

Ubaldo Arata, operatore cinematografico, Ovada 1895 - Roma 1947.

di Paolo Bavazzano.

Da "Cabiria" a "Roma Città aperta", un ovadese nel mondo del cinema, in *Urbs, silva et flumen*, numero unico, Gennaio 1987, pp. 12 - 13; e *Da fasti di Cinecittà alla nascita del neorealismo; un ovadese nel mondo del cinema* in *Urbs, silva et flumen*, numero unico, Aprile 1987, pp. 22 - 24.

Sebbene di volta in volta ricorrono 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 un 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 celluloide: 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 Leone 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, mansioni che nel cinema delle origini erano affidate alla stessa persona.

A Torino Arata si fece assumere dall'Itala Film. Lui stesso in un articolo autobiografico pubblicato negli Anni Trenta su «Cinema Illustrazione» sotto il titolo di «Quelli di cui il pubblico si accorge di meno» ricorda che negli studi cinematografici torinesi si impraticò dietro la macchina da presa e nell'illuminazione delle scene come allievo e collaboratore di Roberto Roberti Leone, padre del noto regista di film western Sergio Leone.

Dalla sua entrata nel mondo del cinema trascorrono circa tre anni ed ecco che l'apprendista operatore viene messo alla prova. Filma con grande emozione la diva del momento Italia Almirante Manzini ne «Il Matrimonio di Olimpia» diretto da Gero Zambuto.

Possiamo ripercorrere l'attività svolta dall'operatore avvalendoci di testimonianze pressoché sconosciute e segnatamente della citata 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 prime esperienze:

«Dopo diciotto e più anni che faccio l'operatore, al passo più difficile giungo proprio adesso costringendomi a queste confessioni.

Che ho potuto fare giacché sono operatore cinematografico se non inquadrare, selezionare, illuminare scene e figure?

Il mio ruolo è modesto per quanto utile e di grande importanza è la mia funzione.

Finora ho girato cento film o giù di lì.



Di questi, diciotto almeno alla nuova Cines, circa un quarto del mio lavoro totale si è così svolto nella lavorazione sonora.

Ma la maggior tenerezza 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 d'una scena che dovevo riprendere mi emozionò tanto che non riuscii a finirla.

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. Nell'Itala Film del

dovrei tirare in ballo nomi più illustri della nostra cinematografia, da Pastrone a Genina e Ghione».

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. Come lui stesso afferma lavorò anche con Giovanni Pastrone, mostro sacro del cinema piemontese, ideatore del mitico capolavoro «Cabiria» (1914) la cui gloria condivise con Gabriele Dannunzio che ne dettò le didascalie.

La confessione di Arata continua: «Con Genina» il grande Genina «eccomi alla macchina per quell'«Orizzontale», (1919) che considero uno dei migliori film dell'epoca, e che

Me cheri collaborai con Gero Zambuto al primo suo film «Il

matri- monio di Olimpia»

prima attrice la stella di allora dal n o m e sonante a dagli atteggiamenti venusti e floreali: I t a l i a Almirante Manzini.

Ma a completare il mio curriculum profes- s i o n a l e

venne girato alla FERT di Enrico Fiori presso la quale lavorai anche con Righelli ne «Il richiamo» (1919) e con Mario Almirante negli «Zingari» (1920) interpreti Amleto Novelli e Italia Almirante Manzini, attori che io inquadravi 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 fascistizzante.

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 ercoli e macisti le cui epiche imprese ebbero un revival all'inizio degli Anni Sessanta e che 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 a Berlino con Righelli per girare il «Transatlantico». La ricchezza e la modernità degli impianti, delle macchine, dei congegni che le case tedesche possedevano mi diedero la verti-

gine da principio, ma poi mi misero la febbre addosso accrescendo in me la fiducia dell'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 e di Johannistal 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.

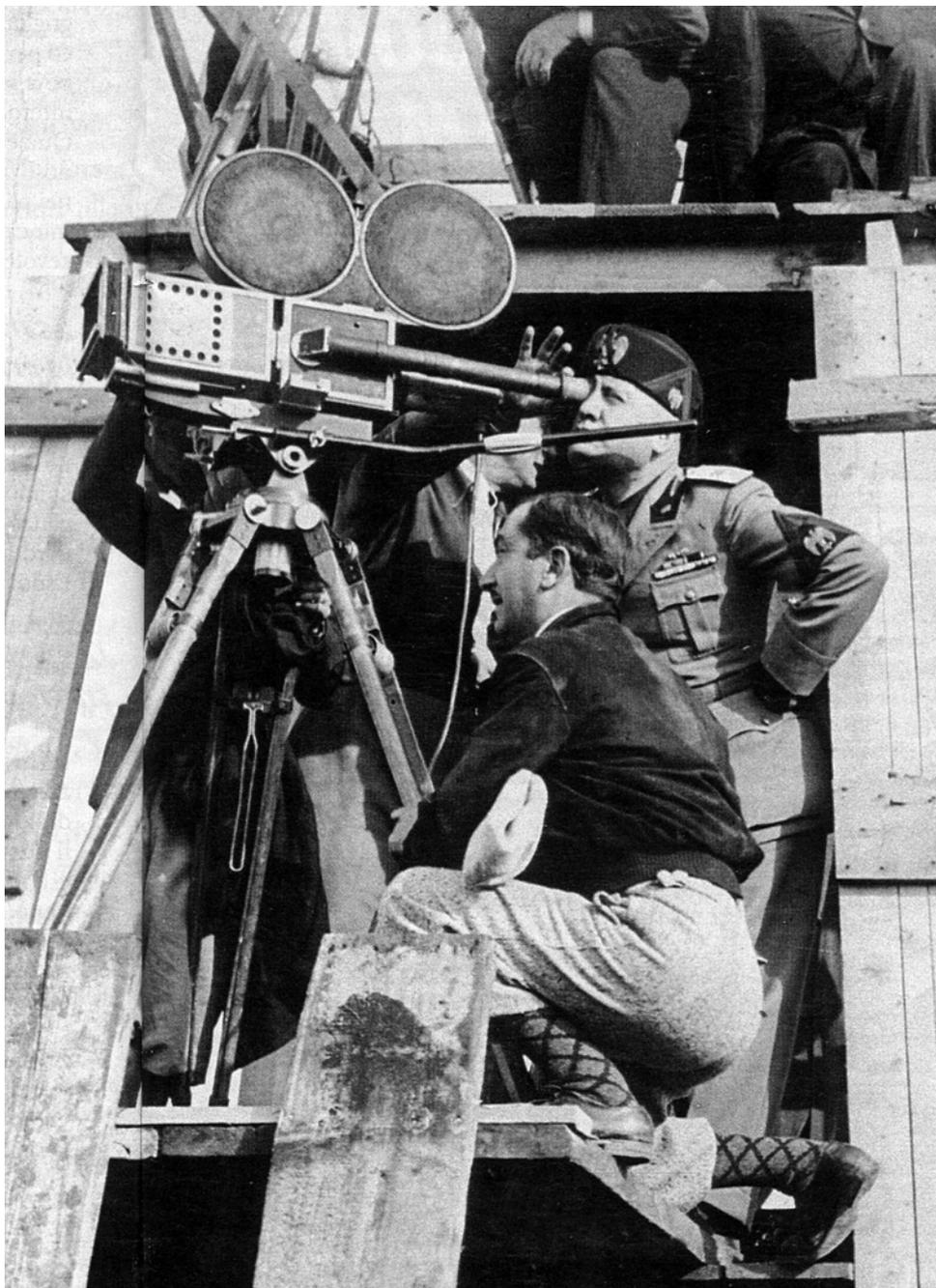
Quasi per dovere di ospitalità (ospitalità attiva) pensai di prendere l'intera sagoma del «Conte Verde» in navigazione calandomi in mare con una scialuppa. La folla dei passeggeri protesa sul ponte mi vide diventare sempre più piccolo e quasi scomparire, misero e solo nella vastità bianco azzurra del mare. E grandi strilli si levarono e 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 rivoluzione 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 vetturale 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, 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 della penisola.

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

Frattanto Arata ritornava in Germania per un nuovo periodo di aggiornamento. Scriverà poi nell'autobiografia: «Beatrice Cenci» è stato il nuovo film per cui fu richiesta la mia opera, poi «Il carnevale di Venezia» e diversi altri fra cui vari della pittoresca e ingenua serie dei «Maciste». Ritornai dopo a Berlino dove trascorsi tre mesi a scopo di studio e per conto dell'Ente della Cinematografia negli stabilimenti dell'UFA. Qui conobbi naturalmente parecchi direttori tedeschi. Essi hanno una grande considerazione per gli arti-



sti 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 «Varietà» «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, trascinante, misteriosa, fatale, così la definivano 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 «Rotaie» (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 uscito in versione muta e successivamente riproposto con basi sonorizzate. «Rotaie», come vedremo, riservò ad Arata anche una brutta avventura:

«Ritornato in Italia già pratico del sonoro lavorai con un direttore giovanissimo Mario Camerini alla realizzazione di un soggetto dovuto alla fantasia di un ancor più giovane poeta, Corrado D'Errico. Il film si chiamò «Rotaie» vi lavorarono Kate Von Nagy, Maurizio D'Ancora e Daniele Crespi e doveva darmi l'emozione di

uno scontro ferroviario dopo le non veraci impressioni di un naufragio. Durante la lavorazione del film, infatti, essendo una vettura trainata da una grossa locomotiva, fummo arrestati per oltre un'ora e mezza a causa di una via chiusa. Il macchinista s'accorse un po' tardino 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 e 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 avvale del già collaudato regista Gennaro Righelli e scomodò per i dialoghi addirittura il noto commediografo Luigi Pirandello che nel '34 avrebbe vinto il Premio Nobel per la letteratura.

La pellicola venne accolta favorevolmente dal regime e dalla critica. Per quanto ci risulta coincide con l'affermazione professionale di Arata sebbene le sue prove migliori erano ancora 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 indi-

no, o prendevano la via dell'esilio.

Abbiamo lasciato l'operatore Ubaldo Arata al primo tentativo di film sonoro italiano ed è opportuno parlare della Cines, la casa produttrice della pellicola. Inaugurata nel 1930 da "Sua Eccellenza" il ministro Giuseppe Bottai, la Cines da subito eguaglia per efficienza degli impianti le grandi compagnie americane ed è in grado di immettere nei circuiti fruitori quasi la totalità della produzione cinematografica nazionale. Della distribuzione si incarica Stefano Pittaluga a quei tempi acclamato re della pellicola, Dei sette film usciti in Italia nel 1930, sei ostentano il marchio Cines. Arata collabora a quattro di essi: "La canzone dell'amore" "Napoli che canta" "Rotaie", di cui abbiamo accennato in precedenza, e "Corte d'assise" di Guido Brignone, un giallo-processo sul quale il critico E. M. Margadonna scriveva: *Diciamo subito che Corte d'assise rappresenta un trionfo. I nostri tecnici operatori dell'obiettivo e del microfono, che già in 'Canzone dell'amore, avevano lavorato egregiamente, hanno compiuto il loro dovere con eccezionale valentia collaudando ancora una volta i nostri impianti, modes i forse, ma predisposti e adoperati con ogni scrupolo*". Del film sono segnalate buone inquadrature che sottolineano in primo piano il potenziale espressivo della giovane attrice Marcella Albani che decreta il successo della pellicola.

Nel 1931 la Cines realizza dodici film a Arata partecipa a due di essi. Iniziamo con "Medico per forza" trasposizione cinematografica della commedia di Moliere che riporta sul grande schermo l'arguta comicità di Ettore Petrolini, attore di teatro che, come tanti, non sa resistere alla tentazione di prodursi di fronte a l'obiettivo. Nel film, diretto da Carlo Campogalliani, Petrolini entra nei panni dell'ubriaco-

moglie Martina che a suon di bastonate lo convince a fingersi medico. Ancora con Guido Brignone, Arata punta l'obiettivo su "Rubacuori" con Armando Falconi e Grazia del Rio, un titolo antesignano di quel filone caratteristico degli anni Trenta denominato "Cinema dei telefoni bianchi" definizione derivata, dice Fernando Giammatteo: *"Da alcune ambientazioni create dai pittori Menzi e Levoni che prevedevano interni completamente bianchi (compreso lo Statuino) Symbol del benessere sociale, il telefono*". Si tratta di film basati su intrecci ad equivoci che ruota intorno ad una serie di malintesi che preludono allo scioglimento della azione con lieto fine". Aggiunge il critico che si tratta di *"film in cui sono spesso cancellati tutti i riferimenti alla vita italiana e volte anche geografici"* tanto è vero che la pellicola che dà inizio al fortunato filone "La telefonista" (1932) viene girata addirittura in Ungheria. Noi aggiungiamo che si tratta in concreto della applicazione al campo cinematografico delle direttive del regime che impedivano la pubblicazione sui quotidiani della cronaca nera.

Con Mario Camerini, esponente di spicco del cinema dei telefoni bianchi, Arata gira nel 1932 "Ultima avventura" con Armando Falconi e Diomira acobini.

Nello stesso anno l'operatore è su set di "Paradiso" diretto da Guido Brignone e, sotto la direzione dello stesso, prende parte alla lavorazione de "La Wally", di cui scrive nella autobiografia da noi già ampiamente utilizzata: *"Le emozioni alpine è stato invece il film la Wally a darmela, a causa di quella valanga che si staccò dalla Jungfrau quasi a protestare contro il nostro tentativo di violazione dei vetri silenziosi delle vette e delle distese"*

arrestarlo neppure la improvvisa ostilità della natura tanta era la passione che tutti, da Brignone all'ultimo aiutante, portavamo per affermare la nuova attrice Germana Paolieri che aveva acceso tante speranze".

Nel 1932 muore improvvisamente Stefano Pittaluga e la Cines, pur presentando sullo schermo ben sedici lungometraggi deve misurarsi con la concorrenza che riesce a produrne diciotto.

Nel frattempo esordisce la rassegna di arte cinematografica di Venezia che richiama in Italia un buon numero di critici e giornalisti stranieri al seguito delle nove nazioni invitate. Per lì cinema si aprono più vasti orizzonti e ulteriori occasioni di confronto tra le diverse cinematografie in lizza. Quale migliore film straniero è giudicato "l'Uomo di Aran" (di produzione britannica) del documentarista Robert Flaherty; riconoscimento dato ad una cinematografia minore ma di ottimo livello artistico che impiega modelli di lettura diversi dal cinema nostrano che per ragioni di botteghino tende a privilegiare la quantità alla qualità.

Nel 1933, per la "Forzano film", Arata gira "Villafranca" diretto da Giovacchino Forzano, con Annibale Betrone, Corrado Racca e Enzo Bilotti. Quindi pone la propria esperienza al servizio di vari indipendenti ma il cinema si prepara ad affrontare un nuovo momento di crisi che non risparmia nessuno, come testimonia uno scritto di Arata del dieci novembre 1933: "Alla Cines siamo tutti tra coloro che son sospesi, da qualche tempo, tutti i giorni stanno licenziando personale di tutte le categorie, il lavoro è sospeso per tutti, anche noi vecchi tecnici dello stabilimento non siamo ancora in grado di sapere quale sarà la nostra sorte. Allo stabilimento Luce lavorano ma anche la stanno sempre licenziando personale e corre voce

che le cose non vadano troppo bene".

Pare però che il lavoro di Arata non risenta molto di questa situazione. Un'altro film riportato nelle diverse filmografie riguardanti l'operatore è del 1933: "T'amerò sempre" di Mario Camerini, girato contemporaneamente in versione francese e riproposto (remarque) nel 1943 a cura dello stesso regista. La pellicola è un esempio tipico della commedia rosa in voga in quegli anni. Tra gli interpreti: Elsa de Giorgi, Mino Dono, agli esordi cinematografici, e Nino Besozzi nel ruolo di "un giovanotto prestante e di modi seducenti che travia una giovinetta e tenta invano di approfittarne anche quando lei ha incontrato il vero amore

Mario Camerini, intervistato da Sergio Grmek Germani (Cfr. li Castoro Cinema - La Nuova Italia, Firenze 1980) parlando dei suoi operatori, fra i quali Arata, dice: "Erano operatori che avevano il mestiere, ossia era un miracolo quello che si faceva perché molte volte si andava di notte a girare le scene, non veniva niente perché durante il giorno avevano girato e l'occhio non era più adatto a calcolare le differenze della luce. Oggi dal punto di vista tecnico è facilissimo fare l'operatore, c'è solamente il gusto delle luci".

Nel 1934 Arata prende parte alla realizzazione di diverse pellicole tra cui "la Signora paradiso" di Enrico Guazzoni, produzione Tirrenia film, interpreti: Elsa de Giorgi, Mino Doro e Memo Benassi. Il regista Guazzoni maestro del genere storico, è suo "Quo vadis" primo lungometraggio della storia del cinema, non riesce a riconfermare la propria bravura con il film parlato. Ancora nel 1934 Arata gira "Frutto acerbo", produzione LCD., regia di C.L. Bragaglia, interpreti Lotte Menas e Nino Besozzi.

Dopo una parentesi segnata da pellicole di scarso rilievo l'operatore lavora

accanto ad un grande professionista dell'immagine: Max Ophuls che nel 1934 firma la regia de "La Signora di tutti" prodotto rivelazione di Isa Miranda, un tipico esempio delle nuove fortune generate dal mondo della celluloida. La Miranda prima di entrare nel cinema era stata scatolaia, commessa di negozio e stenodattilografa. Da Max Ophuls Arata ricevette l'offerta di lavorare in Francia al suo fianco ma non se ne fece nulla.

Nel 1935, con Guido Brignone, Arata gira "Passaporto rosso" "Lorenzino de Medici" "Ginevra degli Almieri" e con Alessandro Blasetti "Aldebaran" ambientato nella Marina Militare Italiana.

È l'ultimo film realizzato alla Cines i cui teatri di posa sono distrutti da un violento incendio divampato misteriosamente nella notte del 26 settembre 1935. L'incendio, a quanto pare di origine dolosa, si rivela quanto mai propizio addirittura per il proprietario degli stabilimenti andati in fumo, il costruttore Carlo Roncoroni che, anziché versare lacrime sulle ceneri della Cines acquistata dall'IRI; di lì a poco, con l'aiuto del regime, avrebbe costruito il grande complesso industriale di Cinecittà.

Sempre nel '35 la Banca Nazionale del Lavoro, su indicazione della Direzione Generale della Cinematografia, inizia a erogare crediti ai produttori. Lo stato da parte sua emana una serie di provvidenze che assicurano ad un certo genere di film l'anticipo di un terzo delle spese occorrenti per la realizzazione. In particolare ne usufruiscono pellicole messe in cantiere negli anni 1936-37-38, nelle quali gli intenti propagandistici del regime sono più evidenti. Ad esempio "Scipione l'africano" e "Luciano Serra pilota" ai quali Arata è chiamato a collaborare.

L'idea di realizzare "Scipione l'africano" nasce appena dopo che le truppe

italiane di Badoglio sono entrate ad Addis Abeba e l'impero è tornato sui colli fatali di Roma.

L'intento encomiastico e celebrativo dell'impresa del regime è espresso chiaramente nel programma. Esso infatti: *“Rispondendo alla sostanza viva del nostro tempo* (Parole di Luigi Freddi, allora direttore generale della cinematografia), *traduce in immagini l'essenziale identità di spirito che unisce la grande Roma della conquista africana alla grande Roma della conquista etiopica.*

Riferimenti e confronti tra la vittoria di Zama e quella di Addis Abeba sono dichiaratamente cercati e mirano ad esaltare il valore e la politica colonialistica dello stato fascista. Il film, diretto da Carmine Gallone, viene preparato nei minimi dettagli tecnici, ha dei costi faraonici ma non si rivela il capolavoro tanto atteso. Premiato a Venezia nel 1937, fa soprattutto testo per l'artificiosità che lo contraddistingue e l'impressione di fin-

zione che comunicano anche le sequenze più spettacolari e suggestive. Mentre nei dintorni di Sabaudia si svolgono gli ultimi giri di manovella di “Scipione l'africano” al Quadraro, a pochi chilometri da porta San

Giovanni, si danno gli ultimi ritocchi a Cinecittà; inaugurata dal Duce in persona il 28 aprile 1937. Essa, (scrive *Quivis* in: *Vita e miracoli di Cinecittà* - «Le Vie d'Italia», dicembre 1938) *“si espande oggi, coi suoi edifici e i suoi giardini, su un'area di circa cen-*

della mensa” e via con un'altra sequela di dati e notazioni che esaltano questa nostra Hollywood casareccia: *in diciotto mesi fino ad oggi sono stati eseguiti cinquanta film, dei quali dieci in doppia versione. Il primo, girato in presenza del Duce è stato “Luciano*

Serra pilota”. Uno dei film sull'arma prediletta del regime che ottiene un enorme successo popolare grazie ad Amedeo Nazzari ormai all'apice della carriera di attore.

La pellicola ha come supervisore l'asso pilota Romano Mussolini, figlio del duce, che coltiva grande passione per l'arte del cinema e si propone di emulare gli splendori di Hollywood a Cinecittà.

Luciano Serra, intrepido pilota, distintosi in azioni eroiche durante la guerra 15-18, al termine del conflitto rifiuta un comodo impiego e dopo una serie di traversie, che lo portano anche in terra straniera a veder umiliata la sua italianità, perde la vita in una azione eroica e il suo sacrificio contribuisce ad esaltare sullo schermo le gesta africane che hanno portato all'impero. Presente alla mostra del cinema di Venezia nel 1938, il film viene premiato con la coppa

Mussolini (ex equo) con “Olympia” il documentario sulle Olimpiadi di Berlino di Leni Riefenstahl.

Nello stesso anno il nostro Ubaldo inizia a lavorare per la Scalera Film, dei fratelli Antonio e Salvatore Scalera,



toventimila metri quadrati, ha a propria disposizione altri quattrocentomila metri quadrati di terreno e possiede dieci teatri di posa. Continuando a girare per la città troveremo le officine, i laboratori, i magazzini, i locali



approdati alla decima musa dopo essersi arricchiti come costruttori della litoranea libica. Gli speculatori fiutano l'affare e comprendono come grazie all'autarchia filmistica gli italiani che vogliono andare al cinema saranno costretti a vedere le loro pellicole.

Sotto tale insegna Arata gira una decina di lungometraggi che lo tengono occupato anche durante lo svolgimento del secondo conflitto mondiale. Ricordiamone alcuni: *Janné Doré* (1938) di Mario Bonnard, *l'Ultima giovinezza* (1939) di Goffredo Alessandrini, *il Ponte di vetro* (1940) di Goffredo Alessandrini, *Processo e morte di Socrate* (1940) di Corrado d'Errico, *È caduta una donna* (1941) di Alfredo Guaini, *Perdizione* (1942) di Carlo Campogalliani, *I due Foscari* (1942) di Enrico Fuighignoni.

Sfilano di fronte a l'obiettivo di Arata gli attori più affermati e popolari del cinema nazionale: Emma Gramatica, Ruggero Ruggeri, Ermete Zacconi, Isa Pola, Oreste Bilancia, Erminio Spalla, ecc.

Il regista Mario Bava in *Avventurosa*

Storia del Cinema Italiano 1935-59, Faldini-Fofi ed. Feltrinelli 1979) afferma: *La Scalera Film dette il via al cinema italiano vero. Si cominciò a spargere la voce per Roma che Terzano, Arata, Brizzi e Montuori, i grandi operatori venivano presi a 14mila lire al mese (la topolino quando usci costava 5000 lire).*

Nel 1942 la città del cinema riesce a produrre la cifra record di 120 lungometraggi. La frenetica attività svolta all'interno dei teatri di posa ha fine solo con i bombardamenti e l'occupazione della capitale da parte delle truppe tedesche. *“Rimasto forzatamente inattivo dalla fine del '43 alla liberazione di Roma, Arata, è tra i primissimi a riprendere a girare”*. Era destino che proprio lui, che aveva fulmato la più osannata pellicola del regime, ora, avesse il compito di far vedere agli italiani i guasti e le ferocie della guerra in *“Roma città aperta”* film di Roberto Rossellini che segna la nascita del neorealismo e il ritorno in campo internazionale della cinematografia italiana. Esso infatti, premiato al festi-

val di Cannes 1946, porta il nome di Arata come direttore della fotografia. Fra le innumerevoli testimonianze raccolte dai cultori dell'arte cinematografica, su *“Roma città aperta”* quella di Jone Tuzzi, segretaria di produzione del film, è certo la più singolare rispetto al tema che stiamo svolgendo: *“Il povero Arata aveva tutte le lampade gialle, che davano tutte una luce gialla, allora si arrabbiava e si sfogava facendo delle gran risate. Girammo in via Rasella, poi in quel posto che serviva come sede della Gestapo, via Tasso, a casa di Maria Michi. E Arata si faceva queste gran risate: voglio la luce, non*

posso, non si vede niente. Nel film c'erano molte cose vere. Allora non c'erano le cronache sui giornali, certe cose li sapevamo per sentito dire, perchè la gente ne parlava”. (*l'Avventurosa Storia del Cinema Italiano*. op. cit).

Ancora nel 1945 l'operatore è presente sui set de *“La vita ricomincia”* di Mario Mattoli e de *“l'Adultera”* con Clara Calamai. Nel 1946 collabora a *“Sinfonia fatale”* di Victor Stoloff e *“Theran”* di William Freshman. All'apice del successo e della carriera viene chiamato per le riprese di *“Black Magic”* ovvero Cagliostro, di Gregory Ratoff. interpretato da un beffardo Orson Welles, ma è l'ultima volta che Ubaldo Arata pone la propria esperienza di operatore al servizio del cinema. La morte lo coglie improvvisamente il 7 dicembre 1947.

Per la stesura della prima e seconda parte di queste nostre note, oltre alle opere citate nel testo, sono state consultate le annate 1930-31-32 della rivista *«Comoedia»* rassegna mensile del teatro e vari numeri dell'*«Illustrazione*

del Popolo»” dello stesso periodo.

Ringraziamo sentitamente per le notizie biografiche sull'operatore e i preziosi suggerimenti forniti la prof.ssa Maria Adriana Prolo del Museo Nazionale del Cinema di Torino, il dott. Achille Valdata del quotidiano «La Stampa» di Torino e l'A.I.A.C.E. (Associazione Italiana Amici del Cinema d'Essai) di Roma.

PAOLO BAVAZZANO, *Cronache del passato. Un ricordo dell'attrice Alida Valli. La grande interprete di Senso filmata dall'ovadese Ubaldo Arata* in Anteprima Notizie, Periodico di Informazione, anno XIII, n. 5, Ovada Maggio 2006, pag. 2.

Il 22 aprile si è spenta a Roma l'attrice Alida Valli. La ricordiamo su *Ovada Notizie*, perché ci sentiamo veramente onorati di poter affiancare il nome dell'espressiva interprete di *Senso* (1954) di Visconti a quello di un concittadino che tanta parte ha avuto nel mondo del cinema italiano. Si tratta dell'operatore Ubaldo Arata (1895 - 1947) il quale ha filmato la Valli in "*La vita ricomincia*", pellicola realizzata negli stabilimenti SAFA Palatino, per la Minerva Film, a guerra appena finita. Gli studi cinematografici, in parte occupati dagli sfollati, come nel caso di Cinecittà, sono nuovamente utilizzati nella maniera appropriata.

Il regista Mario Mattoli (noto per i film di Totò) fa battere il primo ciak, Arata fa partire la macchina da presa e presto una nuova pellicola sarà pronta per gli schermi dell'Italia libera. Richiamerà nelle sale cinematografiche tanta gente che dopo gli orrori della guerra ha voglia di sognare, di ballare, di fischiare motivi come *Ma l'amore no...*, del maestro Giovanni D'Anzi, cantata dalla Valli nel film *Stasera niente di nuovo* (1942), sempre diretto da Mattoli.

Nata a Pola, Croazia, nel 1921, recentemente commemorata dalle più

alte cariche dello Stato (Ciampi l'ha definita la "*fidanzata d'Italia*") e dal mondo del Cinema, quando presta il proprio volto per la realizzazione del film di cui si tratta la Valli è attrice già affermata. Consacrata diva con *Piccolo mondo antico* (1941) di Mario Soldati, è anche stata diretta da Goffredo Alessandrini in *Noi vivi* e *Addio Kiria*, lungometraggi di grande impatto sul pubblico. Arata (nella foto) avendo da poco finito le riprese del capolavoro di Rossellini *Roma Città Aperta*, non ne ha ancora assaporato il successo che giungerà, con particolari motivazioni per quanto riguarda la fotografia, con il festival di Cannes nell'anno successivo.

E' operatore di grand'esperienza professionale, lavora nell'ambiente cinematografico dall'epoca del muto, costituisce una garanzia per Mattoli che con questo film vuole dimostrare che si può *anche opporre al neorealismo emergente un cinema popolare, con grandi attori, trattando gli stessi temi con uno spirito più roseo e semplicistico.*

Ecco la trama ripresa dal corposo *Dizionario dei film*, a cura di Paolo Mereghetti, Baldini & Castoldi, Milano 1993: *1945: dopo la prigionia, un medico, (Giachetti), torna a casa, a Roma. La moglie (Valli) che, per salvare il figlio, si era dovuta prostituire, uccide il suo aguzzino. Il marito se ne addossa la colpa; ma, come proclama il titolo, dopo tanti travagli si apre uno spiraglio alla speranza. De Filippo si ritaglia la parte di un professore disoccupato ("C'è la libertà i ragazzi non vanno a scuola") e filosofeggiante.*

Tra gli interpreti del film, come accennato: il livornese Fosco Giachetti, protagonista di pellicole di regime come *Lo squadrone bianco* (1936) e *L'assedio dell'Alcazar* (1940) di Augusto Genina, il grande Eduardo De Filippo di cui pare superfluo rian-

dare ai numerosi lavori teatrali, cinematografici e televisivi di cui è stato interprete. Fra gli attori citiamo ancora l'indimenticabile Carletto Romano e il caratterista Nando Bruno.

Mario Mattoli, affida la sceneggiatura ad Aldo De Benedetti, si avvale dell'esperienza dello scenografo Gaston Medin, vuole al suo fianco l'allora trentenne ma già artisticamente agguerrito Stefano Vanzina, una promessa per il cinema italiano, meglio conosciuto come *Steno*. Quali nomi e quali interpreti!

David O. Selznick ammirò tanto la Valli in questo film da volerla a Hollywood per girare *Il caso Paradine* (1947) di A. Hitchcock, dove però, come successivamente altre dive italiane: la Miranda, la Magnani, la Loren, ella *non riesce a trovare la giusta simbiosi con gli stili statunitensi.*

Ne *La vita ricomincia* (foto di copertina di un cineromanzo del tempo), la bellissima Alida malinconicamente canta "*T'ho incontrato a Napoli, non ti scorderò mai più...*" una canzone divenuta popolare, che sottolinea la scena finale del film col volto piangente della diva in un primo piano valorizzato dalla fotografia di Arata: con le note di questa canzone e con tale inquadratura, che suggella l'impegno artistico di entrambi, ci piace concludere il ricordo della grande attrice e del nostro operatore.