

## Pellegrino D'Acierno and Stanislao G. Pugliese, eds. *Delirious Naples. A Cultural History of the City of the Sun*

Aria Zan Cabot

Volume 41, Number 2, 2020

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1087440ar>

DOI: <https://doi.org/10.33137/q.i.v41i2.36784>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Iter Press

ISSN

0226-8043 (print)

2293-7382 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Cabot, A. (2020). Review of [Pellegrino D'Acierno and Stanislao G. Pugliese, eds. *Delirious Naples. A Cultural History of the City of the Sun*]. *Quaderni d'Italianistica*, 41(2), 224–227. <https://doi.org/10.33137/q.i.v41i2.36784>

modulò la propria penna in base ai vari contesti di scrittura (e, nelle lettere, anche ai destinatari). In particolare, dall'analisi della celebre pagina del "Tutto è male," che precede quella del "giardino malato," emerge come Leopardi l'abbia composta "tra virgolette" (98), in una sorta di bozza di *Operetta morale* che dà forza icastica al ragionamento abbracciato in via ipotetica (che cioè nel mondo il male prevarrebbe decisamente sul bene).

Nella quarta parte (*Cinque maestri*) la rassegna si allarga ad alcuni tra i maggiori leopardisti del Novecento, che l'autore presenta con acume di studioso e affetto di amico: Gianfranco Contini, Emilio Bigi, Gianfranco Folena, Sebastiano Timpanaro, Emilio Peruzzi. Di Folena, inoltre, è trascritta l'inedita presentazione dell'edizione fotografica dello *Zibaldone* curata da Peruzzi e a suo tempo dibattutissima (voll. I–IV. Pisa: Scuola Normale Superiore, 1989–90). Di ciascuno, Blasucci ripercorre gli studi dedicati a Leopardi e ne mette in risalto i contributi più significativi, tuttora validi. Anche per i critici che gli hanno dedicato soltanto alcuni saggi monografici Leopardi si dimostra una presenza costante, un termine di paragone continuo, una miniera di lingua e di stile di cui valutare le gemme più preziose. Grazie a loro i testi di Leopardi, compresi quelli cosiddetti filologici, sono ora patrimonio della tradizione letteraria italiana e i saggi che li hanno approfonditi di quella critica. Su questa stessa scia si pone il nuovo volume di Blasucci, che dalla fonte di quei grandi, come riconosce lui stesso, ha potuto attingere, sia leggendone i contributi sia ragionando direttamente con loro.

JOHNNY L. BERTOLIO

*University of Toronto*

**Pellegrino D'Acierno and Stanislao G. Pugliese, eds. *Delirious Naples. A Cultural History of the City of the Sun*. New York: Fordham University Press, 2019. Pp. xiv + 395. ISBN 9780823279999.**

*Delirious Naples* is the fruit of a conference, co-sponsored by Hofstra University and NYU's Casa Italiana in 2011, aimed at upending negative narratives of Naples through "critical and celebratory" encounters with the city's past and present. The twenty-five contributions to the aptly titled collection offer a kaleidoscope of perspectives that paint Naples as "a city in crisis" (1), "delirious and aporetic" (3), a "tangle of contradictions" (3), "a crucial crossroad in the Mediterranean"

(178), “a symbol of urban decay” (178), and Italy’s “heart of darkness” (173). Already in the Introduction, in which Pellegrino D’Acierno provides an overview of the volume and proposes a critical framework that combines Derridean aporias with Benjaminian porosity, Naples emerges as both porous and impenetrable. An alternative lens, though not suggested by the editors, might be offered through Zygmunt Bauman’s notion of “liquid modernity,” as the sociologist’s imperative to “abandon all hope of totality” and exploration of the permanent impermanence that characterizes contemporary society (*Liquid Modernity*, 2000) finds echoes throughout the volume, for example in Erri De Luca’s description of “the fluid dynamics” of Neapolitan streets, which are likened to a “tub full of eels” (40), or Francesco Durante’s comparison of Naples’ endless trials and political uprisings to violent storms that subside, leaving the sea to appear as if it had “never even moved” (60).

De Luca and Durante in fact provide the inaugural voices of the volume. In the first section, *Learning from Contemporary Naples/Writing as a Neapolitan*, the native Neapolitans explore their ambivalence toward being/fleeing from a city suspended between stagnancy and dynamism. In the second section, *The View from America*, the currents of the Neapolitan maelstrom travel across the Atlantic as Naples and New York, iconic of old and new, are united by a similar dynamism and intersection of high and low cultures. Readers encounter B. Amore’s *Naples/New York*, the artist’s 2011 exhibition consisting of a series of assemblages made from found objects collected in the streets of New York and Naples and connected by the leitmotif of Neapolitan song. Simona Frasca explores “the cult” of Gilda Mignonette, the stage name of the Naples-born singer Griselda Andreatini, whose vibrant career in New York and international tours made her a household name in the music industry and whose legacy is preserved in the thousands of recordings which are now part of the Giangrande collection of Italian and Italian-American popular recordings at UC Santa Barbara. In “One Early Twenty-First Century Summer in Naples,” John Domini draws parallels between his encounters with immigrants in Naples and his father’s experiences as an emigrant, while in “Go Make Naples,” Fred Gardaphé embraces the exhortation to ‘*va fa Napoli*’ in his analysis of the city’s representation in Anglophone literature and art, and specifically in John Domini’s writings and William Papaleo’s paintings, two Italian Americans whose works often focus on a return to their Italian roots. Finally, in “You Want to Be Americano?” Robert Zweig reflects on summer trips to Naples to

visit his grandparents in the 1960s and 1970s and the rapid changes he witnessed in the city and in others' perception of the young "Americano" from the Bronx.

The third section, *History, Memory, and Mercy*, stages a series of encounters with monumental Naples. Angelo Cannavacciuolo describes collaborating with photographer Mimmo Jodice on *Parole in Viaggio* (2010), an homage to the influence of Pompeii and Vesuvius on artists and intellectuals from the Grand Tour to today. Ilaria and Simone Marchesi share reflections from *Live in Pompeii* (2016), their account of accompanying a group of elementary school students to Pompeii and Herculaneum. Art historians Nick Napoli and Salvatore Napolitano describe visits to the Certosa di San Martino and the Sansevero Chapel, respectively, while Terence Ward recalls the humble church custodian whose insight into Caravaggio's *Seven Acts of Mercy* takes the author and his friends by surprise. Neapolitan musical, literary, and cinematic traditions are at the center of the fourth and fifth sections of the volume. Jason Pine explores the central role of the fish market known as 'Ncopp' e Mmura in the underground music industry, while Joseph Rescigno explores the city's musical tradition from Medieval lute making to the advent of comic opera and the importance of the Teatro San Carlo and San Pietro a Majella conservatory. Valerio Caprara explores new Neapolitan cinema, situating Garrone's *Gomorra* (2008) within the context of other films from the early 2000s, including Paolo Sorrentino's *L'uomo in più* (2001), Francesco Patierno's *Pater familias* (2003), and Marco Risi's *Fortapàsc* (2008). Several contributions are dedicated to women writers who helped shape the Neapolitan literary tradition, including Matilde Serao, Anna Maria Ortese, Fabrizia Raimondino, and Elena Ferrante, and to female protagonists of Neapolitan works, such as the titular character of Eduardo De Filippo's play, *Filumena Marturano*. Patrizia La Trecchia explores Naples in relation to the global south through an analysis of filmmaker Francesco Rosi's works, including his film *Le mani sulla città* (1963), about housing speculation in Naples during the 1950s, and his documentary, *Diario napoletano* (1992). Gioia Timpanelli, whose one-act opera was based on one of the tales from Basile's *Pentamerone*, reflects on the Neapolitan folktale tradition and shares her retelling of "The Cockroach, the Mouse, and the Cricket."

The volume concludes with tributes to filmmaker John Turturro and writers Shirley Hazzard and Thomas Belmonte. The specter of Belmonte (to whom the foreword is also dedicated) as a "shapeshifter" and frequent traveler between New York and Naples provides an apt alpha and omega to the collection, which readers can choose to consume here and there like Neapolitan street food, in flavorful

bites that will appeal to a wide range of palates, or rather savor slowly, respecting the magnanimity of its prescribed order, as at a lavish multi-course banquet.

ARIA ZAN CABOT

*Southern Methodist University*

**Andrea Malaguti. *Straniere a se stesse. Identità femminili e stilistica visuale nel cinema di Michelangelo Antonioni degli anni cinquanta*. Giulianova (Teramo): Galaad Edizioni, 2018. Pp. 291. ISBN 9788898722648.**

*Straniere a se stesse* di Andrea Malaguti propone uno studio sistematico dei primi tre lungometraggi di Michelangelo Antonioni, *Cronaca di un amore* (1950), *La signora senza camelie* (1953) e *Le amiche* (1955). Il saggio consiste un'innovativa analisi di questi film, con riferimenti a opere letterarie di Cesare Pavese e di Alba de Céspedes, a opere teatrali di Luigi Pirandello e di Henrik Ibsen; passa poi da un confronto con la tradizione cinematografica (in particolare di Luchino Visconti, e di Giuseppe De Sanctis), a un'interpretazione delle figure delle protagoniste in chiave psicoanalitica lacaniana e sociologica. L'investigazione prosegue con una meticolosa rilettura di questi primi lavori del regista ferrarese da un punto di vista dell'analisi stilistica e cinematografica. In questo modo Malaguti dimostra con chiarezza come, sin dall'inizio della sua carriera, Antonioni abbia voluto ritrarre la sua visione della società italiana dei primi Anni Cinquanta attraverso la ricostruzione dell'immagine femminile. Ma si tratta di *donne straniere a se stesse*: il primo film, *Cronaca di un amore*, rappresenta una donna condannata a essere prigioniera del suo passato; il secondo, *La signora senza camelie* mostra la figura della donna costretta ad accettare di vestire pirandellianamente la maschera che le è stata cucita addosso dall'antiquata società patriarcale; la sintesi si trova nel terzo film, *Le amiche*, in cui la protagonista, per realizzare la sua emancipazione con il lavoro rinuncia alla sua città, alle sue amicizie e all'amore. Malaguti prosegue il suo studio analizzando il rapporto conflittuale tra il regista, i generi e le convenzioni del cinema dell'immediato dopoguerra.

Il saggio si svolge in tre parti: la prima, "Non è la solita storia: *Cronaca di un amore*, 1950," evidenzia "i nessi drammaturgici e gli accorgimenti visuali che fanno del primo film a soggetto di Antonioni una sottile parodia del melodramma e della *detective story*," mettendo a confronto l'eroina borghese Paola