

## I non conformisti: Road to Perdition

Inviato da Umberto Ledda

Frank ed April Wheeler si sono conosciuti ad una festa, anni prima che il piano narrativo principale di *Revolutionary Road* abbia inizio. È bastato loro poco più di uno sguardo, in una di quelle serate statunitensi degli anni Cinquanta fatte di trasgressioni inconsistenti e di divertimento casto e silenzioso, per capire che né l'uno né l'altro appartenevano alla stessa categoria umana degli altri partecipanti: i futuri coniugi Wheeler sono colti, amanti dell'arte, raffinati e ambiziosi, vogliono conquistare il mondo e lasciarsene conquistare. I discorsi che vengono subito dopo quello sguardo sono costruiti su un anticonformismo orgoglioso e non aprioristico: non sono disposti ad accontentarsi, vogliono più di quel che una vita normale – la vita normale della middle class americana del dopoguerra – sembra poter dare. Una realizzazione personale che il panorama intorno a loro non sembra promettere. Ovviamente, è amore a prima vista: si sposano nel nome di un sogno comune di una vita capace di cavalcare regole e convenzioni per ottenere la felicità. Qualche anno dopo, subito prima che questa storia inizi, i Wheeler non sono cambiati: la nascita del loro primo figlio li ha costretti a ripiegare per il momento in un piccolo sobborgo di New York, ma è ovvio che il momento in cui si trasformeranno finalmente in persone fuori del comune sia solamente rimandato. *Revolutionary Hills* non è sicuramente la meta delle loro ambizioni: casette tutte identiche, vicini imbolsiti dalla vita, pace e tranquillità. Eppure April non ha dimenticato le sue aspirazioni attoriali, continua a recitare in piccoli spettacoli di zona nutrendo i suoi sogni di predestinazione. Frank lavora in una grande società, settore vendite, aspettando di poter trovare la strada della sua vita, qualunque essa sia. Questione di tempo, solamente. La storia di *Revolutionary Road* – la storia vera – inizia poco prima del trentesimo compleanno di Frank, durante una recita dove April ricopre il ruolo principale.

La falla che si apre nell'apparente tranquillità dei Wheeler è devastante, e basta poco ad aprirla. La recita non va bene e la colpa dell'insuccesso è anche di April: una piccola epifania che sembra impercettibile ma segna un punto di non ritorno. Frank non ha né il carattere né la volontà per recitare la parte del marito disposto a supportare la moglie anche nella cattiva sorte: l'affossarsi delle ambizioni di lei ricorda troppo da vicino la sua stessa situazione di attesa e frustrazione. Né d'altra parte è disposto ad ammettere una colpa propria nell'evidente inaridirsi di un rapporto nato sotto il segno dell'ambizione, dell'anticonformismo e della libertà, ma arenatosi nell'abitudine alla sopravvivenza. Il litigio che segue è feroce, scatena rancori sopiti e repressi da anni, e apre la crisi: soprattutto perché la rivelazione che nulla di quanto voluto dai Wheeler si è realizzato, invece di condurre ad una malinconica rassegnazione, dissepellisce i loro progetti di una vita fuori del normale. April decide di rispolverare il vecchio sogno di coppia: andranno a Parigi, Frank troverà la sua vera strada, magnifica e stimolante, e tutti vivranno felici e contenti. Frank è riluttante: accetta solamente nel nome di vecchi discorsi polverosi da ventenne che non ha il coraggio di rinnegare. Mentre iniziano i preparativi, a Frank viene proposta una promozione sul lavoro: la possibilità di trovare la sua strada si sposta rapidamente da un campo poetico e romantico ad uno più pragmatico e pecuniario. A preparativi in corso (Frank non ammetterebbe mai di preferire il potere all'avventura, almeno non con la donna che ha conquistato con dichiarazioni ribelli e occhiate di sfida al mondo intero), April si ritrova incinta di nuovo, rendendo implausibile la partenza nei tempi prestabiliti. Sapendo che ogni ulteriore differimento del suo sogno significherebbe la sua definitiva scomparsa, inizia a valutare l'ipotesi di un aborto. Da una parte l'ipocrisia di Frank, dall'altra il disperato aggrapparsi di April all'ultimo sogno rimastole per non scivolare nel nulla della quotidianità e della banalità. La tragedia è segnata, e a partire da questi presupposti non c'è speranza che la situazione possa volgersi al meglio. Almeno, non in film realistico, e *Revolutionary Road*, tratto con feroce fedeltà da un romanzo glaciale e oggettivo, così spoglio e analitico da apparire di un cinismo insopportabile, è un film estremamente realistico. Fin dalla prima scena, c'è qualcosa di orribilmente ineluttabile nella storia dei coniugi Wheeler. L'apocalisse è scontata, il punto d'arrivo già noto: nel litigio della prima scena, nei volti di Di Caprio e della Winslet, nei toni di pastello degradato della fotografia, nella gelida scansione del montaggio è già possibile intuire il germe di una crisi che non è tanto un mutamento quanto un'ammissione, e che non può portare a nulla di buono. Resta da scoprire, in *Revolutionary Road* (nel romanzo come nel film, che dell'opera letteraria è una traduzione così precisa da eliminare anche la percezione del notevole scarto temporale fra i due), quale sarà la dinamica con cui la tragedia si compirà, le psicologie dei singoli personaggi, il ruolo della società americana del tempo in questo percorso. Soprattutto, rimane da comprendere quanto questa società e questi personaggi siano universali, se si tratti di una storia di degrado e crisi legata a due singoli individui in qualche modo patologici oppure se il discorso possa essere ampliato fino a parlare di costanti delle società occidentali e degli stessi esseri umani.

In *Revolutionary Road* la caratterizzazione dei personaggi è organizzata intorno tre diverse posizioni sulla linea definita dalla variabile di integrazione sociale. Da una parte (massimo livello di integrazione, massima volontà di integrazione) ci sono i tranquilli abitanti di *Revolutionary Hills*, coloro che alla tragedia assistono come comprimari, incapaci di modificarne la traiettoria. I vicini e amici del cuore dei Wheeler sono una coppia di mezza età, minimamente categorizzati a livello psicologico, integrati perfettamente nel sistema che li vuole membri mediocri e ben sintonizzati sui canoni sociali. Intelligenza media, medie ambizioni, una certa banalità dovuta alla totale assenza di esperienza esterne ad un percorso esistenziale già stabilito a priori: studi qualificanti, lavoro, casa, bambini, una bella pensione, una morte tranquilla. C'è poi l'agente immobiliare della coppia, la signora Helen Givings: donna sfiorita e petulante che in assenza di vita propria si nutre delle storie degli altri, e ha fondato la propria scala di valutazione sociale sui valori della presentabilità e della

normalità. E ci sono i colleghi di lavoro di Frank, caratterizzati da una grigia e astiosa subordinazione sul lavoro, da uno spirito goliardico e di dubbio gusto in pausa pranzo e (si suppone) una vita esterna carente sotto ogni punto di vista. Sono psicologie dominate dall'esterno, incapaci di definirsi in maniera chiara, esistenze inevitabilmente parassitarie, che costituiscono la società di riferimento: ignoranti, mediocri, serenamente sconfitti, completamente opachi. Con loro, non è prevista alcuna forma di identificazione per lo spettatore.

Al gradiente opposto di integrazione sociale sta il figlio pazzo della signora Givings, John: minimo livello di integrazione, minima volontà di integrazione. Intelligente, lucidissimo, laurea in matematica e spirito spregiudicato e combattivo, è in cura per gravi problemi psichiatrici e gli elettroshok hanno ridotto ai minimi termini la sua utilità sociale. Personaggio imprevedibile e soggetto a scatti di aggressività, ha a differenza degli altri personaggi un ruolo importante all'interno dell'economia del film, diventando il vero deus ex machina dell'azione: è l'unico in grado di percepire e di comunicare la verità ai Wheeler, mettendoli di fronte a se stessi. Una verità non mediata da convenzioni sociali, non edulcorata da ipocrisie e mezze menzogne o giri di parole. Messo al corrente del progetto dei Wheeler di abbandonare gli Stati Uniti, John è l'unico ad approvare, così come, venuto a sapere del venir meno delle possibilità di partenza, è il solo a smascherare senza mezzi termini, ma con logica inattaccabile, il fallimento delle loro vite. Escluso di fatto dal mondo ovattato di Revolutionary Hills, è l'unico personaggio per cui i Wheeler provino empatia. In mezzo a questi due estremi di integrazione ed emarginazione si pongono i protagonisti, Frank ed April Wheeler: massimo livello di integrazione, minima volontà di integrazione. Entrambi sono perfettamente omogenei alla società di cui fanno parte: April casalinga e madre benestante, Frank lavoratore preciso e costante. Il loro problema è un'intelligenza abbastanza viva e una cultura abbastanza vasta da conoscere differenti possibilità di vita, e per questo stesso fatto, di non sopportare la propria. L'unica loro differenza con i placidi abitanti di Revolutionary Hills è la loro esplicita pretesa di differenza. Per entrambi, l'anticonformismo e la pretesa di straordinarietà sono solamente una maschera per coprire pulsioni più profonde e molto meno affascinanti. L'atteggiamento ribellistico che Frank ama ostentare non vale più di una bella cravatta, di un bel vestito (è uno strumento come un altro per rimorchiare le ragazze). Un semplice modello di realizzazione, uno fra i tanti modi per essere notato per strada, scelto nella foga dei vent'anni e mai abbandonato per arroganza o codardia. Finché il suo lavoro ordinario non gli permette speranze, si affida al sogno della realizzazione bohemienne; nel momento in cui si apre uno spiraglio, sotto forma di promozione in campo lavorativo, manda all'aria il vecchio desiderio e lo scambia col nuovo: uno vale l'altro. Per April il desiderio di uscire dall'ordinario, di essere diversa ed eccentrica rispetto all'omologazione sociale, è certamente più sincero, ma assume le forme di un sogno isterico e irrealistico, e va a coprire una sostanziale mancanza di coraggio e di capacità di decidere della propria vita. Il suo aggrapparsi al progetto di fuga è sintomo di una paura irrazionale della realtà, di un rifiuto incondizionato e aprioristico: desiderare l'implausibile consente di trascurare la fatica della maturazione. Mentendo a se stessi con una caparbia che sfiora la buona fede, non riescono ad ammettere la vacuità ipocrita del proprio ideale straordinario. Partendo da questi presupposti, il gioco al massacro e l'escalation di odio e ripicca di cui è fatto Revolutionary Road sono scontati. La grandezza del romanzo di Yates (e della capacità di non snaturarlo di Mendes) sta nel dare alla loro ostinazione qualcosa di terribilmente vulnerabile, disperato e umano. Personaggi sgradevoli e risucchiati nel torto, né Frank né April sono caratterizzati con sarcasmo. Il loro degradare in un'irrazionalità man mano più marcata crea un senso di empatia anziché di distacco. Frank ed April non appaiono tanto gli artefici della loro autodistruzione, ma sembrano piuttosto tragicamente inseriti in un ingranaggio più grande di loro, senza che abbiano la forza per rendersene conto o per uscirne: la loro perdizione, per Yates e Mendes, è legata più all'errore che non alla colpa.

C'è una considerazione opinabile fra quelle abitualmente accettate riguardo a Revolutionary Road, ed è che si tratti principalmente di un'accusa all'american way of life anni Cinquanta e al suo conformismo soffocante. Si tratta di una considerazione non errata, ma parziale. Yates dà per scontato che la vita borghese dell'America benestante del dopoguerra fosse un modello capace di creare soprattutto frustrazione, ottusità e banalità: questo sarebbe bastato a farne un tassello importante nel processo di demistificazione che ebbe luogo a partire dagli anni Sessanta, ma non spiega il consolidarsi estremamente lento della sua reputazione di capolavoro, né una trasposizione cinematografica posticipata di due generazioni. Nel 2009, il valore reale di Revolutionary Road, che rende il film ancora attuale, è la sua capacità di affrontare con spirito critico e maturo anche l'ondata anticonformista che iniziava a circolare e che sarebbe dilagata pochi anni dopo. Pur condividendolo nella sostanza, Yates metteva in guardia dagli aspetti più ingenui dello stesso anticonformismo e della ribellione. Perché la società messa in scena dallo scrittore in qualche modo già prevede la possibilità di un sistema alternativo, e lo incentiva, a patto che rimanga un sogno. La ribellione, in Revolutionary Road, non è necessariamente opposta al sistema: anzi, è uno fra i tanti ammenicoli ricreativi, sostanzialmente illusori, che il sistema consegna agli esseri umani perché sopportino il peso di essere semplici ingranaggi di un meccanismo superiore. Il vero anticonformismo è ben altra cosa, e comporta come conseguenza la rinuncia alla serenità interiore, alla comodità, forse anche al benessere e all'equilibrio interiore, tutte quelle cose che la società tradizionalmente dà in cambio della perdita di libertà e valorizzazione personale. Confondere le due cose può portare a conseguenze tragiche: l'errore di April e Frank non è sognare di essere speciali, ma il desiderare di esserlo davvero senza mettere in conto le rinunce che questo comporta.

È questo uno dei motivi per cui il romanzo di Yates risultò all'epoca poco gradevole non solo al lettore medio, ma anche, almeno in parte, alla stessa intelligenza che iniziava ad avvertire la necessità di modelli alternativi: pur schierato saldamente dalla loro parte, era terribilmente complesso e ben poco rassicurante, impedendo ai più di affidarsi tranquillamente al sogno e ponendo invece dubbi non banali. Ed è per questo che, nella sua filiazione filmica, appare ancora attuale pur nella grande fedeltà con il modello originale: se nel 2009 non avrebbe avuto più senso la semplice constatazione dell'assurdità di un sistema omologante e repressivo, ne ha invece molta una storia che affronta le responsabilità e i pericoli che deve affrontare chi vuole essere un uomo libero.