

“Il primo film tutto parlato in italiano”. Il dibattito dedicato a *Sei tu l'amore?* nella stampa d'epoca

Denis Lotti*

University of Verona (Italy)

Ricevuto: 14 settembre 2022 – Accettato: 15 ottobre 2022 – Pubblicato: 22 dicembre 2022

“Il primo film tutto parlato in italiano”. The Debate on *Sei tu l'amore?* in Magazines

La canzone dell'amore – directed by Gennaro Righelli and produced by Cines Pittaluga in 1930 – according to historical studies, is the first sound film direct driven in Italian. The issue is more complex referring to reviews of that time. *Sei tu l'amore?* – italian movie directed by Alfredo Sabato and produced in the same year by ItaloTone – comes narrowly before the Cines movie. The film ItaloTone will be screened with immediate success all over Italy due to the great innovation of the sound, but in the meanwhile shows to italian public cultural and normative models in contrast with the patriarchal rhetoric of Fascism. This caused a little but harmless case of Hollywoodian soft power in fascist Italy.

Keyword: Sound Film; Italian Cinema; ItaloTone Cinema; Italian Production; History of Italian Cinema.

* ✉ denis.lotti@univr.it

La tradizione storiografica attribuisce a *La canzone dell'amore* – film diretto da Gennaro Righelli e prodotto dalla Cines Pittaluga nel 1930 – il merito di essere stata la prima pellicola sonora parlata in italiano girata in presa diretta. In realtà, compiendo una ricognizione sulla stampa dell'epoca, ci si rende conto che le vicende sono ben più complesse. *Sei tu l'amore?* – pellicola italoфона diretta da Alfredo Sabato e prodotta nello stesso anno dalla Italtone – toglie, infatti, se pure di un soffio, il primato alla produzione Cines.

Già nel dicembre 1929 la rivista *Kines* annuncia che presto sarà distribuito in sala il primo film "parlato e cantato in italiano" (Anonimo 1929c: 5). Con tutta probabilità, la notizia insidia quanti, in Italia, si stanno adoperando per adeguare al sonoro la produzione cinematografica nazionale. Nella fattispecie ciò riguarda la Cines, ossia la più importante Casa di produzione italiana in attività, diretta da Stefano Pittaluga (1887-1932): si viene così a conoscenza che il concorrente – peraltro debitamente presentato a settembre da *Cine Mondo* (B.C. 1929: 26) – potrebbe batterla sul tempo e distribuire il suo film prima di *La canzone dell'amore* (1930). Ma la pellicola Cines diretta da Gennaro Righelli così come *Resurrectio* (1929-31) di Alessandro Blasetti (pellicola designata a inaugurare il fonofilm nazionale, almeno fino a giugno 1930; cfr. Blasetti 1930: 3; 6-7; Brunetta 2008: 213-224) nella prima metà dell'anno risultano entrambe in stato di lavorazione (Aprà 2014: 171-173). A causa di questo ritardo la concorrenza, infine, riuscirà a presentare la pellicola diretta da Sabato, battendo sul tempo, ancorché di misura, la Cines, obbligando quest'ultima a moderare finanche la frase di lancio di *La canzone dell'amore*, sino a smorzare qualche immaginabile trionfalismo autocelebrativo. Sulla scorta di un articolo pubblicato da *Variety* nell'agosto 1930 (Anonimo 1930t) – che ritrae un Pittaluga contrariato da detta concorrenza – possiamo ipotizzare, nel clima arcì competitivo fascista, che la perdita di questo "primato" possa lì per lì aver disturbato, da un lato, la Cines, da un altro, le gerarchie politiche preoccupate di rilanciare la produzione cinematografica nazionale sotto le insegne della "rinascita" e del suo mito (Aprà 2014: 165-17; Argentieri 2014: 383-94). Il traguardo simbolico strappato dalla concorrenza sul filo di lana potrebbe far supporre almeno in parte quella che pare essere la *damnatio memoriae* che riguarda tutt'oggi *Sei tu l'amore?*. Come vedremo nel dettaglio la questione è molto meno complessa e più legata ai flussi del mercato dell'epoca, comunque sia il film Italtone girerà la Penisola conoscendo un successo immediato sospinto dalla novità del parlato.

Circa le fonti utilizzate per la ricostruzione della cronaca e dei fatti abbiamo ritenuto di dover raccogliere ciò che si riscontra tra le pagine della stampa nazionale e internazionale – di settore ma non solo – negli anni 1929-31. Durante le ricerche è stato messo a disposizione di chi scrive il prezioso archivio personale di Alfredo Sabato.¹ Abbiamo dunque dato conto degli interventi a stampa relativi che contemplanò, nel dettaglio, il "tamburino", il semplice annuncio pubblicitario e la nota redazionale – più o meno carica di aspettativa, in qualche caso entusiastica o polemica – nei confronti di quello che è percepito e presentato quale primo film sonoro parlato in italiano in assoluto. Infine abbiamo selezionato alcune recensioni conseguenti al debutto di *Sei tu l'amore?* presentato presso le sale cinematografiche delle più popolate città italiane tra il settembre 1930 e il marzo 1931.²

1 Italtone: una (sonora) meteora nel firmamento cinematografico

Ma chi, nel 1930, per giunta in Italia, avrebbe potuto permettersi – economicamente e organizzativamente – di adeguare tecnologia e teatri di posa atti a produrre un film sonoro? Oltre alla citata Cines, a quell'epoca, nessuno (Mazzei 2014: 55-59), nonostante non manchino tentativi sperimentali, nella fattispecie tre mediometraggi prodotti da parte dell'Enac nel 1929, i cui risultati furono "deprimenti e la società fu posta in liquidazione"

1. Colgo l'occasione per ringraziare Carmine Sabato Ceraldi, nipote di Alfredo, per la grande generosità e disponibilità dimostratami nel favorire i rari materiali archivistici relativi alla carriera cinematografica dello zio, che per l'occasione vengono analizzati per la prima volta. Ringrazio Giorgio Bertellini, Gian Piero Brunetta, Paolo Caneppele, Luca Mazzei per l'attenta lettura del testo, Giuliana Muscio per avermi favorito articoli e recensioni d'epoca e Luciano Curreri per aver accolto il mio progetto di riedizione di *Quattro anni fra le "stelle"* di Alberto Rabagliati, curatela all'origine della presente ricerca.
2. *Sei tu l'amore?* debutta a Milano (Cinema Odeon 11-21 settembre) e prosegue le sue proiezioni a Venezia (Teatro Malibràn 22 settembre e Cinema Massimo 23-30 settembre), Trieste (Politeama Rossetti 22-27 settembre), Roma (Teatro Capranica 4-11 ottobre; Cinema Imperiale 22-24 ottobre), Genova (programmato in due sale, ma in date ignote), Napoli (Cinema Santa Lucia 6-12 febbraio) e Torino (Cinema Ideal dal 28 febbraio al 6 marzo 1931). Il film è stato di sicuro presentato anche in altre città della Penisola, purtroppo gli archivi di alcuni quotidiani locali risultano essere incompleti o inaccessibili. Le notizie sono desunte dai tamburini pubblicati nell'ordine da *Corriere della Sera* (Milano), *Gazzetta di Venezia*, *Il Piccolo della Sera* (Trieste), *Il Tevere* (Roma), *Cine Mondo* (Genova), *Il Mattino* (Napoli), *La Stampa* (Torino).

(Quargnolo 1986: 16-17). Dunque, se agli occhi dei cronisti italiani il fatto che una Casa di produzione chiamata Italtone si assuma il rischio di produrre un film sonoro nella nostra lingua risulta credibile e fondata, è proprio perché l'annuncio giunge da Hollywood, ovvero l'avanguardia della sperimentazione sonora (Cfr. Brunetta 2012: 17-26).

Tra i primi a dar conto dell'impresa è la rivista *Kines*, diretta da Guglielmo Giannini:

La Italtone annunzia il titolo della sua prima grande produzione cinematografica: "Rose Rosse". Al "Metropolitan Studios" fervono i preparativi per la messa in scena di questo capolavoro della cinematografia modernissima, tratto dalla penna di Alfredo Verrico, attualmente direttore generale della Italtone. Questo film, per essere il primo parlato e cantato in italiano, dopo l'avvento delle "Talkies", prodotto da organizzazione tutta italiana, desta il più grande interesse nelle sfere dell'industria cinematografica. "Rose rosse" avrà la versione italiana e spagnola, silenziosa, con musica sincronizzata e silenziosa, senza musica sincronizzata, queste due ultime per i paesi di altre lingue e per zone con cinematografhi non ancora attrezzati per films sonori. "Rose rosse" è un film d'ambiente moderno italo-americano e la storia si svolge in New York, attraverso episodi oltremodo avvincenti (Anonimo 1929c: 5).

Come già anticipato, nel settembre dello stesso anno *Cine Mondo* dedica una pagina ad Alfredo Verrico, giornalista di origini napoletane, corrispondente per la medesima rivista da Hollywood, che risulta essersi "schierato con il fonocinema". La rivista rivela che Verrico è "organizzatore e amministratore delegato della 'Italtone Film Productions, Inc', costituitasi [...] a Hollywood" e che l'intento è quello di produrre film in lingua italiana (B.C. 1929: 26). Nel progetto *Rose Rosse* della Italtone sono coinvolti anche un paio di interpreti italiani emigrati negli Stati Uniti, rispetto ai quali non sempre la stampa di settore riserva giudizi encomiabili: Guido Trento (1892-1957) e Alberto Rabagliati (1906-1974), conosciuti sul set di *L'angelo della strada* (*Street Angel*, 1928) diretto da Frank Borzage (1894-1962), anch'egli di origini italiane (Lotti 2017: 104-113). Nello stesso settembre 1929, *l'Eco del Cinema* riserva ai due attori una doppia pagina intitolata *I nostri Artisti Italiani a Hollywood* (C.B. 1929: 2-3): vi sono ritratti con evidenti intenti divistici e celebrativi del sogno hollywoodiano. Tra tanta ostentazione di benessere e ricchezza – ma anche dell'inevitabile nostalgia di casa – li vediamo, tra l'altro, a bordo dello *yacht* di Borzage, *location* di alcune avventure narrate nelle memorie di Rabagliati, intitolate *Quattro anni tra le stelle* (Rabagliati 2017 [1932]), pubblicate al suo ritorno in Italia dopo la parentesi hollywoodiana. Su *La Vita Cinematografica*, invece, a corredo di una foto che ritrae i medesimi attori a bordo di una Lancia *cabriolet*, appare una didascalia piuttosto laconica, quanto interpretabile in senso fallimentare: "Guido Trento indica a [...] Rabagliati la via che dovrà riportarli alla loro cara Patria" (Anonimo 1929d: 18). Infine, un paio di mesi più tardi apprendiamo da *Cinematografò* che Rabagliati è finalmente scritturato dalla Casa di produzione Italtone Film Productions con sede a Hollywood, Las Palmas Ave. Inoltre, l'attore rinuncia allo pseudonimo Gino Conti – impostogli dalla Paramount per motivi legati alla difficile pronuncia del cognome in ambito anglosassone (Lotti 2017: 107-8) – ritornando così in possesso delle sue generalità (Anonimo 1929b: 11; Anonimo 1929a: 2).

2 Le fasi produttive del primo film "parlato e cantato" in italiano

Una delle prime notizie presenti nella stampa di settore statunitense è ospitata da *Exhibitors Daily Review and Motion Pictures* datata 25 febbraio 1930. Sotto il titolo *New Producing Firm Formed by Italians* si dà conto di un accordo tra produttori di origini italiane. Accanto al nome della Italtone e di Verrico appare quello dell'Excelsior Film Production legata al marchese Cesare Manfredo Origo, "internationally known member of Italian nobility who has been interested in the motion picture field for some years past" che a propria volta ricorda una tendenza nota nella produzione muta italiana, caratterizzata dal diffuso investimento di capitali aristocratici nel cinematografo. A chiosa della nota troviamo che le due case di produzione sono intenzionate a produrre film in inglese e in italiano (Anonimo 1930f: 4). Ma il giorno seguente *Variety* dà conto di un repentino cambio ai vertici della Italtone con uscita di scena da parte di Verrico, il quale rassegna le dimissioni per passare alla gestione della Excelsior, mentre la Italtone viene presa in carico dal presidente della società Giovanni Rizzo, facoltoso impresario vinicolo californiano:

Alfredo Verrico has resigned as general manager of Italo-tone Pictures, organized on capital from Italians in New York, Boston and San Francisco, to make pictures in several languages. Although in existence, with headquarters on the Metropolitan lot for several months, no product has been forthcoming, Giovanni Rizzo, Northern California grape grower, president of the company, takes the reins and has moved the offices to the Tec-Art [teatri di posa situati a nord di Hollywood] lot. Verrico is now helping to organize Excelsior Pictures Corp. also to make foreign films (Anonimo 1930r: 5).

Secondo quanto riportato da Giuliana Muscio, la pellicola è prodotta grazie all'impegno diretto di Rabagliati e Trento i quali, raccolgono "centomila dollari" (Muscio 2004: 250; Muscio 2018: 170-171; Muscio 2019: ebook edition), 150mila dollari secondo un'altra fonte (Crafton 1997: 430).

Grazie all'*Eco del cinema* sappiamo inoltre che gli esordi della lavorazione del film risalgono al 12 maggio (Anonimo 1930p: 28). Solo agli inizi di giugno il *Motion Picture News* e l'*Hollywood Filmograph* affermano che "First of Italian Talkers is Started on Coast". Il dubbio è che con l'uscita di scena di Verrico la produzione non riguardi il medesimo soggetto; infatti, il progetto non si intitola più *Rose Rosse* bensì *Georgette & Company* (Anonimo 1930q: 118; Anonimo 1930h: 18), che, come vedremo, si rifà a una commedia teatrale diversa.

Quella che pare essere la vera svolta produttiva viene annunciata in giugno. *Kines* riporta fedelmente cast e maestranze (Anonimo 1930m: 6) confermati anche dall'*Hollywood Filmograph* che titola a tutta pagina *First Italian Talkie Is Being Produced Here* con protagonisti Rabagliati e la cantante d'opera italoamericana Louise Caselotti (1910-1999) nata a Bridgeport nel Connecticut da padre udinese e madre napoletana. Per la prima volta accanto al nome dell'attore Guido Trento troviamo Alfredo Sabato (1894-1956). Se entrambi sono accreditati in qualità di autori della sceneggiatura, Sabato assume anche il ruolo di regista, mentre Trento non compare nel cast:

At the Tec-Art studios the first all-Italian talking picture is being made. The subject is an original musical comedy of modern days in Italy, "Georgette & Company" and is being produced by the Italo-tone Film Company. Louise [sic] Caselotti, an Italian singer of considerable reputation, who recently scored a success in grand opera with "Carmen", co-stars with Alberto Rabagliati, who has been under contract to Fox Films for the past two years [...]. The scenario was written by Guido Trento and Alfredo Sabato. The latter is also directing (Anonimo 1930h: 18).

Riguardo alla carriera di Alfredo Sabato *Kines* sottolinea che "il dottor Sabato ha una lunga esperienza acquisita in vari anni spesi lavorando principalmente negli studi Paramount e Fox quale attore, tecnico e scrittore di soggetti. Egli in Italia militò già nella vecchia falange cinematografica come direttore. Il suo ultimo lavoro, terminato il quale salpò per il nuovo mondo, fu l'*Appassionata* di Fausto Maria Martini, pellicola che ebbe un successo strepitoso (Anonimo 1930m: 6)".³

Inside Facts of Stage and Screen rivela il titolo definitivo del film: *Sei tu l'amore?*, tratto dall'omonima commedia in tre atti scritta da Pier Angelo Mazzolotti (1890-1972, cfr. Bernardini 2018: 201-2), autore attivo negli anni Dieci nel sistema produttivo cinematografico italiano in qualità *metteur en scène* (Anonimo 1930l: 2). Peraltro, anche la *pièce* è nota ed è rappresentata nei teatri italiani sin dal 1925 (Anonimo 1925: 2).

In giugno il pubblico italiano è informato dalla stampa di settore che il film è infine realizzato (Anonimo 1930b: 10; Anonimo 1930d: 6).

Nel *cast*, oltre a Rabagliati, compaiono alcuni nomi di rilievo in ambito italo americano: Henry Armetta, Augusto Galli e Ines Palange e "il contatto con Hollywood permette [...] una risposta sollecita e più competente all'arrivo del sonoro, pur all'interno di una realizzazione perennemente in bilico tra dilettantismo e professionalità" (Muscio 2004: 250), arricchita dalle rituali e allora indispensabili canzoni. Caratteristica quest'ultima che accomuna i primi film, i quali sono perlopiù musicali se non propriamente canterini – si pensi appunto alla scelta di *La canzone dell'amore* –, in un'ottica di sperimentazione a tutto campo del nuovo potenziale sonoro.

3. Non abbiamo riscontri rispetto a una carriera cinematografica italiana di Alfredo Sabato, inoltre un film scritto o diretto da Martini con il titolo *Appassionata* non risulta negli annali cinematografici; tuttavia un'immagine del *backstage* del film è conservata presso l'archivio di Alfredo Sabato.

La prima recensione nota del film viene pubblicata il 30 agosto da *Inside Facts of Stage and Screen*. Infatti *Sei tu l'amore?* debutta il 16 dello stesso mese presso il teatro Tivoli – *tout se tient* – di San Francisco.⁴



Fig. 1.

Il recensore – alquanto entusiasta delle performance di regia e cast, nonostante qualche minima critica a Luisa Caselotti – insiste ovviamente sulle potenzialità di mercato rivolte al pubblico italofono, individuando alcuni punti di forza culturali ed etnici (compresa l’evocazione degli spettatori italiani che battono i piedi a tempo di musica); elementi interessanti per potenziali distributori ed esercenti statunitensi. Contesta la definizione di “operetta” (utilizzata dalla produzione stessa nel volantino promozionale: “Operetta moderna di Mazzolotti e Cavarra”⁵) preferendo quella di commedia dalla struttura narrativa semplice. Una commedia cui non manca qualche debito con la tradizione della “sceneggiata” (Bertellini 2016: 100). Inoltre, l’estensore dell’articolo allude a una non meglio definita “nuova” Italia modernizzata da una altrettanto evocativa “cura” americana. Vale la pena riportarne alcuni passaggi:

“Sei Tu L’Amore” (You Are The Love) is the first effort of ItaloTone Productions in its step toward entering the Italian field with all-takers [...]. This flicker stacks up as a good production, presentable, of course, to only Italians. It’s called an Italian operetta, but it’s a comedy. Opening nights customers at the Tivoli [...] received the picture with all the fervor and joyousness typical of the Latin race. Exploited throughout the North Beach district it drew good attendance, especially in the balcony where the tariff was lower. Story is simple [...]. The picture is of new Italy, with modern American treatment.

Exhibitor’s viewpoint: Naturally, good only for the Italian quarter. They’ll receive it with open arms and purses. Producer’s viewpoint: Alfred Sabato did a nifty job of directing this one. An excellent cast, nice settings, a good enough story, and very good musical synchronization, topped off, by several songs that set the Italian feet tapping, make this an okay picture. Casting director’s viewpoint: Louise Caselotti, opera singer on the coast for the last several years, looks like a standard bet for forthcoming productions of this type. Her appearance was great but her voice was a bit throaty to suit our personal likes, but the average customers thought her the last word. Henry Armetta, known from many American pictures, carried off second honors with superior comedy

4. Il volantino d’epoca – parte dell’archivio di Alfredo Sabato – pubblicizza la prima mondiale del film avvenuta a San Francisco presso il Teatro Tivoli. A corredo di una foto di scena che ritrae Rabagliati e Caselotti, infatti, si legge: “*Sei tu l’amore* [senza punto di domanda] prodotta dalla ItaloTone Film e diretta da Alfredo Sabato [...] San Francisco, prescelta fra le città d’America per la premiere mondiale di ‘Sei tu l’amore’ deve accorrere in massa a godere queste tre ore di meraviglioso spettacolo [...] Sabato 16 agosto, 8.30 p.m. [...] Programma. 1) Gazzetta degli avvenimenti. 2) Commedia. 3) Prologo: Rivista con Canto-Ballo-Musica inscenata da Bruno Valletty. Personale partecipazione di Luisa Caselotti. 4) ‘Sei tu l’amore’ 100% film parlato. Operetta moderna di Mazzolotti e Cavarra”.

5. Cfr. *supra*.

work that was understandable to even on who doesn't speak the language. Albert [sic] Rabagliati, in the male lead, acquitted himself creditably. Remainder of the cast was okay (Bock 1930: 13).

La prima al Tivoli pare essere un successo come afferma un telegramma, datato 17 agosto e inviato, da tale Danna, a Giovanni Rizzo e Rabagliati che già si trovano a Milano (e risiedono in via Nino Oxilia, non sappiamo se presso la sede del Cinema Beltrade che negli anni Trenta molto avrà a che fare con il cinema hollywoodiano): "Successo trionfale questo teatro Tivoli premiere mondiale Italtone film Sei t[u] l[']amore [...] ovazioni interminabili Luisa Caselotti presente [...] biglietti dollari due esaurito precedenza apertura botteghino [...] colonia entusiasta [...] prevedesi esaurito due settimane".⁶ La colonia – con tutto il carico di nostalgia – plaude al film che finalmente parla la madrelingua, ma il pubblico della Penisola apprezzerà la produzione della Italtone?

3 Sei tu l'amore? e l'Italia

Languiva in ombra la mia vita priva di sole e senz'amore, quando tu, come luce infinita rischiastasti il mio povero cuore. Sei tu l'amore, l'unica attesa, del mio pensier vedo la meta, che con te rifulgente sarà pien di felicità. (Salviati 1930: 4)

A testimonianza del film – che a tutt'oggi risulta disperso – rimane una dettagliata novellizzazione a cura di Irene Salviati. Il riassunto – dal quale possiamo desumere non solo il soggetto, ma dialoghi e i testi delle canzoni – è pubblicato il 18 settembre 1930 da *Cine-Romanzo*, ossia circa una settimana dopo il debutto nazionale della pellicola avvenuto l'11 settembre presso il cinema Odeon di Milano.

Sin dal sottotitolo illustrativo si rileva l'importanza pionieristica dell'opera cinematografica visto che si tratta del "primo film sonoro cantato e parlato in italiano [tratto] dalla commedia e dall'operetta *'Sei tu l'amore? – Signorina così, così'* di P.A. Mazzolotti, musica del maestro Cavarra, direzione artistica Dr. A. Sabato" (Salviati 1930: 2). Oltre ai già citati (ma qui italianizzati nel prenome) Caselotti, Rabagliati e Armetta nel cast troviamo anche Mario De Dominicis e Augusto Gianni.

Tre scapoli benestanti, "con già nelle tempie e nell'addome i segni della maturità avanzante" ([Sacchi] 1930: 4), accolgono sotto la loro (interessata) protezione una timida "sartina", la ventenne Giorgina (Caselotti). A causa di una delusione d'amore, qualche tempo prima, la giovane aveva tentato il suicidio nel proprio appartamento – per mezzo del gas – venendo salvata *in extremis* da una vicina di condominio che la conduce dai tre uomini per chiedere aiuto. Ripresasi dal dramma, Giorgina decide di dare una svolta radicale alla propria esistenza: assume perciò lo pseudonimo Georgette *interpretando* in società una ragazza smaliziata e risoluta che, da lì in poi, si servirà (né più né meno) dei tre pigmalioni per raggiungere un preciso scopo. Il suo obiettivo è riuscire a far rilevare loro il negozio di abbigliamento presso il quale lei stessa lavora – peraltro con successo, ammirata dalle clienti attratte dalla fama di mangiatrice di uomini, per quanto presunta – per guadagnare infine la posizione di direttrice che la renda economicamente indipendente. In parallelo, all'insaputa dei suoi spasimanti, la "vera" Giorgina coltiva, seppur tra menzogne e omissioni, un amore casto con il giovane imbianchino Mario (Rabagliati) che la ricambia e sogna di sposarla. Ma il rapporto tra i due si complica ogni giorno di più a causa della ritrosia della ragazza, attorno alla quale si addensano nuovi dubbi che Mario vuole, ovviamente, chiarire una volta per tutte. Dunque, l'intreccio è contrappuntato da scontri e fratture con il fidanzato che, disperato e geloso, tenta invano di condizionare Giorgina/Georgette, per mezzo di un'imboscata a una festa in maschera – organizzata dai tre spasimanti in onore della ragazza –, con l'intento di svelare la loro relazione clandestina al mondo e soprattutto agli scapoli, ancora ignari nonché illusi. Dopo numerosi equivoci che generano comicità e *suspence* – e dopo altrettante canzoni – infine la pragmatica Georgette riuscirà a far acquistare il negozio ai tre amici facoltosi e ripresasi la propria identità, ossia in qualità di Giorgina, può riconquistare il cuore di Mario. Ma questa volta definitivamente, alla luce del sole e con il benessere dei tre ammiratori, nel frattempo rassegnatisi dinanzi all'evidenza della scelta d'amore fatta dalla brillante ragazza (cfr. Salviati 1930: 1-7).

Nel settembre 1929 la rivista *Il Dramma* pubblica integralmente l'omonima commedia in tre atti di Mazzolotti (che, per molti versi, pare essere ispirata a *La locandiera* di Goldoni). Dalla lettura del testo si evincono alcune particolarità che nella novellizzazione rimangono sfumate o non paiono essere presenti. Tra tutte emerge il

6. Documento conservato presso l'archivio A. Sabato.

carattere forte della protagonista una vera e propria *flapper*, stereotipo femminile della giovane indipendente e ribelle figlio dei ruggenti anni Venti americani. Un modello ideale di ragazza che sta per spiccare il volo e incarna una via nuova all'emancipazione femminile che abbraccia temi di tipo sociale, economico, di costume, talvolta di trasgressione e di libertà sessuale per quanto alluse. È il ritratto di una ragazza, moderna e razionale, che non rinuncia alla propria femminilità e alle armi della seduzione mentre vuole essere padrona del proprio presente.

Nella commedia di Mazzolotti, ad esempio, in un importante passaggio riscontriamo che Giorgina risulta essere ubriaca, questa condizione incerta interroga i suoi tre interlocutori, maschi e adulti, che rimangono spiazzati e attratti a un tempo da tanta temerarietà e inconsuetudine. Non mancano nei dialoghi tra la ragazza e i tre ammiratori allusioni di tipo sensuale, elementi drammaturgici che delineano la figura di giovane avvenente, emancipata, talvolta senza scrupoli morali, che sa giocare le proprie potenzialità in fatto di seduzione e di lucida strategia. Superato il dramma, e messo agli atti anche la scabrosità del suicidio, è divenuta conscia dei propri talenti, non solo fisici, mentre coltiva l'ambizione di (far) rilevare e innovare il vecchio negozio presso il quale lavora in qualità di commessa. Seppure moralmente dubbia, perché prevede il raggiro dei tre "compagni", come vengono definiti, che l'hanno sostenuta nel momento del bisogno, quella messa in atto da Giorgina non è certo una seduzione finalizzata alla predazione sessuale o alla prostituzione. L'espedito difensivo della *maschera* Georgette nasce dalla delusione d'amore, dalla disperazione che la porta a tentare di darsi la morte. Quale rivale nei confronti dei codici seduttivi, sfrutta il desiderio maschile nei suoi confronti per realizzare un progetto economico concreto. In ciò si completa l'apparente trasformazione della fu fragile Giorgina, nella cerebrale Georgette, che ha captato le mire sessuali dei suoi tre ammiratori. Nel farlo, Giorgina pone un limite invalicabile prima del proprio corpo. Nello svelamento del doppiogiochi, che coinvolge Mario, il pubblico – onnisciente – è messo a parte delle reali intenzioni della protagonista. Nel testo pensato per il teatro l'ambiguità di Georgette è fonte di *gag* che nascono, ovviamente, dalle aspettative frustrate dei tre ammiratori. Ciò nella pièce è molto più evidente che non nella novellizzazione desunta dal film, per quanto fatalmente meno dettagliata. Così come sono presenti nei dialoghi teatrali alcuni doppi sensi a sfondo sessuale ("per tutti io – dice Georgette – sono diventata 'Georgette e Compagni' che sarebbe come a dire che io – per la gente – ho aperto nel mio cuore una cooperativa di generi erotici, a vantaggio dei miei tre salvatori", Mazzolotti 1929: 33) – o ad esempio con riferimenti allusivi alla biancheria intima femminile (Claudio: "E va bene, studierò i merletti e le mutandine!", Mazzolotti 1929: 30), oltreché l'esplicitazione di un futuribile adulterio da parte di uno dei tre ammiratori nel frattempo sposatosi, che nel film è, invece, escluso. Ma al lettore è altrettanto evidente che l'adulterio rimarrà solo un miraggio del pretendente, usato come uno spauracchio per gli altri due ammiratori-rivali, perché è sempre più chiaro che, al di là della "vetrina" e delle manovre seduttive, la ragazza non *è* e soprattutto non *sarà* mai Georgette nella vita privata (Mazzolotti 1929: 4-35).

Il conseguente corto circuito morale che contrappone l'apparenza trasgressiva di Georgette con l'intimità dei sentimenti di Giorgina è forse la parte che avvicina *Sei tu l'amore?* ai meccanismi della commedia sofisticata e brillante coeva. Nel dettaglio la protagonista sa che la sua reputazione nell'ambiente sociale e lavorativo che frequenta è irrimediabilmente compromessa, perciò tramuta un potenziale limite – ovvero la fama di presunta mangiauomini – in un punto di forza che le permetterà di mettere in pratica una, altrimenti, difficile ascesa sociale per mezzo di una occupazione lavorativa di rilievo e responsabilità. Concetto che Georgette rivolgendosi ai tre ammiratori/soci espone nel modo seguente: "la mia competenza in materia 'traditrice' è riconosciuta. Si sa che ho parecchi amanti, che sono uomini di mondo – e le mie clienti mi sentono alla loro altezza e mi stimano, ma se raccontate che io sono una ragazza onesta mi togliete il credito; molte troverebbero che il mio gusto è 'démodé' e danneggiate la ditta" (Mazzolotti 1929: 35). Soltanto così lei, sola e povera, potrà divenire la direttrice plenipotenziaria del negozio nel quale presta lavoro come commessa, grazie ai capitali messi a sua disposizione dai tre amici. Questo stereotipo di donna "pratica" così come viene definita da Mazzolotti – con un eufemismo che rimanda a una sorta di autorevolezza in materia di seduzione e trasgressione (Mario: "Giorgina non c'è più [...] trovo una 'Georgette' che ha un amante, anzi degli amanti: perché è diventata una donnina 'pratica' Georgette!", Mazzolotti 1929: 24) – renderà a Giorgina la possibilità di costruirsi non solo un futuro personale, ma anche d'amore, finalmente fuori dall'ambiguità e dalla promiscuità, assieme all'amato Mario, il quale dopo aver superato numerose fratture, gelosie e richieste di fiducia oltre ogni apparenza, potrà coronare il proprio sogno romantico con Giorgina e con esso quello – piccolo borghese – di diventare geometra (e non sentirsi sminuito dal fatto che la sua amata guadagni più di lui, sia mai).

Difficile dimenticare che tale paesaggio metropolitano – forse milanese – è immerso nell'Italia fascista dove la figura femminile deve corrispondere a stereotipi tradizionalisti, a maggior ragione nel messaggio veicolato da un mezzo potente come il cinema. Non è un caso se in ambito produttivo lo scarto culturale preteso dal regime fascista, relativo alla rappresentazione dell'universo femminile, comincia a creare problemi a quei produttori hollywoodiani vogliosi di penetrare nel mercato italiano senza troppi problemi censori. Proprio nell'agosto del 1930 *Variety*, per la rubrica intitolata *Foreign Film News*, titola a tutta pagina e in caratteri cubitali "No Flappers in Italy" seguito da un sottotitolo altrettanto eloquente: "Mussolini Cuts Outs That Stuff" (Anonimo 1930s:7; 67). Non possiamo non rilevare che nel mentre, proprio negli Stati Uniti, l'Italotone stia puntando su un soggetto che mostra una figura femminile giovane ed emancipata, che evoca una *flapper*, figura diffusa nella produzione hollywoodiana coeva che però cozza frontalmente e fatalmente con le priorità normative del regime autocratico vigente in Italia.

Forse è una coincidenza, ma il tempismo può fornire uno spunto di riflessione sulle precise scelte rappresentative, moralmente care al fascismo (nell'articolo di *Variety* si fa anche riferimento al Vaticano e quindi all'influenza della morale cattolica), sulla seria presa in carico negli ambienti di Hollywood di un sostanziale allarme, che emerge dal brusio di fondo, per guadagnare un titolo nonché un'analisi di tipo culturale, presaga di una rudimentale globalizzazione cinematografica, che pone problemi sia di tipo ideologico che di tipo economico e che quindi andrà codificata per non incorrere nella rampogna della censura italiana.

Comunque sia nell'ottobre 1930 il regime mussoliniano vieterà la distribuzione dei film parlati in lingue diverse da quella italiana, decisione che creerà ben altri problemi ai produttori di Hollywood e che stimolerà nuove strategie distributive (Quarngnolo 1986: 20-25).

4 L'accoglienza di *Sei tu l'amore?* nella stampa italiana

È dunque alla fine dell'estate 1930 che la produzione Italotone contende concretamente all'annunciato *La canzone dell'amore* di Righelli il "primato" del film parlato in italiano. Curiosamente *Sei tu l'amore?* e *La canzone dell'amore* otterranno dalle autorità italiane preposte il *nulla osta* per la circuitazione in sala il 30 settembre.⁷ Al di là della mera questione burocratica, come abbiamo visto, la produzione hollywoodiana debutta il 16 agosto a San Francisco. Mentre la *première* italiana dello stesso si tiene presso il Cinema Odeon di Milano l'11 settembre, per questo motivo *Sei tu l'amore?* è pubblicizzato sul tamburino del *Corriere* come "il primo film tutto parlato in italiano" (Anonimo 1930e: 4). Il debutto milanese corrisponde a un successo di pubblico chiaro: in una *brochure* prodotta dalla Italotone, che racconta il successo del film tra Italia e Stati Uniti, Alfredo Sabato testimonia che all'Odeon, il 20 settembre, partecipano alla proiezione due "spettatori augusti" ossia i principi ereditari Umberto e Maria Josè, fatto mondano che attira ancora di più l'attenzione sul film (Sabato 1931: 3). In una inserzione pubblicitaria sul *Piccolo* di Trieste si giunge ad affermare che i dodici giorni all'Odeon fruttino l'enorme cifra di 250mila spettatori (Anonimo 1930i).⁸

Sei tu l'amore? è recensito l'indomani sul *Corriere* da Filippo Sacchi, ovviamente in incognito ([Sacchi] 1930: 4).⁹ Vale la pena riportare alcune annotazioni del padre della critica quotidianista italiana:

Tratto da una commedia di Mazzolotti, che musicata dal maestro Cavarra ebbe fortuna anche come operetta, *Sei tu l'amore?* ha uno di quegli intrecci che con un termine dei maestri di retorica alessandrini si potrebbe dire (scusate se è poco) "prokatanaliskomenos", un intreccio che si esaurisce quasi tutto nella situazione iniziale.

Dopo aver riassunto il plot, Sacchi cerca qualche attenuante nonostante ritenga deludente larga parte della struttura narrativa del film:

7. Cfr. sito *Italia Taglia* <www.italiataglia.it> (ultimo accesso: 14 settembre 2022).

8. La sala milanese dispone di 2500 posti. Sul *Corriere* si legge che il primo spettacolo è fissato alle 10 del mattino e l'ultimo a mezzanotte. Secondo quanto dichiarato in censura il film è lungo 2300 metri (cfr. *Italia Taglia*, cit.) e ciò corrisponde a circa 83 minuti di proiezione a 24 fotogrammi al secondo. Dando per scontato il "tutto esaurito" per gli otto spettacoli quotidiani si arriva alla cifra di 20mila spettatori al dì, che, moltiplicata per i dodici giorni di cartellone, ammonta a un totale di 240mila spettatori.

9. Giornalista di lungo corso, Filippo Sacchi dal 1927 è assunto dal *Corriere* in qualità di recensore cinematografico, ma a causa del suo manifesto antifascismo non può firmare gli articoli.



Fig. 2.

Si doveva esporre [il riassunto dettagliato] per dar un'idea della materia che i produttori di questo primo parlato originale italiano avevano a loro disposizione, e tanto più è da apprezzare il loro sforzo, se con un soggetto di così poca novità ed invenzione sono riusciti a metter insieme un film, che il pubblico ha seguito senza stanchezza, ha apprezzato spesso, mostrando di rendersi conto della buona volontà, e soprattutto della sincerità con la quale è stato sentito.

Sacchi, dunque, si sofferma ad analizzare la performance degli interpreti, dando qualche nota di colore che può essere utile al lettore, oltre all'importante testimonianza dell'impatto sul pubblico milanese, per capirne tra le righe alcune qualità, o particolari utili, ad esempio rispetto all'inflessione degli interpreti, in taluni già segnata dalla permanenza – se non dalla nascita – negli Stati Uniti:

Buona parte del merito di questa sincerità va agli interpreti, alla Casellotti [sic] in primo luogo [...], e al buon Armetta [...]. Armetta è, come De Dominicis, secondo violino della triade, uno dei più vecchi e quotati caratteristi di Hollywood. Armetta, che parla l'inglese come il siciliano, è venuto in voga in questi ultimi tempi, anzi proprio recentemente R.K.O. lo ha preso a contratto, per sfruttarne quella viva vena comica di cui qui dà indubitabili prove. Ma la vera trovata del film fu Luisa Casellotti. Questa piccola italo-americana, con la sua fisionomia caratteristica che può passare dalla bellezza alla bruttezza, e viceversa, in un giro di manovella, con quella sua mimica incompleta e discordante, con quel suo detestabile accento pieno di gutturali fuori posto, ha un suo fascino particolarissimo, quel dono di legare continuamente lo spettatore, che pochissime hanno. Alberto Rabagliati, il giovane milanese vincitore del concorso Fox di qualche anno fa,¹⁰ completa il gruppo dei protagonisti. Benché la sua personalità appaia più simpatica che energica, e la sua dizione abbia bisogno di essere migliorata, anche Rabagliati piacque.

Il critico chiude riservando qualche nota relativa alla regia e alla "sonorizzazione": "la direzione di Alfredo Sabato, è coscienziosa ed equilibrata. La sonorizzazione difetta un po' di prospettiva, ma è qualitativamente molto accurata. Scenari a posto e fotografia pulita" ([Sacchi] 1930: 4).

Riguardo all'accento "detestabile", a Sacchi fa eco l'illustrazione della quarta di copertina della rivista satirica *Il travaso delle idee*. L'incerta pronuncia è però l'anticamera per una ancora più incerta quanto presunta lingua italiana della produzione hollywoodiana pensata per il nostro mercato. Nonostante un'ottimistica affermazione virgolettata che recita in esergo "finalmente avremo dei films parlati interamente in italiano lanciati dall'industria americana...", presto scopriamo che la frase è tanto laconica quanto disattesa almeno dai fatti ricostruiti ironicamente. La vignetta, opera di Livio Apolloni, mostra un set con in primo piano, di spalle e in penombra, le maestranze al lavoro mentre il regista osserva una coppia di interpreti etnicamente stereotipata.

10. Sulle vicende legate al concorso Fox vinto da Rabagliati cfr. Lotti 2017.

Una compita fioraia, abbigliata con una sorta di costume popolare e velo in testa, è in ascolto di un timido dandy dotato di baffetti e fiore all'occhiello, entrambi caratterizzati da capelli corvini. I due abitano uno scorcio napoletano ai margini di una bancarella con esposto del pesce e, sullo sfondo, gli immancabili Vesuvio, Golfo e un fico d'India. Per accentuare la *gag* qua e là spuntano insegne con sgrammaticature e incongruenze linguistiche, infatti si legge "wino", "fresco pescio 1 \$ uno kilo" e una segnaletica che indica "St. Lucia Street". La già precaria messinscena cinematografica trova l'apoteosi nella didascalica pronunciata dal cosiddetto "divo" che, rivolto alla fioraia, declama: "Si io compera da tu tutti tue floweri, tu dà uno baccio sulla bocca per io", caduta comica già anticipata dal titolo della vignetta "bucca bacciata". Il riferimento più prossimo nonché attuale è *Sei tu l'amore?* in quei giorni in programmazione a Roma – sede della redazione del *Travaso* –, ma non solo, con essa si anticipa non senza polemica una sorta di arrivo in massa di film hollywoodiani che si (pre)giudicano velleitari quanto scadenti (Anonimo 1930k: 12).

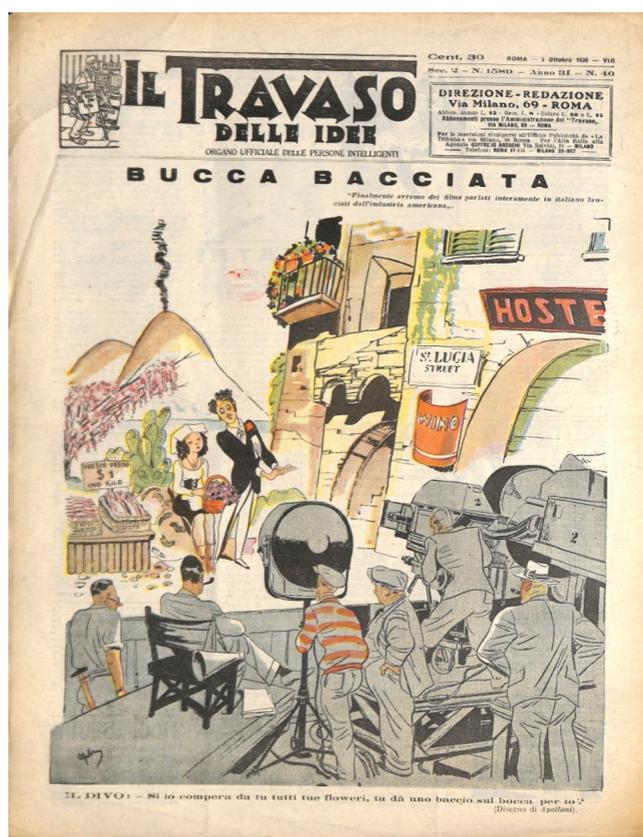


Fig. 3.

Oltre alla critica quotidianista vediamo che anche l'omologa di settore accoglie *Sei tu l'amore?* come il vero e proprio debutto per il film sonoro italiano *tout-court*. Il critico di *Cine Sorriso Illustrato*, ad esempio, non ha dubbi in merito e afferma "è il primo film parlato e cantato in italiano (cellula fotoelettrica) presentato in Italia" (Damiano 1930: 7-8). Anche Umberto Masetti su *Cinematografo* lo definisce "il primo vero e completo film parlante in italiano in presa diretta" e rispetto alla prima milanese della pellicola, aggiunge:

Si pensi [...] che questo è presentato in persona da uno dei suoi protagonisti, alla moda d'America, e precisamente da Alberto Rabagliati, vincitore del concorso Fox, che è anche milanese, e sta diventando un beniamino delle signore, grazie a certe occhiate calde ed a sorrisi luccicanti che prodiga nel film e sul palcoscenico, parlando con una timidezza simpatica (Masetti 1930: 42).

Anche il citato numero monografico di *Cine Romanzo* che ospita la novellizzazione di *Sei tu l'amore?* registra il grande successo della proiezione-evento milanese, in particolare riporta di nuovo il consenso ottenuto dall'*One-Man Show* "all'americana" di Rabagliati, il quale tra un tempo e l'altro del film canta, suona e dirige

un'orchestra, preludio alla sua carriera più fortunata e longeva: "Rabagliati vi dice [...] quale spirito ha animato [...] questo film *Sei tu l'amore?* Applausi. Poi vi canta una canzone inglese, e ve la lancia aiutandosi con un piccolo megafono rosso, poi vi fa sentire due *fox-trott* [sic] di sua creazione, dirige una piccola orchestra e ripete i motivi al violino. Cosa volete di più?" (Anonimo 1930c: 7).

Il numero di settembre di *Kinema* offre a *Sei tu l'amore?* ampio spazio e la considerazione positiva si estende alla produzione e agli attori, confermando ancora una volta la percezione della prima produzione sonora in lingua italiana. La rivista dà spazio al racconto del viaggio verso l'Italia del presidente dell'Italotone Giovanni Rizzo, il regista Sabato e Rabagliati, annunciando la presentazione a Milano. Si conclude con la previsione che la pellicola è la prima "di una serie di lavori in italiano per l'Italotone", promessa che, per quanto ne sappiamo, non ha avuto seguito (Anonimo 1930n: 27).

Non mancano le critiche spietate *ad personam*. Il corrispondente da Genova Franco Marinucci, assai indulgente con la produzione, testimonia che il film ha tenuto il cartello per più di una settimana in due sale cittadine. Ma per quanto riguarda l'interpretazione di Rabagliati, essa è stroncata senza appello:

Pollice verso per [...] Rabagliati. Bel giovanotto, ma privo d'intelligenza cinematografica. La sua non è stata un'interpretazione. La Fox prese un granchio per la sua fotogenia, di cui è difettoso: la "Italotone" per la sua fonogenia che gli manca. Che strazio alle nostre orecchie quando egli canta il motivo-film "Sei tu l'amore"? Senza di lui il film avrebbe avuto un successo buono (Marinucci 1930: 10).

Il 4 ottobre il film debutta presso il Teatro Capranica a Roma. Raffaello Matarazzo allora critico di punta del *Tevere* pubblica una riflessione articolata che gioca con il titolo del film (*Sei tu il film parlante?*) per arrivare a criticare l'esperimento, che definisce "spettacolo teatrale cinematografato". Comunque sia non manca di rilevare la presenza di spirito "patriottico" in linea con la retorica di regime:

L'esperimento fatto a Hollywood dalla Italotone ci dà particolare soddisfazione poiché si tratta di un tentativo che, discretamente riuscito, ha rivelato all'Italia un gruppo di uomini i quali, anche in terra straniera, non possono dimenticare che lavorare per la propria patria in qualsiasi condizioni ciò avvenga è sempre la più bella delle opere (Matarazzo 1930: 5).

Anche il debutto romano è caratterizzato dal sostanziale entusiasmo, tanto da provocare, seppure in privato, il coinvolgimento – per quanto superficiale – di Benito Mussolini, ma che avrà un piccolo seguito.¹¹ Il consenso, nonostante qualche distinguo più o meno motivato, corrisponde a un tentativo di lancio divistico di interpreti che non dipendono dal sistema produttivo nazionale, sia teatrale che cinematografico, o, nella fattispecie, della Cines. Divismo che si riscontra nei numerosi ritratti fotografici pubblicati sulle riviste, nelle apparizioni pubbliche anche svincolate dalla presentazione del film¹² e nelle ricorrenti richieste di notizie sul conto di Rabagliati fatte pervenire dai lettori alle redazioni delle riviste cinematografiche, moto che prosegue ancora per qualche mese sino a scomparire, non appena la produzione sonora in italiano entra in pieno regime proponendo sempre nuovi film.

Sei tu l'amore? non porta troppa fortuna al protagonista e la già accidentata carriera hollywoodiana di Rabagliati si interrompe di nuovo, ma questa volta la pausa sarà molto lunga (Lotti 2017: 112-113). Subito dopo *Sei tu l'amore?* l'interprete inizia la sua seconda vita artistica lontano dal grande schermo. In particolare, entra a far parte dei Lecuona Cuban Boys – sovente truccato in *blackface* – inaugurando così la sua più nota e longeva carriera di cantante e di interprete confidenziale.

11. Il fatto è legato a un telegramma, datato 5 ottobre, inviato ad Alfredo Sabato – allora ancora a Milano – dal critico cinematografico Manlio Rosa, che recita: "vostro film italianissimo sei tu l'amore stasera approvato con massime lodi esecuzione interpretazione [...] autorizzatemi visionarla al nostro capo del governo" documento conservato presso l'archivio A. Sabato.

12. Il *Corriere della Sera* segnala la presenza di Rabagliati – assieme ad Alfredo Sabato – il 5 settembre a margine di una corsa automobilistica sull'allora nuovo tracciato di Monza. Rabagliati è ritratto vicino all'ospite statunitense Babe Stapp, formidabile pilota apparso in qualità di controfigura nel film del 1929 *Speedway*, in Italia *Cuori e motori*, diretto da Harry Beaumont. Cfr. E.D. 1930: 4.

5 È solo un film o è una minaccia di colonizzazione culturale?

In Italia la critica cinematografica a *Sei tu l'amore?* si sdoppia: da un lato la speculazione verte sulla qualità cinematografica, fissandosi sul piano autorale o stilistico, dall'altro cresce una posa infastidita e preoccupata sul livello culturale e politico, riflesso di un primato mancato e di un successo di pubblico evidenti, che va a sommarsi al citato ritardo accumulato dalla Pittaluga.

Ad esempio, *Sei tu l'amore?*, scrive Matarazzo, è un'opera apprezzabile, ma i produttori nostrani dovranno fare una scelta radicale, allontanarsi di certo da questo esempio di "teatro filmato" e, al contempo, fare da argine a una "conquista" straniera *de facto*:

Ora gli italiani di Hollywood [allude ai produttori Italtone] accingendosi a produrre un film parlato non hanno potuto fare a meno di mostrare a noi italiani, con lingua italiana, quello che è in sostanza il famoso film parlante americano, il noto conquistatore di folle il quale, appunto perciò, si trova ora ad essere temuto in fama di scocciato dalle folle stesse che mai, e per nessuna ragione, possono sopportare che una conquista duri più del necessario (Matarazzo 1930: 5).

Nell'introduzione abbiamo fatto riferimento a un presunto disappunto di Pittaluga. Il malumore che caratterizzerebbe il produttore viene rilevato da un articolo pubblicato da *Variety* e intitolato senza troppi giri di parole *Italy's Competitive Picture Market Not Liked by Pittaluga*. Il breve *reportage* è redatto da ignoti corrispondenti da Roma e da Milano ed è datato 26 agosto 1930, dunque dieci giorni dopo il debutto ufficiale di *Sei tu l'amore?* a San Francisco. Vale la pena riportare alcuni brani:

Rome, Aug. 26. Another competitor in the suddenly spirited Italian language talker market is the Italtone Co., coming here intact from Hollywood, bringing with it a pioneering Italian talker, made in America. Italtone will produce locally as well, starring their Italian male lead, Rabagliati. He is distinguished by having been a winner in a Fox competition for new actors and new faces [...]. Milan, Aug. 26. This city, commercial centre of Italy, differing from Rome, the political capital, is also the business headquarters of Signor Pittaluga, the big picture man of Italy. Inside is that Pittaluga is miffed with the American or other foreign film producers invading his country for Italian production purposes and that he contemplates discouraging Americans, Germans, French, and others alike in this sort of competition, using his theatre exhibition influence as a wedge (Anonimo 1930t: 7).

Non bisogna dimenticare che, in quei mesi, tra i film sonori italiani in attesa del debutto nel nostro Paese si contano anche le "multiversioni" Paramount, ossia riedizioni in lingua italiana di film già editi in inglese dalla Casa di produzione hollywoodiana. Le pellicole in predicato – dirette e interpretate da registi e attori italiani – sono girate a partire dalla primavera 1930 negli studi di Joinville-le-Pont alle porte di Parigi. Nel dettaglio, tra le dodici produzioni italofone annunciate dalla *major* hollywoodiana durante il 1930, sono infine realizzate *Perché no?* (versione originale *The Lady Lies* regia di Hobart Henley, 1929) diretto da Amleto Palmeri che debutterà in Italia il 25 settembre. Seguono due produzioni dirette dal romano Jack Salvatori *Il richiamo del cuore* (*Sarah and Son*, Dorothy Arzner, 1930), prima visione italiana 5 dicembre e *Il segreto del dottore* (*The Doctor's Secret*, William C. DeMille, 1929), prima visione italiana febbraio 1931. Entrambi i film ottengono il nulla osta il 30 novembre.¹³

Ciò per sottolineare che il clima concorrenziale è esistente (oltretanto piuttosto affollato) e che la preoccupazione e l'ostilità in seno alla Cines rilevata da *Variety* è verisimile. Una tensione generale che riverbera nella nota bocciatura da parte di Pittaluga di quella che doveva essere la pellicola sonora debuttante per la Cines, *Resurrectio*. Questo ritardo farà la differenza, assieme all'inaugurazione dei nuovi studi della Cines avvenuta il 23 maggio. Inoltre, già da qualche tempo nelle sale nazionali circolano le sonorizzazioni di film muti e, di conseguenza i primi doppiaggi in italiano di film realizzati all'estero. Ad esempio la produzione francese *Miss Europa*, diretta da Augusto Genina con protagonista Louise Brooks (titolo originale *Prix de beauté* visto di

13. Esiste una terza produzione Paramount in italiano diretta nel 1930 da Salvatori, *La donna bianca* (versione originale *The Letter*, Jean De Limouri), ma va oltre i margini ideali della nostra ricognizione poiché ottiene il nulla osta solo il 31 gennaio 1931 debuttando nelle sale italiane l'11 febbraio dello stesso anno.

censura 30 aprile), è di fatto un film doppiato in italiano – ancorché muto in origine – che però non ottiene grandi consensi nel nostro Paese (Quarngnolo 1986: 59).

Negli stessi giorni anche la Metro annuncia che tutti i suoi film saranno doppiati nella nostra lingua. Il film MGM che contende sul filo di lana il primato del sonoro italiano è *Luigi... la volpe*, diretto da Hal Roach e Willard Mack. Il film è rilasciato negli Stati Uniti il 27 settembre 1930 nell'edizione originale – intitolata *Men of the North* – i protagonisti sono Gilbert Roland e Barbara Leonard. La Metro prevede versioni multiple in cinque lingue (Anonimo 1930a: 15). L'edizione del film con attori italiani vede nel ruolo di protagonista il catanese Franco Corsaro (1900-1982). *Luigi... la volpe* otterrà il visto di censura il 31 ottobre 1930.¹⁴ Insomma, il clima di competizione per conquistare il cinema italofono è divenuto un affare internazionale e la Cines, la casa di produzione più importante italiana, è in estremo affanno.

In più sul *Corriere della Sera*, a proposito del debutto milanese di *Sei tu l'amore?*, Filippo Sacchi sottolinea con ironia la "vittoria" a sorpresa di un terzo *competitor* che, infine, contro ogni previsione, gode:

Col cinema parlato italiano è successo quello che succede alle volte alle corse. Tutti stavamo a vedere quale dei due grandi favoriti, Cines di Roma e Paramount di Joinville, sarebbe arrivato per primo sul mercato, e invece è venuto fuori un *outsider*, una fin qui ignota Italtone Film Productions di Hollywood ([Sacchi] 1930: 4).

Tra le riviste di settore spunta qualche polemica che fa affiorare un orgoglio nazionale in sostanza ferito dal successo ottenuto dal film di Sabato e Rabagliati. A questo proposito un anonimo critico scrive:

Mentre in Italia c'è e ci sarà tanta gente a discutere di film parlato e sonoro italiano, mentre qui si spendono in milioni in cose vane e si richiedono aiuti governativi e si conclude un bel nulla e se qualche cosa si fa, si tenta di farla sulla falsa riga germanica, sceneggiature e tecnica e artisti tedeschi, ecco che un gruppo di italiani, in silenzio, con grande moderazione di mezzi, nella lontana America pensa e attua un'opera di vera, di sincera italianità e all'improvviso ce la porta, traversando l'oceano, e presentandola senza colpi di grancassa, senza mascherate pubblicitarie, ma con semplice delicata onestà, come si fa un dono (Anonimo 1930c: 7).

6 Ineluttabile oblio o *damnatio memoriae*?

Nel novembre 1930 *Sei tu l'amore?* è programmato a New York (dove debutta il 17 presso il Metropolitan Opera House; Hall 1930) e con questo appuntamento sembra esaurire il suo percorso in patria – stando alle nostre ricerche sui periodici statunitensi –, in Italia la pellicola Italtone pare essere inghiottita nell'oblio non appena viene smontata dalle ultime sale italiane che la programmano, ad esempio a Torino, nel marzo del 1931. L'ultimo dato notevole emerge nell'aprile dello stesso anno quando il regio vice consolato d'Italia, con sede a Los Angeles, invia una lettera ad Alfredo Sabato presso la sede di Hollywood dell'Italtone Film Production. Il vice console Mellini Ponce de Leon scrive: "mi pregio di informarLa che il R. Ministero degli Affari Esteri mi incarica di farLe pervenire una parola di compiacimento da parte di S. E. Mussolini per l'attività da Lei svolta come direttore della pellicola "Sei tu l'Amore" prodotta in Hollywood dalla Italo-Tone lo scorso anno".¹⁵

Il film "rivale", *La canzone dell'amore*, sarà presentato in prima nazionale a Roma l'8 ottobre, presso il Supercinema (Anonimo 1930j: 4; Valentini 2007: 38), ossia quasi un mese più tardi il debutto milanese corsaro di *Sei tu l'amore?*. Proprio per questo scarto il film di Righelli è reclamizzato come "il primo film sonoro, cantato e parlato in italiano della *Produzione Cines*" (Anonimo 1930o: 16-17, il corsivo è mio), rendendo impraticabile per l'ufficio stampa della Pittaluga l'agognata rivendicazione di una primogenitura – in linea con lo stile competitivo fascista – poiché bruciata sul tempo dalla Italtone.

Col senno del poi sappiamo che *La canzone dell'amore* si prenderà una doppia rivincita sul film di Sabato. Innanzitutto il film di Righelli – che conoscerà un grande successo di pubblico rimanendo in sala per un mese

14. Nel 1931 Corsaro affiancherà Luisa Caselotti nel film Fox *Il grande sentiero*, versione italiana di *The Big Trail* con John Wayne, diretto da Raoul Walsh e Louis Loeffler. Cfr. Muscio 2002: 105-114.

15. Lettera datata 13 aprile 1931 conservata presso l'archivio A. Sabato.

consecutivo¹⁶ – assume ben presto il ruolo rilevante, *primigenio*, che la tradizione tramanda, per motivi di narrazione ufficiale e in seguito storiografica. L'altra rivincita, seppure data dal caso, riguarda il fatto che una copia della pellicola Cines, al contrario di quella Italtone, è tutt'oggi conservata, visibile grazie a supporti ottici e digitali e in passato il film è stato trasmesso in televisione.¹⁷

Quindi la nemesi di *Sei tu l'amore?* è dovuta a ineluttabile dimenticanza o a *damnatio memoriae*? Non è difficile rispondere in modo univoco al quesito. A ragion veduta, crediamo non sia stato realizzato alcun complotto *ex-post* atto a cancellare la memoria del film Italtone, bensì siamo dinanzi all'*invasione* montante di nuovi film sonori, esteri e nazionali, che hanno consegnato l'innegabile ma estemporaneo successo del film di Sabato all'oblio. L'asimmetria tra le forze (e il numero di copie) in campo, nonostante l'impegno e la creatività profusi, è evidente, inoltre la Cines è destinata a diventare di lì a poco il punto di riferimento principale della produzione sonora finzionale italiana, mentre, invece, l'Italtone si dissolverà in brevissimo tempo.

Per quanto riguarda l'unica star nazionale del film, Alberto Rabagliati, egli stesso non menziona *Sei tu l'amore?* nelle memorie hollywoodiane edite nel 1932 (Rabagliati 2017). Mentre in una biografia del cantante pubblicata dieci anni più tardi il film ottiene una mera citazione filmografica (Malatesta e Ribera 1942: 9). Solo in una piccola pubblicazione dell'anno precedente, ancora dedicata alla carriera di Rabagliati, si riporta che "Alberto interpretò nel 1929 [sic] il primo film parlato in italiano: 'Sei tu l'amore' [...] per conto della Casa 'Italtone Film', formatasi con le quote di cinque o dieci dollari versate dagli italiani di Los Angeles della Vigna Italiana Guasti, lunga 350 chilometri" (Osso 1941: 12).

Sei tu l'amore? pare mettere sottotraccia – seppure in modo scanzonato – il sogno americano di una ragazza, definita 'pratica' (e perciò dalla reputazione compromessa). Ella in realtà vuole essere protagonista della sua esistenza realizzandosi attraverso un'onesta occupazione retribuita, senza aspettare l'arrivo di un principe azzurro che la mantenga. Su questo aspetto digressivo, se visto con gli occhi di oggi *Sei tu l'amore?* realizza forse anche un piccolo, quanto innocuo, caso di *soft power* hollywoodiano incuneatosi nella retorica familista e patriarcale sostenuta dal regime fascista. Una finestra socchiusa sul futuro oltreché una messa in discussione, per quanto timida, degli stereotipi normativi e di genere, temi che per motivi di spazio non possiamo ulteriormente approfondire in questa sede.

Ci è parso, invece, assai più proficuo tentare un approfondimento dedicato alla prospettiva interculturale. Il film di Sabato mette in relazione modi diversi di intendere il cinema "parlante" voluto e filtrato da autori italiani per un pubblico di connazionali sparsi nel mondo. Non tanto per contrapporre il passato (muto) al futuro (sonoro), ma per mettere in corrispondenza un'idea di società cristallizzata con una in movimento.

Chissà che un giorno un testimone del disperso *Sei tu l'amore?*, sorta di *UFO* proveniente da un altro mondo, per quanto parallelo e italofono, non ritorni da quell'oblio cui pare essere condannato. Una visione odierna del film potrebbe, forse, rivelarne un ruolo di ponte tra culture diverse, per quanto acerbo.

Bibliografia

Anonimo (1925). "Sei tu l'Amore?" di Piero Mazzoletti [sic]. *Il Risorgimento* 78(1): 2.

Anonimo (1929a). "Che ne dice lei?" *Al Cinema* 52: 2.

Anonimo (1929b). "Italtone film Pro. Inc. inizia la produzione al Metropolitan stud." *Cinematografo* 22: 11.

Anonimo (1929c). "Rose rosse" primo superfilm della Italtone Film Productions." *Kines* 48(9): 5.

Anonimo (1929d). [Fotoritratto di G. Trento e A. Rabagliati.] *La Vita Cinematografica* 10: 18.

Anonimo (1930a). "Girovagando." *Al Cinema* 25(9): 15.

16. Mi riferisco al debutto romano, in particolare *La canzone dell'amore* rimane in cartellone al Supercinema dall'8 al 28 ottobre, per poi riprendere le proiezioni al Cinema Imperiale dal 30 ottobre al 6 novembre (fonte: *Il Tevere*). Successo chiaro che fa sì che il titolo del film Metro *Dietro il sipario (It's a Great Life*, diretto da Sam Wood) in occasione del debutto romano venga modificato in *La romanza dell'amore*.

17. Ad esempio, *La canzone dell'amore* è stato trasmesso sulla Rete 1 Rai il 3 luglio 1981 nell'ambito di una lunga rassegna dedicata alle commedie italiane degli anni Trenta (cfr. Giulio Cesare Castello 1981; Anonimo 1981).

- Anonimo (1930b). "In America." *Cinematografo* 5-6: 10.
- Anonimo (1930c). "Rabagliati a Milano." *Cine-Romanzo* 99(2): 7.
- Anonimo (1930d). "Giorgetta & C." *Cine Sorriso Illustrato* 38: 6.
- Anonimo (1930e). "Spettacoli d'oggi. Cinematografi." *Corriere della Sera* 11 settembre: 4.
- Anonimo (1930f). "New producing firm formed by Italians." *Exhibitors Daily Review and Motion Pictures* 45: 4.
- Anonimo (1930g). "Teatri e Concerti. Sei tu l'amore?" *Gazzetta di Venezia* 23 settembre: 4.
- Anonimo (1930h). "First Italian Talkie is Being Produced Here." *Hollywood Filmograph* 21: 18.
- Anonimo (1930i). "Sei tu l'amore?" [inserzione pubblicitaria]. *Il Piccolo di Trieste* 21 settembre.
- Anonimo (1930j). "Spettacoli cinematografici." *Il Tevere* 8 ottobre: 4.
- Anonimo (1930k). "Bucca bacciata." *Il travaso delle idee* 5 ottobre: 12.
- Anonimo (1930l). "Italian talker." *Inside Facts of Stage and Screen* 8: 2.
- Anonimo (1930m). "Il primo film parlante in italiano su soggetto di P.A. Mazzolotti realizzato ad Hollywood." *Kines* 22(10): 6.
- Anonimo (1930n). "Il pubblico italiano fa le più liete accoglienze a 'Sei tu l'amore?'" *Kinema* s.n.: 27.
- Anonimo (1930o). "'La canzone dell'amore' [annuncio pubblicitario]." *Kinema* 3: 16-17.
- Anonimo (1930p). "Attività dell'Italotone." *L'Eco del Cinema* 79: 28.
- Anonimo (1930q). "First of Italian Talkers is Started on Coast." *Motion Picture News* 23: 118.
- Anonimo (1930r). "Verrico's 2d Film Co." *Variety* 7(98): 5.
- Anonimo (1930s). "No Flappers in Italy." *Variety* 7(100): 7;67.
- Anonimo (1930t). "Italy's Competitive Picture Market Not Liked by Pittaluga." *Variety* Vol.100-n.7:7.
- Anonimo (1981). "La canzone dell'amore." *Radio Corriere TV* 26: 120.
- Aprà, Adriano (2014). "La rinascita del cinema italiano." In *Storia del cinema italiano*, IV, a cura di Leonardo Quaresima, 165-173. Venezia-Roma: Marsilio-CSC.
- Argentieri, Mino (2014). "Autorappresentazione del regime e costruzione di una identità italiana." In *Storia del cinema italiano*, IV, a cura di Leonardo Quaresima, 383-394. Venezia-Roma: Marsilio-CSC.
- B.C. (1929). "Alfredo Verrico". *Cine Mondo* 47(7): 26.
- Bernardini, Aldo (2018). *Cinema muto italiano. Protagonisti*. Bologna: Cineteca di Bologna.
- Bertellini, Giorgio (2016). "You Can Go Home Again and Again: *Santa Lucia Luntana*, the Film." In *Neapolitan Postcards. The Canzone Napoletana as Transnational Subject*, a cura di Goffredo Plastino, Joseph Sciorra, 97-114. Lanham: Rowman & Littlefield.
- Blasetti, Alessandro (1930). "Servizio di turno." *Cinematografo* 5-6(4): 3; 5-6.
- Bock (1930). "'Sei Tu L'Amore'". *Inside Facts of Stage and Screen* 9: 13.
- Brunetta, Gian Piero (2008). *Il cinema di regime. Da "La canzone dell'amore" a "Osessione"*. Bari-Roma: Laterza.
- Brunetta, Gian Piero (2012). *Il ruggito del leone. Hollywood alla conquista dell'impero dei sogni nell'Italia di Mussolini*. Venezia: Marsilio.
- C.B. (1929). "I nostri Artisti Italiani a Hollywood." *L'Eco del Cinema* 70: 2-3.

- Castello, Giulio Cesare (1981). "La commediola all'italiana". *Radio Corriere TV*, 12: 38-41.
- Crafton, Donald (1997). *The Talkies. American Cinema's Transition to Sound 1926-1931*. Berkeley-Los Angeles-London: University of California Press.
- Damiano [(1930)]. "Sei tu l'amore." *Cine Sorriso Illustrato* 43: 7-8.
- E.D. (1930). "All'Autodromo mentre si gira. Dentro e fuori la scena." *Corriere della Sera* 5 settembre: 4.
- Ferrazza, Roberta (2018). *Il saper fare italiano a Hollywood*. In *L'Italia a Hollywood*, a cura di Stefania Ricci, 107-108. Milano: Skira.
- Hall, Mordaunt (1930). "An Italian dialogue film." *The New York Times* 18 novembre.
- Lotti, Denis (2017). "Da Milano a Babilonia e ritorno." In Rabagliati 2017 [1932].
- Malatesta, Enzo e Adriano Ribera (1942). *Alberto Rabagliati. Volti e maschere*. Milano-Roma: Esperia.
- Marinucci, Franco (1930). "Da schermo a schermo. Genova." *Cine Mondo* 74: 10.
- Masetti, Umberto (1930). "'Tutto parlante' in italiano." *Cinematografo* 9: 42
- Matarazzo, Raffaello (1930). "'Sei tu il film parlante?' Gli errori iniziali". *Il Tevere* 7 ottobre: 5.
- Mazzei, Luca (2014). "I centri di produzione." In *Storia del cinema italiano*, IV, a cura di Leonardo Quaresima, 55-59. Venezia-Roma: Marsilio-CSC.
- Mazzolotti, Piero [Pier Angelo] (1929). "Sei tu l'amore? Commedia in tre atti." *Il dramma* 73(5): 4-35.
- Muscio, Giuliana (2004). *Piccole Italie, grandi schermi*. Roma: Bulzoni.
- Muscio, Giuliana (2018). *Italiani a Hollywood*. In *L'Italia a Hollywood*, a cura di Stefania Ricci, 170-171. Milano: Skira.
- Muscio, Giuliana (2019). *Napoli | New York | Hollywood. Film between Italy and the United States*. New York: Fordham University Press.
- Osso, Pietro (1941). *Alberto Rabagliati. L'astro del microfono*. Milano: Albore.
- Quargnolo, Mario (1986). *La parola ripudiata*, Gemona: Cineteca del Friuli.
- Rabagliati, Alberto (2017 [1932]). *Quattro anni fra le "Stelle". Aneddoti e impressioni*, a cura di Denis Lotti. Cuneo: Nerosubianco.
- Ricci, Stefania (2018), *L'Italia a Hollywood*. In *L'Italia a Hollywood*, a cura di Id., 11-15. Milano: Skira.
- Sabato, Alfredo (1931). "Spettatori augusti." *Italotone* febbraio: 3.
- [Sacchi, Filippo] (1930). "Sei tu l'amore?." *Corriere della Sera*, 12 settembre: 4.
- Salviati, Irene (1930). "Sei tu l'amore? Romanzo cinematografico." *Cine-Romanzo* 99(2): 1-7.
- Valentini, Paola (2007). *Presenze sonore*. Firenze: Le Lettere.

Denis Lotti – University of Verona (Italy)

✉ denis.lotti@univr.it

Denis Lotti is Researcher at the University of Verona, where he teaches Storia e critica del cinema. Over time he has dealt with male divism in the era of the silent movies and cinema of fiction produced during the Repubblica Sociale Italiana. He published *L'ultimo apache. Emilio Ghione, vita e film di un divo italiano* (2008), *La documentazione cinematografica* (with Paolo Caneppele, 2014), *Muscoli e frac. Il divismo maschile nel cinema muto italiano* (2016), *I Topi Grigi* (2018); *Il cinema tra le colonne. Storia, metodi e luoghi della critica cinematografica in Italia* (2020). He is the main character of the Rai documentary *Sperduti nel buio* (2014).