

RISO AMARO

Regia	Giuseppe De Santis
Soggetto	Giuseppe De Santis, Carlo Lizzani, Gianni Puccini;
Sceneggiatura	Corrado Alvaro, Giuseppe De Santis, Carlo Lizzani, Carlo Musso, Ivo Perilli Gianni Puccini
Fotografia:	Otello Martelli
Costumi:	Anna Gobbi
Montaggio:	Gabriele Varriale;
Musica:	Goffredo Petrassi, Armando Trovajoli
Interpreti:	Vittorio Gassman (Walter Granata), Doris Dowling (Francesca), Silvana Mangano (Silvana Melega), Raf Vallone (Marco Galli)
Origine:	Italia, 1949
Durata:	100'.

IL CONTESTO

1948: guerra fredda, l'attentato a Palmiro Togliatti, la sconfitta del Fronte popolare. Il grande momento dell'unità nazionale politica e ideale della Resistenza è sostituito dalla spaccatura tra capitalismo e socialismo, tra blocco occidentale e orientale. La ricostruzione, legata al piano Marshall, prevede che la ripresa dell'economia italiana e l'accumulazione del capitale sia attuata sul sacrificio delle grandi masse popolari: accanto a ceti assai ricchi esiste una realtà di miseria e di sfruttamento

IL FILM

Quando De Santis gira *Riso amaro*, è il 1949: il neorealismo è al suo culmine e il cinema italiano ha acquistato un posto preminente nel mondo. Il film di De Santis sembra iscriversi perfettamente nel quadro: l'opera, animata da una forte tensione civile, descrive le durissime condizioni di lavoro delle mondine, esalta le loro lotte e il risveglio della coscienza delle masse. Ma il regista, formatosi come critico cinematografico, conosce l'importanza delle esigenze dello spettacolo, perciò innesta sul corpo "politico" del film i più svariati richiami alla tradizione del noir e del melò. Possiamo quindi definire *Riso amaro* spettacolo e coscienza civile, film neorealista contaminato dai generi o, più riduttivamente, film che possiede un tono medio da "neorealismo popolare".

Se la tragica storia di Silvana (femmina fatale in chiave proletaria), una mondina sedotta e ingannata da Walter, un ladro senza scrupoli, appartiene al noir, lo sfondo è un'interessante fonte storica per capire il periodo precedente il "miracolo economico". In una insolita ambientazione (le risaie del vercellese), il film rappresenta il mondo del lavoro, la fatica, la costanza, la speranza di riscatto che caratterizzano l'Italia del secondo dopoguerra. Ma pone anche l'accento sulle trasformazioni indotte nella società dall'introduzione dei miti della cultura di massa.

LA TRAMA

Francesca, spinta dal suo amante Walter, ruba una preziosa collana ad una cliente dell'albergo in cui lavora. Per sfuggire alla polizia si unisce alle mondine che stanno partendo in treno per la stagione lavorativa. Tra le mondariso c'è anche Silvana, un'affascinante ragazza con la testa piena di sogni. Silvana scopre la vera identità di Francesca e riesce a mettere le mani sulla collana. Giunge Walter che, per riprendere la collana, seduce la ragazza. Scopre però che il gioiello è falso e pensa di rifarsi rubando il riso stipato nei magazzini. Per riuscire nell'impresa coinvolge anche Silvana, succube delle sue speranze di riscatto economico. Mentre le altre ragazze festeggiano la fine della stagione, Silvana allaga la risaia per attrarre l'attenzione e lasciare libertà d'azione a Walter, ma tutti – mondine, sorveglianti e caporali – si riversano nella piantagione per salvare il riso. I ladri vengono

scoperti e Walter resta ucciso in una sparatoria. Silvana sale sulla torre del podere e si getta nel vuoto.

TEMI DI FONDO

1. Il lavoro. I lavoratori sono per lo più impegnati stagionalmente nei lavori agricoli. Una grande porzione della popolazione è disoccupata. Le giornate dei lavoratori sono dominate da grande fatica fisica. Il salario basso è in parte sostituito dal baratto.
2. Fra tradizione e cambiamento - Tradizionali sono la cultura ridotta alle pillole di saggezza popolare e proverbi; i canti delle mondine che rappresentano la lotta per la conquista delle otto ore, un modo di comunicare, un mezzo per alleviare la fatica; gli interessi della famiglia e del suo mantenimento ancora primari. Ma spuntano anche elementi di cambiamento, espressioni del consumismo moderno e del mito americano: il grammofono, il boogie-woogie, le sigarette, la lettura dei romanzi a fumetti di Grand Hotel, la gomma da masticare, i concorsi di bellezza. La sottoproletaria Silvana è vittima del conflitto tra due culture, tra quella dell'Italia autarchica, che sparirà presto, e quell'Italia americanizzata dai suoi alleati, che già naviga verso la civiltà dei mass media; è vittima del capitalismo e dei mezzi di comunicazione di massa che la attirano come specchio per le allodole, come la attira la collana (falsa) su cui ripone la speranza di una vita diversa. Sono le donne che inseguono, più dell'altro sesso, il sogno di una vita migliore, in molti casi accanto a uomini dal fascino continentale: il mondo femminile appare libero e autonomo e i rapporti tra i sessi sono caratterizzati da una visione laica.
3. La coscienza civile. Il grande senso di solidarietà tra le mondine si manifesta nelle ribellioni in difesa del lavoro e dei propri diritti, quando la Camera del lavoro e le figure di protezione a percentuale non bastano ad assicurare la tutela necessaria. Ma è il sergente (Marco) il personaggio che ha una lucida visione delle condizioni di classe e delle illusioni messe in atto dal capitalismo: la sua è una visione razionale della realtà, anche come accettazione, in parte, della propria condizione in nome di un progresso di classe di tutti e non solo individuale.

Alcune risposte di De Santis a Guido Michelone che lo intervista nel 1996.

Come fu accolto dai critici dell'epoca (1949) un capolavoro come Riso amaro?

Ricordo di aver avuto attacchi da tutti i giornali: Riso amaro è stato un film-scandalo per la destra e per la sinistra: la destra ha avuto modo di dare sfogo a certi furori contro un regista di un certo tipo come ero io; la sinistra invece aveva in mente un cinema particolare e faceva differenze, secondo me assolutamente illusorie ed assurde, fra neorealismo puro e neorealismo di contaminazione, come poteva essere il mio, senza pensare che di neorealismo ce ne sono stati tanti [...]

Perché optò per una storia ambientata in risaia?

Avrei potuto scegliere per Riso amaro una storia più intellettualistica 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 mondine. 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.

Quale era dunque 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.

