

edav

367

febbraio 2009

REVOLUTIONARY ROAD

di Sam Mendes

regia: Sam Mendes – sogg.: Richard Yates (tratto dall'omonimo romanzo di Yates) – scenegg.: Justin Haythe – scenogr.: Kristi Zea – cost.: Albert Wolsky, Sandi Figueroa (per Kate Winslet) – fotogr.: Roger Deakins – mus.: Thomas Newman – mont.: Tariq Anwar – arredamento: Debra Schutt – effetti: John Stifanich, Randall Balsmeyer, Big Film Design – interpr.: Kate Winslet (April Wheeler), Leonardo Di Caprio (Frank Wheeler), Kathryn Han (Milly Campbell), David Harbour (Shep Campbell), Ryan Simpkins (Jennifer Wheeler), Ty Simpkins (Michael Whee-



ler), Zoe Kazan (Maureen Grube), Kathy Bates (Sig.ra Helen Givings), Richard Easton (Sig. Ginings), Michael Shannon (John Givings), Kristen Connolly (Sig.ra Brace), John Behlmann (Sig. Brace), Adam Mucci (Jason Maple), Timothy Warmen (Padre di April), Lorian Gish (April adolescente) – durata: 119' – colore – prod.: Scott Rudin, Sam Mendes, John N. Hart, Bobby Cohen, Gina Amoruso, Ann Ruark per Evamere Entertainment, Bbc Films, Neal Street Production – origine: USA/GRAN BRETAGNA, 2008 – distrib.: Universal (30.1.09)

Il romanzo di Richard Yates (1926 -1992), da cui il film è tratto, è stato pubblicato con grande successo nel 1961 ed è divenuto ben presto un libro di culto. Uscito per la prima volta in Italia – per i tipi della Garzanti – nel 1966 con il titolo I non conformisti, passò quasi inosservato sugli scaffali delle librerie italiane. Nel 2003 la **Minimum Fax** lo inserì nella collana dei tascabili minimum classics ripristinando il titolo originale inglese e raccogliendo una clamorosa attenzione da parte della critica. Adesso, sull'onda dell'uscita del film, è stato ripubblicato in una nuova edizione rilegata nella collana i Quindici, con nuovi contenuti extra.

Il regista Sam Mendes è uno dei registi teatrali più affermati dei nostri giorni. Nato in Inghilterra, ha studiato presso la Cambridge University, dove si è laureato nel 1987. Nel corso della sua carriera ha curato la messa in scena di premiate produzioni teatrali per i teatri di Londra, New York e di tutto il mondo. Ha esordito nella regia cinematografica nel 1999 con AMERICAN BEAUTY, cui hanno fatto seguito ERA MIO PADRE (2002) e JARHEAD (2005).

**GOLDEN
GLOBE 2009
miglior attrice
protagonista a
KATE WINSLET**

La vicenda è ambientata nell'America degli anni '50. Frank e April Wheeler sono una giovane coppia, ricca di sogni e di aspirazioni, che si considera un po' «speciale». Dopo il matrimonio i due giovani si sono trasferiti da Manhattan a un quartiere residenziale di Revolutionary Hill, in una bella casetta dove i due figli possono godere di spazio e di libertà. Ma i sogni vengono ben presto ridimensionati. Lei, che aspirava a fare l'attrice, dopo un evidente insuccesso teatrale, è costretta a fare la casalinga; lui fa il pendolare tutti i giorni per recarsi al lavoro alla Knox, una ditta di computer, presso la quale aveva lavorato per tanti anni anche suo padre. L'insoddisfazione comincia a minare la loro unione. Frank, tuttavia, riesce a tirare avanti prendendo le cose un po' alla leggera e cercando qualche compensazione

in un rapporto extraconiugale e in qualche bicchiere di whisky; April, invece, si lascia prendere dalla depressione e vive drammaticamente la situazione in cui si trova. Ad un certo punto April ha un'illuminazione: forse tutto si può risolvere cambiando vita radicalmente. Un trasferimento a Parigi, dove Frank era stato durante la guerra e dove aveva scoperto un mondo nuovo e più autentico, potrebbe rappresentare la soluzione. April è disposta a sacrificarsi: potrebbe lavorare solo lei come segretaria negli organismi governativi in Europa per consentire al marito di scoprire la sua vera vocazione e di trovare un lavoro corrispondente alle sue aspirazioni. April riesce a convincere il marito e i due si preparano alla grande avventura. Ma le cose si complicano. Frank riceve una proposta di lavoro più allettante dal punto di vista economico; April scopre di essere di nuovo incinta. La donna vorrebbe partire lo stesso, a costo di abortire per evitare intralci, ma Frank ci ripensa ed alla fine accetta la nuova proposta di lavoro. Le cose precipitano: lei è sempre più angosciata e insofferente, fino al punto di tradire il marito con un

edav
367

febbraio 2009

amico di famiglia; lui le confida il suo tradimento. Il loro amore sembra crollare definitivamente tra litigi, crisi isteriche e offese laceranti. Poi, improvvisamente, una calma irrealistica. April sembra essere ritornata serena e riprende tranquillamente il suo posto. È addirittura gentile e disponibile nei confronti del marito. Ma, dopo che questi è partito per il lavoro, mette in atto il suo piano e, da sola, si procura l'aborto. Purtroppo ci saranno delle complicazioni e una forte emorragia le sarà fatale. Frank è disperato. Non gli resta che trasferirsi in città e prendersi cura dei due figli, mentre la bella casetta di Revolutionary Road viene venduta ad un'altra coppia.

Il racconto. Già il titolo del film possiede una connotazione ironica e beffarda. Non è un caso che ad un certo punto del film, John – un personaggio sul quale si ritornerà – usi un gioco di parole e parli dei «giovani Wheeler di Revolutionary Road, o dei giovani rivoluzionari di Wheeler Road», con chiaro riferimento al loro desiderio (che si rivelerà illusorio) di rivoluzionare un sistema di vita, che è quello borghese e conformista dell'America degli anni '50.

La struttura narrativa è sostanzialmente lineare, con il solo inserimento di un paio di flashback e con il frequente uso di ellissi temporali e, a volte, del montaggio parallelo.

Protagonisti del film sono Frank ed April. Prima del titolo del film li vediamo in **tre sequenze** (le prime due molto brevi, la terza decisamente più lunga). **La prima** ce li presenta nel contesto urbano e notturno di New York: i due partecipano separatamente ad una festa e il gioco di sguardi fa capire il loro desiderio di incontrarsi e di conoscersi. **La seconda** mostra il loro

incontro, mettendo già in risalto le loro differenze e, soprattutto, la particolare sensibilità di April: di fronte a Frank che ironizza sul proprio lavoro (scaricatore di porto; cassiere notturno in una tavola calda), April precisa: «Non intendo come ti guadagni da vivere; intendo quali sono i tuoi veri interessi». **Nella terza** li vediamo già sposati, in occasione di un insuccesso teatrale di April: la donna è tesa e amareggiata e non vuole sentire le parole consolatorie e un po' formali del marito (significativo che all'uscita dal teatro i due percorrano il corridoio camminando uno davanti e l'altra dietro). Poi, in macchina scoppia il primo violento litigio. Lui l'accusa di essere «malata»; lei reagisce, manifestando tutta la sua insoddisfazione: «Sei disgustoso... Non mi infiocchi, Frank... Solo perché mi hai messo al sicuro in questa trappola credi di obbligarmi a provare tutto quello che tu vuoi che io provi». Gli dà del ragazzino patetico, pieno di illusioni, che non può definirsi «un uomo».

Dopo il titolo del film prende il via **un grosso blocco narrativo** che rappresenta, con montaggio parallelo, una «giornata-tipo» dei due coniugi, facendo emergere **l'insignificanza della loro vita**, ma anche il diverso modo di reagire di fronte ad essa.

Frank si reca al lavoro, come tutti i giorni. Con alcune brevi ma efficaci inquadrature l'autore lo assimila a tanti altri impiegati che, con il cappello, il giornale e la borsa, tutte le mattine prendono il treno, vanno nella stessa direzione, entrano in un grande edificio, prendono l'ascensore ed entrano in enormi ambienti pieni di uffici separati da divisori. Tutto è ripetitivo e omologato. Frank viene anche rimproverato dal suo superiore che lo accusa di scarsa efficienza, ma cerca di consolarsi con una segretaria. Prima

le racconta di essere deluso e inappagato. Quando suo padre lavorava alla Knox, ogni tanto lo portava in città per il pranzo: «Doveva essere una cosa tipo "dare al figlio consigli di vita"; ma io stavo lì e pensavo "Spero in Dio di non finire come te". Ed ora eccomi qua, un trentenne uomo della Knox. Non è il colmo?». Poi, per sollevarsi, fa l'amore con lei senza porsi troppi problemi.

April è alle prese con i lavori di casa. Dal suo volto emerge tutta l'angoscia di una donna frustrata. Mentre porta fuori i bidoni delle immondizie, non può fare a meno di ricordare quando si sono trasferiti in quella via e in quella casa (chiaramente emblema di una gabbia dorata che mortifica ogni altra aspirazione). Parte il primo dei due flash-back. I due coniugi sono in macchina con la signora Givings, agente immobiliare. La signora li porta in un posticino a Revolutionary Road: «È un amore di casa in un amore di posizione; linee semplici e pure, bei prati, l'ideale per i bambini; casetta bianca; com'è sbarazzina in cima a quella salitella; deliziosa, vero?». April riprende i suoi lavori, monotoni e ripetitivi, con un'espressione triste e sconsolata. Nel frattempo arriva la signora Givings che le chiede se può portare da loro in visita suo figlio John, ricoverato in ospedale psichiatrico. Anche la signora Givings ricorda il primo giorno in cui i Wheeler sono arrivati ed è significativo che la donna prima dica: «Non eravate come gli altri miei clienti; eravate diversi; sembravate speciali»; e solo dopo aggiunga, quasi per correggersi: «Naturalmente lo siete ancora». In seguito April si sofferma a guardare alcune foto. Tra queste ce n'è una di Frank militare a Parigi. Ed ecco il secondo flash-back. La donna ricorda l'entusiasmo di Frank: «Le persone sono vive lì, non come qua»,

edav
367

febbraio 2009

e la sua promessa di portarla nella capitale francese. Ed ecco nascere in lei l'idea che riaccende la speranza e l'entusiasmo. Quando Frank torna dal lavoro, al termine di questa giornata-tipo, si fa trovare tutta in ghingheri, gli chiede scusa di tutto e, assieme ai bambini, gli fa festa per il suo compleanno.

Il progetto. April fa di tutto per convincere Frank a trasferirsi a Parigi. Sarà lei a lavorare; lui, per la prima volta avrà il tempo per scoprire che cos'è che vuole veramente; e, quando l'avrà scoperto, avrà il tempo e la libertà di cominciare a farlo. Di fronte alla sua perplessità di fronte a un progetto secondo lui poco realistico, April insiste: «È questo che non è realistico. Non è realistico per un uomo dalla mente sveglia continuare ad applicarsi anno dopo anno a un lavoro che non sopporta... La nostra intera esistenza qui è basata sulla grande premessa che noi siamo speciali e superiori a tutto il resto. Ma non lo siamo! Siamo tali e quali agli altri... Guardaci, abbiamo accettato la stessa ridicola illusione: l'idea che uno debba ritirarsi dalla vita e sistemarsi nel momento in cui ha dei figli... E ci siamo punendo a vicenda per questo». E ancora: «È quello che sei che viene soffocato... È quello che sei che viene negato in questo genere di vita». Frank si lascia convincere e i due si preparano al grande salto. Lo dicono alle persone che conoscono. I colleghi di Frank dimostrano grande scetticismo. Shep e Milly, una coppia di amici che abita nella casa accanto, restano sorpresi dalla notizia e quando sono soli criticano la loro decisione. Ma poi vediamo Shep, che è un po' innamorato di April, serio e pensoso di fronte a quei quattro figli che, intenti a guardare la TV, neanche rispondono alle sue domande; così come il

pianto di Milly indica chiaramente la profonda insoddisfazione (dal chiaro sapore universalizzante) che caratterizza anche questa coppia, che si è rassegnata a vivere una vita inautentica. È invece particolarmente significativa la reazione di John, «il matto», che con i suoi genitori si reca a far visita ai protagonisti. Dopo aver sentito da Frank che loro stanno scappando «dal vuoto disperato di tutta la vita qui», dimostra piena comprensione e condivisione. Al punto che Frank osserva: «Forse siamo pazzi tanto quanto lui»; ed April risponde: «Se essere pazzi significa viver la vita nella sua pienezza, non mi interessa se siamo fuori di testa».

Gli ostacoli e la rinuncia. Proprio nel momento in cui tutto sembra deciso, sorgono dei problemi che portano ad un ripensamento. Quasi casualmente Frank viene contattato da un pezzo grosso della Knox, il signor Pollock, che gli fa una proposta allettante (naturalmente in termini economici). Nel frattempo April si accorge di essere incinta. Si potrebbe partire ugualmente, ma Frank incomincia a vacillare: «Potremmo essere felici qui». April invece è convinta che in ogni caso sarebbe vita sprecata continuare a sgobbare per un lavoro che si ritiene ridicolo. E a Frank che obietta: «Sono affari miei... Ho la spina dorsale per non sfuggire alle mie responsabilità», ribatte: «Ci vuole spina dorsale per vivere la vita che vuoi». Quando Frank scopre nel bagno la pompetta che dovrebbe servire per abortire, scoppia un rabbioso litigio. Volano parole grosse: Frank praticamente le dà della matta e considera infantile la sua idea di partire. Poi si reca da Pollock e decide di accettare la nuova proposta di lavoro. April è angosciata e si lascia andare facendo l'amore con Shep. Poi,

sconsolatamente, ammette: «Volevo che ritornassimo a vivere... Non posso partire, non posso restare... Non servo a niente e a nessuno».

Le cose precipitano. Dopo un'altra breve ellissi il regista mostra il fallimento del matrimonio dei Wheeler. Lei è in casa a pelar patate; lui le confessa di averla tradita. Veniamo a sapere che non vanno più a letto insieme e lei afferma di non amarlo più. Una seconda visita di John fa esplodere la situazione già fortemente drammatica. John, che aveva ammirato le ragioni della loro decisione di partire, ora dà sfogo alla sua rabbia e aggredisce verbalmente Frank: «È più comodo stare qui, così non dovrà mai scoprire di che razza di stoffa è fatto veramente». Poi se la prende con entrambi e pronuncia una frase terribile. Riferendosi al bambino che April porta in grembo, sentenza: «Sono contento di non essere quel bambino». Quando Frank dice che John è un demente, incapace di relazionarsi con un altro essere umano, incapace di amare, April scoppia in un riso isterico. Poi, quando Frank cerca di toccarla, si mette a urlare. L'ultimo colpo viene proprio da Frank che, per ferirla ulteriormente, dice che vorrebbe che lei si fosse liberata del bambino. È il crollo definitivo. April scappa nel bosco; Frank la rincorre, ma poi torna in casa, a bere. I due sembrano irrimediabilmente separati. L'immagine sottolinea la loro posizione: lui è in casa, quella casa che – come detto – è un po' l'emblema di un certo tipo di vita; lei è fuori, appoggiata ad un albero di quel bosco dove era avvenuto il primo incontro con John e che sembra rappresentare l'alternativa, più naturale ed autentica, al mondo asfittico della casa.

Il dramma. Tre inquadrature della casa vuota fanno presagire

edav
367

febbraio 2009

qualcosa di drammatico. Così come quella calma innaturale e inaspettata di April. La donna sembra aver dimenticato tutto. È gentile e attenta nei confronti del marito, che stenta a credere ai propri occhi. Lo bacia prima che lui parta per il lavoro. Ma poi, con una flemma che riflette al tempo stesso angoscia e determinazione assoluta, mette in atto il suo piano e si procura l'aborto. L'ultima volta che la vediamo è ripresa di spalle mentre guarda fuori dalla finestra dalla quale è possibile vedere gli alberi del bosco. Le gocce di sangue che cadono sulla moquette e la veste sporca lasciano intuire ciò che sta avvenendo. Il tempo di una telefonata per chiedere aiuto e poi la tragica conclusione con la corsa disperata di Frank.

Epilogo. Milly e Shep parlano con una nuova coppia, che probabilmente ha acquistato la casa dei Wheeler. Raccontano ciò che è accaduto. L'immagine mostra Frank che, in città, si prende devotamente cura dei bambini. Ma le ultime immagini mostrano i coniugi Givings. La signora Givings torna a parlare di quella deliziosa casetta che finalmente è riuscita a vendere alla nuova coppia. Poi parla dei Wheeler, della loro stravaganza, del fatto che avevano lasciato andare terribilmente la casa, ecc. Di fronte alle chiacchiere della moglie il signor Givings abbassa il volume del suo apparecchio acustico, finché le parole svaniscono. E sul suo primo piano svaniscono anche le immagini, lasciando il posto al buio. Resta soltanto un po' di musica. Tutto sembra cadere nella dimenticanza e nell'oblio. Così come si convie-

ne ad una vita tutto sommato insignificante.

Significazione. All'origine del drammatico fallimento del matrimonio dei Wheeler e della tragica fine di April c'è senza dubbio la delusione per un tipo di vita che mortifica le loro aspettative, le



loro speranze, il loro entusiasmo. Se Frank, che pure dichiara la sua insoddisfazione, riesce a rassegnarsi e a sopravvivere accettando il compromesso e cercando qualche compensazione nei piccoli piaceri della vita che diventano motivo di evasione, April, che non si accontenta di **sopravvivere**, ma vuole **vivere la vita** «nella sua pienezza», fa di tutto per uscire da quella situazione frustrante. Il fatto di non riuscirci la porta a una sorta di follia autodistruttrice. April non riesce a coronare il suo sogno, che è poi il sogno di vedere il marito realizzato e felice, a causa di un sistema di vita, di una cultura e di una mentalità che si preoccupano più del quieto vivere, della sicurezza e delle comodità che di valorizzare le persone per quello che sono e per le doti che possiedono.

Universalizzazione. Nel film sono presenti vari elementi che permettono di universalizzare il discorso. Innanzitutto la crisi della coppia Frank-April viene presentata come crisi della cop-

pia in generale. Basti pensare a Milly e Shep che vivono una vita opaca e insoddisfacente; oppure ai coniugi Givings che si sopportano a malapena (il finale è a questo proposito estremamente significativo); ed è chiaro che la nuova coppia che viene a vivere

nella stessa casetta dei Wheeler diventa il prolungamento di quella precedente. L'unico ad essere diverso è, guarda caso, il «matto» John (che è single) denunciato per comportamento violento dalla stessa madre (anche se questa ipocritamente cerca di nascondere). Inoltre le persone, come ad esempio i colleghi di Frank, dimostrano un

conformismo che è facilmente universalizzabile. Ed infine il mito della casetta, del giardino, dell'automobile, ecc. sono chiaramente tipici miti borghesi che caratterizzano epoche le più diverse.

Idea centrale. Sam Mendes, dopo AMERICAN BEAUTY, torna a parlare della famiglia e della società. E lo fa con un'opera amara e un po' pessimista che esprime **più o meno questa idea**: la speranza di poter vivere la propria vita in pienezza, seguendo le proprie inclinazioni e aspirazioni, si scontra con un sistema sociale standardizzato, omologato e conformista ed è destinata a crollare lasciando il posto alla rassegnazione o alla disperazione.

L'opera, dall'impianto un po' teatrale, può offrire ad un pubblico adulto importanti spunti di riflessione sull'inautenticità di un mondo – quello contemporaneo – che in nome di falsi valori mortifica le più genuine e profonde aspirazioni dell'uomo. (OLINTO BRUGNOLI)