

Chiara Capobianco

*L'Italia che si riconosce nel cinema dei drammi popolari:  
il caso di Assunta Spina (1915). Un nuovo modello  
del rapporto identitario nazionale film-spettatore*

Scrivere la propria vita è un po' come tentare di viverla una seconda volta, magari nello stesso modo. [...] Siamo, bene o male, gl'interpreti di una commedia di cui non siamo gli autori e di cui, al massimo, ci è concesso di collaborare alla sceneggiatura. Chi scrive la propria vita, anche dopo averne vissuta una discreta parte, non fa della letteratura, ma semplicemente continua a vivere, [...] e fa, semmai, un riassunto delle puntate precedenti, come nei teleromanzi, tanto per non dimenticare tutto quello che gli è successo prima<sup>1</sup>.

Con queste parole, Francesca Bertini si presenta nelle prime pagine della sua autobiografia *Il resto non conta*, nei modi di una vera e propria *Overture* al suo scritto. Si mostra una donna che trova in sé, ancora nel 1969, il fervore degli anni tra il 1910 e il 1920, quando entusiasmo e coraggio erano qualità che aveva in comune con il cinema suo contemporaneo, quando lavorava giorno e notte occupandosi di allestimenti, ma anche di montaggio e costumi. Prima ancora di parlare della sua infanzia, la diva parla già del suo cinema, a cui ha donato la sua vita e ne ricorda gli anni migliori, non tanto per il successo o in quanto a fasti e lusso, ma per ciò che il cinema le *donava*, ovvero ciò che le permetteva di fare, come appunto lavorare anche al più piccolo o al più tecnico dei particolari, come il montaggio o le riprese.

Elena Seracini Vitiello nasce a Firenze, una delle città più belle del mondo, il 5 gennaio 1892, e viene battezzata in una delle chiese più belle del mondo<sup>2</sup>: Santa Maria Novella, con i nomi Elena, Francesca, Giuseppina, Orlanda. Si trasferisce a Napoli ancora bambina tra «la gente spensierata,

<sup>1</sup> F. BERTINI, *Il resto non conta*, Giardini, Pisa 1969, *Incipit*.

<sup>2</sup> Cfr. *Ivi*.

allegra, sempre tanto chiassosa. Quanta diversità di clima, di colore, di popolo, in confronto alla semplicità raccolta, silenziosa della Toscana»<sup>3</sup>.

Anche per gli esordi nel teatro dialettale abbiamo la versione *romanizzata* dalla diva stessa, che afferma di essere diventata amica della figlia di Eduardo Scarpetta, e di aver ottenuto una parte in un'opera del grande commediografo napoletano. La sera prima del debutto, a casa Scarpetta, si cercò un nome d'arte per la ragazza, poiché il nonno di Elena non voleva che il nome Vitiello comparisse sui manifesti teatrali, e così Eduardo Scarpetta decise per Francesca Bertini, e di questo cognome lei stessa non capì mai l'origine. Il teatro Nuovo, anche se ubicato in una zona di vicoli sporchi e scomodi, era all'epoca uno dei luoghi più ben frequentati dagli intellettuali napoletani e non, fra cui Eduardo Scarfoglio, fondatore e direttore del quotidiano «Il Mattino», conterraneo e amico di Gabriele D'Annunzio, il quale quando era di passaggio a Napoli, non mancava mai di andare a questi spettacoli. Il più assiduo frequentatore era però senz'altro Salvatore Di Giacomo, in questi stessi anni viene messo in scena il suo capolavoro, *Assunta Spina* interpretato da Adelina Magnetti.

Con Di Giacomo, la Bertini stringe una sorta di rispettosa amicizia, il letterato le si affeziona, la protegge e le porta alcuni libri, fra cui D'Annunzio, che l'attrice legge in teatro prima delle prove poiché in casa le vengono proibiti.

Francesca Bertini costruisce la sua figura di diva pazientemente, muovendosi inizialmente nel teatro dialettale napoletano, lei figlia di una donna toscana, però, incontra molto presto le difficoltà legate al suo dialetto partenopeo carente. Ma non si dà per vinta, inizia qui anzi a non arrendersi mai, come non si era data per vinta di fronte alle ripetute richieste della madre di sfruttare la sua bellezza prima che sfiorisse per assicurarsi un agiato futuro con un buon matrimonio, ha invece inseguito il sogno dello spettacolo.

Studia la letteratura italiana senza avere alcuna base culturale, ma sotto la benevola e paziente guida di Salvatore di Giacomo, in particolare i testi di D'Annunzio, da dove forse prende ispirazione per il suo nome d'arte, perché nonostante la storia riportata qui sopra che deriverebbe il suo nome da Scarpetta, affermerà lei stessa nel corso della sua autobiografia che l'opera che più l'ha segnata, che più ha dato una svolta a questo suo percorso, è proprio la Francesca da Rimini di Gabriele D'Annunzio.

Da qui Francesca prende il volo, Girolamo lo Savio dà il via proponendo all'attrice una via nuova, che la porterebbe ad essere apprezzata e ad

---

<sup>3</sup> *Ibid.*

avere il suo momento, presentandole il mondo del cinema e la possibilità di andare a Roma, staccandosi dall'ambiente napoletano.

Da Roma, la Bertini comincia a frequentare teatri di posa e gira film che la portano progressivamente ad un sempre maggiore successo, passa con dimestichezza da un contratto all'altro strappando condizioni sempre migliori, fino ai film che le conferiscono la fama tra il 1914 e il 1915, quando passa dalla Celio film (1912) del conte Baldassarre Negroni, alla Cesar film. La sua figura irrompe con una tale forza, che è proprio in questo momento che viene coniato per lei il termine *diva*<sup>4</sup>. Ed è anche in questo periodo che comincia a farsi notare per interpretazioni inconsuete come *Historie d'un pierrot*, per la Celio, dove interpreta il protagonista maschile, e soprattutto *Assunta Spina*.

*Assunta Spina*, opera del 1909 di Salvatore di Giacomo, lo stesso che ha guidato la diva dai palchi che la mortificavano nella recitazione alla via culturale che l'avrebbe liberata e fatta spiccare nel cinema. 1915, l'Italia è ormai pronta ad entrare in guerra, esce *Assunta Spina*, interpreti Gustavo Serena, anche regista, e Francesca Bertini, per la quale giunge quella che potrebbe dirsi l'occasione di una vita, lavorando ad un dramma sociale e femminile che la diva conosce bene dall'epoca dei suoi esordi in compagnia teatrale dialettale.

Negli stessi anni il cinema si sta realizzando come arte, grazie anche all'abbandono di alcune pose del cinema muto degli albori, non è più solo l'epoca di *Salomè* e *Tristano e Isotta*, «la disfatta e la guerra civile hanno sconfitto l'universo dannunziano, i nobili non contano più nulla, Odette, Tosca, le grandi doloranti peccatrici, sono figure del passato»<sup>5</sup>

Si sta compiendo il primo passo di una ricerca di identità tra la settima arte e il popolo italiano, che si protrarrà per tutto il secolo, mantenendo un filo conduttore con questi primi fenomeni; il dramma di Salvatore di Giacomo fu rappresentato nei teatri napoletani per tutto l'inizio del secolo, poi portato al cinema da Gustavo Serena nel 1915 e ancora nel 1948 da Mario Mattoli (*Assunta* in questo caso fu Anna Magnani), ovvero poco dopo il termine della seconda guerra mondiale, chiudendo un'immaginaria parentesi tra l'esordio, il culmine e il termine della fase forse più tormentata e travagliata della Nazione italiana dalla sua fondazione post risorgimentale.

<sup>4</sup> M.G. MAZZUCCO, *Bertini, Francesca*, in *Enciclopedia del Cinema*, Treccani, 2003 <[http://www.treccani.it/enciclopedia/francesca-bertini\\_%28Enciclopedia-del-Cinema%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/francesca-bertini_%28Enciclopedia-del-Cinema%29/)> (ultimo accesso 30.10.2018).

<sup>5</sup> P. BIANCHI, *Francesca Bertini e le dive del cinema muto*, Unione Tipografico-Editrice Torinese, Torino 1969, p. 43.

Assunta è fidanzata con Michele e riceve attenzioni, che rifiuta, da Raffaele, che per vendicarsi manda una lettera anonima al fidanzato facendolo ingelosire. Durante la festa di compleanno a Posillipo di Assunta, il fidanzato non le dedica molte attenzioni e dunque lei per attirare la sua attenzione balla con Raffaele. Il fidanzato, preso da violenta gelosia, sfregia Assunta e viene per questo arrestato e condannato in carcere, nonostante le difese della fidanzata. In questo periodo Assunta diventa l'amante del vice cancelliere per alleggerire la pena al suo fidanzato, del quale però si disinnamora in favore del nuovo amante. Quando Michele, uscito di prigione, raggiunge Assunta, resosi conto della situazione, uccide l'amante, ma la donna si fa carico dell'omicidio in segno di espiazione.

Il film inizia con una dissolvenza attraverso cui si presenta la protagonista, lo sfondo è il porto di Napoli, e la postura tenuta dalla diva è ferma, voltata di tre quarti: la diva è già Assunta Spina, donna fiera e passionale pur nella sua semplicità, rispettata dall'interprete. L'azione prende il via dalla stazione ferroviaria nella scena subito successiva, la regia sottolinea la vita quotidiana che scorre attorno ai protagonisti, si vede immediatamente come la recitazione della Bertini sia fluida e naturale, soprattutto se confrontata con quella ne *La Signora delle Camelie* (Gustavo Serena) uscito lo stesso anno, ha qui una vera consapevolezza del personaggio. Particolarmente significativa la scena del pasto, nella quale Assunta mangia senza nessuna finezza, tiene i gomiti sul tavolo, mangia con le mani e gesticola mentre mastica, a far intendere che sta parlando con la bocca piena, continua poi a mangiare mentre si alza da tavola e sta per uscire. Altro elemento caratterizzante è la camminata che delinea la protagonista come certamente sgraziata, procede con una mano sul fianco, spesso velocemente, senza garbo nel passo, rievocando, invece, la camminata di una donna lavoratrice e senza tempo da perdere. È evidente in tutto il film la spiccata fisicità con la quale si svolgono tutti i contatti, accompagnati da prese e spinte, non c'è un solo movimento etereo e leggiadro in tutta la pellicola.

Il talento cinematografico della Bertini si manifesta, anche, in alcuni particolari, come ad esempio il cambio repentino di espressione che mette in atto nel salutare al treno il suo primo corteggiatore come presagendo l'incombenza del secondo che porterà la sciagura: è un fatto assolutamente irrilevante per la trama, ma molto importante per la profondità degli intrecci emotivi e fondamentale per la caratterizzazione psicologica del personaggio.

Spicca fra i vari momenti del film quello del processo a Michele, dove Assunta porta nella postura il suo orgoglio, ha lo sguardo fiero e deciso che si immagina per le grandi eroine delle tragedie greche, donne impeccabili e granitiche pur nei loro umani cedimenti, e come loro è circondata dal

coro, in questo caso costituito dalle popolane. Assunta difende Michele e non ha un solo cedimento in aula, l'attrice riesce a rendere la contraddizione della sua condizione facendola sembrare sola contro tutti. Negli occhi della donna, Francesca Bertini unita ad Assunta Spina, si legge la consapevolezza nella solitudine femminile di fronte alle violenze subite *per amore*, un atteggiamento modernissimo della diva, che riesce a farci arrivare anche questo messaggio.

È questa la parte del film in cui la protagonista è più sola, presa dai suoi pensieri, prima per il processo, poi per il nuovo amore nascente per il vice cancelliere e quello ormai svanito per Michele. Qui la Bertini è unica protagonista, sempre in primo piano, mentre stanze e strade si svuotano di tutte le scene di vita quotidiana che hanno popolato il film fino a questo momento. Significativa la scena a colloquio in carcere con Michele, Assunta realizza di non poter più amare quell'uomo che le sta innanzi, che sta scontando una pena per l'amore che prova per lei, non sembra tenere in minima considerazione il fatto che quello stesso uomo per cui si sta tormentando non ha tentennato nemmeno per un istante sfregiandole il volto, anzi la donna lo accetta e prova un senso invece di vergogna, che la porterà al suo tragico destino. Tutto questo si esprime in una scena brevissima, anzi in uno sguardo di Assunta in primo piano: la vita della donna è cambiata, tutto il dinamismo e la rapidità dei movimenti è ora scomparsa, è quasi sempre seduta.

Francesca recita in maniera schietta pur di rappresentare al meglio il suo personaggio in tutta la sua veridicità, non si pone il problema di conservare un atteggiamento divistico, non abbellisce e ingentilisce Assunta per non intaccare la propria eleganza, questo il carattere distintivo della recitazione unica.

Già l'intreccio rappresenta una via di mezzo fra il *dramma romantico*, la gelosia la fa da padrone, e il *dramma sociale*, dietro, infatti, al delitto passionale e allo sfregio della donna da parte del fidanzato, si cela un problema culturale ma anche la condizione sociale delle donne, espressa attraverso un atteggiamento controverso con il quale si deve fare i conti anche nella società moderna. Siamo lontani dalla donna dominatrice di intrighi amorosi *sicuri*, che si lascia corteggiare da molti uomini de *La signora delle camelie*; siamo ora innanzi ad una donna vittima dell'amore, che si trova prima contesa da due uomini subendone l'effetto per mezzo del barbaro sfregio, e, successivamente, sopraffatta dalla scelta di innamorarsi di un altro uomo, ne esce sconfitta per senso di colpa. L'imposizione morale della donna da parte della società nei confronti dell'amore è evidente e spiccata, e sancisce una svolta nel cinema.

L'opera è ambientata nella Napoli di inizio '900, narra di Assunta, lavoratrice e affascinante donna che attira e subisce 'gli amori' di diversi uomini, è donna forte, ma comunque immersa in un amore per Michele che la porta a difenderlo e negare le evidenze. Quando Michele scarcerato dà l'ultima prova della sua gelosia violenta e uccide il rivale, ancora Assunta pensa per prima cosa a non rovinarlo e si prende la colpa che in definitiva già sente sua, dichiarando di essere stata lei ad uccidere il cancelliere e andando così in carcere.

La trama apre ovviamente una serie di questioni, di cui però solo apparentemente la prima è costituita dall'amore. In realtà attraverso le vicende confuse e disordinate di una doppia relazione, non c'è una condanna di Assunta, né tanto meno per estensione della donna, ma uno spaccato incredibilmente forte e tragico di tutta una società popolare allo sbaraglio (Assunta), che si trascina anche sensi di colpa non propri d'innanzi a un'altra parte di società che continua a sbagliare per cedere all'orgoglio (Michele), con una componente istituzionale dai toni ambigui le cui posizioni sembrano neutrali ma in definitiva scatenano la vera tragedia finale (il cancelliere). Ci troviamo innanzi ad un dramma quindi profondamente sentito e per questo popolare davvero. Volgendo il triangolo amoroso in metafora dell'Italia del 1915, o meglio della percezione popolare dell'Italia, la condizione quotidiana popolare può essere dipinta come Assunta che rappresenta l'Italia sofferente che si sta buttando nella Grande Guerra, che non ha tutte le colpe di cui si sente rea ma tiene un atteggiamento autodistruttivo; Michele che rappresenta quell'orgoglio che impedisce all'Italia di andare avanti e affrontare i propri errori; infine il cancelliere che rappresenta le istituzioni che, troppo minate nel profondo, fanno fatica a garantire sicurezza e giustizia in tutti gli strati sociali italiani. Non è un caso la datazione dei due film sul dramma *Assunta Spina*, l'inizio della prima e (poco dopo) la fine della seconda guerra mondiale per la versione con Anna Magnani nei panni della protagonista, d'altra parte molti storici affermano di dover considerare i due conflitti come una ideale unica guerra<sup>6</sup>.

Salvatore di Giacomo scrive l'opera a inizio secolo, raccontando di una situazione e quotidianità partenopea, che in pochi anni si rivela molto più universale e italiana. Il successo è enorme, gli spettatori vanno a vedere il

---

<sup>6</sup> Cfr. E. NOLTE, *La guerra civile europea 1917-1945. Nazionalsocialismo e bolscevismo*, Sansoni, Firenze 1988; E.J. HOBBSBAWM, *Il secolo breve*, Rizzoli, Milano 1994; A.J. MAYER, *Il potere dell'Ancien Règime fino alla prima guerra mondiale*, Laterza, Roma 1999; P. VIOLA, *Storia moderna e contemporanea. Il Novecento*, Einaudi, Torino 2000.

film per mesi, e ancora dopo più di cento anni, rimane il film più significativo di Francesca Bertini, la stessa che aveva studiato ogni minimo dettaglio per costruirsi un personaggio e un ruolo nel mondo del cinema. Quando arriva al successo, alla fama, alla *diva*, fa un film quasi d'istinto, lo fa perché lo vuole fare, per rivincita personale, senz'altro, ma anche per una volontà di interesse cinematografico, mai prima l'attrice si è impossessata della regia come in questo film, nel set ha curato tutto dai costumi al montaggio, non voleva delegare nulla, ha sentito la portata del verismo. E il pubblico ha ricevuto, assimilato e amato il personaggio ed è riuscito anche a vederci se stesso.

Troviamo le due facce della vicenda divistica bertiniana, da una parte il personaggio inarrivabile, quello stesso rappresentato ne *La grande guerra* di Monicelli (1959), una figura irraggiungibile ma anche bidimensionale; dall'altra colei che spinta da un vero grande amore per il cinema non si è tirata indietro, si è aperta e 'tuffata' nel realismo con grande entusiasmo quando ne ha avuto l'occasione. Bertini si distacca così da tutte le altre 'cartoline' delle dive contemporanee, per conquistarsi un posto non solo nel panorama delle attrici grandi interpreti, ma anche nel cinema italiano tutto, e qui il vero tributo ideale è rappresentato dall'apparizione, ovviamente simbolica, in *Novecento* di Bertolucci (1976), dove le si riconosce infine il ruolo e il simbolo del cinema *più italiano*, un tributo d'immagine ad un secolo di cinema italiano che si è aperto ed è fiorito con la Bertini e tutto ciò di cui è stata rappresentante e simbolo.

Si può quindi guardare al film del 1915 per inquadrare e decifrare il fenomeno Bertini tutto, intendendo comprendere l'importanza che ha saputo rivestire nel cinema italiano che si esprime non solo nel successo dell'epoca, ma anche nella suggestione che Francesca Bertini è stata in grado di rappresentare nel corso dell'intero secolo, la stessa che l'ha eretta a uno dei simboli di un'intera, esaltante, epoca del cinema italiano.

In definitiva si potrebbe dire che dopo tentativi e costruzioni, la vera immortalità, Francesca l'ha raggiunta con l'unico film che ha fatto per istinto, per così dire. E lo sa: «In *Assunta Spina* volli lasciare da parte creature fatali, eleganti, ingemmate e scelsi la verità»<sup>7</sup>.

Il film rappresenta una vera e propria forma di riscatto, Bertini è passata da un ruolo marginale assegnatole dalla compagnia teatrale, a quello di protagonista, inoltre, si occupa di tutto, dalla regia al montaggio e ai costumi, non vuole delegare nulla e addirittura si impossessa di ruoli

<sup>7</sup> F. BERTINI ora in G. GUCCINI, *L'anima e la veste. L'apparizione d'una nuova stella*, in *Dive! Lyda Borelli, Francesca Bertini*, in Aa.Vv. Cineteca di Bologna, Bologna 2018, p. 54.

affidati ad altri, non lasciandosi scappare l'occasione di poter, finalmente, mettere mano al dramma di Salvatore di Giacomo. È curioso che il percorso per divenire diva abbia visto la suo compimento nella realizzazione e, soprattutto, nella risposta di pubblico legata al film *Assunta Spina*, ovvero proprio laddove il centro dell'attenzione non è la magnifica fisicità dell'attrice, dove la scelta stilistica operata nella recitazione non segue il solo ed unico canale divistico, ma dove si mette in scena un dramma sociale e molto 'italiano'.

Volendo segnare un *prima* e un *dopo Assunta Spina*, si troverà come si passi da un legame tra pubblico e diva fatto di suggestioni lontane, «spaventosa e ammaliante a un tempo, ben presto diventa un'ossessione per molti uomini dell'epoca e un modello (proibito) per le donne»<sup>8</sup>, ad un sentimento vero e proprio di identificazione con il personaggio, atteggiamento che segna l'avvento della modernità nel rapporto pubblico-film. Gli spettatori si sono trovati ad andare al cinematografo per vedere un film di Francesca Bertini e si ritrovano uscendo ad aver visto una storia italiana per moltissimi aspetti, con la quale ritrovano quell'identità di cui sono ancora alla ricerca. È singolare come tutte queste evoluzioni siano nella loro sostanza involontarie, ma che la stessa attrice ne colga la portata, affermerà, infatti, molti anni dopo «In *Assunta Spina* seppi essere modernissima ed introdussi nel cinema il realismo»<sup>9</sup>. Assunta porta con sé, anche nella sua postura, orgoglio e dignità, mantiene lo sguardo fiero e deciso che ci si immagina per le grandi eroine delle tragedie greche, ed è una donna granitica e passionale al contempo. Qui la chiave del successo, la realtà, raccontata con i filtri dell'immaginario propagandistico che pervade la cultura contemporanea alla realizzazione del film, fatta di donne forti, italiane e pronte ad affrontare ogni difficoltà che la storia vorrà porvi innanzi. È il film giusto al momento giusto, solo pochi anni dopo la seconda guerra mondiale, nella versione di Mattoli del 1948, infatti, non avrà più la stessa efficacia identitaria per il pubblico italiano.

Il ruolo assunto dal cinema in questi anni, viene ricordato e restituito da alcuni registi, rimanendo nell'ambito del divismo e della vicenda Bertini si possono ricordare le citazioni in due grandi film come *La grande guerra* di Mario Monicelli e *Novecento* di Bernardo Bertolucci, nei quali la figura della diva è proposta e scelta, a discapito di altre, per la forte identità

<sup>8</sup> D. LOTTI, *Incubo di guerra. Francesca Bertini tra metacinema, divismo e propaganda*, in «Versants», n. 63, 2, p.155.

<sup>9</sup> BERTINI ora in GUCCINI, *L'anima e la veste. L'apparizione d'una nuova stella*, in *Dive! Lyda Borelli, Francesca Bertini*, cit., p. 54.



con la nazione e con il cinema di cui ha saputo essere rappresentante. Con questi tributi si sana un'antica ferita, l'avvento del cinema sonoro e il tramonto di tutte quelle dive e quei personaggi un po' poetici, e un po' decadenti del cinema muto, finito improvvisamente. Come non pensare a questo proposito alle parole di Gloria Swanson in *Viale del tramonto* di Billy Wilder: «Miss Desmond, un tempo lei era una grande stella del cinema! / Io sono ancora grande, è il cinema che è diventato piccolo!»<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> *Viale del tramonto* (*Sunset Boulevard*, Billy Wilder, 1950).

