

# Orizzonti di gloria



a. s. d. saronno



Titolo originale **Paths of Glory**  
Paese di produzione **USA**  
Anno **1957**  
Durata **86 min**  
Dati tecnici **B/N rapporto: 1.37 : 1**  
Genere **guerra, drammatico**  
Regia **Stanley Kubrick**  
Soggetto **Humphrey Cobb (romanzo)**  
Sceneggiatura **Stanley Kubrick, Calder Willingham, Jim Thompson**  
Produttore **James B. Harris**  
Fotografia **George Krause**  
Montaggio **Eva Kroll**  
Musiche **Gerald Fried**  
Scenografia **Ludwig Reiber**

## Interpreti e personaggi

**Kirk Douglas:** colonnello Dax  
**Ralph Meeker:** caporale Paris  
**Adolphe Menjou:** generale Broulard  
**George Macready:** generale Paul Mireau  
**Wayne Morris:** tenente Roget  
**Richard Anderson:** maggiore Saint-Auban  
**Timothy Carey:** soldato Ferol  
**Joe Turkel:** soldato Arnaud  
**Peter Capell:** colonnello giudice della Corte Marziale/voce narrante  
**Suzanne Christian Kubrick:** giovane ragazza tedesca  
**Bert Freed:** sergente Boulanger  
**Emile Meyer:** padre Dupree  
**John Stein:** capitano Rousseau  
**Ken Dibbs:** soldato Lejeune  
**Jerry Hausner:** Meyer, proprietario della taverna  
**Harold Benedict:** capitano Nichols  
**Frederic Bell:** soldato ferito

## Premi

Nastro d'argento 1959 a Stanley Kubrick come "miglior regista straniero"



Lo storico Jean Pierre Fléhard scrive che nel primo decennio del Novecento "i mercanti di cannoni più importanti, quali Schneider in Francia e Krupp in Germania, erano strettamente uniti in una sorta di trust internazionale il cui scopo era quello di accrescere l'immenso patrimonio dei propri membri, aumentando la produzione bellica da entrambe le parti. Per ottenere questo, disponevano di potenti mezzi e seminavano il panico tra le popolazioni dei due Paesi allo scopo di persuadere ciascuno che l'altro aveva un solo fine: attaccarlo".



Per dimostrare che il patriottismo e la difesa del territorio non sono altro che parole vuote, quasi sempre utili a coprire i peggiori intralazzi, ecco il retroscena: *“le miniere di ferro di quest’area si trovavano a cavallo del Lussemburgo, della Francia e della Germania e ne era proprietaria la famiglia franco-tedesca de/von Wendel; de Wendel era un importante produttore francese di munizioni ma anche deputato, e aveva per cugino un altro produttore tedesco di munizioni, il von Wendel, che sedeva al Reichstag. La regione forniva il 90% di tutti i minerali ferrosi per la Francia e fu occupata dai tedeschi il 6 agosto 1914 senza alcuna resistenza: lo scopo era di lasciare il bacino nelle loro mani affinché la guerra si prolungasse”.*



Risultato: trenta milioni di morti. Solo tra i soldati francesi se ne contano un milione e mezzo, mentre nelle fila tedesche quasi due milioni.

Su questo immenso macello, *“Orizzonti di Gloria”* lancia una denuncia senza precedenti, anzitutto rivolta allo Stato democratico francese.

**(da: Kubrick, il disorientamento dell’individuo, di Enzo De Paoli)**

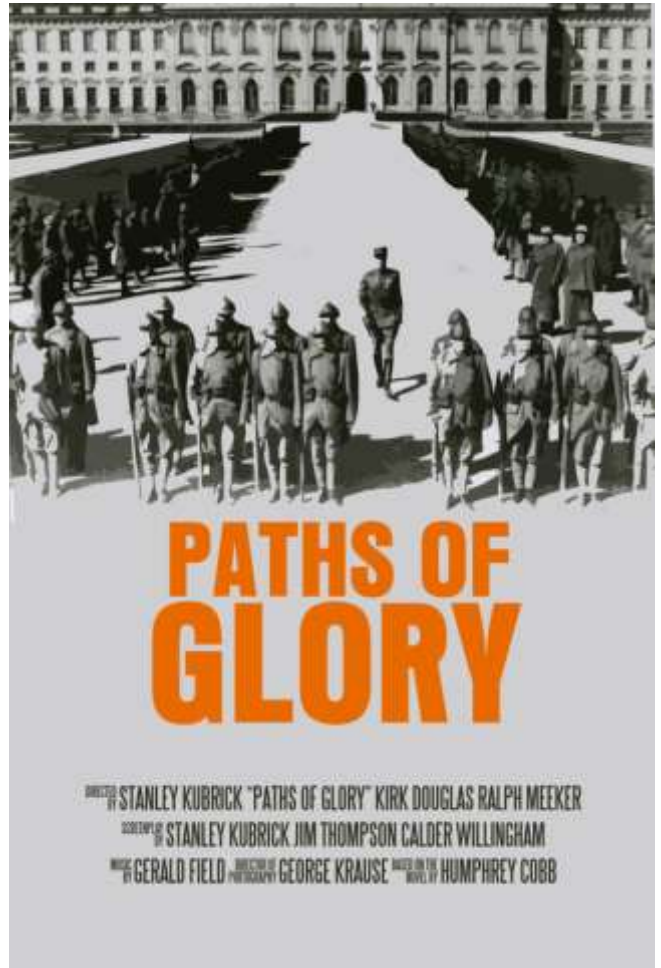


## La recensione

Il generale Paul Mireau, comandante di una delle divisioni del generale Georges Broulard, è ambizioso, arrivista, vanitoso, tutto teso alla conquista di medaglie e promozioni. I suoi uomini sono stanchi, avviliti, decimati, ma pur di avere altre decorazioni e avanzamenti egli non esita a mandarli verso un dissennato sacrificio: comanda un attacco umanamente impossibile; e quando vede il ripiegamento e l'insuccesso, prima cerca di far fuoco con le artiglierie sui propri uomini, poi li accusa di codardia, li processa e li fucila. Uguale natura ha il generale Broulard, il quale conosce bene le debolezze di Mireau. Anche se egli ammette di non sapere se effettivamente il fallimento dell'attacco sia dovuto alla mancata partecipazione di una compagnia, conclude che il processo e l'esecuzione di tre uomini serviranno a rinforzare il morale dell'intera divisione: il suo cinismo non consente la pietà umana. Broulard è il vero rappresentante, insieme e ancor più di Mireau, di tutti quei generali che stavano e stanno ancora dietro alla bella propaganda patriottica, che assumevano e assumono spesso in Parlamento arie di dittatori supremi.

Chi sono i condannati a morte, e perché vengono scelti quei soldati, e non altri? Il soldato Arnaud viene scelto a sorte: di qui anche la sua reazione violenta di fronte al cappellano: egli non può, non vuole trovare un punto d'incontro; dice di no al confessore, e non accetta la conversazione. Ma gli altri? Il soldato Ferol è davanti alla corte marziale perché "socialmente indesiderabile": sociali-sta, rappresenta il "pericolo sovversivo", le inquietudini delle minoranze rimaste fedeli all'idea della fraternità internazionale dei proletari, che riprendevano forza a mano a mano che l'esaltazione patriottica e l'energia repressiva dei primi giorni sfumavano, a mano a mano che dall'estero venivano

notizie sulla non dispersa coscienza operaia opposizione alla guerra. E il caporale Paris viene scelto dal proprio comandante, della cui vigliaccheria è testimone (ubriaco, durante una ricognizione era fuggito dopo aver ucciso uno dei suoi soldati). Questo comandante Roget dice una tremenda verità al caporale, in merito alla inutilità di incolpare un ufficiale: – Quale parola credi che ascolteranno? Quella di un soldato, o di un ufficiale?





a. s. d. saronno

Aggiunge Stanley Kubrick: – Quale parola credi che ascolteranno: quella di un colonnello, e di complemento, o quella dei generali, e di carriera? – Il “più eccelso penalista di tutta la Francia”, il colonnello Dax, non riesce a far prevalere la giustizia e la pietà di fronte alla corte marziale, fatta di generali e di sudditi fedeli (uno zelante aiutante di stato maggiore funge da pubblico ministero). Il vero colpevole, egli afferma, è lo Stato maggiore, e, se volete, accusate me. “Ci sono dei momenti in cui mi vergogno di appartenere al genere umano, e questo è uno di quelli. L’attacco non è stato un’onta per la bandiera, ma questa corte marziale è un’onta per la Francia. Non posso credere che la pietà verso il prossimo manchi veramente qui”. Non può, o non vuole credere? Lettore attento di Johnson, Dax ha appreso che la pietà si acquista e si accresce coltivando la ragione, che noi proviamo certamente sensazioni spiacevoli vedendo una creatura che soffre, ma che in esse non v’è pietà: “la pietà c’è solo quando abbiamo il desiderio di alleviare quelle sofferenze”. Dax può essere molte cose, meno che figlio di Broulard, “vecchio, sudicio, degenerato”. Personaggio positivo, è cosciente, con una prospettiva: di qui la protesta (e quella di Kubrick). È inevitabile che un simile uomo, con una tale visione e modo di agire – inconsueti a una classe privilegiata, a una casta alla quale Dax si rifiuta di aderire – appaia a Broulard un idealista, e che costui lo compiangia come un minorato. Scaltrita “volpe dell’Armée”, non riesce a comprendere come Dax abbia a cuore la sorte dei condannati e non invece l’accedere al posto di Mireau, prendere il comando della divisione. – “In che cosa ho sbagliato?” – domanda Broulard. – “Visto che non sa rispondere, compiangi lei”, commenta Dax.

Dax è sicuro della causa che difende. Solo per qualche attimo ha un dubbio: quando, dopo il colloquio finale con Broulard, vede di ritorno al suo comando gli uomini, a un’ora dall’esecuzione dei compagni, maltrattare una ragazza tedesca, “ultima preda di guerra”. Che

Broulard abbia ragione? Sono un idealista, un alienato? È proprio vero che il pubblico dimentica presto? (“Non avrò un seguito, l’inchiesta”, dice Broulard a Mireau, quando apprende che quest’ultimo aveva comandato il fuoco delle artiglierie sui propri reparti. “Il pubblico dimentica.”). Che il soldato sia un animale, e che come tale vada trattato? Che la natura umana non si possa cambiare? Sono momenti di un’alta drammaticità. Gli interrogativi incalzano nella mente di Dax, e dello spettatore. Ma a poco a poco il viso addolorato e spaurito della ragazza si impone, il suo canto, all’inizio sommerso da fischi e scherni, si fa distinto, alla sua voce si unisce il coro dei soldati, alle sue lacrime le loro lacrime: sono uomini, non bestie; al sergente che porta l’ordine di partire immediatamente per il fronte Dax, ormai rinfrancato, dice: “Dia ancora qualche minuto agli uomini”. [...] “*Orizzonti di gloria*” occupa, nella filmografia pacifista, un posto particolare: ci troviamo di fronte a un film che non è pacifista soltanto: esso non si sofferma sulle descrizioni, non presenta “belle morti”, romantiche descrizioni della parte avuta da singoli uomini o reparti in questo o quel conflitto armato, ma individua le canaglie che si nascondono dietro il falso o interessato patriottismo. Broulard, Mireau, gli altri ufficiali – eccetto Dax – non rappresentano certo per questi soldati francesi la Repubblica, il paese, la patria: quella patria di cui si dice che ami ugualmente tutti i suoi figli.







a. s. d. saronno

fatti narrati, nel romanzo e nel film, sono verificabili. Personaggi, unità, luoghi, – avverte Cobb in una nota a chiusura del suo libro – sono immaginari, ma i fatti narrati sono verificabili, del resto, ieri come oggi. E il conflitto, adombrato nel film (la paura di Broulard per la stampa, e i politici), tra gli alti gradi dello Stato maggiore e il governo, tra ufficiali di carriera e ministri, le diffidenze nei riguardi dei militari esistono ancor oggi, e i sintomi di sfiducia vanno sempre più manifestandosi anche tra le truppe. Non si può certo dire con il *Time* che il film ha il solo difetto di attaccare un “male che non è di moda”. Il fatto decisamente importante del film è, anzi, questo: Kubrick, presentandoci una storia del passato, coniuga anche il presente; inoltre il fenomeno che denuncia non è dato come eccezionale, né tanto meno come patologico e clinico, ma come tipico a una classe, a una casta la cui condanna viene fatta attraverso un personaggio che a essa dovrebbe appartenere e invece si oppone (“Posso essere tutto”, dice Dax a Broulard, “ma non vostro figlio”). Il carattere inedito e democratico di Kubrick, la sua esigenza di verità e di realismo sono evidenti.

Chi è Stanley Kubrick? È un nome nuovo, o quasi. Ventinovenne, egli non è il rappresentante di una generazione “bruciata”, o “dorata”, uno dei tanti che non sanno liberarsi dalla disperazione in cui sono caduti. Si può ritrovare in lui l’esigenza di una risposta all’interrogativo amletico, alla differenza tra ciò che sembra e ciò che è. La tecnica che dimostra in “*Orizzonti di gloria*” è documentaristica, nel senso che lo stile è spoglio, ma non povero di senso plastico: le preoccupazioni formali sono sempre subordinate al soggetto, in funzione di esso e della costruzione dei personaggi. Si vedano le tre carrellate nelle sequenze della trincea (l’ispezione paternalistica di Mireau all’inizio, e le ispezioni ben diverse di Dax quando sta per iniziare l’attacco e quando l’attacco è già fallito); i movimenti di macchina durante il processo, in quell’enorme e fredda sala, in cui i prigionieri appaiono troppo piccoli e troppo soli: spesso le inquadrature sono a metà occupate dalle nuche, macchie informi e nere, degli inquirenti: cose,

non uomini. I tipi sociali vengono definiti con precisione, con particolari asciutti, essenziali: Adolphe Menjou qui ritorna grande attore, e Kirk Douglas dà vita al suo personaggio più umano e simpatico. Kubrick non osserva e descrive soltanto, ma narra e partecipa; per questo le figure anche minori – i prigionieri, la ragazza tedesca, il sergente, il comandante della batteria – non scadono nel bozzettismo, ma risultano protagonisti di un unico grande dramma.

Kubrick è senza dubbio, nel cinema americano attuale, il regista più coraggioso, un talento indipendente e fuori da equivoci e compromessi: il suo distacco dai Brooks, dai Ray, Aldrich, Robson, è totale. La formula produttiva da lui scelta, è un esempio di film a basso costo, di indipendenza economica richiesta per la libertà delle idee. Egli esprime la sua protesta ufficialmente e con estrema chiarezza; dal tono di “*Orizzonti di gloria*” non si ha sentore di una riconciliazione da parte di colui che protesta. Un pericolo, comunque, esiste: saprà Kubrick resistere ai pericoli dell’industria americana della cultura?

**(Guido Aristarco in *Cinema Nuovo*, n. 126, 1° marzo 1957)**



# Una denuncia anti-militarista

“*Les sentiers de la gloire*”, già a quel tempo conosciuto in mezzo mondo come un potente *j'accuse* pacifista ambientato sul fronte francese durante la Prima Guerra Mondiale, fu distribuito per la prima volta in quattro sale di Parigi nel marzo del 1975, ben diciotto anni dopo la prima proiezione avvenuta a Monaco il 18 settembre 1957. Nel giugno del 1958, quando il film (prodotto dagli Stati Uniti e girato in Germania) fu presentato a Berlino, un gruppuscolo di facinorosi nazionalisti francesi protestò clamorosamente, attirando l'indignazione del conterraneo ex colonnello di fanteria Geze che si appellò allo “Statuto di occupazione alleata 501” per denunciare « l'indegna mistificazione » di quell'opera che offendeva « l'onorabilità dell'esercito ».

La minaccia di boicottaggio della delegazione francese al Festival cinematografico di Berlino provocò l'immediato ritiro delle copie in programmazione.

Proibito per anni in Svizzera e in Spagna, oltre che nella Germania orientale e ovviamente in Francia, il lungometraggio di Kubrick ebbe vita assai difficile nel Vecchio Continente, sostenuto solamente dagli inglesi (grazie anche a Winston Churchill che ne lodò pubblicamente l'asciutto realismo) e in Italia.

A differenza del film, il romanzo da cui è stato tratto fu diffuso liberamente anche in Francia, pubblicato dalle edizioni parigine Seghers il 25 aprile del 1958 con una foto della pellicola in copertina e numerose frasi di lancio sul retro che alludevano allo scandalo in corso, invitando il lettore a giudicare con la propria testa e, a seguire, citando pareri contrastanti culminanti in una dichiarazione tranchant dello scrittore americano Christopher Morley secondo il quale “*Paths of Glory*” più che un libro è « una freccia nella coscienza dell'umanità ».

Il romanzo fu scritto nel 1935 da Humphrey Cobb, un americano nato a Siena nel 1899, educato in Inghilterra e arruolatosi da volontario nella Canadian Army nel 1916, Cobb decise di

utilizzare la propria intensa esperienza di soldato (era sul campo ad Amiens durante la battaglia che nell'estate del 1918 inaugurò la vittoriosa svolta alleata), unitamente a quella maturata dietro una scrivania dell'Office of War Information, per il suo apologo antimilitarista che prende il titolo dal verso di un'elegia del poeta londinese Thomas Gray («*The paths of glory lead but to the grave*»), ed è incentrato sulla vicenda di tre soldati dell'esercito di Francia selezionati tra i loro commilitoni e fucilati per codardia al solo scopo di “dare l'esempio”. L'anno del fattaccio è il funesto 1916 della sanguinosa guerra di trincea che a Verdun fece quasi ottocentomila morti e a Somme più di seicentomila tra tedeschi, inglesi e francesi lungo il così detto fronte occidentale, quando «gli attacchi coronati da successi si misuravano in centinaia di metri e si pagavano con migliaia di vite umane», come ben sintetizza l'incipit del film.

Una nota a conclusione del romanzo avverte che di personaggi inventati si tratta, mentre il riferimento ad alcuni episodi realmente accaduti è supportato da una documentazione minuziosa ricavata da svariati memoriali e saggi storici, doviziosamente elencati in calce, insieme a un reportage, apparso in *The New York Times* del 2 luglio 1934, dal titolo «I francesi assolvono cinque fucilati del 1915 per ammutinamento; a due delle vedove aggiudicato un riconoscimento di 7 cent ciascuna».



E così la truce figura del generale di divisione Assolant (nel film ribattezzato Mireau), il quale per ambizione accetta l'incarico di sacrificare le truppe da coinvolgere nell'impossibile assalto a una collina fortificata denominata il Formicaio, appare direttamente ispirata a quella di Géraud Réveilhac, generale della 42esima brigata di fanteria che, nel febbraio del 1915, ordinò all'artiglieria di sparare sui propri uomini per spingerli ad abbandonare le trincee.

L'episodio in questione è fedelmente ricostruito sia da Cobb sia da Kubrick (compreso il riferimento al rifiuto di eseguire l'ordine opposto dai militari subalterni, che per quattro di loro significò nella realtà una condanna a morte per insubordinazione).

Ma l'allusione al fenomeno delle decimazioni militari durante quel conflitto riguarda pure un notevole numero di casi avvenuti non solamente tra le divisioni francesi o tedesche: fucilazioni sul posto, processi sommari o irregolari per "disfattismo", per "sbandamento di fronte al nemico" o per "indisposizioni maliziosamente procurate", segnarono la cronaca sul fronte e l'attività dei tribunali militari anche durante i "giorni di guerra" italiani, soprattutto dopo la disfatta di Caporetto che il proclama di Cadorna imputò alla «*mancata resistenza dei reparti della II armata vilmente ritiratasi senza combattere o ignominiosamente arresi al nemico*».

In un'intervista del 1968 alla prestigiosa rivista «Positif» a proposito di "Paths of Glory" e della scelta di un soggetto ambientato durante la Prima Guerra Mondiale, Kubrick disse :

*«L'originalità di quella guerra è che era immotivata e che non è servita a nulla se non a creare le condizioni della Seconda Guerra Mondiale. È un esempio che colpisce, forse il più manifesto, di una guerra assurda, irragionevole, scoppiata per un caso; nessuno dei paesi europei ha deliberatamente deciso la guerra né si era reso conto fino a quale punto si*

*sarebbe impegnato. In un certo senso l'interesse della Prima Guerra Mondiale è che rimane una lezione per oggi».*

Al di là di un giudizio che, declinato così sommariamente, potrebbe suscitare non poche perplessità tra gli storici, resta l'affermazione di una tesi (probabilmente ispirata da un certo scetticismo nei riguardi delle "ragioni" della Storia) che individua nella guerra la più geometrica e dinamica espressione di *reductio ad absurdum* sulla condizione umana e sulla sua vocazione alla perdita di futuro, occasione tragicamente ludica per un ancestrale ascolto del "silenzio irragionevole del mondo" (Camus).

"Paths of Glory" venne concepito da Kubrick come una macchina spettacolare, d'impianto classico, dove la rappresentazione quanto più è possibile realistica dei meccanismi rituali dell'esercizio bellico (ad esempio la matematica applicata al bilancio delle perdite umane sul campo) ne potesse testimoniare ironicamente la palese irragionevolezza. (...) Per le scene sul fronte furono scritturati più di ottocento poliziotti tedeschi, assai efficienti e addestrati, ai quali fu chiesto d'indossare le uniformi dei soldati francesi.



Kubrick, assieme ai co-sceneggiatori Calder Willingham e Jim Thompson (il primo futuro autore dello script de *“Il laureato”*, il secondo scrittore di originali thrillers impregnati di nichilismo), adattò il romanzo al proprio progetto puramente cinematografico, tagliando la maggior parte dei personaggi secondari, eliminando ogni digressione lirica e sottolineatura simbolica o aneddotta (la descrizione della vita dei militari in trincea, per esempio), essenzializzando i riferimenti storici però senza mai perdere né le coloriture drammaturgiche né la tensione programmaticamente realistica del racconto. Nel suo film la condizione della guerra è figurativamente restituita attraverso particolari d'implacabile crudezza: i cadaveri fumano dopo essere stati colpiti, i soldati affondano nel fango e i loro volti sono sporchi e sudati, le esplosioni sollevano autentici detriti assieme alla polvere che invade le inquadrature.

Non vi è dubbio che Kubrick sia rimasto affascinato soprattutto da un elemento del racconto di Cobb: nessuno dei personaggi coinvolti nella vicenda della “presa del Formicaio” (siano essi carnefici, vittime o testimoni) si sottrae alla regola del gioco imposta dallo schematismo gerarchico che obbliga alla disciplina dell'ubbidienza.

Non c'è nessun ribelle, nessun sovversivo, tra i protagonisti di questa storia, che a metà del film vediamo quasi tutti riuniti nel sontuoso teatro del processo fatale.

A dispetto delle proprie intime convinzioni, non si è affatto ribellato alla doverosa disciplina bellica l'intrepido, coscienzioso e (fino a un certo punto) anti-eroico colonnello Dax, che dopotutto ha eseguito scrupolosamente (e mettendo a rischio la propria vita) l'ordine del demenziale assalto

all'obiettivo “impossibile” impartitogli dal superiore Mireau, a sua volta ben consapevole, da esperto militare, dell'irrealizzabilità dell'impresa generatrice del massacro “calcolato”, e però rimasto irretito dalla volontà espressa dal cinico generale di corpo d'armata Broulard che l'ha ricattato con la promessa di un'onorificenza alla fine negata.

E nemmeno i tre condannati all'inutile martirio hanno mai espresso alcuna volontà d'insubordinazione o perpetrato alcun atto di viltà, anzi più volte viene ribadito quanto essi si siano valorosamente distinti nel corso della battaglia incriminata.

In fondo, la loro colpa di sopravvissuti all'ecatombe è quella di essersi sottratti all'esemplare diktat tramandatoci dal maresciallo di Francia Joseph “Papa” Joffre (strenuo difensore della dottrina “d'attacco”), realmente diffuso fra le sue truppe alla vigilia della vittoriosa prima battaglia della Marna nel settembre del 1914: *«Un reparto che non potrà avanzare dovrà, a qualsiasi costo, mantenere il terreno conquistato e lasciarsi annientare sul posto, piuttosto che retrocedere»*.







Solamente nel corso dell'arringa finale del processo-farsa, assumendo il ruolo di avvocato (attività abilmente esercitata da borghese) al quale viene affidata la formale difesa degli imputati, l'esitante Dax si lascia andare a considerazioni vibratamente polemiche nei riguardi dell'intera vicenda: *«L'attacco di ieri mattina non è stato un'onta alla nostra bandiera e meno che mai un disonore per i combattenti di questa nazione. Ma è questa corte marziale un'onta e un disonore per la Francia. Un processo così condotto è un'offesa a ogni principio di giustizia»*.

Con un rancore più trattenuto, egli aveva espresso inizialmente tutto il proprio "idealistico" scetticismo di fronte al collerico Mireau, arrivando a citare il consumato aforisma di Samuel Johnson sul patriottismo come *«ultimo rifugio delle canaglie»*, per poi predisporre alla tirata conclusiva, dopo la macabra esecuzione della sentenza, nella quale poter sfogare tutto il proprio disprezzo nei confronti del mefistofelico Broulard, intenzionato a concedergli il ruolo ricoperto da Mireau, definendolo un *«vecchio sadico e degenerato»*.

Questi, di contro, reagisce con freddezza stupefatta alla provocazione, mostrandosi sinceramente deluso dal "sentimentalismo" manifestato dall'aggressivo interlocutore che ha osato rifiutare la promozione: *«Lei è un idealista*

*ed io la compiangio come compiangerei un minorato»*, gli risponde.

E questo anche per merito di uno dei finali più spietatamente intensi della storia del cinema, quando Dax, reduce dall'invettiva contro Brulard, assiste a una rappresentazione (teatro nel teatro) in un rimediato palcoscenico di un'osteria: la giovane sfollata tedesca (Suzanne Christian, futura signora Kubrick) che affronta impaurita una platea di militari vocianti e ubriachi, intonando timidamente il motivetto di *Der treue Hussar* e riuscendo a commuoverli tutti.

Sono le maschere del bestiario, quelle del gregge umano destinato al massacro, i loro crudi primi piani, che Kubrick inquadra volendoli porre a sigillo del suo film: volti trasfigurati e rigati di lacrime che possono indurre alla pietas, ai quali viene subito contrapposto quello marmoreo e asciutto di Dax, che finalmente incarna a tutto tondo la malinconica figura dell'eroe disincantato, pronto a dare l'ordine del ritorno sul fronte per un'ennesima carneficina.

*«Dia ancora qualche minuto agli uomini»* è la sua ultima battuta rivolta all'attendente.

**(Umberto Cantone, su "InTrasformazione", Rivista di studi delle idee - aprile 2015)**

# Douglas e Kubrick

Secondo alcuni biografi di Kubrick ci fu un momento prima dell'inizio delle riprese in cui Kirk Douglas si dimostrò meno disposto del suo giovane regista (Kubrick allora non aveva ancora trent'anni) a scendere a compromessi. Quando ricevette una delle ultime stesure della sceneggiatura, Douglas fu allarmato e offeso dallo scoprire che Kubrick aveva deciso che i tre soldati scelti a caso per essere condannati a morte con la falsa accusa di codardia venissero graziati all'ultimo momento. Si dice sia stato Douglas ad opporsi a questa vile concessione alle richieste del botteghino. Lo spietato finale della prima versione fu reintrodotta, e grazie (probabilmente) a Douglas, *"Orizzonti di gloria"* divenne l'intransigente capolavoro che tutti possiamo ammirare. Se Kubrick si era tirato indietro di fronte alla versione tragica e terribile che ora sembra portare la sua impronta, sospetto che sia stato non tanto per irresolutezza quanto per paura di un fallimento commerciale.

Sia stato o meno Douglas a convincere

Kubrick riguardo al finale, non c'è dubbio che è merito del solo Kubrick la creazione dell'atmosfera claustrofobica della battaglia, nonché la rivoltante solennità del castello in cui gli spietati generali pianificano le proprie promozioni tra l'argenteria e le porcellane di Sèvres. Prima di *"Orizzonti di gloria"* nessuno nel cinema aveva mai ottenuto una fotografia che facesse percepire l'aria. Gli atomi di pulviscolo nel castello volteggiano nei raggi di sole e danno allo schermo una profondità che nemmeno Welles aveva raggiunto. Quell'aria così pulita che si respira al quartier generale è troppo fina per essere condivisa con i militari di rango inferiore. E' come se ossigeno puro fosse stato imbottigliato nel castello a uso e consumo dei pezzi grossi dell'esercito.

**(Frederic Raphael, sceneggiatore, da *Eyes wide open*)**

