

CENTRO STUDI CINEMATOGRAFICI  
Via Napo Torriani, 19 - MILANO  
Tel. 665169 - 650350

Incontri  
Cinematografici  
Educatori  
Milano

1972 - 1973

KEN RUSSELL

- 12/3 L'altra faccia dell'amore
- 26/3 Donne in amore
- 2/4 I Diavoli
- 9/4 The Boy Friend

Biofilmografia di KEN RUSSELL

Nasce a Southampton nel 1927. Iscritto come cadetto al Royal Naval College, dopo un viaggio verso l'Australia su nave scuola decide di abbandonare la Marina e lavora come elettricista nella Royal Air Force, dove conosce un ex-ballerino. Entra nella International Ballett School e lavora successivamente nella Norwegian Ballett School. Dopo una breve esperienza d'attore, studia fotografia al South West Essex Technical College. Nel 1957 sposa una costumista della scuola. Diviene un famoso fotografo indipendente, apprezzato da numerose riviste.

Da dilettante gira, in 16 mm., "Peep Show", e successivamente "Amelia and the Angel", considerato un classico della fotografia per dilettanti, ed un documentario, "Lourdes".

Passato alla B.B.C., dal '63 al '69 gira numerosi "studi-documento" (29) di carattere artistico, i cui temi riprenderà ed amplierà nella realizzazione dei lungometraggi. Qualche anno fa si è convertito al cattolicesimo.

F I L M :

- 1963: FRENCH DRESSING
- 1967: BILLION DOLLAR BRAIN (Il cervello da un miliardo di dollari)
- 1969: WOMEN IN LOVE (Donne in amore)
- 1970: THE MUSIC LOVERS (L'altra faccia dell'amore)
- 1971: THE DEVILS (I Diavoli)
- 1972: THE BOY FRIEND (id.)
- 1973: SAVAGE MESSIAH (Messia selvaggio)

a cura di Pierluigi Foglino

\*\*\*\*\*

## IL MONDO DI KEN RUSSELL

Discorso sull'arte, dai suoi famosi 29 "studi-documento" TV, a "Donne in amore", "The Music Lovers", "Messia selvaggio", e su se stesso come artista.

In ogni film rimette in discussione le sue convinzioni sull'arte e su se stesso. Per questo, nei suoi film, si avverte sempre una grande tensione, non sono film tranquilli, non sono film sereni. L'operazione che lui dice di compiere a beneficio degli spettatori (ricerca e presentazione dell'"extra-ordinario" per raggiungere una nuova consapevolezza), la compie prima di tutto per se stesso.

Ha una necessità vitale di riesaminare ogni cosa, anche quanto è ritenuto più banale o più laido, da un nuovo punto di vista, diverso da quello corrente che molto spesso è dato per scontato e che quindi fa parte di quel bagaglio di sedimenti che ereditiamo dai nostri predecessori, chiamato "senso comune".

L'aver spezzato il cerchio del senso comune ha portato spesso Russell a deliranti sbandamenti e gli ha attirato critiche feroci e cattive. E' stato accusato di mancanza di senso della misura, cattivo gusto, volgarità, pornografia, blasfemia. In effetti sembra che provi un particolare piacere nel trattare con i risvolti più inquietanti e nascosti dell'animo umano, con l'imputrescimento fisico e morale, con l'immane follia. Eppure tutte queste cose non sono gratuite, non sono buttate lì semplicemente per scandalizzare. Devono essere viste, pena l'incomprensione del discorso di Russell con susseguente disgusto, come elementi dell'operazione di cui si diceva più sopra, della "terapia da shock" usata per portare gli spettatori, e se stesso, a una nuova consapevolezza, a considerare in modo diverso dal solito quanto si trovano di fronte.

L'arte, per Ken Russell, è la vita di ogni giorno, è assurdo procedere per compartimenti stagni e tenere l'arte isolata dalla vita, assurdo e impossibile.

Per questo ci presenta l'artista come un lavoratore, e non come uno che vive chiuso in una torre d'avorio. "Il lavoro dell'artista è per il 90 o/o fatica e sudore e per il 10 o/o ispirazione. Tutti potrebbero essere artisti, se solo riuscissero a guardare alle cose da un punto di vista diverso dal solito, e non avessero paura di darlo a vedere". L'artista è un essere "anormale" perché non ha paura di dire quello che sente. Russell lo mostra sempre alle prese, calato dentro la società del suo tempo, di cui sente tutto il peso, e della quale però non può fare a meno. Sono la creazione e la sopravvivenza che si confrontano e ammettono di non poter fare l'una senza l'altra. L'artista può avere il terrore fisico che il mondo scopra di che cosa è fatto, e quindi lo elimini, e nello stesso tempo la spinta creativa che ha dentro di sé gli fa trascendere ogni cosa. Il mondo può avere paura dell'artista perché "anormale"; "diverso", può sentirlo come un pericolo, e nello stesso tempo si rende conto che non può farne a meno, perché solo l'arte può far sentire la vita ricca e piena di significato.

In una situazione come questa, due film come "I Diavoli" e "The Boy Friend" potrebbero sembrare isolati, una lunga pausa per riordinare le idee. Però, se ripensiamo alla famosa dichiarazione di Russell sull'uso di una "terapia da shock", vediamo subito che questi film non sono che due altri aspetti, due altre applicazioni pratiche di un discorso lucido e coerente. E' presente la tensione, a volte esasperata ed esasperante, verso qualcosa d'altro, di diverso, una ricerca continua di

un nuovo modo di essere. E se, in questa ricerca, si serve dei conflitti sentimentali di due sorelle, di un musicista omosessuale, di una città indaffarata alla "caccia ai diavoli", o al limite di un musical degli anni '50, questo non sta a testimoniare di uno stato di confusione, anzi, nel riuscire a sviluppare un discorso coerente su un panorama così eterogeneo ci costringe a vedere, a capire l'inutilità e il ridicolo delle "torri d'avorio" e dei compartimenti stagni in cui ci piace rinchiudere e proteggere quello che noi crediamo essere la nostra vita.

Un discorso "datato"? Può darsi. In questo caso, però, quello che conta è che riesce a proporlo in modo "nuovo", discutibile senza dubbio, ma proprio per questo meritevole di attenzione.

Carla Demartini

\*\*\*\*\*

## DONNE IN AMORE

regia: KEN RUSSELL  
interpreti: ALAN BATES, JENNIE LINDEN, OLIVER REED, GLENDA JACKSON  
sceneggiatura: LARRY KRAMER, dal romanzo omonimo di D.H. Lawrence  
fotografia: BILLY WILLIAMS  
montaggio: MICHAEL BRADSELL  
musica: GEORGES DELERUE  
G. B. - 1969

\* \* \* \* \*

Il film è ispirato a un testo di D.H. Lawrence del 1921 (- disfaccimento, chiusura, “summa” e fuga, dopo la dolorosa batosta della I guerra mondiale). Lawrence, ancora raccolto intimo intenso, è teso verso la “ricerca dell’assoluto interiore” (che sarà il “sole” del Messico).

A Russell questa atmosfera è congeniale come “studio” (al di là del piatto naturalismo). Le quattro maschere (personaggi! ? ) incrociate sono segnate (vorrei dire “bollate”, “marcate”):

- Gudrun —————> sensualità contorta
- Gerald —————>     ”     primitiva
- Ursula —————>     ”     egoistica
- Rupert —————>     ”     esclusivista e incerta [fino all’idea “platonica” (“mito favoloso”!) di trascendenza-abolizione del sesso, come alle origini.]

Il “gioco” porta alla “definizione dell’amore” (limiti-confini-territori) “grottesco” compreso!

Rupert è la “voce” di Lawrence: “Morire al nostro modo di vivere! ”

Il film (che per fare la presa in giro di un estetismo morente rischia la caduta in un estetismo freddo, superintelligente) non è certo sul piano della pornografia scurrile e qualunquista, di libera e protetta circolazione.

(Giancarlo Castelli)

\* \* \* \* \*

“Donne in amore” non è tanto la trasposizione cinematografica del monumentale romanzo di Lawrence, quanto uno studio critico di esso. Fin dalla sequenza iniziale, in cui la discussione di Ursula e Gudrun sul matrimonio, tra il sofisticato e l’ingenuo, è abilmente puntualizzata dal passaggio di una coppia con una carrozzina, il film si sviluppa come un confronto tra la ricerca di Lawrence sulla libertà e la schiavitù dell’amo

re, e la visione personale che ne ha Russell. (...)

Certo, i personaggi sono stati "trasposti" (...) ma ciò che conta è che siano stati ri-creati in termini cinematografici. (...) Il romanzo ha il suo significato proprio, interno, e i suoi mezzi caratteristici per esprimerlo; esiste anche come fatto culturale sia per il regista che per il pubblico. (...) Ma ciò che Russell e Kramer hanno fatto è un film su un romanzo, piuttosto che un film da un romanzo.

(I.L. Christie - "Sight and Sound" - 1969/70 - inverno)

\*\*\*\*\*

## L'ALTRA FACCIA DELL'AMORE

regia: KEN RUSSELL  
interpreti: RICHARD CHAMBERLAIN, GLENDA JACKSON  
sceneggiatura: MELVYN BRAGG, dal libro "Beloved Friend" di Catherine Drinker Brown e Barbara Von Meck  
fotografia: DOUGLAS SLOCOMBE  
montaggio: MICHAEL BRADSELL  
musica: PETER I. TCHAIKOVSKY

G. B. - 1970

\*\*\*\*\*

"Non penso sia possibile separare la psicologia dell'individuo dal suo lavoro creativo. Non mi va di interrompere il film, suonare un brano musicale, e poi riprendere. Ciò che mi interessa è la posizione dell'artista nella società, la sua responsabilità verso di essa, il suo disdegno di essa. Usando la sua musica per parlare della vita si fanno due cose nello stesso tempo: si lascia via libera alla sua arte, e si riconosce che la musica è una parte integrale di un aspetto psicologico della sua vita".

(K. Russell - intervista - "Films and Filming" - 1970 - luglio)

\*\*\*\*\*

Il film tratta sia di Tchaikovsky, il creatore d'arte, sia del suo pubblico di familiari, amici, mecenati, che usano ciò che lui compone in diversi modi, proprio come facciamo noi con l'arte che per noi ha un significato. Chiaramente Russell non ha fatto una biografia rigorosa; ha aggiunto, tolto, accorciato, riadattato troppi fatti storici. Invece il film usa Tchaikovsky come un pretesto per studiare in che modo l'artista e gli amanti dell'arte cercano di identificare l'arte con la vita. E non un'arte in generale, ma l'arte romantica, la più trascendente, la più incline al divorzio dalla società, dalla vita di tutti i giorni, dalla "realtà". Per Russell, Tchaikovsky non è il soggetto di un documentario, ma un esempio chiarissimo di sensibilità romantica. (...)

Il regista segue il musicista nell'estasi romantica; lo splendore visivo del film rappresenta l'immergersi di tutta l'anima nell'intossicazione che l'artista prova quando lavora al più alto grado delle sue possibilità e di quelle del suo mezzo. Comunque, questa non è che una delle tante prospettive che il film ci presenta: commedia, ironia visiva, elaborato alternarsi di alcune scene, l'intera gamma dell'apparato comico e teatrale di Russell, tutto contribuisce a fornire una visione complessa e a più facce del compositore e di ciò che ha rappresentato. In particolare, il film esamina il potere inumano del romanticismo. In questo è un'auto-critica, un film romantico che si interroga seriamente sulle sue origini. (...)

La musica è arte, un'ordinata espressione dell'emozione, le immagini ci danno spesso il dolore e l'emozione della vita non trasfigurati attraverso l'arte. Russell usa mol-

to spesso questo genere di contrasto, dandogli molte connotazioni differenti. (...) Emozioni reali espresse senza arte, emozioni immaginarie espresse artisticamente: la giustapposizione che ne fa Russell non usa delle prime per annullare le seconde, è invece impiegata per richiamare la nostra attenzione sull'artifizio presente nell'arte e preparare la strada al film per indagare sul potere distruttivo di questo artifizio.

(M. Dempsey - "Film Quarterly" - 1972 - n. 3)

\*\*\*\*\*



## I DIAVOLI

regia: KEN RUSSELL  
interpreti: OLIVER REED, VANESSA REDGRAVE  
sceneggiatura: KEN RUSSELL, dall'opera teatrale "The Devils" di J. Whiting e dal romanzo "The Devils of Loudun" di A. Huxley  
fotografia: DAVID WATKIN  
montaggio: MICHAEL BRADSELL  
musica: PETER MAXWELL DAVIES

G. B. - 1971

\*\*\*\*\*

"In tutti i film che faccio ci sono dei punti in cui, deliberatamente, voglio portare gli spettatori alla consapevolezza attraverso lo shock. Se presentate una situazione in un modo inconsueto, facendo improvvisamente qualcosa di straordinario, o di molto buffo, penso che questo renda il pubblico doppiamente consapevole".

(K. Russell - intervista - "Films and Filming" - 1970 - luglio)

\*\*\*\*\*

Il film è l'esaltazione dell'uomo. Si dirà che Richelieu e Luigi XIII non erano per niente come sono presentati nel film, ma poco importa che il realismo sia sacrificato, se è nel nome della verità. Ciò che Russell ri-crea e mostra è una società che sta cambiando, quella della prima metà del XVII secolo:

- un potere apparente che sta scomparendo (...). E' l'antica concezione della monarchia come somma della servilità dei nobili del regno, concezione ancora feudale;
- un potere effettivo che sta per consolidarsi (...). Nuova concezione della monarchia: assoluta, centralizzata, autoritaria;
- il popolo: schiacciato dal nuovo potere, come lo era stato dal vecchio. Società violenta, abituata alla morte (...). Un popolo le cui mormorazioni sono presto cancellate e maneggiate da oratori senza scrupoli che non esitano a sfruttare la sua credulità.

Il film ripropone uno degli episodi di questa crisi politica: un uomo si oppone alla centralizzazione, all'uniformità, alla funzionarizzazione, in nome della libertà.

(H. Tierchant - "Positif" - 1971 - n. 133)

\*\*\*\*\*

Non si scriva, perciò, che Russell “si compiace” o “si adopera” nel tracciare un infernale profilo della società corrotta. Se Russell allunga i tempi del racconto, se insiste nella osservazione-descrizione, se esplora con la “camera” pregiudizi, isterie e furori, se, insomma, percorre iroso l’escalation di Loudun non è certo per comporre un’opera semplicisticamente blasfema, quindi di scandalo e avvilita a consumo. Il suo itinerario, e lo si può chiarire a ogni istante, tiene un proposito ben più distaccato e ampio di un limitato traguardo antireligioso e anticattolico. Richelieu e l’inquisitore, Luigi XIII e i dignitari, ma pure lo stesso Grandier e la stessa madre Giovanna degli Angeli non gli servono come protagonisti di una tragica verità storica, ma in quanto controfigure di un allargato discorso illuminante: sull’ieri e sull’oggi, giacchè sul rogo vengono bruciate la libertà dell’uomo, esautorati i suoi diritti e le sue aspirazioni naturali.

(C. Bertieri - “Cinema Sessanta” - 1972 - n. 87/88)

\* \* \* \* \*

## THE BOY FRIEND

regia: KEN RUSSELL  
interpreti: TWIGGY, CHRISTOPHER GABLE  
sceneggiatura: KEN RUSSELL, dalla commedia musicale di Sandy Wilson  
fotografia: DAVID WATKIN  
montaggio: MICHAEL BRADSELL  
musica: PETER MAXWELL DAVIES

G. B. - 1972

\*\*\*\*\*

“Volevo che il film fosse tre cose: un tipico “musical” degli anni '20; un omaggio alle fantastiche elaborazioni cinematografiche di persone come Busby Berkeley; e una satira di tutta la produzione hollywoodiana di commedie musicali”.

(K. Russell - intervista - “Films and Filming” - 1972 - aprile)

\*\*\*\*\*

L'azione del film si sviluppa a tra livelli: a) la vicenda della commedia musicale “The Boy Friend”, recitata, cantata e danzata in un vecchio teatro di Portsmouth; b) i quadri di un lussuoso musical hollywoodiano che si sovrappongono, in sogno (finzione nella finzione) allo spettacolo della compagnia; c) gli incidenti, gli intrighi, i bisticci che avvengono dietro le quinte del teatro. (...)

Ken Russell è un “music lover” e il suo film appare, anzitutto, come un atto d'amore competente per la musica, come lo è quello su Tchaikovsky, come lo sono molti suoi telefilm. (...) Sul piano stilistico l'operazione non è molto diversa da quella che Russell ha condotto con “L'altra faccia dell'amore”: il ricorso a un linguaggio, a una forma, che è il corrispondente del suo oggetto, in questo caso: di un musical, ma che, al tempo stesso, lo critica dall'interno con una sottile vena parodistica. (...) Il film è anche un omaggio alla grande stagione del cinema musicale degli anni Venti e, in particolare, di colui che ne fu l'artefice più geniale, il coreografo-regista Busby Berkeley, di cui Russell ricrea con gusto impeccabile i caleidoscopici numeri di danza, ricalcando persino certi stilemi nei movimenti della cinepresa e negli stacchi di montaggio. Il film è, infine, un gesto d'amore, rimpianto, omaggio per quel mondo teatrale inglese che Russell, ex-ballerino, ha conosciuto bene.

(M. Morandini - “Letture” - 1972 - n. 8/9)

\*\*\*\*\*

Ken Russell è un autore che crede nell'immagine, in ogni suo film c'è una ricerca critica, uno studio continuo, da primo della classe, da studente bravissimo e sgobbone. (...) Capisce e sente e sa trasmettere la musica nella grazia della favola filmica, di un linguaggio dolce e sinuoso come forse solo De Mille conosceva. (...) Ci trasmette il sentimento della musica del tempo, la sua è una decorazione unidimensionale, quindi sempre da vetrata trapassata da un sole tutto inventato, ma è musica, sentimento del tempo, visione di uno spazio creato dal nulla.

(G. Turrone - "Filmcritica" - 1972 - n. 224)

\*\*\*\*\*