

Fiche pédagogique

Roma città aperta

(Rome, ville ouverte)

Projections scolaires à la Cinémathèque Suisse du
10 au 14 novembre 2014



Film long-métrage de fiction,
Italie, 1945

Réalisation :
Roberto Rossellini

Scénario :
Sergio Amidei, Federico Fellini,
Roberto Rossellini

Interprétation :
Aldo Fabrizi (Don Pietro Pellegrini)
Anna Magnani (Pina)
Francesco Grandjaquet (Francesco)
Marcello Pagliero (Giorgio Manfredi alias Luigi Ferraris)
Vito Annichiarico (Piccolo Marcello)
Harry Feist (Major Bergmann)
Giovanna Galletti (Ingrid)
Nando Bruno (Agostino alias Purgatoire)
...

Musique :
Renzo Rossellini

Production :
Excelsa Film

Version originale italienne et
allemande sous-titrée français

Durée : 1h23

Age légal : -
Age conseillé : 14 ans

Résumé

La Seconde Guerre mondiale entre dans sa phase décisive. En mars 1944, Rome est depuis quelques mois déclarée "ville ouverte", c'est-à-dire libérée sans combat. En effet, les Américains s'approchent du centre de l'Italie. Mais, pour le chef de la Gestapo locale, le **Major Bergmann**, les SS doivent continuer leur travail et maintenir le contrôle de la ville. Ainsi, avec l'aide du commandant de la police romaine, collabo et fasciste convaincu, et d'une espionne nazie bien infiltrée dans les milieux artistiques, la Gestapo intensifie sa traque des Résistants.

Parmi ceux-ci figure l'ingénieur **Giorgio Manfredi**, un important dirigeant du Comité national de libération. Le fugitif se cache chez **Francesco**, un ami typographe, qui lutte lui aussi contre l'occupant en imprimant clandestinement des tracts anti-nazis. Francesco doit bientôt épouser **Pina**, veuve avec un fils. Afin de l'aider à fuir Rome, Francesco met Manfredi en contact avec le curé catholique **Don Pietro Pellegrini**. Résistant, tout comme eux, intègre et compréhensif, le prêtre est très apprécié par ses paroissiens, notamment par les enfants du

quartier, avec qui il joue au football.

Cependant, la veille du mariage, la Gestapo assiège l'immeuble de Francesco, et la fouille s'achève par l'arrestation des deux résistants. Manfredi et Francesco sont emmenés dans un camion sous les yeux de sa fiancée Pina, qui, dans un geste de révolte, est abattue en pleine rue, devant son fils. Sur la route, le véhicule allemand tombe dans une embuscade de Résistants, permettant aux prisonniers de s'échapper.

Plus tard, la maîtresse de Francesco, une comédienne toxicomane, le trahit auprès de sa fournisseuse de drogue, qui n'est autre que l'espionne nazie. L'informatrice permet donc la triple capture de Manfredi, Don Pietro et un déserteur autrichien ; seul Francesco a réchappé une nouvelle fois aux SS.

Tandis que Manfredi meurt sous la torture, le déserteur, terrorisé, se pend, et Don Pietro est emmené devant le peloton d'exécution. Accourus au grillage du terrain vague, les gamins se mettent à siffler en chœur un air connu du curé...

Disciplines et thèmes concernés

Histoire :

la Seconde Guerre mondiale, l'Italie et Rome sous l'occupation allemande, la Résistance partisane, le devoir de mémoire, la collaboration, le fascisme et le communisme...

SHS 32 (Analyser l'organisation collective des sociétés humaines d'ici et d'ailleurs à travers le temps... en distinguant les faits historiques de leurs représentations dans les œuvres et les médias)

Géographie :

Rome occupée et Rome détruite, économie (rationnement et marché noir), organisation de l'espace (espaces ouverts vs espaces clos, individu vs collectivité)...

Italien :

l'argumentation, histoire et culture italienne...

Citoyennetés, Sociologie, Philo/Psycho, Histoire des religions :

l'individu face au totalitarisme, l'individu vs le collectif, le communisme, le collaboratisme, l'Eglise sous l'occupation allemande, la trahison, la famille et la famille recomposée, l'enfant, la torture, la liberté d'expression, la dépendance aux drogues...

SHS 34 Saisir les principales caractéristiques d'un système politique

Arts visuels et Education numérique (Médias) :

le néo-réalisme et l'aspect documentaire, cinéma et éducation, l'enfant dans les films, l'œuvre de Roberto Rossellini (des œuvres de propagande à sa trilogie de la guerre), l'histoire du cinéma italien, le volet dans le montage cinématographique...

Commentaires

Rome est déclarée ville ouverte par le gouvernement italien le 16 août 1943, trois jours après que Mussolini a été écarté et deux jours après que les Américains ont effectué leur premier raid aérien sur la capitale. Rome est libérée par les Alliés le 4 juin 1944. Et cet été-là, Rossellini écrit le scénario de son film avec Amidei et Fellini. Le tournage de "Roma città aperta" débute le 18 janvier 1945. Sa première projection en Italie date d'octobre.

L'ouverture comme contexte

En 1945, Roberto Rossellini n'est pas un cinéaste inconnu en Italie, puisque, ami de Vittorio Mussolini, fils du Duce, il a déjà tourné quelques films de propagande pour plusieurs ministères fascistes. "Roma città aperta" est son premier long-métrage "indépendant" qui suit cette période sombre. Il marque donc une ouverture à plus d'un titre.

D'abord, Rossellini s'affranchit de toute contrainte officielle - même si ses films de propagande ne sont pas aussi univoquement partisans - et affirme des positions esthétiques et artistiques qui caractériseront l'intégralité de son œuvre :

- aspect documentaire (utilisation de faits réels et de personnages authentiques, emploi d'acteurs non-professionnels),
- décors et lumières naturels,
- primauté des personnages sur l'histoire (sans intention d'héroïser un individu, tous les personnages étant mis sur un pied d'égalité),

- attention davantage portée au rythme des plans qu'à l'esthétique,¹

- prédilection pour les thématiques touchant aux conditions ouvrière et paysanne,

- visée didactique et édifiante (formules-slogans moralisants dans les dialogues, scènes paroxystiques soulignées par la musique)...

Ensuite, Cinecittà détruite,² Rossellini tourne dans les rues et dans des appartements d'amis. Le film donne aux citoyens encore sous le coup un aperçu large de ce qu'ils viennent de vivre, sur l'état de Rome après la guerre. En effet, sous l'occupation, prendre des photos à l'extérieur était interdit et passible de la prison.

Enfin, plus littéralement, "ville ouverte" signifie que la ville ne peut pas être bombardée parce que, rendue sans combat pour s'épargner la destruction, les bâtiments ne sont pas défendus (voir les pistes pédagogiques *infra*). Mais, unilatérale, cette auto-proclamation n'est pas respectée par les Nazis, qui entendent bien conserver le siège de Rome.

Le genre néo-réaliste

¹ C'est parce que Rossellini a vu que l'esthétique fasciste (et nazie) était dangereuse qu'il détestait l'esthétisme.

² Non seulement Cinecittà a été bombardée, mais les Américains n'ont pas cru bon de conserver cette industrie née du fascisme. Aussi ont-ils utilisé les studios, après qu'ils ont été pillés par la population, pour y camper des réfugiés et y stocker des munitions (Brunette et Schifano 17).



Parce que certaines conditions de tournage relèvent du documentaire (par exemple, les vues de Rome, mais surtout les personnages qui renvoient à des personnes ayant réellement existé et vécu ce que raconte le film (le prêtre résistant, la mère abattue dans la rue...), et parce que l'intention originaire de Rossellini était de tourner un film documentaire sur la vie d'un prêtre résistant, Don Morosini, la critique a souvent étiqueté "Roma" comme le premier film néo-réaliste. En tournant, pour la première fois en Italie, dans la rue, donc en dehors du système des studios, qui plus est en s'attachant à la réalité de la vie quotidienne de gens simples, le film tranchait avec les productions imposées jusque là pendant 20 ans par le gouvernement mussolinien. En effet, depuis la création de Cinecittà, celui-ci imposait soit des comédies bourgeoises légères (les "téléphones blancs"), soit des œuvres de propagande. En plus, faute de figurants, Rossellini a utilisé des prisonniers allemands pour qu'ils incarnent les soldats SS qui défilent dans son film ; ce qui renforce ce côté réaliste.

Si, en janvier 1944, les Allemands ont quitté la capitale, ils se battent néanmoins encore tout près, au nord du pays. "On croyait que la guerre finirait, sauf au cinéma", entend-t-on dans "Roma". *"Le besoin de témoigner [qui] saisit les cinéastes et les écrivains, mais également l'ensemble du peuple italien dont ceux-ci semblent vouloir, devoir et pouvoir être les porte-parole."*³ (Idem 152).



³ "Ce besoin de dire la vérité, de raconter ce qui s'est passé, ce que l'on a vu, ce que l'on a vécu, ressenti et compris, vient de l'implication et de l'engagement plus ou moins forcé dans la tragédie d'une guerre qui a plus que toute autre guerre dans le passé atteint les populations civiles." Ce besoin est comparable à celui qui anime, entre autres, l'écrivain Primo Levi (*Si c'est un homme*, 1947).

Le besoin de dire ressenti par les artistes est urgent, même s'il n'a pas permis au cinéaste Rossellini une analyse historique fouillée et une compréhension immédiate, faute de recul. Plutôt que la fidélité à la réalité strictement contemporaine, ce qui fait le réalisme documentaire du film, c'est surtout *"la volonté des auteurs du film de se raccrocher concrètement à ce qu'ils ont vécu et à ce dont ils ont eu connaissance"* (Seknadje-Askenazi 144).

Rossellini précurseur

Ainsi, "Roma" a marqué le cinéma italien, voire mondial. Boudé par la critique italienne à sa sortie en octobre 1945, le film remporte néanmoins un succès populaire. Il faut attendre, l'année suivante, sa Palme d'or à Cannes et sa projection aux Etats-Unis pour que le film soit consacré par tous. A noter que, interdit d'écran en Allemagne et en Argentine, "Roma" ne sort dans les salles ouest-allemandes qu'en 1961.

Sur le tournage, Rossellini se lie d'amitié avec Federico Fellini, son script et assistant-scénariste. Si le futur réalisateur de "Fellini Roma" (1972) suit une autre direction que Rossellini - qui, lui, se rapproche de plus en plus de la télévision pour éduquer les masses -, le réalisateur de "La Dolce vita" a toujours reconnu sa dette envers son aîné compatriote.

De même, la Nouvelle Vague française, Godard en tête, doit beaucoup à Rossellini. Tout comme l'Italien dans la Rome occupée, Godard a dû, dans son Paris d'"A Bout de souffle", recourir au système D : engager des figurants non-professionnels, mettre des films photos bout à bout pour pallier à la pellicule manquante, s'en tenir au minimum de prises, postsynchroniser les dialogues et le son, tourner vite, dans la rue, en décors naturels

avec la lumière et une équipe réduites (voir notre [fiche pédagogique](#)).

L'autre grande figure de la Nouvelle Vague française, François Truffaut, fut assistant-réalisateur de Rossellini en 1956 (sur trois métrages qui n'ont finalement pas abouti), juste avant qu'il ne tourne "Les 400 coups" (1959). Et on sait l'impact planétaire qu'a eu la Nouvelle Vague dans l'esthétique des années 60.

D'autres réalisateurs ont rendu à Rossellini ce qu'ils lui doivent : Bertolucci, Haneke, Tarkovski...

Exploitation pédagogique

En classe, "Roma città aperta" vaut d'abord pour sa facilité de compréhension et le classicisme de sa narration. Ce récit de moins d'une heure et demie fait se succéder les éléments dramatiques. L'intrigue naît de la tension (la Gestapo parviendra-t-elle à capturer les Résistants ? le mariage du lendemain aura-t-il bien lieu ? l'amante de Manfredi acceptera-t-elle de le dénoncer

contre de la drogue ?) et de l'empathie (les relations entre les enfants et le curé, entre le petit Marcello et son futur beau-père, voire la pitié suscitée par le déserteur allemand terrorisé). La figure du prêtre est l'occasion d'aborder la foi et les convictions en classe.

Bien sûr, la vision du film avec une classe permet d'aborder un moment important de l'histoire de l'Italie : la fin de la Seconde Guerre mondiale et de l'ère Mussolini (sa révocation par Victor-Emmanuel III puis son retour, voulu par les Allemands, à la tête de la République sociale italienne, jusqu'à sa fuite, avortée), ainsi que la transition entre le régime fasciste et la Première République (1945-1994). A ce moment-là commencent à s'affronter trois grandes tendances politiques majeures : le Parti communiste italien et le Parti socialiste italien, la Démocratie chrétienne au centre, et les nostalgiques d'un gouvernement fasciste (Front de l'homme ordinaire, Mouvement social italien). Affrontement qui alimentera des pages sombres de l'Italie jusqu'à Berlusconi.

Objectifs pédagogiques

- Etudier la représentation d'une situation historique
- Analyser une œuvre clé du cinéma indépendant italien
- Établir des relations entre la petite histoire (destin individuel) et la grande Histoire (destin collectif)

Pistes pédagogiques

I. Les contextes

A. La Seconde Guerre mondiale

1. **Dessiner** la carte de l'Italie entre août 1943 ("ouverture" de Rome) et mars 1944 (date de l'intrigue du film) pour **se rendre**

compte du déclin de l'armée allemande.

2. **Chercher** quelle était la situation de la ville de Rome en mars 1944.

(L'auto-proclamation ville ouverte permettait aux Romains de réduire les soupçons de résistance. En secret, Rome traitait déjà avec les Alliés.)





3. **Etudier** la polysémie du titre "Rome ville ouverte" et **trouver** les conditions exactes du concept légal de "ville ouverte".

(Voir l'article de la "Revue militaire suisse" "[Les Villes ouvertes](#)" et l'Article 25 du "Règlement concernant les lois et coutumes de guerre sur terre" : <http://www.admin.ch/opc/fr/classified-compilation/18990009/19790601000/0.515.111.pdf>)

4. **Prendre part** à la polémique sur la décision d'"ouvrir" Rome en 1943 en se basant sur l'article du de la "Feuille d'avis de Neuchâtel" du 16 août 1943 : <http://doc.rero.ch/record/56611/files/1943-08-16.pdf>

(Le problème que soulève cet article est que l'Italie a déclaré sa capitale ville ouverte de manière unilatérale, sans avoir consulté les Alliés. D'autre part, selon la réponse à I.A.3 *supra*, ne peut être déclarée ville ouverte qu'une ville qui ne présente pas un intérêt stratégique dans le conflit. Or, à ce titre, si Rome est bien une ville inestimable du point de vue de son patrimoine culturel, elle joue aussi un rôle politique d'importance – ne serait-ce que par son rôle de capitale - durant la Seconde Guerre.)

5. **Repérer** tous les toponymes et noms de personnes qui ancrent l'intrigue dans l'Histoire de l'Italie. (Un milicien mentionne le nom de **Via Tasso**, la rue où se situait le siège romain de la Gestapo, lieu de détention et d'interrogatoire ; le déserteur autrichien évoque **Cassino**, du nom d'une ville où se sont affrontés Alliés et Allemands au début 1944 dans un combat terrible ; **Luigi Ferraris**, alias Manfredi, est le nom d'un homme politique libéral piémontais ; **Pellegrini**, patronyme de Don Pietro, est le nom d'un résistant ami de Sergio Amidei, co-scénariste de "Roma" ; **Giovanni Episcopo** est le nom d'un personnage du roman éponyme

(1892) de l'écrivain réaliste Gabriele D'Annunzio...)

6. Sur Internet ou dans les encyclopédies, **chercher** les noms suivants :

- 1) Teresa Gullace,
- 2) Don Morosini,
- 3) Don Papagallo,
- 4) Celeste Negarville,
- 5) Herbert Kappler,
- 6) Eugen Dollmann,
- 7) Pietro Caruso,

et les **faire correspondre** aux personnages du film qu'ils ont inspirés :

- a) Don Pietro Pellegrini
 - b) Major Bergmann
 - c) le chef de la police romaine
 - d) Pina
 - e) Giorgio Manfredi
- (1d, 2 et 3a, 4^e, 5 et 6b, 7c).

Voici les personnes ayant réellement existé qui ont inspiré les personnages du film :

- Teresa Gullace pour Pina parce qu'elle a réellement été abattue pour avoir couru après son mari emmené par les SS ;
- Don Morosini et Don Papagallo ont été fondus dans le personnage de Don Pietro Pellegrini ;
- Celeste Negarville trouve son incarnation dans Giorgio Manfredi ;
- Herbert Kappler et Eugen Dollmann se devinent sous les traits du Major Bergmann (<https://www.rfi.fr/fr/connaissances/20230424-le-massacre-des-fosses-ard%C3%A9atines-ou-les-m%C3%A9tamorphoses-du-r%C3%A9visionnisme-%C3%A0-l-italienne>) ;
- le préfet de police collaborationniste serait identifiable à Pietro Caruso.)

A noter que la vidéo de son exécution, dans la même mise en scène que celle du prêtre dans "Roma", se visionne sur Internet. On pourrait donc **comparer** les deux mises en scène, l'une fictionnelle, l'autre archive documentaire, pour apprécier le degré de sincérité de Rossellini envers une telle situation.

7. **Définir** précisément le fascisme et sa doctrine et **dire** sur quels points il rejoint l'hitlérisme.

(https://www.reseau-canope.fr/fileadmin/user_upload/Projets/eduquer_contre_racisme/notion_fascisme.pdf)

B. Le cinéma en Italie

1. Qu'est-ce que Cinecittà et quelle est son histoire ?

2. **Dire** en quoi "Roma" s'oppose aux conditions de productions cinématographiques de Cinecittà.

3. **Envisager** les raisons précises qui ont conduit à la censure du film en Allemagne jusqu'en 1961.

II. Les thèmes

A. La foi en questions

1. **Expliquer** en quoi le personnage principal du prêtre est attachant.



2. **Débattre** : un prêtre peut-il être résistant ?

Trouver à notre époque contemporaine des figures religieuses qui soutiennent une position engagée, qui tranche avec la position de leur religion.

(Les déclarations récentes du Pape François et de l'évêque Morerod en faveur d'une résistance armée contre l'armée djihadiste en Irak (<http://www.rts.ch/info/suisse/6075752-les-moyens-militaires-seuls-efficaces-en-irak-selon-mgr-morerod.html>) contredisent-elles le pacifisme de leur religion ?)



3. **Trouver** des éléments du film (dialogues, mise en scène) qui trahissent un propos didactique, voire moraliste.

4. Dans "Roma", Manfredi incarne un résistant communiste et se trouve aidé par un curé. Or, depuis que Marx a énoncé que "La religion est l'opium du peuple", communisme et catholicisme ne font pas bon ménage. Le Major Bergmann rappelle cette ironie à Don Pietro dans son bureau. **Chercher** les raisons qui opposent ces deux doctrines et les **discuter**.

5. **Montrer** que Rossellini a la volonté d'unir dans une même cause non seulement catholiques et communistes, mais aussi Allemands (à travers la figure du déserteur autrichien) et collaborationnistes (le brigadier du quartier).

6. Dans la scène où Pina et Francesco se retrouvent dans l'intimité, ce dernier expose deux conceptions de la foi, l'une politique, l'autre religieuse. **Expliquer**.

7. **Commenter** la scène de l'exécution du prêtre ("Seigneur, pardonne-leur") : comment expliquer que les tireurs ne touchent pas le condamné ?

B. Figures de la résistance

1. **Présenter** des mini-exposés sur des figures de résistants ayant joué un rôle lors de la Seconde Guerre mondiale.

2. **Trouver** des films sur la résistance qui montrent la figure du résistant de différentes manières.

(Par exemple, "L'Armée des ombres" de Melville, "Paris brûle-t-il ?" (1966) de René Clément, "La Ligne de démarcation" (1966) de Chabrol, "La Nuit des généraux" (1967) de Litvak, "Lacombe Lucien" (1969) et "Au

revoir les enfants" (1987) de Malle, "Le Dernier métro" (1980) de Truffaut, "Lucie Aubrac" (1997) de Berri, "L'Armée du crime" (2009) de Guédiguian, "La Rafle" (2009) de Bosch...)

3. La maîtresse de Manfredi est le seul personnage du film qui a le choix : dénoncer ou pas. Sa décision aurait-elle été autre si cette femme n'était pas cocaïnomane ?⁴

C. La famille

1. Quelle image de la famille donne le film ? Par exemple, à travers le couple Pina-Francesco (et le petit Marcello) et la relation de Manfredi avec les deux vieilles logeuses au début du film ?

2. Quelles sont les qualités de la femme romaine, selon "Roma" ? (Anna Magnani, la plus romaine de toutes les stars italiennes, est à l'origine chanteuse de cabaret et actrice de comédies. Son rôle de Pina, amante fidèle et mère sublime et courageuse, la transfigure. C'est sans doute son personnage dans "Roma città aperta" qui donnera envie à Pasolini de tourner un autre film, "Mamma Roma", avec elle dans le rôle-titre.)

3. Les deux moments forts du film sont incontestablement l'assassinat de Pina dans la rue et l'exécution finale du prêtre. En quoi ces deux figures se rejoignent-elles ? (La réponse touche aux thèmes de la mort et de l'enfance, mais aussi à l'amour et au sacrifice.)

4. Comment **comprendre** que celui qui reste en vie à la fin est Francesco ? (Francesco reste la nécessaire pièce manquante du film,



⁴ Il faut aussi ajouter que le scénario fait d'elle une comédienne, célibataire, et que certaines scènes suggestives avec Ingrid laissent planer le doute sur son hétérosexualité. Qui a dit que Rossellini n'était pas moraliste ?

symbolique certes, puisqu'il est le mari que recherche Pina, le père que recherche le petit Marcello, mais aussi le résistant qui échappe à la Gestapo. En ceci, il est le symbole de l'espoir d'un peuple.)

III. Le style rossellinien

1. Avec "Païsa" (1946) et "Germania anno zero" (1948), "Roma città aperta" fait partie d'une trilogie de Rossellini dite de la guerre. **Comparer** ces trois œuvres pour y **esquisser** les contours d'une esthétique cohérente, aussi bien que d'une thématique rossellinienne.

2. **Confronter** notamment "Roma" avec "Germania" pour étudier un possible champ-contrechamp entre Rome et Berlin juste après la guerre. Y **repérer** les thèmes communs.

3. **Analyser** le dernier plan de "Roma". Quelles informations sont données au spectateur ? Et de quelle manière suggère-t-il que Rome est ouverte ?



4. Le style réaliste de Rossellini ne l'empêche pas d'épiciser son film d'éléments comiques (surtout liés au prêtre). En **repérer** quelques uns. Et **dire** si cette option n'affaiblit pas l'intention documentaire.





Pour en savoir plus :

Sito/filmographie

Roberto Rossellini, "Rome ville ouverte", DVD, Films sans frontière, 1999.

Roberto Rossellini, "The Trilogy of War", coffret DVD, Criterion, 2010. Il est accompagné de bonis intéressants et d'un petit livret (en anglais).

Un film docu-fiction sur Teresa Galluce, qui a inspiré le personnage de Pina, a été tourné en 2010 par Matteo Scarfò, "Anna, Teresa e i Resistenti" (<https://www.cinemaitaliano.info/annateresaeleresistenti>). La bande-annonce se trouve sur YouTube.

Bibliographie

Bergala, Alain et Jean Narboni (dir.), Roberto Rossellini, Ed. de l'Etoile/Les Cahiers du Cinéma, Paris, 1990.

Brunette, Peter, *Roberto Rossellini*, University of California Press, Berkeley, 1996 (en anglais).

Rossellini, Roberto, *Roberto Rossellini, le cinéma révélé*, Petite Bibliothèque des "Cahiers du Cinéma", Paris, 1990.

Schifano, Laurence, *Le Cinéma italien 1945-1995 : crise et création*, 128, Nathan Université, Paris, 1995.

Seknadje-Askenazi, Enrique, *Roberto Rossellini et la seconde guerre mondiale : un cinéaste entre propagande et réalisme*, L'Harmattan, Paris, 2000.

Frank Dayen, Gymnase de Morges, août 2014. Mis à jour en juin 2024.

