



Elena Dagrada, *Le varianti trasparenti. I film con Ingrid Bergman di Roberto Rossellini*, LED, Milano 2008.

Quattro anni fa, nel 2005, Elena Dagrada pubblicava per la Led di Milano *Le varianti trasparenti*, imponente studio sui sei film che Roberto Rossellini girò con Ingrid Bergman nella prima metà degli anni Cinquanta: *Stromboli*, *Europa '51*, *Ingrid Bergman* (episodio del film collettivo *Siamo donne*), *Viaggio in Italia*, *Giovanna d'Arco al Rogo* e *La paura*.

Con *Le varianti trasparenti*, esito di un decennale lavoro di ricerca, Dagrada si proponeva l'obiettivo di fare luce intorno a questi film che «rappresentano un corpus fra i più densi e omogenei nella complessa filmografia rosselliniana» (sul piano della forma ancora più che su quello tematico) e vanno a costituire un vero e proprio «polittico»<sup>1</sup>. Sono sei film che furono rifiutati dalla maggior parte della critica italiana dell'epoca, ancorata ad un'analisi contenutistica ed incapace di perdonare la scelta del regista di allontanarsi dalle tematiche resistenziali. Circolarono in Italia e nel mondo in differenti versioni, spesso distribuite con titoli diversi: per fare solo un esempio Dagrada individuava ben otto versioni di *Europa '51*. Lo scopo che la ricerca di Dagrada si proponeva era innanzitutto quello di fare chiarezza sulle diverse versioni di questi film. Tale obiettivo veniva raggiunto applicando in maniera rigorosa il metodo filologico. Attraverso un'attenta collazione delle diverse versioni di ciascun film, Dagrada offriva al lettore e allo studioso un significativo e prolifico esempio di critica testuale individuando le diverse varianti e indagandone origini e responsabilità. Tali varianti, visive e sonore, riassunte alla fine di ciascun capitolo in accurate trascrizioni incolonnate sinotticamente in modo da rendere agevole il confronto al lettore, venivano definite da Dagrada «trasparenti» perché nonostante le invadenti modifiche e i tagli, le sperimentazioni che caratterizzano il linguaggio rosselliniano dell'epoca sono capaci di resistere, tanto che «quel che vi è di scomodo rimane scomodo, ma anche quel che vi è di inquietante, di eversivo e di conturbante continua a esserlo; fino a rendere inefficaci i cambiamenti apportati»<sup>2</sup>. Alla sua uscita il libro si imponeva presso la comunità degli studiosi per il metodo oltre che per i risultati conseguiti, ottenendo nel 2006 il premio CUC-Limina, assegnato dalla Consulta Universitaria del Cinema, nella categoria Miglior libro italiano di cinema (sezione Teoria e ricerca storiografica). Michèle Lagny, lo recensiva su «Cinéma» definendolo come un lavoro imprescindibile per tutti coloro che si vogliono occupare del

---

1 Elena Dagrada, *Le varianti trasparenti. I film con Ingrid Bergman di Roberto Rossellini*, Led, Milano, 2005; 2<sup>a</sup> ed. Led, Milano, 2008, p. 13.

2 *Ivi*, p. 184.

cinema di Rossellini<sup>3</sup>. Geoffrey Nowell-Smith concludeva la sua recensione su «Senses of cinema» con queste parole: «Prima di leggere questo libro, credevo di conoscere tutto quello che c'era da sapere sui film di Rossellini con Ingrid Bergman. Mi sbagliavo. Non solo non conoscevo le risposte, ma non conoscevo neppure le domande»<sup>4</sup>.

Ora, a distanza di tre anni, esce una seconda edizione del libro nel quale Dagrada dà conto degli esiti a cui giunge una ricerca che, come scriveva nelle conclusioni della prima edizione, non poteva dirsi conclusa ma solo «sospesa»<sup>5</sup>. Il volume, pur mantenendo la struttura della prima edizione, risulta profondamente arricchito, soprattutto nella sezione *Documenti* in cui compaiono numerosi inediti, presentati in ristampa anastatica.

Grazie a un intenso lavoro di scavo di documenti d'archivio, Dagrada integra il lavoro filologico e critico della prima edizione con un'attenta ricostruzione delle fasi di gestazione dei diversi film. Tra i numerosi materiali consultati, molti dei quali depositati presso l'Archivio centrale di stato, spiccano quelli del Fondo Andreotti, donati all'Archivio Storico dell'Istituto Luigi Sturzo nel luglio 2007. Tali materiali consentono a Dagrada di fare luce sulle ragioni dell'alleanza che negli anni Cinquanta, in un momento difficile per il sistema produttivo italiano, andava delineandosi tra Rossellini e determinati ambienti cattolici: da una parte vi era il regista che, dopo *Germania anno zero*, viveva con la critica un rapporto complesso, quello «degli accaparramenti e dei rifiuti»<sup>6</sup>, ed era in grandi difficoltà economiche e produttive; dall'altra vi erano il padre domenicano Félix Morlion e il critico Gian Luigi Rondi, politicamente vicini ad Andreotti, che aspiravano a fare del regista il pioniere di un neorealismo cattolico da contrapporre a quello egemonizzato dalla sinistra.

La prima edizione de *Le varianti trasparenti* dava molto spazio all'accoglienza critica dei film del polittico, mettendo in evidenza come lo scontro politico in atto nell'Italia della guerra fredda trovasse una sua continuazione sul terreno della critica cinematografica: così, critica di sinistra e critica cattolica si divisero e reagirono in maniera radicalmente diversa ai film di Rossellini. Ora, in questa seconda edizione, poggiandosi su materiali inediti, Dagrada è in grado di ricostruire con grande accuratezza l'appassionante vicenda delle tensioni, degli scontri politici, dei veri e propri «commissariamenti» ideologici, delle pressioni, delle censure preventive di cui i film del polittico vengono fatti oggetto e dei tentativi rosselliniani di destreggiarsi tra esse.

---

3 Michèle Lagny, «Cinéma», 012, autunno 2006.

4 Geoffrey Nowell-Smith, «Senses of cinema», dicembre 2005.

5 *Ivi*, p. 459.

6 Alberto Farassino, *I rapporti con la critica* in Edoardo Bruno (a cura di), *Roberto Rossellini. Il cinema, la televisione, la storia, la critica*, Città di Sanremo, Sanremo, 1980, p. 158.

Le novità più significative relative ad una storia produttiva dei film che, di riflesso, diventa anche storia sociale e storia del pesante clima di censura ideologica che in quegli anni attraversa il cinema italiano, sono quelle relative a *Europa '51*, a *Viaggio in Italia* e a *La paura*.

Tra gli altri spicca il ritrovamento di un riassunto di *Europa '51* firmato da Fellini, Pinelli, Rossellini e soprattutto padre Morlion. Tale documento permette a Dagrada di dimostrare, in maniera inequivocabile, quanto fino ad ora si era solamente sospettato in relazione alla partecipazione del padre domenicano, che in quegli anni coltivava velleità di sceneggiatore, all'elaborazione del film, e al suo ruolo fondamentale per la risoluzione delle difficoltà produttive.

Dagrada inoltre ridimensiona ulteriormente la leggenda di Rossellini improvvisatore e insofferente nei confronti delle sceneggiature, che si era consolidata proprio a partire da *Viaggio in Italia*. Se la questione dell'esistenza di una sceneggiatura di ben 357 pagine veniva diffusamente trattata già nella prima edizione del libro, si dimostra ora, attraverso i documenti della censura preventiva, che molti dei cambiamenti operati da Rossellini rispetto alla sceneggiatura, più che ad una tendenza all'improvvisazione del regista, sono da leggersi come risposte ad esplicite richieste da parte della censura, preoccupata per la cattiva immagine che il film avrebbe potuto dare dell'Italia, rischiando di danneggiarne persino il turismo. Colpisce a tale proposito l'analogia tra queste osservazioni e le critiche che Rondi, a proposito di *Paisà*, e Andreotti, a proposito di *Umberto D.*, avevano espresso negli anni precedenti.

Anche per quanto riguarda *La paura* si dà conto di una serie di significative scoperte utili a chiarire alcuni aspetti relativi alla genesi del film: in particolare Dagrada sostiene la partecipazione di Rossellini alla definizione dell'intreccio del film, nonostante la sua scelta di non firmare la sceneggiatura, forse per proteggere la pellicola dai pregiudizi che la critica italiana nutriva in quel periodo nei suoi confronti.

La sensazione che si ha dalla lettura di questa seconda edizione de *Le varianti trasparenti* è che le tesi espresse da Dagrada trovino ulteriore forza e conferma alla luce delle scoperte d'archivio fatte nello sviluppo della ricerca. L'accurata ricostruzione della genesi di questi film, con tutto il corredo di pressioni politiche a cui Rossellini era sottoposto, avvalorano ulteriormente l'idea della trasparenza delle varianti che caratterizzano le loro diverse versioni. Rossellini, da sempre scarsamente interessato alle questioni ideologiche, spesso cede alle pressioni di chi, alla stessa maniera della critica coeva, non è in grado di leggere i suoi film al di là di una prospettiva meramente contenutistica, nella convinzione che la sua ricerca cinematografica fosse capace di resistere a tagli, omissioni, modifiche.

Risultano particolarmente illuminanti a questo proposito le parole che Dagrada scrive in relazione a una delle scene più manomesse, sia a livello di montaggio sia a livello di dialoghi, di *Europa '51*, quella del dialogo tra Irene e il prete: «Eppure malgrado l'attenzione puntigliosa dimostrata, nessuna versione elimina il contrasto figurativo tra Irene e il prete – impossibile da eliminare senza sopprimere l'intera scena»<sup>7</sup>.

Ugo Tramontano

---

<sup>7</sup> *Ivi*, p. 191.