



DALLA REGISTA PREMIO OSCAR®



**KATHRYN
BIGELOW**

DETROIT

★ ★ ★ ★ ★

SCONVOLGENTE

VANITY FAIR

★ ★ ★ ★ ★

**INTENSO E
FISICAMENTE
POTENTE**

THE HOLLYWOOD REPORTER

★ ★ ★ ★ ★

AVVINCENTE

SCREEN INTERNATIONAL

★ ★ ★ ★ ★

**UN FILM DA
CARDIOPALMA**

VARIETY

ANNAPIERNA PICTURES presenta
una produzione HOPPERS FERRY & PAGE
in regia di KATHRYN BIGELOW "DETROIT" JOHN BOYEGA
WILL POULTER ALGEI SMITH JASON MITCHELL
con JOHN KRASINSKI & ANTHONY MACKIE
con PAUL W.A. OTTOSON "HIGH" GEORGE DRIVAKOULAS
RANDALL POSTER "MIA" JAMES NEWTON HOWARD
"FRANCINE" JAMISON TANCHUCK
"MIA" WILLIAM GOLDENBERG, co- "MIA" JEREMY HUNTER
"MIA" GARY ACOSTA "MIA" GREG SHAPIRO
HIGH LINDBERG "MIA" MEGAN ELSON "MIA" KATHRYN BIGELOW, co-
MARK BOAL, co- MATTHEW GOODMAN, co- COLIN WILSON, co-
"MIA" MARK BOAL "MIA" KATHRYN BIGELOW

eaglepictures.com leonefilmgroup.com



barz and hippo.com

ti porta il cinema

un'opera tesissima e drammatica, Detroit, ultimo film del premio Oscar Kathryn Bigelow, racconta con grande efficacia uno storico ed emblematico episodio di violenza e razzismo che ha colpito la città americana e gli Stati Uniti durante un periodo di proteste di piazza seguite spesso da scontri tra i manifestanti (per lo più neri disoccupati) e la polizia. Una macchia anche nella storia giudiziaria americana che costringe a riflettere.

scheda tecnica

un film di Kathryn Bigelow; con: John Boyega, Will Poulter, Anthony Mackie, Hannah Murray, Jack Reynor, John Krasinski, Kaitlyn Dever, Tyler James Williams, Jason Mitchell; sceneggiatura: Mark Boal; montaggio: William Goldenberg, Harry Yoon; musiche: James Newton Howard; fotografia: Barry Ackroyd; USA; 2017, 143', Distribuzione: Eagle Pictures.

Premi e riconoscimenti

2018 – NAACP (National Association for the Advancement of Colored People) Image Award: Miglior film indipendente; nominatin come miglior film, miglior attore e miglior sceneggiatore.

Kathryn Bigelow

Figlia del direttore di una fabbrica di colori e di una libraia, Kathryn Bigelow è fin da giovanissima una pittrice molto dotata. Frequenta per due anni il San Francisco Art Institute, vince un programma di studio al Whitney Museum Independent e si trasferisce a New York. Nella Grande Mela incontra personaggi illustri dell'avanguardia artistica degli anni Settanta, da Richard Serra a Susan Sontag, intellettuali colti che influenzano la sua pittura in una direzione più sperimentale.

Comincia ad interessarsi al cinema, si iscrive alla Columbia's Film School e diventa un membro del gruppo culturale inglese di avanguardia Art and Language.

Dopo l'esperienza di regia del cortometraggio *The Set-Up* (1978), decide poi di dedicarsi a tempo pieno alla regia cinematografica, un mondo che trova congeniale alle sue esigenze espressive. Si laurea e inizia a scrivere il soggetto per un lungometraggio: nel 1983 dirige *The Loveless*, film ispirato alla pittura di Edward Hopper. Si ritaglia anche una partecina come attrice nello sci-fi *Born in Flame* (1983)

diretto da Lizzie Borden.

Passa qualche anno prima di riuscire a concludere il suo secondo lungometraggio, *Il buio s'avvicina* (1987), un horror vampiresco che diventa in poco tempo un cult.

L'anno successivo dirige *Blue Steel - Bersaglio mortale* con Jamie Lee Curtis nei panni di una poliziotta innamorata di un maniaco assassino. Il film esce nelle sale grazie all'interesse di Oliver Stone, ma non riceve il successo sperato.

Il 1991 è l'anno della svolta. Con l'adrenalinico *Point Break - Punto di rottura*, la Bigelow riesce a conciliare la forza visionaria delle immagini con una storia travolgente che vede protagonisti Keanu Reeves e Patrick Swayze.

Nel frattempo sposa e lascia dopo solo due anni il collega cineasta James Cameron.

La carriera professionale va a gonfie vele. Su consiglio dell'amico Oliver Stone, dirige un episodio della miniserie televisiva *Wild Palms* (1993), poi realizza (assieme all'ex marito che collabora alla sceneggiatura e alla produzione) lo sci-fi *Strange Days* (1995), un viaggio nel mondo del futuro con Juliette Lewis e Ralph Fiennes.

Aprire poi una parentesi televisiva, girando tre episodi della serie poliziesca *Homicide*, per ritornare al cinema poco dopo con *Il mistero dell'acqua* (2001), un thriller ad altissima tensione.

I meandri della psiche non sembrano bastare alla Bigelow, così la vediamo alle prese con un film storico ambientato durante la guerra fredda, *K-19* (2002) dove il racconto verte sul conflitto tra il comandante Liam Neeson e il temerario Harrison Ford, entrambi bloccati in un sottomarino nucleare. Si dedica alla direzione di un episodio di *Karen Sisco* (2004), spin-off del film *Out of Sight* di Steven Soderbergh.

Qualche tempo dopo l'azienda Pirelli le commissiona il cortometraggio/spot pubblicitario *Mission Zero* (2007).

Ritorna a riflettere sulle controversie della guerra nel 2008 con *The Hurt Locker*, film presentato con successo alla Mostra del cinema di Venezia. La pellicola esce vittoriosa dal Kodak Theatre di Los Angeles, portandosi a casa ben cinque premi Oscar, tra cui quelli per Miglior Film, Miglior Regia e Miglior Sceneggiatura; la Bigelow diventa quindi la prima donna della storia a ricevere il riconoscimento per la regia.

Dall'unica regista donna che fa film da uomini, come più volte è stata definita dalla critica cinematografica, ci si aspetta sempre qualcosa di folgorante per gli occhi e per il cuore. E anche con il film successivo (*Zero Dark Thirty*) accontenta il suo pubblico, raccontando la storia di Maya, giovane ufficiale della CIA (Jessica Chastain, già Golden Globe come miglior attrice protagonista in un film drammatico), armata d'intuito e determinazione per catturare Osama Bin Laden.

Intervista alla regista

Da dove nasce l'esigenza di raccontare adesso il fattaccio dell'Algiers?

Il mio socio Mark Boal me ne ha parlato nel 2015, proprio nel periodo delle sommosse di Ferguson in seguito all'omicidio di Michael Brown e l'assoluzione del poliziotto Darren Wilson. La storia dell'Algiers Motel ha risuonato subito nella mia mente. Ricordavo la ribellione di Detroit in quell'estate calda del '67, ma non l'Algiers. La rabbia che mi ha provocato è stata forte, anche perché sono passati 50 anni e mi sembra che le cose qui negli Stati Uniti non siano cambiate molto. Detroit vuole essere un film contemporaneo. E capace di provocare rabbia.

Nel cinema drammatico "liberal", come dicono a Hollywood, i conflitti razziali trovano in genere una catarsi finale, una risoluzione edificante, come in Crash: nel suo film non c'è traccia di questo.

Assolutamente no. C'è solo la rabbia per l'ingiustizia, l'ignoranza, i giochi di potere, e la speranza che dalla bruciante ferita emerga una discussione costruttiva e anche una forma di guarigione. Non credo alle facili catarsi artistiche. Non quando si tratta di storie vere come quelle odiose e inumane dell'Algiers. Non voglio suonare arrogante e pretendere di dire al pubblico come sentirsi al riguardo, per carità. Dico solo che la rabbia è una risposta appropriata, che va affrontata. *Detroit* è un film rabbioso. La segregazione fisica, economica, culturale che divide questo paese esiste. Oggi come allora.

In fase di ricerca ha parlato coi testimoni di quei fatti?

Non coi poliziotti, di cui due erano già morti. Con Mark Boal ci siamo basati soprattutto sulle trascrizioni degli interrogatori e delle fasi processuali, con l'inevitabile verdetto di non colpevolezza - ma non voglio rovinare la sorpresa. Ci sono moltissimi documenti e immagini d'archivio cui abbiamo potuto accedere grazie al Freedom of Permission Act Request. E ci hanno aiutato tantissimo le due ragazze, che adesso hanno la mia età, che si trovavano col gruppo di ragazzi neri quella notte all'Algiers: Julie Hysell e Karen Malloy, malmenate dalla polizia che vennero prese per "perverse" dedite al sesso "misto", quando si stavano solo divertendo in maniera innocente, come tutti gli altri. Poi c'è il libro sul tema di John Hersey, vincitore del Pulitzer, che però non ho potuto citare ufficialmente perché non abbiamo avuto i diritti".

L'Algiers non esiste più, vero?

No, è stato da tempo raso al suolo, e al suo posto c'è un campo incolto, squallido, triste, dove cresce la gramigna. Uno spazio vuoto nel mezzo di un quartiere in rovina. Non c'è nemmeno una targa. La memoria è così corta.

Simone Emiliani. Sentieriselvaggi.it

Kathryn Bigelow s'immerge dentro la Storia. Con una furia allucinata degna di Fuller, con un impeto travolgente che fa sembrare il suo cinema ancora oggi, più di ieri, sorprendentemente attuale, trascinate, sensoriale. Che cattura, così di getto, la rabbia dei manifestanti, i sorpresi e le intimidazioni della polizia, il passaggio dei carrarmati. Ma, come avviene spesso nel suo cinema, l'udito, il tatto contano come la vista. Tra il sentire e il vedere non sembra esserci più differenza. Autentico stato ipnotico, allucinato. Si crede di guardare delle azioni, anche se non sono filmate, proprio per quel flusso continuo di rumori. Quasi un film, anzi uno script a parte, sempre ad opera di Mark Boal che collabora con lei da *The Hurt Locker*. Dove tutti i suoni appaiono come maniacalmente segnati al pari dei dialoghi. Come gli spari, le porte che sbattono, i sassi contro il bus, la voce urlata, inquietante e distorta degli interrogatori. In una stretta connessione con le immagini. Anzi una simbiosi. Tra Robert Zemeckis e Jacques Tati. Ma che filma la città con l'astrazione di Jonas Mekas. Alla base del film, le sanguinose rivolte nella città. Dove si è consumato un vero e proprio massacro da parte della polizia (...). E la rivolta successiva ha portato a disordini senza precedenti.

Nella notte, con una luce intermittente. Con gli incendi visti da lontano, Dove la fotografia di Barry Ackroyd collaboratore abituale di Ken Loach (con cui la cineasta ha girato già di *The Hurt Lucker*), riporta anche dalle parti di *Green Zone* di Paul Greengrass. Dove si sente tutta la polvere nell'inquadratura, dove la lacerazione fisica provoca continue cicatrici. E fa avvertire il dolore. Proprio nel corpo.

Tutta la parte dei sorpresi nell'hotel è esemplare. Perfetto esempio di tempi, raccordi di montaggio, sintesi nel modo in cui accumula la follia. Partita dall'imitazione dei metodi degli agenti. Proseguita con lo sparo di una pistola-giocattolo. Infine con l'irruzione della polizia. Spalle al muro. Un incubo che sembra non finire mai. Con le simulazioni delle morti. Dove ogni azione qui resta impressa. Per la sua incredibile forza ed efficacia. In un cinema che trascina lì dentro. Dove le foto in b/n degli scontri sono come lo squid di *Strange Days*. E poi gli occhi. Di pazzia, di terrore. (...) Con attori così realistici che sembrano i personaggi veri usciti di nuovo fuori per comparire nel film. Ed è così che divampa il razzismo e la sopraffazione dei diritti umani. E tutta questa parte sembra avere anche quell'indignazione dei migliori film sulla Shoah. SS contro cittadini ebrei. Con lo sguardo del giovane agente che inquina le prove come quello di Ralph Fiennes in *Schindler's List*.

Troppo potente il cinema della Bigelow. Negli anni '80 come oggi. Qui il tempo non si è (davvero) fermato. (...) *Detroit* è il film diretto da una cineasta migliore anche del 'migliore' Spike Lee. Con anche le accensioni musical, con la storia di Larry e il gruppo dei The Dramatics. Dove le prove nella sala di incisione lo deviano, anche

solo per un attimo, dalle parti di un film concerto o di un biopic musicale (...). Un film troppo bello, troppo importante, troppo necessario, per essere vero. Inutile dire che parla dell'America di oggi. Dall'elezione di Trump. Troppo ovvio. E il parallelismo è così immediato che la Bigelow neanche ci si spreca a sottolinearlo. Perché *Detroit* non ha bisogno davvero di spiegare niente. Parla e dice tutto con uno slancio visivo, visionario dove c'è già tutto. Con 142 minuti che volano via alla velocità del tempo. Uno dei film più importanti realizzati dopo il 2010.

Gabriele Barducci. Nocturno.it

(...) Mai come in questa occasione Kathryn Bigelow decide di sporcarsi le mani per raccontare con una forza sorprendente un particolare evento di cronaca che ancora non ha trovato giustizia: un grosso abuso di potere da parte di alcuni poliziotti che una sera, a seguito di una chiamata, presero d'assedio un motel alla periferia della città, uccidendo, o meglio, giustiziando, alcuni ragazzi di colore senza un apparente motivo. Da uno script di Mark Boal, tra il cinema documentaristico e il film di assedio dal montaggio serratissimo, la Bigelow non indaga tanto sulla cronaca, ma si sofferma sulla semplicistica formula di azione e reazione. I giovani poliziotti autori del massacro si fanno belli e affascinanti dietro il loro scudo, ma le ragazze dell'albergo vanno a letto con i giovani ragazzi di colore. Li preferiscono, forse sono più bravi o dotati e questo mette chiari grilli per la testa dei poliziotti; le rivolte cittadine sono un ottimo pretesto per trasformare scelte o situazioni del genere in un lasciapassare per la strada dell'inferno e la stessa città di Detroit in un vero e proprio Far West.

Camera a mano, realizzazione sporca e grezza, la Bigelow porta lo spettatore dentro quell'inferno non più di cristallo ma fatto di pareti sporche di sangue e puntellate di colpi che la polizia spara per gusto e intimidazione. Come già successo con *Warrior* di Gavin O'Connor, il messaggio, la forma, il contenuto e il cinema stesso viene narrato dai corpi dei protagonisti. La Bigelow trasforma ogni corpo attoriale ferito, piegato e martoriato in cinema. La resa cinematografica passa attraverso le percosse, il sangue tra i denti e l'abuso di potere. *Detroit* finisce per dividersi in tre atti distinti ma necessari: i tumulti iniziali e conseguente degenerazione dello stato civile nella cittadina, l'assedio serrato e claustrofobico nel motel e infine le ripercussioni successive, con annesso processo al libero abuso di potere della polizia. Non c'è un vero e proprio protagonista con cui assorbire tutta la storia, ognuno vivrà una propria situazione paradossale dove vedrà negarsi o capovolgersi i propri diritti (...). In questa forma e messa in scena, *Detroit* è un film necessariamente violento e doloroso, con relativi pesi e misure sul valore della vita umana, ma è proprio questa ambiguità che regala un'opera raffinatissima e dal forte impatto sia emozionale che intellettuale. La visione di *Detroit* è pari a una fredda lama che entra nella nuca e si fa strada all'interno del corpo fino a esplodere nel petto, colpisce lo stomaco, non

risparmia nessun organo vitale, risultando volontariamente disgustoso ma necessario, per restituire al meglio il marciume raffinato di una vicenda che ancora tiene banco tra media e lotte razziali, e che per quanto se ne ometta, è un ostacolo che sembra ostruire ancora oggi come cinquant'anni fa, la strada verso l'uguaglianza. Sembra questo il messaggio della Bigelow: narrarci la storia rendendo retroattivo un evento più attuale che mai.

Carlo Cerofolini. Ondacinema.it

Vittima di una stampa avversa che, soprattutto in Europa, non ha perso occasione per criticare il suo cinema, considerato reazionario e in qualche modo vicino, se non fautore, delle politiche della destra repubblicana, il caso Bigelow dimostra come i ricorsi storici servano a poco di fronte alla miopia del pensiero fazioso. In proporzione minore ma con eguale meccanismo, ciò che sta capitando alla regista americana ricorda quanto è successo a Clint Eastwood, riabilitato solo in tarda età dopo anni di ostracismo artistico. Il discorso si capisce meglio dopo aver visto *Detroit*, film ispirato alle violente rivolte che sconvolsero la città del Michigan nel 1967, poiché la scelta di portare sullo schermo uno degli episodi più emblematici dell'ingiustizia sociale e della strisciante discriminazione operata nei confronti della comunità afroamericana ribalta di colpo gli stereotipi affibbiati alla regista. Al di là di questo, *Detroit* almeno dal punto di vista formale prosegue sulla strada di un cinema che scende in campo e si confronta in un corpo a corpo all'ultimo sangue con la materia del reale. Il prologo della vicenda, oltre a essere una delle parti migliori dell'opera, ci permette di entrare nel dettaglio di un dispositivo che si situa più avanti rispetto a quelli utilizzati prima in *The Hurt Locker* e poi in *Zero Dark Thirty*.

Nelle sequenze incriminate, assistiamo in rapida successione al divenire dei fatti che fanno di Detroit lo scenario di una guerriglia urbana senza precedenti, con esercito e forze di polizia impegnate nel tentativo di ristabilire l'ordine. Per raccontare l'antefatto, che porta lo spettatore alla notte del massacro perpetrato da tre agenti nei confronti degli ospiti di un albergo della città nel corso del quale persero la vita tre ragazzi di colore, la Bigelow si affida agli strumenti del cinema documentario, moltiplicando i punti di vista e filmando in prima linea il corso degli eventi. Ma c'è di più, perché radicalizzando il discorso già visto nei due film precedenti la regista sfugge alle regole del cinema classico evitando di fare dei personaggi il centro catalizzatore della vista dello spettatore. Al contrario, in questa prima fase, il film sembra recalcitrare all'idea di fornire informazioni più precise su quelli che saranno le colonne portanti della narrazione, sostituite dall'azione devastante dalle migliaia di sconosciuti che si riversano nelle strade mettendo a ferro e a fuoco la città. Esemplare in questo senso, la sequenza in cui la Bigelow ci mostra l'inseguimento in macchina e poi a piedi (uno dei must della regista americana) di una pattuglia di poliziotti che tenta di fermare uno dei tanti che hanno appena saccheggiato un

negozio. Dopo una serie di depistaggi, la parentesi concessa al fuggitivo e la presenza di qualche primo piano, si lascia credere - ma non è così - che costui possa essere parte integrante del progetto che invece lascia lo spettatore con un palmo di naso sconfessando le intuizioni che gli aveva suggerito. Una tendenza, questa, che la Bigelow persegue per tutta la durata del film, anche quando il campo d'azione della telecamera smette di rastrellare la topografia della città rinchiudendosi all'interno dell'edificio che ospita il massacro. Un passaggio, quello dei carnefici che approfittano delle circostanze per sfogare i retaggi della propria ignoranza, destinato a costituire la parte centrale della storia, forse la più importante per la maniera con cui l'autrice riesce a conciliare la sua capacità di fare spettacolo con la necessità di rimanere all'interno di un alveo proprio del cinema civile in cui l'esposizione del sangue non deve superare il rispetto dei fatti e delle persone che ne sono state vittime. Ciò detto, *Detroit* rimane comunque - e, diciamo noi, per fortuna - un film della cineasta, e quindi un'opera (...) rivolta a quella larga fetta di appassionati abituati ad abbassare le difese della ragione, privilegiando l'adrenalina tipica degli action thriller e, nello stesso tempo, vicina a coloro interessati ai contenuti intesi come chiave di lettura della realtà contemporanea. Destinato ad allungare le fila dei titoli anti-Trump, *Detroit* è il risultato di un lavoro calcolato al millimetro (...).

Aurelio Vindigni Ricca. Cinema.everyeye.it

(...) Girato per la maggior parte con camera a mano, la Bigelow (...) ci porta sulla scena della rivolta in prima persona, ci fa sentire parte di un periodo terrificante in cui la vita umana e i diritti civili hanno perso ogni significato. Non parliamo di una guerra fra due nazioni opposte, dunque territoriale, ma del semplice pretesto che il potere appartenga ai bianchi, che i neri - nonostante la schiavitù sia archiviata da un pezzo - valgano meno di uno sputo e che non abbiano alcun diritto di parola. Un tema tristemente attuale che ancora oggi genera violenza e discriminazione (negli USA come in altre parti del mondo), seppur il sangue non scorra come 50 anni fa. Le fogne della Detroit dell'epoca erano praticamente grondanti del sangue afroamericano a causa della incontrollata violenza della polizia. Attenzione però a non fare di tutta l'erba un fascio, non tutta l'istituzione era corrotta e razzista, bastavano però alcune mele marce per seminare terrore e disperazione. Una parola fuori posto poteva costare una pallottola nel petto, uno sguardo distratto un colpo nel costato con il calcio del fucile, e la legge? Un fantoccio da aggirare facilmente, bastava posare un coltello accanto a un corpo privo di vita per simulare una tentata aggressione - e quindi la legittima difesa.

(...) Kathryn Bigelow, che dirige tutto con piglio autoriale e matura consapevolezza, lascia che i suoi attori si muovano liberamente nello spazio, senza frenarli o dirigerli troppo, lasciando che gli eventi accadano in maniera naturale, esattamente come se fosse sulla "scena del delitto" quella fatale notte del 1967 (...).