

## English Text below

***Assault on Precinct 13/Distretto 13 – Le brigade della morte*** (JC, 1976); AD: Tommy Lee Wallace, sceneggiatura: John Carpenter, montaggio: John Carpenter, musica: John Carpenter, fotografia (2.35:1): Douglas Knapp, durata: 91'

La figura del “cerchio ferito” scandisce una serie di grandi figurazioni della storia americana - dalla casa dei Rowlandson presa d’assalto dagli indiani nel 1676 all’attacco di Pearl Harbour, dalle fobie sulle spie comuniste alla psicosi del complotto, via via fino alla guerra del Vietnam, madre di tutte le successive formule di assedio che hanno sconvolto gli americani, non ultimo il conflitto in Iraq. Il trauma collettivo della casa/nazione assediata era rappresentando nel cinema classico attraverso il *topos* dell’assedio da parte dei “pellerossa” o dei banditi. Nel cinema contemporaneo assume invece i caratteri di un incubo urbano.

In *Assault on Precinct 13* (forse il primo, vero ipertesto carpenteriano) i protagonisti, asserragliati in un’area circoscritta, si vedono costretti ad affrontare una minaccia venuta dall’esterno, mentre qualunque tentativo di fuga viene sistematicamente impedito. Profondamente influenzato dal magistero di Howard Hawks e dal suo *Rio Bravo/Un dollaro d’onore* (1959) – tanto da esserne a tratti una parafrasi – il film di Carpenter è innanzi tutto una perfetta architettura filmica, architettura dello spazio messo in scena e architettura della sceneggiatura e del *découpage*: l’incipit in cui vengono introdotti situazione e personaggi, la rigida scansione temporale, l’evoluzione narrativa maturata attraverso i principi del *suspense*, il finale in cui l’ordine viene (provvisoriamente) ristabilito.

La macchina da presa diventa sguardo contemporaneamente oggettivo e soggettivo su un architettura, che deve essere scandagliata in ogni secondo alla ricerca di indizi della presenza di assalitori – questo determina sempre nuovi punti di vista tanto parziali (quelli soggettivi) che onniscenti (quelli oggettivi, dove lo spettatore sa sempre qualcosa in più rispetto ai protagonisti). Lo sguardo della macchina da presa è spesso libero di vagare per lo spazio del set, lo *costruisce* kuleshovianamente e lo *esplora* in modo postmodernista – quasi fosse un quarto osservatore, alla pari con i personaggi, il regista e gli spettatori. Se *Assault* è un film esemplare è perché si pone il problema dell’articolazione del punto di vista e della scelta della focalizzazione. Dalla scelta carpenteriana di lavorare all’interno di una struttura chiusa scaturisce una straordinaria economia di significanti: ogni movimento di macchina, ogni taglio d’inquadratura, ogni campo o piano scelti, ogni stacco di montaggio assolvono a una precisa funzione espressiva.

---

The minimalist premise of *Assault on Precinct 13*: A man fleeing a rampaging street gang seeks shelter in an isolated police station that's in the process of being shut down; the gang lays siege to the station, cutting off the power and swarming it in waves, while those inside—a harried police lieutenant, a feisty secretary, a pair of convicts—try to fend them off. The result: a nightmarish poem which plays on our fears of irrational and uncontrolled violence.

Writer/director/editor/composer John Carpenter would hit horror-movie paydirt with his next movie, *Halloween*, but this zero-budget predecessor, released in 1976, is often scarier. Lifting the plot from Howard Hawks' classic western *Rio Bravo*, Carpenter also borrowed the story beats from *Night of the Living Dead*, George Romero's hugely influential tale of the zombies that ate Pittsburgh. Here, the setting is mid-'70s South L.A., and the ghouls are the Street Thunder gang members.

Street punks were the villains of choice for many a Hollywood vigilante in that decade, from *Death Wish* to *A Clockwork Orange*. But in *Precinct 13*, the gang members are more like a supernatural force—silent and implacable and apparently numberless, they never speak and don't even groan when they're shot. They are just the embodiment of everything and everyone that frightened urbanites in an era of rising crime and spiraling decay. (They are also scrupulously ethnically diverse, probably because they were played by USC grad students.)

The South Central L.A. they inhabit is all but devoid of law-abiding civilians—it's just a featureless, underpopulated landscape of sun-blasted empty lots and tired bungalows. When the siege begins, there is no one around to hear the gunfire, because the nearby houses are all abandoned. The police lieutenant, who, we learn, grew up in this now-broken neighborhood, has trouble processing the scale of urban disinvestment. "We're in the middle of a city!" he says, twice. "Someone will come by."

But no one does, of course. The city has been surrendered to the crazies. (Carpenter would return to that theme in *Escape from New York* and *Escape from LA*, in which America's great cities are turned into prisons). The institutions of authority are crumbling and powerless, the cops unable to protect even their own

The Art Deco police station survived the Street Thunder gang's attack and is now a nonprofit community arts center. Carpenter gave Tommy Lee Wallace the job of art director, in spite of Tommy Lee having little idea what an art director did. When he lived up to the task, he was then given by the director the job of sound editing, a job he knew even less about. In both cases the result is exceptional.