

Spettacoli

TENDENZE. Un film e uno spettacolo teatrale riaprono il dibattito sulle giurie popolari

Ma Demi Moore salva il boss mafioso

MICHELE ANSELMINI

La parola ai giurati? Meglio di no, a differenza di quanto succedeva nel vecchio film di Sidney Lumet con Henry Fonda nei panni dell'onesto cittadino che rovesciava un verdetto già scritto convincendo ad uno ad uno gli altri membri della giuria ad assolvere un giovane mulatto accusato di omicidio. Quasi trent'anni dopo, *Il giurato* applica la stessa situazione al carisma di Demi Moore, immaginando che una bella ragazza madre con ambizioni di scultrice si ritrovi a dover giudicare, insieme ad altri undici colleghi, un pericoloso boss della mafia italo-americana. Colpevole? Ma certo. Basterebbe guardarlo in faccia, così tracotante e sicuro di farla franca. Annie Leird è la prima a saperlo. E voterebbe di conseguenza se non avesse su di sé il fiato di un luciferino sicario che la pone di fronte a un dilemma niente male: o salva dall'ergastolo Boffiano, agendo sugli altri giurati, o può dire addio all'amatissimo figlio di 11 anni.

Reduce dal fallimento *La lettera scarlatta* ma già pronta a riscattarsi sul piano commerciale con l'atteso *Striptease*, l'attrice più pagata del cinema americano deve aver molto creduto nelle risorse di un copione che purtroppo si sbriciola strada facendo, pur portando la firma dell'«oscarizzato» Ted Tally (*Il silenzio degli innocenti*). Capita infatti che l'insolito spunto romanzesco sprofondi nella solita sfida *on the edge* tra la vittima predestinata e il suo ricattatore. Bello, perverso e feroce, «il Maestro» è una specie di genio del male capace di anticipare tutte le mosse dell'avversario, ma gli sfugge una semplice verità: che una madre minacciata in ciò che ha di più caro è capace di trasformarsi in una leonessa.

Parte bene il film di Brian Gibson, con il ritratto di questa giovane single che accetta un po' per noia («Ho bisogno di qualche emozione») un po' per senso civico (vuol farsi rispettare dal figlio) di far parte di quella giuria popolare. Passionale e intelligente, Annie appare subito ai mafiosi la persona giusta da mettere sotto pressione nel tentativo di influenzare il verdetto. Sulle prime lei resiste, ma gli «argomenti» del ricattatore, che nel frattempo s'è introdotto nel loft campagnolo della donna piazzando microfoni dappertutto, piegherebbero chiunque: un giro in macchina al cardiopalma e la morte tutt'altro che accidentale di un'amica medica convincono la giurata a ingaggiare in camera di consiglio un'aspra battaglia dialettica per smantellare le prove a carico di Boffiano.

Inversamente prevedibile, *Il giurato* sprofonda nel ridicolo appena si capisce che il fascino «Maestro» si sente una specie di Pigmaleone in grado di liberare le energie segrete della donna. Quelle stesse energie che, al termine di un inseguimento sul filo dei minuti fin laggiù in Guatemala, permetteranno alla poveretta di risolvere la faccenda una volta per tutte.

Magari Alec Baldwin dovrebbe smetterla di interpretare questi psicopatici sexy dagli occhi cerulei e dai muscoli oliati; quanto a Demi Moore, trasandata come impone la parte e un po' appesantita ma sempre fascinosamente grintosa (la doppia bene Isabella Paganisi), è l'unico motivo valido per andare a vedere *Il giurato*.

Il giurato

Titolo originale... The Juror
Regia... Brian Gibson
Sceneggiatura... Ted Tally
Fotografia... Jamie Anderson
Musica... James Newton Howard
Nazionalità... Usa, 1998
Durata... 120 minuti
Personaggi e interpreti
Annie... Demi Moore
«Il maestro»... Alec Baldwin
Boffiano... Tony Lo Bianco
Juliet... Anne Heche
Roma: Multiplex, Massimo
Milano: Eden, Colosseo



Demi Moore (penultima a destra) in una scena del film «Il giurato» diretto da Brian Gibson. Sotto il commediografo Harold Pinter

LA TV DI VAIME



È finita la Fiera

ORMAI SE NE PUÒ parlare con tranquillità senza rischiare l'accusa di partigianeria, del ruolo che la tv ha giocato nel confronto politico recente. Si possono tirare le somme del fenomeno, ma delle interpretazioni dello stesso: due sono le «scuole», due gli atteggiamenti.

C'è chi vede negli ultimi risultati elettorali la conferma della propria opinione, quella cioè che vuole che la tensione politica non risulti influenzata dai messaggi del video e ne prescinda. E c'è invece chi torna a sottolineare come i dati delle urne siano la riprova dell'efficacia del martellamento (o dell'inefficacia dello stesso nel caso degli sconfitti) catodico.

Probabilmente tutte e due le tesi hanno qualche peso. Sia quella che concede alla comunicazione televisiva un potere persuasivo, sia l'altra, opposta. È strano come, nell'esegesi, siano in molti a trascurare la natura del messaggio dedicando attenzione solo alla frequenza, alla ripetitività della sua trasmissione. Nel '94 la tv diffuse, più o meno con la stessa intensità di due anni dopo, l'immagine di qualcosa di nuovo (Berlusconi «prestato» alla politica e portatore quindi di un linguaggio non critico né professionale, bensì semplice fino alla rozzezza, e per questo affascinante. Grosso modo diceva: basta - e quando si dice «basta» si è spesso popolari - e via il cinismo pessimista del passato. Avverrà un miracolo, tutti miglioreranno il tenore della propria vita, saranno felici e vincenti, diventeranno come me che, con lo schiocco delle dita, la forza del pensiero positivo o poco più, materializzerò un milione di posti di lavoro, un mondo nuovo e sorridente, la botte piena e la moglie ubnaca. Va bene?)

N ESSUNO AVEVA MAI detto prima queste cose con quella disinvoltura: solo in pubblicità s'era usato un procedimento analogo, basato sulla sicurezza della propria scelta si propone agli altri col sorriso («questo prodotto lo uso io e quindi...»), confortando il prossimo con dati enfatici («Io prima ero come voi. Se mi date retta raggiungerete il mio stato invidiabile: lo si fa anche per piazzare prodotti contro la foruncolosi»).

Quando mai s'erano sentite affermazioni analoghe? La prassi era improntata alla cautela («Con pazienza e sacrifici raggiungeremo, forse, dei risultati»), non c'era quella spregiudicatezza quasi guascona («Miguel son mi!») si diceva una volta nei caroselli, culla di serenità e benessere annunciati: questo sembrava bastasse per ottenere fiducia). Quindi, due anni fa, alla componente formale (sorrisi e milioni di posti di lavoro), si aggiungevano la novità della proposta (tutti al paese di cuccagna: guida io) e la gentilezza quasi melliflua del porgersi («Mi consenta»).

E veniamo ai giorni nostri: l'imbombonimento si colora di rancore (ahi ah! e l'ottimismo che tanto funziona nel virtuale?). «Non ci hanno lasciato lavorare», ecco perché. Il messaggio rimane quello e così la tecnica propositiva: ma questo, in pubblicità, non è premiante. Quando una campagna non ha portato i suoi frutti seppure per cause di forza maggiore (?), è folle proporre tale e quale (stesso look, stessi slogan, stessi testimonial, stesso jingle).

In conclusione, al dubbio sulla efficacia del prodotto, s'è aggiunta la monotonia della promozione (soprattutto televisiva). Pubblicità, il supporto tattico-vivale del partito azienda, specializzato nell'advertising visuale del mercato della politica, ha fallito proprio nel suo settore. Quindi: il video non fa vincere, come dicono in molti. Ma può far anche perdere, come dicono altrettanto. È finita la Fiera. Adesso si fa politica. [Enrico Vaime]

Pinter, la parola ai giurati

Pinter contro la pena di morte. Mettendo in scena a Londra il testo di Reginald Rose *Twelve Angry Men* (già portato sullo schermo da Lumet col titolo *La parola ai giurati*), il drammaturgo inglese denuncia i rischi dell'errore giudiziario e spezza una lancia in favore della campagna contro la pena capitale. Interpretato da una squadra di ottimi attori, lo spettacolo, teso e serrato, ricorda agli spettatori che spesso «il pregiudizio oscura la verità».



ALFIO BERNABE

LONDRA. Nei paesi dove vige un sistema giudiziario basato sulla giuria popolare, migliaia di individui finiscono per essere chiamati ad assistere ad un processo e a dare un verdetto, a volte decisivo, contributo all'emissione di un verdetto di colpevolezza o di innocenza. Può trattarsi di un piccolo crimine o di un fatto agghiacciante. In ogni caso, nella formulazione del verdetto il giurato si trova a dover fare i conti con la propria coscienza, la propria incertezza, con lo stato della società in cui vive. Specie negli Stati Uniti e in Inghilterra l'istituzione del giurato popolare ha dato luogo ad una miriade di film ed opere teatrali: perché, drammaturgicamente, è sempre salutare entrare nel dilemma «da dentro», vale a dire dal punto di vista dell'individuo ordinario elevato a giudice.

Questo *Twelve Angry Men* («Dodici uomini arrabbiati»), il dram-

ma di Reginald Rose già portato sullo schermo da Sidney Lumet nel 1957 col titolo *La parola ai giurati*, lo fa benissimo, in modo classico. Non affronta cioè solamente un caso specifico, un fatto di cronaca, ma sviluppa la trama della responsabilità dell'individuo verso la società, del peso del pregiudizio culturale sulla giustizia e porta l'argomento al centro di quello che potrebbe essere una tragedia umana: la condanna a morte di una persona forse del tutto innocente. Forse.

Rose, un newyorkese che oggi ha 76 anni, dice: «Fui chiamato a fare il giurato nel 1954. Non avevo mai messo piede in un tribunale. Mi trovai stupefatto davanti al rito, alle regole, alla solennità delle sedute e della responsabilità che mi era stata assegnata. L'uomo che dovevamo giudicare era stato ac-

cusato di un omicidio non premeditato o intenzionale. Aveva colpito un altro uomo, morto tre giorni dopo aver subito l'attacco. Nella sala della giuria ci trovammo subito d'accordo che l'accusato era colpevole, ma poi cominciai la battaglia: meritava vent'anni, dieci o cinque anni di carcere? Discutemmo per otto ore. Producemmo un verdetto di colpevolezza di primo grado. Solo allora il giudice ci rivelò un particolare di cui ci aveva tenuti all'oscuro: siccome l'accusato era alla sua terza condanna, qualsiasi verdetto da noi raggiunto avrebbe comunque automaticamente comportato l'ergastolo. In un certo senso il nostro lavoro era stato inutile».

Nell'attuale messa in scena al Comedy Theatre di Londra, la regia porta la firma di Harold Pinter il commediografo aborrisce la pe-

na di morte, abolita in Inghilterra nel 1969, ma sempre in vigore negli Stati Uniti dove oggi i detenuti in attesa di morire sono 3.026. E si sa che esecuzioni vere e proprie negli ultimi dieci anni hanno mostrato una tendenza all'aumento: da 5 nel 1983 sono passate a 56 nel 1995. E in ritorno alle cifre del periodo tra il '30 e il '39, quando la media annuale di esecuzioni fu di 166. E non a caso, film come *Dead Man Walking* hanno riproposto all'opinione pubblica il dibattito morale sull'argomento.

L'allestimento odierno aderisce completamente allo stile del dramma processuale in chiave di dibattito. L'orologio batte il tempo reale nella sala della giuria, chiusa a chiave da fuori, dove dodici uomini, dopo tre giorni di sedute processuali, devono decidere se l'individuo in questione è colpevole o non colpevole. L'intensa calura, interrotta da un temporale, offre il pretesto per l'unico collegamento col mondo esterno. Semplice e piuttosto schematica anche la struttura del dramma. Le prime battute indicano che si tratta di un «caso di ovvia colpevolezza», tanto che alcuni giurati esitano prima di togliersi le giacche in previsione di andare dritto dal giudice per riportare un verdetto unanime. Un «non so» scatena la rabbia dei più convinti. Poi si precisano i motivi di ta-

le convinzioni. Il dibattito finisce col rivolgersi a quella parte della società che è troppo pronta a giudicare e condannare.

Già autore nel 1986 di *Il linguaggio della montagna*, in cui mise a fuoco magistralmente il modo in cui il potere può utilizzare la parola e il linguaggio come strumento di terrore e di dominazione di minoranze etniche, nonché abile manipolatore di tensione minacciosa in spazi ristretti, Pinter illumina il testo di Rose valorizzando le zone di dubbio e dimostrando come le certezze possono rivelare, al contrario, zone di buio, in questo caso costituito da pregiudizi razziali sostenuti dall'aggressività, dalla rabbia del titolo originale. Ci sono molti echi del caso che portò alla condanna a morte negli Stati Uniti dei due italiani Sacco e Vanzetti, dei quali del resto Rose si è occupato in un'altra opera. Tra gli interpreti troviamo Kevin Whately nella parte del giurato che solleva i primi dubbi (al cinema era Henry Fonda), Stuart Rayner in quella del capo giurata e Timothy West in quella dell'irriducibile che potrebbe essere anche membro degli incappucciati del famigerato Ku-Klux-Klan. E quello che fa più fatica di tutti a capire, per citare dal testo, che «la giustizia non è una scienza esatta» e che «il pregiudizio oscura la verità».

Al Filarmonico di Verona due serate con il mito classico rivisto da Salieri e Bertoni

Orfeo tra mirabilia e visioni infernali

Due miti classici - quello di Orfeo e quello delle Figlie di Danao - sono approdati al Filarmonico di Verona nelle vesti settecentesche di Bertoni e di Salieri, assieme a un prologo «moderno» di Lorenzo Ferrero (l'azione scenica *Nascita di Orfeo*). Il tutto, diviso in due serate e unificato da un affascinante allestimento di Pier Luigi Pizzi (creditato dal Festival ravennate del 1990 ed esteso ai precedenti Orfei), ha riscosso il più caloroso successo.

RUBENS TEDESCHI

musicali che poi non si realizzano. Il canto, nonostante la grazia di una voce bianca, non prende vita e l'anelito alla melodia si esaurisce nella raccolta della polvere del passato nascosta sotto un tappeto respigliano.

Dalla povertà della tecnica, pari alla modestia dell'invenzione, nasce così il pallido fantasma di un personaggio condannato a scoprire la propria sterilità. Finisce di rivelarla il successivo *Orfeo* scritto da Ferdinando Gasparo Bertoni sul

medesimo testo di Ranieri de' Calzabigi utilizzato da Gluck quattordici anni prima.

Anche il Bertoni (prolifico autore di ben 45 opere) è un imitatore, di Gluck per l'occasione. La sua invenzione, notava l'autorevole coetaneo Charles Burney, non è «fertile» per scarsità di «fuoco». In compenso ha il solido mestiere di un musicista del Settecento, piacevole all'ascolto anche dove l'inevitabile confronto col modello lascia qualche vuoto. Seguendo il mede-

simo cammino, arriviamo, la sera dopo, a *Les Danaïdes* composte da Antonio Salieri. Qui il legame con Gluck è talmente stretto che l'opera venne presentata a Parigi, nel 1784, sotto una fittizia etichetta gluckiana. Soltanto dopo il fortunatissimo esito, Gluck dichiarò di aver fatto al Salieri tre prestiti: il libretto del Calzabigi, qualche consiglio e il proprio nome come garanzia di successo. Inoltre gli offrì la visione di un'aulica classicità, intrisa del vigore drammatico necessario al sanguinoso soggetto: il massacro nuziale perpetrato dalle cinquanta figlie di Danao pugnando altrettanti sposi. Quarantenne, in realtà, perché la cinquantesima, Hyperminestra, salva l'amato consorte dall'atroce fine e se stessa dal castigo divino.

A mezza via tra l'eccezionale accademismo e il robusto senso teatrale, Salieri regala all'eroina alcune pagine superbe, dividendo i frutti di uno scaltro mestiere tra il coro e gli altri personaggi. Sembra l'opera

di un grande musicista cui sia toccata una sola disgrazia: quella di convivere con l'irraggiungibile Mozart. In realtà, il Salieri più originale resta quello delle opere buffe. Nel genere serio l'amido abbandona, anche se l'edizione veronese, diretta da Claudio Scimone, ne elimina un bel po', tagliando circa un quarto della partitura! A cancellare le residue rughe, provvede poi il bellissimo allestimento di Pier Luigi Pizzi, creditato dal Festival ravennate del 1990 ed esteso ai precedenti Orfei. L'operazione è degna del grande scenografo-costumista-regista. Con mezzi di ammirabile semplicità, egli ricerca sul palcoscenico (diviso orizzontalmente nel primo spettacolo e delimitato dai cerchi di un canocchiale rovesciato per le *Danaïdi*) l'immagine della purezza greca: modernamente stilizzata per Ferrero, abbagliata di ellenica eleganza per Bertoni, popolata di mobili statue dorate e di convulse visioni infernali per Salieri. Nelle

due sere si passa così da una meraviglia all'altra, godendo della fantasia di un artista che evitando le attualizzazioni alla moda coordina magistralmente musica, testo ed immagini. E non dimentichiamo le danze di Luca Veggetti, con Tony Candeloro e Tamara Rojo, inserite senza stridori nel quadro. Ai tempi nostri, sarebbe eccessivo pretendere una pari perfezione dall'esecuzione musicale. Questa, comunque, non sfugge. Giuliano Carrella nella prima serata e Claudio Scimone nella seconda hanno guidato con competenza un'orchestra decorosa e il buon coro preparato da Armando Tasso. Nella *Nascita di Orfeo* il dodicenne Paolo Casolo brilla da solo. Nel funambolico virtuosismo settecentesco di Bertoni si impone con qualche difficoltà Martine Dupuy assieme alla più esile Maria Nocentini. In Salieri la palma tocca a Daniela Dessi e a Nicolas Rivencq. Modesti gli altri, uniti tuttavia nella trionfale accoglienza delle due serate.



VERONA. I primi applausi sono toccati al quarantacinquenne Ferrero per l'educata insistenza della sua *Nascita di Orfeo*: azione scenica danzata e a tratti intonata. L'idea, in sé non volgare, è quella della scoperta della musica effettuata dall'infante Orfeo. In gara con la madre natura, egli emette i primi suoni che dovrebbero trasformarsi in canto nell'incontro per lui deludente, con l'amore. Purtroppo l'ingegno di Ferrero si esaurisce nell'ideare occasioni