

## English Text below

***Bad Lieutenant (Il cattivo tenente)*** Abel Ferrara, US 1992; produttore: Ed Pressman, soggetto: Abel Ferrara, sceneggiatura: Abel Ferrara, Paul Calderon e Zoë Lund, production designer: Charles M. Lagola, location manager: Tony Kono, fotografia: Ken Kelsch, montaggio: Anthony Redman; interpreti: Harvey Keitel, Victor Argo, Paul Caderon, Frankie Thorn, Zoë Lund, Victoria Bastel

I protagonisti dei film metropolitani (vale a dire: newyorchesi) di Abel Ferrara entrano a tal punto a contatto con l'ambiente urbano (uno spazio per lo più sordido, contaminato dalle depravazioni e dalla violenza di un'umanità che vive ai margini della città) che ne sono travolti irrimediabilmente. Tendono così ad assorbire e a riflettere sul proprio corpo, come contrappunto, le stimmate di una redenzione deviata. Ogni loro azione si manifesta non come un percorso mistico o guidato da una volontà di rettitudine, ma, al contrario, come una tappa verso l'abisso, la dissoluzione. Gli uomini e le donne del cinema di Ferrara sono spesso confinati, reclusi in ambienti interni e potranno trovare una loro redenzione solo uscendo all'esterno.

La città, la sua atmosfera, è risucchiata nei film di Ferrara, un regista che "crea testi che sono il reale". E questi testi sono New York, la New York criminale e multi-etnica di *The King of New York* e *China Girl*, la New York dell'orrore "seriale" di *Driller Killer* e *Fear City*, la New York-apologia del Male di *The Addiction* e *The Funeral*, la New York "down into fucking hell" di *Bad Lieutenant*, la New York del riscatto (anche auto-biografico) di *R-Xmas*.

La città, la strada e la notte: sono queste le coordinate esistenziali e artistiche di Ferrara: "Giro i miei film a New York per una regione semplice: è qui che sono cresciuto e amo l'atmosfera di questa città. Una città che è uno scenario che parla da solo. Giro i miei film di notte perché quello è il mio universo. Ed è l'universo dei miei personaggi: le ballerine di night club, i gangster di Little Italy o di Chinatown iniziano a vivere quando gli altri vanno a dormire". (Abel Ferrara)

Ferrara iscrive spesso nel corpo dei personaggi l'immagine della città: l'affresco metropolitano diviene paradossalmente, e per contrasto, il ritratto di un corpo. La città è lacerata, conflittuale: un dissidio urbano che Ferrara traspone nell'umano, contrapponendo due corpi o dilaniando un solo corpo che deve obbedire a spinte morali opposte e oppositive. La disgregazione del vivere newyorkese penetra e violenta i corpi, smembrandoli, ottundendoli e facendoli accartocciare su se stessi. I corpi si palesano come cellule impazzite di una città cancerosa, in cui la malattia è divenuta la normalità del quotidiano. La malattia è pervasiva: se non intacca la dimensione morale, debilita quella fisica.

La città è esplorata attraverso i suoi "isolati umani", indagata attraverso le barriere architettoniche della morale, percorsa nel peregrinare drogato dei suoi abitanti. New York si fa destinante di valori tragicamente negativi: il commercio del sesso, della droga, dei paradisi artificiali - una fucina continua di oggetti di valore, di cui il racconto metropolitano si serve per trascinare i suoi eroi nei meandri della corruzione, dell'abbruttimento, della perdita della propria dignità. Il racconto urbano diviene così metafora della discesa agli inferi nel film-chiave *Bad Lieutenant*. New York "destina" il tenente a un itinerario urbano di auto-distruzione in simbiosi con la natura della città stessa; lo spazio urbano 'esploso' di *Mrs. 45*, *China Girl* o *King of New York* pare non esistere più nella sua totalità. La metropoli 'implode' rispecchiandosi nell'animo del "tenente", che ne ha ormai interiorizzato gli umori, i conflitti e soprattutto la violenza e le tensioni. New York non assume nei confronti del personaggio interpretato da Harvey Keitel il ruolo attanziale di primo opponente, ma pare agevolare la sua discesa agli inferi. Non c'è lotta tra personaggio e ambiente, non c'è nemmeno resistenza, bensì concorso di colpa in un reato di lesa dignità civile (la città) e umana (il tenente). Ferrara non vuole, però, spingere troppo in profondità questo legame, sa bene che se l'eroe coincide per propria essenza con l'ambiente che lo circonda, oppure non ha capacità di differenziarsi da esso, non ci può essere sviluppo d'intreccio e sviluppo morale del personaggio. Da questo scarto nasce *Bad Lieutenant/Il cattivo tenente*.

---

New York City is an urban metropolis that has been notable for its Gothic features since the Gothic Revival of 1830-1860. New York is the ideal location for American independent filmmakers who wish to position the moral lapses of their protagonists against an appropriate architectural backdrop of medieval churches, courthouses and libraries. Abel Ferrara is such a filmmaker, an uncompromising maverick whose sheer contempt for the system of mass production has made him an increasingly marginalised figure, even within the independent sector. Throughout his career, Ferrara has shown a preference for Catholic iconography, explicit sex and violence, and grim urban locations, all of which are usually shot after hours; these key lineaments are often wrapped up in an exploitation package as a means of initially luring investors and eventually appealing to cult audiences. The exploitation angle is certainly true of his earlier efforts, which include the notorious power-tool shocker *The Driller Killer* (1979) and the rape/revenge thriller *Angel of Vengeance* (1981), while even the comparatively commercial underworld drama *Fear City* (1984) revels in the sleaze of the strip club circuit as a retired boxer tries to trap the serial killer who has been murdering ladies of the night. In his 1995 study *Gothic*, Botting considers the evolution of the Gothic environment: 'Gothic landscapes are desolate, alienating and full of menace. In the eighteenth century they were wild and mountainous locations. Later the modern city combined the natural and architectural components of Gothic grandeur and wildness, it's dark, labyrinthine streets suggesting the violence and menace of Gothic castle and forest.' This is a fair description of manner in which Ferrara utilises New York in much of his work, with the Gothicized setting serving to emphasise that his characters exist at the very edge of stability.

Ferrara's freewheeling police corruption drama *Bad Lieutenant* is the centrepiece in a Gothic trilogy that is bookended by *King of New York* (1990) and *The Addiction* (1995), each of which

can be read as an exploration of duality. Frank White (Christopher Walken) in *King of New York* is a recently paroled crime boss who wants to help the community by funding a drug rehabilitation programme but still pushes the product on the streets, while Kathleen Conklin (Lili Taylor) in *The Addiction* is a philosophy student who tries to align academic progress with her newfound bloodlust after being bitten by a vampire. The duality of *Bad Lieutenant* is signalled by the opening credits, which impose black credits on a white background, and the title which immediately implies that the central character will be anything but a morally upstanding law enforcer. In his 2007 essay 'The Big City Rogue Cop as Monster: Images of NYPD and LAPD', Greek insists that, 'Gothic worlds are inhabited by monsters. Often, the monsters in gothic films shape shift from human to monster, as werewolves do at the appearance of a full moon. In police corruption films, the monster cop might be trying to be a loving and supportive parent but becomes a harbinger of dread once he puts on a uniform and is given a gun.' In *Bad Lieutenant*, the power of the badge – and its potential to corrupt – serve to transform an officer of the law into an urban monster, one that tries to stave off his hunger during the day by placing bets through his bookie and putting down booze in backstreet bars, then terrorises those he is meant to protect once the sun has gone down. With its emphasis on addiction and late-night hunger pangs, *Bad Lieutenant* certainly has vampiric elements, but there is nothing romantic about this particular monster, whose general charm deficiency makes him more of a grotesque.

A good part of the beauty of this emblematic Ferrara film is the quiet; it's New York toned down to a whisper. Ferrara may be the most patient director in American movies today, possessed of a deeply contemplative sensibility under a patina of hardcore low-life. While David Lynch plans the engineering of the audience into territory as strange and deeply uncomfortable as he can manage and Altman repeats in renewed urban spaces his editorial on the callousness of American life, Ferrara listens to what his locations and his actors are saying; he lets them breathe. All of New York seems to be hovering outside the frame. In his practice of randomness within a specific framework, Ferrara has a strong affinity with Andy Warhol's filmic works. His gallery of places and faces, moments and movements is so vivid precisely because it is not weighted down with the kind of thematic hope chests of so many other New York movies.