Urla del silenzio
(The Killing Fields)

Regia: **Roland Joffé**
Orig.: **Gran Bretagna, 1984**

Sogg.: *basato sull'articolo* The Death and Life of Dith Pran *di Sydney Schanberg.* ***Sceneggi.:*** *Bruce Robinson.* ***Fotogr.:*** *Chris Menges.* ***Musica:*** *Mike Oldfield.* ***Mont.:*** *Jim Clark.* ***Scenogr.:*** *Roger Murray Leach, Steve Spence.* ***Costumi:*** *Judy Moorcroft.* ***Suono:*** *Clive Winter.* ***Superv. Effetti Spec.:*** *Fred Cramer.* ***Interpr.:*** *Sam Waterston (Sydney Schanberg), Haing S. Ngor (Dith Pran), Jon Malkovich (Al Rockoff), Julian Sands (John Swain), Craig T. Nelson (addetto militare), Spalding Gray (console americano), Bill Paterson (dr. MacEntire), Athol Fugard (dr. Sundesval), Graham Kennedy (Dougal).* ***Prod.:*** *David Puttnam, per Enigma production.* ***Distr.:*** *PIC.* ***Durata:*** *140 min.*



Quando Apocalypse Now *uscì nel '79, si disse che il gioco diabolico condotto sullo spettatore, era quello della totale re-invenzione degli orrori del Vietnam, per ingaggiarlo in una dinamica seduttiva con le immagini e i suoni più esteticamente 'forti' che si potessero dare allora ad una guerra. Si disse che fu la messa a punto di uno dei meccanismi di simulazione più perfetti che la storia del cinema avesse mai conosciuto, forse dai tempi di* King Kong.

Non c'è niente di più 'Vietnam', forse, della foto del vietcong con la pistola alla tempia, pochi secondi prima di finire ammazzato. Il Vietnam dell'immaginario politico di quegli anni, delle manifestazioni antiamericane. Il Vietnam dei buoni e dei cattivi, che in Apocalypse Now *diventa invece territorio dell'estetica spettacolare, l'apoteosi americana hollywoodiana filtrata dalla poetica europea, al di là del bene e del male.*

Tra Apocalypse Now, *perfetto dispositivo di simulazione, il film che estetizzò il Vietnam, e* The Killing Fields, *pressochè perfetta ricostruzione di eventi reali, a partire da personaggi viventi, altri film, negli ultimi anni, sono entrati nell'area del reportage di guerra, per ricavarne materiale di finzione. In modo diverso dal realismo politico di Costa Gavras, sia* Un anno vissuto pericolosamente *che* Sotto tiro *fanno una scelta sul versante del 'romance', lavorando sugli effetti caldi del rapporto amoroso esposto alle situazioni limite dell'ambiente e intensificando in questo modo l'impatto emotivo della storia. In tutti e due la mediazione con l'ambiente passa attraverso il mestiere del giornalista, al quale è legata una particolare problematica che fa lievitare gli elementi narrativi in dinamica tra di loro.*

In The Killing Fields *la scelta di campo è già segnata in partenza: qui produttore, sceneggiatore e regista lavorano per autenticare, far vedere, far emozionare lo spettatore, partendo da una storia 'esemplare' realmente accaduta. Il film è, deve diventare il doppio filmico di un'esperienza di vita, riprodurne l'autenticità emotiva. Il linguaggio, il processo di produzione è quello di un documentario drammatico, la sfida sul grande schermo è però quella del massimo risalto alle qualità cinematiche della storia, al loro carattere di eccezionalità.*



«Il rapporto tra Sydney e Pran, è un rapporto eccezionale, perché cinematograficamente ci ha permesso di esaminare non solo l'aspetto umano, o giornalistico, ma attraverso la sua emotività, ci ha dato modo di coinvolgere gli spettatori sul fatto che le idee, le assunzioni sul mondo, vengono da un'esperienza esterna. Quando Sydney si rende conto che non può più aiutare in alcun modo Pran, deve chiedersi: come ci sono arrivato a questo punto? La risposta avviene in un certo senso, guardando la videocassetta di Nixon. L'ossessione di Sydney, ciò che Pran ammirava (il fatto stesso che fosse un giornalista ossessivo) e la sua impeccabile morale politica, altra qualità ammirata da Pran, non lo hanno certo reso libero dall'assoluta incapacità di capire, se non troppo tardi, quali erano le sue responsabilità individuali verso l'amico e prezioso collaboratore. Questo è un punto assolutamente cruciale nel film. Sydney, come uomo, non è responsabile come Kissinger, ma ne condivide alcune assunzioni, cosa di cui prima non era consapevole. La sua ossessione faceva parte dello stesso mondo delle assunzioni di Kissinger, o di quelle dei khmer rossi. In questo senso il film è anche ellittico, perché non si dice "è colpa di questo, o di quello...».

A dare rilievo alla scelta di campo, in The Killing Fields, *c'è il lavoro di sottrazione allo stardom, con il rifiuto di ingaggiare attori noti per la parte dei protagonisti, in favore di uno stile quasi austero, crudo, che agli elementi spettacolari, preferisce una perfetta sincronia della narrazione, specie nella prima parte, dove la regia punta sui primi piani e la camera costantemente in movimento, per suggerire l'instabilità e il caos. Una specie di 'bellezza maligna', diceva il regista Joffè di voler creare. Mentre nella seconda parte (la lotta per la sopravvivenza di Pran) le immagini acquistano profondità di campo, una vena surreale, che fa quasi da contrappunto al senso di colpa di Sydney Shanberg, giornalista da premio Pulitzer, ma immerso nella ricerca esasperata dell'amico scomparso nella giungla.*

L'economia narrativa, la capacità dello 'story-telling', raggiunge in questo film uno dei punti più alti del nuovo cinema inglese e fornisce un esempio di perfetta sintesi di intelligenza produttiva e qualità cinematografica. Con The Killing Fields, sottratto all'industria americana, il cinema inglese esce finalmente dalla sua ossessione nazionalistica, per misurarsi con successo sul terreno internazionale, indicando una via autonoma sui temi di respiro e risonanza più universali