



INGRID BERGMAN

in

Stromboli

terra di Dio

di

ROBERTO ROSSELLINI

PROGETTO ROSSELLINI

**Promosso e realizzato da
Istituto Luce Cinecittà, Cineteca di Bologna,
CSC-Cineteca Nazionale e Coproduction Office**

Ufficio stampa Istituto Luce Cinecittà - Marlon Pellegrini
T: +39 06 72286407 – m.pellegrini@cinecitaluce.it

Ufficio stampa Cineteca del Comune di Bologna – Andrea Ravagnan
T: +39 0512194833 – cinetecaufficiostampa@comune.bologna.it

**Ufficio stampa internazionale
Coproduction Office - Claire Brunel**
T: +33 (0)1 56 02 60 00 - [M.:+33 672 88 06 99](tel:+33672880699)
press@coproductionoffice.eu - www.coproductionoffice.eu



PROGETTO ROSSELLINI

**In 10 grandi film in una nuova versione restaurata
il tesoro di un genio del cinema, restituito alle platee del mondo**

E' *STROMBOLI* il nuovo capitolo dello speciale viaggio per i grandi Festival internazionali di Progetto Rossellini, dopo la presentazione allo scorso Festival di Venezia della versione restaurata di *India*, ed il grande ritorno all'ultimo Festival di Cannes di *Viaggio in Italia*. Ed è di nuovo Ingrid Bergman a illuminare lo schermo di questa edizione della Mostra del Cinema con una delle sue interpretazioni più grandi, nel film che segna l'inizio del suo straordinario percorso a fianco di Roberto Rossellini: l'inizio di una ricerca ancor più complessa, di un cinema dalla grazia forse più difficile, ma che il tempo ha reso ancora più cristallina.

Prosegue il percorso di **PROGETTO ROSSELLINI**, l'iniziativa voluta e realizzata da **Istituto Luce Cinecittà, Cineteca di Bologna, CSC-Cineteca Nazionale e Coproduction Office**, per riscoprire e mostrare nella sua più meritata veste l'opera di un autore, punto cardinale dell'arte cinematografica: **Roberto Rossellini**.

Tre grandi istituzioni del cinema italiano e un autorevole distributore internazionale uniscono le loro forze in un piano di restauro digitale complessivo di una parte centrale, e fondamentale, della filmografia del cineasta, e nella sua promozione e diffusione a livello mondiale.

Sono 10 i titoli che scandiscono il Progetto Rossellini, il cuore pulsante del suo cinema: Roma città aperta, Paisà, Germania anno zero, L'amore, Stromboli terra di Dio, La Macchina ammazzacattivi, Viaggio in Italia, La paura, India, La forza e la ragione.

Dieci straordinari film che si avvarranno di un'opera di restauro digitale effettuato dalla Cineteca di Bologna presso il Laboratorio l'Immagine Ritrovata, con interventi specifici di stabilizzazione e pulizia delle immagini e sul suono, per riportare, al meglio delle possibilità tecniche odierne, la fotografia ed il sonoro alla brillantezza e ricchezza del loro stato originale, ed eliminare le imperfezioni causate dall'usura delle pellicole. Probabilmente, gli unici segni di usura che il tempo ha lasciato su questi film.

In seguito, grazie a Progetto Rossellini, i titoli verranno presentati con eventi speciali e dedicati nei più importanti Festival e rassegne internazionali, per restituirli nel loro splendore alle platee del mondo.

Con Progetto Rossellini si colma un vuoto, quello che in anni di grandi ritrovamenti e restauri, di edizioni critiche e cofanetti DVD, vedeva la non sempre agevole reperibilità di copie, la mancanza di un progetto complessivo di restauro digitale, in una frase: il cinema di Roberto Rossellini come un grande disperso a livello di aggiornamento tecnologico.

Ora, grazie al Progetto – che dopo i restauri delle pellicole negli anni '90 con i classici processi analogici, impreziosisce e arricchisce i film con le più avanzate tecnologie digitali - questo cinema non solo viene nuovamente restaurato, ma ritrovato e restituito come una novità, ossia una delle qualità peculiari dei film di Rossellini, ogni volta che li si rivede.

Film che non solo hanno segnato la nascita e la consacrazione del Neorealismo, e ispirato cinematografie di Paesi diversi e generazioni successive, ma che hanno dato alla settima arte un'autonomia che non aveva prima, e la voglia e la capacità di somigliare alla vita.

STROMBOLI

Regia	Roberto Rossellini
Soggetto	Roberto Rossellini
Sceneggiatura	Sergio Amidei, Gian Paolo Callegari, Art Cohn, Renzo Cesana, Roberto Rossellini
Musiche	Renzo Rossellini
Direttore della fotografia	Otello Martelli
Montatore	Jolanda Benvenuti
Suono	Eraldo Giordani / Terry Kellum
Interpreti	Ingrid Bergman Mario Vitale Renzo Cesana Mario Sponza
Produzione	Berit film
Distribuzione internazionale (1950)	R.K.O.
Anno	1950
102'	

**RESTAURO EFFETTUATO DALLA CINETECA DI BOLOGNA PRESSO IL
LABORATORIO "L'IMMAGINE RITROVATA" NEL 2012**

VENDITE INTERNAZIONALI

COPRODUCTION OFFICE

24, rue Lamartine - 75009 Paris - France
T +331 5602 6000 - F +331 5602 6001
sales@coproductionoffice.eu

DISTRIBUZIONE

ISTITUTO LUCE CINECITTÀ

Comunicazione

Istituto Luce Cinecittà

Maria Carolina Terzi

mc.terzi@cinecittaluce.it

crediti non contrattuali

IL RESTAURO

Il restauro digitale della versione italiana di *Stromboli* è stato realizzato a partire dai migliori elementi disponibili, un controtipo negativo combinato conservato presso Cinecittà Luce.

L'immagine è stata scansionata a una risoluzione di 2K. Dopo la scansione, le immagini sono state stabilizzate e pulite digitalmente eliminando i segni del tempo: spuntature, righe, graffi e segni visibili di giunte.

La posa ha cercato di restituire la lucentezza e la ricchezza della fotografia originale. Per il suono, dopo l'acquisizione si è potuta effettuare la pulizia digitale e la riduzione dei rumori di fondo causati dall'usura del tempo, mantenendo però la dinamica e le particolarità del suono originale.

Il restauro è stato effettuato dalla Cineteca di Bologna presso il laboratorio L'Immagine Ritrovata nel 2012.

SINOSSI

Karin è una profuga lituana che durante la seconda guerra mondiale è internata in un campo di raccolta per stranieri. Il suo desiderio è quello di emigrare in Argentina, ma il visto le viene negato. Decide così di accettare la proposta di matrimonio di Antonio, un giovane pescatore di Stromboli conosciuto durante il suo soggiorno al campo. Karin però non ama l'uomo e anche a causa di questo non riesce ad adattarsi alle difficili condizioni di vita che impone l'isola. Esasperata dall'ostilità della gente del posto e dalle incomprensioni con il marito, la donna decide di fuggire dall'altra parte dell'isola oltrepassando il vulcano. Dopo una notte di stenti e disperazione Karin cercherà, invocando Dio, la forza per ricominciare.

L'ISOLA DI ROSSELLINI

di Ennio Flaiano

A distanza di pochi giorni il film *Stromboli* di Rossellini ha ottenuto incerte accoglienze in America e un Premio Roma per il cinema in Italia. Mentre l'insuccesso americano sembra dovuto alla risonanza presso quel pubblico di avvenimenti che non ci riguardano, il premio italiano è parso ad alcuni un segno di gratitudine della giuria democristiana che siede in Campidoglio verso un regista sensibile alle esigenze del cinema cattolico. In tale confusione di ipotesi e distorsione di giudizi avrebbe finito per andarci di mezzo proprio l'innocente, cioè il film, se Rossellini non si fosse deciso a presentarlo in edizione originale alla stampa e alle persone della cinematografia romana. È stata un'ottima risoluzione che ha tolto forse allo stesso autore gli ultimi dubbi sulla sua fatica. *Stromboli* rimarrà quando tutte le discussioni che ha sollevato saranno dimenticate. Vorremmo dire che è un capolavoro: certamente è l'opera che ci fa vedere Rossellini non più come un "istintivo", o un documentarista, ma come un autore che sa portare il suo racconto alle conclusioni più nobili e ingrate.

La forza di *Stromboli*, di questo film unico e irripetibile, è nella sua straordinaria economia narrativa, nella descrizione dei luoghi e dei personaggi che non risultano contaminati di letteratura e di estetismo, non seguono cioè le sorti di una sceneggiatura fatta in città, ma quelle di un'idea lungamente meditata e risolta sul posto in immagini, in episodi che esprimono la loro drammaticità dall'interno e sui quali mai grava l'ombra del compiacimento, del mestiere, e nemmeno la preoccupazione di piacere al pubblico. *Stromboli*, <vogliamo dire, è uno di quei pochi film che ci fanno capire, per contrasto (e la stessa impressione ce la dette *Monsieur Verdoux*), come la menzogna sia l'ispiratrice abituale del cinema; di quel cinema che ha creato un suo linguaggio morale e presenta la vita, le persone, le cose (che pure ci circondano e ben conosciamo) in una luce senza speranza, perché falsa.

La nostra immaginazione è deviata, oppressa e forse un giorno ci accorgeremo che questo bel risultato lo dobbiamo proprio a ciò che abbiamo creduto fosse uno svago mentale. *Stromboli* è dunque un antiromanzo che riconduce la realtà alle sue proporzioni. Supponiamo che non otterrà gran successo presso un pubblico il quale odia la verità e che "quando è troppo forte" è abituato a vomitarla decentemente.

Ma la storia di *Stromboli* è proprio la storia di questo pubblico e, probabilmente senza accorgersene, Rossellini ha fatto un apologo. Dopo aver immaginato il mondo popolato di eroi di tutte le guerre, di bei seduttori, di donne ammalianti, dopo aver supposto la vita un lungo lieto fine appena complicato di amabili ostacoli, la vera vita appare una lotta ingiusta e mostruosa anche a questa pro nipotina di Emma Bovary che è la protagonista del film di Rossellini. Karin, così si chiama la *dispiace person* del racconto, per sfuggire al campo di concentramento accetta di sposarne una sentinella e finisce nell'isola di Stromboli. Non è l'isola felice che immaginava. A Stromboli, Karin si accorge di aver lasciato una prigioniera tranquilla per una prigioniera drammatica, dove la vita si riduce ai suoi termini di lotta, di lunga fatica, di dolore paziente. Quest'isola è il primo grave colpo che il film dà alla consuetudine cinematografica, che vuole le isole create appunto per la libertà morale e sessuale dei protagonisti oppressi. La Polinesia, governata dai registi della M.G.M., insegna: là tutto alligna, per non parlare dell'Amore, che è una vegetazione spontanea. Così la delusa Karin tenterà di fuggire ancora una volta, senza riuscirci. Non le rimarrà che capire. Capire perché la vita è tanto diversa da quella che aveva immaginata, così ostile e quotidiana. Le sue ultime parole, davanti al vulcano che la rispinge ormai sfinita verso la casa che odia, sono di invocazione a Dio, che le faccia "capire".

Karin e l'isola di Stromboli: ecco i personaggi che parlano in questa storia e che Rossellini ascolta come un impassibile testimone. Bisogna dire che nella sua testimonianza non c'è simpatia per nessuno dei due personaggi, ma soltanto un bisogno di stabilire la verità, di raccontare le cose come stanno. Per esempio Rossellini non "ammira" la fatica degli isolani, così come un entomologo non ammira la fatica delle formiche, ma la studia e la illustra. L'Aran di Flaherty, confrontato a Stromboli appare come l'esercitazione estetizzante di un regista che arriva ai poveri attraverso la buona letteratura. E infatti Flaherty arrivò ad Aran attraverso Synge, il quale a sua volta c'era arrivato per altre indicazioni letterarie. Rossellini sbarca a Stromboli senza altro bagaglio che la sua macchina, senza voglia di imbastire romanzi o di cadere nell'inevitabile tentazione demagogica di illustrare le disagiate condizioni ambientali. I suoi isolani sono uomini come dappertutto, riescono persino a divertirsi. Sono soltanto chiusi in una società che deve maggiormente difendersi dai pericoli della disgregazione e comincia pertanto ad essere spietata con sé stessa. L'onore, la dignità, la modestia, la fede non sono virtù ma elementi indispensabili alla vita, leggi igieniche. La frivola e sperduta Karin esce disegnata perfettamente dal confronto. Non c'è nulla che essa non tenti per ingannare sé stessa e per sfuggire dalla trappola in cui è caduta. Tenterà di consolarsi commiserandosi, o interessandosi a ciò che lei crede sia lavoro. La prima grande scena del film è quella del risveglio di Karin nella casa dell'isola. Offesa dal suo errore di essere capitata laggiù, Karin scoppia in un lungo pianto: e a questo pianto che cresce, che si fa disperato, risponde subito, dapprima incerto poi sempre più sicuro e quasi insolente, il pianto di un bambino da una casa vicina. Vincerà il bambino. È la prima lezione che Karin afferra confusamente e poi dimentica. Karin, l'abbiamo detto, vuol "vivere". Tenterà allora di divagarsi trasformando la casa di suo marito in una di quelle abitazioni da pescatore come se ne vedono nelle pagine di *Home and garden*: remi incrociati, reti che fungono da tende, brocche decorative eccetera. Andrà alla pesca del tonno *en touriste* e resterà urtata, sconvolta da quella selvaggia carneficina. Il marito le chiederà poi innocentemente: «Ti è piaciuta la pesca?». Per quest'uomo tutto è naturale, tutto fa parte di un programma che egli ha accettato venendo al mondo: la lotta contro la natura e contro gli animali di cui si nutre. Sa, ad esempio, che il furetto mangia i conigli e quando la moglie si estasia ad ammirare il furetto, crede suo dovere dare alla bestia un coniglio vivo da mangiare. Davanti al linciaggio che ne segue, la donna urla, ma l'uomo resta sorpreso, non capisce. Pensa soltanto che il furetto fa la sua parte il coniglio la sua: parti assegnate loro da un regista che nella sua misericordia non ha dimenticato di leggere Darwin.

Il tono del film è questo: spietato nella sua semplicità, senza personaggi che chiedono la nostra simpatia e che evitino pertanto di apparirci come sono, cioè ingiusti, crudeli, egoisti o gelosi. Rossellini, ripetiamo, non ha inteso inventare una storia, non conta sui colpi di scena, né ci promette nulla: e né d'altra parte insiste nelle sue ingrate esplorazioni quando l'insistenza non gioverebbe più al racconto ma soltanto alla vanità del regista. Tutto il suo film, per equilibrio narrativo è all'altezza dell'ultimo indimenticabile episodio di Paisà: ma la mira segreta questa volta è più lontana e più alta.

Dobbiamo aggiungere che questo film non sarebbe stato realizzato senza la presenza di Ingrid Bergman, che ha rinunciato dal canto suo alle grazie delle eroine per assumere le durezze di una persona qualsiasi. Quest'attrice, che appare oggi così nuova, come liberata da un equivoco che ne offuscava il valore, domina in realtà il racconto, vi porta una coscienza, un'educazione artistica delle più severe. Nell'ultima scena si può restare stupefatti della sapienza del regista, ma si resta incantati della forza, della convinzione che Ingrid Bergman ha saputo dare al suo travagliato personaggio.

Verso un cinema nuovo

Se in *Una voce umana* e *Germania anno zero* s'intravedono solamente i segni di quella crisi che porterà Rossellini a esaurire l'esperienza neorealista, è con *Stromboli* che il regista rompe definitivamente con le regole e gli schemi del cinema convenzionale. Da questo momento in poi, una strada che non gli permetterà più di tornare indietro lo condurrà verso l'abolizione di ogni convenzione drammaturgica, consentendogli di focalizzare l'attenzione esclusivamente sui personaggi e sul rapporto con l'ambiente. Attraverso il primo dei sei film che girerà con Ingrid Bergman, Rossellini dà avvio dunque a una nuova fase della sua cinematografia: affrancatosi dalla teoria del non-attore, sviluppata nella maggior parte dei suoi film, ne riscoprirà invece il valore drammaturgico, mettendo al centro del dramma i diversi personaggi interpretati dalla diva svedese. Già l'esperimento con Anna Magnani, come detto, andava in questa direzione, ma se il primo episodio de *L'amore* è soprattutto un omaggio all'attrice (come recita la dedica di apertura) - e nel film effettivamente c'è solo lei con il suo volto e la sua voce - da *Stromboli* in poi non c'è mai solo Ingrid Bergman. La diva infatti risulta sempre calata all'interno di un contesto con cui si deve confrontare e da questo raffronto ogni volta sembra nascere un contrasto. Uno scontro in fondo che ripropone quello tra il cinema hollywoodiano e quello sperimentale di Rossellini, che riesce a sottrarre la diva al suo ambiente abituale, eliminarne ogni aura divistica e sorprendere il pubblico proponendo una Bergman contro le attese degli spettatori e della critica. Le figure femminili alle quali presta il volto l'attrice diventano così il simbolo di una sofferenza esistenziale, di un'alienazione profonda rispetto all'ambiente in cui si trovano a vivere. Nonostante Rossellini non avesse programmato a priori la costruzione di un insieme di film tra essi collegati, le pellicole con la Bergman che si susseguono nel corso degli anni sembrano proprio capitoli diversi di un'opera unica. Non a caso per *Stromboli*, *Europa '51* e *Viaggio in Italia* si parlerà di "trilogia della solitudine". Si aggiungeranno ad essa, in un'ideale pentalogia, *Giovanna d'Arco al rogo* e *La paura*. Già all'epoca si notò all'interno di questi film un'unità tematica e stilistica tutta incentrata sulla figura femminile, emblema di una società dominata dalla violenza e dal maschilismo. Pur nelle differenti contingenze questi personaggi si troveranno dunque a condividere uno stesso destino, segnato dall'isolamento e appunto dalla solitudine e frutto della loro incapacità di accettare la realtà quotidiana.

Ingrid e Roberto

«Caro signor Rossellini, ho visto i suoi film *Roma città aperta* e *Paisà* e li ho apprezzati moltissimo. Se ha bisogno di un'attrice svedese che parla inglese molto bene, che non ha dimenticato il tedesco, che si fa quasi capire in francese, e in italiano sa solo dire "ti amo", sono pronta a venire in Italia per lavorare con lei»¹. Questa è la prima lettera che Ingrid Bergman scrive a Roberto Rossellini e che il regista dice di aver ricevuto l'8 maggio del 1948, giorno del suo quarantesimo compleanno. Alla missiva Rossellini risponde con un telegramma, nel quale già si può intuire quello che non sarà solo un destino professionale: «La sua lettera, che ho letto con grande emozione, è arrivata il giorno del mio compleanno, ed è stato il regalo più bello che ho ricevuto. È da molto tempo che sognavo di fare un film con lei e, da questo momento, farò tutto il possibile perché il sogno si realizzi. Le scriverò più a lungo per sottoporle le mie idee. Le sono profondamente grato e la prego di accettare, oltre alla mia ammirazione, i miei migliori saluti»². Da questo momento in poi fra l'attrice svedese e il regista è un continuo scambio di telegrammi e lettere e almeno dal luglio di quello stesso anno i due programmano quel primo incontro di lavoro che avrà luogo il 26 settembre a Parigi alla presenza di Rudolph Solmsen, Ilya Lopert. L'idea è appunto quella di girare un film che abbia come protagonista Ingrid Bergman e che in virtù di questo possa godere dei finanziamenti dell'industria cinematografica americana. Già in questi primi mesi però è palese come lavoro e sfera privata tendano a mescolarsi. E indicativo in questo senso è il famoso episodio degli spaghetti lanciati da Anna Magnani (allora compagna del regista) in faccia a Rossellini proprio nel momento in cui la corrispondenza fra i due si fa più fitta. Il fatto viene tramandato da diversi testimoni e secondo differenti versioni, quasi sicuramente perché non è stato l'unico. In quel periodo l'unione fra la Magnani e Rossellini è già in crisi e la comparsa della diva hollywoodiana non fa che accelerare un processo già in atto.

Di seguito, la lettera che Rossellini invia alla Bergman poco dopo il telegramma di risposta a quel primo scritto in cui la diva dichiara di voler lavorare con lui. Qui il regista parla dell'idea ispiratrice del film e di quello che dovrebbe diventare anche grazie alla presenza dell'attrice³.

[Maggio 1948]

Cara signora Bergman,
ho atteso un po' prima di scriverle perché volevo essere sicuro di quello che le avrei proposto.
Prima di tutto, però, voglio che lei sappia che il mio modo di lavorare è estremamente personale.
Evito qualsiasi sceneggiatura che, a mio parere, limita enormemente il campo d'azione.

¹Lettera originale di Ingrid Bergman a Roberto Rossellini, cit. in Gianni Rondolino, *Roberto Rossellini*, Torino, Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1989, p. 156.

²Telegramma originale di Roberto Rossellini a Ingrid Bergman, cit. in Gianni Rondolino, *Roberto Rossellini*, Torino, Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1989, p. 157.

³Tratta da Ingrid Bergman-Alan Burgess, *Ingrid Bergman. La mia storia*, Milano, Mondadori, 1983, pp. 14-17.

Ovviamente parto da idee molto precise e da una serie di dialoghi e di situazioni che scelgo e modifico nel corso della lavorazione. A questo punto non posso fare a meno di confessarle che sono molto eccitato all'idea di lavorare con lei.

Un po' di tempo fa... credo che fosse la fine di febbraio, percorrevo in automobile la Sabina, una zona a nord di Roma, quando vicino alle sorgenti del Farfa, la mia attenzione venne attirata da una scena insolita. In un campo circondato da un'alta rete in filo spinato alcune donne si aggiravano come agnelli in un pascolo. Mi avvicinai e mi accorsi che erano straniere, jugoslave, polacche, rumene, greche, tedesche, lettoni, lituane, ungheresi, che, costrette a fuggire dai loro paesi d'origine a causa della guerra, avevano girovagato per l'Europa, conoscendo l'orrore dei campi di concentramento, del lavoro coatto e dei saccheggi notturni. Erano state facile preda dei soldati di venti nazioni diverse finché erano state radunate in quel campo dove attendevano di essere rispedite a casa.

Una guardia mi ordinò di allontanarmi. Erano indesiderabili ed era proibito parlare con loro.

Dietro il filo spinato, all'estremità più lontana del campo, una donna bionda, tutta vestita di nero, se ne stava appartata dalle altre e mi guardava. Incurante dei richiami delle guardie mi avvicinai. Non sapeva che qualche parola di italiano, arrossì per lo sforzo di parlare. Era lettone. Negli occhi chiari si leggeva una disperazione muta e intensa. Infilai la mano nella barriera di filo spinato e lei me l'afferrò come un naufrago che si aggrappa a un relitto. La guardia si avvicinò con aria minacciosa. Tornai alla macchina.

Il ricordo di quella donna mi ossessionava. Riuscii a ottenere il permesso di visitare il campo, ma lei non c'era più. Il comandante mi disse che era fuggita. Le donne più anziane mi diedero un'altra versione. Se ne era andata con un soldato, originario delle isole Lipari. Si sarebbero sposati e così lei avrebbe potuto restare in Italia.

Cosa ne dice di andare a cercarla insieme? O di cercare di immaginare la sua vita in quel paesino vicino a Stromboli dove il soldato l'ha portata? Penso che lei non conosca le isole Lipari, anche in Italia sono pochi quelli che le conoscono. Purtroppo si sono conquistate una triste fama durante il periodo fascista, perché è lì che venivano confinati i nemici del regime. Sono sette isole, situate nel mar Tirreno, a nord della Sicilia, e una volta erano tutte vulcani. Ne è rimasto attivo solo uno, lo Stromboli. Ai piedi del vulcano, in una baia sorge il paese. Qualche casa bianca, con i muri pieni di crepe a causa dei terremoti. Gli abitanti vivono di pesca e di quel poco che riescono a ricavare dalla terra brulla.

Ho cercato di immaginare come dovesse essere la vita della ragazza lettone, così alta e bionda, in quell'isola di fuoco e cenere, tra i pescatori piccoli e bruni e le donne dagli occhi splendidi, pallide e sciupate dalle gravidanze. Ho intuito la sua impossibilità a comunicare con quella gente dalle abitudini fenicie, che parla un dialetto aspro, in cui si mescolano parole greche, e l'impossibilità di comunicare anche con lui, l'uomo incontrato al campo di Farfa. Guardandosi negli occhi vi avevano letto l'anima. In quelli mobili e intelligenti di lui, lei aveva scorto la sua semplicità e il suo tormento, la sua forza e la sua

tenerezza.

L'aveva seguito, certa di aver trovato una creatura fuori del comune, un salvatore, il rifugio e la protezione dopo tanti anni d'angoscia e di violenza. Lui le avrebbe permesso di restare in Italia, in questa terra verde dal clima mite dove l'uomo non ha ancora perduto la sua umanità e la natura è ancora a misura d'uomo.

Invece approda in quell'isola selvaggia, scossa dai sussulti del vulcano in eruzione, dove la terra è buia e il mare sembra fango impregnato di zolfo. L'uomo che le vive accanto e la ama con una sorta di furia selvaggia, è come un animale incapace di lottare per l'esistenza, che accetta placidamente di vivere nella miseria più totale.

Anche il Dio che la gente adora le sembra diverso dal suo. È impossibile paragonare l'austero Dio luterano che da bambina pregava nelle chiese fredde del suo paese natale con questo, contornato da santi dalle caratteristiche più diverse.

La donna cerca di ribellarsi e di strapparsi a quella vita ossessiva. Ma il mare le sbarra la fuga da ogni parte. Travolta dalla disperazione, incapace di sopportare più a lungo quella situazione, si culla nella speranza di un miracolo che arrivi a salvarla, senza rendersi conto che un grande cambiamento è già avvenuto dentro di lei.

Improvvisamente capisce il valore della verità eterna che regola la vita degli uomini; capisce l'enorme potere di chi non possiede niente, la forza straordinaria che nasce dalla libertà, e diventa una specie di San Francesco. Un intenso sentimento di felicità le sgorga dal cuore e prova finalmente un'enorme gioia di vivere.

Non so se sono riuscito ad esprimere appieno quello che volevo dire. È molto difficile dar corpo alle idee e alle sensazioni la cui vita è legata all'immaginazione.

Per raccontare devo vedere: il cinema racconta con le immagini ma io sono certo, assolutamente certo, che con il suo aiuto riuscirò a dare vita ad un essere umano che, attraverso esperienze difficili e amare, riesce a conquistare la pace e a liberarsi da ogni egoismo, raggiungendo così l'unica vera felicità che sia stata concessa all'umanità, quella che permette di vivere in modo più semplice e vicino alla creazione.

Pensa di poter venire in Europa? Sarei felice di invitarla in Italia per esaminare insieme e a lungo il mio progetto. Cosa ne pensa? Vuole che cerchi di concretizzarlo? E quando sarebbe per lei il periodo migliore? Mi scusi se l'assillo con tutte queste domande, ma sapesse quante sono le cose che vorrei ancora chiederle! La prego di credere nel mio sincero entusiasmo. Suo

Roberto Rossellini

Rossellini verso Hollywood

Il 15 gennaio del 1949 Rossellini, deciso a realizzare a tutti i costi il suo film con la Bergman - che in un primo tempo avrebbe dovuto chiamarsi *Dopo l'uragano* - parte per gli Stati Uniti, dove deve ricevere il premio che la critica newyorkese ha attribuito a *Paisà* come miglior film straniero del 1948. Pochi giorni dopo però è a casa della diva a Beverly Hills. Sembra sia questo soggiorno a segnare l'inizio di un'intesa particolare fra il regista e l'attrice, ma anche, parallelamente, a mettere in luce le difficoltà di collaborazione (già facilmente intuibili) fra Rossellini e il sistema produttivo hollywoodiano. Il primo a essere interessato al progetto è infatti Samuel Goldwyn, che desidera moltissimo produrre un'opera con Ingrid Bergman. Rossellini e Goldwyn discutono quindi in merito al contratto e alla possibile pianificazione del film, ma i loro incontri non generano nulla di buono: Goldwyn non riesce a vincere infatti la sua diffidenza per un regista che non ha ancora le idee chiare sul film - e le avrebbe avute, forse, solo sul set - e che non si cura né del piano finanziario né dei preventivi di spesa, mentre Rossellini, dal canto suo sembra non voler cedere alle costrizioni di un sistema che gli impedirebbe di agire liberamente. Anche David Selznick si dimostra affascinato dal progetto, ma Rossellini, per le stesse ragioni che lo hanno allontanato da Goldwyn, non risulta molto convincente. A decidere positivamente le sorti del futuro *Stromboli* sarà Howard Hughes della RKO, spinto in questa impresa dal marito della Bergman. Il produttore accetta infatti di finanziare il film e di distribuirlo negli Stati Uniti. Nulla dunque sembra più ostacolare il destino professionale e quello - ormai quasi allo scoperto - di Rossellini e della Bergman, anche se sarà proprio durante la lavorazione del film che cominceranno le vere difficoltà e s'incrineranno definitivamente i rapporti con Hollywood.

Una lavorazione difficile

Il 20 marzo del 1949 Ingrid Bergman sbarca all'aeroporto di Ciampino. Ad attenderla una folla di amici e di fans, ma soprattutto Rossellini, desideroso di cominciare il film che lo avrebbe condotto verso una nuova avventura professionale e verso un'intensa storia d'amore. Il 4 aprile cominciano le riprese di *Stromboli* e il caso Rossellini-Bergman come nuova coppia non soltanto cinematografica è già sulla bocca di tutti. Quando Rossellini approda sull'isola l'atmosfera è quindi tutt'altro che tranquilla: alla Bergman tocca tenere a bada il marito, che da Hollywood bombarda l'attrice di lettere e telefonate, mentre Rossellini deve vedersela con Anna Magnani, furente per aver subito un affronto sia professionale sia sentimentale, e pronta a sfidarlo al botteghino con il film *Vulcano* di William Dieterle, girato contemporaneamente sulle vicine isole di Salina e, appunto, di Vulcano. In più in Italia Rossellini viene attaccato dalla stampa, che per le vicissitudini familiari riguardanti sia il regista sia l'attrice svedese, grida subito allo scandalo. Non meno pesanti sono le condizioni ambientali, che rendono arduo tutto il periodo della lavorazione. Come d'abitudine Rossellini procede improvvisando di volta in volta, all'interno di un canovaccio narrativo, da cui progressivamente si allontana molto, traendo proprio dalla sua permanenza sull'isola e dal rapporto diretto fra Ingrid e il paesaggio, nuovi stimoli e nuove idee. Arduo però è far recitare la Bergman accanto agli attori non professionisti, cercando di eliminare dall'attrice qualsiasi aura divistica. Non sono questi però gli elementi alla base del clima di tensione che quasi da subito si viene a creare sul set. A preoccupare davvero Rossellini e la Bergman è infatti la casa di produzione, con cui il regista continua ad avere incomprensioni. A causa del maltempo infatti le riprese subiscono parecchi ritardi e gli americani si fanno sempre più insofferenti, anche perché le sei settimane concordate sono diventate dieci. Fitto è dunque lo scambio di missive e telegrammi fra Rossellini, Ingrid Bergman e la produzione, che dopo un lungo braccio di ferro concede al regista ancora una settimana. La lavorazione procede così fino al 2 agosto, quando la troupe lascia ufficialmente l'isola e per Rossellini si apre un periodo ancora più duro, quello del montaggio del film che si trasforma per il regista in una vera e propria guerra contro Hollywood.

La guerra dei vulcani

Due mesi dopo l'inizio delle riprese di *Stromboli*, un'altra troupe cinematografica sbarca nelle isole Lipari. Si tratta della troupe di *Vulcano*, pellicola diretta da William Dieterle, che ha come protagonista Anna Magnani. L'attrice, dopo essere stata abbandonata da Rossellini per la bionda e nordica Ingrid Bergman, accetta di partecipare a questo film proprio per rispondere all'affronto subito. Riportiamo di seguito una testimonianza di Rossano Brazzi, al suo fianco sul set nel ruolo di Donato.

«Al mio ritorno in Italia girai *Vulcano*, al fianco di Anna Magnani. Mi sentivo un po' imbarazzato perché a Hollywood ero stato testimone dello sbocciare dell'amore tra Roberto Rossellini e Ingrid Bergman, e, all'inizio della mia carriera, avevo avuto come partner Regina Bianchi, l'attrice per la quale Alessandrini aveva lasciato la moglie, appunto la Magnani. Ritrovarmi accanto ad Anna in un momento così delicato per lei mi paralizzava: era come se, per uno strano gioco del destino, io fossi in qualche modo responsabile delle sue disavventure sentimentali. Fu la stessa Magnani, una donna meravigliosa e un'attrice formidabile, a ridimensionare la situazione. Non faceva mistero con nessuno della sua rabbia e ogni sera, alla fine delle riprese del film, si metteva sulla punta dell'isola, quella da cui si scorgono in lontananza le altre isole del gruppo delle Eolie, e mandava colorite maledizioni in direzione di Stromboli, dove l'idillio tra il suo uomo e la Bergman aveva avuto il suo momento magico. [...] Quanto a Rossellini e la Bergman ero a Hollywood quando il regista arrivò per conoscerla e per proporle di interpretare *Stromboli*. Lei gli aveva scritto quella famosa lettera, tutta a base di "ti amo", che le era stata ispirata dal film *Paisà*, e lui non aveva resistito alla tentazione di conoscere quella donna che allora era una delle attrici più acclamate della Mecca del cinema. Organizzai io la colazione in onore di Rossellini, al Beverly Hills Hotel. Vi partecipavano, tra gli altri, il console italiano e il regista Jean Negulesco. Poiché Rossellini parlava solo il francese e la Bergman l'inglese, ebbi il compito di fare da interprete. Ricordo che alla fine della colazione, dissi a Negulesco: "Scommetto qualsiasi cosa che tra poco quei due non avranno più bisogno di alcun interprete". E infatti, puntualmente, dopo qualche giorno Rossellini lasciò l'albergo per trasferirsi nella villa della Bergman, e l'amore cominciò»⁴.

⁴Testimonianza riportata in Goffredo Fofi e Franca Faldini (a cura di), *L'avventurosa storia del cinema italiano*, Milano, Feltrinelli, 1979, p. 204.

Rossellini contro Hollywood

Terminata la lavorazione del film, le difficoltà produttive non cessano. Anzi, nuove e più dure contese si profilano all'orizzonte. Prima grande controversia è quella legata al doppiaggio del film, che la RKO vuole sia realizzato a Hollywood. Rossellini, abituato come sempre ad agire liberamente, rifiuta, cominciando l'operazione in uno studio romano e aprendo un conflitto con la casa di produzione che porterà addirittura alla circolazione di tre diverse versioni del film. Come riporta Gianni Rondolino in *Rossellini*: «Settembre Rossellini lo passò, tra l'altro, ad approntare l'edizione definitiva di *Stromboli*. Ma intanto nascevano nuove complicazioni. Alla fine del mese un comunicato stampa diceva: "Pure terminato è il film *Terra di Dio* o *Stromboli*, come ora viene chiamato, regia di Roberto Rossellini, interprete Ingrid Bergman. Ma, come non bastassero le storie precedenti, una vertenza è sorta fra Rossellini e la RKO in merito a non meglio precisate questioni artistiche e finanziarie". Le precisazioni, le forniva poco dopo Art Cohn (che faceva gli interessi della RKO, ma anche quelli di Rossellini, essendone diventato amico). Egli ricordò che il preventivo iniziale del film era di 600.000 dollari, ma che alla fine era salito a un milione di dollari. Inoltre erano state realizzate due versioni, una italiana (di proprietà della Berit, cioè di Rossellini e della Bergman) e una americana (di proprietà della RKO), senonché, non avendo la Berit ottemperato all'impegno di depositare le proprie azioni a garanzia del completamento del film, la RKO aveva inviato a Hollywood tutto il materiale girato in inglese e aveva occultato il materiale in italiano. Di qui erano nati i continui litigi fra Rossellini e la produzione e, dopo il completamento delle riprese, la decisione del regista, una volta ottenuto la restituzione del materiale italiano, di montare per proprio conto l'edizione italiana e di inviarne una copia a Hollywood per guidare il montaggio dell'edizione americana. Le complicazioni tuttavia non finivano qui. La Bergman aveva deciso di non tornare a Hollywood, quindi non poteva doppiare se stessa nell'edizione americana, tanto che si era già parlato di un doppiaggio affidato all'attrice Signe Hasso. [...] Alla fine pare che un compromesso fosse stato raggiunto: da un lato Rossellini curava in Italia il montaggio e il doppiaggio del film, dall'altro a Hollywood venivano eseguite la sincronizzazione musicale sotto la guida di Renzo Rossellini, autore della partitura e l'edizione per tutto il mondo. Ma anche questa volta le cose andarono in maniera diversa dal previsto. Lo scontro fra Rossellini e la RKO non soltanto non si sanò, ma si accentuò nel corso dei mesi seguenti, per una sostanziale incompatibilità non soltanto caratteriale, ma artistica e produttiva: erano due concezioni del cinema assolutamente differenti»⁵. Mentre dunque gli americani danno alla luce il loro *Stromboli* e in Italia uscirà invece nelle sale *Stromboli*, *Terra di Dio*, una versione internazionale, sempre intitolata *Stromboli* e presentata fuori concorso alla XI Mostra d'arte cinematografica di Venezia esce a Parigi nell'ottobre del 1950. Questa è a tutti gli effetti la versione più lunga, che più si avvicina alla supposta *final cut version*, che Rossellini spedisce negli Stati Uniti nel dicembre del 1949. Il regista vi lavora a lungo e come sostiene Elena Dagrada in *Le varianti trasparenti. I film con Ingrid Bergman di Roberto Rossellini*: «Quel che vi manca, rispetto alla versione RKO, è stato eliminato dal regista già nella copia spedita a Hollywood; in particolare la scena del cimitero e il diverso finale. [...] Nonostante ciò, questa versione internazionale è la più lunga e la più vicina a un'ipotesi di versione integrale, anche rispetto alla successiva versione italiana. Solo qui vediamo interamente il suggestivo peregrinare di Karin nel dedalo di viuzze dove si addentra per seguire il pianto di un bambino; la lunga attesa sotto il sole della tonnara e la successiva mattanza; l'eruzione notturna del vulcano e la fuga degli isolani in mare; il matrimonio; il viaggio verso Stromboli; il colloquio al Consolato e molto altro»⁶.

⁵Gianni Rondolino, *Roberto Rossellini*, Torino, Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1989, pp. 168-169.

⁶Elena Dagrada, *Le varianti trasparenti. I film con Ingrid Bergman di Roberto Rossellini*, Milano, Led - Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, 2008, pp. 47-48.

Accoglienza di *Stromboli*. Rossellini attacca la critica

Dopo le tante polemiche che accompagnano il film fin dalla sua preparazione, *Stromboli* finalmente esce in sala. Purtroppo i risultati al botteghino sono negativi e l'opera finisce per rivelarsi un insuccesso commerciale. Ad affondare il coltello poi è soprattutto la critica, in particolar modo quella italiana, che ancora una volta non perdona a Rossellini di aver imboccato una strada personale, distanziandosi da quel cinema neorealista che lo aveva reso celebre in tutto il mondo. Sulle pagine di *Cinema* Guido Aristarco parla di: «Una nuova e grave involuzione»⁷, mentre sulla *Rivista del Cinematografo* Giorgio Santarelli scrive: «Ancora un film, dunque, che ci conferma come la strada seguita da Roberto Rossellini, sia lontana dalla sua sensibilità naturale che, forse, può trovare corrispondenza e soddisfazione solamente in un ritorno alla sua prima maniera. Dato e non concesso che tale ritorno sia possibile»⁸. Sarà lo stesso Rossellini, sulle pagine di *Cinema Nuovo* a raccontare le reazioni della stampa italiana e straniera rispetto a quel primo film girato con Ingrid Bergman. Ne proponiamo a seguire uno stralcio:

«*Stromboli* vinse il premio Roma e, mentre un gruppetto di critici lo difese, gli altri lo attaccarono violentemente. Ciò che avevo presentito quando fu presentato *Germania anno zero* mi apparve questa volta in tutta chiarezza: la critica reagiva in base a suggestioni politiche che non si curava nemmeno più di nascondere. Un gruppo ristretto, politicamente impegnato e appassionatissimo di cinema, ma in modo dilettantesco (ci sono troppi dilettanti nella critica cinematografica), ha creato, con l'aiuto di una certa terminologia, un movimento critico esteriormente molto seducente e molto seguito in Italia, soprattutto fra i cronisti privi di gusto, d'intuizione e sensibilità, che possono così aggrapparsi a un vocabolario sempre buono che sostituisce il giudizio. È anche per questo che attribuisco a ragioni politiche il mutamento d'opinioni verificatosi oggi a proposito di *Roma città aperta* e *Paisà*. Penso che questo gruppo, col suo attivismo che ha creato un'enorme confusione critica, ha contribuito in larga misura all'attuale crisi del cinema italiano, alimentando le divisioni fra i registi, incoraggiando indirettamente i produttori a perseverare nella produzione commerciale o sedicente tale. Per tornare alla presentazione di *Stromboli*, contro di me e il gruppetto dei difensori si costituì un fronte dove quella tendenza critica, quelli che non avevano idee precise, i moralisti-giustizieri, i cronisti del pettegolezzo, i giornalisti degli avvenimenti "sensazionali" e i rompiscatole, erano bravamente rappresentati. Dal fronte partirono contro di me gli epiteti di comunista e clericale, anarchico e credente, imbecille e malizioso; i miei film furono giudicati sublimi e ignobili e si parlò della mia evoluzione come della mia involuzione. A tutti questi giudizi sul mio lavoro venne ad aggiungersi il coro di una certa stampa, sulla quale potei leggere ogni sorta di cose una più incredibile dell'altra. Per esempio che *Il miracolo* era il prodotto della perfetta tecnica del comunista che cerca di "dividere per regnare", che il film era un insulto alla donna italiana; dopo i giudizi sull'opera, i giudizi sull'uomo. Si disse inoltre che ero "il capo di una banda di importatori di stupefacenti dalla Cina di Mao, allo scopo di distruggere il cervello degli uomini di cinema americani". Oppure, che ero sommerso dai debiti, o ancora che vivevo "come un signore del Rinascimento". Mi ricordo che quando gli alleati "liberarono" - o "invasero" - l'Italia, ci distribuirono delle banconote di occupazione sulle quali erano stampate le quattro libertà fondamentali da essi portateci, fra cui la libertà di stampa. Difenderò sempre la libertà di stampa, anche se ne ho subito le conseguenze»⁹.

⁷Guido Aristarco, *Film di questi giorni*, «Cinema», n.58, 1951, p. 147.

⁸Giorgio Santarelli, *Stromboli*, «Rivista del Cinematografo», n. 5, 1951, p. 26.

⁹Roberto Rossellini, *Ingrid e Stromboli*, «Cinema Nuovo», n. 77, 25 febbraio 1956, pp. 117-118.

Roberto Rossellini

Roberto Rossellini nasce a Roma l'8 maggio 1906 dal costruttore edile Angelo Giuseppe Rossellini (che realizzerà il Cinema Corso di Roma) ed Elettra Bellan. Dopo di lui arrivano anche i fratelli Renzo (futuro compositore di musiche per il cinema e autore di opere liriche) e Marcella, con i quali Roberto avrà sempre un rapporto di profondo affetto e affiatamento. Compie studi regolari fino al liceo, dove instaura le prime e profonde amicizie. Fra i compagni di allora vi sono alcuni nomi noti, come Marcello Pagliero (che Roberto sceglierà per interpretare l'ingegner Manfredi in *Roma città aperta* e che sarà co-regista per *Desiderio*), Giovanni Mosca, scrittore e giornalista, Giorgio Amendola, politico, e Franco Riganti, che diventerà direttore di produzione durante il periodo del fascismo. È anche grazie a lui che Roberto riesce ad affermarsi come aiuto regista e sceneggiatore durante il ventennio. Ma l'ingresso di Rossellini nel cinema avviene in maniera molto più casuale. Morto il padre infatti il futuro regista si trova alle prese con una situazione economica familiare alquanto precaria e la necessità di un lavoro si fa sempre più impellente. Grazie ad alcune amicizie nel campo del cinema e del teatro riesce a trovare lavori saltuari come rumorista e per un certo periodo sperimenta tutti i lavori accessori legati alla creazione dei film. È così che comincia a guadagnarsi i primi soldi e una certa esperienza nel settore. Nel frattempo, nel 1936, sposa Marcella De Marchis, scenografa e costumista, con la quale collabora a lungo anche dopo la rottura del matrimonio. Da questa unione nascono i figli Romano (che morirà prematuramente) e Renzo. Anche se vi sono notizie discordanti in merito, pare che sempre nel 1936 Roberto giri uno dei suoi primi cortometraggi, *Prélude à l'après-midi d'un faune*, a cui seguiranno *Fantasia Sottomarina*, *Il tacchino prepotente*, *La vispa Teresa*, *Il ruscello di Ripasottile*. Nel 1938 collabora alla sceneggiatura di *Luciano Serra pilota* di Goffredo Alessandrini, mentre nel 1941 esordisce dietro la macchina da presa con *La nave bianca*, segmento iniziale di una "trilogia della guerra" più tardi ultimata da *Un pilota ritorna* (1942) e da *L'uomo dalla croce* (1943). Nel 1943 è la volta di *Desiderio*, film che Rossellini dirige con Marcello Pagliero, e che, a causa di grandi difficoltà, vede la luce solo nel 1946. Ma è *Roma città aperta* film che esce nell'autunno del 1945, a rendere celebre Rossellini in tutto il mondo e a costituire nella carriera del regista un vero e proprio punto di svolta (Anche Anna Magnani dovrà a questo film la sua fama e la sua carriera futura). È questa pellicola infatti a segnare la nascita del neorealismo cinematografico, fenomeno intorno al quale si confronterà tutto il cinema italiano del dopoguerra. L'azzeramento dell'industria cinematografica, le limitate possibilità tecniche di quel particolare momento storico consentono a Rossellini di imboccare una strada di totale libertà, in cui, quasi spontaneamente prendono forma gli episodi del film, ispirati a fatti realmente accaduti durante l'occupazione tedesca. Nonostante i fischi che accolgono la proiezione romana del 24 settembre 1945, *Roma città aperta* si classifica al primo posto della stagione cinematografica di quell'anno, arrivando a incassare 162 milioni di lire. Quasi tutta la critica italiana di quel periodo si esprime in maniera favorevole, anche se è a Parigi e negli Stati Uniti che il film consegue il suo successo più grande: nel 1946 ottiene la Palma d'oro al festival di Cannes, mentre gli americani parlano addirittura di una "scuola italiana", una maniera di fare cinema e di veicolare la realtà con cui Hollywood non è in grado di competere. Il film quindi, che ottiene una candidatura agli Oscar di quell'anno per la miglior regia, vince il New York Film Critics come miglior film straniero, il National Board of Review Awards per la miglior attrice (Anna Magnani), mentre in Italia si guadagna un Nastro d'Argento per il miglior regista (ex-aequo con Alessandro Blasetti e Vittorio De Sica), per la miglior sceneggiatura e la migliore interpretazione femminile. Sempre nel 1946 Rossellini continua il suo nuovo percorso artistico con *Paisà*, film che ancora una volta affronta il tema della liberazione dell'Italia dopo la caduta del fascismo e che, insieme a *Germania anno zero* (1948), costituisce la cosiddetta "trilogia neorealista". Più ancora che *Roma città aperta*, sarà *Paisà* a essere considerato dalla critica italiana e straniera il vero capolavoro di Rossellini; la pellicola gli vale un'altra candidatura agli Oscar per la miglior regia, un Nastro d'argento e un National Board of Review Awards. Nell'autunno di quello stesso anno, quando già è terminato il rapporto con la moglie, Rossellini inizia una tormentata storia sentimentale con Anna Magnani, che è anche l'interprete principale del successivo *Amore*, un interessante esperimento cinematografico composto dai due episodi *La voce umana* e *Il*

miracolo. La relazione con l'attrice romana termina pochi anni dopo, quando a rimpiazzare la "Nannarella" nazionale, arriva, direttamente da Hollywood, la star svedese Ingrid Bergman. Partita come una collaborazione professionale – Rossellini la vuole come protagonista del film *Stromboli* – quella con la Bergman si trasforma quasi da subito in una travolgente storia d'amore, che oltre a sfociare in un matrimonio da cui nascono ben tre figli: Robertino, Isabella e Isotta, dà inizio a un lungo sodalizio artistico tra i due. Dopo *Stromboli*, Rossellini e Ingrid Bergman girano diversi film insieme, come *Europa '51*, *Viaggio in Italia*, *Giovanna d'Arco al rogo*.

Il rapporto fra i due artisti va avanti per alcuni anni fino a quando Rossellini, spinto da un inesauribile desiderio di cercare vie sempre nuove per il suo cinema, non decide di partire per L'India, un viaggio che mette la parola fine a una relazione sentimentale già gravemente compromessa. Dall'esperienza indiana infatti il regista torna con una nuova compagna, Sonali Senroy Das Gupta (di cui adotta il figlio più piccolo, Gil), che sarà anche la madre della sua ultima figlia, Raffaella. Prima di dedicarsi totalmente alla televisione Rossellini firma ancora la regia di alcuni film importanti come *Il Generale Della Rovere*, *Era notte a Roma*, *Viva l'Italia*. Si spegne a Roma il 3 giugno 1977.

FILMOGRAFIA

Daphne (cortometraggio perduto)

Prélude à l'après-midi d'un faune (realizzato probabilmente nel 1936)

Il tacchino prepotente (1939)

La vispa Teresa (1939)

Fantasia sottomarina (1940)

Il ruscello di Ripasottile (1941)

La nave bianca (1941)

Un pilota ritorna (1942)

L'uomo dalla croce (Italia 1943)

Roma città aperta (Italia 1945)

Desiderio (Italia 1946)

Paisà (Italia 1946)

Germania anno zero (1948)

Amore (primo episodio: **Una voce umana** 1947; secondo episodio: **Il miracolo** 1948)

Stromboli, Terra di Dio (1950)

Francesco, Giullare di Dio (1950)

La macchina ammazzacattivi (1952)

I sette peccati capitali (1952. 5° episodio: **L'invidia**)

Europa '51 (1952)

Siamo donne (1953. 3° episodio: **Ingrid Bergman**)

Amori di mezzo secolo (1954. 4° episodio: **Napoli 1943**)

Dov'è la libertà...? (1954)

Viaggio in Italia (1954)

La paura - non credo più all'amore – (1955)

Giovanna d'Arco al rogo (1955)
Le psychodrame (1956, rimasto incompiuto)
L'India vista da Rossellini (1959)
J'ai fait un beau voyage (1959)
India – India, Matri Buhmi- (1959)
Il generale della Rovere (1959)
Era notte a Roma (1960)
Viva l'Italia (1961)
Vanina Vanini (1961)
Torino nei cent'anni (TV, 1961)
Anima nera (1962)
Rogopag (1963. 1° episodio: **Illibatezza**)
L'età del ferro (TV, 1964)
La prise de pouvoir par Louis XIV (TV,1966)
Idea di un'isola (TV, 1967)
La lotta dell'uomo per la sua sopravvivenza (1967)
Atti degli apostoli (TV, 1969)
Socrate (TV, 1970)
Da Gerusalemme a Damasco (1970)
Rice University (1971, documentario rimasto incompiuto)
La forza e la ragione – intervista a Salvatore Allende- (1971)
Blaise Pascal (TV, 1971)
Agostino d'Ippona (TV, 1972)
L'età di Cosimo de' Medici (TV, 1973)
Cartesio (TV, 1974)
Anno uno (1974)
The world population (1974)
Il messia (1976)
Concerto per Michelangelo (TV, 1977)
Beaubourg, centre d'art et de culture Georges Pompidou (1977)