

Da "Cabiria" a "Roma città aperta", un ovadese nel mondo del cinema

di Paolo Bavazzano

Sebbene di volta in volta ricorrano voci di crisi il cinema continua ad essere uno dei divertimenti preferiti, eppure, nonostante la sua attualità i suoi esordi sembrano ormai relegati in un passato mitico. A questo passato quasi leggendario appartiene anche un ovadese: Ubaldo Arata.

Agli inizi del secolo Torino, quasi a rivalsa di essere stata solo per brevissimo periodo capitale d'Italia, era un ribollire di iniziative in campo economico che il clima giolittiano favoriva. Nel 1902 funzionavano in città una decina di cinematografi e le pellicole importate dalla Francia non bastavano più a tenere aggiornati i cartelloni e a far fronte alle richieste che le nuove disponibilità economiche rendevano possibili. Questa congiuntura fece sì che nascesse e si potesse sviluppare una produzione sul posto e nel volgere di pochi anni Torino divenne la capitale europea del cinema, mentre centinaia di pellicole varcavano i confini raggiungendo anche i lontani mercati americani e orientali.

Ma nuovi traguardi erano possibili e il destro veniva fornito dalla grandiosa Esposizione Internazionale torinese del 1911. Ad essa la nascente industria cinematografica si volle presentare in forza sfoderando tutto il fascino del nuovo mezzo con una sorta di festival cinematografico a cui interverrà anche uno dei padri fondatori dell'effimero mondo della celluloid: Louis Lumière.

Mescolato tra la folla vagante di padiglione in padiglione ci pare di scorgere Ubaldo, giovane studente, che affascinato dagli spettacoli e incuriosito dalle attrezzature esposte finì col farsi così suggestionare da quell'atmosfera particolare da decidere di abbandonare gli studi liceali per entrare senza ripensamenti nel mondo del cinema.

Ubaldo Arata, figlio di Marco e di Concetta Aprile, era nato in Ovada il 23 marzo 1895. I genitori, camerieri del ministro guardasigilli Giacomo Costa, dovettero affrontare non pochi sacrifici per mantenerlo agli studi. Ubaldo, come abbiamo visto aspirava invece a diventare operatore cinematografico e ci riuscì grazie a Roberto Roberti che lo mise subito alla prova dietro la macchina da presa. Per il Nostro fu l'inizio di una lunga avventura che lo avrebbe portato a partecipare alle tappe più significative del cinema nazionale, dall'epoca del muto alla "rinascita sonora", fino agli esordi del neorealismo che doveva riportare all'attenzione internazionale la cinematografia italiana del dopoguerra. Girò oltre centocinquanta films di cui almeno sessanta in veste di operatore primario o direttore della fotografia, mansio-

ni che nel cinema della origini erano affidate alla stessa persona.

Possiamo ripercorrere l'attività svolta dall'operatore avvalendoci di testimonianze pressoché sconosciute e segnalamente della autobiografia apparsa nel 1934 su "Cinema Illustrazione". A quei tempi il cinema italiano era monopolio del regime e la via del successo passava spesso, per le stelline, dall'alcova di qualche gerarca.

Arata era considerato uno dei migliori tecnici di cui l'industria cinematografica romana potesse disporre ma il ricordo degli esordi torinesi era per lui indelebile.

Ecco come rievoca, adottando uno stile alla Guido da Verona, quelle pri-



me esperienze:

"Tenerizza produce in me il ricordo dei primi passi in una piccola casa cinematografica torinese che nascondeva la sua reale modestia sotto la pomposa insegna dell'Aquila Film. In quegli stabilimenti di via Tiziano, Roberto Roberti mi avviò a quest'arte che incominciò subito a procurarmi emozioni grandissime. In quel primo film infatti, la drammaticità di una scena che dovevo riprendere mi emozionò tanto che non riuscii a finirlo. Ma lentamente si andò maturando in me quello spirito di fredda penetrazione che occorre possedere ad ogni costo per non abbandonarsi neppure nei momenti più patetici alla deriva dei sentimenti".

Nel profilo biografico dedicato ad Arata da Mario Quargnolo (*Filmlexicon delle opere e degli autori*, a cura della rivista Bianco e Nero - Roma 1958), si legge che divenne operatore

effettivo nel 1915 ma prima collaborò alla realizzazione di un numero imprecisato di pellicole nelle quali il suo nome non figura. Lavorò anche con Giovanni Pastrone, mostro sacro del cinema piemontese, ideatore del mitico capolavoro "Cabiria" (1914) la cui gloria condivise con Gabriele D'Annunzio che ne dettò le didascalie.

Nel 1918 Arata all'Italia Film gira la sua prima pellicola ufficiale "Il matrimonio di Olimpia", diretta da Gero Zambuto e interpretata dalla diva del momento Italia Almirante Manzini, la vamp del muto come più tardi venne definita.

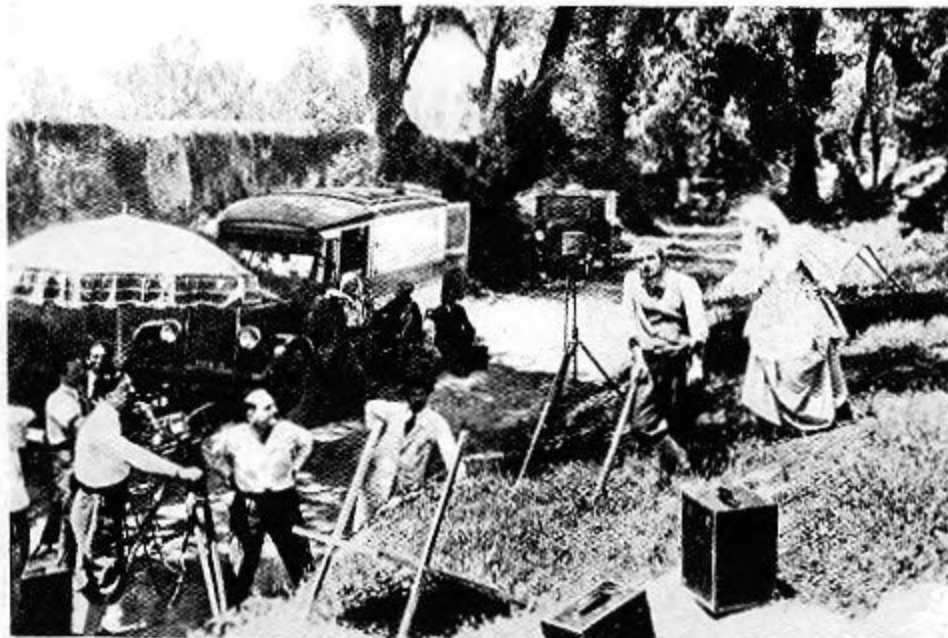
La confessione continua: *"Nel 1919 con Augusto Genina - il grande Genina - eccomi alla macchina per quell'Oriental che considero uno dei migliori film dell'epoca, e che venne girato alla F.E.R.T. di Enrico Fiori, presso la quale lavorai anche con Genario Righelli ne "Il richiamo" (1919) e con Mario Almirante negli "Zingari" (1920), interpreti Amleto Novelli e Italia Almirante Manzini, attori che inquadrati ancora nell'Arzigogolo (1924) e nel "Fornaretto di Venezia" (1923).*

Ma il Nostro dimentica di citare dello stesso periodo "Il romanzo nero e rosa" (1921), "La statua di carne" (1921), "I Foscari" (1922), "La piccola parrocchia" (1923), "L'ombra" (1924), "La grande passione" (1924) tutte pellicole dirette da Mario Almirante, regista "tipico di quella vecchia guardia del muto" che non volle adeguarsi alla nuova era sonora e fascistizzata.

Nel 1921 Arata prese anche parte alla lavorazione del film "I tre amanti" di Guglielmo Zorzi. Nel 1925 la F.E.R.T., la società per la quale l'operatore lavorava, abbandonata dai finanziatori stava naufragando. Entra in ballo la Stefano Pittaluga, alla quale Arata si lega contrattualmente per circa quattro anni. Si trova così impegnato nelle riprese di "Maciste all'inferno" (1925), diretto da Guido Brignone e interpretato da Bartolomeo Pagano il popolare camallo genovese dalla forza smisurata, capostipite di una numerosa progenie di forzuti eroi e macisti le cui epiche imprese ebbero un revival all'inizio degli anni sessanta e ancora oggi deliziano i pomeriggi televisivi dei nostri ragazzi.

Successivamente Arata si trasferì in Germania. Di quel tempo ricorda:

"Non era certo facile lavorare allora con i mezzi tecnici di cui si poteva disporre. Si dovevano compiere dei veri e propri salti mortali. Figurarsi il mio ammirato stupore quando capitai a Berlino con Genario Righelli per girare "Il transatlantico" (1925). La ricchezza e la modernità degli impianti che le case tedesche possedevano mi diedero la vertigine da principio ma



Italia. *Almirante Manzini, la fatale interprete di "Cabiria", girò nel '18 "Il matrimonio di Olimpia" che per Arata segna il debutto ufficiale dietro la macchina da presa, a lato: nella campagna romana si "gira": "Medico per forza" interpretato da Ettore Petrolini, a sinistra alla macchina da presa Arata*

poi mi misero la febbre addosso accrescendo in me la fiducia nell'avvenire della cinematografia".

Negli studi tedeschi Arata arricchì la propria esperienza professionale. Ritornato in patria il suo campo d'azione doveva spostarsi dagli artificiosi teatri di posa agli esterni per riprendere incomparabili panorami: "Dagli stabilimenti berlinesi di Grunewald o di Jhoannistal eccomi inviato dalla Pittaluga nei mari e nelle terre del vicino Oriente. Percorsi per un documentario l'Egitto, la nostra Africa settentrionale, la Palestina, il Bosforo e le Isole dell'Egeo. Fu in questa crociera che ebbi la prima avventura marina. Quasi per dovere di ospitalità - ospitalità attiva - pensai di riprendere l'intera sagoma del "Conte Verde" in navigazione calandomi in mare con una scialuppa. La folla dei passeggeri protesa sul ponte mi vide diventare sempre più piccolo e quasi scomparire, misero e solo, nella vastità bianco-azzurra del mare. E grandi strilli si levarono ed imprecazioni contro lo stato maggiore che incurante di me pareva abbandonarmi a sicura morte. E quando la scialuppa ritornò sul fianco del transatlantico che aveva compiuto la evoluzione prestabilita vidi negli occhi di ognuno come la drammaticità del caso sia sola a far affiorare i buoni sentimenti e la solidarietà umana".

Nel 1926 la società cinematografica gestita da Stefano Pittaluga cambiò nome diventando la "Anonima Pittaluga" che inglobò gli stabilimenti della vecchia F.E.R.T. riscattata dallo stesso cineasta nel 1919. Sotto tale insegna Arata lavorò con Baldassarre Negroni in "Beatrice Cenci" (1926), ancora con Mario Almirante ne "Il carnevale di Venezia" (1927), e nuovamente con Negroni ne "Il velturale del Moncenisio" (1928) e "Giuditta e Oloferne" (1928). Gli ultimi due film vennero interpretati da Bartolomeo Pagano, il Maciste nazionale, l'unico ancora capace di attirare pubblico nelle sale cinematografiche sempre meno frequentate a causa del preannunciarsi di una crisi che avrebbe investito non solo

il mondo del cinema. Fu in quel periodo che molte maestranze, registi, tecnici, ecc. furono costrette ad emigrare all'estero dove, oltre a trovare lavoro, conobbero innovazioni tecnologiche che stavano affermandosi.

Mentre all'estero veniva largamente sperimentata la tecnica del sonoro, in Italia, il regime, che fino ad allora si era occupato marginalmente di cinema, si rendeva conto di aver sottovalutato troppo a lungo un mezzo propagandistico così efficace, tanto più ora che la voce era alle porte. Già un primo passo per piegare il cinema alle esigenze del regime fu la creazione dell'Istituto Luce a Roma e la distribuzione dei famosi cinegiornali che dal 1927 dovevano essere proiettati obbligatoriamente nelle sale cinematografiche delle penisole.

Ancora qualche anno e su tutto il mondo della celluloido sarebbe calata l'onnipotente e vischiosa censura del celebre mincul pop (Ministero Cultura Popolare) che dai testi ai soggetti, agli stessi artisti e lavoratori del teatro di posa avrebbe garantito la più rigorosa uniformità con le parole d'ordine della propaganda.

Fraintanto Arata ritornava in Germania per un nuovo periodo di aggiornamento. Scriverà poi nell'autobiografia: "Qui conobbi naturalmente parecchi direttori tedeschi. Essi hanno una grande considerazione per gli artisti e per i tecnici italiani. Ma soprattutto ispira simpatia quella esuberante festività che li fa entusiasti del lavoro e rende duttile il loro carattere a fondo duro e lineare".

Berlino offrì ad Arata una grande occasione, facendolo lavorare al massimo livello professionale. Infatti collaborò, con l'operatore tedesco Carl Hoffman, che allora passava per il migliore d'Europa e aveva girato "Variété" "Nibelunghi" "Faust", alla realizzazione di "Manolescu" (1929) diretto da Richard Oswald. Attori protagonisti: Ivan Msjouskine e Brigitte Helm, stella di prima grandezza del firmamento cinematografico in seguito al successo ottenuto interpretando la parte di Maria in "Metropolis" di Fritz

Lang. Bellezza ermetica, trascinate misteriosa, fatale, così la definiscono i rotocalchi dell'epoca, in Manolescu, la Helm, è "la bionda sirena che non ha scrupolo di consegnare alla polizia l'uomo che un giorno fu tutto per lei".

Ritornato in Italia, accanto all'esordiente Mario Camerini, Arata si trovò sul set di "Rotale" (1929) Una pellicola a sfondo drammatico sentimentale prodotta dalla Sacia Film - Milano, girata muta e riproposta due anni dopo in versione sonorizzata. Nello stesso anno, l'operatore fu chiamato per le riprese di "Napoli che canta" diretto da Mario Almirante, altro film edito in versione muta e successivamente riciclato con basi sonorizzate. Rotale riservò ad Arata anche una brutta avventura:

"Durante la lavorazione di questo film, infatti, essendo in una vettura trainata da una grossa locomotiva, fummo arrestati per oltre un'ora e mezza a causa di una via chiusa. Il macchinista s'accorge un po' tardi guardando l'orologio dell'imminenza del passaggio, per il binario da noi occupato, di un direttissimo. Ci istradò allora precipitosamente sul binario laterale. Ma il sopraggiungere fulmineo del convoglio provocò l'urto con la coda della nostra vettura sicché la mia macchina da presa ed i praticabili andarono in frantumi".

Nel 1930 uscì il primo film sonoro italiano intitolato "La canzone dell'amore" e Arata vi collaborò per le riprese con Massimo Terzano. La Stefano Pittaluga si avvalse del già collaudato regista Gennaro Righelli e scomodò per i dialoghi addirittura il commediografo Luigi Pirandello che nel '34 avrebbe vinto il Nobel per la letteratura. La pellicola venne accolta favorevolmente sia dal regime che dalla critica e per quanto ci risulta coincide con l'affermazione professionale di Arata sebbene le sue prove migliori erano ancora di là da venire.

La canzone dell'amore, uscì con il marchio Cines, una vecchia casa cinematografica romana, sorta fuori Porta San Giovanni nel 1905, che con l'avvento del film parlato risorse a nuova vita.

Con il sonoro il polo attrattivo del cinema italiano si spostava definitivamente a Roma; come era nei disegni del regime che a questo scopo aveva investito ingenti capitali.

Eguale ebbe successo l'operazione volta a monopolizzare la produzione e la distribuzione e mentre iniziava l'era che dava la parola all'immagine, caratterizzata da pellicole a sfondo patrio ed eroico, le ultime voci indipendenti del cinema nazionale tacevano, o prendevano la via dell'esilio.

(Continua)