



<http://www.gendersexualityitaly.com>

g/s/i is an annual peer-reviewed journal which publishes research on gendered identities and the ways they intersect with and produce Italian politics, culture, and society by way of a variety of cultural productions, discourses, and practices spanning historical, social, and geopolitical boundaries.

Special Content: Self-Reflection

Title: An Unsolved Case, or *Un caso ancora aperto*

Journal Issue: [gender/sexuality/italy, 1 \(2014\)](#)

Author: Susanna Nicchiarelli

Publication date: 2014

Publication info: gender/sexuality/italy

Permalink: <http://www.gendersexualityitaly.com/unsolved-case>

Author Bio:

Italian film director. Born in Rome in 1975. After her BA in Philosophy at the University of Rome, she earned a post-graduate Diploma from the *Scuola Normale Superiore di Pisa*, where she graduated with a dissertation on the Aesthetics of the Cinema. Finally, she specialized as a film director, from the *Centro Sperimentale di Cinematografia* in Rome. Her first feature film, *Cosmonauta* (2009), was awarded the *Controcampo Italiano* prize at the 66th International Film Festival in Venice, earned the nomination for first time director at *Nastro d'Argento* and *David di Donatello*, and won the *Frauenfilm Festival* in Colonia, Germany, and the *Ciack d'Oro Miglior Opera Prima* in 2010. In 2012 she shot her second feature, *La scoperta dell'alba* (The Discovery at Dawn), starring Margherita Buy and Sergio Rubini. This film opened the International Film Festival in Rome, in the section *Prospettive Italia*, and was distributed in 2013. She is currently completing the writing of her third feature film.

Abstract:

A film director's reflection on her work with male actors as a woman director. The piece begins with the author's recollection of her strong emotional reaction to the trivialization of the female character impersonated by Sissy Spacek in *JFK*, that she saw in her adolescence. She explains how gendered motivations, rejection of stereotypes, personal emotions, and respect for the spectators have guided her in her two features with leading actresses and supporting actors.

Copyright Information

g/s/i is published online and is an open-access journal. All content, including multimedia files, is freely available without charge to the user or his/her institution and is published according to the Creative Commons License, which does not allow commercial use of published work or its manipulation in derivative forms. Content can be downloaded and cited as specified by the author/s. However, the Editorial Board recommends providing the link to the article (not sharing the PDF) so that the author/s can receive credit for each access to his/her work, which is only published online.



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs 3.0 Unported License](#)

Un Unsolved Case, or *Un caso ancora aperto*

SUSANNA NICCHIARELLI

When the film *JFK* by Oliver Stone came out in Italy, with the subheading in Italian *Un caso ancora aperto* (An unsolved case), I was sixteen years old. I remember my impression very well, how that film overwhelmed and touched me: the use of archival footage, the time period reconstruction, and this unsolved mystery of which, at that age, I had known so little. That day I became aware of the fact that from a film you can learn new things: I realized that a film can make you think, it can teach you to call into question the official version of historical and political facts, it can make you develop a critical awareness. On the other hand, I was still too young and naïve to understand that when a film is built around the intention of proving a point or theory, as much as this theory may be against the tide and progressive, a film can end up being a manipulative product that convinces the public by deactivating completely their capacity of judgment. In any case, for me, at the time, discovering that cinema could be a means of political information and of critical and historical thinking was already more than enough. And it wasn't at all a small matter.

I saw the film at the outdoor movie theater at the *Festa dell'Unità* in Rome, in the *Testaccio* neighborhood, seated on the ground in the first row. Those were peculiar years, the Eighties were over and the Nineties appeared to be the beginning of a new era. The world was changing, the shameless hedonism of the previous decade was giving way to healthier values; I was starting to read newspapers and to have my own ideas and I felt part of this change. Looking back on those years, a lot of movies, both American and European, described this transition, perhaps with a bit of naivety and moralism but with a lot of faith in the future. They were movies that, like Stone's film, made us feel like we were a part of a community of resentful people that would not anymore accept to live in a world of fabrication; that would no longer trade off the truth for material wealth as it had been done before.

It is not my intention here to talk about those years, let alone the cinema of those years: instead I would like to return to that evening in which I saw that film, to the young girl I was, to tell something different. The film filled me with excitement, the three hours it lasted passed in a flash, but at the end of the showing something didn't feel right: something had involved me and pushed me away at the same time. What had bothered me was the "main" female character (the only woman who had more than two lines in the film): Mrs. Garrison, the protagonist's wife, a jealous woman, a bit hysterical, at times stupid, and especially obtuse. The character, played by Sissy Spacek, appears rarely and only to make a scene for the most trivial reasons that have nothing to do with the main plot: brief scenes of married life that, in contrast to the elimination of key witnesses and the fight against the faceless and nameless mighty and powerful that the husband leads, appear truly ridiculous. And even when Mrs. Garrison finally gets angry for a valid reason (a threatening phone call made to their children), the way in which she gets angry, blaming Garrison as if it was only his fault, does nothing more than convey her as even more unpleasant and unreasonable.

When I saw the film for the first time, maybe what made me most uncomfortable was not so much what the character of the wife did and said, as much as the fact that I had come to hate her with such force. For me, she was the true enemy, even more so than those who had killed Kennedy. Every time she appeared with her petty recriminations I boiled with rage: who did she think she was and how dare she? I, I thought, would never behave like this. I, I told myself, would have loved my husband even more than before for what he was doing, and to see myself represented like this, as a woman, made me feel ashamed. In the final scene of the movie the character becomes even more annoying: when she hears the husband's closing statement at the trial, sure enough, she is moved

and suddenly she understands that it was all worth it, and that Garrison was right. But couldn't she understand that before? Evidently not: all she could do was to cry when everyone cried because that's when you're supposed to cry, and because it's the end of the movie. And that's that.

If you do not remember that film and that character in particular, thousands of other similar women characters certainly have come into your mind. The history of film is full of fiancés who are jealous and angry because the protagonist, struggling with the mafia, the CIA and/or all kinds of criminals...has forgotten an anniversary or another celebration. As women we are used to seeing ourselves represented like this: we identify with the male protagonist and we pretend not to notice, hoping deep inside that we never were and never will be, one of those annoying and whiny fiancés or wives. In any case, I, at sixteen years old, while learning the importance of critical thinking, of the search of historical truth, of cinema as a cultural and political medium, also learned that all this belonged to a world of men, and that I would have to fight a lot to not be mistaken for the "little" woman who waits at home but to be considered like somebody who can also go outside in search of the truth.

Now that I have become a film director, *JFK*'s example and my first impression of the film allow me to explain how it is that, in my own little way, I always try not to hurt anyone in the same way I was hurt that day. Given that I have often been disappointed by female characters that I found were written quite superficially, I am particularly careful not to do the same with the male characters that I write. It is easy, sure enough, to make such a mistake, especially when dealing with small roles: so far the male roles in the films that I have made have been supporting roles, and therefore extremely at risk.

If a character only has a few scenes at his disposal to reveal himself, the tendency to turn him into a stereotype is always lurking: as much as you can pay attention while writing, it is fundamental to never lower your guard over minor characters and to control carefully how they develop in all of the subsequent phases of the film's production. The developing phase of the role, in conjunction with the actor, therefore undertakes a vital importance: a talented actor is also always a fundamental consultant in regard to the nature of a character, and if the actors do their job well, even when they interpret a supporting role they are, in any case, also able to read the screenplay tracing the evolution of their character, embracing it, maintaining its point of view, and therefore forcing the director to give them the fair motivations and nuances that they deserve. The actors, fairly enough, always represent the interests of the character: the bad actors do so to take as much space as possible, and the good actors do so because they know that a poorly written oddball character will drag them into a second rate performance.

In my two features, for both of the most important male roles I worked with Sergio Rubini: working with him was the first desire that I expressed in both cases, and I chose him for both roles without having to audition him. I admit that the choice was indeed due to his talent as an actor, but also to my consideration for Rubini the film director, from whom I knew that I would willingly accept all the advice he would want to give me. A director that is also an actor is without a doubt accustomed to understanding the structural proportions of a screenplay both in general and from the character's point of view: therefore, with Rubini and also thanks to him, I believe that I have created two articulate male characters that are sufficiently profound and never offensive for the category. One of these is Lorenzo from [*La Scoperta dell'Alba*](#), who was precisely, oddly enough, a jealous husband that waited at home while the female protagonist (Margherita Buy) lived through some incredible adventures.

This is, more or less, the plot of the film: Margherita Buy manages to contact herself as a child thanks to an old telephone and, in so doing, she is able to solve the mystery of her father's disappearance in the 1980s after a terrorist attack. She does not tell Lorenzo, her partner, anything;

actually, she tries to once (“Do you think time travel is possible?” she asks him) but he is so self-involved that he doesn’t even listen to her. The two become increasingly distant and she comes to have a relationship with another man with whom she shares her painful past as the daughter of a victim of terrorism. At the end, however, once she has solved the mystery and settled the score with the past, Margherita returns to Lorenzo.

While I was working on this character with Rubini, I repeated often that I wanted him to focus the most on this particular point: he had to be a man to whom it was worth returning. This means, as it always happens in real life, that they both had to be responsible for their lack of communication. It is true that he hadn’t listened, but she hadn’t really tried to share her feelings with him and that’s also why they had grown apart. She didn’t trust him enough because those that suffer through such grief (losing a parent at a young age and in a violent way) tend to feel different from others: they believe that they can’t explain the nature of their suffering—even to the people they love—and thus that they cannot share it. So considering this, together with Rubini we articulated the motivations and the excuses for Lorenzo’s behavior.

It is true that Lorenzo indulges in inappropriate jealousy tantrums (even considering a true betrayal has taken place) and that he doesn’t understand anything of what is happening to his girlfriend, but she also has her own responsibilities, and these are revealed in a key scene: the one in which they fight. In this scene, Rubini and I made sure that the responsibilities of both sides would be evident even thanks to his performance. We built the scene around a “You don’t know anything about this” that she says to him and to which he responds, “Right, I don’t have the right to talk, I’m not a victim.” At this point we made the scene pause for a beat, and it is around that line—and the way Rubini said it—that his insight and the possibility of their reconciliation is built. In the rest of the film, Lorenzo may be mistaken for a patsy, appearing every now and then just to do funny scenes with his Chihuahua, but in this scene he is redeemed. On the day we shot it, I too personally thought that the character we had crafted was a man to whom it was worth returning and, even if the film isn’t a love story, it was important to me that this aspect worked. At the end of the film, she goes back to him and decides to tell him everything and I needed this to make sense because it had to prove the growth of the protagonist’s character.

Going back to that evening and to when I saw *JFK* for the first time, for a director these are always important moments to remember and to revisit so as to preserve the innocence of those first visions and of the emotions experienced when, before doing this job, you didn’t know yet its mechanisms and secrets. Remembering what moved us when we weren’t involved in cinema is useful if one wishes to continue moving others instead of addressing just the critics or the experts. However, remembering what we liked is almost as important as remembering what displeased us during those early days in which we came into contact with the seventh art as pure spectators. Over the years, it has been very useful to me to bring back the memories of the moments in which I saw certain films for the first time and of the emotions—both positive and negative—that I experienced then.

The truth is that before studying and working in movies, I had neither filters nor defenses. I didn’t have the critical tools to criticize the way a character had been written or represented: if I liked a film and it moved me, I took everything for granted. I would immerse myself completely and every character would come to be a part of my experience just like the people that I had met and come to know in real life. *JFK*’s Sissy Spacek was the woman I didn’t want to become; for me, she really existed because, if nothing else, she was part of someone else’s imagination and this was enough to make her real. But she was disturbing: she didn’t represent me and that’s why she was able to hurt me.

I have a multitude of thoughts like these, of strong emotions and of characters that have

come to be a part of my life. Indeed, even before I made my own movies, my experiences as a spectator were a very important part of my life and this is how I imagine it is for any audience I address: I figure they are looking for excitement just like I used to, and just like I did I imagine they want the movies they watch to become a part of their lives. Today, so many things have changed about the way we make and watch movies, but the feeling of excitement you get when you see a product for the first time is always the same. Those visceral mechanisms through which we identify with a character or we get the opposite feeling of being pushed away and offended, haven't changed: that's why the respect for the audience has to remain the same.

In the last twenty years a new cinema made by women has come through. Even though it will never be a genre in and of itself because women are as different from one another as they are from men, it has brought forth new content. In my opinion, this new content is also due to a will to redeem those small disappointments and pains that movies made by men have sometimes given us. To be completely honest, it is possible that I do this job to pay back that young girl who, during that evening in 1991, felt part of something and, at the same time, felt excluded and pushed away from it by a character who in some way represented her and with which she did not identify.

I am convinced that these emotions—as visceral or irrational as they might appear—can help make better films. Indeed, I believe that—contrary to what is usually said—one does not find universality in simplification or in stereotypes; instead, it is in the greater articulation of the individual, in the deepening of the specific, and in the recognition of the particularity of nuances present in every situation or character that you are able to speak to and engage as many people as possible. Those that write and represent stories should therefore refrain from presenting characters that have already been chewed and digested; instead, they should present characters that need to be interpreted and contemplated in their complexity, being careful not to be unfair or to write merely “functional” characters. Furthermore, we women who write and represent stories need to be careful not to give into the rage we feel towards those who, for years, have depicted us in a superficial way. Although we might tell of evil or negative men—and there are many of those—we need to narrate them with the depth that they deserve. And when we speak of women, we need to be even more careful.

I think about this often. If I should happen to write a female character like the one Sissy Spacek interpreted in that movie, I would risk being a lot meaner to her to show everyone that I'm not that kind of person and in order to avenge the humiliation I have felt every time I met a character like that in a movie, book, or—dear me—real life. If it should happen, however, I hope to have the strength to act differently; I hope to fully adopt her point of view and, in so doing, to understand it. Because in the end, she too had her reasons and let's be honest: even though he was investigating Kennedy's murder, Garrison could have gone to their son's baseball game, he could have taken her to a restaurant every once in a while, and he could have involved her in his work and loved her more. After all, these things are important in life too. Or maybe, they are the most important of all.



Quando in Italia è uscito il film di Oliver Stone *JFK*, con il sottotitolo in italiano *Un caso ancora aperto*, io avevo sedici anni. Ricordo benissimo la mia impressione, come quel film mi travolse e mi emozionò: l'uso del repertorio, la ricostruzione storica, e questo mistero irrisolto del quale io a quell'età sapevo così poco. Quel giorno mi accorsi che un film poteva essere uno strumento di conoscenza: poteva costringerti a riflettere, insegnarti a mettere in dubbio i dati ufficiali della storia e della politica, farti sviluppare un senso critico. Ero ancora troppo giovane ed ingenua per capire che, dall'altro lato, un film che sposava completamente una tesi, per quanto questa fosse progressista o

controcorrente, poteva essere a sua volta un prodotto manipolatorio e di azzeramento delle coscienze. A me, allora, mi bastava aver scoperto che il cinema era anche uno strumento di informazione politica e di riflessione critica e storica. Che comunque non è poco.

Vidi il film nel cinema all'aperto della Festa dell'Unità a Roma, nel quartiere Testaccio, seduta per terra in prima fila. Erano anni particolari quelli, gli anni Ottanta erano finiti, e gli anni Novanta apparivano come l'inizio di una nuova era. Il mondo stava cambiando, l'edonismo sfrontato degli anni precedenti cedeva il posto a valori più sani, ed io che cominciavo allora a leggere i giornali e ad avere delle idee mi sentivo parte di questo cambiamento. A riguardarsi indietro tanti film di quegli anni, americani ed europei, raccontavano proprio quel momento di passaggio, forse con un po' di ingenuità e moralismo ma con tanta fiducia nel futuro. Erano pellicole che, come quella di Stone, ci facevano sentire parte di una comunità di gente indignata che non avrebbe più accettato di vivere nella menzogna; che non avrebbe più, come aveva fatto in passato, barattato la verità con il benessere.

Non è mia intenzione in questa sede parlare di quegli anni, né tantomeno del cinema di quegli anni: vorrei invece tornare a quella sera in cui vidi quel film, alla ragazzina che ero, per raccontare una cosa diversa. La pellicola mi entusiasmò, le tre ore di durata passarono in un baleno, ma alla fine della proiezione qualcosa non mi tornava: qualcosa mi aveva tenuto a distanza proprio mentre mi coinvolgeva. Ad infastidirmi era stato il personaggio femminile "principale" (l'unica donna che avesse nel film più di due battute): la Signora Garrison, la moglie del protagonista, una donna gelosa, un po' isterica, a tratti stupida e soprattutto ottusa. Il personaggio, interpretato da Sissy Spacek, compare solo una volta ogni tanto, e si limita a fare scenate fuori luogo per i motivi più futili: siparietti di vita coniugale che, a fronte dei testimoni chiave che vengono eliminati e della lotta contro i potenti senza volto e senza nome che conduce il marito appaiono davvero ridicoli. E anche quando finalmente la signora Garrison si arrabbia per un motivo valido (una telefonata di minacce ai figli), il modo in cui si arrabbia, prendendosela con Garrison come se la colpa fosse solo sua, non fa che renderla ancora più antipatica e irragionevole.

Durante quella prima visione del film, forse quello che più mi mise a disagio non fu tanto quello che il personaggio della moglie faceva o diceva, quanto il fatto che io arrivassi a detestarla con tanta violenza. Per me era lei il vero nemico, ancora di più di quelli che avevano ucciso Kennedy. Ogni volta che compariva con le sue meschine recriminazioni io bollivo di rabbia: chi era questa, come si permetteva? Io, pensavo, non mi sarei mai comportata così. Io, mi dicevo, avrei amato mio marito ancora più di prima per quello che stava facendo, e a vedermi rappresentata così, in quanto donna, provavo vergogna. Nel finale poi il personaggio diventava ancora più fastidioso: assistendo all'arringa finale del marito, infatti, si commuoveva ed improvvisamente capiva che ne valeva la pena, e che Garrison aveva ragione. Ma non poteva arrivarci prima? Evidentemente no: era brava a piangere quando tutti piangevano perché era venuto il momento di piangere e perché il film stava per finire. Punto e basta.

Se non ricordate in particolare quel film e quel personaggio, di sicuro vi saranno venuti in mente altri mille personaggi femminili simili a quello. Di fidanzate gelose e arrabbiate perché il protagonista, alle prese con la mafia, la camorra, la CIA, la malavita... si è dimenticato un anniversario o una ricorrenza, la storia del cinema è piena. Noi donne ci abbiamo fatto l'abitudine a vederci rappresentate così: ci identifichiamo con il protagonista maschio e facciamo finta di niente, sperando sotto sotto di non essere mai state, e di non diventare mai, delle fidanzate o mogli così pedanti e antipatiche. Comunque io, a sedici anni, mentre imparavo l'importanza della riflessione critica, della ricerca della verità storica, del cinema come strumento di conoscenza e di coinvolgimento politico, imparavo anche che tutto ciò apparteneva a un mondo di uomini, e che avrei dovuto lottare parecchio per non essere scambiata per la donnina che aspetta a casa ma per essere considerata una che può anche andare fuori in cerca della verità.

L'esempio di *JFK* e della mia prima impressione di quel film mi serve per spiegare come mai, ora che faccio questo lavoro, nel mio piccolo cerco sempre di stare attenta a non offendere qualcuno nel modo in cui mi sentii offesa io quel giorno. Visto poi che spesso mi sono dispiaciuta per personaggi femminili scritti in maniera superficiale, sto particolarmente attenta a non fare lo stesso con i personaggi maschili che scrivo io. È facile, infatti, commettere errori così soprattutto quando si tratta di ruoli piccoli: e i ruoli maschili nei film che ho fatto sono stati finora tutti ruoli da non protagonista, per cui estremamente a rischio.

Se un personaggio ha poche scene a disposizione per raccontarsi, la tentazione di raccontarlo in maniera stereotipata è sempre in agguato: per quanto si possa fare attenzione in scrittura, è fondamentale non abbassare mai la guardia sui personaggi minori e continuare a seguirli in tutte le fasi successive della realizzazione del film. La fase di costruzione del ruolo assieme all'attore assume perciò un'importanza vitale: un attore di talento è sempre anche un consulente fondamentale riguardo alla natura di un carattere, e se fa bene il suo lavoro, anche quando interpreta il ruolo di un non-protagonista riesce comunque a leggere il copione rintracciando l'evoluzione del proprio personaggio sposandone, difendendolo, il punto di vista, e obbligandoti quindi a dargli le giuste motivazioni e le sfumature che merita. L'attore, infatti, fa sempre, giustamente, l'interesse del personaggio: il cattivo attore per prendersi più spazio possibile, il buon attore perché sa che una macchietta mal scritta rischia di rendere dozzinale anche la sua interpretazione.

Nei miei due lungometraggi, per entrambi i ruoli maschili più importanti ho lavorato con Sergio Rubini: lavorare con lui è stato il primo desiderio che ho espresso in entrambi i casi, ed ovviamente per entrambi i ruoli l'ho scelto senza bisogno di fare provini. Devo ammettere che la scelta era dovuta sì al suo talento di attore, ma anche alla mia stima per il Rubini regista, del quale sapevo che avrei accettato volentieri i preziosi consigli. Un regista che fa anche l'attore è senza dubbio abituato a comprendere gli equilibri di un copione sia in generale che dal punto di vista del personaggio: perciò con Rubini e anche grazie a lui ritengo di aver creato dei personaggi maschili articolati, sufficientemente approfonditi e mai offensivi per la categoria. Uno di questi poi, il Lorenzo de [*La Scoperta dell'Alba*](#), era proprio, guarda caso, un marito geloso che aspettava a casa mentre la protagonista (Margherita Buy) viveva delle incredibili avventure.

Questa era più o meno la trama del film: Margherita Buy riesce a mettersi in comunicazione, grazie a un vecchio telefono, con se stessa da bambina, e riesce così a risolvere il mistero della scomparsa del padre negli anni Ottanta, in seguito ad un attentato terroristico. Al suo compagno, Lorenzo, non racconta niente: anzi, una volta ci prova ("secondo te sono possibili i viaggi nel tempo?", gli chiede) ma lui è talmente preso da sé che nemmeno l'ascolta. I due si allontanano sempre di più e lei arriva anche ad avere una relazione con un altro, con cui condivide il passato doloroso di figlia di una vittima del terrorismo. Alla fine però, una volta risolto il mistero e chiusi i conti con il passato, Margherita torna da Lorenzo.

Mentre lavoravo su questo personaggio assieme a Rubini, non mi stancavo di mettere l'accento su di una cosa: doveva essere un uomo dal quale valeva la pena di tornare. Questo vuol dire che della mancanza di comunicazione dovevano essere colpevoli entrambi, come sempre è nella vita reale: lui non aveva ascoltato, è vero, ma lei non ci aveva provato davvero a condividere quello che le stava succedendo, e perciò si erano allontanati. Lei non aveva avuto fiducia in lui perché chi ha subito un grave lutto tende a sentirsi diverso dagli altri: crede di non poter spiegare, nemmeno alla persona che ama, la natura delle sofferenze che ha patito e quindi di non poterle condividere. È a partire da questo che, assieme a Rubini, abbiamo costruito le "ragioni" o giustificazioni del punto di vista del personaggio di Lorenzo.

È vero, Lorenzo fa scenate di gelosia alquanto inopportune (anche se il tradimento in effetti c'è stato) e non capisce nulla di quello che sta succedendo alla sua fidanzata, ma il fatto che anche lei

abbia le sue colpe viene fuori in una scena chiave, quella in cui litigano. In questa scena chiave con Rubini abbiamo fatto in modo che questo venisse fuori nella sua interpretazione: abbiamo costruito la scena attorno a un “ma che ne sai tu...” che gli dice lei, al quale Rubini risponde: “già, io non ho diritto di parlare, io non sono una vittima”. È lì che per un momento la scena si arresta sospendendosi, ed è attorno a quella battuta e al modo in cui la dice Rubini che si costruisce la sua profondità e la possibilità di una loro riconciliazione. Nel resto del film Lorenzo sembra uno stupidotto, che compare per fare qualche simpatica scena comica con il suo chihuahua, ma qui si riscatta. Personalmente, anche io in quel momento, il giorno che abbiamo girato quella scena, ho pensato che l'uomo che avevo costruito assieme a Rubini era un uomo dal quale valeva la pena di tornare: e anche se il film non è una storia d'amore, era importante per me che quell'aspetto funzionasse. Perché alla fine del film, lei tornerà da lui e gli racconterà tutto: e sarà questo il segno della crescita del personaggio della protagonista.

Tornando a quella sera e a quando vidi *JFK* per la prima volta, per un regista questi sono sempre dei momenti importanti da ricordare e a cui ritornare per non perdere l'ingenuità di quelle prime visioni, di quelle emozioni vissute *prima* di fare questo lavoro, quando ancora non se ne conoscevano i meccanismi e i segreti. Ricordare ciò che ci ha emozionato quando non facevamo cinema è utile se si vuole continuare ad emozionare gli altri e se non ci si vuole rivolgere solo ai critici o agli addetti ai lavori. Ma ricordare ciò che ci è piaciuto è importante quasi quanto ricordare ciò che ci è dispiaciuto, in quella “preistoria” in cui da puri spettatori venivamo a contatto con la settima arte: per me è stato molto utile, negli anni, ritornare con il pensiero al momento in cui ho visto alcuni film per la prima volta e alle emozioni sia positive che negative che ho provato.

Prima di studiare e poi fare cinema in realtà non avevo né filtri né difese: non avevo gli strumenti critici per criticare come un personaggio era stato scritto o rappresentato, e se un film mi piaceva e mi coinvolgeva, prendevo tutto per buono, ci entravo fino in fondo e ogni personaggio entrava a fare parte del mio immaginario proprio come le persone che avevo incontrato e conosciuto nella vita reale. La Sissy Spacek di *JFK* era la donna che non volevo diventare: per me esisteva davvero, se non altro perché faceva parte dell'immaginario di qualcun altro, e questo bastava a renderla reale. Ma stonava, non mi rappresentava e mi offendeva.

Di pensieri così, di emozioni forti, di personaggi che sono entrati a far parte della mia vita ne ho a bizzeffe. Ancora prima di fare cinema, infatti, l'esperienza di spettatrice era per me una componente importantissima della mia vita. Ed è così che immagino il pubblico a cui mi rivolgo: con la stessa voglia di essere coinvolti che avevo io, e la stessa disponibilità a permettere che i film entrino a far parte della loro vita. Tante cose oggi sono cambiate, soprattutto nel modo in cui si fanno e si guardano i film, ma l'emozione che si prova di fronte a un prodotto quando lo si vede la prima volta è sempre quella. Quei meccanismi viscerali per cui ci si identifica in un personaggio o al contrario ci si offende non sono cambiati e il rispetto per il pubblico deve quindi rimanere invariato.

Negli ultimi vent'anni si è affermato un cinema fatto da donne, che anche se non è e non sarà mai un genere a sé perché le donne sono diverse tra loro tanto quanto lo sono gli uomini, ha portato contenuti nuovi. A mio parere, questi contenuti nuovi sono dovuti anche a una volontà di riscattare quelle piccole delusioni e sofferenze che il cinema fatto dagli uomini a volte ci ha dato: perché è indubbio che si fanno film per far provare agli altri le emozioni e la gioia e la passione che altri hanno fatto provare a noi, ma si fanno film anche per riscattare le sofferenze o delusioni che alcuni ci hanno fatto provare. A dirla tutta, magari io faccio questo lavoro anche per riscattare una ragazzina che nel 1991 una sera si è sentita parte di qualcosa e, al tempo stesso, esclusa e tenuta a distanza da un personaggio che in qualche modo la rappresentava e nel quale non si identificava.

Sono convinta che queste emozioni, per quanto apparentemente viscerali o irrazionali, siano utili per fare film migliori. Io credo infatti che, al contrario di quello che si dice di solito, non è nella

semplificazione e nello stereotipo che si trova l'universalità: è invece nella maggior articolazione dell'individuale, nell'approfondimento del particolare, nel riconoscimento della particolarità delle sfumature di ogni situazione o personaggio che si riesce a parlare e a coinvolgere più persone possibili. Chi scrive e rappresenta storie dovrebbe quindi presentare dei personaggi non già masticati e digeriti ma da interpretare e da digerire nella loro complessità, attento a non commettere ingiustizie o a non scrivere personaggi semplicemente "di servizio." Noi donne poi, che scriviamo e rappresentiamo storie, dobbiamo stare attente a non cedere alla rabbia nei confronti di chi per tanti anni ci ha raccontato con superficialità. Perché anche se raccontiamo uomini cattivi o negativi, e ce ne sono eccome, li dobbiamo raccontare con la profondità che meritano. E quando raccontiamo le donne, dobbiamo forse stare ancora più attente.

A questo ci penso spesso. Se dovesse capitarmi di dover scrivere un personaggio di donna come Sissy Spacek, rischierei di essere molto cattiva con lei, per far sapere a tutti che io non sono quel tipo di persona e per vendicarmi della vergogna che ho provato ogni volta che ho incrociato un personaggio così in un film, in un libro oppure, ahimé, nella realtà. Se dovesse capitarmi, però, spero di avere la forza di fare diversamente: di sposare il suo punto di vista fino in fondo e così di comprenderlo. Perché poi alla fine anche lei aveva le sue ragioni e insomma, parliamoci chiaro: Garrison poteva andarci alla partita di baseball del figlio, poteva portarla a ristorante qualche volta, poteva coinvolgerla e amarla di più, anche se stava indagando sull'omicidio Kennedy. Perché anche queste sono cose importanti nella vita. O forse soprattutto queste.