

## SAGGI E INTERVENTI

Una sceneggiatura inedita di Stanley Kubrick

### IL TENENTE TEDESCO

**Ricordiamo il regista scomparso 15 anni fa, il 7 marzo 1999, analizzando una sua sceneggiatura curiosamente maldestra.**

di Filippo Ulivieri

*Il copione dal titolo *The German Lieutenant*, scritto da Stanley Kubrick nel 1959 e mai realizzato, è un calco quasi esatto di personaggi e situazioni dell'appena concluso *Orizzonti di Gloria*: cosa spinse il regista che proverbialmente non si ripete mai verso un nuovo film di guerra?*

Quando muore un artista è pratica comune scrivere articoli commemorativi, pubblicare libri che ne onorino il corpus d'opere, magari organizzare convegni e approntare commemorazioni varie; esaurito lo slancio iniziale, per mantenere viva l'attenzione e più spesso per continuare a sfruttare il lascito artistico, si intraprende la ricerca delle opere che l'artista ha abbandonato in vari stadi di incompiutezza.

Il regista Stanley Kubrick non ha fatto eccezione: dalla sua scomparsa nel marzo 1999 sono stati annunciati e in parte prodotti libri, documentari, mostre e perfino film tratti dalle "sceneggiature perdute". Una di queste è stata messa in vendita su eBay per 85 dollari: insieme al *Napoleon*, pubblicato come libro dagli eredi del regista, si tratta dell'unica sceneggiatura non girata di Kubrick che possiamo leggere.

*The German Lieutenant* racconta le gesta di un plotone di paracadutisti tedeschi di stanza in Baviera durante gli ultimi giorni della Seconda Guerra Mondiale; spedito in missione suicida da un colonnello che si ostina a credere nella vittoria del Terzo Reich, il plotone deve riuscire a far saltare un ponte sul Meno vicino Obernburg, di importanza strategica per gli spostamenti dell'esercito americano.

Da un'intervista a Kubrick della primavera 1959<sup>1</sup> sappiamo che il regista aveva steso questo script con l'aspirante scrittore Richard Adams, un ex

---

<sup>1</sup> Young, Colin, *The Hollywood war of independence*, *Film Quarterly* #12.3, Spring 1959.

paracadutista con la passione del cinema. Il copione si basava sulle sue esperienze durante la Guerra di Corea ma l'ambientazione era stata spostata nella Germania della Seconda Guerra Mondiale. Nell'intervista il progetto veniva dichiarato imminente: il film avrebbe seguito *Orizzonti di Gloria* se non fosse arrivata la chiamata di Kirk Douglas per dirigere *Spartacus*.

In quegli anni Kubrick era impegnato su numerosi fronti: stava preparando gli adattamenti di *Lolita* di Vladimir Nabokov e di *I Stole \$16,000,000* dello scassinatore professionista Herbert Emerson Wilson, aveva intenzione di realizzare una serie TV basata sul film *Proibito ai Militari* e aveva convocato nel suo ufficio il fumettista Jules Feiffer per scrivere una commedia satirica di costume; nel frattempo si era scontrato con Marlon Brando sul copione del western *I Due Volti della Vendetta* ed era interessato ad altri tre progetti di genere bellico: aveva avviato una sceneggiatura sulle gesta del Colonnello John Singleton Mosby durante la Guerra Civile Americana, aveva acquistato i diritti del libro *L'Ultimo Parallelo* di Martin Russ sulla Guerra di Corea e dichiarava "estremo interesse"<sup>2</sup> a dirigere l'adattamento di *Il Ponte di Remagen* sull'avanzata delle truppe americane sul suolo tedesco durante la Seconda Guerra Mondiale.

Se poco stupisce l'alta concentrazione di film di guerra data la manifesta predilezione di Kubrick per il genere bellico (anche se resta bizzarra la somiglianza tra la storia raccontata in *Il Ponte di Remagen* con quella inventata in *The German Lieutenant*), quel che appare davvero strano è che Kubrick avesse voluto dedicare il proprio tempo alla scrittura di uno script originale che ricalcava pedissequamente, almeno nella prima metà, personaggi e situazioni dell'appena concluso *Orizzonti di Gloria*. Come quel film prendeva un piccolo episodio accaduto nell'esercito francese durante la Prima Guerra Mondiale, *The German Lieutenant* ne prendeva uno della Seconda altrettanto insignificante, se non di più perché inventato, tra l'altro messo in moto da un personaggio antagonista identico: lo spregiudicato Colonnello von Sperling che assegna la missione suicida al plotone è un calco esatto del Generale Mireau di *Orizzonti di Gloria*, completo perfino di vistosa cicatrice sul volto tanto che è naturale chiedersi se Kubrick stesse ancora pensando a George Macready per la parte.

Ancor più sorprendentemente, con *The German Lieutenant* Kubrick non solo sarebbe tornato a raccontare i tòpoi del genere – l'esercito diretto da generali privi di scrupoli, i giochi di potere, la futilità delle missioni assegnate

---

<sup>2</sup> Thompson, Howard, By way of report, *The New York Times* 17.08.1958.

ai soldati – ma avrebbe replicato perfino intere scene come quelle della confessione dei soldati insonni prima della missione e della fucilazione di un presunto traditore.

Il resto del copione, pur raccontando una storia ovviamente diversa, non propone nulla di stimolante e spende la quasi totalità delle pagine sulla difficile avanzata del plotone nel territorio occupato dagli americani, seguendone la progressiva decimazione a causa di un atterraggio di fortuna lontano dal luogo previsto, di un'imboscata, dei cecchini appostati in una casa colonica e infine degli scontri lungo il fiume per arrivare al ponte. Gli occasionali e un po' stereotipati battibecchi tra i protagonisti non bastano a rendere avvincente la lettura di queste cento pagine. Una volta che i soldati hanno posizionato le cariche esplosive, dopo una sequenza di pericoloso equilibrismo sui piloni che sarebbe stato divertente veder realizzata da Kubrick, il copione diventa finalmente un emozionante gioco psicologico tra i tedeschi superstiti e l'esercito americano di stanza presso il ponte in attesa dell'esplosione. Questa è l'unica parte ben scritta della sceneggiatura, grazie a un intelligente uso della suspense e un tempismo perfettamente congegnato.

Questa coda non basta comunque a riscattare lo scritto, che risulta nel complesso un canovaccio noioso e confuso, con una contraddittoria caratterizzazione dei personaggi: un lavoro di gran lunga inferiore a quanto Kubrick aveva realizzato fino a quel momento. Le sceneggiature di *Orizzonti di Gloria* e *Rapina a Mano Armata* sono molto più compatte e ben strutturate, grazie ai solidi romanzi da cui sono tratte e soprattutto all'apporto degli scrittori Jim Thompson e Calder Willingham, sicuramente più talentosi di Richard Adams di cui infatti si sono perse le tracce.

È vero che Kubrick non è mai stato in grado di produrre grande fiction ex novo – “L'invenzione di una storia è una delle più fenomenali conquiste dell'essere umano, e io non ci sono mai riuscito,” ammetteva con onestà ai tempi di *Barry Lyndon*<sup>3</sup> – ma *The German Lieutenant* appare davvero esile drammaturgicamente, un film di mera e ripetitiva azione bellica quasi come se Kubrick avesse lavorato con Richard Adams nella stessa maniera in cui aveva scritto *Il Bacio dell'Assassino* con l'amico Howard Sackler, “intrecciando sequenze d'azione di sicuro effetto, abbastanza da ottenere una parvenza di storia coerente.”<sup>4</sup> Anche dal punto di vista dei contenuti il copione appare infatti mediocre poiché non riesce a usare il racconto per dir qualcosa di

---

<sup>3</sup> Schickel, Richard, Kubrick's Grandest Gamble, *Time* 15.12.1975.

<sup>4</sup> Walker, Alexander, Kubrick on Killer's Kiss 11.03.1970, inedito.

interessante, come invece faceva egregiamente *Orizzonti di Gloria* che usava la sua piccola storia per denunciare l'ingiustizia del sistema militare e quindi l'insensatezza della guerra.

La rozzezza e in ultima analisi inefficacia della sceneggiatura di *The German Lieutenant* tradiscono un'urgenza di scrittura che è facilmente interpretabile con la necessità per Kubrick di girare un film il prima possibile per non perdere visibilità nel tritacarne dell'industria cinematografica. Tuttavia, con tre storie di guerra in corso di sviluppo basate su fatti realmente accaduti, cosa aveva spinto il regista a scriverne una di finzione?

Forse Kubrick era interessato al sovvertimento di alcuni luoghi comuni del genere bellico, come la classica scena del soldato che trova un momento di intimo conforto con una giovane vedova di guerra: in *The German Lieutenant* l'unico personaggio femminile è quasi sgradevole, confessa di esser stata più volte infedele al marito – di nascosto per non turbarlo e anzi rendendolo molto felice, specie a letto – e quando il soldato disgustato le dà uno schiaffo in faccia lei suggerisce di sfruttare meglio la sua virilità e apre la porta di camera.

Oppure, più importante, magari ricercava un'operazione di capovolgimento tra buoni e cattivi: per tutto il racconto siamo insieme ai Tedeschi, li osserviamo morire sotto i colpi delle pattuglie americane e siamo chiamati ad appassionarci alla loro disperata missione; in questo film tocca agli Americani fare la parte del nemico e il copione si spinge fino a trattarli da stupidi nelle sequenze finali dove ci compiacciamo dell'astuzia e del sangue freddo del protagonista e ci ritroviamo nostro malgrado a parteggiare per l'esplosione del ponte che avrebbe garantito un vantaggio alle truppe di Hitler. Sebbene Hollywood non fosse estranea a operazioni che presentavano elementi positivi nei ranghi bassi dell'esercito tedesco – Marlon Brando aveva appena interpretato un soldato tedesco critico verso il Terzo Reich nel film *I Giovani Leoni* – mantenere per l'intero film il punto di vista del "cattivo" e portare alle estreme conseguenze il tifo per un'azione che avrebbe reso meno facile per gli Alleati la sconfitta del Führer avrebbe creato negli spettatori un cortocircuito di moralità poco usuale e stimolante.

Penso tuttavia che il principale motivo di interesse di Kubrick per questa storia risieda nell'ultima scena: l'epilogo ambientato dieci anni dopo la fine della guerra dove ritroviamo il protagonista dietro una scrivania di un ufficio postale in una città della Germania, soprappensiero con il timbro in mano, un impiegato come tanti, qualche chilo di troppo, di nuovo preso negli ingranaggi impietosi della vita sociale. "Si sbrighi con quelle lettere" lo apostrofa il

capufficio, lui acconsente e china il capo con rispetto, ma la sua mente torna a divagare ancora e ancora verso quei brevi ma esaltanti attimi sul ponte in procinto di saltare. “Questo momento durerà per tutti noi tutta la vita, ne parlerete ai vostri nipotini e questi lo racconteranno ai loro,” aveva detto ai suoi uomini per incitarli a tener duro e non crollare, “In questo momento stiamo vivendo come ben pochi uomini hanno mai vissuto. Un uomo potrebbe quasi ringraziare Iddio per un simile momento.”<sup>5</sup>

In un'intervista rilasciata negli stessi mesi in cui scriveva queste battute con Adams Kubrick dichiarava: “Il soldato è un personaggio avvincente perché tutte le situazioni in cui si muove sono cariche di intensità. Nonostante tutto il suo orrore, la guerra è puro dramma, probabilmente perché è una delle poche situazioni che ci rimangono in cui l'uomo si adopera per difendere davvero i propri principi. Il soldato, come il criminale, ha per lo meno il merito di essere a favore o contro qualcosa, in un mondo dove la maggior parte delle persone ha imparato ad accettare una specie di grigia vacuità.”<sup>6</sup>

Considerato quanto quest'ultima scena sia l'unica ad avere un senso di compiutezza ed efficacia, nulla di più facile che Kubrick avesse chiesto al giovane e volenteroso Adams di inventarsi una storia a ritroso attingendo da quel che aveva visto in Corea. Sul perché Kubrick avesse voluto spostare l'ambientazione in Germania possiamo solo fare supposizioni, anche se è impossibile non ricordare come avesse da poco sposato Christiane Harlan e scoperto il ruolo integrale della sua famiglia nella cinematografia del Terzo Reich. Uno dei personaggi viene perfino battezzato Söderbaum, come Kristina, la zia di Christiane, famosa attrice dei film di propaganda.

A questo punto resta da chiederci perché fosse così importante per Kubrick preparare un film per parlare di questo concetto, in un biennio sovraccarico di progetti. Mi permetto per una volta di entrare nel campo delle congetture psicologiche e considerare *The German Lieutenant* la reazione alle recensioni ricevute da *Orizzonti di Gloria*.

Nel coro di unanime plauso, alcune recensioni avevano sottolineato come, grazie all'ottimistico finale, *Orizzonti di Gloria* si inserisse nella migliore tradizione dei film contro la guerra, denunciando l'ingiustizia causata da alcune mele marce ai posti di comando, e quanto il Colonnello Dax assurgesse a “simbolo dell'indomabile eroismo dell'uomo nelle più avverse

---

<sup>5</sup> Kubrick, Stanley e Adams, Richard, *The German Lieutenant*, inedito, reperito online su <http://www.archiviokubrick.it/opere/progetti/germanlieutenant.html>.

<sup>6</sup> Stang, Joanne, Film Fan to Film-Maker, *The New York Times Magazine* 12.12.1958.

circostanze.”<sup>7</sup> Kubrick era rimasto perplesso: “Solo perché quella povera ragazza canta una canzone che li commuove, non vedo perché questo dovrebbe completamente capovolgere quanto si era visto fino a quel momento [...] Non capisco come si possa dire che fossero delle brave persone maltrattate dai generali [...] Quegli uomini all’inizio erano meschini come tutti gli altri personaggi di questa storia.”<sup>8</sup>

Esiste un elemento che rende meno peregrina questa tesi: la nota scritta sul frontespizio di *The German Lieutenant* che dice “Tutte le parti tedesche devono essere recitate con accento tedesco.” Impossibile non considerarla una risposta diretta alla più frequente (e assurda) critica che venne rivolta a *Orizzonti di Gloria*: l’uso di attori americani in parti francesi. “Kubrick e Douglas hanno commesso un gravissimo errore a recitare il copione in inglese colloquiale, con accento e gestualità americani [...] L’illusione di realtà salta completamente non appena qualcuno apre bocca.”<sup>9</sup>

Un influente critico del *Los Angeles Times* rifiutò di considerare il film meritevole proprio per questi due motivi, perché il finale era “una delusione sia dal punto di vista drammatico che artistico” e la recitazione “amatoriale in modo imbarazzante.”<sup>10</sup> Essendo entrambe questioni legate al sonoro, concludeva con la classica, facile ironia da critici brontoloni che Kubrick doveva esser tanto bravo con le immagini quanto sordo.

*The German Lieutenant* poteva esser stato importante per Kubrick per correggere il tiro dopo i presunti problemi di *Orizzonti di Gloria*, soprattutto il finale consolatorio. Se con quel film il regista ci aveva detto (o aveva rischiato di dire) che il barlume di compassione insito nell’animo umano non poteva esser spento neppure dal cinismo e dalla brutalità della guerra, con *The German Lieutenant* avrebbe al contrario dichiarato che solo in tempo di guerra l’uomo è davvero vivo poiché ormai viviamo in una società che ci porta “a prendere posizioni assurde pur di essere considerati normali o conformi.”<sup>11</sup>

L’improvvisa e attraente chiamata per *Spartacus* e poi la risoluzione dei conflitti legati all’adattamento di *Lolita* avevano distolto Kubrick da questa urgenza e la successiva carriera da regista ormai accreditato aveva fatto perdere interesse verso questo copione scritto in gioventù. In effetti, nelle

---

<sup>7</sup> Crisler, Ben, Kirk Douglas as Frenchmen in drama of World War I, *Christian Science Monitor* 28.04.1958.

<sup>8</sup> Varela, Jay, Conversation with Stanley Kubrick, *El Playano* Spring 1958.

<sup>9</sup> Crowther, Bosley, Screen: Shameful incident of War, *The New York Times* 26.12.1957.

<sup>10</sup> Scheuer, Philip K., Book bought by Pasternak, *Los Angeles Times* 06.01.1958.

<sup>11</sup> Stang, op. cit.

interviste successive Kubrick menziona *The German Lieutenant* solo una volta, nel 1966, definendolo uno script che “non era piaciuto a nessuno”<sup>12</sup> e, se ancora nel 1970 continua a lamentarsi del finale di *Orizzonti di Gloria* – “Ho sempre avuto l'impressione che non sembrasse veritiero” confida al giornalista Alexander Walker –, quando nel 1971 riassume per il critico Michel Ciment i tentativi giovanili abortiti non lo include nella lista e non lo cita neppure quando il critico sottolinea il suo costante interesse per la Germania nonostante fosse la cosa più vicina al Terzo Reich che avesse scritto fino ad allora.<sup>13</sup>

Una volta rimessosi in moto con *Spartacus*, Kubrick doveva aver deciso che avrebbe potuto tranquillamente correggere il tiro con tutti i film adulti a venire, abbandonando al suo destino questo maldestro copione.

E in effetti, la storia delle peripezie che esso attraversa nei decenni successivi è molto più appassionante di quella che racconta tra le sue pagine: coinvolge nomi del calibro di Alan Ladd e Jack Palance, vede un cambio di titolo in *The Last Hundred Hours*, invoglia una cordata di produttori europei negli anni '80 e si impelaga perfino in un'improbabile richiesta al Ministero dello Spettacolo Italiano negli anni '60 – una digressione che vede lo scritto depositato alla Biblioteca “Luigi Chiarini” della Scuola Nazionale di Cinema in una versione ambientata nelle lande del Po che tutti additarono erroneamente come un falso d'epoca. Ma, come si dice, questa è un'altra storia, e si dovrà raccontare un'altra volta.

SegnoCinema n.186, Marzo-Aprile 2014

---

<sup>12</sup> Bernstein, Jeremy, Interview with Stanley Kubrick, 27.11.1966, in Castle, Alison, *The Stanley Kubrick Archives*, Taschen 2005.

<sup>13</sup> Ciment, Michel, A propos de Orange Mécanique, *Positif* 23.04.1972.