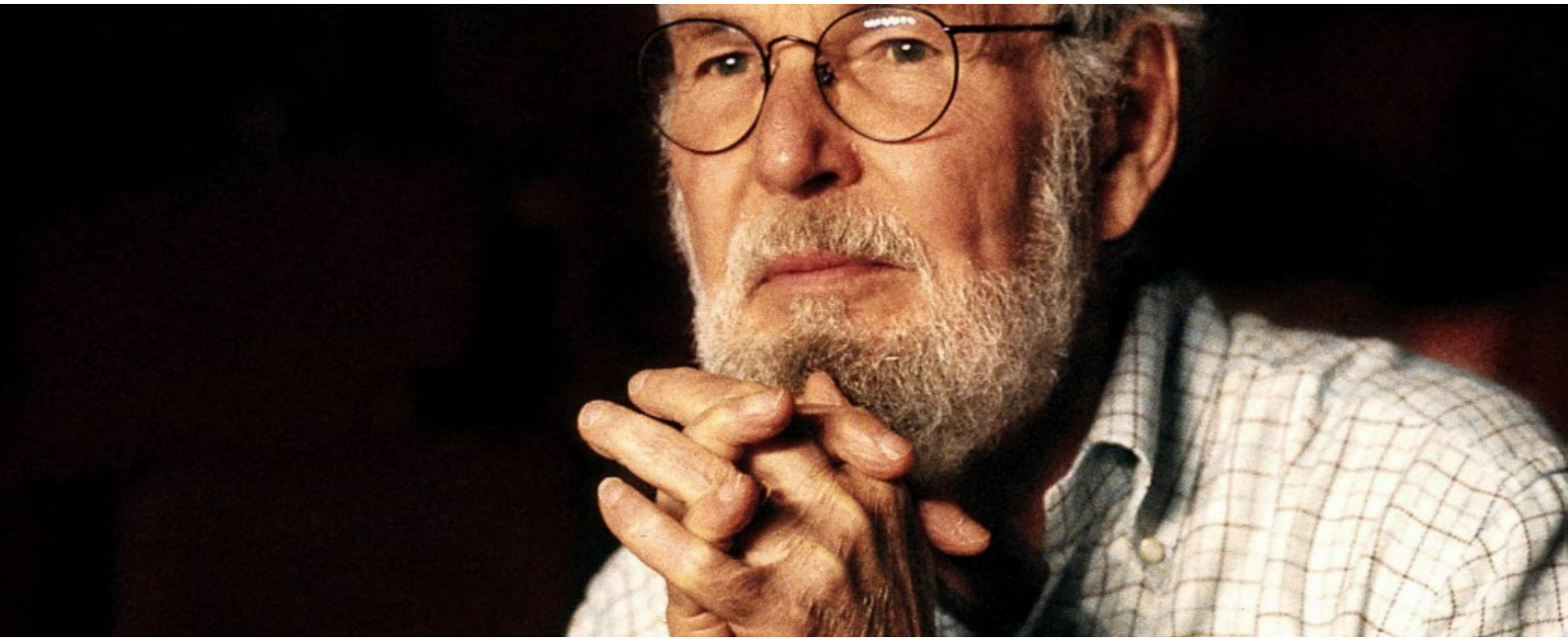
NOMI PROPRI

Uno sceneggiatore e regista oltre i generi

In ricordo di Robert Benton.

di *Giuliana Muscio* — 19 Maggio 2025



Basterebbe *Bonnie and Clyde* (*Gangster Story*, Arthur Penn, 1967) per inserire Robert Benton tra i migliori sceneggiatori non solo del suo tempo ma in assoluto. Un film che ha innovato il racconto, suggerito temi scomodi, con due gangster scalcagnati ben prima dei fratelli Coen, un po' di Nouvelle Vogue e per il resto New Hollywood, oltre a essere l'apripista di uno stile iconico nuovo con un Warren Beatty e una Faye Dunaway da incantare anche chi non credeva più nelle star di Hollywood. Assieme ad altri tre/quattro titoli dell'epoca questo film apriva l'era della Hollywood Renaissance, rimescolando i generi, proponendo un gangster bello quanto sessualmente impotente, in un racconto modernista antitetico alla regola aurea del cinema hollywoodiano – ovvero che la storia venisse raccontata in modo semplice e chiaro. Allo stesso tempo si percepiva una sottile nostalgia per il cinema classico mescolata al gusto per il cinema europeo e internazionale che all'epoca dominava il mercato americano. Alla fine degli anni Sessanta, assieme a *Easy Rider* e Il *laureato*, *Bonnie and Clyde* ci ha fatto tornare a vedere il cinema americano.

Texano che aveva studiato arte alla Columbia, **diventa *art director* per la rivista *Esquire* e matura un buon rapporto con il collega David Newman**, cinefilo come lui. **Insieme scrivono un trattamento di una settantina di pagine su "due *desperados* del Texas, Bonnie Parker e Clyde Godard, Barrow"** (Stampel, 186) ovvero *Bonnie and Clyde*, avendo in mente *Jules e Jim* per il senso di connessione tra passato e presente e *Tirez sur le pianiste* per l'insolita combinazione di violenza e comicità. Inviato audacemente il progetto a Truffaut, il regista li mette in stallo perché ha un film in lavorazione e i due ne approfittano per andare in Texas a fare ricerca sulle vicende della coppia criminale. Inviano poi la sceneggiatura a Truffaut che la gira a Godard, il quale sembra interessato.

Nel frattempo Truffaut suggerisce Warren Beatty per il ruolo principale e questi ne diventa anche produttore, inserendo nel progetto come regista Arthur Penn. Tutti insieme decidono di scartare l'idea iniziale di un film di gangster con un *ménage à trois*, ma Penn comunque preserva la capacità del film di passare dal comico al tragico, come nel cinema della Nouvelle Vague. Inoltre viene chiamato come *script doctor* il geniale Robert Towne che riassesta la struttura della sceneggiatura dei neofiti Benton e Newman.

Il cuore del film rimane nei due personaggi, così diversi dagli eroi tragici del passato, incluse le complicazioni sessuali di Clyde, ma perfetti per gli anni della nascita della *youth culture.* Nell'introduzione al progetto per Truffaut Benton aveva osservato infatti «I valori [di *Bonnie and Clyde*] sono stati assimilati in molta della nostra cultura [...] il loro stile, la sensualità, la spavalderia, la delicatezza, la loro arroganza culturale, la loro insicurezza narcisista, la loro curiosa ambizione ha rilevanza per il modo in cui viviamo ora» (Stempel, 187). All'uscita del film le riviste femminili si riempiono di modelli che citano lo stile degli anni Trenta con il look di Bonnie e Clyde. La nuova Hollywood infatti impatta sul cinema americano ma anche sulla mentalità e il costume, esportando ovunque la cultura giovanile, i jeans e il rock, dopo che aveva a sua volta importato una sensualità più disinvolta dal cinema italiano e francese.

Robert Benton continua a collaborare con l'amico e collega David Newman in una rivisitazione sarcastica del western *There Was a Crooked Man* (*Uomini e cobra*, Joseph Mankiewicz, 1970), in cui il cattivo (Kirk Douglas) muore ucciso da un serpente e l'onesto sceriffo che lo insegue (Henry Fonda) può buttare la stella alle ortiche e scappare con il bottino. Scrivono inoltre in collaborazione con Buck Henry una commedia con Barbra Streisand *What's Up, Doc?* (*Ma papà ti manda sola?* 1972), la più riuscita *screwball comedy* del cinefilo Peter Bogdanovich.

Dopo queste esperienze, tra nuova e vecchia Hollywood, Benton decide di passare alla

regia, e sempre con Newman come co-sceneggiatore, realizza *Bad Company* (*Cattive compagnie*, 1972), atipico western ambientato nella guerra civile americana con meno azione e più caratterizzazione dei personaggi, in una mescolanza tragicomica che sembra diventare la firma della coppia Benton-Newman.

The Late Show (*L'occhio privato*, 1977) invece è scritto da Benton stesso, in solitaria; protagonista un vecchio investigatore che cerca un gatto e trova un cadavere, tra noir, thriller e commedia, un mix perfetto per Robert Altman, altro maestro del *genre crossing*, che l'ha prodotto.

Successivamente, sempre in bilico tra tradizione e innovazione, Benton **partecipa assieme a Mario Puzo, Tom Mankiewicz e Newman alla scrittura del blockbuster *Superman*** (Richard Donner, 1978), che rilancia in grande stile la figura del supereroe, destinato a dominare gli schermi da allora.

Nello stesso anno però **Benton vince Oscar per regia e sceneggiatura non originale di un melodramma familiare, *Kramer vs. Kramer*** (che rimane forse il suo film più noto) sulla lotta di un padre che vuole la custodia del figlio durante la causa di divorzio. Di nuovo **Benton mette in crisi la rigida immagine maschilista dell'uomo americano, rivelandone le fragilità**, potendo contare sull'interpretazione dell'attore perfetto per il ruolo, il piccolo Dustin Hoffman, mentre nel film la decisa Meryl Streep scatena la crisi, abbandonando inizialmente la famiglia. Un irrituale quanto lacrimevole *family drama* che mette allo scoperto i cambiamenti sociali in atto, senza prendere posizione, per il quale sia Hoffman che Streep vincono l'Oscar.

Sempre con la Streep Benton realizza poi *Still of the Night* (*Una lama nel buio*, 1982) un giallo hitchcockiano con uno psicanalista che indaga sulla morte di un paziente, della quale sospetta la vedova (Streep), con troppi flashbacks ma alcuni momenti di tensione angosciante.

Nel 1984 Benton si aggiudica un altro Oscar per la sceneggiatura originale della sua successiva regia, *Places in the Heart* (*Stagioni del cuore*, 1984), con Sally Field (che vince la statuetta) nel ruolo di una vedova in Texas che affronta la Grande Depressione, le banche, il maltempo e il KKK, con l'aiuto di un ladruncolo afroamericano e di un mutilato cieco: un sud che il texano Benton ben conosceva, raccontato con sensibilità, con in mente Faulkner e la fotografia dell'epoca, rievocata da Nestor Almendros.

In *Nadine. Un amore a prova di proiettile* (1987), scritto di nuovo con Newman, Kim Basinger è un'affascinante estetista accusata di un omicidio che trova un inatteso

supporto nel marito Jeff Bridges, in un Texas provinciale datato 1954, in una commedia con citazioni hitchcockiane.

In seguito Benton firma la regia di *Billy Bathgate* (*A scuola di gangster*, 1991), dal libro di E. L. Doctorow, con una sceneggiatura di Tom Stoppard peraltro non approvata dall'autore del romanzo per il modo in cui la figura centrale del gangster (Dustin Hoffman) viene trasformata in quella di uno psicopatico piuttosto che l'iper-cattivo del testo originale. Un Benton poco partecipe, forse.

***Nobody's Fool* (*La vita a modo mio*, 1994), con un crepuscolare Paul Newman, adatta il romanzo di Richard Russo**, in cui un uomo indeciso e squinternato, attraverso la vicinanza con il figlio che aveva abbandonato e il nipote, sembra trovare un equilibrio nuovo. Benton, quindi, fin dai tempi di *Bonnie and Clyde*, ha lavorato sulle trasformazioni dell'uomo americano, ma attraverso le regole dei generi, sovvertite allo scopo. **Benton firma poi regia e sceneggiatura di *Twilight* (1998)**, un thriller noir poco riuscito con un vecchio detective (Paul Newman) e una moglie fedifraga (Susan Sarandon).

Nel nuovo millennio Benton ha diretto un intelligente adattamento del romanzo di Philip Roth *The Human Stain* (*La macchia umana*, 2003), che intreccia i temi dell'antisemitismo e della questione razziale con la problematica del *politically correct*, servendosi di un cast eccellente (Anthony Hopkins, Nicole Kidman, Ed Harris, Gary Sinise). Segue l'adattamento di *Feast of Love* (2007), in cui Morgan Freeman interpreta un professore coinvolto in una serie di intrecci amorosi di amici e colleghi che dovrebbero sintetizzare i modi dell'amore, ma una pellicola senza grinta, tanto che in Italia è uscito direttamente in dvd. È stato poi co-sceneggiatore, assieme a Richard Russo, di *The Ice Harvest* (Harold Ramis, 2005) con John Cusak e Billy Bob Thornton.

Con tre Oscar al suo attivo (due per la sceneggiatura e uno per la regia) è stato uno dei più autorevoli sceneggiatori degli anni settanta e ottanta; successivamente, con l'implosione della Hollywood Renaissance, da raffinato regista qual era si è adeguato ai tempi lavorando in prevalenza su adattamenti, con una padronanza dei generi che gli consentiva di scardinarli e una capacità nella direzione degli attori che è stata forse sottovalutata.

Riferimenti bigliografici

G. Muscio, *Sceneggiatura e sceneggiatori. Breve storia della scrittura cinematografica e dei suoi autori*, Dino Audino editore, Roma 2024.
T. Stempel, *FrameWork. A History of Screenwriting in the American Film*, Continuum, New York 1988.

Robert Benton 29 settembre 1932 – 11 maggio 2025.