

CINECITTÀ

Presidente

President

Chiara Sbarigia

Amministratore

Delegato e DG

CEO and GM

Nicola Maccanico

Consiglio di

Amministrazione

Board of Directors

Federico Bagnoli Rossi,

Goffredo Bettini,

Annalisa De Simone

Responsabile cineteca

e Attività Editoriali

Head of Film Archive

and Publishing

Paola Ruggiero

Responsabile Promozione

Culturale Internazionale

Head of International

Cultural Promotion

Camilla Cormanni

Traduzioni

Translation by

Adrian Bedford

Si ringraziano

per la collaborazione

Caterina Taricano

e Matteo Pollone

Heartfelt thanks to

Caterina Taricano

and Matteo Pollone

for their help

Un particolare

ringraziamento a Franco

e Verdiana Bixio per

il prezioso contributo

fornito all'edizione

del volume

A special thanks to

Franco and Verdiana

Bixio for their

invaluable contribution

to this volume

Le immagini provengono

dagli Archivi:

The images are taken

from the following

archives:

Reporters Associati

& Archivi Srl

Archivio personale

Dario Argento

Archivio Bixio

Archivio fotografico

Medusa Film S.p.A.

6

Introduzione / Introduction

Steve Della Casa

12

Intervista / Interview

Steve Della Casa e / and Dario Argento

22

La vera salvezza / True Salvation

Banana Yoshimoto

26

Dario Argento e / and George A. Romero

30

Dario Argento e / and John Carpenter

56

Dario Argento, un pittore per l'horror

di fine secolo / A Painter of Fin-de-Siècle Horror

Jean-François Rauger

60

Intervista / Interview

Franco e /and Verdiana Bixio

con /with Claudio Simonetti

71

Visioni visionarie / An Extraordinary Vision

112

Filmografia / Filmography

158

Biografie / Biographies

159

Indice dei nomi / Index of Names

Introduzione / Introduction

Steve
Della Casa

ita →

L'ampiezza bibliografica riguardante il cinema di Dario Argento è davvero impressionante. Pubblicazioni su di lui sono uscite in tutto il mondo, con approcci completamente diversi e dirette a un pubblico piuttosto eterogeneo. Si va dai saggi universitari ai contributi amatoriali, dalle interviste alle collettanee di interventi, dall'analisi specifica di un film all'individuazione di momenti particolari che segnano una svolta della sua filmografia. E anche le committenze sono molto varie: le personali di Dario Argento sono organizzate dalle più importanti istituzioni cinematografiche (le cineteche di tutto il mondo, prima tra tutte la storica Cinémathèque française) ma anche da semplici raggruppamenti di fan. Se poi leggiamo le sue partecipazioni ad avvenimenti pubblici, noteremo che gli sono state dedicate retrospettive dalle sunnominate cineteche, ma anche che Dario è stato oggetto di tappeti rossi importanti al Festival di Cannes, a quello di Locarno (dove è stato un inappuntabile giurato) e a quelli di Torino e di Roma (in quest'ultimo caso fu addirittura organizzato un "black carpet", modificando in suo onore il colore tradizionale del punto più alto della mondanità cinematografica); ma noteremo inoltre che la sua presenza è segnalata anche in festival più piccoli, di settore, ai quali ha partecipato con generosità.

Il fenomeno Dario Argento, infatti, è uno dei più interessanti del cinema contemporaneo (quello, per intendersi, che ha preso atto della rivoluzione linguistica imposta negli anni Sessanta un po' in tutto il mondo dalle correnti di nuovo cinema e che al tempo stesso sa fare i conti con le modifiche che la fruizione del cinema, dagli anni Sessanta in poi, ha conosciuto, con il moltiplicarsi delle occasioni di proiezione e il progressivo ridursi della centralità del grande schermo a vantaggio di nuove soluzioni tecnologiche). Dario Argento fa i conti con tutto questo, e sviluppa una sintesi completamente personale di quanto di nuovo sta emergendo in quegli anni. Nel suo cinema, ad esempio, ritroviamo un uso sorprendente della cinepresa a mano mescolato con virtuosismi da cinema tradizionale, *melting pot* che si spinge fino a un film come *Il cartaiolo* nel quale esplicitamente Dario Argento si attiene ai principi della corrente Dogma creata da Lars von Trier. Notiamo nei suoi lavori un'attenzione quasi maniacale per la colonna sonora, che spesso raggiunge livelli di notorietà altissimi, proprio come avviene ad esempio nel cinema di Wim Wenders. Rintracciamo nel suo modo di girare un'estetica che si evolve in continuazione, fino a contaminarsi esplicitamente con il linguaggio delle clip musicali.

eng →

The amount of writing on Dario Argento's film output is certainly impressive. Publications about him have appeared across the globe, adopting largely different approaches and targeting somewhat dissimilar audiences. They range from academic essays to amateur publications—from interviews to collections of talks—from analysis of a particular film to discussions regarding specific moments marking a turning point in his filmography. The commissions are equally varied: Dario Argento's personal exhibitions have been organized by leading film institutions (film libraries around the world, the first of which was the historical Cinémathèque française) but also by simple groups of fans. Reading about his participation in public events, we see that the film institutions mentioned above have dedicated a good many retrospective to Argento. But he has also been a red-carpet guest at the Cannes and Locarno Film Festivals (where he was the perfect juror) as well as at the Turin and Rome Film Festivals (in the latter case treading a "black carpet," the traditional color associated with the crème de la crème of the movie glitterati having being changed in his honor). We might note too that his presence has also been reported at smaller niche festivals to which he has generously dedicated his time.

The Dario Argento phenomenon is, in fact, one of the most interesting in contemporary cinema (having taken on board the linguistic revolution imposed by the currents in "new cinema" throughout the world in the 1960s; one that was able to come to terms with the changes that cinema had undergone from the 1960s onwards thanks to increased opportunities for screenings and the gradual eclipsing of the big screen in favor of the new possibilities offered by technology). Dario Argento came to terms with all this and developed a wholly personal fusion of what was newly emerging in those years. We see, for example, a surprising use of the hand-held camera blending with the brilliance of technique found in traditional cinema, a melting pot that ultimately led to a film like *The Card Player*, where Argento explicitly adheres to the principles of the *Dogme* movement launched by Lars von Trier. In his films, we can observe almost maniacal attention to his soundtracks, many of which would become widely known, as is also the case of Wim Wenders' movies, for example. His way of filming creates a constantly evolving aesthetic, explicitly contaminating itself with the language of music clips. And above all, his output

E, soprattutto, il suo cinema si caratterizza come il trionfo della visionarietà a scapito della sceneggiatura, diventata negli ultimi anni una sorta di gabbia che, proprio perché fortemente richiesta dai possibili finanziatori, comprime fortemente la libertà creativa dei film. Nel cinema di Dario, invece, le immagini sono costruite per creare dentro il pubblico un'attenzione forte, quasi ipnotica, mentre le evoluzioni della storia sono in quest'ottica decisamente meno importanti. Il cinema di Dario Argento è un cinema da vedere, non da leggere.

Studiando con attenzione la sua opera si nota con facilità che, insieme a Federico Fellini (con il quale ha condiviso per un film importante come *Profondo rosso* lo sceneggiatore Bernardino Zapponi), Argento è sicuramente il regista più visionario del nostro cinema, quello che maggiormente ha saputo trarre spettacolo da proprie inquietudini, paure, angosce. Se Fellini è a tutt'oggi il regista italiano più noto nel mondo (e anche il modello di cinema italiano che meglio funziona all'estero, come prova il nostro ritorno all'Oscar con *La grande bellezza*), Dario è a sua volta il regista contemporaneo italiano più studiato, omaggiato, proiettato. Le loro similitudini non si fermano qui, perché se noi riconosciamo sicuramente il cinema di Fellini anche dalle colonne sonore che per lui ha creato Nino Rota (e poi Nicola Piovani) con altrettanta certezza sappiamo che le colonne sonore di Dario, siano esse curate dai Goblin o da Bill Wyman o da Keith Emerson o (all'inizio della carriera) da Ennio Morricone, costituiscono un tratto distintivo del suo racconto per immagini.

L'esplorazione del cinema di Dario Argento ci spiega con grande chiarezza perché i suoi film hanno avuto così tanto successo nel mondo, e ci racconta più di tanti convegni e studi di economia dello spettacolo quale cinema italiano abbia mercato al di là delle Alpi e degli oceani. Dall'epoca d'oro della nostra industria cinematografica (gli anni Sessanta, quando si giravano 350 lungometraggi ogni anno e tutti – d'autore o di genere che fossero – trovavano un'enorme facilità nelle vendite estere), Dario mutua la composizione internazionale dei suoi cast, fin dall'esordio. Dalla cinefilia generazionale che condivide con il suo amico e antico sodale Bernardo Bertolucci (i due lavoreranno insieme per Sergio Leone in *C'era una volta il West*), Argento trae il gusto per il riutilizzo in chiave polisemica degli attori di culto: se Bertolucci recupera in questo senso Fosco Giachetti, Sterling Hayden e Burt

stands out as the triumph of vision at the expense of the screenplay, which in recent years has become something of a straightjacket and, precisely because it is a key requirement of potential financiers, can stifle the creative freedom of a film. Dario's movies, on the other hand, build images that attract the powerful, almost hypnotic, attention of the audience, while plot development takes a back seat. Dario Argento's are films to be seen, not read.

If you study Argento's films carefully, you will soon realize that, along with Federico Fellini (whose screenwriter Bernardino Zapponi Argento chose for his important *Deep Red*), Argento is certainly the most visionary of the Italian directors, the one who has best drawn on his own disquiet, fears, and anxieties as a filmmaker. If Fellini is, even today, the most famous Italian director in the world (and represents the model of Italian cinema that works best abroad, as proven by our return to the Oscars with *The Great Beauty*), Dario is the most studied, revered, and widely shown contemporary Italian director. And this is not all these directors have in common: if Fellini's films are also recognizable from the soundtracks created for him by Nino Rota (and later Nicola Piovani), we can be equally sure that Dario's soundtracks—be they the work of Italian prog group Goblin, Bill Wyman, Keith Emerson or (at the start of his career) Ennio Morricone—are a distinctive trait of his visual stories.

An exploration of Dario Argento's cinema clearly reveals why his films have been so successful throughout the world, showing us far better than many conferences and studies on the economics of entertainment could ever do what kind of Italian films have a market beyond the Alps and across the oceans. Dario borrows the international makeup of his casts from the golden age of the Italian film industry (the 1960s, when 350 feature films were made every year, and all of them—whether *auteur* or *genre*—were very easily sold abroad). It is from the generational passion for the cinema shared with his friend and old fellow-director Bernardo Bertolucci (the two worked together for Sergio Leone in *Once Upon a Time in the West*) that Argento draws his penchant for calling upon the services of cult actors in new roles. Bertolucci brought back Fosco Giachetti, Sterling Hayden, and Burt Lancaster, while Argento features once again Clara Calamai and Joan Bennett, while both employ the charms of a mature Alida Valli.



Lancaster, Argento ripropone Clara Calamai e Joan Bennett, mentre entrambi ricorrono al fascino di una matura Alida Valli. Ma il concetto di lavorare con attori internazionali scandisce tutta la filmografia di Dario Argento a partire dal suo esordio, con Tony Musante che domina la scena fin dalla prima sequenza interamente girata in studio e capace di emozionare proprio per la capacità di mescolare un (non) sonoro – la parete di vetro rende inintelligibili le parole – a una ricercatezza visiva straordinaria. Troviamo presenze internazionali in tutti i suoi film successivi, una scelta di casting coerente che non ha eguali nel cinema italiano se non nell'altro esponente del nuovo cinema, Bernardo Bertolucci, non a caso destinato anche lui a una carriera internazionale importante. E noteremo incroci interessanti che lanciano altre suggestioni: il fascino di Jennifer Connelly che arriva da Sergio Leone e che segue poi un percorso riconoscibile fino al ruolo sofferto di *Requiem for a Dream*, quasi un'evoluzione naturale rispetto ai suoi ruoli italiani di esordio; lo sguardo di Jessica Harper, scoperta da Forman, lanciata da De Palma e Argento, nevrologizzata da Woody Allen; il sorprendente incrocio tra la carriera americana e quella italiana di Anthony Franciosa, che trova sicuramente in *Tenebre* il suo punto più alto. Senza dimenticare l'intenso e controverso rapporto con Asia Argento, che è oggi una delle poche attrici italiane ad avere una caratura internazionale e che con il padre ha dato vita a un parallelismo di carriere paragonabile a quello manifestatosi nel solo *Nina* tra Vincente e Liza Minnelli.

La raccolta di interventi contenuta in questo volume vuole essere una polifonia di voci che riguardano la percezione nel resto del mondo del cinema di Dario Argento. Interventi di natura e di approccio diversissimi tra loro, ma accomunati dal profondo affetto che Dario sa generare nelle persone che lo hanno conosciuto bene. Elaborazioni che parlano di una cinematografia che ha saputo volare alto fin dagli inizi, che si è da sempre proiettata volutamente oltre le quattro mura domestiche. Testimonianze che ci dicono come sia impossibile pensare al cinema di Dario Argento come a un fenomeno locale o (peggio ancora) a uno sguardo prigioniero di un genere. La produzione di Dario Argento è uno dei frutti più alti del nuovo cinema che negli anni Sessanta ha rivoluzionato il panorama cinematografico mondiale. In molti paesi ci sono state ondate, si sono stilati manifesti, si sono costruiti cartelli. Non qui da noi, dove ci sono state però personalità importanti, dirimpenti: Pier Paolo Pasolini, Bernardo Bertolucci, Marco Bellocchio, Tinto Brass, Liliana Cavani, i fratelli Taviani.... E Dario Argento, ovviamente. Il nuovo cinema italiano passa anche attraverso di lui.

But the idea of working with international actors runs through the whole of Dario Argento's output from his very debut, with Tony Musante dominating the scene from the very first sequence, shot in studio but capturing our attention precisely because of his ability to mix (non-)sound (the glass wall makes his words inaudible) with extraordinary visual refinement. We find international actors in all his subsequent films, a consistent casting choice unique in Italian cinema apart from that of Bernardo Bertolucci, the other exponent of the new cinema. It is no coincidence that he too would have a brilliant international career. And we will notice interesting crossovers that give rise to other sensations: the charm of Jennifer Connelly, made famous by Sergio Leone, who then follows a recognizable path up to her challenging role in *Requiem for a Dream*, almost a natural progression from her debut Italian roles. Then there is the gaze of Jessica Harper, discovered by Forman, launched by De Palma and Argento, and neuroticized by Woody Allen, plus the surprising crossover between the American and Italian careers of Anthony Franciosa, which surely culminate in *Tenebrae*. Not to mention his intense and controversial relationship with Asia Argento, today one of the few Italian actresses boasting international recognition and who—with her father—has built a parallel career path comparable only to that of Vincente and Liza Minnelli in *Nina*.

The collection of voices in this volume seeks to form a choral polyphony commenting on the perception of Dario Argento's cinema in the rest of the world. These contributions differ enormously in terms of nature and approach, but they are united by the deep affection that Dario can generate among the people who knew him well. They speak of a way of making films that aimed high from the beginning, always deliberately deliberately aiming at the foreign market. The testimonies reproduced here tell us how impossible it is to think of Dario Argento's cinema as a local phenomenon or (even worse) as a way of seeing that is imprisoned by a genre. The films of Dario Argento represent one of the highest points in the new cinema that revolutionized world cinema in the 1960s. In many countries there were waves; posters were drawn up, and signs were erected. Not here in Italy though, a country with its own iconic and disruptive personalities: Pier Paolo Pasolini, Bernardo Bertolucci, Marco Bellocchio, Tinto Brass, Liliana Cavani, the Taviani brothers, etc. And Dario Argento, of course. The new Italian cinema also owes its success to him.