

STEFANIA BETTINELLI

dottoranda in Qualità ambientale e sviluppo economico regionale – Università di Bologna

Paesaggi di terra e acqua: coltura e cultura del riso attraverso immagini e suoni



“Una terra strana, inquietante ed affascinante che offre ai visitatori grandi spazi, grandi silenzi, ed ampi orizzonti così rari in Italia. Interamente pianeggiante é terra dove, forse meglio che in altre, si coglie e si sente l’alternarsi delle stagioni: intirizzita d’inverno, verdissima e calda d’estate, piena di colori e di vento d’autunno e risplendente, a primavera, dell’oro delle foglie dei pioppi, messi in lunghe file a scandire i campi, e trasformata dalle estesissime risaie in un immenso specchio che riflette in cielo...”.

Questa descrizione di Mino Milani, riferita alla Lomellina, può benissimo adattarsi alle varie e quasi omogenee pianure del riso dell’Italia Settentrionale che hanno rappresentato a lungo un complesso ecosistema in cui le mondariso o *mondine* si integravano perfettamente con il paesaggio circostante che, soprattutto da maggio a luglio, si riempiva di voci e di note.

Dopo l’introduzione massiccia dei diserbanti, che ha reso inutile l’opera delle mondariso (tanto che in *Sorriso amaro* si ricordano i cartelli con la mondana sbarrata della pubblicità dei “diserbi”) ai canti delle donne, agli ordini dei padroni e dei “caporali” e al gracidiare delle rane si sostituisce il rumore dei mezzi meccanici, che oggi compiono la maggior parte delle attività legate al ciclo della coltivazione del riso, un tempo appannaggio del bracciantato agricolo (*cavallanti*, *trapiantini*, mietitori e mondariso).

Se è vero che “il paesaggio è un’esperienza, non un oggetto autonomo, e studiarlo significa studiare una cultura, il suo modo di costruirsi lo spazio, di rapportarsi a sé stessa, quel rapporto fra il noto e l’ignoto che abitualmente chiamiamo “mondo” (Bernardi), ciò vale in modo particolare per questo tipo di paesaggio, profondamente modificato dall’intervento regolatore dell’uomo.

Da sempre le civiltà idrauliche (ricordate anche, come vedremo, dal cronista delle scene iniziali di *Riso amaro*) prevedono un massiccio e costante impiego di energie per regolare e monitorare quelle opere di ingegneria che consentono di modificare la natura per “addomesticarla” alle esigenze umane. Di immediata evidenza sono naturalmente le opere idrauliche, segni di quella cultura materiale che sottende un prezioso *know-how* immateriale tramandato di generazione in generazione. Tanto che le prime sequenze della medesima pellicola, riprese poi identiche in un secondo momento del film, mostrano proprio l’acqua che scorre dentro una camera della risaia, dopo l’apertura delle paratoie.

Su questi segni della cultura materiale si sofferma anche l’ingegnere Carlo Emilio Gadda, in un breve articolo dal titolo *Dalle mondine, in risaia*, parlando del duro lavoro del *campàro*: “stivali, badile a

mano: aggiusta e cura i lunghi argini che dividono un vaso dall’altro, e regola, con bocche subite che vi apre e vi chiude, il livello e il deflusso delle acque. Queste bocche non sono sempre le stesse, perché il deflusso non affretti la terra in un sol punto e per tutta la crescita delle piantine. Dal fosso adacquatore, che lento ed alto lambisce le radici dei salci, dei pioppi, si deroga nei campi, traverso le piccole chiuse dai ritti di granito, venuto dai canali del Sesia, l’irriguo bene: quasi vita e certezza che discenda a tutti, da un alto livello”.

In questo microcosmo perfettamente disegnato e organizzato la natura trovava comunque largo spazio. Gran pare dei ricordi delle ex-mondine verte infatti sulla ricchezza di erbe e di animali che popolavano la risaia. “Le erbe erano sia grosse che sottili: *giavòun*, *cuciarèin*, *gucci*, *sigulèin*. L’erba più grossa, e dura da strappare, era il *giavòun*. Aveva le radici, bisognava andarci sotto con le dita; a volte era necessario l’intervento degli uomini, con il rampone. Il *cuciarèin* aveva una foglia che si allargava, in alto, proprio come un cucchiaino, come diceva il nome. *Gucci* e *sigulèin* erano invece esili, simili all’erba cipollina”. E ancora: “ma quante insidie, in quell’acqua piena d’erbe. Di tutti i tipi, erano gli animali: innanzitutto, bisce. [...] E c’erano tafani, moscerini, sanguisughe, che si attaccavano e succhiavano: il *beghisuchèri*, il grillo-talpa; i *cervi d’acqua* grandi come una noce, con vere e proprie corna; i *sòreggh*, i topini d’acqua, che facevano il nido nel riso e che, mondando, si finiva per cogliere con la mano. E la *marièta*? La *marièta* e il *fa prèst*, appena un po’ più grande, erano insidiosi, invisibili come i pappataci; il loro morso, rapidissimo tra le dita affaticate, – faceva quasi perdere la ragione – ” (Manicardi). E nella memoria delle ex-mondariso non mancano certo le rane, di cui ricordano l’intero ciclo vitale, dalla “gelatina” di uova fino alle “rane fatte”, che nascondevano saltellanti nei manicotti per poi friggerle la sera e integrare così la loro povera dieta. Così come ricordano, anche in *Sorriso amaro*, le “gallinelle” e altri uccelli, le cui uova nascoste nei nidi rappresentano altre inaspettate fonti di proteine animali. Molte delle ricette della tradizione culinaria lombarda, piemontese, veneta e della bassa pianura in generale prevedono infatti l’abbinamento del riso ai vari animali presenti nell’ecosistema anfibio della risaia, come le rane appunto e i pesci allevati nelle rogge e nei canali tra una camera e l’altra.

Oltre all’aspetto ingegneristico e a quello naturalistico, il paesaggio di terra e acqua della risaia non può certamente non tener conto dell’aspetto immateriale della cultura che lo ha, oltre che trasformato, anche abitato e vissuto, seppure per brevi periodi, e di cui costituisce, almeno nell’immaginario collettivo, l’aspetto più immediatamente

identificativo. Mi riferisco naturalmente alla cultura delle mondine, variamente rappresentata in opere letterarie (come il celebre romanzo *In risaia* della marchesa Colombi, del 1878) e cinematografiche (dal celebre *Riso amaro* di Giuseppe de Santis, del 1949, a *La risaia* di Raffaele Matarazzo, del 1961, fino al recentissimo documentario di Matteo Bellizzi *Sorriso amaro*, che ha riportato un gruppo di mondine di Nonantola nelle risaie del vercellese in cui fu girato il film di De Santis) oltre che nel ricco repertorio dei canti che ritmavano il loro lavoro. Con la precisazione che il paesaggio fisico ed umano che si ritrova in particolare nelle due pellicole su cui si basa questa ricerca (*Riso amaro* e *Sorriso amaro*) rappresenta comunque uno spazio mitico, un luogo di interazione e di incontro tra realtà e finzione narrativa; una sorta di spazio e tempo

della riflessione su un mondo guardato con occhio antropologico-culturale, cioè vicino ma anche lontano, empatico ma comunque estraneo. Non a caso le immagini che emergono dalle due pellicole mostrano un quadro del mondo della risaia e della vita che lo abita abbastanza diverso da quello cantato dalle sue protagoniste, che si soffermano, come vedremo, soprattutto sulle misere condizioni di vita, sulla fatica, sulle malattie e sulle lotte per le conquiste sociali.

Riso amaro: lo spettacolo della realtà

Secondo una modalità tipica del regista di Fondi, che fa del cinema un oggetto multimediale, in cui intreccia l'uso dei vari *media* (Masi), dalla ra-

Titolo originale: Riso Amaro

Nazione: Italia

Anno: 1949

Genere: Drammatico

Regia: Giuseppe De Santis

Soggetto: Gianni Puccini, Carlo Lizzani, Giuseppe De Santis;

Sceneggiatura: Gianni Puccini, Ivo Perilli, Carlo Musso, Carlo Lizzani, Giuseppe De Santis, Corrado Alvaro;

Fotografia: Otello Martelli;

Scenografia: Carlo Egidi;

Costumi: Anna Gobbi;

Musiche: Armando Trovajoli, Goffredo Petrassi;

Montaggio: Gabriele Varriale;

Interpreti: Silvana Mangano (*Silvana Melega*), Vittorio Gassman (*Walter Granata*), Carlo Mazzarella (*Mascheroni*), Maria Capuzzo (*Argentina*), Lia Corelli (*Amelia*), Doris Dowling (*Francesca*), Mariano Englen (*Capomonda*), Maria Grazia Francia (*Gabriella*), Mariemma Bardi (*Gianna*), Attilio Dottesio, Antonio Nediani (*Nanni*), Nico Pepe (*Beppe*), Ermanno Randi (*Paolo*), Ceccho Rissone (*Aristide*), Dedi Ristori (*Anna*), Adriana Sivieri (*Celeste*), Raf Vallone (*Marco Galli*), Isabella Zennaro (*Giuliana*), Anna Maestri (*Irene*);

Produzione: Dino De Laurentis per LUX Film;

Durata: 100'

Trama: Alla stazione di Torino, da cui partono i treni che portano le mondine alle risaie, alcuni agenti in borghese danno la caccia a Walter Granata per il furto di una preziosa collana. Walter, giunto in stazione per incontrare Francesca e partire con lei, vistosi braccato le affida il bottino e le impone di confondersi tra le mondine. Una di esse, Silvana, affascinata da Walter con cui ha ballato alla stazione, cerca di conquistare la fiducia di Francesca e la presenta ad un "caporale" come "clandestina", cioè come lavoratrice priva di contratto. Una volta scoperta la collana, Silvana se ne impossessa. Francesca, scoperto il furto, fa di tutto per non essere cacciata dalla risaia ma si scontra con Silvana che attira su di lei l'odio di tutte le regolari. Grazie all'intervento pacificatore del sergente Marco Galli le mondine si schierano insieme alle crumire di fronte ai padroni ottenendo lavoro per tutte. Silvana intanto, sotto gli occhi di Marco, restituisce il gioiello a Francesca e le due donne si rappacificano. Silvana, sentita la storia di Francesca, rimane sempre più affascinata da Walter. Quando l'uomo arriva alla cascina per incontrare la fidanzata e per rivelarle che la collana è falsa, nota subito Silvana e ne fa la sua amante e complice nel piano di impadronirsi, con alcuni "caporali", del riso rinchiuso nel magazzino. Walter pensa di approfittare della festa finale e provoca l'allagamento della risaia per accrescere la confusione, attirando tutti nei campi. Francesca e Marco, che sono a conoscenza del piano, raggiungono Walter e Silvana nella cascina e li affrontano. In una colluttazione all'ultimo sangue, Silvana, delusa dal comportamento di Walter, lo uccide poi sale su un'alta impalcatura e si getta nel vuoto.





Giuseppe de Santis.

dio all'inseparabile grammofono della Mangano, fino a Grand Hotel e alla Stampa del mattino che riporta la notizia del furto, il film si apre con un primo piano su un annunciatore radiofonico che mescola informazione e spettacolo, dati geografici e retorica:

“Sono alcuni secoli che nell'Italia Settentrionale si coltiva il riso. Come in Cina, come in India. Cresce su un'immensa pianura che copre le province di Pavia, di Novara e di Vercelli. Su questa pianura hanno impresso segni incancellabili milioni e milioni di mani di donne. E l'hanno frugata e assestata per quattrocento-cinquecento anni. È un lavoro duro e immutabile, le gambe nell'acqua, la schiena curva, il sole a picco sulla testa. Eppure soltanto le donne possono compierlo. Occorrono mani delicate e veloci, le stesse mani che pazientemente infilano l'ago e cullano i neonati”.

Poi il campo si allunga sempre più e compaiono le figure delle mondine sullo sfondo, accompagnate dalle note dei loro canti.

“Qui parla Radio Torino. Abbiamo voluto offrire oggi ai nostri ascoltatori un programma eccezionale. Ci troviamo fra i treni che trasportano le mondine sui luoghi del lavoro. Ogni anno ai primi di maggio le mondine partono verso la pianura del riso. Vengono da ogni parte d'Italia. È una mobilitazione di donne di tutte le età e di tutti i mestieri. Contadine, in maggioranza, ma anche operaie, commesse, sarte, dattilografe. La stagione di monda dura quaranta giorni. E sono quaranta giorni di gravi fatiche.

Diamo ora la parola a una mondina, una tra le tante. Ehi, tu, vieni qua! Il tuo nome per favore – Cerri Severina di Monselice -. Ecco, attenzione attenzione perché adesso Severina Cerri ci dirà le impressioni, i bisogni e gli ideali di queste lavoratrici”.

Fin qui la pellicola si presenta perfettamente in linea con i dettami della poetica neorealista, di cui De Santis fu certamente uno dei rappresentanti più significativi. In particolare si nota qui l'attenzione che il regista ha da sempre dedicato al genere del documentario, dall'articolo *Per un paesaggio italiano* del 1941 fino alla sua attività di titolare della rubrica di critica su “Cinema”

Nel celebre articolo citato, il regista lamenta anche la cattiva abitudine italiana di non sfruttare ai fini della costruzione drammaturgia del film il paesaggio, che pure molto bene è stato usato da non pochi registi stranieri. E il paesaggio, grande assente del cinema fascista, irrompe in quello neorealista, dove interagisce con l'umanità dei personaggi. Già nel 1933 Leo Longanesi, in un numero dell'“Italiano” dedicato al cinema, scriveva: “bisogna gettarsi alla strada, portare la macchina da presa nelle vie, nei cortili, nelle caserme, nelle stazioni”. Proposito ribadito successivamente proprio da De Santis, a quattro mani con Alicata: “vogliamo portare le nostre macchine da presa nelle strade, nei campi, nelle fabbriche, nei porti del nostro paese: anche noi siamo convinti che un giorno creeremo il nostro film più bello seguendo il passo lento e stanco dell'operaio che torna a casa”.

Il cinema dunque è visto come specchio dell'anima collettiva, spettatore e testimone di un mondo che cambia, in cui si fa “uso del *plein air* come spazio prismatico” unito alla “magica facoltà di dilatarsi e moltiplicarsi delle dimensioni del visibile, di attribuire anche al minimo oggetto un valore mitico” e al “dono dell'affabulazione” (Brunetta). Come un documentario divenuto racconto, con un'impostazione popolare e romanzesca, che subisce il fascino del male, della ricchezza, del mistero, di una vita più da sognare che da progettare.

L'*incipit* tipico del documentario si interrompe bruscamente con l'immagine di due poliziotti che stanno dando la caccia a Walter, autore del furto milionario di una preziosa collana, su cui ruoterà tutta la trama del film. Il suo aspetto da bel tenebroso, vestito all'ultima moda americana, stride con quello dimesso delle mondine sullo sfondo, tanto da risultare il simbolo della trasformazione del costume dopo i decenni di retorica rurale dell'autarchia fascista.

Un ruolo di cerniera tra il mondo nuovo, che segue le mode d'oltreoceano e già naviga verso la civiltà dei mass media, e quello antico, legato alla terra e alle radici culturali del nostro Paese, è affidato alla figura dell'esordiente Silvana Mangano, “la sottoproletaria che legge Grand Hotel, mastica chewing-gum, balla il bolgie-woogie, si porta il grammofono in risaia e sogna una vita diversa” (Brunetta). A lei è idealmente affidata la risposta, che si snoda lungo l'intera pellicola, alle domande che il cronista avrebbe voluto porre alla mondina Severina Cerri circa le impressioni, i bisogni e gli ideali di queste lavoratrici.

Così ha dichiarato lo stesso regista in un'intervista rilasciata a Guido Michelone nel 1996: “avrei potuto scegliere per *Riso amaro* una storia più intellettuale o più raffinata, mentre con gli sceneggiatori abbiamo pensato ad una vicenda che

fu accusata di essere un fumetto; ma era proprio questa la cultura delle mondariso. Quello era il mondo che volevamo dipingere! Non dovevamo esserne staccati, poiché la cultura del proletariato agricolo era quella dei fotoromanzi e del boogie-woogie. E aggiungete che c'era un'Italia che cambiava in quel momento, di cui non si accorgevano né i critici come Guido Aristarco né i sindacalisti o le stesse mondine che hanno mostrato dissenso contro il film. C'era un'Italia che mutava, che veniva conquistata lentamente in modo profondo dalla cultura d'Oltreoceano, con cui iniziava la colonizzazione da parte di una cultura americana o americanista. E noi di questo dovevamo dare conto, perché questo tipo di cultura si era insinuato anche a questi livelli". E poco più avanti così riassume il tema del film: "come una cultura (che arriva dal di fuori e che tende a disgregare, se si vuole, ma qualche volta riesce ad aggregare o altre volte ancora a mostrarsi in termini di gioia e di solarità, com'è la danza del boogie-woogie della Mangano) s'insinua dentro questi corpi che sono corpi di un altro tipo di cultura. Al di là della sessualità e della spinta erotica, il mondo che mi trovavo di fronte era quello che ho fotografato. Io non avrei potuto fotografare un mondo asettico della sessualità".

Ad una certa carica sessuale, seppur velata, allude anche Gadda, nell'articolo citato, parlando del suo primo incontro con un gruppo di mondine: "Esse mi parvero stanche, specie le più piccole, ma non esauste. I capelli, talora biondastri, se li ravvivavano con una carezza della mano e buttando il capo all'indietro, con un lungo respiro: c'era un bruscolo dentro, o fili di erba, come un segno della terra da cui venivano, su cui campavano. Chinai la faccia anche per sfuggire la potente e inconscia allusione alla femminilità: vidi i loro piedi larghi, dai diti aperti, che sembravano ignorare la calzatura, quasi come zampe terrose: festuche o minuzzoli di lolla vi erano appiccicati: e segnato, ai polpacci, il livello della melma".

In realtà la stella della Mangano brilla di una luce propria rispetto alla massa delle altre mondariso, evidentemente figlie e rappresentanti di un'altra cultura, assai meno intaccata dalle mode imperanti, come testimonia anche il loro uso del dialetto veneto, emiliano o piemontese contrapposto all'italiano parlato dai protagonisti. Penso in particolare a figure come quella della gestante Gabriella, che si reca in risaia, nonostante le precarie condizioni fisiche, per assicurare un futuro migliore alla creatura che porta in grembo; o ad Andreina, la madre piemontese abbastanza avanti negli anni con figlio a carico perché non ha trovato a chi lasciarlo o, infine, alla giovane ragazza che torna nel vercellese per sposare, proprio durante la festa finale

della "curmaia", il giovanotto conosciuto durante la monda precedente. Indimenticabile lo scambio di battute tra i due, quando la ragazza, riferendo le parole del padre, chiede al fidanzato se preferisca una dote in denaro o una mucca e lui le risponde senza possibilità di replica e con entusiasmo: "l'è mei la vaca".

Così come indimenticabili risultano, per tracciare le coordinate del paesaggio umano della risaia, le scene dei ragazzi arrampicati sul muro della cascina e persino sugli alberi intorno per guardare le mondine e cercare tra loro quella che avevano conosciuto l'anno prima e con cui avevano ballato o scambiato qualche bacio. Significative, in questo senso, sono le testimonianze riportate in *Sorriso amaro*, dove spesso le donne insistono sui ricordi sentimentali della vita in risaia, sui primi baci, sui filarini, sulla libertà altrimenti sconosciuta durante il resto dell'anno.

Ben diversa era la condizione delle forestiere rispetto a quella delle locali, che finito l'orario di lavoro tornavano alle proprie case e alla propria vita. Le forestiere vivevano infatti un'esperienza esistenziale prima che professionale. Lasciavano il loro paese d'origine, la famiglia, i fidanzati e, senza l'abbraccio rassicurante del loro microcosmo abituale, affrontavano un lungo viaggio in vagoni di terza classe o in carri bestiame per affrontare un mondo nuovo e sconosciuto, spesso spaventoso. Unico bagaglio una cassetta di legno, che serviva poi da guardaroba e da dispensa, contenente gli abiti da lavoro, qualche vestito buono per le serate danzanti nell'aia e un sacco vuoto da riempire di paglia come giaciglio.

A semplificare le cose contribuiva il sistema di reclutamento, che spesso vedeva partire gruppi di ragazze dallo stesso paese, come quelle accompagnate dal sacerdote che, alla stazione di Torino, fa le ultime raccomandazioni alle sue parrocchiane, ricordando loro di rimanere "unite e in guardia con tutta la confusione che c'è". Perché certo quello della moralità era un punto controverso. È interessante ricordare, a questo proposito, un opuscolo, edito a Bologna nel 1815, dal titolo *Delle risaie e dei loro pessimi effetti* "che denuncia 'gli enormi eccessi di dissolutezza e di libertinaggio che si commettono nelle risaie, in quanto, secondo un anonimo parroco, la mescolanza di uomini, donne, giovani, ragazzi, fanciulli e fanciulle persino di ogni età, (che stanno) tutta la giornata nell'acqua colla metà del corpo affatto nuda mescolati gli uni cogli altri senza ribrezzo, senza niuna verecondia incoraggiava i discorsi più osceni e licenziosi, sino a indurle a compiere azioni le più turpi e vergognose. Inoltre la presenza di manodopera immigrata da altri comuni e costretta a pernottare in cascina in dormitori di fortuna, aggravava i 'mali morali'

della risaia: ‘tutto quello però che si fa di giorno, non è che un preludio di quello che si commette la notte...’ (Quasi).

Anche una delle protagoniste di *Sorriso amaro* si scaglia contro il film di De Santis per la presunta immoralità attribuita alle forestiere in risaia. Ma qual è allora l’immagine che emerge dal film?

Nell’economia di *Riso Amaro* le scene dedicate alle mondine in quanto protagoniste della vita in risaia e non come semplice sfondo per le azioni dei protagonisti sono davvero poche. Ma qualitativamente rilevanti.

Il regista, pur molto attento alle vicende individuali, al senso di disperazione e alla solitudine dei singoli (testimoniata dal frequente uso del primo piano come indagatore dei sentimenti più profondi), non nasconde certo la sua predilezione per i movimenti di macchina di ampio respiro e l’esigenza di inserire in modo coerente le vicende in una vasta struttura corale, sul modello del cinema sovietico di Pudovkin e Dovženko. Senza dimenticare un certo gusto per le coreografie in stile hollywoodiano, assai evidenti nelle scene di gruppo, come quelle della distribuzione dei cappelli di paglia, della disposizione delle squadre di lavoro in risaia o la sequenza del levarsi dei cappelli al passaggio delle forze dell’ordine che constatano il decesso di Silvana e la simbolica processione per ricoprire il cadavere con una manciata del riso faticosamente guadagnato.

L’idea del soggetto (che frutta al regista e a Carlo Lizzani la nomination all’Oscar nel 1951) prende corpo nella mente Di Santis in modo casuale, mentre si trova alla stazione di Milano: di ritorno da una proiezione parigina di *Caccia tragica* si imbatte in alcuni treni carichi di mondine, la cui vitalità e i cui canti gli fanno pensare ad un potenziale narrativo da sfruttare.

Non a caso il film si apre proprio, come abbiamo visto, con la partenza dalla stazione torinese dei treni speciali per Vercelli. Qui giunte le mondine, rifocillate presso il Centro di accoglienza delle mondariso (ancora esistente e in ristrutturazione), venivano prelevate dai risicoltori e accompagnate nelle caschine di destinazione.

Già il viaggio costituisce uno spaccato di vita di queste donne, soprattutto nella parte finale, quando giungono alla Cascina Veneria e si alternano ai soldati che lasciano loro il posto, dove esservi rimasti per alcuni mesi. Questo avvicinarsi ci ricorda il legame tra lo stile di vita dei militari e quello delle mondine, che per quaranta giorni faranno vita quasi da caserma, dormendo in camerate e ubbidendo agli ordini dei superiori. La consegna del testimone è ulteriormente sottolineata da alcuni ricercati particolari, come la scritta del saluto dei soldati alle mondine sul muro d’ingresso o la di-

chiarazione del sergente Galli, che lascia in eredità a Silvana e a Francesca la sua branda con tutte le cimici che vi abitano.

Al momento di scendere dal camion che le trasporta facciamo conoscenza con alcune di esse, che ci rivelano i loro flirt coi militari o la filosofia spicciola del mettere le mani avanti perché... “quaranta giorni sono lunghi da passare”. Nella camerata faremo poi conoscenza con Andreina, che rivestirà per tutto il film il ruolo della madre di famiglia che conosce molto bene le regole della vita, depositaria della saggezza contadina e capace di atti di altruismo. Non a caso proprio Andreina avrà un ruolo fondamentale nello sciogliere il nodo della rivalità tra le crumire e le regolari, proponendo un accordo con il padrone, che sarà ancora una volta lei ad annunciare una volta ottenuta la permanenza delle irregolari.

Celebre è la scena dell’alterco canoro di botta e risposta tra il gruppo delle regolari e quello delle clandestine, culminato in una rissa, rappresentata con toni esasperati, che vede nel fango della risaia le donne accapigliarsi e scatenarsi le une contro le altre. È questo forse il momento più basso della rappresentazione del gruppo delle mondine, che si riscatteranno presto mostrandosi solidali con le sventurate compagne, mosse alla competizione da una disperata miseria non dissimile dalla loro.

Il contrasto tra le varie categorie di mondine si ritrova anche in *Sorriso amaro*, dove si sottolinea la differenza tra le forestiere, più giovani e quindi più veloci, e le locali, che comprendevano anche donne più anziane, impossibilitate a tenere il ritmo delle forestiere.

Lo spirito di corpo e la capacità di trovare accordi tra loro hanno fatto delle mondine le pioniere degli scioperi in campagna già dalla fine dell’800. Il primo sciopero si ebbe nel 1883 a Molinella, seguito, nel 1886, da un’altra astensione dal lavoro, molto vasta, a Medicina, con il coinvolgimento di 800 persone, a cui seguì lo sciopero del 1889, nello stesso luogo. Nel 1890 a Monselice vi fu un altro sciopero, ove tre donne furono uccise e 10 ferite gravemente, mentre molto estesa fu l’astensione dal lavoro del 1897, ancora a Molinella, ove 42 donne furono processate. Queste prolungate e durissime agitazioni per la riduzione dell’orario di lavoro, con epicentro l’Emilia, si conclusero nel 1912 con la conquista della giornata lavorativa di otto ore. Ma solo il 17 luglio 1961, a seguito di un accordo nazionale, viene conquistato il principio della parità salariale tra uomini e donne. L’accordo avrà la sua piena efficacia dopo tre anni, con l’applicazione integrale nel luglio 1963. Si ritrova l’eco di queste lotte in alcune tra le canzoni di monda più famose, come *Son la mondina son la sfruttata...*, *Sebben che siamo donne paura non abbiamo...*,

Se otto ore vi sembrano poche... o Il ventiquattro di maggio a Ferrera.

“L’irrigazione e la risaia volevano la grande conduzione e le masse bracciantili; la contrapposizione era quindi nelle cose e la lotta di classe la si poteva quasi captare attraverso il paesaggio. Il verde delle risaie non si poteva accordare politicamente con i colori sfumati: esso richiamava le tinte forti, il rosso cupo e, a tempo debito, il nero ben marcato” (Arrigoni). Aspetto questo affrontato in modo forse equivoco da De Santis, che fa della Mangano “più una vestale dei riti e delle leggi della natura che una rappresentante esemplare della politica comunista a favore della lotta per l’emancipazione femminile” (Brunetta). L’intervento delle protagoniste nella lotta di classe è infatti solamente funzionale alle loro esigenze (allontanare Francesca per Silvana, rimanere nella tenuta per recuperare la collana per Francesca), ma nel momento in cui le mondine fanno corpo unico per rivendicare il loro diritto al lavoro le due donne non partecipano alla protesta e se ne stanno nella camerata a raccontarsi le proprie vite. Verso la fine gli atteggiamenti cambiano, poiché Francesca, memore dell’aiuto ricevuto, decide di andare nei campi anche sotto la pioggia per ricambiare le compagne mentre Silvana, pur notando l’evidente ingiustizia di privare le compagne della loro giusta paga in natura, aiuterà Walter e i suoi complici a rubare il riso dai magazzini.

Poco altro si vede nella pellicola di quella che era la grande fatica della vita in risaia, che la Mangano non avrebbe fatto “neppure per un milione al giorno”, come ricorda una delle comparse di *Sorriso amaro*. Solo qualche frase qua e là, come l’allusione alla decurtazione del quantitativo di riso a fine lavoro per le giornate di pioggia o lo slittamento del lavoro che avrebbe creato problemi per i contratti per la mietitura, ci fanno indovinare lo stato di profonda indigenza in cui versavano quelle donne.

Con queste parole il film si chiude: “E così un’altra monda è passata. Ora si torna a casa. Alcune riprenderanno il lavoro accanto alla macchina da cucire, altre si spargeranno sui campi di grano per la mietitura, altre ancora torneranno nelle fabbriche. Poi un altr’anno a maggio verranno di nuovo sulla pianura del riso. E forse saranno le stesse che abbiamo conosciute, di Arceto, di Schio, di Nonantola, di Rio Saliceto, di Casumaro, di Cento, dell’Emilia, del Veneto, della Lombardia, di ogni villaggio del nord”.



Sorriso amaro: lo specchio deformante della nostalgia

Cinquant’anni dopo De Santis il giovane cineasta vercellese torna a girare sul set di *Riso amaro*, con alcune delle comparse di allora e con un gruppo di ex-mondine che accompagna fisicamente da Nonantola fino al vercellese, in un viaggio in pullman verso i luoghi della loro gioventù, che è insieme un itinerario nel tempo e nello spazio.

Alternando dichiarazioni in macchina delle protagoniste e riprese in *plein air* a sequenze di *Riso amaro* e di un documentario d’epoca sulla vita in risaia, Bellizzi realizza un “documentario sincero, penetrante, in grado di schiudere momenti di verità autentica”, come scrive Pierpaolo De Sanctis in una recensione sul sito Cinemavvenire.it.

Il clima ben si addice al titolo italiano, in cui il riso si trasforma effettivamente in un sorriso sui volti di quelle anziane signore che tornano a sentirsi le ragazze di un tempo, invase dall’emozione dell’affiorare di tanti ricordi ormai nascosti nelle pieghe più lontane della memoria. Indimenticabili le

Titolo: Sorriso Amaro – Rice girls

Nazione: Italia

Anno: 2003

Genere: Documentario

Regia: Matteo Bellizzi

Produzione: Stefilm

Durata: 56’

Il film è stato presentato alla 60^a Mostra Internazionale di Arte Cinematografica di Venezia nell’ambito della Sezione “Nuovi Territori”. Ha vinto il Prix Création assegnato dalla IX edizione del Prix International du Documentaire ed du Reportage Méditerranéen, ha rappresentato l’Italia alla prestigiosa rassegna “Documentary Fortnight 2003”, curata da Sally Berger e William Sloan e organizzata dal Department of Film and Video del Museum of Modern Art di New York, e, tra i numerosi festival e rassegne, ha partecipato al Festival dei Popoli (Firenze, 2003), a Documentary in Europe (Bardonecchia, 2003) e al Food in Film Festival (Langhe, 2004).



lacrime davanti all'apparire delle prime risaie dal finestrino o l'entusiasmo quasi infantile dell'esclamazione: "Guarda la risaia! Sono cinquant'anni che non la vedo!". Oppure: "Mi son sentita un lavoro dentro, una cosa così grande che mi sentivo male persino...". Per finire proprio con una delle ultime battute del film: "Nessuno poteva farmi un regalo più bello di questo. Mi sento ancora giovane".

Ma il sorriso resta amaro, con un ossimoro ancor più accentuato, perché la ritrovata giovinezza è solo momentanea e presto i ricordi cominciano a riportare alla luce la miseria e il lavoro massacrante, che le costringeva a duri sacrifici. Primo fra tutti l'abbandonare i figli piccoli, affidandoli alle cure di altre donne, per tutto il periodo della monda. Poi le conseguenze di quella fatica, la posizione scomoda, il mal di schiena che non le ha mai più abbandonate. E il ricordo di quelle otto, nove anche dieci ore di lavoro al giorno, rallegrate solo dal canto e dai balli serali sull'aia, con i giovanotti che le corteggiavano. E gli scioperi, con la paura della celere e delle ritorsioni da parte del padronato.

Il canto, in particolare, accompagna quasi tutta la pellicola, costituendo una sorta di leit-motiv indiscindibile dal racconto. Toccante la richiesta "posso cantare?" di una delle donne, che, giunta in uno degli stanzoni della cascina, vinta dall'emozione, intona una melodia quasi sottovoce per non rovinare alle compagne la magia del momento.

"Voglio andare in risaia, voglio andare con quelle donne che cantano". "Cantavamo. Cantavamo tutto il giorno" sono alcune delle frasi delle protagoniste. Ma cosa cantavano le mondine?

Ci risponde ancora Gadda: "E quella [squadra più veloce delle altre] ebbra nel suo canto, non ode [la voce del padrone]. Il canto, un po' nasale, va e viene, come a folate, sul rettangolo immenso della risaia. Il canto disvaria, ma pane il pane, vino il vino. Talvolta, però, rivive una vecchia nenia del tempo, come un ricordo, come nel cavo il filo, che sta per morire, si intrèvola a quello che sta per nascere. Rivive nel canto il paese loro, la mamma, poi l'espressione di una fierezza vitale, discesa da duri anni e giorni: a superare il destino. Le parole del loro bel canto sono povere e certe: così verranno, radunata la povera dote, l'amore, i figli".

Il repertorio è veramente vastissimo. E solo in parte ci è stato restituito, grazie all'instancabile opera di entomusicologi (come Emilio Jona e Sergio Liberovici per il vercellese) e appassionati di cultura popolare nonché al repertorio di cantanti del calibro di Giovanna Daffini, ex-mondina, e Giovanna Marini, ma anche delle sorelle Bettinelli e dei fratelli Caprara, per non parlare dei numerosi cori: delle Mondine di Novi di Modena, di Correggio (RE), di Medicina, di Bentivoglio e di Corticella (BO), di Villa Garibaldi di Roncoferrara (MN) per citarne solo al-

cuni. Nel settore della riproposta un lavoro preziosissimo e di largo consenso popolare è stato svolto dal Duo di Piadena e dal cantastorie Wainer Mazza, entrambi della bassa Lombardia (Manicardi).

Esiste una sorta di cronologia per i canti di monda.

Si parte da quelli nostalgici di addio alla famiglia, come *O mondina dal cuore dolente* (testo composto dalla mondina-poetessa di Sannazzaro, Rosetta Franchi, sul modulo di *O Germania tu sei la più forte* a sua volta ricalcata da *O iniqua superba austriaca*: "O mondina dal cuore dolente / sei partita da paesi lontani / sol per dare un pezzo di pane / ai tuoi figli che lasciasti laggìù. // Con le gambe immerse nel fango / e le mani gonfiate dall'acqua / tanto stanche ci par di morire / pur di portare la gioia nel cuor. // Trenta giorni saranno eterni / tormentati da sogni agitati / per coloro che tu lasciasti / non hai tregua né notte né dì. // Su compagne coraggio cantiamo / le fatiche potremo lasciare / al ritorno alle nostre case / le fatiche dimenticherem") per arrivare a quelli di addio alla risaia, come la celeberrima *Sciur padrun da li beli braghi bianchi* ("Sciur padrun da li beli braghi bianchi / fora li palanchi, fora li palanchi; / sciur padrun da li beli braghi bianchi / fora li palanchi c'anduma a cà. / A scusa sciur padrun / se l'em fat tribuler / l'era la prema volta / l'era la prema volta / A scusa sciur padrun / se l'em fat tribuler / l'era la prema volta / c'an saièrum cuma a fer // Sciur padrun.....// E non va più a mesi / e nemmeno a settimane / la va a poche ore / la va a poche ore / e non va più a mesi / e poi dopo anduma a cà // Sciur padrun.....// E quando al treno al stoffla / i mundèin a la stassion / con la cassèta in spala / con la cassèta in spala / e quando al treno al stoffla / i mundèin a la stassion / con la cassèta in spala / su e giù per i vagun. // Sciur padrun....."), *O cara mamma* ("O cara mamma, vienimi incontra / che ho tante cose da raccontare / che nel parlare mi fan tremare / la brutta vita che ho passà. // La brutta vita che ho passato / là sul trapianto e sulla monda / e la mia faccia l'era rotonda / e come prima non sarà più. // Alla mattina quei moscerini / succhiavan sangue sulla mia pelle / a mezzogiorno quel forte sole / lui mi faceva abbrustolir. // A mezzogiorno fagioli e riso / e poi la sera riso e fagioli / e poi quel pane non naturale / che l'appetito ci fa mancar. // E alle nove la ritirata / e alle dieci c'è l'ispezione / c'è l'ispezione del sior padrone / e tutte in branda a riposar // O cara mamma, vienimi incontra...) o la più irriverente *Addio morettin ti lascio*, citata anche in un'altra versione in *Sorriso amaro* ("Addio, morettin, ti lascio, finita è la mondada / tengo un altro amante a casa, tengo un altro amante a casa / addio, morettin, ti lascio, finita è la mondada / tengo

un altro amante a casa, più bellino assai di te. // Più bellino, più carino, più sincero nel far l'amore / gli ho donato la vita e il cuore e per sempre l'amerò. // Tu credevi ch'io t'amassi mentre invece t'ho ingannato / caramelle tu m'hai pagato e vino bianco abbiamo bevù. // T'ho amato per quaranta giorni sol per passare un'ora / e adesso ch'è giunta l'ora ti lascio in libertà. / La libertà l'è quella di non più lavorare / casa vogliamo andare in cima del vapor. // L'amor dei Piemontesi e l'ha poca durata / finita la mondada l'amor non si fa più. // Io partirò, col cuor sospirerò / ma io per te morire no no no"). Naturalmente un articolo a parte meriterebbe l'affascinante tema dei canti di monda, tra i quali non è possibile tralasciare, pur tra le numerose e obbligate rinunce, uno dei più celebri, se non altro per la notorietà della melodia, ovvero *Bella ciao della mondina*: "Questa mattina mi sono alzata / o bella ciao, bella ciao, bella ciao, ciao ciao / sta mattina appena alzata / in risaia mi tocca andar / E tra gli insetti e le zanzare / o bella ciao... e tra gli insetti e le zanzare / un dur lavoro mi tocca far / O mamma mia o che tormento / o bella ciao... / o mamma mia o che tormento / io mi sento da morir / Il capo in piedi col suo bastone / o bella ciao. / .il capo in piedi col suo bastone / e noi curve a lavorar / Ma verrà un giorno che tutte quante / o bella ciao...ma verrà un giorno che tutte quante / lavoreremo in libertà!". Purtroppo lontano dalla risaia, perché, come abbiamo visto, il periodo delle ultime definitive conquiste sociali coincise proprio con la fine dell'attività manuale delle operazioni della coltura del riso e con il declino di una certa sua cultura, che rischia, come tante oggi, di scomparire con le ultime sue depositarie.

Bibliografia

- ARRIGONI M., *Mondine di Lomellina. Riti, cultura, condizione femminile in risaia*. In LEYDI R., PIANTA B., STELLA A., *Mondo Popolare in Lombardia – Pavia e il suo territorio*, Regione Lombardia, 1990.
- BERNARDI S., *Il paesaggio nel cinema italiano*, Venezia, Marsilio, 2002.
- CINOTTO S. (a cura di), *Colture e Culture del riso: una prospettiva storica*, Vercelli, Mercurio, 2002.
- DE SANTIS G., *Per un paesaggio italiano*, in "Cinema", n. 116, 1941.
- GADDA C.E., "Dalle mondine, in risaia", in *Saggi giornali favole e altri scritti*, Milano, Garzanti, 1991, vol. I, pp. 341-46.
- GUALANDI I., *Mondine tra cronaca, storia e testimonianze*, Roma, Ediesse, 1994.
- LIZZANI C., *Riso amaro*, Roma, Officina, 1987.
- MANICARDI N., *Il coro delle mondine. Immagini e canti dalle risaie padane*, Modena, Edizioni Il Fiorino, 1998.
- MASI S., *Giuseppe De Sanctis*, Firenze, La Nuova Italia, 1981.
- MICHELONE G. (a cura di), *Schermi d'acque. Il cinema tra Vercelli e la Padania*, Bologna, Edizioni Pendragon, 1996.
- MICHELONE G., SIMONELLI G. (a cura di), *Riso amaro. Il film, la storia, il restauro*, Alessandria, Edizioni Falsopiano, 1999.
- MICHELONE G., SIMONELLI G., *Visioni moltiplicate. Immagini culturali in Riso amaro*, Vercelli, Mercurio, 1996.
- QUASI A., *Le mondine delle risaie vercellesi*, in «Annali dell'Istituto "Alcide Cervi"», Bologna, 1992.
- SPARTI P. (a cura di), *Cinema e mondo contadino*, Venezia, Marsilio, 1982.