



# Quando Cinecittà parlava ungherese

*Gli ungheresi nel cinema italiano 1925-1945*

## Amikor a Cinecittàban magyarul beszéltek

*Magyarok az olasz filmművészetben 1925 és 1945 között*

Con il presente lavoro, che si inquadra nel Progetto "Széchenyi" sui Ricordi Ungheresi in Italia nel corso degli ultimi secoli, si vuole operare un primo studio – che vorrebbe essere il più completo possibile – sugli ungheresi nel cinema italiano dal 1925 al 1945, cioè dall'epoca del muto fino all'avvento ed all'affermazione del neorealismo.

Questo lavoro è – almeno a quanto chi scrive è riuscito a sapere – il primo che cerchi di inquadrare questo aspetto – per lo meno in modo ragionato e, si spera, esauriente – di solito ignorato o molto trascurato oppure indagato per singoli temi e personalità del cinema italiano tra le due guerre mondiali – per larga parte dell'argomento – e durante la seconda guerra mondiale – per ciò che riguarda gli ultimi aspetti del tema.

Studiare questo argomento del cinema italiano – che, per ragioni puramente temporali, coincide con il periodo del regime fascista – è molto interessante: da un lato, infatti, può ricostruire l'influenza del cosiddetto stile ungherese sulla commedia italiana detta dei telefoni bianchi; dall'altro, la ricerca, toccando l'argomento dei film di ambientazione ungherese (e/o con personaggi ungheresi) realizzati in Italia fra 1933 e il 1943 può permettere di giungere ad alcune prime conclusioni circa il mito di Budapest e, più in generale, dell'Ungheria (con annessi e connessi luoghi comuni che, pur in ben mutate e diverse socio-politiche nei due paesi, resistono purtroppo ancora oggi) che il cinema italiano di quegli anni creava, dando così un'immagine, se non del tutto falsa, per lo meno largamente monocorde, stereotipata nonché artefatta del paese magiaro, e finendo così con il costituire una vera e propria Ungheria di Cinecittà (come, infatti, si permette di definirla chi scrive, unico responsabile di una simile affermazione).

Oltre a ciò, si è tentato di ricostruire l'apporto di varie personalità ungheresi (dall'attore all'attrice, dal regista allo sceneggiatore, dal direttore della fotografia a quanti altri) al cinema italiano del periodo degli anni '30 e '40.



Az általunk itt ismertetett tanulmány a Széchenyi Terv pályázatainak azon körében született, melynek összefoglaló címe: „Magyar emlékek Olaszországban”. A kutatás célja az volt, hogy a lehető legteljesebben tárja fel és mutassa be a magyarok jelenlétét az olasz filmgyártásban 1925 és 1945 között, azaz egészen a némafilm korától a neorealista stílus térnyeréséig.

Ez a munka – legalább is a jelen cikk írójának legjobb tudomása szerint – az első, amely ezt a témát a maga logikus szerkezetében és a szerző reményei szerint a lehető legkimerítőbb módon kutatva jött létre. Elhanyagolt terület volt ez, a mindössze egyes részletében, főleg a két világháború közötti, kisebb részben pedig a második világháború alatti és utáni olasz filmművészet mindössze egy-egy személyiségéhez kapcsolódóan feltárt epizódokkal. Pedig széles az adatok tárháza beleértve a legújabb kori tényeket is.

Amikor az olasz filmgyártás e szelét tanulmányozzuk, mely időben leginkább a fasizmus korához kapcsolódik, rendkívül érdekes dolgokat találunk. Egyfelől megtudhatjuk, milyen hatással volt az úgynevezett magyar stílus az olasz, fehér telefonok típusú vígjátékokra, másfelől, amikor az 1933 és 1943 között forgatott, magyar környezetben játszódó filmekhez érkezünk (és/vagy magyar szereplőkkel) levonhatjuk az első következtetéseket a Budapest-mitosszal, vagy általánosabban a magyar-mitosszal kapcsolatban. Ezekben a mítoszokban természetesen nagyon sok, hozzájuk kapcsolódó közhelyek egész sora is fellelhető, melyek annak ellenére, hogy mindkét ország politikai és társadalmi viszonyai jelentősen megváltoztak, sajnos még ma is tovább élnek. Az akkoriban készült olasz filmek ezen mítoszok felhasználásával egy voltaképpen majdnem teljesen hamis, de legalább is meglehetősen sematikus, egysíkú, sztereotip és hiteltelen képet festettek Magyarországról. Ezzel valóban egy sajátos Cinecittà-Magyarországot „sikertől” kreálniuk, és ezért a kifejezésért kizárólag ezen sorok írója felel, aki vette a bátorságot a fenti megállapításhoz.

Ezen túlmenően megkísérletem feltérképezni azt, hogy az egyes személyiségek (színészek és színésznők, rendezők, forgatókönyvírók,

Ma tutto ciò non poteva essere fatto, se non in modo incompleto, senza risalire, in questo senso, alle origini di questa presenza ungherese nella produzione cinematografica italiana. Perciò, si è tornati all'epoca del cinema muto nella quale, sia pure per un lasso di tempo molto breve e limitato (tre anni in tutto, con due periodi separati da un intervallo triennale), un attore e due attrici ungheresi lavorarono nel cinema italiano.

Si è poi cercato di sviluppare un aspetto ben poco noto dell'Ungheria di Cinecittà: quello che chi scrive chiama la fedeltà ungherese (cioè il lavoro, se non continuativo, per lo meno reiterato nel tempo, su personaggi, situazioni e ambientazioni ungheresi e – nel secondo caso – con registi ungheresi) di due attrici italiane, Elsa Merlini (che interpretò ruoli ungheresi negli anni '30 e '40) e Vera Carmi (che compì analoghe operazioni, sotto la guida di due registi ungheresi, nel 1942-43).

Il libro viene poi completato da un'appendice, in cui è pubblicata un'intervista con il Prof. Mario Verdone, critico cinematografico e storico del cinema, che fu inoltre testimone della Cinecittà di quel periodo (e, in particolare, degli anni '40), rilasciata dall'autore a Roma il 14 gennaio 2003, cui seguono una bibliografia ragionata ed una serie di immagini afferenti all'argomento.

Chi scrive non ha certo la pretesa di aver detto tutto sul problema esaminato, ma solo la speranza di aver contribuito a squarciare quel velo d'ombra che, per tanto – e, forse, si potrebbe dire, per troppo tempo, si è posato su questo aspetto della presenza ungherese che, seppure ha fatto parte di una problematica già molto studiata, quella del cinema italiano degli anni '30 e '40, non aveva avuto uno studio sistematico ma solo indagini parziali e, per certi aspetti anche incomplete.

Senza con ciò voler a tutti i costi scrivere la parola fine su questo problema (il mio lavoro, infatti, può a sua volta essere accusato di incompletezza poiché non mi è stato possibile vedere tutti i film ai quali faccio riferimento, data la loro indisponibilità, almeno nell'immediato, presso la Cineteca Nazionale di Roma, dove è stata svolta la maggior parte del mio lavoro di ricerca: a ciò ho cercato di ovviare con l'aiuto della filmografia), mi auguro tuttavia che questo libro possa far riaprire, in Italia come in Ungheria, la discussione su questo argomento, troppe volte e troppo spesso o parzialmente esplorato o, addirittura, relegato nel dimenticatoio dei polverosi armadi della storia del cinema.

**Alessandro Rosselli**



operatörök és még sokan mások) mivel járultak hozzá a harmincas-negyvenes évek olasz filmgyártásához.

Mindezt azonban nem lehetett a maga teljességében csak úgy feltérképezni: vissza kellett mennünk a magyar jelenlét kezdetéhez az olasz filmiparban. Ezért aztán a némafilmek korában kellett elkezdeni a kutatást, hacsak egy rövid áttekintés erejéig is (mindössze három évről van szó, de még ezt is egy három éves szünet osztja két külön időszakra) és arra a következtetésre jutunk, hogy ekkor egy férfi színész és két színésznő tevékenykedett Olaszországban.

Ezek után megpróbálkoztam az úgynevezett Cinecittá-Magyarország egy kevésbé ismert oldalának bemutatásával, melyet én a magyar hőségnek kereszteltem el (arra utalva, hogy ha nem is folyamatosan, de időben mindig visszatérően bukkantak fel a filmekben egyfelől a magyar figurák, a magyarokkal kapcsolatos szituációk és a magyar vonatkozású helyszínek, másfelől pedig a magyar rendezők) és amely jelző két olasz színésznő nevéhez kötődik, nevezetesen Elsa Merliniéhoz (ő számos magyar szerepet alakított a harmincas-negyvenes években) és Vera Carmiéhoz (ő szintén két magyar rendező mellett hasonló munkássággal büszkélkedhet az 1942-43 évekből).

A könyvemet végezetül egy olyan függelék zárja, melyben egy interjút is közlünk Mario Verdone professzorral, aki egyben neves filmkritikus és általában az olasz filmtörténet nagy ismerője. Ő személyes tanúja is volt a Cinecittában ez időben lezajlott eseményeknek. Ez különösképpen vonatkozik a negyvenes évekre. A szóbanforgó interjút a professzor 2003. január 14-én adta a szerzőnek Rómában. A függelék után találjuk a könyv tartalmához kapcsolódó bibliográfiát egy sor érdekes képpel együtt.

A kötet és egyben jelen sorok szerzője természetesen nem vindikálja magának azt az erényt, hogy mindent elmondott a kutatott témáról, mindössze abban reménykedik, hogy sikerült hozzájárulnia ahhoz, hogy



fellebbentse a fátylat az olaszországi magyar jelenlét ezen kevésbé ismert és hosszú, talán túlságosan is hosszú időn át elhanyagolt aspektusáról. A harmincas-negyvenes évek olasz filmművészetének, melyet igen alaposan feltártak már a kutatók, ez kétségtelenül csak egy kis szelete, és soha nem kísértékkor figyelem, mint amit megérdemelt volna, legfeljebb hézagosan, a kérdés egy-egy részterületét vizsgálták.

Ánélkül, hogy minden áron a tárgyalás kérdését befejezéséért leírnám azt a szót, hogy vége (munkámat minden bizonnyal lehet hiányosnak, nem mindenre kiterjedőnek minősíteni, hiszen, elérhetetlenségük miatt, nem állt módomban minden filmet végignézni, amire hivatkozom. Legalább is egyelőre ez volt a helyzet a római Cineteca Nazionale gyűjteményét tanulmányozva, ahol egyébiránt kutató munkám legnagyobb részét végeztem éppen azért, mert itt kaptam a legnagyobb tárgyi segítséget film ügyekben), abban bízom, hogy ez a könyv Olaszországban éppen úgy, mint Magyarországon segíteni fog abban, hogy újra megnyíljen a téma körüli diskurzus, mely napjainkig, valljuk be, csak részleteiben, vagy egyáltalán nem feltárt területe a filmtörténetnek, és nyugodtan mondhatjuk, hogy feledés homályába merülve porosodik e filmtörténet szüette szekrényeiben.

**Alessandro Rosselli**

Alessandro Rosselli has published a pioneering study of Hungarian participation in Italian cinema from the age of silent film to the advent of neorealism (1925-1945). Among other things, Rosselli demonstrates the influence of the so-called Hungarian cinematic style on those Italian film comedies known as "telefoni bianchi" (white telephones). He also analyzes the "myth of Budapest" propagated by Italian cinema in the period under study – a one-dimensional, stereotyped image which Rosselli calls the "Hungary of Cinecittà."