

УНИВЕРЗИТЕТ „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ“ - ШТИП
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

UDC 81
UDC 82
UDC 008



ISSN: 2545-3998
DOI: 10.46763/palim

ПАЛИМПСЕСТ

МЕЃУНАРОДНО СПИСАНИЕ ЗА ЛИНГВИСТИЧКИ,
КНИЖЕВНИ И КУЛТУРОЛОШКИ ИСТРАЖУВАЊА

PALIMPSEST

INTERNATIONAL JOURNAL FOR LINGUISTIC,
LITERARY AND CULTURAL RESEARCH

PALMK, VOL 8, NO 16, STIP, 2023

ГОД. VIII, БР. 16
ШТИП, 2023

VOL. VIII, NO 16
STIP, 2023

ПАЛИМПСЕСТ

Меѓународно списание за лингвистички, книжевни
и културолошки истражувања

PALIMPSEST

International Journal for Linguistic, Literary
and Cultural Research

Год. 8, Бр. 16
Штип, 2023

Vol. 8, No 16
Stip, 2023

PALMK, VOL 8, NO 16, STIP, 2023

DOI: <https://doi.org/10.46763/PALIM23816>

ПАЛИМПСЕСТ

Меѓународно списание за лингвистички, книжевни
и културолошки истражувања

ИЗДАВА

Универзитет „Гоце Делчев“, Филолошки факултет, Штип

ГЛАВЕН И ОДГОВОРЕН УРЕДНИК

Ранко Младеноски

УРЕДУВАЧКИ ОДБОР

Виктор Фридман, Универзитет во Чикаго, САД
Толе Белчев, Универзитет „Гоце Делчев“, Македонија
Нина Даскаловска, Универзитет „Гоце Делчев“, Македонија
Ала Шешкен, Универзитет Ломоносов, Руска Федерација
Олга Панкина, НВО Македонски културен центар, Руска Федерација
Астрид Симоне Хлубик, Универзитет „Крал Михаил I“, Романија
Алина Андреа Драгоеску Урлика, Универзитет „Крал Михаил I“, Романија
Сунчана Туксар, Универзитет „Јурај Добрила“ во Пула, Хрватска
Саша Војковиќ, Универзитет во Загреб, Хрватска
Шандор Чегледи, Универзитет во Панонија, Унгарија
Ева Бус, Универзитет во Панонија, Унгарија
Хусејин Озбај, Универзитет Гази, Република Турција
Озтурк Емироглу, Универзитет во Варшава, Полска
Елена Дараданова, Универзитет „Св. Климент Охридски“, Република Бугарија
Ина Христова, Универзитет „Св. Климент Охридски“, Република Бугарија
Џозеф Пониах, Национален институт за технологија, Индија
Сатхарај Венкатесан, Национален институт за технологија, Индија
Петар Пенда, Универзитет во Бања Лука, Босна и Херцеговина
Данило Капасо, Универзитет во Бања Лука, Босна и Херцеговина
Мета Лах, Универзитет во Љубљана, Република Словенија
Намита Субиото, Универзитет во Љубљана, Република Словенија
Ана Пеличер-Санчез, Универзитет во Нотингам, Велика Британија
Мајкл Грини, Универзитет во Нотингам, Велика Британија
Татјана Гурин, Универзитет во Нови Сад, Република Србија
Диана Поповиќ, Универзитет во Нови Сад, Република Србија
Жан Пол Мејер, Универзитет во Стразбур, Република Франција
Жан Марк Веркруз, Универзитет во Артуа, Република Франција
Регула Бусин, Швајцарија
Натале Фиорето, Универзитет во Перуца, Италија
Оливер Хербст, Универзитет во Вурцбург, Германија
Шахинда Езат, Универзитет во Каиро, Египет
Џулијан Чен, Универзитет Куртин, Австралија

PALIMPSEST

International Journal for Linguistic, Literary
and Cultural Research

PUBLISHED BY

Goce Delchev University, Faculty of Philology, Stip

EDITOR-IN-CHIEF

Ranko Mladenoski

EDITORIAL BOARD

Victor Friedman, University of Chicago, USA
Tole Belcev, Goce Delchev University, Macedonia
Nina Daskalovska, Goce Delchev University, Macedonia
Alla Sheshken, Lomonosov Moscow State University, Russian Federation
Olga Pankina, NGO Macedonian Cultural Centre, Russian Federation
Astrid Simone Hlubik, King Michael I University, Romania
Alina Andreea Dragoescu Urlica, King Michael I University, Romania
Sunčana Tuksar, Juraj Dobrila University of Pula, Croatia
Saša Vojković, University of Zagreb, Croatia
Sándor Czeglédi, University of Pannonia, Hungary
Éva Bús, University of Pannonia, Hungary
Husejin Ozbaj, GAZI University, Republic of Turkey
Öztürk Emiroğlu, University of Warsaw, Poland
Elena Daradanova, Sofia University “St. Kliment Ohridski”, Republic of Bulgaria
Ina Hristova, Sofia University “St. Kliment Ohridski”, Republic of Bulgaria
Joseph Ponniah, National Institute of Technology, India
Sathyaraj Venkatesan, National Institute of Technology, India
Petar Penda, University of Banja Luka, Bosnia and Herzegovina
Danilo Capasso, University of Banja Luka, Bosnia and Herzegovina
Meta Lah, University of Ljubljana, Republic of Slovenia
Namita Subiotto, University of Ljubljana, Republic of Slovenia
Ana Pellicer Sanchez, The University of Nottingham, United Kingdom
Michael Greaney, Lancaster University, United Kingdom
Tatjana Durin, University of Novi Sad, Republic of Serbia
Diana Popovic, University of Novi Sad, Republic of Serbia
Jean-Paul Meyer, University of Strasbourg, French Republic
Jean-Marc Vercruyssen, Artois University, French Republic
Regula Busin, Switzerland
Natale Fioretto, University of Perugia, Italy
Oliver Herbst, University of Würzburg, Germany
Chahinda Ezzat, Cairo University, Egypt
Julian Chen, Curtin University, Australia

РЕДАКЦИСКИ СОВЕТ

Луси Караниколова-Чочоровска
Толе Белчев
Нина Даскаловска
Билјана Ивановска
Светлана Јакимовска
Марија Леонтиќ
Јована Караникиќ Јосимовска
Натка Јанкова-Алаѓозовска

ЈАЗИЧНО УРЕДУВАЊЕ

Ранко Младеноски (македонски јазик)
Весна Продановска (англиски јазик)
Толе Белчев (руски јазик)
Билјана Ивановска (германски јазик)
Марија Леонтиќ (турски јазик)
Светлана Јакимовска (француски јазик)
Јована Караникиќ Јосимовска (италијански јазик)

ТЕХНИЧКИ УРЕДНИК

Славе Димитров

АДРЕСА

ПАЛИМПСЕСТ
РЕДАКЦИСКИ СОВЕТ
Филолошки факултет
ул. „Крсте Мисирков“ бр. 10-А
п. фах 201
МК-2000 Штип

<http://js.ugd.edu.mk/index/PAL>

Меѓународното научно списание „Палимпсест“ излегува двапати годишно во печатена и во електронска форма на посебна веб-страница на веб-порталот на Универзитетот „Гоце Делчев“ во Штип: <http://js.ugd.edu.mk/index.php/PAL>. Трудовите во списанието се објавуваат на следните јазици: македонски јазик, англиски јазик, германски јазик, француски јазик, руски јазик, турски јазик и италијански јазик.
Трудовите се рецензираат.

EDITORIAL COUNCIL

Lusi Karanikolova-Chochorovska
Tole Belcev
Nina Daskalovska
Biljana Ivanovska
Svetlana Jakimovska
Marija Leontik
Jovana Karanikik Josimovska
Natka Jankova-Alagjovska

LANGUAGE EDITORS

Ranko Mladenoski (Macedonian language)
Vesna Prodanovska (English language)
Tole Belcev (Russian language)
Biljana Ivanovska (German language)
Marija Leontik (Turkish language)
Svetlana Jakimovska (French language)
Jovana Karanikik Josimovska (Italian language)

TECHNICAL EDITOR

Slave Dimitrov

ADDRESS

PALIMPSEST
EDITORIAL COUNCIL
Faculty of Philology
Krstev Misirkov 10-A
P.O. Box 201
MK-2000, Stip

<http://js.ugd.edu.mk/index/PAL>

The International Scientific Journal “Palimpsest” is issued twice a year in printed form and online at the following website of the web portal of Goce Delcev University in Stip: <http://js.ugd.edu.mk/index.php/PAL>
Papers can be submitted and published in the following languages: Macedonian, English, German, French, Russian, Turkish and Italian language.
All papers are peer-reviewed.

СОДРЖИНА / TABLE OF CONTENTS

11 ПРЕДГОВОР

Сунчана Туксар, член на Уредувачкиот одбор на „Палимпсест“

FOREWORD

Sunčana Tuksar, member of the Editorial Board of Palimpsest

ЈАЗИК / LANGUAGE

15 **Rossella Montibeler**

QUOTIDIANI ITALIANI E COVID-19: L'INFLUSSO DELLA PANDEMIA SULLA LINGUA

Rossella Montibeler

ITALIAN NEWSPAPERS AND COVID-19: THE PANDEMIC'S IMPACT ON THE LANGUAGE

25 **Sevda Kaman, Şeyma Ebru Koca, Nur Kılıçaslan, Muhammed Durmaz**

SEKSENLİ YILLARDAN GÜNÜMÜZE DEĞİŞEN ÖĞRENCİ ARGOSU

Sevda Kaman, Şeyma Ebru Koca, Nur Kılıçaslan, Muhammed Durmaz

STUDENT SLANG AND THE CHANGE IN STUDENT SLANG FROM THE EIGHTIES TO THE PRESENT

45 **Jonida Cungu, Teuta Toska**

PREPOSITIONS FROM A SEMANTIC POINT OF VIEW

57 **Blerta Ceka, Gëzim Xhaferri, Biljana Ivanovska**

DIE SOZIALE BEDEUTUNG VON ANGLIZISMEN IN DER DEUTSCHEN JUGENDSPRACHE: EINE VERGLEICHENDE ANALYSE ZWISCHEN 'DER STANDARD' UND 'COOL MAGAZIN'

Blerta Ceka, Gëzim Xhaferri, Biljana Ivanovska

THE SOCIAL SIGNIFICANCE OF ANGLICISMS IN GERMAN YOUTH LANGUAGE: A COMPARATIVE ANALYSIS BETWEEN 'DER STANDARD' AND 'COOL MAGAZIN'

67 **Марија Стојаноска, Виолета Јанушева**

СЛОЖЕНИТЕ ГЛАГОЛСКИ ФОРМИ ВО НАСЛОВИТЕ НА МАКЕДОНСКИТЕ ЕЛЕКТРОНСКИ МЕДИУМИ

Marija Stojanoska, Violeta Janusheva

THE COMPLEX VERB FORMS IN THE HEADLINES OF THE MACEDONIAN ELECTRONIC MEDIA

75 **Игор Станојоски**

МИНАТИТЕ ВРЕМИЊА ВО МАКЕДОНСКИОТ ПРЕВОД НА РОМАНОТ „ПРАЗНА МАПА“ ОД АЛЕНА МОРНШТАЈНОВА

Igor Stanojovski

PAST TENSES IN THE MACEDONIAN TRANSLATION OF THE NOVEL "BLIND MAP" BY ALENA MORNŠTAJNOVÁ

КНИЖЕВНОСТ / LITERATURE

- 85 Марија Ѓорѓиева-Димова**
АПОСТРОФИЧНОТО ПЕЕЊЕ НА КОЧО РАЦИН
Marija Gjorgjieva-Dimova
THE APOSTROPHE IN KOCHO RACIN'S LYRIC
- 97 Danijela Kostadinović**
COSMOGONIC AND APOCALYPTIC VISION OF THE WORLD IN THE
PROSE OF ŽIVKO ČINGO
- 107 Mihrije Maloku-Morina**
SISTER CARRIE: TRAITS OF DREISER'S SELF-IDENTIFICATION
- 117 Turgay Kabak**
BİR KÜLTÜR TAŞIYICISI BİREY OLARAK İMDAT SANCAR VE BAYBURT
SAĞDIÇ DÜĞÜNLERİ
Turgay Kabak
İMDAT SANCAR AND BAYBURT SAĞDIÇ (BEST MAN'S) WEDDINGS AS
CULTURAL HERITAGE
- 129 Татьяна Вукелич**
ЛОЛИТА – ИКОНА И ДЕВУШКА С ОБЛОЖКИ
Tatjana Vukelić
LOLITA – FROM AN ICON TO A COVER GIRL

КУЛТУРА / CULTURE

- 143 Dejan Malčić**
IL POSTMODERNISMO NEL CINEMA DI DARIO ARGENTO E BRIAN DE
PALMA
Dejan Malčić
POSTMODERNISM IN THE CINEMA OF DARIO ARGENTO AND BRIAN
DE PALMA
- 153 Екатерина Намичева-Тодоровска, Петар Намичев**
РУСКИТЕ АРХИТЕКТИ ВО СКОПЈЕ ВО ПЕРИОДОТ МЕЃУ ДВЕТЕ
СВЕТСКИ ВОЈНИ
Petar Namichev, Ekaterina Namicheva-Todorovska
THE RUSSIAN ARCHITECTS OF SKOPJE IN THE PERIOD BETWEEN THE
TWO WORLD WARS

МЕТОДИКА НА НАСТАВАТА / TEACHING METHODOLOGY

- 167 François Schmitt**
APPROCHE INTERCULTURELLE OU CO-CULTURELLE DE L'ALTÉRITÉ
DANS LE *CADRE EUROPEEN COMMUN DE RÉFÉRENCE POUR LES
LANGUES* ET SES OUVRAGES COMPLÉMENTAIRES ?
François Schmitt
INTERCULTURAL OR CO-CULTURAL APPROACH TO OTHERNESS
IN THE COMMON EUROPEAN FRAMEWORK OF REFERENCE FOR
LANGUAGES AND ITS COMPLEMENTARY WORKS?
- 179 Anastazija Kirkova-Naskova, Ivana Duckinoska-Mihajlovska**
EXPLICIT INSTRUCTION OF PRONUNCIATION LEARNING STRATEGIES
AND WORD-STRESS RULES: EXAMINING LEARNERS' REFLECTIONS
FROM DIARY ENTRIES
- 191 Mirvan Xhemaili, Hysen Kasumi**
TEACHERS' PERCEPTIONS OF THE IMPORTANCE OF LINGUISTICS IN
THE TEACHING OF SPEAKING SKILLS IN EFL – A CASE STUDY IN THE
REPUBLIC OF NORTH MACEDONIA
- 203 Andrea Frydrychová**
PRAGMATISCHE PHRASEME IN AUSGEWÄHLTEN DAF-LEHRWERKEN
FÜR DIE NIVEAUSTUFE A1
Andrea Frydrychová
PRAGMATIC PHRASEMES IN SELECTED GFL TEXTBOOKS FOR THE
LEVEL A1
- 215 Marsela Likaj, Ema Kristo**
VERMITTLUNG LITERARISCHER TEXTE IN BÜCHERN UND
METHODEN ZUM ERLERNEN EINER FREMDSPRACHE (AM BEISPIEL
DER DEUTSCHEN SPRACHE)
Marsela Likaj, Ema Kristo
TRANSMISSION OF LITERARY TEXTS IN BOOKS AND METHODS
FOR FOREIGN LANGUAGE LEARNING (THE CASE OF THE GERMAN
LANGUAGE)

ПРИКАЗИ / BOOK REVIEWS

- 229 Весна Мојсова-Чепишевска**
ШОПОВ ЦЕЛ ЖИВОТ СЕ ЗАЛАГАШЕ МАКЕДОНИЈА ДА ЗРАЧИ ВО
КУЛТУРНИОТ МОЗАИК НА СВЕТОТ
Vesna Mojsova Chepishevska
SHOPOV, THROUGHOUT HIS ENTIRE LIFE, HAS STANDED FOR
MACEDONIA TO RADIATE IN THE CULTURAL MOSAIC OF THE WORLD

- 241 Биљана Рајчинова-Николова**
ВИСТИНСКО УПАТСТВО ЗА КРИТИЧКИТЕ СПОСОБНОСТИ НА
МАКЕДОНСКАТА ИНТЕЛИГЕНЦИЈА ВО 19 ВЕК (КОИ МАКЕДОНСКАТА
КНИЖЕВНА КРИТИКА ВО XIX ВЕК ОД СЛАВЧО КОВИЛОСКИ, СКОПЈЕ,
ИМЛ, 2022)
Biljana Rajčinova-Nikolova
A REAL GUIDELINE FOR THE CRITICAL SKILLS OF THE MACEDONIAN
INTELLIGENCE IN THE 19TH CENTURY (TOWARD TO *MACEDONIAN
LITERARY CRITICISM IN THE XIX CENTURY* BY SLAVČO KOVILOSKI,
SKOPJE: IML, 2022)
- 253 Иван Антоновски**
ДОРЕЧУВАЊЕ ЗА АНТЕВОТО И АНТЕВСКОТО ПЕЕЊЕ И МИСЛЕЊЕ
СО НОВИ ИСЧИТУВАЊА
Ivan Antonovski
DISCLOSURE ON POETRY AND THE OPINION OF ANTE POPOVSKI
WITH NEW READINGS
- 265 Лидија Камчева Панова**
„ВОВЕД ВО АНАЛИЗА НА ДИСКУРС“ – ПЕРСПЕКТИВИ И
ПРЕДИЗВИЦИ
Lidija Kamceva Panova
“INTRODUCTION TO DISCOURSE ANALYSIS” – PERSPECTIVES AND
CHALLENGES

ДОДАТОК / APPENDIX

- 273 ПОВИК ЗА ОБЈАВУВАЊЕ ТРУДОВИ**
ВО МЕЃУНАРОДНОТО НАУЧНО СПИСАНИЕ „ПАЛИМПСЕСТ“
CALL FOR PAPERS
FOR THE INTERNATIONAL SCIENTIFIC JOURNAL “PALIMPSEST”

IL POSTMODERNISMO NEL CINEMA DI DARIO ARGENTO E BRIAN DE PALMA

Dejan Malčić

Università di Banja Luka, Bosnia ed Erzegovina
dejan.malcic@flf.unibl.org

Abstract: Il regista italiano Dario Argento e il suo collega americano Brian De Palma hanno entrambi avuto splendide e illustri carriere come registi, flirtando costantemente con nozioni postmoderniste come l'intertestualità e l'(auto)referenzialità, confondendo i confini tra arte e cultura alta e popolare. Il loro lavoro, indipendentemente dal livello qualitativo dei singoli film, è sempre improntato all'innovazione e incline alla sperimentazione. Analizzando quattro dei loro film fondamentali realizzati negli anni Settanta e Ottanta (*L'uccello dalle piume di cristallo* e *Opera*, e *Il fantasma del palcoscenico* e *Vestito per uccidere*), abbiamo cercato di stabilire cosa li rende simili, e di vedere quanto sia unico il loro approccio al postmodernismo, ma anche di esaminare la loro relazione con la natura del cinema stesso. I film scelti sono particolari non soltanto all'interno del loro stesso corpus di lavori, ma anche nel panorama del cinema mondiale. Ispirandosi ai maestri del passato, ma puntando anche verso tendenze sempre più complesse e postmoderne, i film di Argento e De Palma hanno creato, grazie al loro spirito, intelligenza e consapevolezza di sé, un proprio canone, le cui ripercussioni si sentono e si vedono anche oggi.

Parole-chiave: *cinema italiano, cinema americano, postmodernismo, Argento, Brian De Palma, Hitchcock, omaggio.*

Introduzione

Le opere cinematografiche del regista italiano Dario Argento e del regista americano Brian De Palma rivelano mondi artistici originali e irripetibili. Sebbene i lavori di entrambi i registi siano spesso ridotti a generi "inferiori", come l'horror, il thriller o il giallo italiano¹, le loro opere sono in realtà molto più complesse e personali. Ciò che li rende particolarmente attuali è la freschezza della loro espressione artistica, che, nonostante alcuni limiti di genere posti dalle opere stesse, rende i loro lavori ancora estremamente attuali, piacevoli da vedere e interessanti da analizzare.

Nell'articolo presteremo particolare attenzione alle loro tendenze postmoderniste che, a nostro avviso, consentono a questi film di conservare la loro freschezza e vitalità ancor'oggi. Il postmodernismo è provvisoriamente

¹ Argento è considerato una figura chiave del giallo, nonostante le basi del genere siano state fondate da Mario Bava con le sue opere nei primi anni Sessanta del Novecento.

inteso come l'antitesi del modernismo, perché, come sostiene Linda Hutcheon (2004) "la cultura postmoderna [...] ha una relazione contraddittoria con ciò che solitamente etichettiamo come [cultura] dominante. Non lo nega, come alcuni hanno affermato [...] Invece, lo contesta dall'interno dei suoi stessi presupposti" (p. 6).

Una delle caratteristiche più importanti del postmodernismo, per la nostra considerazione, è il superamento della rigida divisione dell'arte "alta" e "bassa". Inoltre, il postmodernismo mostra molta sfiducia nelle metanarrazioni. Come sostiene Christopher Butler (2002), "l'atteggiamento fondamentale dei postmodernisti era lo scetticismo nei confronti delle pretese di qualsiasi tipo di spiegazione complessiva e totalizzante" (p. 15). Evitando i canoni modernisti, il postmodernismo si avvale spesso di soluzioni formali ispirate all'omaggio, alla parodia, al pastiche e all'intertestualità, che tutti appartengono a quello che Hutcheon (2004) chiama "lo spazio del postmodernismo" (2004, p. 11). Cercheremo di trovare prove di tutte queste affermazioni nell'analisi di alcune opere scelte di Dario Argento e Brian De Palma.

Gli anni settanta e ottanta

Abbiamo scelto due, cioè quattro opere degli autori, due degli anni Settanta e due degli anni Ottanta del Novecento (quindi, dei presunti periodi di creatività più fruttuosi di entrambi gli autori), ovvero: *L'uccello dalle piume di cristallo* del 1970 e *Opera* del 1987 di Dario Argento, e *Il fantasma del palcoscenico* (*Phantom of the Paradise*) del 1974 e *Vestito per uccidere* (*Dressed to Kill*) del 1980 di Brian De Palma. Nel corso del lavoro rileveremo elementi postmodernisti presenti anche in alcune delle loro altre opere, ma abbiamo individuato queste quattro come probabilmente le più tipiche. Con questa selezione abbiamo anche dato particolare importanza ai loro film che, al interno del loro lavoro completo, sono sempre stati ingiustamente emarginati e perfino apertamente disprezzati (spesso vittime di premi cinematografici dal tono peggiorativo (I Razzie Awards, per esempio), e perfino di incomprensioni da parte di molti critici cinematografici). Si tratta, infine, delle opere in cui la consapevolezza del mondo cinematografico, e del film come arte, crediamo, era più avanzata rispetto all'epoca in cui sono state realizzate. Sono sempre consapevoli dei propri limiti (tematici e di genere), ma contano sempre sulla partecipazione dello spettatore contemporaneo (per quel tempo) nel risolvere i misteri dei loro universi immaginari (quando ci soffermiamo solo sulla loro impostazione di trama di base), e anche sulla partecipazione dello spettatore alla percezione dei numerosi riferimenti che i loro film nascondono, come veri e propri film postmodernisti².

Hitch: il maestro indispensabile

Il regista britannico (poi naturalizzato statunitense) Alfred Hitchcock (1899 – 1980) ha determinato in modo cruciale il percorso professionale sia di Brian De Palma che di Dario Argento. In effetti, la formulazione e la messa in discussione

² La lezione di De Palma e Argento vive oggi a pieno con certezza in una serie di film postmodernisti autoreferenziali come, ad esempio, *Scream* di Wes Craven e Kevin Williamson (1996-2023).

da parte di Hitchcock dei postulati di generi popolari come l'horror e il thriller sono fondamentali e hanno avuto un'influenza importantissima su molti registi nella storia del cinema mondiale, sia su autori dotati come De Palma e Argento, sia su numerose figure a cui mancava la vera potenzialità dell'autore ma che hanno avuto lo stesso un ruolo di rilievo (creando a volte film importanti, o almeno popolari) nella storia del cinema di genere. Dragan Rubeša (1999) sostiene che Hitchcock è "il più grande maestro della suspense il cui stile si può notare in tutta la storia del cinema" (p. 46), e questo è particolarmente vero quando parliamo dei generi precedentemente menzionati, delle loro varianti e delle loro numerose derivazioni.

Lo stesso Hitchcock non evitava mai elementi popolari nei suoi film; in titoli come *La donna che visse due volte* (*Vertigo*, 1958), *Intrigo internazionale* (*North by Northwest*, 1959), *Psycho* (1960), e molti altri, Hitchcock coltivò il massimalismo, sostenendo l'idea del cinema non soltanto come arte ma anche spettacolo e intrattenimento per le masse. I suoi film, sebbene trattati oggi dal punto di vista della teoria dell'autore avviata dai teorici francesi della Nouvelle vague negli anni cinquanta, volevano assolutamente essere popolari e guardati; pertanto, lo stesso Hitchcock, combinando artistico e popolare, alto e "basso", fu il precursore dei molti registi postmodernisti, soprattutto all'interno di certe forme di cinema di genere popolari. Lui non evitava di collocare i suoi eroi in situazioni emotive ed estreme nei suoi film, e trovava sempre il posto per il puro divertimento e godimento dello spettatore. Nonostante Hitchcock non sia considerato un autore postmodernista di per sé, non è insolito che nella sua opera, date tutte le contraddizioni che abbiamo menzionato, si possano notare e analizzare elementi di postmodernismo. Del resto, secondo Hassan (1981), in ogni epoca si possono trovare degli elementi stilistici di un'altra: "Il modernismo e il postmodernismo non sono separati dalla Cortina di ferro o dalla Grande muraglia cinese. [Sospetto che] siamo tutti un po' vittoriani, moderni e postmoderni allo stesso tempo" (p. 31-33). Hitchcock doveva quindi essere un modernista per forza, semplicemente perché la tradizione del cinema di genere da lui creata prima di lui praticamente non esisteva (almeno in termini di creatori/autori che si sarebbero occupati costantemente di questi temi e che sarebbero stati punti di riferimento), ma la sua consapevolezza della natura del cinema era progressiva tanto che un tipo di postmodernità, almeno spontaneamente, trovava un certo modo perché si realizzi nelle sue opere.

Come stiamo per vedere, Argento e De Palma si appoggiano direttamente alla visione e ai valori dei mondi creati da Hitchcock: a volte questo si vede a livello di storia e di organizzazione della trama, ma quasi sempre in relazione al genere stesso – sia quando Argento e De Palma trattano il loro materiale sul serio, sia quando sono presenti elementi di pastiche e parodia. Hitchcock è così tanto presente nelle opere di Argento e De Palma che, se prendessimo come unico criterio di valore l'assoluta originalità, e ignorassimo completamente le citazioni postmoderniste, potremmo concludere che le loro opere non valgono nemmeno la pena di essere guardate, tanto meno analizzate. Tuttavia, siccome tali elementi sono impossibili da ignorare, oggi parliamo di Argento e De Palma come cineasti

importanti e, a tutti gli effetti, originali, che creano mondi fittizi unici, autonomi e, nonostante tutti i riferimenti, irripetibili. Il loro maestro Hitchcock è presente in quasi ogni inquadratura dei loro film, ma i loro distinto eclettismo è supportato e giustificato proprio dalle chiare visioni autoriali e artistiche di Dario Argento e Brian De Palma.

Incontro e conflitto tra arte alta e arte “bassa”

L'inizio dell'esordio di Dario Argento, *L'uccello dalle piume di cristallo*, potrebbe essere una citazione diretta dal film di Hitchcock intitolato *L'uomo che sapeva troppo* (*The Man Who Knew Too Much*, 1956), in cui la scena cruciale è legata anche ad un'istituzione culturale, la Royal Albert Hall. Il collegamento non è certo casuale, perché l'attore Reggie Nalder, che ricopre un ruolo chiave in quella parte del film di Hitchcock, è anche uno degli interpreti dell'opera di Argento. Come nota Stefano Della Casa (2000) “il suo primo film come regista [...] si segnala immediatamente, rispetto ad altri prodotti apparentemente simili di quegli anni, per la cura nella realizzazione [...] e per l'utilizzo di trucchi“ (p. 813). Quest'osservazione non è solo una curiosità: in film elaborati nel dettaglio, il cui stile richiede una grande preparazione, come quelli di Argento (e di De Palma), anche l'aspetto tecnico della produzione è estremamente importante (ma non certo fine a se stesso). Lo stesso autore menziona anche la (falsa) “soggettività dell'assassino, che disorienta lo spettatore e accresce la suspense“ (*ibid.*), che è una delle più importanti similitudini tra i due autori.

Le scene chiave di *L'uccello dalle piume di cristallo* sembrano nascondere numerose contraddizioni. Gli spazi in cui si svolgono (gallerie d'arte, spazi espositivi, spazi museali) indicano l'esistenza e la fruizione della cultura alta – i personaggi del film li visitano per elevarsi culturalmente, ma anche per realizzarsi socialmente: tali spazi appaiono nel film di Argento come spazi in cui i personaggi del film diventano socialmente “visibili“, si integrano nei circoli sociali desiderati e, almeno in superficie, si realizzano come personaggi. Tuttavia, già nella scena iniziale del film il protagonista Sam Dalmas, uno scrittore italo-americano, assiste ad una sanguinosa resa dei conti che avviene proprio in una galleria d'arte. La scena del tentato omicidio è realizzata nella maniera tipica di Argento, come lui stesso dimostrerà in molte sue opere successive, da *Suspiria* (1977) a *Opera*: la scena è esplicita, sanguinosa, sembra presa da un film d'exploitation (di sfruttamento). Quindi, elementi di una cultura popolare, “bassa“, di natura quasi sensazionalistica - Argento lascia che la scena prosegua a lungo, permettendo al pubblico di vedere anche il più piccolo dettaglio del brutale attacco (al posto dell'oscurità, le sue scene sono sempre accompagnate da scenografie molto illuminate e/o colori estremamente suggestivi, in cui prevalgono il rosso e il blu) - si inseriscono nel quadro di un'istituzione quale il museo che indica la fruizione e il godimento dei contenuti della cosiddetta arte alta. I prodotti di questo tipo di arte compaiono successivamente nel film come essenziali, soprattutto nel finale che richiama nuovamente alla mente l'inizio del film, e includono (di nuovo) una galleria d'arte, un'imponente scultura museale e, soprattutto, un dipinto della cosiddetta Arte naïf, i cui singoli motivi sono messi in diretto collegamento con il

motivo chiave dell'intreccio del film (cioè, uno degli elementi di valore "basso" che lo sceneggiatore - lo stesso Argento - utilizza come complementari ai motivi del dipinto serio utilizzato dal protagonista nel risolvere il mistero).

Il film *Il fantasma del palcoscenico* di De Palma rende omaggio a numerose opere del passato. All'inizio dell'opera seguiamo Swan, un ricco produttore discografico che ruba un'opera pop basata sul *Faust* di Johann Wolfgang von Goethe dal protagonista Winslow Leach (poi diventato The Phantom), un giovane e creativo cantautore. Già da questa descrizione possiamo ricavare i seguenti nomi: P. I. Tchaikovsky, Winslow Homer, Gaston Leroux e, come detto, Goethe. Tomislav Gavrić (1995) sostiene che "la struttura del film si basa su tre opere classiche: *Il fantasma dell'Opera*, *Faust*, *Il ritratto di Dorian Gray*" (p. 314) e che si tratta di una "opera rock con riferimenti ai classici del genere, a cominciare da *Frankenstein*" (*ibid.*). Di tutti i film di De Palma, proprio questo è il più complesso dal punto di vista delle diverse stratigrafie dei significati. *Il fantasma del palcoscenico* funziona come una sorta di enciclopedia della cultura popolare e classica (musica e letteratura). De Palma, quasi casualmente, combina elementi divergenti, di diverse arti e scuole in un unico crogiolo narrativo, ipertrofico e visivamente aggressivo. A differenza della maggior parte delle altre sue opere, *Il fantasma del palcoscenico* è volutamente comico e oscilla tra l'omaggio ai modelli di riferimento e la parodia degli stessi. Si tratta di un'opera che non ha quasi alcun corrispondente, non solo nella produzione intera di De Palma, ma anche nella cinematografia mondiale in generale. *Il fantasma del palcoscenico* apostrofa e parodizza così gli aspetti più populistici della musica rock (che sottolineano il desiderio di popolarità e di profitto), combinandoli allo stesso tempo con elementi dell'arte classica, "alta" (che preferisce l'integrità artistica a tutto il resto³), trovata nell'opera di Goethe.

Opera di Argento, similmente a *Il fantasma del palcoscenico* di De Palma, ma in modo stilisticamente diverso, è un esempio di pastiche postmodernista per eccellenza. La sola ambientazione della trama è sufficiente a giustificare tale affermazione: la protagonista, Betty, è una giovane cantante lirica che dovrebbe esibirsi alla prima rappresentazione dell'opera *Macbeth* di Giuseppe Verdi, ma diventa vittima di un serial killer che inizia a uccidere i suoi conoscenti davanti ai suoi occhi (di solito dentro il teatro). Proprio come nel suo esordio, *L'uccello dalle piume di cristallo*, gli spazi della cultura "seria" diventano teatro di un delitto, che si trasforma in uno spettacolo particolare, sia per la stessa Betty che per gli spettatori del film. Il film più brutale di Argento, partendo dal titolo stesso, equipara ironicamente l'opera come forma musicale artistica e l'"opera" di un assassino che mette in scena meticolosamente e sistematicamente la sua ultima "creazione". Anche qui, come in precedenza, abbiamo una ripetizione di motivi (con variazioni): voyeurismo, violenza fisica e trauma (sessuale)⁴.

Saša Radojević (1999), scrivendo su Argento nota che nelle sue opere è

³ Qui, ovviamente, parliamo di questa divisione solo nel contesto dei temi del film stesso, senza pretesa di presentare conclusioni generali.

⁴ Argento esplorerà in modo autoreferenziale motivi simili in uno dei suoi film successivi, *Il fantasma dell'Opera* (1998).

sempre presente un trauma⁵ che “a causa del suo potere sovversivo, non potrà mai essere cancellato dal subconscio“ (p. 93). Il trauma, come nel caso di De Palma, è sempre causato da un evento esterno violento (tentato omicidio, esposizione alla violenza), e questo vale per tutti gli eroi dei film selezionati). Urlich e Patalas (1998) sottolineano che la paura nelle opere di Hitchcock “nasce dall’esperienza della vita quotidiana“ (p. 209). Non ci sono elementi soprannaturali nei film da noi selezionati⁶, e, come da Hitchcock, la paura (e il trauma) nascono dalle apparizioni di un mondo reale, ma pervertito (la base per l’ambiente *thriller/horror*). Tutto ciò che accade agli eroi dei film selezionati è qualcosa che potrebbe accadere nella realtà, indipendentemente dal basso livello di probabilità che gli eventi si svolgano esattamente come nelle modalità viste nei film.

Nei due film “musicali“ di Argento e De Palma, anche gli elementi musicali sono trattati in una maniera un po’ arbitraria, postmodernista. Abbiamo già visto un esempio di pastiche musicale in *Il fantasma del palcoscenico*, ma vale la pena notare che anche in altri film di questi autori la musica viene trattata in modo particolare (per esempio, il gruppo electro-rock Goblin compone la colonna sonora per *Suspiria* di Argento; il compositore di origine italiana di De Palma, Pino Donaggio, evoca le composizioni di Bernard Herrmann nelle opere di Hitchcock in molti suoi film, ecc.). Quindi, come altri elementi del cinema, anche la musica nelle opere di Argento e di De Palma mostra aspirazioni postmoderniste e viene progressivamente trattata e applicata.

Doppio omaggio di De Palma (Hitchcock, Argento)

Molti autori, tra cui Dikić e Bajčetić (1996), hanno chiamato Brian De Palma “l’erede di Hitchcock“ (p. 117), mentre Hellerman (2022) sostiene, pur affermando che De Palma “ruba” un po’ a tutti, compreso Michelangelo Antonioni (in *Blow Out*), che “la sua carriera è stata costruita sull’intertestualità narrativa“ (p. 4/8). In accordo con la fama che segue De Palma praticamente fin dall’inizio della sua carriera, il suo *Vestito per uccidere* è ricordato soprattutto per la scena nel museo che cita direttamente *La donna che visse due volte* e per la svolta narrativa che è un omaggio a *Psycho* (dove viene improvvisamente cambiato il protagonista), ma a parte i classici di Hitchcock citati, *Vestito per uccidere* contiene anche riferimenti ad alcuni degli altri titoli meno conosciuti dello stesso autore, per esempio *Il sipario strappato* (*Torn Curtain*, 1966), di cui anche potrebbe potenzialmente citare una scena museale (*La donna che visse due volte* è, tuttavia, un film molto più significativo e visibile). L’eroina Kate Miller si trova in una rispettabile galleria urbana dove si svolgono i punti chiave della trama. Come nel caso di Argento, De Palma “inquadra” i suoi eroi in uno spazio ridotto e ordinato che fa solo da sfondo ai loro profondi traumi, circondati da elementi *pulp* e popolari (omicidio, violenza, sfruttamento della sessualità). De Palma, oltre alla già citata dedica a Hitchcock, in *Vestito per uccidere* evoca anche le scene più brutali del

⁵ Non a caso uno dei film di Argento si intitola proprio così – *Trauma*.

⁶ Tuttavia né Argento né De Palma li evitarono nelle loro opere (vedi: *Suspiria*, oppure *Fury*, *Carrie*, ecc.).

giallo italiano⁷, il che lo rende particolarmente metareferenziale.

Il film di De Palma è tutto incentrato sui dettagli: ad esempio, il motivo che vediamo spesso in Argento - un assassino mascherato che indossa guanti scuri ed ettoltri di sangue innaturalmente rosso - sono onnipresenti anche qui, durante le scene più tese del film. Più precisamente, questo stesso motivo è la prima immagine che vediamo nella prima opera di Argento, *L'uccello dalle piume di cristallo*, un'immagine che funziona come un manifesto programmatico dell'universo di Argento. Dunque, nonostante i riferimenti costanti a *Psycho* e *La donna che visse due volte* di Hitchcock, De Palma ricorda con affetto molti film di Argento, grazie anche ai set elaborati di alcune scene, alla mancanza di dialoghi, alla narrazione visuale e ad una sensibilità speciale per la scelta della musica (tutti gli elementi sono presenti, per esempio, anche nelle scene chiave di *Suspria* di Argento, ufficialmente riconosciuto come il suo capolavoro). Nonostante De Palma e Argento siano contemporanei, De Palma non esita a citare i film del suo collega, che rende i suoi film, incluso *Vestito per uccidere*, ancora più complessi e referenziali. Similmente a ciò che Della Casa dice su Argento, Isidora Bjelica (2002) sostiene che "De Palma utilizza spesso l'inquadratura soggettiva" ma che poi "nel momento in cui l'identificazione attraverso l'inquadratura soggettiva si completa [...] cambia il "proprietario" dell'inquadratura" (p. 70). L'inquadratura, come specchio del voyeurismo, quindi, sia in Argento che in De Palma, figura come qualcosa di essenziale e, sempre con intelligenza postmodernista, mette nuovamente noi, spettatori, nei panni del personaggio (con De Palma l'impressione è ancora più accentuata grazie all'uso del cosiddetto *split screen*, che è una delle sue tecniche distintive⁸). È un film dal fascino illimitato: può essere interessante al livello più elementare come semplice thriller erotico (cosa che in parte è) e perfino come uno *slasher* (e in parte è anche questo), ma anche come un omaggio altamente sofisticato e raffinato al passato e al presente del cinema, come un insieme di citazioni e riferimenti cinematografici che, alla fin fine, determinano il trionfo artistico dello stile puro sul contenuto (cosa che, in un modo o nell'altro, e in misura maggiore o minore, possiamo dire di tutti i film di Argento e De Palma). Tutto ciò aiuta perché i film non vengano letti in modo semplificato, come opere misogine o sessiste. Rajko Radovanović (1997) così nota che le donne sono le vittime più frequenti in De Palma, ma aggiunge sarcasticamente che "loro [gli uomini] non sono un granché" (p. 86), mentre Nia Edwards-Behi (2010), scrivendo di Argento sottolinea "ambiguità di genere nei [suoi] film" (p. 18) ricordandoci, tra l'altro, che l'assassino della sua prima opera cinematografica è in realtà una donna. Non dobbiamo mai leggere le opere di Argento e di De Palma letteralmente. Umore nero di fondo, e riferimenti postmodernistici sminuiscono qualsiasi significato univoco e coerente che i film di Argento e De Palma potrebbero suggerire. Quello che più conta in tutti i loro film è quella "alleanza tra scrittore, personaggio, trama e lettore" a cui fa riferimento Malcolm Bradbury (1977, p. 15) quando scrive di *fiction* contemporanea.

⁷ Non dobbiamo dimenticare che all'inizio di quel decennio fiorirono anche i cosiddetti film *slasher*, un particolare sottogenere dell'horror.

⁸ Uno dei registi più noti del postmodernismo, Quentin Tarantino, lo utilizzerà alcune volte, specificatamente nel suo pastiche cinematografico *Kill Bill Vol. 1*.

Elaboreremo un po' di più il trattamento postmodernista delle loro trame. A livello base, i film di Argento e De Palma sono tipici film gialli (cosiddetto whodunit⁹ thriller). A un livello più avanzato, sono perfetti esercizi stilistici di due maestri di alto livello del mondo del cinema. Infine, possono essere entrambe le cose, il che ci indica ancora una volta l'alleanza con lo spettatore e la delega alla sua interpretazione nella percezione di queste opere – se li leggerà solo a livello superficiale o approfondirà i loro significati dipende ancora una volta soltanto da lui (o lei). Essendo film di genere, legittimano ovviamente ciascun approccio, ma è chiaro quale di essi sia il più completo.

Come sostiene Goran Terzić (1996), analizzando uno dei film di De Palma della metà degli anni Novanta, nel regista americano “tutto è assolutamente un puro MacGuffin¹⁰ – ad eccezione del brillante stile di regia“ (p. 17). Terzić, in altre parole, enfatizza le tendenze postmoderniste di De Palma, in cui il film stesso parla indirettamente, allegoricamente, in un modo intertestuale, e richiede sempre il coinvolgimento dello spettatore. Potremmo dire lo stesso per il suo collega contemporaneo Argento: si tratta, semplicemente, di autori che comprendono il film principalmente visivamente, che non sono gravati né dalla necessità di trasmettere fedelmente le informazioni né dalla necessità che le loro opere siano strumenti didattici di moralizzazione (almeno non in modo diretto, immediato).

Nel video-saggio pubblicato dal British Film Institute sui film di Dario Argento, Michael Blyth (2023) afferma apertamente che il suo lavoro è “cinema dell'eccesso [...] I suoi film non hanno senso, ma se li affrontiamo come sogni, spazi immaginari che rendono la logica obsoleta, hanno perfettamente senso“ (ch. 8). Sia Terzić che Blyth giungono effettivamente alla stessa conclusione: in Argento i De Palma stile e sostanza sono così intercambiabili che è quasi impossibile, ma soprattutto inutile, separarli. Lo stile, nella sua altezza e raffinatezza, quasi nega la necessità di una trama logica e fornita di senso.

Conclusion

Sia Dario Argento che Brian De Palma sono demiurghi postmodernisti che operano e creano al confine tra arte e *pulp*, bellezza estetica e kitsch visivo, serietà artistica e pastiche cinematografico.

Alcuni decenni dopo le opere cruciali di Argento e De Palma, basta vedere un paio di titoli che probabilmente non esisterebbero senza loro: *Specchio della memoria* (1996), *Il ricatto* (2013), *Doppio amore* (2017), *Un couteau dans le cœur* (2018). Queste sono soltanto alcune delle opere ispirate a loro negli ultimi anni, ma questo potrebbe già essere argomento di un articolo nuovo e completamente diverso. L'influenza di Dario Argento e Brian De Palma sui cineasti continua a crescere nel tempo.

Come tutti i grandi autori e, infine, artisti-umanisti, né Argento né De Palma possono essere ridotti a etichettature banali, nonostante alcuni “semplici” elementi costitutivi e luoghi comuni della loro espressione artistica. In altre parole, sia De Palma che Argento giocano con variazioni su alcuni degli stessi motivi, ma

⁹ Storia misteriosa che mantiene segreta l'identità del criminale fino alla fine.

¹⁰ è un oggetto o un evento, insignificante di per sé, usato come espediente narrativo.

sempre con un tocco di ironia postmodernista. La loro eredità è quindi oggi più attuale che mai, perché non è stata determinata dai canoni modernisti ma dalla vaghezza, dalla referenzialità e dall'ambivalenza postmoderniste.

Riferimenti bibliografici

Libri

- [1] Butler, C. (2002). *Postmodernism: A very short introduction*. New York: Oxford University Press.
- [2] Bradbury, Malcolm. (1977). *The Novel Today: Writers on Modern Fiction*. Manchester: Manchester University Press.
- [3] Bajčetić, N. & Dikić, N. (1996). *Kinoteka doktora Frankenštajna: celuloidna istorija medicine*. Beograd: Stubovi kulture.
- [4] Radovanović, R. (1997). *Holivudske priče: eseji o filmu*. Beograd: Sukova kulture.
- [5] Gavrić, T. (1995). *Enciklopedija filmskih reditelja (A - D)*. Beograd: NEA.
- [6] Hutcheon, L. (2004). *A Poetics of Postmodernism: History, theory, fiction*. New York and London: Routledge.
- [7] Urlich, G. & Patalas, E. (1998). *Istorija filmske umetnosti*. Beograd: Sfinga.

Capitoli dei libri

- [1] Della Casa, S. (2000). Cinema popolare italiano del dopoguerra. In G. P Brunetta (Eds.), *Storia del cinema mondiale, Volume terzo. L'Europa: Le cinematografie nazionali (tomo primo)* (ed.). Torino: Giulio Einaudi, 779-818.
- [2] Radojević, S. (1999). Dario Argento. In N. Pajkić & S. Radojević (Eds.), *Svetlo u tami II: Nova filmska evropa*. Beograd: Clio, 92-97.
- [3] Bjelica, I. (2002). Brian de Palma. In *Svetlo u tami: Novi Hollywood*. Beograd: Clio, 68-78.

Riviste

- [1] Hassan, I. (1981). The Question of Postmodernism. *Performing Arts Journal*, Vol. 6, No. 1, 30-37.
- [2] Rubeša, D. (1999). Obljetnice. Stogodišnjica rođenja Alfreda Hitchcocka. *Hollywood. Br. 46. Avg 99*. Zagreb: Vedis, 45-51.
- [3] Terzić, G. (1996). Freeze Frame: Moguća misija. *X-Zabava. Br. 11. Okt 96*. Beograd: Akapit, 16-18.

Sitografia

- [1] Blyth, M. (2023). *Strange Phenomena: The Films of Dario Argento | BFI video essay*. Accessed on 24th of October 2023. <https://www.youtube.com/watch?v=2r2ISvehfiA>
- [2] Edwards-Behi, N. (2010). *Argento's Aesthetic Alignments: A Cognitive Approach to the Films of Dario Argento*. Accessed on 24th of October 2023. https://pure.aber.ac.uk/ws/portalfiles/portal/28093340/Argento_s_Aesthetic_Alignments.pdf
- [3] Hellerman, J. (2022). *Brian De Palma's Pastiche Is Highly Underrated for Its Originality*. Accessed on 24th of October 2023. <https://nofilmschool.com/brian-de-palma-originality-pastiche>

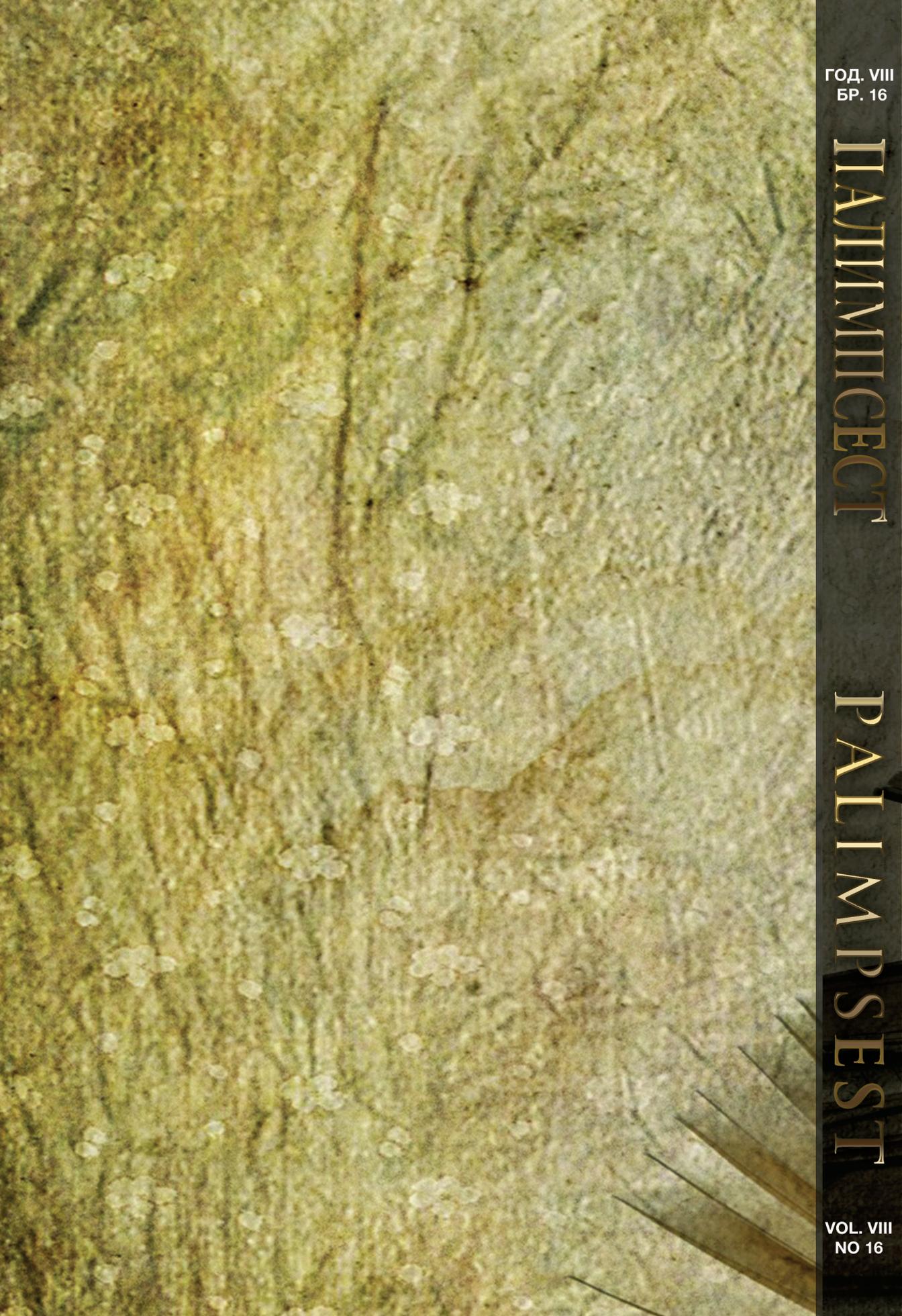
Dejan Malčić

University of Banja Luka, Bosnia and Herzegovina

Postmodernism in the Cinema of Dario Argento and Brian De Palma

Abstract: Italian filmmaker Dario Argento and his American counterpart Brian De Palma have both made splendid and illustrious careers as movie directors, constantly flirting with postmodernist notions such as intertextuality and (self-)referentiality, while blurring the lines between high and popular art and culture. Their body of work, independently of qualitative level of individual movies, is always marked by innovation and prone to experimentation. By analyzing four of their essential movies made in the Seventies and Eighties (*The Bird with the Crystal Plumage* and *Opera*, and *Phantom of the Paradise* and *Dressed to Kill*), we have tried to determine just what is it that makes them similar, and to see how unique their approach to postmodernism is, but also to examine their relationship to the nature of cinema itself. The chosen movies are unique not just within their own body of work, but within the frames of the world cinema itself. Drawing inspiration from the masters of the past, but also pointing towards the always more complex and postmodern trends, Argento's and De Palma's movies have created, thanks to their wit, intelligence and self-awareness, their own canon, whose repercussions are felt and seen even to this day.

Keywords: *Italian cinema; American cinema; postmodernism; Argento; De Palma; Hitchcock; homage.*



ГОД. VIII
БР. 16

ПАЛИМПЕСТ

PALIMPSEST

VOL. VIII
NO 16