

∞

QUADERNI DEI RESTAURI



REGIA DI CARLO
LIZZANI

Esterina

Centro Sperimentale di Cinematografia

Consiglio di amministrazione

Gabriella Buontempo *presidente*
Giuseppe (Pupi) Avati,
Mauro Carlo Campiotti, Giancarlo
Giannini, Santino Vincenzo Mannino,
Cristiana Massaro, Andrea Minuz

Comitato scientifico

Gianni Canova *presidente*
Andrea Appella, Armando Fumagalli,
Nicola Guaglianone, Giacomo Manzoli,
Margherita Gina Romaniello,
Pietro Sarubbi

Collegio dei revisori dei conti

Francesco Capalbo *presidente*
Maurizio Fattaccio, Salvatore Varriale

Direttore generale

Marcello Foti

Cineteca Nazionale

Conservatore Steve Della Casa
Direttore Amministrativo Luca Pallanch

Quaderni dei restauri - *Esterina*

a cura di Caterina Taricano

Corredo iconografico Sergio Bruno e Marco Meconi

Ricerche e documentazione Maria Coletti

Progetto grafico e impaginazione Lorena Canulli

Ufficio stampa Silvia Saitta

Un ringraziamento speciale per la collaborazione a Giovanna Gravina

Esterina



a cura di
Caterina Taricano



Fotogramma

-
- 7 *Esterina*, un racconto quasi fiabesco nell'Italia neorealista
di Caterina Taricano

CONVERSAZIONI

- 11 *Non sapevo cosa volesse da me il cinema: lui, sì*
conversazione con Carla Gravina
di Mario Sesti

COMPILATION 1 • ISTANTANEE

- 17 *Esterina e il cinema multiforme di Carlo Lizzani*
di Giulia Muggeo
- 19 *Torino, Ciak si parte!*
di Steve Della Casa
- 21 «*El me penser l'è nel bicier, la me passion l'è nel vin bon, ma la morosa...*»
Dietro Borasio Esterina, ovvero Gravina Carla
di Rocco Moccagatta
- 23 *Domenico Modugno, attore non per caso*
di Fabio Melelli

COMPILATION 2 • PRESA DIRETTA

- 27 Carlo Lizzani, Ennio De Concini, Giuliano Montaldo, Carla Gravina, Domenico Modugno
(Una testa piena di sogni)
a cura di Maria Coletti

COMPILATION 3 • POSIZIONI CRITICHE

- 33 Arturo Lanocita, Mario Gromo, Mario Gallo, Ugo Casiraghi, Roberto de Sio, Paolo Valmarana, Guglielmo Biraghi, Maurizio Liverani, Guido Pilon, Leo Pestelli, Giulio Cesare Castello, Louis Marcorelles, Michel Capdenac, P.L Thirard, Paola Valentini, Vittorio Giacci, Ennio Bispuri
a cura di Maria Coletti

DOCUMENTI

- 42 *Quel film che mi cambiò la vita (una testimonianza di Giorgio Arlorio)*
a cura di Caterina Taricano
- 43 Note di restauro su *Esterina*
di Sergio Bruno
-



Fotogramma

Esterina, un racconto quasi fiabesco nell'Italia neorealista

di Caterina Taricano

Esterina è uno di quei film in cui in filigrana si può leggere già molto del cinema di Carlo Lizzani, la sua attività frenetica e multidirezionale, la sua curiosità per il grande schermo visto come luogo di esplorazione e di sperimentazione, ma anche la volontà di farne un osservatorio privilegiato per guardare il mondo e raccontarne la sua evoluzione. Un rapporto complesso e profondo che lo aveva portato già dal primo film a muoversi con occhio libero e in maniera decisamente inconsueta. Prima ancora di compiere trent'anni infatti aveva esordito alla regia con *Achtung! Banditi!*, film finanziato da una cooperativa di spettatori, nata per sottrarre alla tirannia dei produttori (e del capitale) la produzione, e che era diventato subito anche un'intelligente operazione di marketing. Nel film infatti si parla di Resistenza (argomento che, alle soglie degli anni Cinquanta, sembrava essere diventato tabù per il cinema italiano) ma protagonista è una delle attrici più famose e più ammirate d'Italia, Gina Lollobrigida.

Da quel momento in poi Lizzani, entrato a pieno titolo nel novero dei realizzatori a tutto campo, dà inizio ad un cinema personale (che non è solo quello impegnato, con cui troppo spesso si è voluto definirlo ed etichettarlo) e che significa soprattutto poliedricità, disponibilità ad attraversare generi e le più diverse forme di racconto, anche influenzato da quel gruppo di amici che avevano mosso i primi passi con lui e che gli rimarranno sempre a fianco sia nel lavoro che nella vita. Uno di questi certamente è Giuliano Montaldo, che dopo aver preso parte al primo film viene ingaggiato per fare da aiuto regia proprio per *Esterina*. Ma la pellicola è un crocevia lavorativo interessante anche per altri nomi alle prime esperienze, che vi hanno preso parte davanti e dietro la macchina da presa, confermando definitivamente il loro talento. In primis i due protagonisti, Carla Gravina a Domenico Modugno, ma anche il già nominato Montaldo (scoperto proprio da Lizzani a in una compagnia amatoriale di Genova) e Giorgio Arlorio. Quest'ultimo è il caso più interessante. Il noto sceneggiatore infatti, prima di abbracciare la professione che lo porterà a collaborare con molti dei registi più noti del cinema italiano, aveva in mente di fare il regista ed *Esterina* sarebbe dovuto essere il suo primo film. Come racconta lui stesso nel libro che ho

avuto l'onore di scrivere con lui¹ (di cui si riprende nel dettaglio la testimonianza più avanti in questo dossier, alla voce documenti), la pellicola, in origine, sarebbe stata però decisamente diversa, a partire dall'impianto molto più documentaristico, e da una figura femminile molto meno sviluppata in favore del racconto dei due piccoli autotrasportatori che decidono di mettersi in proprio. Il fallimento della produzione cambia il destino del film e soprattutto quello di Arlorio, il quale, nel frattempo, presentato da Rodolfo Sonogo a De Laurentiis come «il più grande lettore di tutti i tempi» (e di conseguenza «uno capace di scrivere di tutto»), si abbandona alla strada che il cinema ha deciso per lui. L'anno dopo infatti è già al lavoro su *Crimen* di Mario Camerini come sceneggiatore e impegnato nella regia solo saltuaria di documentari. Dopo il passaggio di produzione, il film, nelle mani di Lizzani, si trasforma completamente, accogliendo le suggestioni di quelle commedie che in quegli anni ibridavano eredità neorealista e sperimentazione sui generi. E l'Italia del dopoguerra, in questo road movie che parte da Torino e arriva a Livorno in effetti, per quanto abbia quasi la forma di una fiaba (Il personaggio di Esterina è una sorta di Gelsomina felliniana ma anche figlia del mondo, ingenua sognatrice come il piccolo Totò di *Miracolo a Milano*) squarcia spesso il velo della commedia per mostrarci un Paese ancora arretrato, povero, impietosamente incline allo sfruttamento di chi ha meno possibilità (in questo senso molto significativo è l'incontro di Esterina con la ricca signora del bar, un'adescatrice di giovani donne da iniziare alla prostituzione all'alba del grande cambiamento apportato solo l'anno prima dalla Legge Merlin). Ma questa Italia, che si lascia alle spalle macerie materiali e morali è anche l'Italia della ricostruzione, che guarda al futuro e sogna davanti al festival delle canzonette, quel Sanremo che solo l'anno prima aveva incoronato Domenico Modugno con la sua *Nel blu dipinto di blu*. Al tempo del film il cantante si divideva ancora fra la carriera teatrale, quella cinematografica - si era diplomato al Centro Sperimentale - e quella musicale, ma Lizzani è evidentemente molto più interessato alle sue doti recitative che a quelle canore, visto che lo utilizza esclusivamente come attore, ben lontano dai cliché dei film musicali, per cui le storie erano solo un pretesto per far cantare il nome noto e richiamare pubblico in sala. Inoltre il suo personaggio, assomiglia molto al giovane Modugno che nel 1947 si trasferisce, all'insaputa del padre, proprio a Torino, città in cui cerca fortuna lavorando prima come cameriere e poi come apprendista gommista. Non ha un soldo e addirittura per dormire deve arrangiarsi in baracche improvvisate. Eppure la fiducia nel futuro non gli manca. Un ottimismo che sembra riverberarsi in tutti i personaggi ingenui e un po' sbilenchi del film, facendo da contraltare alla realtà in cui si muovono: anche loro credono davvero in una vita migliore, compreso lo scontroso Gino interpretato

¹ Giorgio Arlorio e Caterina Taricano, *Viaggi non organizzati. La vita e il cinema di Giorgio Arlorio*, "Quaderni della Cineteca Nazionale n. 10", Fondazione Centro Sperimentale di Cinematografia-Cineteca Nazionale, Iacobelli Tre refusi, Roma, 2018

da Geoffrey Horne, che all'ultimo momento sostituisce Marcello Mastroianni, già impegnato nelle riprese di *La dolce vita*. In quel 1959 che in un'Italia acciaccata, si apprestava ad abbracciare barcollando il tanto atteso miracolo economico, c'è dunque chi sogna davvero, senza paura, un mondo diverso (come canta Modugno: «questo è il tuo mattino/ Corri, sul tuo cammino /Il sole splende già») e Lizzani esplorando con Esterina, preceduto solo da *Lo svitato*, un territorio fuori dalla Storia, intorno alla quale aveva costruito le sue pellicole precedenti, ce lo racconta con nitidezza.

Effetto speciale di tutto il film il personaggio vivo, libero e sorprendentemente anti-conformista di Carla Gravina, che appare oggi in singolare sintonia con le innovazioni cinematografiche delle *Nouvelle Vagues*, anche se la stessa attrice non ne era affatto consapevole.

CONVERSAZIONI



Fotogramma

Non sapevo cosa volesse da me il cinema: lui, sì conversazione con Carla Gravina di Mario Sesti

Un contratto in esclusiva di sette anni con il più grande produttore dell'epoca, Dino De Laurentiis, dopo un paio di set su cui ha messo piede la prima volta a 15 anni con *Guendalina* di Lattuada, nel 1957. Un amore con l'attore più leggendario dell'epoca, Gian Maria Volontè, scandaloso e anticonformista (con una figlia fuori dal matrimonio che gli attirò decine di lettere ed invettive da parte di molti preti della penisola), burrascoso e romantico (nato addirittura sotto il fatidico balcone di Verona: si innamorarono facendo *Giulietta e Romeo* in Teatro). Una galleria di personaggi femminili inediti e mobili, pieni di allegria, sensualità, movimento e gesti dal design ribelle (i boomer la ricordano anche come la ragazza dei caroselli della gomma del ponte di Brooklyn, girati davvero a New York), gli stessi che nella società la videro interpretare anche la contestazione e lo svecchiamento, lo zeitgeist dell'epoca: alla fine degli anni '70 fu candidata per il PCI alla camera (nella quale entrò nel 1980, dopo la morte di Luigi Longo, come prima dei non eletti). La biografia di Carla Gravina non è meno ricca delle storie dei suoi film, a partire da *Esterina*, film di viaggio che racconta un personaggio che parte dalla campagna per andare in città, abbandona il paese contadino e si avventura nell'Italia alle porte del boom.

Qual è stata la sua esperienza di quel film? Cosa ricorda? Credo sia stato importante nella sua carriera.

È uno dei film a cui sono più legata: perché era bello, perché il mio era un personaggio unico, perché mi trovavo bene con le persone con cui lavoravo. Ero una ragazzina e ho un bel ricordo forse proprio e anche perché ero molto giovane.

In effetti la cosa che colpisce oggi, passando a volo d'angelo sulla sua biografia, è proprio il fatto che lei ha iniziato veramente presto. A 15 anni. E in pochi anni ha fatto del cinema ma anche della televisione e del teatro. Tutto ciò era qualcosa che lei aveva sempre desiderato oppure è stato un po' l'incontro del destino con il suo talento?

Ho molto seguito l'incontro con il destino, diciamo. Non sono una che si è organizzata, che ha detto: «voglio fare questo, voglio fare quello». Non l'ho fatto innanzitutto perché

ero giovane e non era minimamente nella mia indole pianificare qualcosa del genere: la vita è andata da quella parte e io le sono andata dietro.

Ha fatto bene. Selezionando del materiale di documentazione ci siamo imbattuti in una frase molto bella di Ennio De Concini, che ha scritto la sceneggiatura di Esterina. De Concini dice che Esterina «lui la vedeva un po' per strada, la vedeva nelle vetrine dei negozi, nella folla dei mercati, seduta al tavolo di un caffè, oppure la domenica pomeriggio nei giardinetti pubblici o alle giostre frequentate dai militari con le loro ragazze del pomeriggio di festa». Lei somigliava in qualche maniera a questo personaggio?

Sì, di base. Anche se il personaggio ad un certo punto sviluppava le risorse di una capacità di mettere in campo una attitudine più vitale, di quanto fossi capace io all'epoca. E questo, allora, mi piacque molto.

Cosa ha pensato quando ha letto la sceneggiatura di De Concini?

Non ho ricordi precisi, ma so che sia il personaggio che il film mi attraevano molto.

Tra le definizioni che leggo nella stampa dell'epoca, ci sono queste descrizioni della protagonista che lei interpretava: «svagata, bizzarra, un tipo un po' alla francese», «con una testa piena di sogni» canta la canzone di Modugno. Sembrano tutti tratti di una femminilità diversa da quella tradizionale.

Sì, molto diversa perché poi io con le mie timidezze, la mia personalità, ero una abbastanza diversa, non ero tanto inserita nel gruppo delle ragazze che facevano cinema.

Lei aveva pochissimo della diva, pochissimo della maggiorata, era veramente un tipo di attrice, di personaggio femminile completamente nuovo, appunto, un po' "alla francese"...

Ero una alta, magra, non maggiorata, certo. E poi, insomma, è stato il cinema, in fondo, a tirare fuori da me delle particolarità che nemmeno io conoscevo di me stessa. Tratti e qualità che evidentemente possedevo, ma sono diventate mie, e anche del cinema, perché ho avuto la fortuna di incontrare dei registi che mi hanno amata, se vogliamo, nel senso proprio di essere amata come attrice

C'era qualche modello di attrice alla quale lei, in qualche maniera, sentiva di voler somigliare?

Non ero ancora così avanzata intellettualmente e culturalmente. Quindi no. E il cinema era così forte, così totalizzante come esperienza: era un mondo che ti prendeva completamente e ha saputo tirar fuori da me, forse, una donna che io non sapevo assolutamente di essere.

Quando parla di registi che l'hanno fatta crescere parla di Carlo Lizzani?

Carlo Lizzani, ma non solo, anche Mario Monicelli, Pietro Germi. Tutti i registi con i quali ho avuto la fortuna di lavorare.

Anche Giorgio Arlorio, che è autore del soggetto del film racconta dell'importanza della sua scoperta come attrice

Giorgio Arlorio è stata una presenza di grande aiuto ma ho avuto un bel sostegno da tutti perché lavorare con queste persone, si capisce, era davvero bello, imparavi un mondo di cose ed io ero così giovane.

Oggi si direbbe che Esterina è un un road movie, un film di strada, su un camion, un po' come poi sarebbero stati certi film americani degli anni 70. Era anche un viaggio in un'Italia molto diversa da oggi.

Abbiamo girato in tanti posti diversi ed io ero, stranamente, una timida e per una timida come me arrivare in un posto diverso, che non conoscevo, significava, ogni volta, affrontare le classiche conseguenze della timidezza: diventavo rossa, e poi mi vergognavo di diventare rossa. Insomma avevo dei problemi di questo tipo. La timidezza generava una sorta di blocco. Non so come, il cinema, invece di bloccarmi mi ha aperto una strada. Sul set ero molto più naturale e spontanea di quanto non lo fossi poi nella vita.

Succede: ci sono attori afflitti da pesante balbuzie che di fronte alla camera parlano senza inciampi

È curioso: perché davanti alla macchina da presa ci si inibisce, normalmente. Ma io non sapevo neanche cosa fosse la macchina da presa e forse è per questo che ho vissuto lo sguardo della camera molto bene. La "capacità di stare davanti alla macchina presa": io non sapevo neanche cosa volesse dire

Ha avuto al suo fianco Domenico Modugno che allora era un personaggio di grande notorietà. Cosa ricorda?

Anche se Modugno era Modugno - era un divo, un talento già protagonista di una storia molto grande - e io ero una ragazzina, ciò non ha generato alcun problema. Anzi. Forse proprio il fatto che io fossi così giovane mi ha aiutato perché ha reso del tutto naturale la mia spontaneità. Mi sono trovata benissimo con lui. Era una persona molto gentile e spiritosa.

Ciò che più colpisce leggendo la stampa dell'epoca è che in quasi tutte le recensioni il suo personaggio viene messo a confronto con quello di Gelsomina della Strada di Fellini. Lei sentiva qualche affinità?

Ero talmente naif, talmente sprovvista della cultura e delle conoscenze necessarie che non credo che avessi la capacità o la voglia di pensare a analogie di questo tipo. Tanto meno di pensare, sul set: «Ora mi confronto con Giulietta Masina». L'ultima cosa che mi sarebbe passata per la mente. Non so neanche se avessi visto quel film. Ero abbastanza randagia.

Lei adesso mi sta dicendo che all'epoca, era molto naif però poi è diventata un'attrice molto consapevole ed è entrata a far parte anche di quell'area del cinema italiano che aveva anche, legittimamente, delle ambizioni intellettuali e politiche. Per esempio disse che Esterina era un film di sinistra.

È strano che abbia detto una cosa così. Ero ignorante in tanti campi ho avuto la fortuna di incontrare dei grandi maestri dai quali ho imparato tantissimo, non solo del cinema.

Lei ha veramente rifatto un po' i connotati, per così dire, ai personaggi femminili del cinema italiano. Le capita mai di rincontrarsi? magari in televisione in un suo film, di rivedersi?

Ho un buon rapporto con i film che ho fatto: i ruoli erano belli e io avevo una naturalezza che chissà da dove veniva. Mi stupisce ancor oggi rivedermi.

Non ha ancora scoperto perché?

Mi sentivo accettata. Mi sentivo amata. I registi con cui ho lavorato sono stati decisivi. Lizzani è stato importantissimo, con Monicelli (con cui ha girato *I soliti ignoti*, n.d.r.) mi sono trovata splendidamente. Non solo mi hanno insegnato il cinema: mi hanno fatto scoprire che mi piaceva tantissimo.



Fotogramma

COMPILATION 1 • INSTANTANEE



Fotogramma

Esterina e il cinema multiforme di Carlo Lizzani

di Giulia Muggeo

Regista, sceneggiatore, intellettuale e saggista, Carlo Lizzani è stata una figura trasversale del mondo del cinema e della cultura italiana. Vivace e dinamico sperimentatore, Lizzani si è confrontato con i generi più disparati, dal documentario al poliziesco, dal western alla commedia lasciando in ogni territorio esplorato la propria impronta. Sul finire degli anni Cinquanta, dopo aver diretto un giovane Dario Fo tra le strade di una Milano pre-boom in *Lo svitato* (1956), il regista si muove verso nord-ovest, tra la campagna piemontese e Torino, con il film *Esterina* (1959). Piero (Domenico Modugno) e Gino (Geoffrey Horne), due amici di lunga data, percorrono l'Italia al volante del loro camion. Nel loro tragitto si imbattono in Esterina (Carla Gravina), una diciassettenne in fuga dalla campagna e da una situazione lavorativa opprimente. I due uomini, inizialmente riluttanti, accolgono la giovane sul loro camion e intraprendono con lei un viaggio in un Paese diviso tra arretratezza e modernizzazione.

Carla Gravina, reduce dal grande successo de *I soliti ignoti* di Mario Monicelli e di *Amore e chiacchiere* di Alessandro Blasetti, interpreta un personaggio «non proprio compiutamente felliniano» (De Santi, 2001) ma in qualche misura affine alla Gelsomina di *La strada* (1954). L'attrice è in questi anni una tra le numerose giovani interpreti emergenti del cinema italiano, ma rappresenta senz'altro un'eccezione all'interno di questo vasto panorama. La decisione dei realizzatori del film di affidare il ruolo a Carla Gravina nasce anzitutto dall'intento dichiarato di distanziarsi dalla tradizione delle maggiorate fisiche, una corrente che ormai andava esaurendosi. Tuttavia, molti commentatori dell'epoca hanno colto nel personaggio di Esterina una rottura ancor più significativa, una presa di distanza da quella «gioventù fluviale di Roma» popolata da “fusti” e “fate” (Arturo Lanocita 1959). Candida e sognatrice: così la voce di Domenico Modugno tratteggia la protagonista nei versi di *Una testa piena di sogni*, il brano che accompagna i titoli di testa del film. E proprio così si presenta Esterina: giovane e ingenua creatura che riesce a comunicare in termini più profondi soltanto con le creature innocenti, con i bambini, con gli anziani e con gli animali (De Santi, 2001). Distante anni luce dai “poveri ma belli” dipinti da Dino Risi pochi anni prima, il

personaggio di Esterina sovverte così un certo immaginario dominato da corpi esibiti e desiderabili, proponendo al contrario una femminilità altra, vulnerabile, quasi annullata sotto abiti maschili logori e trasandati. «Ho creato un personaggio e non soltanto un ambiente», afferma Lizzani in occasione dell'uscita del film, rispondendo così alle numerose critiche che gli rimproveravano di aver creato, al contrario, una figura femminile poco sfaccettata, non credibile, persino «un pupazzo» (Mosca, 1959).

In questo road movie ante litteram, Carla Gravina è accompagnata da Domenico Modugno, reduce dal successo mondiale di *Nel blu dipinto di blu*, vincitore dell'ottava edizione del Festival di Sanremo del 1958, e da Geoffrey Horne. Il trio si muove tra la campagna e il capoluogo torinese, attraversa poi Pisa e Livorno, incontra famiglie di contadini e presunte signore “per bene”, allevatori e famiglie sfrattate. Sullo sfondo di questo viaggio emergono le grandi contraddizioni di una Nazione che sta osservando e vivendo i primi segnali del boom economico. L'avventura di Esterina, Piero e Gino lascia inoltre intravedere, seppur in filigrana, alcuni tra i più profondi mutamenti sociali e culturali che stavano interessando l'Italia tra la fine degli anni Cinquanta e l'inizio degli anni Sessanta. Nel film, ad esempio, si raccontano tra le righe i primi effetti della legge Merlin, entrata in vigore soltanto l'anno prima dell'uscita in sala dell'opera di Lizzani, nel 1958. Esterina, infatti, si ritrova suo malgrado all'interno di una casa di appuntamenti dopo essere stata adescata e ingannata da una elegante signora conosciuta in un caffè di Livorno.

La rappresentazione dell'Italia proposta da Carlo Lizzani in *Esterina* è in sostanza ancora lontana da quella che restituiranno di lì a poco i grandi film d'autore degli anni Sessanta e le commedie del boom. Quell'Italia che Lizzani stesso avrebbe di lì a poco magistralmente descritto, con la complicità di Luciano Bianciardi, ne *La vita agra* (1964).

Torino, ciak si parte!

di Steve Della Casa

La lavorazione torinese di *Esterina* di Carlo Lizzani fu particolarmente complessa, anche a detta dello stesso regista, che ha parlato più volte del legame del territorio al film, dell'inizio, tutto ambientato tra il lago d'Avigliana (dove è immaginato il paese dal quale fugge Carla Gravina) e la periferia nord di Torino, anche se poi, il resto della pellicola si svolge *on the road*, tra Novi Ligure, Livorno e altre località della Toscana.

La troupe, su suggerimento di Giorgio Arlorio (torinese doc che per l'occasione partecipa alla sceneggiatura), alloggia preso l'hotel Villa Sassi sulla strada per il Pino, resort all'epoca molto ambito e oggi chiuso e trasformato in location per matrimoni e feste. Le notti erano particolarmente allegre con Domenico Modugno, attore del film già reso famoso dal successo di *Nel blu dipinto di blu*, richiesto di esibirsi alla chitarra a volte da solo e a volte in gara con lo stesso Arlorio: il cantante si esibiva con il repertorio meridionale, Arlorio proponeva canzoni piemontesi e il resto della troupe era chiamato a votare l'esecuzione preferita. La periferia nord della città, dove hanno luogo quasi tutte le riprese in esterno, era all'epoca un vero e proprio cantiere perchè si costruivano abitazioni popolari destinate ai molti che dalle campagne e dal sud si trasferivano in città per trovare lavoro nelle fabbriche. Alcune immagini propongono infatti i cantieri di corso Vercelli e soprattutto del quartiere Falchera, quartiere nato dal nulla proprio per la crescente richiesta di abitazioni.

Lo stesso Lizzani ricorda che Giuliano Montaldo (aiuto regista del film ma anche apparso in un piccolissimo ruolo, è uno degli avventori del bar che esce fuori quando il camion di Modugno ha un incidente) dovette trattare con i proprietari proprio di quel bar per come il locale sarebbe stato ripreso, scoprendo poi che gli stessi proprietari avevano trattato con la ditta di gelati Chiavacci di mettere ben visibile un cartello con le loro specialità (e infatti quel cartello appare ben inquadrato in due differenti sequenze): Questa prassi era molto comune all'epoca (il *product placement* non era regolamentato) ma di solito una parte della cifra versata andava alla troupe che in questo caso però non ebbe niente e ci furono lamentele.

Inoltre Lizzani ricorda che fu convocato da Amedeo Peyron, allora sindaco di Torino, che lo pregò di non mettere in cattiva luce la città che – disse – stava per cambiare completamente volto in meglio per gli eventi di Italia '61, e confessò di essere stato messo sull'avviso dal fatto che gli avevano segnalato nella produzione la presenza di molti comunisti: Lizzani stesso, Arlorio, Montaldo, Modugno. Un'ingerenza che poteva essere pesante e malevola, ma che si limitò invece ad un'esortazione senza nessun atto di ostilità paragonabile a quelli che lo stressi Lizzani e Montaldo ebbero anni prima a Genova in occasione delle riprese di *Achtung, banditi!*



Fotogramma

«*El me penser l'è nel bicier, la me passion l'è nel vin bon, ma la morosa...*» Dietro Borasio Esterina, ovvero Gravina Carla

di Rocco Moccagatta

«Borasio Esterina, nata a Seggiano, anni diciassette, anzi, sedici e tre quarti», così risponde l'Esterina del film di Lizzani a un burbero commissario di polizia che l'ha scambiata per «una di quelle». Più oltre, interrogata da un'arcigna responsabile dell'orfanotrofio dov'è cresciuta, completa il quadro di famiglia, dichiarandosi orfana di madre «morta bombardata» e di padre sparito prima della nascita (invece, «coniugata, si spera», chiosa). Queste le generalità ufficiali. Poi, chi la incontra, a partire dai due camionisti Piero e Gino, suoi compagni di viaggio da Torino a Livorno e ritorno, così la definisce di volta in volta: «matta», «sinistrata», «smorfiosa», «fata», «asparago», «svanita», persino «stupida animaccia ladra». E non manca chi si domanda se ha «un'elica al posto del cervello» e chi le suggerisce di non riempirsi la testa di stoffa. Proprio *Una testa piena di stoffa* era il titolo iniziale del film, anche se Domenico Modugno sui titoli di testa canta di una testa, invece, piena di sogni «bella nel tuo candore», alla quale intima di correre e non fermarsi mai.

Si potrebbe continuare a lungo nel ribadire come in *Esterina* tutto, fin dal titolo, conduca a Esterina e, quindi, subito dietro a lei, alla sua interprete Carla Gravina. Anche la critica dell'epoca se ne accorge e, tutta quanta, persino quando tiepida, plaude a questa perfetta sovrapposizione come chiave di volta del film, suo cuore pulsante e trascinante. Non ha dubbi nemmeno Lizzani, intervistato al Festival di Venezia dove il film è presentato, nel definire l'attrice «la migliore delle stelline uscite fuori dal gruppo delle presentatrici, annunciatrici, vallette, cognatine della tv» alludendo alla sua ancora acerba presenza sul piccolo schermo al *Musichiere*, anche se si è già messa in mostra come giovane promessa in film di Lattuada (*Guendalina*, 1957), Monicelli (*I soliti ignoti*, 1958), Blasetti (*Amore e chiacchiere*, 1958), Camerini (*Primo amore*, 1959). Qui, però, è per la prima volta davvero protagonista assoluta, già fin dai titoli di testa, dove, come appunto canta Modugno, corre a perdifiato in bicicletta, che poi le verrà rubata di lì a poco, mentre è distratta in riva al fiume, innescando così il racconto. In realtà, è solo la prima di tante corse e corsette nel film di Lizzani, che si è tentati di

riconduurre a quelle che poi Carla Gravina farà spesso, tra i '60 e i '70, nei caroselli per la gomma da masticare Brooklyn girati oltreoceano con la General Film di Mario Fattori.

Di questa servetta di campagna maltrattata e quindi desiderosa di fuggire e vedere il mondo, ancora bambina ma già anche donna, colpisce subito quella folta chioma fulva raccorciata e arricciolata che la stessa Gravina all'epoca rivela quale piccolo sacrificio compiuto per il personaggio, con la rinuncia all'amata coda di cavallo, e che prelude alla rasatura sul set subito successivo di *Jovanka e le altre* (M. Ritt, 1960). Però, spesso, soprattutto al cinema, dov'è continuamente in controtendenza rispetto alle dive a lei coeve (prima le maggiorate, poi le filiformi), quella sarà la sua acconciatura ricorrente, con lievi variazioni nel taglio (più corti: *Cuore di mamma* di Samperi, 1969; più lunghi: *Tony Arzenta* di Tessari, 1973), molto classica e insieme molto moderna, al passo con i tempi e perfetta per una giovane donna che corre trafelata insieme al mondo che cambia, con una consapevolezza (anche politica) e una coerenza di vita privata e professionale rare nel cinema italiano.

In fondo, in «un vero film di sinistra» come questo di Lizzani (Gravina *dixit*), la medesima Esterina è già un figura in via di evoluzione, figlia di un mondo contadino in dissoluzione (il pollaio ad alto rendimento dove le galline sono impedito di dormire con luci e musica per aumentarne la produttività, quasi una sequenza da Gregoretti o Questi anni '60). Non solo: è continuamente tentata dal nuovo del pre-boom che s'intravede dietro l'angolo (la salopette jeans indossata sopra gli abiti di campagna, gli occhiali da sole vezzosi acquistati a Livorno, l'ingenuo consumismo della ragazza di campagna tra fiaschi di vino e *boulle de neige*) e sempre sul punto di perdersi (come la Cabiria di Fellini, come l'Adriana di Pietrangeli). Infatti, a Esterina, spirito semplice eppure sempre insoddisfatto, Carla Gravina dona già qualcosa di quelle nevrosi che spesso la connoteranno negli anni '60 e '70, tra Spinola e Samperi, fino alle tentazioni soprannaturali della Lucia de *Il segno del comando* (D. D'Anza, 1971), forse reincarnazione di una modella di un pittore dell'Ottocento e della Ippolita nobildonna paraplegica forse posseduta dal Maligno ne *L'anticristo* (A. De Martino, 1974): un'inclinazione alla fantasticherie e allo straniamento capace di calmarne l'abituale frenesia, come nella bellissima sequenza al campo di aviazione dove la ragazza si perde a guardare i decolli e le scie degli aerei e rincorre un foglietto di carta portato dal vento. Quasi un momento da (inconsapevole?) Nouvelle Vague che ribadisce quell'aria svagata e bizzarra di Esterina (tanto apprezzata da Renè Clair spettatore del film al Festival di Venezia) portata in dote proprio dalla bellezza, così francese secondo Lizzani, della sua interprete.

Domenico Modugno, attore non per caso

di Fabio Melelli

«Il cinema non me vo'», sosteneva Domenico Modugno, tuttavia la settima arte ha avuto un ruolo non certo secondario nella vita del celebre cantante pugliese. È proprio il miraggio del cinema che spinge Modugno ad abbandonare il piccolo centro di San Giovanni Vernotico, in cui vive con la famiglia, in direzione Torino, per partecipare a un concorso indetto dagli Stabimenti Fert in cerca di facce nuove per il grande schermo. Invia così una foto e duemila lire, prima di approdare nella città sabauda dove si accorge che l'agognato teatro di posa è solo un vecchio magazzino vuoto con un custode che lo rimanda indietro alludendo a una ipotetica truffa. Ma il giovane ha un carattere forte e non si abbatte di fronte alle delusioni, seppur cocenti, tanto che si trasferisce a Roma, dove prende parte ai suoi primi film- in uno di questi *Carica eroica*, diretto da Francesco De Robertis, conosce il coetaneo Franco Migliacci, anche lui interprete del film, il futuro co-autore de *Nel blu dipinto di blu*. Diplomato in recitazione al Centro Sperimentale di Cinematografia, dove conosce la compagna di una vita Franca Gandolfi, anche lei allieva attrice, Modugno interpreta molti film nel cuore degli anni Cinquanta, prendendo parte anche a produzioni internazionali come *I tre moschettieri*, un serial per la tv americana, che in Italia esce al cinema. Nel ruolo di Athos recita perfino in inglese, «recitavano tutti in un pessimo inglese e poi venivano doppiati» come ricorda per noi il direttore della fotografia del serial, il novantottenne Pier Ludovico Pavoni, che rammenta Modugno come «un ottimo attore, che recitava con molta facilità». Nello stesso 1959, in cui è protagonista di *Esterina* di Carlo Lizzani, gli viene cucito addosso anche un vero e proprio musicarello, per quanto atipico e umbratile, co-sceneggiato da Cesare Zavattini e diretto da Piero Tellini, *Nel blu dipinto di blu*. In *Esterina* Lizzani gli affida il personaggio di Piero, coniugato con due figli e un terzo in arrivo, ma che non rinuncia alle pose di un dongiovannismo guascone e sostanzialmente innocuo. Al suo fianco, oltre alla protagonista femminile, Carla Gravina, giovanissima e acerba, per quanto efficace nel disegnare la figura della ingenua ragazza del titolo, un attore americano, cresciuto con gli insegnamenti di Kazan e Strasberg, seguace del celeberrimo “metodo”, Geoffrey Horne, doppiato da Renzo Palmer: «ero un attore dell'Actors Studio, il che significa che cercavo di essere onesto e sincero nel mio lavoro. Mimmo, da parte sua, non poteva fare a meno di essere onesto e

sincero. Nel girare il film, si poteva percepire un'atmosfera semplice e rilassata». Horne, a 91 anni, ricorda per noi i giorni della lavorazione, una lavorazione che filò liscia come l'olio: «ci siamo attenuti alla sceneggiatura di De Concini, che era incantevole, al netto di piccole modifiche che si rendevano necessarie in relazione alle diverse location». Il film non era naturalmente girato in presa diretta- ma questa era la prassi del cinema italiano dell'epoca- tuttavia Horne recitava le sue battute in italiano, lingua che comprendeva a sufficienza conoscendo bene lo spagnolo, essendo nato a Buenos Aires, per quanto da genitori statunitensi. Horne è decisamente credibile nella parte di un giovane torinese e l'affiatamento con Modugno è apprezzabile nelle tante scene risolte in piano-sequenza, senza stacchi di montaggio. Eppure inizialmente il partner di Modugno avrebbe dovuto essere Marcello Mastroianni, all'ultimo momento sostituito in quanto impegnato sul set de *La dolce vita*. Tuttavia anche Horne cominciava ad avere un nome importante nel cinema italiano, dopo aver interpretato *La tempesta* (1958) di Alberto Lattuada. Per quanto riguarda Modugno, il cantante recita con la solita naturalezza, con gli ampi gesti di mani e braccia e il sorriso franco e aperto che costituiscono il suo marchio di fabbrica più riconoscibile, evitando di cantare in scena- ma la sua voce intonata, che interpreta la canzone *Una testa piena* di sogni, si può ascoltare mentre scorrono i titoli di testa del film- cosa che avrebbe determinato secondo Lizzani il parziale insuccesso del film, in quanto gli spettatori si aspettavano di sentir cantare il Mimmo nazionale, in quel momento all'apice della fama, reduce da due vittorie consecutive al Festival di Sanremo, la cui popolarità era tale da dover in alcuni casi interrompere le riprese per la presenza dei tanti fan richiamati dalla sua presenza.



Fotogramma

COMPILATION 2 • PRESA DIRETTA



Fotogramma

Presa diretta

a cura di Maria Coletti

«Questa è la storia di una ragazza di campagna, Esterina, che lascia la fattoria dove lavora da serva in una inconscia e felice ricerca di una vita finora conosciuta soltanto attraverso le parole degli altri. Sulla strada della sua fuga, Esterina incontra due camionisti: Gino e Piero che, dopo rabbia, paure e commozioni la fanno salire con loro. Così Esterina vive un'avventura magica e di vita, nel breve tempo di un viaggio tra Torino e Livorno, completa e bruciante. Conosce la durezza dell'esistenza di tutti i giorni, conosce i disinganni, le allusioni e le delusioni. Conosce il fascino disperato, tragico della morte, ritrova attraverso essa il suo uomo. A Torino quando tutto sembra rompersi nel grigio triste ritorno della realtà quotidiana, proprio questo amore vince ed Esterina non sarà più una ragazza svagata un po' folle, ma una donna pronta a vivere concretamente la sua vita».

Pressbook della Mostra di Venezia – Brochure dedicata ai tre film italiani della Mostra: *Esterina*, *Il Generale della Rovere* e *La grande guerra*

«Carla Gravina, una delle attrici più giovani del nostro cinema ma anche una delle più sensibili, ha nel personaggio di Esterina la possibilità di dare compiutamente la prova del suo talento».

«Film Dino De Laurentiis», anno I, n. 5 agosto 1959

«Dovrebbe essere un film di rottura, nel senso che esso esce dal comune per inserirsi nel mondo della cosciente ed umana descrizione di un fatto basato su una vicenda ricca di sfumature psicologiche, interamente valide ed esteticamente accettabili sul piano di un cinema al di fuori d'ogni colpo ad effetto. Ci troviamo, infatti, di fronte ad una Carla Gravina che non è certamente una "vamp", ma un personaggio vero, di istinti puri, nel cui animo non può esserci alcuna esplosione di cattiveria o di falsità morale».

Carlo Lizzani, «Momento Sera», 29 agosto 1959

«Esterina è una creatura le cui esperienze sono nate man mano che cominciava a vivere. Per quanto mi riguarda è una creatura che io ho amato come una donna vera. C'è stato un certo periodo, più di un anno fa, in cui, passeggiando per Roma, vedevo Esterina nelle vetrine dei negozi o nella folla dei mercati, mai seduta al tavolo di un caffè, mai a via Veneto. La incontravo più spesso la domenica pomeriggio nei giardinetti pubblici o alle giostre frequentate dai militari con le loro ragazze del pomeriggio di festa. L'unica volta

che la vidi di giorno di lavoro fu al Corso Umberto, mentre guidavo la macchina e il traffico mi aveva costretto a rallentare. Fu pochi mesi or sono: vidi una fiammata di capelli rossi (che attualmente sono scomparsi) e voi avete già capito chi era: era Carla Gravina. Esterina è nata quindi come un'esigenza e non già su ordine dei produttori. Quando il personaggio fu ben delineato nel trattamento, si mangiò tutti gli altri: prese per mano la storia e se la portò appresso. Esterina è una creatura di onestà elementare. Per questo sono molto contento che per un così lungo periodo mi abbia tenuto compagnia. Ormai il film è finito ed Esterina non è più mia. Speriamo che per merito di tutti quanti abbiamo lavorato a questo film il pubblico voglia bene ad Esterina come gliene voglio io».

Ennio De Concini, *Esterina vista dall'autore*, «Film Dino De Laurentiis», anno I, n. 5 agosto 1959

«*Esterina* fu presentato al festival di Venezia lo stesso anno di un altro grande capolavoro di De Laurentiis, *La grande guerra*, e *Il generale Della Rovere*, prodotto da Ergas. Due grandi film che furono giustamente premiati; tuttavia, René Clair si complimentò con noi, con Carla Gravina, affermando che il film gli era piaciuto, anche per l'aria svagata e bizzarra della protagonista. Scelsi di girare a Torino fin dalla prima stesura del soggetto. Torino rappresentava l'Italia industriale nonché la prima capitale del cinema, ma soprattutto faceva da contraltare, con la sua struttura razionale, alla bizzarria della protagonista della mia storia. È del resto una mia abitudine girare dei film fuori da Roma e, se possibile, nel Nord Italia, come nel caso del film *Lo svitato*, girato a Milano, con Dario Fo per la prima volta sullo schermo. Torino poi la conoscevo bene, avendola frequentata fin dai sopralluoghi e dalle riprese di *Riso amaro*. *Banditi a Milano* fu effettivamente un instant-movie. A pochi giorni dalla conclusione della vicenda andai da De Laurentiis e gli proposi di girare un film su una storia realmente avvenuta, con un protagonista che viveva in una situazione paradossale alla *Monsieur Verdoux*. Fu facile realizzarlo. Una sorta di metafora del '68. *Banditi a Milano* e *Torino nera* possono rappresentare per certi versi antesignani del poliziesco all'italiana, il "poliziottesco", seppure girati e pensati con maggiore intensità rispetto alla produzione che seguirà negli anni Settanta».

Carlo Lizzani in D. Bracco, S. Della Casa, P. Manera, F. Prono (a cura di), *Torino città del cinema*, Edizioni Il Castoro, Milano, 2001

«Venni a Torino per lavoro prima di *Tiro al piccione*, perché feci l'aiuto regista di Carlo Lizzani durante le riprese di *Esterina*. Ho un ricordo bellissimo di quell'esperienza: si abitava a Villa Sassi, si mangiava al Cambio e al Caval d'Broni, si passavano le giornate con la simpatica Carla Gravina e l'esuberante Domenico Modugno. Il film fu girato in periferia, con la sceneggiatura di Ennio De Concini, ma non ebbe troppo successo.

Imparai molto stando vicino al mio maestro Lizzani: appresi i rudimenti della scrittura con la macchina da presa e rimasi colpito dalla calma olimpica che dimostrava durante le riprese, sapendo già in anticipo che cosa si dovesse fare».

Giuliano Montaldo, in D. Bracco, S. Della Casa, P. Manera, F. Prono (a cura di), *Torino città del cinema*, Edizioni Il Castoro, Milano, 2001

«Quando sono arrivata a Torino avevo solo diciotto anni ma qualche esperienza alle spalle: a sedici anni ero andata via di casa e Lattuada mi aveva scelta come interprete di *Guendalina*. Si vede che il mio volto, così diverso da quello delle altre giovanissime che facevano le attrici in quel periodo, piaceva. O meglio, piaceva alla gente che piace a me. Lizzani diceva che sembravo francese, e in quei tempi c'era un po' il mito della Francia nella cultura di sinistra. Il film che mi chiamò a interpretare proprio a Torino, *Esterina*, era d'altro canto un vero film di sinistra: lo eravamo io e Lizzani, lo erano Giorgio Arlorio che esordiva nella sceneggiatura, Giuliano Montaldo che faceva l'aiuto regista ma che già sognava un film tutto suo, lo era Domenico Modugno che era l'interprete principale... All'epoca si parlò naturalmente di "film neorealista", anche in considerazione del fatto che lo aveva diretto Lizzani, ma a me sembrava di fare qualcosa di diverso, qualcosa che ricordava un certo realismo francese. Ricordo bene l'impressione che mi faceva la periferia di Torino, sembrava tutto un cantiere con i palazzi che erano in costruzione un po' ovunque e pensavo che di lì a pochi anni la città sarebbe completamente cambiata e infatti fu così. Anche se era un film molto impegnato, ci divertimmo molto a girarlo. Abitavamo a Villa Sassi, un bellissimo albergo in collina, e ogni sera Modugno cantava insieme a noi fino a tardi. Quando vidi il film qualche tempo dopo, vedendo tutti quei cantieri pensai che ormai non mi sarei più raccapezzata in quella città, ci tornai un paio d'anni dopo per uno spettacolo, e infatti non riuscii più a trovare la strada sulla quale arrivavo a bordo di un camion, contadinella decisa a trasferirsi in città. Pensai che alle ragazze di campagna che si erano trasferite a Torino doveva essere successa la stessa cosa: anche se volevano tornare indietro non avrebbero più trovato la strada. La loro vita adesso era lì, in città. E infatti sono rimaste e sono cambiate, hanno saputo battersi per i propri diritti meglio di tante altre che erano sempre state in città. I primi scioperi nelle fabbriche li hanno fatti loro».

Carla Gravina, in D. Bracco, S. Della Casa, P. Manera, F. Prono (a cura di), *Torino città del cinema*, Edizioni Il Castoro, Milano, 2001

«La mia non è stata una vita al servizio del cinema. Mi sono servito del cinema per conoscere il mio paese, il mondo, la storia, il Novecento».

Carlo Lizzani, *La Repubblica*, 3 luglio 2006

«Se si scorre la mia filmografia, si potrà agevolmente constatare che mi sono sempre occupato di personaggi femminili forti, decisi, motivati. Basti pensare alle figure di donna di *Cronache di poveri amanti*, alla Ninetta de *Il gobbo*, alla Edda Ciano de *Il processo di Verona*, alla Claretta di *Mussolini ultimo atto*, e a certe figure più problematiche raccontate in *Celestina*, *Esterina*, *Roma bene*, *Cattiva*, *Celluloide*, nell'ultimo *Hotel Meina* e anche in personaggi raccontati per la televisione: *Emma*, *Maria José*».

Carlo Lizzani (2008), in Vittorio Giacci, *Carlo Lizzani*, Il Castoro Cinema, Milano, 2009

«Il produttore che iniziò il film non aveva una lira, il film poi è stato terminato grazie all'ingresso di un nuovo socio. Ma durante i sopralluoghi di soldi veramente non ce n'erano. E così avvenne che, dovendo noleggiare una macchina per fare un giro e guardare la periferia della città dove sarà poi ambientata gran parte del film, non potemmo permetterci altro se non una Seicento. Il noleggiatore oppose una resistenza molto dignitosa: ma come, siete in quattro, non ci starete mai. Noi fummo inflessibili: o la Seicento o niente, anche perché i soldi non c'erano. Allontanandoci vedemmo il noleggiatore che allargava le braccia, non prima di un'ultima raccomandazione: mi raccomando, chi è seduto dietro non punti le ginocchia se no il sedile si danneggia...».

Giuliano Montaldo, «La Stampa - TorinoSette», 23 aprile 2010

«Alla fine degli anni cinquanta l'era del maccartismo più duro e più persecutorio era al tramonto, ma nessuno si sognava di chiamarmi e, tanto meno, di affidarmi un film che avesse un qualche minimo accenno di impegno sociale. Chiesi a De Laurentiis (ero pur sempre stato lo sceneggiatore del suo primo successo internazionale, *Riso amaro*) di reinserirmi nel cinema di normale produzione. Feci così *Esterina*, da una sceneggiatura di Ennio De Concini, e subito dopo – il decennio stava finendo – *Il gobbo*. Con *Esterina* viene alla luce un'altra di quelle figure femminili che segnano un preciso filone nella mia filmografia [...]. Carla Gravina, già rivelata in un piccolo ruolo da Blasetti (*Amore e chiacchiere*), è in *Esterina* un personaggio centrale, che lei sostenne con grazia e scioltezza. La storia di una "Gelsomina" vagabonda e volubile, e del suo incontro con due camionisti, mi permette (è questo che mi aveva sedotto nel soggetto) una scorribanda dal Piemonte alla Toscana, un viaggio nell'Italia che cambia. Girando il film, dovemmo spesso farci proteggere da carabinieri e poliziotti per tenere lontane dal set folle in delirio per via della presenza – come attore – di Domenico Modugno, allora al culmine della popolarità per il successo ancora fresco di *Volare*. Pensavamo: chissà che code al botteghino! Errore. La folla intorno al nostro set applaudiva il Modugno cantante. E avrebbe probabilmente delirato per Modugno protagonista di un film musicale, non per Modugno attore, e solo coprotagonista, in un film di genere diverso, com'era *Esterina*. Comunque il film non sfigurò in quel Festival di Venezia del 1959 da cui uscirono vincitori ex aequo *Il Generale*

Della Rovere e La grande guerra. La Gravina, tra l'altro, fu a un passo dal premio come migliore attrice protagonista. Me lo confidò René Clair (che avevo conosciuto ai tempi della mia stagione rosselliniana e che a Venezia aveva il ruolo di presidente della giuria)».

Carlo Lizzani, *Il mio lungo viaggio nel secolo breve*, Castelvechi, Roma, 2017

La Fonit ha pubblicato all'epoca, in 45 giri, la canzone di Domenico Modugno *Una testa piena di sogni*:

Testa piena di sogni
bella nel tuo candore
corri non ti fermare
ascolta l'eco della tua gioia
che dice: «Va!»

Corri corri corri corri corri
nei tuoi sogni e la tua splendida realtà
non ti fermar
non ti svegliar

Testa piena di sogni
questo è il tuo mattino
corri sul tuo cammino
il sole splende già

Corri corri corri corri corri
nei tuoi sogni e la tua splendida realtà
non ti fermar
non ti svegliar

Testa piena di sogni
questo è il tuo mattino
corri sul tuo cammino
il sole splenderà...

COMPILATION 3 • POSIZIONI CRITICHE



Fotogramma

Posizioni critiche

a cura di Maria Coletti

«Vuole il caso che le nostre due attrici di più larga rinomanza, Giulietta Masina e Anna Magnani, maggiorate non sono, sì che un'antitradizione esiste già. In questa antitradizione si incanala anche la diciottenne Carla Gravina, rivelata anni fa da Blasetti e giunta, con *Esterina*, al suo quarto o quinto film [...]. Il nostro dovere primo è di riconoscere che *Esterina* non ha molto in comune con la cinematografia trasteverina, becera e sbracata che fino a ieri (oggi è già diverso) raffigurò la gioventù fluviale di Roma, “fusti” e “fate”, come la più tipica italiana. [...] Ennio De Concini ha immaginato, per il copione di *Esterina*, una servetta piemontese di campagna (piemontese ma romanesca di linguaggio) che fugge da una fattoria, con i risparmi, per raggiungere il mondo. Il mondo sta al di là della siepe. Si tratta d'una mitomane giovinetta, e quindi, fumettisticamente, di un'inseguitrice di sogni; o, arcaicamente, di chimere. Il protagonista dei “Quattrocento colpi” di Truffaut voleva conoscere il mare; Esterina di Lizzani e di De Concini vuol conoscere il mondo. Va da sé che è sventata e, soprattutto, impreparata alla spedizione; che s'imbatterà in gente furba e che pagherà duramente le esperienze acquistate. [...] Lizzani è un intellettuale del cinema, fra i più acuti. Riconoscerà prima o poi che Esterina è un personaggio inattendibile e sollecita una simpatia alla quale non riusciamo a indurci. Il film manca di ispirazione lirica e si adagia troppo sulle sue tenere ossicine per non rivelare un impianto altrettanto gracile. [...] Le inquadrature, il montaggio, la fotografia sono eccellenti; ma non è questo il genere di abilità che sospinge i film alla mostra. Il nostro sospetto, per dir tutto, è che l'attrice sia prevalsa, nell'idea degli autori, sulla storia e sul personaggio; resta da dimostrare che convenga fare un film perché Carla Gravina è graziosa, e timida e ispira tenerezza, senza essere maggiorata, o proprio perché non lo è».

Arturo Lanocita, «Corriere della Sera», 28 agosto 1959

«È risaputo che, per il suo autore, un personaggio autentico presto diventa dispotico. [...] Un personaggio compiuto ha una sua autonomia, psicologica, morale; da quella non può uscire; e il suo autore è costretto a seguirlo, come un padre segue la sua creatura. Qui, invece, gli elementi sono due; e, quando non si contrastano, vorrebbero sorreggersi a vicenda. Il personaggio e il copione. Non è il copione a seguire Esterina, è talvolta Esterina che deve seguire il copione. E questo, per sue presunte necessità e varietà di racconto, esige episodi qua e là a sé stanti, nei quali Esterina, pur esteriormente prodigandosi, fa semplicemente da testimone, e non certo si arricchisce di altre note che dovrebbero essere sue. Il film procede così sovente su due binari paralleli ed estranei

l'uno all'altro. Di qui ridondanze, o ricalcature, o pause piuttosto vacue, o riagganci, o rattoppi, che si vorrebbero evitati, come certe sbavature di dialogo. Alle prese con tutto ciò la regia di Lizzani, d'inquadratura in inquadratura, di sequenza in sequenza, si è sovente imposta con efficacia, con sicurezza. Torna quindi la fiducia che abbiamo sempre avuto in lui, che ci fa attendere il suo prossimo film; e che ci fa apprezzare la condotta degli attori: una Gravina un po' monocorde ma non priva di freschezza, un Horne un po' troppo ingrugnato ma efficace, e un Modugno che, anche se non canta, se la cava».

Mario Gromo, «La Stampa», 28 agosto 1959

«Il film di Lizzani ha qualità che possono definirlo come un prodotto commerciale riuscito e rifinito, ma non tali da spalancargli le porte di una manifestazione d'arte cinematografica. [...] Non è vero che Esterina sia una ragazza di campagna, che sia un fiore di prato, ecc. È piuttosto l'immagine che un intellettuale cresciuto nel cuore di una città ma restio a superare i confini che separano il centro dalla periferia, e che si reca in campagna per la solita gita domenicale, seduto a tavolino, si fa di una ragazza di campagna. [...] Tutti i personaggi del film, insomma, sono falsi. Che resta? Lo spettacolo: la giovanissima Carla Gravina sa essere piacevole, simpatica, sensibile, espressiva, riesce, qualche volta, a dare un'anima al personaggio di Esterina e a renderla vera, accettabile; il racconto è ben dosato e l'azione non ha pause: l'autore della sceneggiatura, Ennio De Concini, conosce indubbiamente il suo mestiere e, tecnicamente, la regia di Lizzani è quasi impeccabile; bella, uniforme, indovinata, la fotografia in bianco e nero di Roberto Berardi».

Mario Gallo, «Avanti!», 28 agosto 1959

«*Esterina* di Carlo Lizzani era, già sulla carta, soltanto un piccolo antipasto. Chi ne aveva letto il soggetto sapeva trattarsi di un'esile storia, la cui unica possibilità di riuscita [...] era affidata ad un eventuale stato di particolare grazia, fantasia, creazione, da parte della regia. Lo stato di grazia non è venuto, e l'onesto e pulito filmetto, che avrebbe avuto tutto da guadagnare da una normale presentazione commerciale, rischia invece d'attirarsi, in una sede così impegnativa, una critica ben altrimenti severa. [...] Non è volgare, non è dialettale, non è canoro (perfino il bravo Modugno non canta). Né si può dire appartenga alla comoda serie strapaesana di *Pane e amore* o stracittadina dei *Poveri ma belli*; non sacrifica nemmeno alla scurrilità o al sesso; anzi, alle maggiorate fisiche oppone una "minorata" come Carla Gravina: un volto fresco, sentimenti lindi, e anche (il che non guasta) una giovane attrice di temperamento. Ma possiamo dire per questo, come ha asserito il regista nella odierna conferenza-stampa, che *Esterina* vada in qualche modo controcorrente, sia un sintomo di rottura? Francamente non condividiamo tale ottimismo. [...] Indubbiamente il regista di *Achtung, banditi!* e di *Cronache di poveri amanti*, sottratto a una realtà storica che gli dava forza, e che gli permette di far affiorare quella vena di tenerezza che

caratterizza la sua sensibilità, non riesce a supplire con l'invenzione, né con un talento personale indiscutibile, ad una materia informe, imprecisa, sottilmente allusiva. No, non è questo il terreno sul quale Lizzani, a nostro parere, possa applicarsi con profitto. Oltretutto (non bisogna dimenticarlo) il cinema italiano è poverissimo di sceneggiatori capaci di tenere in piedi una commedia basata sulla fantasia; e il testo di Ennio De Concini per *Esterina* fa acqua da molte parti».

Ugo Casiraghi, «L'Unità», 28 agosto 1959

«Esterina voleva essere un personaggio, ma non c'è riuscita. Pur procedendo in altra direzione voleva emulare "Gelsomina", ma le è mancato il fiato e si è fermata sul piano di una moderna Alice nel paese delle meraviglie. [...] *Esterina*, che per Lizzani doveva essere un film di "controcorrente", di "non conformismo", è risultato tale solo per quanto si riferisce a Carla Gravina e non al personaggio che essa interpreta. [...] *Esterina* è risultata infatti una riuscita prova per la Gravina con la quale si impone un nuovo "tipo": quello dell'attrice semplice e simpatica. Quanto al racconto, traspare in esso una semplicità intellettualizzata che non riesce a fare a mano di vecchi temi: il "colore" del sud, gli sfrattati, i baraccati. [...] Ma è proprio sul piano psicologico che l'opera ci è apparsa fallita».

Roberto de Sio, «La Giustizia», 28 agosto 1959

«Lizzani ha voluto che questo personaggio di Esterina si distaccasse dalla convenzione e fosse una figura vera, impastata di cose buone e cattive, capace di commuoversi per un bambino povero e di dire una grossa bugia, generosa e arida, disinteressata e meschina; un personaggio vero, insomma, con tutte le contraddizioni che questa verità comporta. Attorno ad Esterina Lizzani ha disegnato anche due figure, meno precise ma teoricamente attendibili. [...] Questa volontà e questo impegno nel disegnare personaggi sono sicuramente alla base del film, ma vi restano poi del tutto inespressi. [...] Così, sullo schermo, questi personaggi si intuiscono appena; si attende di minuto in minuto che si concretino, che saltino dalla pagina scritta del copione alla realtà. Ma poiché la storia offre troppo radi e ristretti spiragli perché questo possa avvenire la speranza è continuamente rimandata, da una scena all'altra, finché la luce si riaccende e l'attesa non resta definitivamente delusa. Povertà di inventiva e, prima ancora di questa, mancanza di un traliccio narrativo sufficientemente solido e ben congegnato, sono le gravi tare che tirano in basso la valutazione critica di *Esterina*. Ed è un peccato: perché quando Carlo Lizzani, non affaticato da una storia inconsistente che deve cucire a ogni passo con il filo bianco, si sofferma sui personaggi, e annota con precisione e finezza talune caratteristiche, taluni rapporti che li legano o li respingono fra di loro; quando, ancora, nel lungo viaggiare per l'Italia descrive qualche luogo e qualche personaggio [...] allora Carlo Lizzani, dicevamo, conferma di essere un regista intelligente e capace, intelligente e capace soprattutto di indagare e

descrivere quella realtà nazionale che tanto spesso sfugge ai nostri registi. Ma purtroppo anche per *Esterina* le intenzioni sopravvanzano di gran lunga i risultati, anche se queste intenzioni bastano di gran lunga a fare del film un'opera personale che si distacca nettamente dalla produzione commerciale indicando con sufficiente chiarezza strade nuove».

Paolo Valmarana, «Il Popolo», 28 agosto 1959

«Un film, diciamolo subito, decisamente inconsistente. E non è di Lizzani la colpa: il bravo regista ha fatto quanto ha potuto sfruttando al massimo ogni occasione buona offertagli dalla sceneggiatura. [...] Il guaio è che la sceneggiatura, per mettere in rilievo il personaggio centrale, ha troppo trascurato il contorno. Gino e Piero, affidati rispettivamente a Geoffrey Horne e Domenico Modugno (che non canta) sono due scialbe figure di maniera, le cui reazioni psicologiche non appaiono sempre del tutto chiare. [...] Tutto ciò si potrebbe anche perdonare se poi il personaggio centrale, cui ogni altra cosa è sacrificata, risultasse davvero convincente. Purtroppo, così non è [...]. Se quindi *Esterina* ha, nonostante tutto, del fascino, ciò si deve quasi esclusivamente al fascino personale della giovanissima interprete Carla Gravina. [...] Non è escluso che il film di Lizzani riscuota in futuro un buon successo di pubblico, grazie appunto alla Gravina e a quanto di farina propria Lizzani stesso ha potuto mettere nel sacco altrui».

Guglielmo Biraghi, «Il Messaggero», 28 agosto 1959

«Questa notte, quando è terminato *Esterina*, molti applausi hanno salutato Carla Gravina che sedeva in galleria. Al contrario pochi applausi hanno commentato la chiusura del film. Brava lei, evidentemente, ma il lavoro di Carlo Lizzani non era molto piaciuto. [...] *Esterina* è un personaggio scritto quasi per lei. È una ragazzina qualunque, a vederla, mal sagomata, arruffata, piuttosto insignificante. Ma in quel corpicciolo in crescita, ancor più scarabocchiato che disegnato, qualche cosa di singolare si cela: il fervore di un'anima curiosa, trepida, aspra e dolce, e un pensare inquieto, scontento e sperante. [...] La *Esterina* di Lizzani custodisce intatto il suo candore. I suoi pensieri hanno le ali, le parole il pulviscolo iridescente delle figurette femminili di Federico Fellini, di Gelsomina soprattutto. Un pochetto di "fellinismo", forse solo un zinzino, Lizzani l'ha voluto mettere non solo in *Esterina*, ma anche in altri personaggi di minor spicco [...]. Lizzani, accettando di dirigere *Esterina* da un soggetto di Giorgio Arlorio e su sceneggiatura di Ennio De Concini, ha creduto di fare un film simpatico. Da un po' di tempo in qua è difficile trovare film italiani di questa categoria – commedia di costume nostrano con vicenda sentimentale – che siano simpatici. Affettazione dialettale, gallismo ridicolo, precocità scema e abuso di Trastevere hanno infatti finito per rendere irritante – per un italiano che abbia un minimo di educazione e di cultura – la sola apparizione di quei

cartelloni esibenti Romoletti e Marise. *Esterina* voleva essere quindi un film che conquistasse la simpatia, pur essendo locale senza essere becero, bonario senza essere ipocrita, allegro senza essere sguaiato. [...] La mancanza di un saldo impianto nuoce estremamente al racconto; questo non è che un particolare, ma può essere preso come indice della superficialità e faciloneria con cui è stata ideata, abbozzata e svolta questa vicenda. La regia è meticolosa; la fattura testimonia la meticolosa cura che Lizzani pone al servizio del cinema. Si sente la cauta sua diligenza stilistica. Ma non più che diligenza; l'estro non si accende che a tratti».

Maurizio Liverani, «Paese Sera», 29 agosto 1959

«Il voler “rompere” – come ha detto Lizzani, facendo seguito allo stesso pensiero formulato dal produttore Guarini – è ottima cosa e nessuno meglio di me lo condivide, perché è ora e tempo di piantarla con queste maggiorate di fisico, ma minorate d'intelletto. *Esterina* è una ragazza semplice, non stupida: ha i piedi per terra, anche se con la testa piena di sogni. Ma questo non è sufficiente per rompere e per fare un “film di rottura” [...]. Con che cosa il Lizzani ha inteso rompere? Con il film o con il personaggio? Io propendo per il secondo, ché per il primo, si tratta di una storia come molte altre, anche se raccontata in forma chiara, senza angolazioni e senza sbavature. E allora? *Esterina* o *Gelsomina*? Lizzani o Fellini? Non lo so, sinceramente non lo so. So solo che, a mio avviso, questo è un film che oggi come oggi non si può giudicare, ma che va rivisto e meditato con calma ed attenzione, senza fretta, perché solo da una meno precipitosa trattazione [...] si possono detrarre quelle conclusioni estetiche atte a dare valore o meno al film».

Guido Pilon, «Momento Sera», 29 agosto 1959

«Da ultimo va citato *Esterina*, briosa, cordiale commedia italiana centrata su una bizzarra e vivace figura di giovanetta, a cui Carla Gravina ha dato tutte le risorse d'un'arte interpretativa “in fieri” ma già di qualità, che conferma le buone promesse della giovane attrice. Regista è Carlo Lizzani che svela una freschezza narrativa e una comunicatività quali non sempre aveva dimostrato in passato (suo è lo sbagliato film comico *Lo svitato*). È una vacanza, d'accordo, per un regista che ha firmato opere d'impegno come *Cronache di poveri amanti*, ma una vacanza decorosa e nel suo genere riuscita e apprezzabile, al cui esito presso la critica ha forse nuociuto la sceneggiatura di Ennio De Concini, un po' frammentaria e psicologicamente superficiale. Il film di Lizzani indica, in ogni caso, la via – minore ma non da scartare – d'una commedia che, pur piacendo al pubblico, abbia una base di osservazione umana, fuori del facile bozzettismo dei filmetti romaneschi».

«Rivista del Cinematografo», anno XXXII, n. 9-10, settembre-ottobre 1959

«Il personaggio [di Esterina], che voleva dominare tutto il film, talvolta ne è dominato e sfilaccica nella maniera. Un che di gracile e sconnesso vieta un giudizio del tutto favorevole. Resta la diligenza e spesso l'efficacia con cui il regista Lizzani ha sfaccettato la figurina su mutevoli sfondi: l'ottima fotografia e la pungente interpretazione di Carla Gravina, tanto più attrice quanto più lontana dai moduli della diva».

L. Pestelli, «La Stampa», 3 ottobre 1959

«Carlo Lizzani [...] è un uomo con una sensibilità e con idee precise: il guaio è che ben di rado gli viene dato modo di realizzarle. Non è certo questo il caso di *Esterina*, labile storiella relativa alla scoperta del mondo e dell'umanità da parte di una servetta di campagna, la quale si aggrega ad una coppia di camionisti e con essi compie un movimentato viaggio dal Piemonte alla Toscana e viceversa. Il pretesto in sé non era peggiore di un altro, per lo meno nel senso che proponeva un personaggio, diciamo un'intuizione di personaggio. Una intenzione che Carla Gravina ha arricchito di quella sua alacre carica di sincerità e di simpatia. Ma sulle sue spalle ha finito per gravitare l'intero peso del film, in quanto – dopo un primo avvio abbastanza fresco – lo scenarista Ennio De Concini ha mandato avanti il lavoro a spintoni, con invenzioni quasi sempre forzate e poco plausibili, quando non addirittura balorde. La vicenda, già di per sé così fragile, si sfalda così ben presto in una episodicità non appagante se non qua e là, per merito – oltre che della protagonista – di qualche fervida intuizione di regia».

Giulio Cesare Castello, «Bianco e Nero», 11, novembre 1959

«Nessuno se la sente di difendere *Esterina*, miscuglio di neopopulismo, di commedia americana e di constatazioni sociali. [...] Si rimane disarmati, più vicini a Jean-Paul Le Chanois che a Capra o Mulligan».

Louis Marcorelles, «France Observateur», 3 novembre 1959

«Le avventure picaresche di Esterina sono piene di fantasia e allegria, e non cadono mai nella grazia affettata. Si è parlato di Gelsomina: ma Esterina non ha la pretesa dei sottofondi metafisici del film di Fellini. Ma, per continuare i paragoni, la protagonista di Lizzani mi sembra più anodina, meno appassionante di Guendalina».

Michel Capdenac e P.-L. Thirard, «Les Lettres Françaises», 3 novembre 1959

«Il film ha qualche momento felice, ma appare in complesso poco originale, mentre nello svolgimento della vicenda si avverte una certa lentezza. Interpretazione discreta. Giudizio morale – La vicenda è tendenzialmente positiva: ma le molte crudeltà di

linguaggio ed alcune situazioni scabrose impongono cautele e fanno riservare la visione del film agli adulti di piena maturità».

Centro Cattolico Cinematografico, *Segnalazioni cinematografiche*, Volume XLVI, 1959

«Il cinema, come sempre, si mostra attento osservatore del cambiamento in atto e le irrequiete “bambine”, le giovani donne invocate dalle canzoni più recenti, migrano con facilità sugli schermi. L'esempio più suggestivo è offerto da *Esterina* (1959), film con cui Lizzani non solo dà vita a un personaggio ispirato a un motivo di Domenico Modugno, ma utilizza anche il cantante in persona (Modugno interpreta il personaggio di Piero). [...] *Esterina*, esuberante, generosa, ottimista, cresce prendendo contatto con le emozioni dell'amore (sposerà Gino) ma anche con il cinismo del mondo [...]. Bambina per eccellenza, *Esterina* è tutta compresa già nell'incipit indimenticabile del film, in cui sfreccia con il motorino per una campagna lussureggiante mentre ogni rumore è annullato dalla musica di commento che imprime sulle immagini i versi della canzone *Una testa piena di sogni* [...]. Una esplosiva energia vitale e l'altrettanto abissale fragilità di fronte alle disillusioni (fino al tentativo di suicidio) caratterizzano questa figura di donna “tutta sinistrata”, come viene etichettata nel film, tra realismo, quotidianità, formalismo e retorica, mescolati in una particolare formula. Il personaggio di *Esterina* segna una ormai maturata transizione; sembra di essere lontani anni luce da Marisa Allasio; della maggiorata non resta più nulla, e sono già distanti anche i corpi acerbi delle adolescenti diciottenni. Il personaggio di Carla Gravina dà vita a un tipo nuovo di fisicità tutta moderna. [...] Qui la figura femminile, anche a partire dalla sua nuova fisicità, si fa tramite di un discorso e di un disagio più profondi. La lunga sciarpa, le scarpe logore, il sovrapporsi contraddittorio di femminilità e androginia, come nella sequenza centrale dell'arresto per prostituzione in cui la gonna convive con la sottostante tuta da camionista, rimanda a un'iconografia resa popolare da Giulietta Masina con *La strada* (Federico Fellini, 1954) e *Le notti di Cabiria* (Fellini, 1957). Tuttavia, mentre per i personaggi della Masina Federico Fellini gioca su una corporeità stilizzata e a tratti paradossale, erede del tratto dei suoi bozzetti, e annulla il corpo sulla persona, celandolo dietro il costume [...], la femminilità di *Esterina* è innegabile. Con lei l'ingenuità della Masina cede il posto a un erotismo tangibile che conduce agli anni '60. Rispetto a una “scena familiare” che nella commedia dei primi anni '50 “dà ordine alla strategia dei sentimenti ed è il perno ideologico di un passaggio normalizzante alla società civile”, si è ormai di fronte all'individualismo disgregante della commedia degli anni '60; l'irrequietezza di *Esterina* prelude alla definitiva mancanza di traiettoria de *La ragazza con la valigia* di Valerio Zurlini (1961) o alla perdita di sé della protagonista de *L'avventura* di Michelangelo Antonioni (1960)».

Paola Valentini, *L'immagine della donna*, in Sandro Bernardi (a cura di), *Storia del*

cinema italiano. Volume IX, 1954/1959, Marsilio, Edizioni di Bianco & Nero, Roma, 2004

«La situazione in cui si viene a trovare Lizzani dopo il suo quarto film ha qualcosa di kafkiano: è premiato, anche dal botteghino, quando gira opere impegnate ma fallisce quando realizza opere evasive. Per uscire da questa “impasse” il regista decide di non abbandonare il terreno della commedia ma di ripercorrerla con modalità decisamente più autoriali. L’occasione è un soggetto di Giorgio Arlorio ed Ennio De Concini che narra le vicende tragicomiche di una giovane servetta, Esterina, maltrattata dai padroni, che vuol lasciare la campagna per andare a vivere in città. La vita però non è così affascinante come l’aveva immaginata. [...] Un racconto esile, leggero, ritagliato in una cornice “seria” come quella del rapporto tra città e campagna o del rapporto uomo-donna, agli albori del processo di liberazione femminile, che Lizzani svolge nei ritmi e nelle cadenze di un “road movie” ante litteram, una fresca ballata su un personaggio spontaneo e vivace cui dà vita una acerba ma già brava e sensibile Carla Gravina, una diciottenne qui alla sua prima vera prova d’attrice, dopo aver esordito in un ruolo minore, a soli quindici anni, nel film di Alberto Lattuada *Guendalina* (1957). L’attrice non ottiene per un soffio la Coppa Volpi per la miglior interpretazione femminile alla Mostra del Cinema di Venezia poiché la giuria, presieduta da Luigi Chiarini, non se la sente di attribuire un terzo premio all’Italia, dopo i Leoni d’Oro a *Il Generale Della Rovere* di Roberto Rossellini e a *La grande guerra* di Mario Monicelli. Stretta tra i due giganti del cinema italiano, alla Gravina [...] spetterà soltanto una menzione, quanto basta per qualificarla fra le migliori attrici italiane emergenti e per riconoscere a Lizzani il merito di averla così efficacemente diretta. Fra spontaneità e grazia, fra bizzarria e poesia, fra allegria e amarezza, *Esterina* è un viaggio nell’educazione sentimentale di una donna, alla ricerca di una felicità trafitta dalle piaghe della disillusione, della dignità decaduta, della perdita di fiducia nella vita stessa. Un girovagare fra i ricordi del neorealismo e le suggestioni del post-neorealismo felliniano e antonioniano, per poi risalire, come in una magica risurrezione laica, e ritrovare speranza nella vita e nell’amore. Questa divagazione di Lizzani nei territori di un cinema in via di principio a lui poco congeniale si rivela, al contrario, l’inizio entusiasmante di una nuova predisposizione dello sguardo: quello sulla donna, sul suo mistero e sulla sua passione».

Vittorio Giacci, *Carlo Lizzani*, Il Castoro Cinema, Milano, 2009

«Il film si presenta come un apologo naif fortemente legato alla dialettica città-campagna, onestà-corruzione, ingenuità-malaffare, realtà-sogno, disegnato con parametri stilistici molto vicini al mondo sorgivo e tenero dei primi film di Luciano Emmer. La lettura di questo film è tuttavia solo apparentemente semplice, perché l’intrecciarsi insieme di problematiche psicologiche, politiche e sociali, unitamente alla denuncia di un quadro corruttivo che investe un Paese ormai sempre più proiettato verso il boom economico e il corollario di una illusoria felicità a portata di mano, costringono a ridimensionare la fresca carica con cui il regista presenta e sviluppa le vicende della protagonista, la

sedicenne Esterina (Carla Gravina), orfana dei genitori, annoiata dalla vita di campagna e ingenuamente proiettata a seguire il sogno di trapiantarsi in città e poi di sposarsi. [...] Nel film di Lizzani [...] sono le venature drammatiche ad affiorare all'interno di un linguaggio aperto verso la commedia e dominato da una freschezza di fondo, sottolineata dalla magistrale recitazione della protagonista e dal ritmo impresso da una regia attenta a sviluppare soprattutto il carattere dinamico del personaggio, coerentemente e felicemente sorretto da un montaggio impeccabile. [...] L'Italia che Lizzani rappresenta è un'Italia depressa, che resiste alla trasformazione, un'Italia come perimetro entro il quale si sviluppa la storia di una *Gelsomina* piemontese, candida e creaturale, col viso pulito spesso percorso da lacrime e connotato con i tratti di un clown triste. La povera Esterina, protesa all'inseguimento del suo sogno come la *Gelsomina* di Fellini e la *Fortunella* di Eduardo, appartiene a quell'angelismo creaturale di matrice fiabesca che privilegia il sogno e la fantasia rispetto al dolore di una realtà impietosa. [...] Questo è dunque un film che, nonostante alcuni scompensi nella sceneggiatura, vive di una sua particolare freschezza, come colse lo stesso René Clair, che individuò il punto forte del film nell'aria "svagata e bizzarra della protagonista". Forse nuoce un po' alla struttura complessiva del film una certa frammentarietà narrativa e un impianto fiabesco, che punta su episodi in successione non sempre sufficientemente e coerentemente organizzati e amalgamati tra loro. L'occhio di Lizzani, all'interno di tale perimetro, non esita ad approfondire, ma solo blandamente, gli aspetti quasi documentari di un'Italia che usciva lentamente dal mondo contadino per approdare all'industrializzazione e ai risvolti negativi che questa comportava. Alla fine, con questa parabola triste e insieme gioiosa, divertente e malinconica, sentimentale e a tratti anche toccante, realistica e melodrammatica, Lizzani disegna un ritratto di ragazza molto vivo e delineato con tinte decise».

Ennio Bispuri, *La commedia agra*, in Vito Zagarrio (a cura di), *Carlo Lizzani. Un lungo viaggio nel cinema*, Marsilio, Venezia, 2010

DOCUMENTI

Quel film che mi cambiò la vita (una testimonianza di Giorgio Arlorio)

a cura di Caterina Taricano

«[...] Come per tutti gli altri aiuto registi, questa mia passione per il set aveva uno scopo ben preciso: volevo diventare regista. Fu così che scrissi un soggetto sui padroncini, due piccoli autotrasportatori che facendo grandi sforzi e sacrifici riescono a comprarsi un camion per mettersi in proprio. Si intitolava *Esterina*, una sceneggiatura che avevo pensata come utile a un film semidocumentario. De Concini la riscrisse cambiandola molto e aggiungendo degli elementi quasi favolistici (soprattutto per quanto riguarda il personaggio femminile, quello che sarà interpretato da Carla Gravina) che a me non erano proprio passati per la testa. Invece, io avevo fatto un lungo lavoro di documentazione per cercare di capire bene che cosa fosse quella nuova realtà. Avevo già trovato il produttore, ma purtroppo fallì e dovette vendere la sceneggiatura per pagare i debiti della preparazione del film. A questo punto entrò in scena il grande sceneggiatore Rodolfo Sonego che mi portò da De Laurentiis con la sceneggiatura di *Esterina*, che intanto, appunto, era stata in gran parte riscritta da Ennio De Concini. Sonego disse a Dino: «Questo lo devi prendere, deve fare come me lo sceneggiatore». Dino ribatté: «E perché dovrei prenderlo?». E Sonego, prontamente: «Perché questo ha letto tutto». De Laurentiis mi fece firmare un contratto e il giorno dopo iniziai a lavorare con un gruppo, che comprendeva Sonego stesso e Luciano Vincenzoni, per *Crimen*, il giallo-rosa che è stato uno dei più grandi successi di Mario Camerini e che ha dato origine a due remake: *Io non vedo, tu non parli, lui non sente*, diretto dallo stesso Camerini, e l'americano *Sette criminali e un bassotto*. È iniziata così la mia carriera di sceneggiatore. *Esterina* di Carlo Lizzani è stato un buon successo, è andato anche alla Mostra del cinema di Venezia rischiando di portarsi a casa anche qualche premio, ma la mia vittoria era che il mio nome apparisse sui titoli di testa. Poi come ho detto è arrivato *Crimen*, che ha letteralmente sbancato i botteghini. Da quel momento tutto sembrò andare in discesa».

(Testimonianza tratta da *Viaggi non organizzati. La vita e il cinema di Giorgio Arlorio*, di Giorgio Arlorio e Caterina Taricano. Quaderni della Cineteca Nazionale n.10, Fondazione Centro Sperimentale di Cinematografia, Iacobelli Editore, Roma, 2018)

Note di restauro su *Esterina*

di Sergio Bruno

Il restauro in 4k di *Esterina* è stato curato dal CSC-Cineteca Nazionale in collaborazione con Compass Film S.r.l. che ha messo a disposizione i negativi scena e colonna originali. Tutte le lavorazioni sono state effettuate presso il Digital Lab della Cineteca Nazionale. L'analisi dei negativi scena e colonna ha evidenziato alcune criticità dovute principalmente all'usura del tempo, come la presenza di righe continue verticali (che in alcuni casi ha causato l'asportazione della gelatina) e di macchie di diverse misure, oltre alla rottura delle perforazioni soprattutto nei cambi scena. In diversi punti del negativo scena, in particolar modo in corrispondenza delle molte dissolvenze presenti in questo film, ci sono sezioni di pellicola controtipo che ovviamente presentano una diversa qualità fotografica rispetto alla maggior parte della pellicola che è appunto su negativo originale. In fase di restauro della scena il lavoro più complesso ha riguardato le numerose macchie che in alcuni casi i *tools* automatici del software utilizzato non riuscivano a rilevare e che solo grazie a un attento lavoro manuale si è riusciti a cancellare. Le righe verticali sono state per la maggior parte eliminate e nei casi più complicati, per evitare di creare artefatti digitali, solamente attenuate. Inoltre, in corrispondenza delle dissolvenze, si è riscontrato un incremento dei difetti su cui, anche in questo caso, si è optato per un intervento esclusivamente manuale.

Per il restauro del sonoro, il negativo ha rappresentato la fonte principale a cui sono state fatte però alcune integrazioni, soprattutto per colmare lacune e discontinuità, utilizzando un positivo colonna doppia banda, stampato in anni più recenti. I difetti principali su cui si è intervenuti sono stati la rimozione dei danni dovuti all'usura della pellicola (crepitii, righe, macchie) oltre ai difetti tipici delle incisioni di quegli anni, come la compressione del suono e le sibilanti distorte.

Cercando di ristabilire tono fotografico originario del film voluto da Lizzani e dal direttore della fotografia Roberto Gherardi, si è proceduto attraverso varie fasi di intervento che hanno visto una prima parte di precolor a cui è seguito un accurato lavoro di *grading* e *color correction*, attraverso un continuo confronto con alcuni elementi d'epoca, tra cui un positivo conservato negli archivi della Cineteca Nazionale. L'operazione più complessa è stata indubbiamente quella di riuscire a uniformare le porzioni di controtipo con la qualità fotografica del negativo cercando di rispettare il look originario del film così come più di sessant'anni fa era uscito nelle sale.

