

Galeshka Moravioff présente

Un film de
**Roberto
Rossellini**



ROME VILLE OUVERTE

Collection Auteurs

Films Sans Frontières

VERSION RESTAURÉE ET REMASTERISÉE EN HD
AU CINEMA LE 15 OCTOBRE 2014

GALESHKA MORAVIOFF
présente

ROME VILLE OUVERTE

(ROMA CITTÀ APERTA)

de **Roberto Rossellini**

Avec

Anna Magnani
Aldo Fabrizi
Marcello Pagliero
Harry Feist

Durée : 103 min / Italie / 1945
DCP 2K / VOSTF / Noir & Blanc / 1.33 / Mono 2.0

AU CINEMA LE 15 OCTOBRE 2014

Photos et dossier de presse téléchargeables sur
www.films-sans-frontieres.fr/romevilleouverte

Presse et distribution
FILMS SANS FRONTIERES
Christophe CALMELS
70, bd Sébastopol - 75003 Paris
Tel : 01 42 77 01 24 / 06 03 32 59 66
Fax : 01 42 77 42 66
Email : distrib@films-sans-frontieres.fr



SYNOPSIS

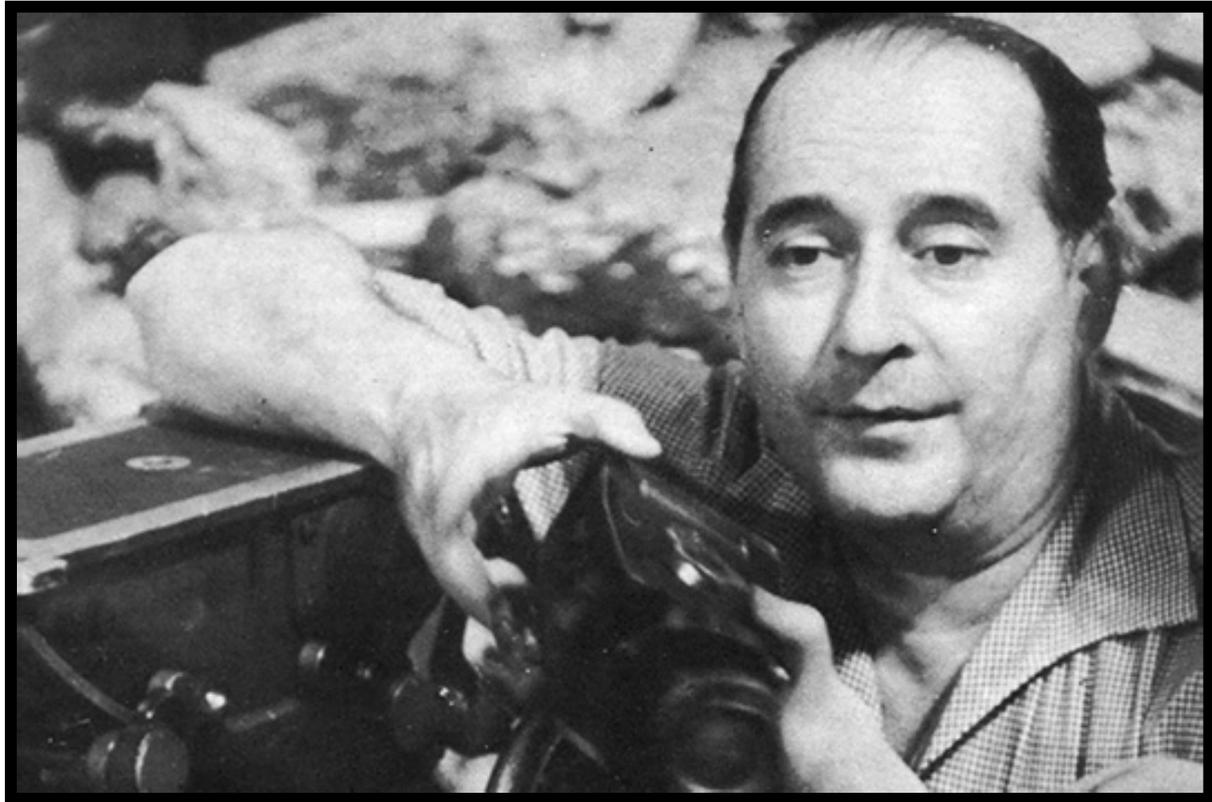
Rome à la fin de l'occupation nazie. Les Allemands perquisitionnent un immeuble où habite Giorgio Manfredi, un des chefs du Comité de Libération nationale. Il a le temps de filer par les toits. Il se réfugie chez son ami Francesco qui doit épouser le lendemain sa voisine de palier, Anne-Marie, dite Pina, veuve et mère du petit Marcello. Manfredi confie au prêtre Don Pietro Pellegrini, ami des résistants, la mission d'aller chercher à sa place une somme d'argent dans une imprimerie clandestine et de le remettre à un cheminot. Le lendemain, jour de mariage de Francesco et Pina, les SS cernent la maison. Manfredi s'échappe, mais Francesco est arrêté...



Témoignage brut et sans concession de la résistance du peuple romain face à l'occupant allemand, *Rome, Ville ouverte* est animé d'un souci d'authenticité rarement atteint par le septième art. S'inspirant de faits réels, tourné à chaud dans un style documentaire débarrassé des oripeaux mélodramatiques traditionnels, le chef-d'œuvre de Rossellini est considéré à juste titre comme le premier film « néo-réaliste », ouvrant la voie à un des courants majeurs du cinéma mondial.

ROBERTO ROSSELLINI

« Tantôt il incarne la renaissance du cinéma italien, et tantôt se trouve mis à l'écart, comme exilé de cette production à laquelle il a contribué à donner son prestige. »¹



Rien ne semblait prédisposer Roberto Rossellini, né en 1906 dans une solide famille bourgeoise, à devenir un des maîtres à penser du cinéma d'après-guerre. Il entre dans le métier en suivant une progression rapide (de technicien du son, monteur puis scénariste, à assistant-réalisateur et réalisateur) et commence par six courts-métrages de 1936 à 1939, avant de faire ses premiers longs-métrage entre 1941 et 1943 (sa « trilogie fasciste » : *La Nave bianca*, *Un pilota ritorna* et *L'uomo della croce*). A ses débuts, il n'a pu travailler que dans le cadre de l'organisation mussolinienne du cinéma, mais il n'a rien d'un fasciste convaincu. Proche de la démocratie chrétienne, il choisit le camp opposé après l'écroulement du régime à Rome. A travers son œuvre, par sa réflexion sur la famille et la religion, comme par celle sur la guerre, l'histoire et la culture, qui se poursuivront tout au long de sa vie, il cherche à formuler une nouvelle pensée humaniste chrétienne.

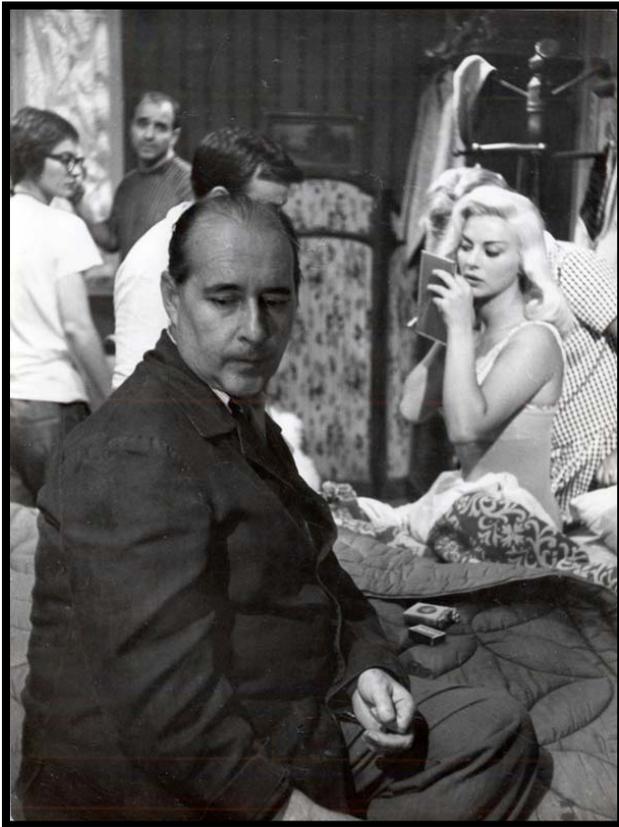
¹ VERDONE Mario in *Roberto Rossellini*, Cinéma d'aujourd'hui, Editions Seghers, 1963.

Une deuxième période commence en 1945 avec le film *Rome ville ouverte*. Celui-ci est la traduction d'un drame politique, le martyre des résistants italiens dans une ville occupée et va rencontrer un succès immédiat. En 1946, il obtient l'un des Grands Prix du Festival de Cannes. Avec *Paisà*, en 1946, traversée de l'Italie du sud au nord dans les pas des soldats américains, puis *Allemagne année zéro*, tourné dans les rues de Berlin en ruines, il signe une trilogie en forme d'exploration d'un monde inconnu, celui de l'après-guerre. En trois ans (1945-1947), Rossellini réussit ainsi à tourner ces trois films de fiction, étroitement liés par leur réflexion sur la résistance en Italie, sur la guerre et ses conséquences ainsi que par leur forme (tournages en décors extérieurs, éclairage naturel, acteurs non-professionnels). Ces derniers vont participer à élever Rossellini au rang de « père du néoréalisme. Le réalisateur a cependant une conception très personnelle, éthique et humaniste du néoréalisme. Ainsi le « mouvement » représente pour lui, « surtout une position morale de laquelle on regarde le monde. Elle devient ensuite une position esthétique, mais le départ est moral. La chose à laquelle je visais était de trouver très honnêtement la vérité. Mais, pour trouver la vérité, il faut avoir un jugement critique. ».

Avec Ingrid Bergman s'ouvre une nouvelle période, celle des chefs-d'œuvre comme *Voyage en Italie*, *Stromboli* et *La Peur*. Son histoire d'amour controversée (lorsque leur liaison commence, tous deux sont déjà mariés) devient en effet une source d'inspiration pour ses longs métrages. C'est l'époque où Rossellini va être salué comme l'un des maîtres du cinéma. Ingrid Bergman jouera dans six de ses longs métrages. Puis ils se sépareront en 1957, alors que le cinéaste entretient une liaison avec une autre femme lors d'un voyage en Inde pour le film *India* (1959).

Dans les années 60, il réalise *Il Generale Della Rovere*, puis la chronique historique *Vanina Vanini*, d'après l'œuvre de Stendhal. Le film, dont le ton se veut plus léger et comique, est un échec. Il se décide alors à abandonner le cinéma au profit de la télévision. A partir des années soixante-dix, Rossellini, persuadé que la télévision est désormais le lieu de toutes les inventions, consacre la fin de sa vie à une série de téléfilms didactiques sur l'histoire de l'humanité et de ses grands penseurs : « *L'âge du fer* », « *Socrate* ». Cette dernière partie de son œuvre, la moins connue, tire encore aujourd'hui sa force de la puissante utopie qui l'a vue naître. Cette période moins connue de sa carrière sera pourtant très prolifique.

Son œuvre s'achève par un film testament *Le Messie*. En 1976, il devient président de la Cinémathèque française à la mort d'Henri Langlois. L'année suivante, il préside le jury du prestigieux Festival de Cannes. Il décède quelques jours plus tard, le 3 juin 1977, d'une crise cardiaque. L'influence de Roberto Rossellini a été profonde sur de nombreux cinéastes à travers le monde.



« ... Il est temps que je détruise l'erreur fondamentale qui a été commise à mon égard : je ne suis pas un cinéaste. Même si je possède dans ce domaine une espèce d'habileté, le cinéma n'est pas mon métier. Mon métier est celui qu'il faut apprendre quotidiennement et qu'on n'en finit jamais de décrire : c'est le métier d'homme. Et qu'est-ce qu'un homme ? C'est un être debout qui se hausse sur la pointe des pieds pour apercevoir l'univers. »

Roberto Rossellini

« On peut le deviner en regardant ses films, on en reçoit la confirmation sitôt que l'on échange quelques mots avec lui : Roberto Rossellini est un homme seul, comme abandonné. Les collaborateurs de ses premiers films n'ont pu le suivre dans son évolution. C'est ce que Rossellini n'est pas ce qu'on appelle un homme 'brillant' ; il ne sait et ne veut pas s'expliquer autrement que par ses films ; le cinéma est son unique moyen d'expression, il n'en conçoit pas d'autres. Et puis ce qu'il a à dire n'est pas du goût de tout le monde. Il fait des films pour crier casse-cou à une époque qui se laisse hypnotiser par l'athéisme, au monde qui au lendemain de la guerre a perdu tout à la fois et la terre et le ciel, ce monde se refusant de bâtir à nouveau. »

François Truffaut.

FILMOGRAPHIE

Courts métrages :

- 1937 *Prélude à l'après-midi d'un faune*
- 1938 *Fantasia Sottomarina (Fantaisie sous-marine)*
- 1939 *La vispa Teresa (L'Alerte Thérèse)*
- 1940 *Il tacchino prepotente (Le Dindon tyrannique)*
- 1941 *Il ruscello di Ripasottile (Le Ruisseau de Ripasottile)*

Longs métrages :

- 1941 *Le Navire blanc (La nave bianca)*
- 1942 *Un pilote revient (Un pilota ritorna)*
- 1943 *L'Homme à la croix (L'uomo dalla croce)*
- 1943 *La Proie du désir (Desiderio)* (commencé par Rossellini en 1943 sous le titre "Scalo merci" et terminé en 1946 par Marcello Pagliero)
- 1945 *Rome, ville ouverte (Roma, città aperta)*
- 1946 *Païsa (Paisà)*
- 1948 *Allemagne année zéro (Germania anno zero)*
- 1948 *L'amore*
- 1950 *Stromboli (Stromboli terra di Dio)*
- 1950 *Les Onze Fioretti de François d'Assise (Francesco, giullare di Dio)*
- 1952 *La Machine à tuer les méchants (La macchina ammazzacattivi)*
- 1952 *Les Sept Péchés capitaux (I Sette peccati capitali)*, épisode *L'Envie (L'invidia)*
- 1952 *Europe 51 (Europa '51)*
- 1953 *Nous les femmes (Siamo donne)*, épisode *Ingrid Bergman*
- 1954 *Où est la liberté ? (Dov'è la libertà ?)*
- 1954 *Voyage en Italie (Viaggio in Italia)*
- 1954 *La Peur (Angst)*

- 1954 *Amori di mezzo secolo*, épisode *Napoli 43*
- 1954 *Jeanne au bûcher* (*Giovanna d'Arco al rogo*)
- 1957 *India mère patrie* (*India Matri Buhmi*)
- 1959 *Le Général Della Rovere* (*Il generale Della Rovere*)
- 1960 *Les Évadés de la nuit* (*Era notte a Roma*)
- 1961 *Vive l'Italie* (*Viva l'Italia*)
- 1961 *Vanina Vanini*
- 1962 *Âme noire* (*Anima nera*)
- 1963 *Rogopag*, épisode *Illibatezza*, *Une jeune fille bien*
- 1974 *L'An un* (*Anno uno*)
- 1976 *Le Messie* (*Il Messia*)



Vittorio De Sica, Roberto Rossellini, Federico Fellini

« Ce que j'ai appris chez Rossellini, c'est cette humilité devant la caméra et, en un certain sens, cette foi extraordinaire en tout ce qui est photographié – hommes et visages. » Federico Fellini

ANNA MAGNANI



Avant d'être remplacée par Ingrid Bergman en 1949 pour *Stromboli*, Anna Magnani fut une des premières muses du cinéaste italien.

Née le 7 mars 1908 à Rome d'une fille-mère et de père inconnu, elle fut élevée par sa grand-mère et fit son éducation dans un couvent. Elle commença sa carrière artistique dans des cabarets et des night-clubs avant d'intégrer l'Académie d'art dramatique de Rome. Commencent ensuite des tournées à travers le pays avec des compagnies théâtrales à répertoire minimal.

Ses débuts au cinéma ont lieu en 1927 avec un petit rôle dans un film muet, *Scampolo*, suivi d'un rôle de premier plan dans *La Prisonnière des ténèbres* (*La Cieca di Sorrento*) de Nunzio Malasomma en 1934. En 1935, elle épouse Goffredo Alessandrini qui la fit jouer dans *La Cavalerie héroïque* (*Cavalleria*) en 1936. Leur union dura peu de temps et le mariage fut annulé en 1950.

En 1941 ; elle devient une actrice connu avec *Mademoiselle Vendredi* (*Teresa Venerdì*) de Vittorio de Sica. Mais sa véritable percée et sa réputation mondiale se firent avec Roberto Rossellini dans le film *Rome ville ouverte* en 1945. Leur relation dura jusqu'à ce que Rossellini rencontre Ingrid Bergman, qui lui avait envoyé une lettre, pour le prier de la faire jouer dans un de ses films. Dans son livre *L'année des volcans*, François-Guillaume Lorrain nous plonge dans cette histoire à trois où les tons des « personnages » font écho à leur caractère. Les passages ayant traits à

Anna Magnani sont en conséquence magnanimement enflammés car l'Italienne avait un tempérament de feu.

Ainsi, Anna Magnani, « la Magnani », est l'une des plus grandes actrices de son temps. Elle était de la trempe de Bette Davis et était tellement connue et appréciée que le célèbre Youri Gagarine a dit lors du premier vol spatial habité (le 12 avril 1961) : « Je salue la fraternité des hommes, le monde des arts, et Anna Magnani. ». C'est dire le niveau de notoriété de la brune incendiaire. Mais très vite, le père italien du nouveau réalisme se laissa gagner par le charme d'Ingrid Bergman au point de délaisser la volcanique Anna. Ainsi, le cinéaste n'hésitera pas à faire tourner sa nouvelle maîtresse dans *Stromboli* (1950) qu'il avait promis à Anna Magnani ! La délaissée participera alors en parallèle à un autre projet avec aussi un volcan pour cadre du film : *Vulcano* (1950) de William Dieterle, sur l'île voisine...

Malgré cet affront, elle ne cessa de travailler par la suite pour le cinéma et la télévision, recevant un Oscar en 1956 pour sa performance dans la version cinématographique de *La Rose tatouée* (*The Rose Tattoo*) de Daniel Mann, d'après la pièce de Tennessee Williams et travaillant avec de nombreux réalisateurs durant les années 1950, 1960 et 1970.

Filmographie sélective

1927 : *Scampolo* d'Augusto Genina

1934 : *Tempo massimo* de Mario Mattoli

1934 : *La Prisonnière des ténèbres* (*La cieca di Sorrento*) de Nunzio Malasomma

1935 : *Quei due* de Gennaro Righelli

1936 : *Trenta secondi d'amore* de Mario Bonnard

1936 : *La Cavalerie héroïque* (*Cavalleria*) de Goffredo Alessandrini

1941 : *Mademoiselle Vendredi* (*Teresa venerdì*) de Vittorio De Sica

1945 : *Rome, ville ouverte* (*Roma, città aperta*) de Roberto Rossellini

1945 : *Au diable la misère* (*Abbasso la miseria!*) de Gennaro Righelli

1946 : *Le Bandit* (*Il bandito*) d'Alberto Lattuada

1947 : *L'Honorable Angelina* (*L'onorevole Angelina*) de Luigi Zampa



1948 : *Beaucoup de rêves sur les routes (Molti sogni per le strade)* de Mario Camerini

1948 : *L'amore* de Roberto Rossellini, en deux parties : I - *La Voix humaine (Una voce umana)*; II - *Le Miracle (Il miracolo)*

1950 : *Vulcano* de William Dieterle

1951 : *Bellissima* de Luchino Visconti

1952 : *Les Chemises rouges (Camicie rosse)* de Goffredo Alessandrini et Francesco Rosi

1953 : *Le Carrosse d'or (Carrozza d'oro)* de Jean Renoir

1953 : *Nous les femmes (Siamo donne)* coréalisation, épisode *Anna Magnani* de Luchino Visconti

1955 : *La Rose tatouée (The Rose Tattoo)* de Daniel Mann

1957 : *Car sauvage est le vent (Wild is the Wind)* de George Cukor

1959 : *L'Homme à la peau de serpent (The Fugitive Kind)* de Sidney Lumet

1960 : *Larmes de joie (Risate di gioia)* de Mario Monicelli

1962 : *Mamma Roma* de Pier Paolo Pasolini

1963 : *Le Magot de Josefa (Pila della Peppa)* de Claude Autant-Lara

1967 : *À l'italienne (Made in Italy)* de Nanni Loy : épisode *La famiglia*

1969 : *Le Secret de Santa Vittoria (The Secret of Santa Vittoria)* de Stanley Kramer

1972 : *Fellini Roma* de Federico Fellini

ROME VILLE OUVERTE

GENESE DE L'ŒUVRE

Après s'être initié seul à la pratique amateur du cinéma, à travers la réalisation de documentaires peu connus sur les poissons (*Fantasia sottomarina*, *Ruscello di Ripasotille*), ainsi que divers courts-métrages (qui figurent au nombre de 6 dans certaines filmographies), Rossellini travailla avec De Robertis sur deux long-métrages (*Le Navire Blanc*, 1941, *L'Homme à la Croix* 1942). Les deux films représentent autant d'humbles approches de la vie réelle, en refusant notamment l'emphase et en condamnant de manière évidente les schémas de la cinématographie officielle. D'après Mario Verdone, ils permettent aux artistes de « formuler un langage nouveau, capable de percevoir le profond et le vivant des choses, avec une force absolue et sereine, propre à révéler le vrai. »² Ainsi, c'est à cette attitude subjective nouvelle à l'égard de la réalité et de la transformation de l'objet, c'est-à-dire de cette réalité même que naît *Rome ville ouverte*.



L'univers du premier « vrai » long-métrage de Rossellini, témoigne ainsi d'un « appétit de liberté, d'une foi dans la résistance, d'une prise de conscience de la souffrance du pays qui donnent un caractère plus actuel, plus nécessaire et plus prophétique »³ à l'émotion et au message qui se dégagent du film. L'œuvre, qui allait susciter une profonde émotion dans le monde entier, présentait de Rome un portrait collectif, choral, mais il avait le mérite de faire appel à des acteurs nouveaux qui ont

² VERDONE Mario in *Roberto Rossellini*, p. 22, Cinéma d'aujourd'hui, Editions Seghers, 1963.

³ Ibid. p.23.

contribué à un renouvellement et ont fait apparaître, en quelque sorte, un « néo-réalisme de l'interprétation »⁴.

A la nouveauté de la vision, du thème, des acteurs, ces derniers apparaissant comme la sublimation du « type » humain pris dans la rue en exprimant eux-mêmes l'humanité de la rue (Fabrizi appartenait à une famille de fruitiers et Anna Magnani venait des revues des petits théâtres de quartier.), s'ajoutait un autre élément de nouveauté : la technique. En effet, c'est par le changement de statut de la technique, qui n'est plus souveraine, mais esclave que le néo-réalisme va se définir. Ainsi, le réalisateur trouvait dans la limitation des moyens techniques un motif et une occasion d'indépendance et de révolte. Toujours d'après Mario Verdone, cela voulait dire « renoncer aux appareils perfectionnés, savoir faire usage du possible, non du meilleur, pour servir, au lieu d'un absolu formel, une vision personnelle propre, c'est-à-dire une conscience et une morale, pour traduire sa propre émotion, pour être soi-même, parfois même si nécessaire, dans le désordre et l'improvisation, voire le débraillé. ».

En somme, c'est aussi de tout cela qu'est né *Rome ville ouverte* et le néo-réalisme, si l'on veut bien admettre d'abord ce que Rossellini appelle « la position morale ». Pour lui en effet, « le néo-réalisme est surtout une position morale à partir de laquelle on regarde le monde. ». C'est donc une vision subjective qui s'applique à un objet particulier, celui-ci étant modifié par la guerre : le pays torturé, endolori, bouleversé, et qui pourtant ne renonce pas à l'espérance.

VISION DE ROSSELLINI SUR LE NEOREALISME

« Mon *néo-réalisme* personnel n'est pas autre chose qu'une position morale qui tient en trois mots : l'amour du prochain. Je trouve que ce qu'il y a d'étonnant, d'extraordinaire, d'émouvant dans les hommes, c'est justement que les grands gestes ou les grands faits se produisent de la même façon, avec le même retentissement que les petits faits normaux de la vie. ».

« La seule chose qui importe c'est le rythme et cela ne s'apprend pas ; on le porte en soi. Je ne crois pas à l'importance de la scène ; elle se résout, s'achève toujours sur un point. En général, on aime à développer ce point.

En ce qui me concerne, je crois que, dramatiquement, c'est une erreur. Le néo-réalisme consiste à suivre un être, avec amour, dans toutes ses découvertes, toutes ses impressions. Il est un être tout petit au-dessous de quelque chose qui le domine et qui, d'un coup, le frappera effroyablement au moment précis où il se trouve librement dans le monde, sans s'attendre à quoi que ce soit. Ce qui importe pour moi, c'est cette attente ; c'est elle qu'il faut développer, la chute devant rester intacte. Naturellement, cette attente se manifeste, dans mes films, par le déplacement, puisque mon travail consiste seulement à accompagner les personnages. »

⁴ Ibid. p.23.

ECLAIRAGE CRITIQUE

« *Rome, ville ouverte* est une œuvre dure et loyale dont la pureté des moyens et des intentions font un des plus authentiques témoignages artistiques que la Résistance laissera sur elle-même. »

André Bazin

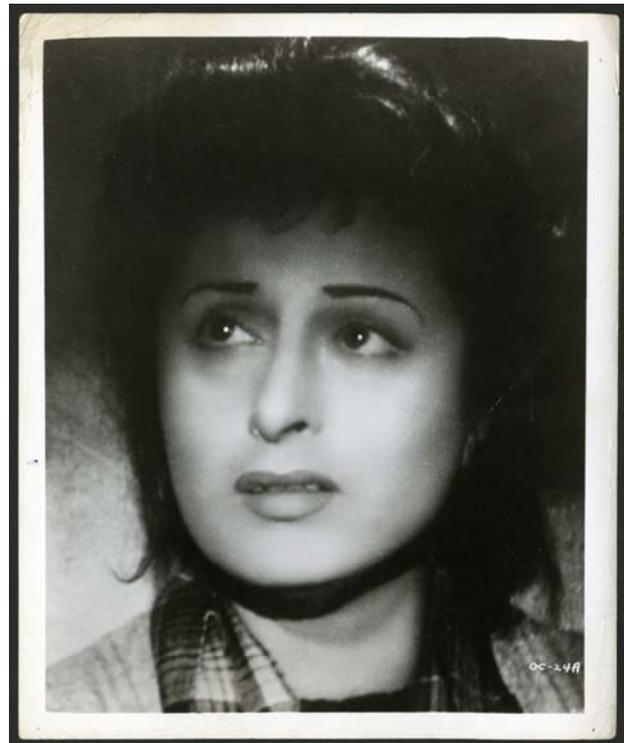
« Le cinéma, c'est d'abord la vérité. Il n'est pas responsable qu'elle soit sanglante ou cinglante. Et la révélation du cinéma italien, c'est qu'il est vrai. C'est que dans *Rome, ville ouverte*, le metteur en scène Roberto Rossellini, les acteurs principaux, les gosses, les foules composent et restituent quelques minutes d'un destin commun durant quatre ans à l'unanimité. L'art de l'écran, dans ses grandes œuvres, va de plus en plus vers ce

dépouillement où la vie est surprise toute nue. Nous sommes à l'époque du film témoin... Toute la vie, toute la tendresse, tout le courage, toute la colère qui n'appartiennent qu'au peuple vivent dans ces images d'un quartier ouvrier de Rome. Les soldats nazis cernent un bloc de maisons ouvrières. Je doute qu'aucun film n'ait atteint comme ici la grandeur dans l'authentique : foule frissonnante, parquée contre les murs, avec le cercle blême des visages où vivent seuls les yeux d'angoisse et de haine, lumière blanche, glacée, implacable elle aussi dans les cours, les escaliers où s'enfuient les traqués, tandis que les soldats sont plantés à tous les coins de rue comme échardes fichées en pleine chair... C'est la première fois peut-être que j'ai au cinéma l'impression d'un film qui non seulement vit, mais palpite, hurle au ciel tant de douleur et de rage. »

Georges Altman, Ecran français du 29/04/46

« *Rome, ville ouverte* est le tableau vivant d'une situation qui fit des « hommes de la rue », des femmes, des enfants, les véritables protagonistes de la nouvelle histoire civile de notre pays. Un prêtre et un communiste luttent unis pour la même cause. Derrière eux s'agite tout un quartier populaire de Rome, avec ses grands immeubles misérables, ses cours intérieures où l'histoire de chacun est celle de tous, où les souffrances, les espoirs et les joies sont communs. La force de *Rome, ville ouverte* est dans cette multiplication d'éléments humains organiquement rassemblés dans une unité supérieure... »

Carlo Lizzani – Le cinéma italien (1955)



« Voilà un beau et grand film.
Un film juste, puissant, violent, parfois, mais
d'un accent tel que nous devons saluer avec
lui une renaissance indiscutable du cinéma
italien... Il se crée en ce moment dans le
monde un nouveau style cinématographique
européen qui rejette l'historiette au bénéfice
du fait historique et humain, qui méprise le
sophistiqué, la poésie en toc et le conte de
fées pour vieillards en enfance, au bénéfice
du document précis et de l'actualité mise en
film. » **Libération du 16/11/46**

« Cinquième long métrage de
Rossellini, *Rome, ville ouverte*
tourné en même temps que
Sciuscia de De Sica, fonde avec
ce film le néo-réalisme. Rossellini
a voulu regarder la réalité sous
un angle et dans une lumière plus
vrais, plus documentaires que
tout ce qui avait été tenté
auparavant.

La construction ultra-habile du
récit avec ce resserrement de
l'action autour des trois martyrs,
cet allongement progressif de la
durée des scènes à mesure que

l'histoire avance et devient de plus en plus tragique, témoigne d'un art consommé de la narration. De sorte que *Rome, ville ouverte* apparaît comme une œuvre doublement unique : révolutionnaire d'une part, créant un élan, un mouvement nouveaux, suscitant un espoir de changement quasi illimité sur le plan esthétique, et restant fidèle d'autre part au savoir et au savoir-faire accumulés avant elle par le cinéma. Elle renchérit même sur cet acquis puisque aucun film de guerre, avant celui-ci, n'avait été aussi loin dans la violence et dans la cruauté. »

Dictionnaire du cinéma (Jacques Lourcelles)



« Le cinéma moderne naît avec la scène de
Rome, ville ouverte, de la torture devant un
tiers. » **Serge Daney**

FICHE TECHNIQUE

REALISATEUR	Roberto Rossellini
SCENARIO	Alberto Consiglio, Sergio Amidei, Roberto Rossellini, Federico Fellini
PRODUCTEURS	Excelsa Film
PHOTO	Ubaldo Arata
MONTAGE	Eraldo Da Roma
MUSIQUE	Renzo Rossellini
DISTRIBUE PAR	Films Sans Frontières

FICHE ARTISTIQUE

ANNA MAGNANI	Pina
ALDO FABRIZI	Don Pietro Pelligrini
MARCELLO PAGLIERO	Giorgio Manfredi
MARIA MICHI	Marina Mari
HARRY FEIST	Major Bergmann
FRANCESCO GRANDJACQUET	Francesco
GIOVANNA GALLETTI	Ingrid