15° volume dell'*Archivio per le tradizioni popolari*, diretto da Giuseppe Pitrè e Salvatore Salomone Marino nel 1896, fa riferimento ad Alcioneo, mettendolo in stretto rapporto con il paesaggio del golfo di Napoli:

> «[il gigante]*, stendendo una gamba verso mezzogiorno, col piede calca l'arene di Stabia, di Sorrento, fin dove Ulisse fabbricò e consacrò il tempio a Minerva; e col piede dall'altra, che stende verso settentrione, calca tutt'i felici territori de' campi stellati, e leborini, o leborie. Con la faccia poi rallegra la bella Partenope, la quale sempre il vagheggia, sempre pronta con le mammelle a mandar fiumi di latte per estinguere le fiamme*» (Amalfi, 1896: 518).

Come osserva Rudolf Schenda (1997: 14), la tradizione orale e quella scritta sono da sempre fuse l'una con l'altra, infatti le storie citate finora sul gigante Alcioneo e la battaglia intrapresa contro gli Dei da lui e i suoi compagni, conclusasi con la loro sconfitta e relegazione sotto i vulcani mediterranei, trova una indicativa rielaborazione in una leggenda popolare

raccolta da Angelo Di Mauro che, oltre a spiegare la nascita del Vesuvio, ne motiva anche la sua peculiare orografia: imprigionato nel vulcano, uno stregone tirò su una gamba incatenata che, a sua volta, elevò il monte Somma, dando la forma di una doppia gobba all'intero sistema montuoso (Di Mauro, 1994: 249-250).

3. Il gigante focoso

L'imponenza del Vesuvio e il suo carattere iracondo e imprevedibilmente bestiale sono elementi lampanti nella narrazione locale di Alcioneo (o di uno stregone, come osservato poc'anzi), ma che emergono anche dalla toponomastica antica e recente, ufficiale e popolare: ci sono, infatti, la "Valle del Gigante" e la "Valle dell'Inferno", che separano il monte Somma dal Gran Cono (Vinceti, 2008), la "Ripa del Diavolo" sul versante sommese (Di Mauro, 2013: 13), senza dimenticare che varie fonti riportano anche di un antico "Fiume Dragone", poi sommerso dalle lave, imprigionato sotto le rocce proprio come il mitico gigante (Cossovich, 1866: 89-90; Amalfi, 1896: 506), che tuttavia in qualche modo riuscirebbe ancor'oggi a trovare una via d'uscita, come nella cosiddetta "Grotta del fiume Dragone" a Torre del Greco, in prossimità delle "Cento fontane", uno dei monumenti storici della città in cui si raccolgono le acque di una sorgente naturale (Langella, 2005).

Il temperamento focoso del vulcano viene messo sempre in relazione alle forze infernali, tuttavia vi sono anche altre sfumature, perché non va inteso solo in senso irruente e veemente, ma anche come passionale ed erotico. Significatamente prima della grande eruzione del 1631, nel 1619 Giulio Cesare Cortese compone il "Micco Passaro innamorato", un poema eroico sulle imprese di un guappo, al cui canto sesto descrive l'amore non corrisposto del bellimbusto[5] Vesuvio per una ninfa indifferente e sprezzante, dacché, a causa della delusione, Giove trasforma il ragazzo in montagna:

> «*Poce'aggio miso dire la Montagna, / Che stace a Somma fu no gioveniello / Ditto Vesevo, che pe la campagna / Vedde na Ninfa commo no giojiello, / Chessa lo core, e l'arma le rascagna, / Chessa le fa votà lo cellevriello / De sciorte, e d'essa tanto se nnammora / Che sospire de fuoco jetta ancora. / No juorno le dicette, non fuíre / Ferma pe l'arma de li muorte tuoje, / Che gusto aie de vedereme sperire / Pe ccosa che negare non me puoje? / Non voglio cosa,*

[5] "Bellimbusto" è il significato più aderente al termine "micco".

ch'agge da morire, / Voglio schitto vedere ss'uocchie tuoje, / Chiss'uocchie belle, ss'uocchie de farcone, / Ch'anno chest'arma mia posta mpresone. / Ed essa sgrata lo fujette, justo / Commo fuie da li sbirre contomace, / E se pigliava sfazione, e gusto, / Che chillo ardesse commo na fornace; / Le refose perzò tanto desgusto / A lo scurisso, che strillanno vace, / E conta a Giove tanta canetate, / Che lo fece Montagna pe pietate» (Cortese, 1624: 54).

Una rilevante variazione del tema arriva alla fine del secolo, nel 1684, quando Pompeo Sarnelli, sotto lo pseudonimo di Masillo Reppone, compone "Posilecheata", un'operetta in lingua napoletana che, riprendendo il modello strutturale del "Cunto de li cunti" di Basile, raccoglie una serie di fiabe articolate in una cornice narrativa più ampia. Al terzo canto racconta l'amore tra Vesuvio e Capri, che stavolta è corrisposto, ma resta impossibile perché contrastato dalle rispettive famiglie, per cui lei si trasforma in isola e lui in vulcano:

«*Vedarraje appriesso la montagna de Somma, che 'mprimma se chiammava Vesuvio: chisto era no gentelommo de Napole, che se 'nnammorraje porzi de na segnora de casa Crapa, che a chille tiempe era casata de Sieggio; e perche li pariente non ce vozero acconsentire, quanto chiù isse s'ammavano, tanto chiù se vedevano rutte li designe lloro; anze li pariente mannajeno la segnora a starese a lo Capo de Menerva, addove non potenno essa vedere l'ammante sujo, no juorno, che ghieva a spasso dinto na falluca, se jettaje a maro, e deventaje 'n'Isola, che pe'nsì a lo juorno d'hoje se chiamma Crapa. Vesuvio havutone la nova, accommenzaje a ghiettare sospire de fuoco, ed a poco a poco arreventaje na montagna, che se chiamma de Somma; e perche bede sempe la nnamorata soja, montagna, e bona sempe arde, e sempe jetta fuoco; e quanno se mette 'ncollera fà tremmare la Cetà de Napole, che se pente, ma senz'utele, de non haverele dato chella, che desederava*» (Reppone, 1684: 112).

Posti ai due estremi del golfo di Napoli, ma ben visibili l'uno all'altra, i protagonisti di questa storia tormentata delimitano un luogo romantico e difficile in cui desiderio e volontà non sempre possono abbracciarsi. Tuttavia, sebbene il loro amore non possa compiersi, il sentimento che li lega non si estingue e, piuttosto, attraversa le epoche, segnando l'orizzonte dell'uno e dell'altra. Attualmente è forse la leggenda vesuviana più nota, raccontata ai turisti delle località estive del comprensorio e presente in molti volumi in commercio (ad esempio: Matassa, 2016), e deve la sua notorietà soprattutto alla raccolta di leggende firmata nel 1881 da Matilde Serao

(1970: 71-72), la quale però cita anche altri *amori topologici* e impossibili, come quelli tra il ricco signore Sebeto (un fiume scomparso) e Megara (lo scoglio di Megaride, dove oggi sorge Castel dell'Ovo) (p. 69) e tra il giovane Posillipo (il promontorio più panoramico di Napoli) e la campagnola Nisida (l'isolotto poco al largo) (pp. 66-67). Particolarmente interessante è la variante narrata da Giuseppe Orgitano (1866: 306), secondo il quale c'era una competizione tra Vesuvio (il figlio del dio Vulcano) e Sebeto (il figlio della sirena Partenope) per il cuore di Leucopetra (la bellissima figlia napoletana di Nettuno). Dopo un furioso litigio tra i due pretendenti, si pensò di risolvere la questione con una gara, ma la ragazza non era comunque d'accordo, per cui scappò in mare, dove il padre la trasformò nel faraglione più grande di Capri per sottrarla ai due corteggiatori. Infine, va citato il caso di una canzonetta popolare riportata da Gaetano Amalfi in cui i generi s'invertono: il Vesuvio è una gentildonna (la Montagna di Somma) innamorata di Salerno, in un ulteriore intreccio tra realtà e letteratura (nelle sue varie accezioni): «*Montagna 'e Somma se vo' maretare / Se vo' piglia' Salierno, pe' marito; / Napole bella porta la immasciata; / Castellammare azzetta lo partito*» (Amalfi, 1896: 520).

In questi racconti, natura e storia si fronteggiano e, in tal senso, la passione non è da intendersi solo sentimentale, ma anche carnale, dunque feconda, come sarà argomentato nel prossimo paragrafo. La pulsione erotica e il gioco sessuale trovano un'intuitiva metafora nel vulcano, come propone Georges Bataille in alcune sue opere: prima nel romanzo "Storia dell'occhio" (1928, rivisto nel 1947), dove viene narrata la passione sessuale esistente tra il narratore e la sua fidanzata, tra i quali si inseriscono varie figure più o meno importanti, tra esibizionismo e voyeurismo, per cui il vulcano diviene metafora di una "esistenza totale"; poi soprattutto ne "L'ano solare" (1931), un breve testo surrealista e decadente in cui definisce il mondo intero come «*Jésuve*» (Gesuvio), contraendo le parole "Gesù" e "Vesuvio", in quanto il pianeta sarebbe un luogo contemporaneamente di dolcezza e di sofferenza (Nguyên, 2008):

> «*Così io non temo di affermare che il mio viso è uno scandalo e che le mie passioni non sono espresse che dal Gesuvio.* […] *Certo, i movimenti erotici del suolo non sono fecondi come quelli delle acque ma sono molto più rapidi. La terra si scuote talvolta con frenesia e tutto crolla alla sua superficie. Il Gesuvio è così l'immagine del movimento erotico che dà per effrazione alle idee contenute nello spirito la forza di un'eruzione scandalosa*» (Bataille, 1931).

Il Vesuvio crea una sinergia del negativo, della produzione inesausta di rovina e di assenza (Giammattei, 2006: 53) che dal punto di vista dell'individuo privato conduce ad una pulsione erotica, ma dalla prospettiva delle attività pubbliche si fa ispirazione politica (Ernst, 2005). La fisiologia del vulcano napoletano è pertanto un'allegoria dalla doppia forza, perché esprime la brutalità più estrema e al contempo la delicatezza più soave; è un corpo che porta stigmate e bruciature, ma che è in grado di rilasciare una morbidezza infinita.

4. Il gigante fecondo

Quella del Vesuvio è una bellezza fatta di antitesi e contrasti, di maschile e femminile[6], di suoli diversi e colori distinti, di vedute che si alternano e colture che, a dispetto delle difficoltà naturali, riescono a creare l'azione e la fatica degli uomini. In quanto spazio liminale, il Vesuvio è luogo di prodigi, in cui si realizzano cose portentose e che è frequentato da figure straordinarie. Non poteva che avvenire qui, dunque, la nascita della maschera napoletana per antonomasia, Pulcinella, metamorfico personaggio che, violando tabù ed esprimendosi per iperboli, ha la chiave della sua notorietà nell'ambiguità e nel grottesco; d'altra parte, come osserva Domenico Scafoglio, «*il mondo comico è un mondo all'incontrario, un mondo di rovesciamenti e di trasgressioni*» (Scafoglio, 1997: 71). Secondo una commedia anonima del 1802, intitolata "L'Inferno aperto a favore del principe Valerio con Pulcinella nato da un Ovo per suo soccorso"[7], Pulcinella Cetrulo sarebbe nato dal guscio di un uovo magico, comparso sulla sommità del Vesuvio per volontà di Plutone, a seguito della richiesta di due fattucchiere, Dragoncina e Colombina, le quali avrebbero preparato l'impasto magico – anche con essenze diaboliche – perché desideravano ricevere un alleato del popolo a cui affidare la risoluzione di questioni di oppressione e ingiustizia che gravavano sulla città. Tra le prime battute del copione, il dio degli inferi e dei morti dice alle due maghe:

> «*Un nuovo spirto io formerò ben tosto*, […] *voi mie fide formerete l'impasto. Il sol nascente darà lume a tal opra. Lo spirto amico goffo nel tratto, e di gentil favella appellato da voi sia Pulcinella*. […] *Dalle*

[6] «*Sulfurea Parca, incendioso Fato*», dice Basile nel suo sonetto del 1632.

[7] La commedia ha avuto varie edizioni, compresa una nel 1824 presso un altro editore e col nuovo titolo di "Gl'incanti delle maghe per la nascita di Pulcinella dalle viscere del monte Vesuvio".

viscere ormai là del Vesuvio lo spirito s'estragga; voi sue nutrici penserete pietose ad allevarlo, mentre men torno frettoloso a dite, e sconvolti per lui mondo, elementi si vedrà di prodigj alti portenti» (L'inferno aperto… 1802).

Schiusosi da un uovo covato nel cratere, il pulcino – ecco perché Pulcinella – è stato fin dai primi anni del Seicento un esponente dell'identità napoletana, sia perché attraverso quella maschera gli abitanti della città hanno elaborato la più completa immagine di se stessi, sia perché, storicamente, il personaggio è stato assunto dal resto dell'Italia e dall'Europa per conoscere e rappresentare i tratti socio-antropologici della città partenopea (Scafoglio, 1997). Legata ad un uovo è anche una tra le più note leggende di fondazione di Napoli, in base alla quale Virgilio avrebbe posto un uovo magico nelle fondamenta del Castel dell'Ovo, appunto, che terrebbe in equilibrio – dunque al sicuro – l'abitato e i suoi residenti (Comparetti, 1872: 27, 74). Il poeta latino Virgilio è una delle personalità principali del pantheon folklorico locale, un protagonista che nel corso dei secoli è stato profeta di Cristo, accompagnatore di Dante negli inferi, mago e benefattore dell'umanità (Graf, 1923: 522). Il suo potere deriva chiaramente dalla sua sapienza che, per il Vesuvio, gli fa trovare una efficace soluzione al rischio eruttivo, ponendo a difesa del territorio una statua-arciere:

«*Temibile ed incomodo vicino è per Napoli il Vesuvio, ma Virgilio pensò a rimediare ponendogli incontro una statua di bronzo che rappresentava un uomo coll'arco teso e la freccia pronta a scoccare. Ciò pare bastasse a tenere per molto tempo in soggezione quel monte ignivomo; se non che un bel di un contadino, non potendosi capacitare che colui stesse cosi eternamente coll'arco teso, fece in modo che la freccia scoccò, e questa andò a colpire l'orlo del cratere il quale d'allora in poi ricominciò a mandare fuori fumo e fuoco*» (Comparetti, 1896: 24)[8].

Simbolicamente, dunque, la colossale minaccia rappresentata dal vulcano può essere contrastata, ma solo da forze soprannaturali che, in epoca

[8] In una variante, «*quella statua trovavasi sul Monte Vergine e non aveva in mano un arco colla freccia, ma bensì una tromba alla bocca, e questa tromba avea la virtù di ricacciare indietro il vento che trasportava verso quelle campagne il fumo e la cenere del Vesuvio. Disgraziatamente però, soggiunge Gervasio, sia che l'età l'abbia logorata, sia che gl'invidiosi l'abbiano abbattuta, ora per parte del Vesuvio si rinnovano sempre i guai di prima*» (Comparetti, 1896: 28). Si vedano anche Amalfi (1896: 526) e Niola (2006: 63).

cristiana, specie dal XVII secolo, sono coincise con una serie di «*campioni celesti*» (Niola, 2006: 63) che, diffusi nei vari paesi del circondario, hanno fatto e fanno da «*parafulmine, una difesa contro gl'incendi del fiero monte*» (Amalfi, 1896: 511). Il riferimento è innanzitutto a san Gennaro, il «*vincitore del fuoco*» (Serao, 1909: 249), che è sia potenza ultraterrena che presenza (Niola, 2006: 65-66), ma anche alla Madonna dell'Arco di Sant'Anastasia, all'Immacolata di Torre del Greco, alla Madonna della Neve di Torre Annunziata e ad altre figure di cui tutt'oggi vengono commemorati i miracoli concessi in occasioni di varie eruzioni, perpetuandone la narrazione attraverso rituali che sono una forma di trasmissione della memoria (Gugg, 2014; 2018a).

Se queste storie rappresentano un modo per alleviare l'ansia da vulcano, altre invece sembrano suggerire un aggravamento di quel sentimento, in un'elaborazione collettiva del rischio in cui convergono paure sull'avvenire, ma anche angosce per il presente e consapevolezza della vulnerabilità individuale, preoccupazioni per la tenuta comunitaria e timori per la fragilità del territorio. L'eruzione è inevitabile, ma la sua violenza, per quanto comunque fuori da qualsiasi possibilità di controllo umano, dipende da ulteriori fattori: intorno al Vesuvio, cioè, gravitano figure d'ogni tipo, tanto positive quanto negative, ciascuna incidente per la propria parte sull'entità del disastro. Così, per la catastofica eruzione del 1631, l'energia sprigionata fu ulteriormente accresciuta dall'intervento preventivo di sei demoni in carrozza (Castelli, 1632: 20), carica di paglia per alimentare l'incendio (Moles, 1632: 31) e trainata da animali neri visti da alcuni pastorelli (Masino, 1632: 11). Nel 1752 Giuseppe Maria Mecatti riprende quella *visione* e la fa risalire al Beato Pietro Damiano, vissuto nell'XI secolo, il quale riportò un racconto udito dall'abate di Montecassino:

> «*Viveva un certo Romito Gran Servo di Dio sopra una rupe, che veniva a sboccare sulla strada maestra di Napoli. Costui in una notte dopo d'essere stato a cantare in Coro le sue ore aprì una finestra della sua Cella per veder, che ora era, e vide, che andavano per la strada molti uomini neri, che stavano dietro a parecchi muli carichi di fieno. Quando gli ebbe visti domandò chi erano, e perché trasportavano quel fieno. Risposero d'essere Spiriti infernali, e che portavano quel fieno per accendere il fuoco, e ardere gli uomini; e che lo preparavano per Pandolfo Principe di Capua, che stava in letto infermo.* [Il Romito allora avvisò il Principe, ma costui era già morto]. *E fu maraviglia, che nel punto, che morì; il Monte di Somma, chiamato anticamente Vesuvio, gettò fuori uno spaventevole fuoco dalla bocca, che tiene nella sua cima, perché si comprendesse, che il*

fieno, che portavano que' Demonj non er'altro, che un incendio crudele, che si apparecchiava, e si dava ai malfattori, ed ai reprobi» (Mecatti, 1752: 98-99).

Nel 1780 anche Antonio Vetrani recupera l'antico racconto di Damiano, spiegando che la medesima scena fu vista poco prima dell'eruzione del 1631 e aggiungendo alcuni dettagli che completano la narrazione secondo l'immaginario collettivo a lui contemporaneo:

«*Dicesi, che fu veduto un Etiope in quella foggia descritta dal Damiani con fieno alla mano, e che dimostrando il monte ne indicasse l'imminente incendio. Che fu veduto un carro scorrer per gli dirupi del monte, e que', che v'erano dentro con diabolico susurro minacciar la prossima strage. Che un Monaco Camaldolese in quella notte in aprir la finestra vide nel Vesuvio quasi che tanti armati, come preparati alla guerra. Si videro nel monte tante figure di Giganti, come apparvero nella eruttazione del 79*» (Vetrani, 1780: 197).

La natura, l'uomo e le entità ultraterrene sono in costante e reciproca relazione; una dimensione grava sulle altre e ne è a sua volta condizionata. In questa dialettica, il ricorso al fantastico permette di esprimere stupore e sconcerto, è l'artificio con cui è possibile trovare le parole che danno senso all'assurdo e che danno forma all'inconcepibile. Così, un dirupo diviene il luogo di scontro tra forze opposte, in cui il vulcano può ribaltare la sua immagine distruttiva e rappresentare addirittura il polo positivo e giusto, rispetto a quello di un avversario subdolo e malvagio, come nel caso di un monaco che sale sul monte per un suo «*perverso disegno*»,

«*ma Santo Vesuvio si sdegna dell'oscena preghiera, solleva una colonna di fuoco, e manda giù un cavallo. Avea gli occhi di fuoco, avea di serpenti la criniera. Nitrì fieramente, corse dietro al monaco, e lo raggiunse, batte con la zampa il terreno, il terreno si spalanca e 'l monaco va sotto. Indi è avvenuto che quel luogo chiamasi ancora Atrio del cavallo, e Monaco quel burrone vicino*» (Amalfi, 1896: 520).

Le narrazioni vesuviane sono attraversate da un pensiero simbolico che fa vivere le emozioni e in cui l'idea di sotterraneità è un'allusione al contatto profondo col proprio subconscio. Alimentandosi di metafore, similitudini, comparazioni, personificazioni e ossimori, la simbologia vulcanica è di frequente un'evocazione di voluttà e annientamento, di iniziazione e di trappole. La varietà, ma soprattutto la dinamicità e

l'elasticità dei testi composti e narrati per generazioni intorno al Vesuvio, sono il segno dell'estro e dell'inventiva, dell'ingegno alimentato da un rapporto col vulcano che crea, distrugge e ricrea, in una circolarità che ricongiunge gli elementi compositivi originari, la terra con l'aria, il fuoco con l'acqua, l'incandescente con il gelido, l'ipogeo con l'epigeo.

5. Conclusioni. L'eternità del gigante

In molti anni di etnografia vesuviana e di costante osservazione di quello specifico ecosistema, molto di rado mi sono state riferite storie orali fantastiche o riconducibili alla sfera del meraviglioso, per cui forse ha ragione Angelo Di Mauro quando denuncia che in quell'area «*oggi s'è fatto più profondo il solco generazionale*» (Di Mauro, 2013: 7). Tuttavia, tra resti del passato e macerie moderne, tra deturpazione del paesaggio e rovine interiori, anche in quest'epoca tardo-moderna di decadenza perenne è possibile recuperare scampoli di un discorso lungo che si nutre di allusioni e déjà-vu, quasi alla ricerca di rassicurazioni contro una precarietà che non è solo individuale, ma una forma di disorientamento più ampio e generale. Così, anche per recenti fatti di cronaca, si scorgono letture che, in maniera cosciente o meno, attingono al ricco patrimonio di miti, eroi e demoni dei secoli scorsi incontrati nelle pagine precedenti.

Durante i mesi di giugno e luglio 2017 una serie di incendi ha bruciato un terzo della superficie del Parco Nazionale del Vesuvio, istituito nel 1995: un evento riconducibile totalmente ad azioni antropiche di cui non si conoscono le cause contingenti, né i colpevoli diretti, né le possibili motivazioni (Gugg, 2018b). In alcuni momenti, specie nella zona alta di Torre del Greco, le fiamme si sono avvicinate pericolosamente ad alcune abitazioni, costringendo i residenti all'evacuazione, in un'atmosfera di sconcerto e rabbia. Nella concitazione di quelle ore, tra le prime spiegazioni del disastro diffusesi sui socialmedia c'è stata quella dei "gatti incendiari", una leggenda metropolitana secondo la quale i criminali avrebbero utilizzato dei gatti vivi, cosparsi di benzina e poi dati alle fiamme per diffondere il rogo (Trione, 2017). Sebbene smentita dai Carabinieri Forestali e derubricata a "fake news" (Corriere della Sera, 2017), la voce ha avuto larga diffusione, riuscendo – almeno per un certo numero di giorni – a convogliare collera e frustrazione verso uomini ignoti, ritenuti diabolici perché terribilmente malvagi:

> «*Io non ho parole, avere così tanta cattiveria non può essere umano, mi rifiuto di pensarlo… è da satana in persona*»; «*Dio mio è terribile. A questi maledetti stesso trattamento che hanno riservato a quei poveri cuccioli*»; «*No, basta, ora non sono più una persona buona! Ora divento una bestia! E vi auguro, si si, a voi maledetti che avete compiuto questo disumano gesto, di morire! E morire lentamente e patendo le pene dell'inferno!*»; «*Oltre ad essere criminali sono anche dei sadici e balordi scellerati, dove la galera è un posto troppo comodo per loro*»[9].

La vicenda riporta alla mente quella dei demoni che trasportavano fieno in cima al cratere per favorire la «*fermentazione del Vesuvio*» (Vetrani, 1780), cioè per alimentare l'energia dell'eruzione prossima ventura, tenendo conto di un ulteriore dettaglio fornito nel 1632 da Pietro Castelli, il quale riferisce del «*fuoco animale*», ovvero quello «*che si vede uscir dall'animali, ò vivi, ò morti* […]*, uscir scintille di fuoco trà i peli delli cavalli, altri pur nelle tenebre sfregolando velocemente le gatte, ò i cani hanno anche veduto le scintille del fuoco*» (Castelli, 1632: 38).

L'incendio del 2017 ha notevolmente commosso i residenti e, sempre sui socialmedia, molti sono stati i commenti profondamente addolorati verso la montagna stessa, così come le iniziative di numerose personalità pubbliche. Tra le altre, è particolarmente indicativa quella dei "Terroni Uniti", un collettivo di musicisti napoletani, alcuni noti anche a livello nazionale, che nelle settimane successive al rogo hanno reinciso "'O Vesuvio – 'O gigante da muntagna", un classico della musica partenopea cantato originariamente da Sergio Bruni nel 1967: «*Chi è ca chiagne? È 'o gigante d''a muntagna. Ma comme se lagna, comme se lagna, comme se lagna! Teneva 'o fuoco dint''e vene e mò viv'appena*»[10]. Il mitologico Alcioneo, prima sconfitto da Ercole e poi piegato dalla seconda guerra mondiale[11], adesso deve sopportare l'assedio del cemento, poi quello delle fiamme e, infine, quello dell'immondizia, come lascia intendere un breve racconto del 2002, in cui

[9] Si tratta di commenti lasciati sotto un post su Facebook pubblicato dall'account "Carabinieri Forestali", fasullo ma da molti ritenuto verosimile, il 12 luglio 2017 alle ore 17:17: https://www.facebook.com/carabinieriforestale/posts/1960907107458278 (url consultato il 15 marzo 2018).

[10] La traduzione: «*Chi è che piange? È il gigante della montagna. Ma come si lagna! Aveva il fuoco nelle vene ed ora vive appena*».

[11] Ne "La pelle", Curzio Malaparte scrive: «*Io guardavo il Vesuvio, tutto verde nel chiaror della luna: e un sottile orrore m'invadeva a poco a poco. Non avevo mai visto il Vesuvio di un colore così strano: era verde come la faccia sfatta di un morto. E mi guardava*» (2010: 302).

due ragazzi in escursione notturna sul cratere vedono e riconoscono il Gigante, che tuttavia li sorprende con qualcosa di inaspettato:

> «*L'enorme testa riempiva il vuoto del cono, l'ombra del suo profilo si stagliava netta sulle rocce del bordo, come disegnata a china. Il Gigante guardava in alto; le sue labbra si schiusero ed un canto inumano e sovrumano annullò il silenzio.* […] *Era il canto di tutti i prigionieri di sempre che, dal fondo dei secoli si elevava verso una Luna consolatrice.* […] *Dolce era il canto, struggente e senza speranza e i ragazzi piansero le lacrime del Gigante e della sua pena; piansero le sue lacrime, ma non osarono dirglielo*» (Vella, 2002: 36).

Vivendo a metà strada tra il reale e l'immaginario, il leggendario è l'habitat naturale per la metafora, che intorno al Vesuvio trova un ricco nutrimento di analogie e traslazioni, il quale, a sua volta, favorisce un groviglio di cultura scritta e di cultura orale. Come ricorda Emma Giammattei (2006: 54), molte delle narrazioni prodotte per il Vesuvio – in piccola parte riportate in questo contributo – ambivano ad una circolazione orale, venendo così continuamente rielaborate e reinterpretate. È, d'altra parte, la caratteristica essenziale della produzione culturale popolare o, per usare un'espressione cara a Bourdieu, del suo uso sociale. I racconti perpetuano, ripristinano e ricreano incessantemente i pezzi di un patrimonio di simboli molto adoperati, di cui gli esseri umani non possono fare a meno e che trovano in parte le loro condizioni di creazione nel rapporto profondo e necessario dell'uomo con la natura (Simonnet, 1997). Si tratta di una sdrammatizzazione che non intende favorire l'oblio, ma al contrario, serve «*ad affrontare il negativo, a dare un senso sovrannaturale a eventi che l'uomo non è in grado di controllare*» (Teti, 2017: 207).

Tra mutamento e continuità, si conferma e si rinnova, dunque, anche la protezione simbolica di tipo religioso. Nell'ottobre 2018, Vincenzo Romano, che fu parroco di Torre del Greco tra la fine del Settecento e gli inizi dell'Ottocento, a lungo venerato come Beato, è stato proclamato Santo da Papa Francesco I e nella città vesuviana il tripudio è stato molto. Tra le numerose manifestazioni organizzate per l'evento, nei mesi di novembre e dicembre è stato rappresentato nel principale teatro cittadino il musical "Don Vincenzo Romano, lu prevete faticatore"[12], interpretato da attori locali non professionisti. Ogni replica ha registrato il tutto esaurito in sala e ha visto una partecipazione attiva degli spettatori, che, come in una delle

[12] Il musical è stato scritto da Vincenzo Nocerino, Gennaro Borriello e don Aniello Di Luca, musicato da Vincenzo Nocerino e Nicola di Lecce, che ne è stato anche il regista.

antiche serate di racconti tradizionali (Valière, 2006), si sono sentiti parte attiva della narrazione, specie nei momenti topici dell'eruzione del 1794, quando il protagonista prima si rivolge a Dio, sconsolato dinanzi alle macerie, poi ai compaesani, risoluto e resiliente, per favorire la ricostruzione dell'abitato e della comunità:

> «*Signore mio, 'e siente chesti vvoce, so 'e vvoc''e tutt'e figlie tuoje, ca te cercano te chiamano. Nun è bastato na guerra, 'o culero, mo pure 'o Vesuvio. E tu pigliale 'mbraccio 'a uno a uno a chiste figlie fanfarrune ca dint''o nomme tuoje se strascinano 'a vita, juorne pe ghiuorne. Signò, pigliale 'mbraccio a una a uno, a uno a uno, Signò, a uno a uno!*»;
>
> «*Fratelli tutti, Iddio, mercè l'intercessione di sua Madre, oggi vi dico, si benignerà nella sua altissima clemenza di frenare le lave vesuviane. Si, 'a Montagna non distruggerà più la Torre!*»[13].

In teatro, l'ovazione seguita a quest'ultima battuta è stata fragorosa: il Gigante va temuto, eppure va anche rispettato, perché non è un'entità inequivocabilmente negativa, bensì un personaggio che partecipa alla storia locale. Certo, minaccia senza sosta di divorare e inghiottire la città e la comunità, eppure è anche colui che annuncia e mette in guardia le popolazioni che vivono alle sue pendici: come il drago di altre località, il Gigante vesuviano partecipa, assieme al Santo che lo ferma per proteggere i luoghi e salvare gli esseri umani, di un mito che avverte e ammonisce gli abitanti a non tradire il legame e il patto col territorio in cui vivono. In questo senso, il Vesuvio e i suoi racconti fantastici non possono essere che eterni, perché inestinguibili: da sempre e per sempre metteranno in scena desideri e passioni, paure e speranze, di cui tuttavia va preservato e alimentato il legame intergenerazionale, quello spirito ludico e pedagogico, sociale e terapeutico così prezioso per la rigenerazione della coscienza dei contemporanei.

Bibliografia

Albore Livadie, C., 2002, "Nola: La Pompéi de la Préhistoire. Recherches en cours sur un site du Bronze ancien détruit par l'éruption des Ponces d'Avellino (3500 B.P.)". In: *Hommes et Volcans. De l'éruption à*

[13] Le citazioni sono tratte dal copione, non pubblicato, di "Don Vincenzo Romano, lu prevete faticatore" [il prete lavoratore], consegnatomi dal regista, Nicola di Lecce, in occasione di una delle repliche del musical nel dicembre 2018.

l'objet. Atti del simposio 15.2, Commissione 31, XIV congresso U.I.S.P.P., Université de Liège, 2-8 settembre 2001. "Les dossiers de l'Archéo-Logis", 2, 57-65.

Amalfi, G., 1896, "Il Vesuvio nella tradizione popolare". In: Pitrè, G., Salomone Marino, S. (Eds), *Archivio per le tradizioni popolari. Vol. 15*, Carlo Clausen, Palermo-Torino, 505-521.

Aruta Stampacchia, A., 2005, "Le mot *volcan* et ses dérivés entre nature et politique: une proposition de lecture diachronique d'après les dictionnaires (XVII^{e}-XVIII^{e}-XIX^{e}-XX^{e} siècles)". In: Bertrand, D. (Ed.), *Nature et politique. Logique des métaphores telluriques*, Presses Universitaires Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, 59-72.

Avvisati, C., 2008, *1906. Quando il Vesuvio perse la testa*, Nicola Longobardi, Castellammare di Stabia.

Basile, G. B., 1632, "Sonetto per l'eruzione". In: Giorgi, U. (Ed.), *Scelta di poesie nell'incendio del Vesuvio*. Roma.

Biedermann, H., 1992, *Dictionary of Symbolism: Culture Icons and the Meanings Behind Them*, Facts On File, New-York-Oxford.

Blumenberg, H., 1985, *Naufragio con spettatore: paradigma di una metafora dell'esistenza*, il Mulino, Bologna.

Bodei, R., 1999, "Metafora e mito nell'opera di Hans Blumenberg". In: Borsari, A. (Ed), *Hans Blumenberg. Mito, metafora, modernità*, il Mulino Bologna, 29-43.

Bruno, G., 1591, "De maximo et immenso" (libro III, cap. 1). In: *De innumerabilibus, immenso et infigurabili, seu de universo et mundis*, Johann Wechel – Peter Fischer, Francoforte.

Caloni, P., 2013, *Hans Blumenberg: realtà metaforiche e fenomenologia della distanza*. Tesi di dottorato in filosofia, tutor M. C. Bartolomei, Dipartimento di Filosofia, Università degli Studi di Milano.

Candau, J., 2002, *La memoria e l'identità*, Ipermedium, Napoli.

Casapullo, R., 2014, "Note sull'italiano della vulcanologia fra Seicento e Settecento". In: Casapullo, R., Gianfrancesco, L. (Eds.), *Napoli e il Gigante. Il Vesuvio tra immagine, scrittura e memoria*, Rubbettino, Soveria Mannelli, 13-53.

Cassio, D., 1823, *Della Istoria Romana di Dione Cassio. Compendiata da Giovanni Sifilino. Libro LXVI*, Tipografia de' Fratelli Sonzogno, Milano.

Castelli, P., 1632, *Incendio del monte Vesuvio*, Giacomo Mascardi, Roma.

Cavalli, A., 1769, *Il Vesuvio. Poemetto storico fisico*, Federico Agnelli, Milano.

Cecere, D., 2017, “Informare e stupire. Racconti di calamità nella Napoli del XVII secolo”. In: Cassano, D., Cocco, S. (Eds), *L’Europa moderna e l’antico Vesuvio. Sull’identità scientifica italica tra i secoli XVII e XVIII*. Atti del Seminario internazionale di Studi (Fisciano 15 settembre 2015), Laveglia e Carlone, Battipaglia, 63-77.

Claudiano, C., 1716, *Opere di Claudio Claudiano. Tradotte, e arricchite di erudite Annotazioni da Niccola Beregani, nobile veneto. Con l’Argomento ad ogni Poema. Tomo II*, Gio. Gabbriello Erz, Venezia.

Comparetti, D., 1872, *Virgilio nel Medio Evo. Parte seconda. Virgilio nella leggenda popolare*, Francesco Vigo, Livorno.

Corriere della Sera, 2017, “No, i piromani non hanno usato gatti vivi per l’incendio sul Vesuvio”, 12 luglio: https://roma.corriere.it/notizie/cronaca/17_luglio_12/no-piromani-non-hanno-usato-gatti-vivi-estendere-fiamme-vesuvio-17a04f98-66fc-11e7-9cb7-9d56a32dcee8.shtml (consultato il 15 marzo 2018).

Cortese, G.C., 1624, *Micco Passaro innamorato*, Domenico Maccarano, Napoli.

Cossovich, E., 1866, “Il Vesuvio”. In: De Bourcard, F. (Ed), *Usi e costumi di Napoli e contorni. Descritti e dipinti. Vol. 2*, Stabilimento tipografico del cav. G. Nobile, Napoli, 85-117.

De Luca, E., 2014, “Memorie dal sottosuolo. Quando il Vesuvio ringhiò”, *La Repubblica*, 9 marzo.

Di Mauro, A., 1994, *Fiabe del Vesuvio*, Mondadori, Milano.

Di Mauro, A., 2013, *La Viola Perduta e altre fiabe del Vesuvio*, Fensern, Somma Vesuviana.

Eco, U., 2013, *Histoire des lieux de légende*, Flammarion, Parigi.

Ernst, G., 2005, "Georges Bataille: volcans et existence totale". In: Bertrand, D. (Ed.), *Nature et politique. Logique des métaphores telluriques*, Presses Universitaires Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, 149-161.

Fontanella, G., 1640, “Il sangue di san Gennaro”. In: Croce, B. (Ed) (1910), *Lirici marinisti*, Bari, Gius. Laterza & Figli, 231.

Galasso, G., 2006, “Ire funeste e ingannevoli torpori”. In: AA.VV., *Alla scoperta del Vesuvio*, Electa Napoli, Napoli, 32-38.

Giammattei, E., 2006, “Paesaggio e memoria. Topografie dell’immaginario vesuviano”. In: AA.VV., *Alla scoperta del Vesuvio*, Electa Napoli, Napoli, 51-61.

Giuliani, G., 1632, *Trattato del monte Vesuvio e dei suoi incendi*, E. Longo, Napoli.

Gl’incanti delle maghe per la nascita di Pulcinella dalle viscere del monte Vesuvio, 1824, Bartolomeo e Giuseppe d’Ambra, Napoli.

Gugg, G., 2014, "«Mettici la mano Tu!» Tra e emergenza e commemorazione: vecchi nuovi riti vesuviani". In: G. Ranisio, D. Borriello (Eds), *Linguaggi della devozione. Forme espressive del patrimonio sacro*, Edizioni Di Pagina, Bari, 91-126.

Gugg, G., 2016, "Il branding vesuviano: antropologia di un'estetica pop". In: *Delli Aspetti de Paesi Vecchi e nuovi Media per l'Immagine del Paesaggio*, atti del convegno internazionale del Centro Interdipartimentale di Ricerca sull'Immagine della Città in Europa (CIRICE), Napoli 25-27 ottobre 2016, Università degli studi "Federico II", Napoli, 1255-1264.

Gugg, G., 2018a, "The Missing ex-voto. Anthropology and Approach to Devotional Practices during the 1631 Eruption of Vesuvius". In: Cerere, D., De Caprio, C., Gianfrancesco, L., Palmieri, P. (Eds), *Disaster narratives in Early Modern Naples.Politics, Communication and Culture*, Università degli studi "Federico II", Napoli; Viella, Roma, 221-238.

Gugg, G., 2018b, "«Con lingue di foco ei par che gridi». Il Vesuvio, fucina di natura e immaginazione". In: B. Terracciano (Ed), *Geoaffetti. Narrare la nostra terra*, CMEA (Centro Meridionale di Educazione Ambientale), Sorrento, 77-93.

Graf, A., 1923, *Roma nella memoria e nelle immaginazioni del Medio Evo. Con un'appendice sulla leggenda di Gog e Magog*, Chiantore, Torino.

Langella, A., 2005, "La Grotta del Fiume Dragone a Torre del Greco", *Torre Omnia*, website di storia locale: http://www.torreomnia.it/archeologia/langella/langella7.htm (url consultata il 15 novembre 2018).

L'Inferno aperto a favore del principe Valerio con Pulcinella nato da un Ovo per suo soccorso, 1802, Domenico Sangiacomo, Napoli.

Malaparte, C., 2010, *La pelle*, Adelphi, Milano.

Masino M. A., 1632, *Distinta relatione dell'incendio del sevo Vesuvio*, Gio. Domenico Roncagliolo, Napoli.

Mastrolorenzo, G., Petrone, P., Pappalardo, L., Sheridan, M.F., 2006, "The Avellino 3780-yr-B.P. catastrophe as a worst-case scenario for a future eruption at Vesuvius", *PNAS – Proceedings of the National Academy of Sciences*, vol. 103, n. 12, 4366-4370.

Matassa, A., 2016, *Favole e leggende della Campania*, Homo Scrivens, Napoli.

Mecatti, G. M., 1752, *Racconto storico-filosofico del Vesuvio*, Giovanni Di Simone, Napoli.

Michelet, J., 1888, *Histoire de la Révolution*. Tomo 1, Alphonse Lemerre, Parigi.

Moles, F., 1632, *Relacion tragica del Vesuvio*, Lazaro Escorigio, Napoli.

Muscettola, A., 1661, “Al monte Vesuvio per il sangue di san Gennaro”. In: B. Croce (Ed) (1910), *Lirici marinisti*, Bari, Gius. Laterza & Figli, 356.

Nazzaro, A., 2009, *Il rischio Vesuvio. Storia e geodiversità di un vulcano*, Guida, Napoli.

Nguyên, A., 2008, “Bataille « le Jésuve »”, in *L’en-je lacanien*, numero monografico di “ERES”. Vol. 1, n. 10, 47-79.

Niola, M., 2001, “Mitologie vesuviane”. In: AA.VV., *Alla scoperta del Vesuvio*, Electa Napoli, Napoli, 62-69.

Orgitano, G., 1866, “Da Napoli a Pompei”. In: F. De Bourcard (Ed), *Usi e costumi di Napoli e contorni. Descritti e dipinti. Vol. 2*, Stabilimento tipografico del cav. G. Nobile, Napoli, 297-320.

Richter, D., 2010, *Vesuvio*, Arte’m, Napoli.

Rodriguez Fernandez, L., 2014, “Il barocco spagnolo di fronte al Vesuvio: Juan de Quiñones, *El monte Vesuvio aora la montaña de Soma* (Juan Gonçalez, Madrid 1632)”. In: R. Casapullo, L. Gianfrancesco (Eds), *Napoli e il Gigante. Il Vesuvio tra immagine, scrittura e memoria*, Rubbettino, Soveria Mannelli, 111-137.

Romano, M., Avanzini, M., 2019, “The skeletons of Cyclops and Lestrigons: misinterpretation of Quaternary vertebrates as remains of the mythological giants”, *Historical Biology. An International Journal of Paleobiology*, vol. 31, issue 2, 117-139.

Sannazaro, I., 1961, “Arcadia”. In: Mauro, A. (Ed), *Opere volgari*, Laterza, Bari, 1-132.

Scafoglio, D., 1997, “Pulcinella: per un’antropologia del comico”, in *Anthropology & Literature*, numero monografico di “Annali d’italianistica”, vol. 15, Arizona State University, 65-84.

Schenda, R., 1997, “Le letture popolari e il loro significato per la narrativa orale in Europa”. In: Perco, D. (Ed), *Leggende. Riflessioni sull’immaginario*, numero monografico di “La ricerca folklorica”, n. 36, Grafo edizioni, 13-24.

Serao, M., 1909, *San Gennaro nella leggenda e nella vita*, R. Carabba, Lanciano.

Serao, M., 1970, *Leggende napoletane*, Edizioni Bideri, Napoli.

Simonnet, P., 1997, *Le conte et la nature. Essai sur les médiations symboliques*, l’Harmattan, Parigi.

Smith, W., 1880, *A Dictionary of Greek and Roman biography and mythology*, John Murray, Londra.

Teti, V., 2017, *Quel che resta. L’Italia dei paesi, tra abbandoni e ritorni*, Donzelli, Roma.

Trione, M., 2017, “Incendio sul Vesuvio: trovati 8 inneschi, sono carcasse di gatti bruciati vivi”, *Il Fatto Vesuviano*, 12 luglio: https://www.ilfattovesuviano.it/2017/07/incendio-sul-vesuvio-trovati-8-inneschi-carcasse-gatti-bruciati-vivi/ (url consultato il 15 marzo 2018).

Valenziani Romano, M., 1783, *Indice spiegato di tutte le produzioni del Vesuvio, della Solfatara, e d’Ischia*, Vincenzo Mazzola-Vocola, Napoli.

Valière, M., 2006, *Le conte populaire. Approche socio-anthropologique*, Armand Colin, Parigi.

Van Gennep, A., 2008, *I riti di passaggio*, Bollati Boringhieri, Torino.

Vella, R., 2002, “Il Gigante”, *Quaderni Vesuviani*, vol. XXIX, dicembre, 35-36.

Vetrani, A., 1780, *Il prodromo vesuviano*, Stamperia de’ Fratelli di Paci, Napoli.

Vinceti, S., 2008, *Parco nazionale del Vesuvio. Passeggiando nel parco tra natura e cultura*, Armando, Roma.

Generations pass on to each other a specific selection of memories, which is a “memory of the lived experience”. Through that narrative, the story of the present is measured day by day with forms of existential precariousness, in a vision of risk which is conceived as a perennial societal state. By investigating popular and oral literature, focus on narratives related to risk and disasters, as described in the social imaginary, from the most remote eras to the most stringent current affairs, this book is a precious element for a comprehensive reconstruction of cultural resources have allowed to face and manage material and spiritual concerns and problems arising from disasters.

Giovanni Gugg, PhD, is adjunct professor of Urban Anthropology at the department of Engineering of the University of Naples “Federico II” (Italy). His research focuses on Anthropology of Risk and Anthropology of Landscape: his studies concern the relationship between human communities and their environment, especially when there are territories at risk. He is member of LAPCOS (Laboratoire d’Anthropologie et Psychologie Cognitives et Sociales, University of Nice, France) and he teaches in some Erasmus Mundus+ masters.

Elisabetta Dall’Ò, PhD, is a Post Doctoral Research Fellow in Social and Cultural Anthropology at the department of Cultures, Politics and Society (CPS) of the University of Turin, Italy. She is conducting an eco-historical and ethnographic research on the perceptions, representations and socio-cultural effects of climate change in the Alps. Her academic interests focus on Environmental Anthropology and Anthropology of Disasters. She is a founding member of ANPIA, the National Professional Association for Italian Anthropology.

Domenica Borriello is a contract professor of Demo-ethno-anthropological Disciplines at Department of Letters and Cultural Heritage (Dilbec) - University of Campania “Luigi Vanvitelli” - Italy. She deals with oral sources, patrimonialisation and popular religiosity, intertwining field research with the analysis of archival and iconographic documentary sources. She has collaborated with the MAM (Multimedia Anthropological Museum) and with the CRA (Interdepartmental Center for Audiovisual Research) of University of Naples Federico II. She has taught in various Anthropological and Social Health Master's degrees.

IL Sileno Edizioni

Geographies of the Anthropocene

ISBN 978-88-943275-3-3