

***Nota su un aspetto dell'integrazione culturale  
dell'emigrazione ungherese. Il contributo degli emigrati  
ungheresi al cinema negli Stati Uniti, in Inghilterra, in  
Francia e in Italia.***

**Alessandro ROSSELLI**  
Università di Szeged

*Stati Uniti*

Se si pensa al cinema americano fin dai suoi inizi, si deve parlare di Adolph Zukor, nato in Ungheria nel 1873 ed emigrato negli Stati Uniti nel 1899, che, dopo un lungo apprendistato come gestore di *nickelodeons*, fondò nel 1919 la *Paramount*, una delle più grandi case cinematografiche americane, ancora oggi esistente, di cui fu padrone assoluto ed incontrastato fino al 1945.<sup>1</sup> Né si può prescindere da William Fox, nato nel 1879 in Ungheria e poi fondatore in America, nel 1914, della *Fox*, una delle più importanti case cinematografiche di Hollywood. Lanciò molti attori all'epoca del muto, ma si interessò anche al cinema parlato (sistema *Fox Movietone*) e fu costretto nel 1930 a lasciare la sua casa che, nel 1935, si unì alla *20<sup>th</sup> Century* di Joseph M. Schenk, dando vita alla *20<sup>th</sup> Century Fox*.<sup>2</sup>

È però importante soffermarsi sul contributo dato al cinema americano da certi registi di origine ungherese, alcuni dei quali attivi fin dall'epoca del muto. Il primo fra loro fu King Vidor, la cui emigrazione può essere definita impropria perché era nato da una famiglia ungherese da tempo emigrata negli Stati Uniti. Prima di accettare le regole dello *star-system* hollywoodiano, egli diede al cinema muto americano due grandi film, *La grande parata* (*The big parade*, 1925) e *La folla* (*The crowd*, 1928), in cui si ritrovava un certo spirito europeo ma in cui si cercherebbero invano ricordi dell'Ungheria e, con l'avvento del sonoro, girò (con un atto di coraggio non indifferente per l'epoca) il primo film interamente interpretato da negri, *Alleluia* (*Hallelujah!*, 1930) e, negli anni che seguirono la crisi economica del 1929, *Nostro pane quotidiano* (*Our daily bread*, 1934),

---

<sup>1</sup> Su Adolph Zukor cfr. Georges Sadoul, *Il cinema. I cineasti*, Firenze, Sansoni, 1967, pp. 417-418; Carl Vincent, *Storia del cinema*, I: *Dallo origini alla fine della seconda guerra mondiale*, Milano, Garzanti, 1990, p. 120; Lewis Jacobs, *L'avventurosa storia del cinema americano*, I: *Dagli esordi all'apogeo del << muto >>*, Milano, Il Saggiatore, 1966, p. 14.

<sup>2</sup> Su William Fox cfr. G. Sadoul, op.cit., p. 144; C. Vincent, op.cit., p. 120 e pp. 178-179.

film che venne ostacolato dalle grandi banche per il ritratto molto negativo del potere finanziario che vi si trovava.

In seguito, non ritrovò più la sensibilità per i problemi sociali che aveva caratterizzato la prima parte della sua carriera e dette ancora tre film importanti come *Duello al sole* (*Duel in the sun*, 1946), *Ruby fiore selvaggio* (*Ruby Gentry*, 1952) e *L'uomo senza paura* (*Man without a star*, 1954), tre incursioni molto personali in un genere cinematografico (il *western*, anche se il secondo film citato è in abiti moderni) molto popolare negli Stati Uniti: terminò poi la sua carriera con due *kolossals*, *Guerra e pace* (*War and peace*, 1956, da Lev Tolstoj) e *Salomone e la regina di Saba* (*Solomon and Sheba*, 1959).<sup>3</sup>

Non si può però trascurare, in questo quadro, il nome di Charles (Károly) Vidor, anche se il suo contributo al cinema americano fu molto meno importante.

Nato in Ungheria nel 1900, dopo aver lavorato a Berlino, si trasferì in America nel 1924. Da allora fu un *director* americano buono a tutto e pronto a fare quanto gli si chiedeva. In una carriera piuttosto impersonale ed incolore, ebbe un momento di celebrità per aver diretto *Gilda* (*Gilda*, 1946), il film che lanciò Rita Hayworth e, in seguito, tornò alla normale *routine* hollywoodiana girando il *remake* a colori di *Addio alle armi* (*A farewell to arms*, 1956, da Ernest Hemingway), che non regge il confronto con la precedente versione – in bianco e nero – realizzata nel 1932 da Frank Borzage.

Curiosamente, però, questo regista fu l'unico ungherese stabilitosi ad Hollywood che in qualche modo tornò alla sua terra natale girando *Il cigno* (*The swan*, 1956), dall'opera teatrale di Ferenc Molnár, scrittore ungherese anch'egli emigrato in America dove era morto nel 1952.

Vidor morì a Vienna nel 1959, mentre girava *Estasi* (*Song without end*), anch'esso un *remake* dell'omonimo film cecoslovacco del 1932 di Gustav Machaty, che fu terminato da un altro regista di lontane origini ungheresi, George Cukor.<sup>4</sup>

L'ultimo regista citato, George Cukor, fu, invece, uno dei *directors* più interessanti di Hollywood dal 1930 al 1981, anno della sua morte ma anche del suo ultimo film *Ricche e famose* (*Rich and famous*), in cui offre un delicatissimo ritratto di una sincera amicizia femminile che prosegue ininterrotta nel tempo nonostante i cambiamenti sociali nella vita delle due protagoniste.

Nato a New York nel 1899 da famiglia ungherese da tempo emigrata in America, nella sua lunga carriera ha frequentato quasi tutti generi cinematografici americani, *musical* e *western* compresi. Ha diretto, nei suoi film, molti grandi attori come Cary Grant, James Stewart, Spencer Tracy, e attrici importanti come Constance Bennet, Ingrid Bergman, Greta Garbo, Katharine Hepburn, o Sophia Loren e Anna Magnani durante i loro

<sup>3</sup> Su King Vidor cfr. G. Sadoul, op.cit., p. 390; F. L. P. (Franco La Polla), *Vidor, King*, in AA.VV., *Cinema di tutto il mondo* (a cura di Alfonso Canziani), Milano, Mondadori, 1978, pp. 486-487; C. Vincent, op.cit., pp. 182-183; Goffredo Fofi-Morando Morandini-Gianni Volpi, *Storia del cinema*, II: *Dal neorealismo alla guerra fredda*, Milano, Garzanti, 1990, pp. 34-35.

<sup>4</sup> Su Charles (Károly) Vidor cfr. G. Sadoul, op.cit., p. 390; F. L. P. (Franco La Polla), *Vidor, Charles*, in AA.VV., op.cit., p. 486; C. Vincent, op.cit., p. 220; G. Fofi-M. Morandini-G. Volpi, op.cit., p. 28, 45, 66 e 84.

soggiorni americani e, negli ultimi anni, Jane Fonda, Jacqueline Bisset e Candice Bergen, protagoniste proprio del suo ultimo film.

Della sua immensa produzione si ricordano Pranzo alle otto (*Dinner at eight*, 1933), Il diavolo è femmina (*Sylvia Scarlett*, 1935), Giulietta e Romeo (*Romeo and Juliet*, 1936, da William Shakespeare), Scandalo a Filadelfia (*The Philadelphia story*, 1940), Angoscia (*Gaslight*, 1944) e molti altri, tra i quali In viaggio con la zia (*Travels with my aunt*, 1972, da Graham Greene), Amore tra le rovine (*Love among the ruins*, 1975), e il già citato Ricche e famose. Cukor, nato negli Stati Uniti, è un regista sensibile ma, soprattutto, molto attento alla realtà americana. È solo nelle sue ultime opere che egli torna in qualche modo all'Europa ma, anche in esse, è molto difficile trovare tracce delle sue origini ungheresi, molto lontane e che, evidentemente, non hanno resistito alla sua perfetta integrazione nel Nuovo Mondo.<sup>5</sup>

A questo personaggio, che segnò numerosi momenti del cinema americano sonoro, è necessario aggiungere la presenza, negli Stati Uniti, di una figura ugualmente importante: Michael Curtiz, il cui vero nome era Mihály Kertész.

Nato a Budapest nel 1887, fu implicato, durante la Repubblica dei Consigli di Béla Kun, nella produzione del *Vörös film*,<sup>6</sup> e fuggì in Austria non appena capì che la Repubblica stava per cadere. Dopo aver lavorato a Vienna e a Berlino, si trasferì ad Hollywood dove, dal 1926, iniziò una nuova carriera in cui frequentò quasi tutti i generi del cinema americano, con particolare predilezione per il film d'avventura, il *gangster-movie*, il film storico e il *western* con, ai suoi esordi americani, un'incursione nel cinema sociale e nell'*horror film*. Inoltre, durante la seconda guerra mondiale, diresse due film destinati a resistere all'usura del tempo: *Casablanca* (*Casablanca*, 1942) e *Il giuramento dei forzati* (*Passage to Marseille*, 1944): Il suo nome fu legato a due grandi attori degli anni '30 e '40, Humphrey Bogart e Errol Flynn. Negli anni successivi, non ritrovò mai più lo slancio epico delle sue precedenti realizzazioni e cadde nella *routine*. Oltre ai due film citati, si possono ricordare *20000 anni a Sing Sing* (*20000 years in Sing Sing*, 1933), *Capitan Blood* (*Captain Blood*, 1935), *La carica dei 600* (*The charge of the light brigade*, 1936), *La leggenda di Robin Hood* (*The adventures of Robin Hood*, 1938), *Gli angeli dalla faccia sporca* (*Angels with dirty faces*, 1938), *Il Conte di Essex* (*The private lives of Elisabeth and Essex*, 1939), *Il lupo di mare* (*The seawolf*, 1941), *Il romanzo di Mildred* (*Mildred Pierce*, 1945, da James M. Cain) e *Non siamo angeli* (*We're not angels*, 1955), penultimo film di Humphrey Bogart. Se nel cinema di Curtiz si può notare una certa influenza del cinema tedesco degli anni di Weimar (dovuto certo al suo soggiorno in

<sup>5</sup> Su George Cukor cfr. G. Sadoul, op.cit., pp. 84-86; F. L. P. (Franco La Polla), *Cukor, George*, in AA.VV., op.cit., pp. 96-97; C. Vincent, op.cit., p. 190, 196, 209, 214 e 357; G. Fofi-M. Morandini-G. Volpi, *Storia del cinema, IV: Dagli anni sessanta ai giorni nostri*, Milano, Garzanti, 1990, p. 18, 39, 52, 122. Occorre aggiungere che George Cukor fu anche il primo regista di *Via col vento* (*Gone with the wind*, 1939), celebre film tratto dal romanzo di Margaret Michell che passò anche nelle mani di Sam Wood e fu terminato da Victor Fleming.

<sup>6</sup> Su questa circostanza cfr. Bruno De Marchi, *Vörös film, avanguardia del cinema e cinema d'avanguardia*, in AA.VV., *Venezia, Italia e Ungheria tra decadentismo e avanguardia* (a cura di Zsuzsa Kovács e Péter Sárközy), Budapest, Akadémiai Kiadó, 1990, p. 401.

Germania prima di spostarsi negli Stati Uniti), nulla nei suoi film lascia pensare alle sue origini ungheresi. segno evidente, anche qui, della sua perfetta integrazione americana.<sup>7</sup>

Da questa esposizione non può essere escluso un altro cineasta ungherese, André de Toth (il cui vero nome era Endre Tóth) che, dal 1943, lavorò negli Stati Uniti percorrendo tutti i generi del cinema americano. Si dedicò soprattutto al *western* con *La maschera di fango* (*Springfield Rifle*, 1952) e con *Il cacciatore di indiani* (*The indian fighter*, 1955) e al poliziesco, con *La città spenta* (*The city is dark*, 1954), con un'escursione nell'*horror film*, *La maschera di cera* (*House of wax*, 1953). Ma, durante la seconda guerra mondiale, diresse *Nessuno sfuggirà* (*None shall escape*, 1944), unico film americano di propaganda antinazista che abbia sfiorato il tema del genocidio e che, in una carriera di cineasta minore, resta la sua opera migliore.<sup>8</sup>

Il quadro dei registi ungheresi negli Stati Uniti non sarebbe completo se non si parlasse di Paul (Pál) Fejős, singolare personaggio di giramondo che, oltre che cineasta, era anche ricercatore scientifico.

Dopo aver iniziato la carriera in Ungheria con film commerciali ed aver poi partecipato alla produzione cinematografica della Repubblica dei Consigli di Béla Kun<sup>9</sup>, fu regista d'avanguardia negli Stati Uniti, dove girò un film giustamente definito pre-neorealista, *Primo amore* (*Lonesome*, 1928). Tornato per qualche tempo in Ungheria, vi realizzò un film di produzione francese, *Maria, leggenda ungherese* (*Marie, légende hongroise* o *Tavaszi zápor*, 1932), in cui seppe rinnovare il genere melodrammatico inserendovi una problematica sociale. Dopo un documentario in Siam, *Un pugno di riso* (*Saggakb* o *En handfull ris*, 1938), di produzione svedese, dal 1941 Fejős abbandonò per sempre il cinema dedicandosi, negli Stati Uniti, alla ricerca scientifica.

Curioso personaggio, autore di film molto importanti e spesso misconosciuti o del tutto sconosciuti alla loro epoca, Fejős non riuscì a trovare, per lo meno in campo cinematografico, la sua integrazione culturale negli Stati Uniti.<sup>10</sup>

Non si potrebbe però passare sotto silenzio il contributo dato al cinema americano da alcuni grandi direttori della fotografia a partire dagli anni '50. da Ernest (Ernő) László, che lavorò in numerosi film di Robert Aldrich, fra cui *L'ultimo Apache* (*Apache*, 1954), *Un bacio e una pistola* (*Kiss me deadly*, 1955), *Il grande coltello* (*The big knife*, 1955), e

<sup>7</sup> Su Michael Curtiz (Mihály Kertész) cfr. G. Sadoul, op.cit., pp. 86-87; F. L. P. (Franco La Polla), *Curtiz, Michael*, in AA.VV., op.cit., pp. 97-98; G. Fofi-M. Morandini-G. Volpi, op. cit., II, p. 10, 12, 17, 42, 45, 63, 65.

<sup>8</sup> Su André de Toth (Endre Tóth) cfr. G. Sadoul, op.cit., p. 100. Su *Nessuno sfuggirà* (*None shall escape*) (1944) cfr. Mino Argentieri, *Il cinema in guerra. Arte, comunicazione e propaganda in Italia 1940-1944*, Roma, Editori Riuniti, 1998, p. 206. È singolare constatare come il film di de Toth e *La settima croce* (*The seventh cross*, 1944) di Fred Zinnemann fossero gli unici film americani di propaganda antinazista che già nel 1944 superavano largamente la circostanza storico-produttiva in cui nacquero, e che ambedue erano stati realizzati da due emigrati europei, un ungherese e un tedesco.

<sup>9</sup> Su questa circostanza cfr. Zsuzsa L. Nagy, *Gli intellettuali ungheresi e le rivoluzioni del 1918-1919*, in AA.VV., *Venezia, Italia e Ungheria ...*, cit., p. 250.

<sup>10</sup> Su Paul (Pál) Fejős cfr. G. Sadoul, op.cit., pp. 128-129; C. Vincent, op.cit., p. 208, p. 293, e pp. 365-366.

*L'occhio caldo del cielo* (*The last sunset*, 1961) a Vilmos Zsigmond, emigrato dopo il 1956, che diresse la fotografia per tre film di Robert Altman, *I compari* (*McCabe and Mrs. Miller*, 1971), *Images* (*Images*, 1972) e *Il lungo addio* (*The long goodbye*, 1973, da Raymond Chandler).<sup>11</sup>

Per concludere questa panoramica sull'emigrazione ungherese – e sulla sua integrazione culturale – negli Stati Uniti, non si deve dimenticare il contributo offerto dagli attori ungheresi al cinema americano da Wilma (Wilma) Banky già all'epoca del muto a Béla Lugosi (che, negli anni '30, interpretò spesso il personaggio di *Dracula* ma che fu anche il commissario bolscevico in *Ninotchka* (*Ninotchka*, 1938) di Ernst Lubitsch), a Peter Lorre (che, dopo essere stato il protagonista di *M* (*M.*, 1931) di Fritz Lang, si trasferì in America e divenne famoso per i ruoli interpretati in film come *Il mistero del falco* (*The maltese falcon*, 1941, da Dashiell Hammett) di John Huston e in *Casablanca* (*Casablanca*, 1942) di Michael Curtiz), a Paul Lukas (Pál Lukács) (che ottenne spesso parti di secondo piano, ma molto significative, come in *Confessioni di una spia nazista* (*Confessions of a nazi spy*, 1939) di Anatole Litvak, in *20000 leghe sotto i mari* (*20000 leagues under the sea*, 1954, da Jules Verne) di Richard Fleischer o in *Lord Jim* (*Lord Jim*, 1964, da Joseph Conrad) di Richard Brooks).

Negli anni '50 ebbe un momento di popolarità Zsa Zsa (Zsuzsa) Gábor, ricordata soprattutto per *Moulin Rouge* (*Moulin Rouge*, 1953) di John Huston.

Ma non si può dimenticare l'ungherese più famoso di Hollywood, Tony Curtis (all'anagrafe Bernard Schwartz). Specialista nella commedia brillante (ricordiamo *Operazione sottoveste* (*Operation petticoat*, 1959) e *La grande corsa* (*The great race*, 1965) di Blake Edwards, ha interpretato anche film drammatici, fra i quali spiccano *Il mago Houdini* (*Houdini*, 1953) di George Marshall, *Piombo rovente* (*Sweet smell of succes*, 1957) di Alexander Mackendrick, *La parete di fango* (*The defiant ones*, 1959) di Stanley Kramer e *Gli ultimi fuochi* (*The last tycoon*, 1976, da Francis Scott Fitzgerald) di Elia Kazan.

### Inghilterra

Sul contributo ungherese al cinema inglese non si può non parlare di Alexander (Sándor) Korda.

Transfuga della Repubblica dei Consigli di Béla Kun, per la quale aveva girato numerosi film,<sup>12</sup> si recò negli Stati Uniti e, in seguito, in Francia, dove fu regista girando alcuni film, fra i quali *Marius* (*Marius*, 1931), prima parte della trilogia di Marcel Pagnol.

Giunto in Inghilterra per dirigere film per la *Paramount*, vi si stabilì, e nel 1932 fondò la sua compagnia, la *London Film*.

<sup>11</sup> Su Ernest (Ernő) László cfr. G. Sadoul, *Robert Aldrich*, in op.cit., pp. 3-4. Su Vilmos Zsigmond cfr. Enrico Magrelli, *Robert Altman*, Firenze, La Nuova Italia, 1977, pp. 125-126.

<sup>12</sup> Su questa circostanza cfr. Zsuzsa L. Nagy, *Gli intellettuali ungheresi ...*, in AA.VV., *Venezia, Italia e Ungheria ...*, cit., p. 250 e István Nemeskürty, *La formazione dell'estetica del cinema nei primi anni del Novecento in Ungheria*, ibidem, p. 389, 390 e 392.

Da quel momento, continuò a realizzare pellicole (*Le sei mogli di Enrico VIII* (*The private life of Henry VIII*<sup>th</sup>, 1933) e *L'arte e gli amori di Rembrandt* (*Rembrandt*, 1936), ma soprattutto ne produsse molte altre e rilanciò il cinema inglese di fronte alla concorrenza hollywoodiana, dandogli nuovi impulsi creativi.

Durante la seconda guerra mondiale, diresse ancora due film, *Lady Hamilton* (*That Hamilton woman*, 1941) e *Intermezzo matrimoniale* (*The perfect stranger*, 1945), ma si dedicò essenzialmente alla produzione.

Fra le sue produzioni, oltre ai film diretti dal fratello Zoltán, occorre ricordare *Il ladro di Bagdad* (*The thief of Bagdad*, 1940) di Ludwig Berger, Michael Powell e Tim Whelan, *Vogliamo vivere* (*To be or not to be*, 1942) di Ernst Lubitsch e *Il terzo uomo* (*The third man*, 1949) di Carol Reed e molti altri.

Se non fu mai un grande artista, Alexander (Sándor) Korda si rivelò tuttavia tale come organizzatore, e a lui si deve il nuovo slancio del cinema inglese degli anni '30 e '40.

Morì nel 1956 e, ormai divenuto Sir Alexander Korda, aveva completamente dimenticato le sue origini ungheresi.<sup>13</sup>

Con Alexander (Sándor) Korda lavorarono in Inghilterra alcuni membri della sua famiglia, fra i quali suo fratello Zoltán che, dopo essere stato produttore esecutivo, diresse alcuni film (*Bozambo* (*Sanders of the river*, 1935), *La danza degli elefanti* (*Elephant boy*, 1935), *Le quattro piume* (*The four feathers*, 1939), tutti prodotti dal fratello Alexander. Trasferitosi negli Stati Uniti durante la seconda guerra mondiale, vi diresse ancora alcuni film (*Il libro della giungla* (*Jungle book*, 1942, da Rudyard Kipling), *Sahara* (*Sahara*, 1943), *Contrattacco* (*Counter attack*, 1945), *Passione selvaggia* (*The short happy life of Francis Macomber*, 1947, da Ernest Hemingway) e terminò la sua carriera con *Piango la terra amata* (*Cry the beloved county*, 1952, da Alan Paton).

Se Zoltán Korda non fu grande regista, tuttavia seppe certamente trasmettere ai suoi spettatori il suo gusto per l'esotico, e i suoi film sono affascinanti sul piano visivo.<sup>14</sup>

Dell'*équipe* Korda fecero parte anche la moglie Mária (nata Farkas) che, dopo qualche film in Germania, Inghilterra e Italia scomparve dagli schermi e, soprattutto, l'altro fratello Vincent (Vince), che lavorò come scenografo per i fratelli Alexander e Zoltán, ma anche per altri registi. Gli si devono, fra l'altro, le scenografie per *Vita futura* (*Things to come*, 1936) di William Cameron Menzies e per il già citato *Il ladro di Bagdad*.<sup>15</sup>

Nel contributo degli artisti ungheresi al cinema inglese rientra anche l'attività del regista Paul (Pál) Czinner.

La sua carriera fu internazionale perché, dopo alcuni film in Germania e in Inghilterra, si fissò definitivamente in quest'ultimo paese nel 1934, e continuò una carriera in cui realizzò opere storiche e adattamenti di testi teatrali come *Caterina la Grande* (*Catherine the Great*, 1934) o *A piacer vostro* (*As you like it*, 1936, da William Shakespeare).

<sup>13</sup> Su Alexander (Sándor) Korda cfr. G. Sadoul, op.cit., p. 209; E. M. (Emanuela Martini), *Alexander Korda*, in AA.VV., op.cit., pp. 241-242; C. Vincent, op.cit., p. 59, 70, 159, 175, 230, 276, 340, 341, 345, pp. 346-347 e p. 353.

<sup>14</sup> Su Zoltán Korda cfr. G. Sadoul, op.cit., p. 210; E. M. (Emanuela Martini), *Korda, Zoltán*, in AA.VV., op.cit., p. 242; C. Vincent, op.cit., p. 175, 357.

<sup>15</sup> Su Vincent (Vince) Korda cfr. G. Sadoul, op.cit., p. 210.

Paul Czinner, che non diede un grande contributo al cinema inglese, perseguì sempre la realizzazione di un cinema per tutti e, al di là dei film storici e dell'adattamento di testi teatrali, frequentò tutti i generi, dalla commedia al dramma.<sup>16</sup>

Il quadro non sarebbe però completo se non si parlasse del contributo, per le musiche, del compositore Miklós Rózsa, che iniziò la sua carriera di musicista per il cinema lavorando per Alexander Korda (*Le quattro piume, Il ladro di Bagdad*).

Trasferitosi negli Stati Uniti, lavorò per Zoltan Korda (*Sahara, 1943, Passione selvaggia, 1947*), per Billy Wilder (*La fiamma del peccato (Double indemnity, 1944, da James M. Cain, Giorni perduti (The lost weekend, 1945)*), per John Huston (*Giungla d'asfalto (The asphalt jungle, 1950, da William Ridley Burnett*), per Anthony Mann (*Il Cid (The Cid, 1960)*) e per molti altri registi. Verso la fine della vita, tornò in Inghilterra, dove scrisse due partiture per *Providence (Providence, 1977)* di Alain Resnais e per *La cruna dell'ago (The eye of the needle, 1979)* di Richard Marquand.

Musicista eclettico, Miklós Rózsa ha dato al cinema anglo-americano numerose musiche originali che resteranno nella sua storia.<sup>17</sup>

### Francia

Per quanto riguarda i registi, la Francia non offre alcun esempio di integrazione culturale ungherese, che invece si esercita ad altri livelli nel cinema francese.

Per esempio, l'ebreo ungherese Sándor Trauner, emigrato per motivi razziali, divenne lo scenografo francese Alexandre Trauner. Autore di numerose scenografie, lavorò per Marcel Carné (*Lo strano dramma del Dottor Molineaux (Drôle de drame, 1937)*), il porto delle nebbie (*Quai des brumes, 1938, da Pierre Mac Orlan*), *Albergo Nord (Hôtel du Nord, da Eugene Dabit, Alba tragica (Le jour se lève, 1939)*, *L'amore e il diavolo (Les visiteurs du soir, 1942)*, *Amanti perduti (Les enfants du paradis, 1943-'45)*, *Mentre Parigi dorme (Les portes de la nuit, 1946)*), per Jean Grémillon (*Tempesta (Remorques, 1939-'41)*, *Luce d'estate (Lumière d'été, 1943)*), per Orson Welles (*Otello (Othello, 1952, da William Shakespeare)*) e per Anatole Litvak (*La notte dei generali (The night of the generals, 1967)*).<sup>18</sup>

Un'altra presenza ungherese, molto importante per il cinema francese, fu quella del musicista Joseph Kosma (cioè, dell'altro ebreo magiaro József Kozma), che scrisse partiture destinate a restare nella storia della cinematografia francese.

Lavorò per Jean Renoir (*Il delitto del signor Lange (Le crime de Monsieur Lange, 1935)*), *Una gita in campagna (Une partie de campagne, 1936)*, *La grande illusione (La grande illusion, 1937)*, *La Marsigliese (La Marseillaise, 1938)*, *L'angelo del male (La bête humaine, 1938, da Émile Zola)*, *La regola del gioco (La règle du jeu, 1939)*, *Eliana e gli uomini (Eléna et les hommes, 1956)*), per Marcel Carné (*Jenny (Jenny, 1936)*), *Amanti*

<sup>16</sup> Su Paul (Pál) Czinner cfr. G. Sadoul, op. cit., p. 87; L. Q. (Leonardo Quaresima), *Czinner, Paul*, in AA. VV., p. 98; C. Vincent, op. cit., p. 262, 268, 276, 281, 340.

<sup>17</sup> Sull'attività di Miklós Rózsa cfr. G. Fofi-M. Morandini-G. Volpi, op. cit., II, p. 293.

<sup>18</sup> Su Alexandre (Sándor) Trauner cfr. G. Sadoul, op. cit., p. 379.

perduti, Mentre Parigi dorme) ), per Luis Buñuel (Amanti di domani (Cela s'appelle l'aurore, 1956) ), per Juan Antonio Bardem (Calle Mayor, 1956) e per molti altri registi<sup>19</sup>.

### Italia

Per l'Italia, si può parlare di presenza ungherese itinerante nel cinema. Ad esempio, il regista László Vajda fece una breve apparizione nel cinema italiano dell'epoca fascista girando *La congiura dei Pazzi* (1941), film che gli valse l'onore di una censura personale dello stesso Mussolini.<sup>20</sup>

Un'altra presenza ungherese itinerante nel cinema italiano dello stesso periodo fu quella del regista Géza Radványi, che girò in Italia *Inferno giallo* (1943), film singolarmente antirazzista: anche se ambientato in un'isola del Pacifico, non vi era nessuna superiorità dei due medici bianchi (Fosco Giachetti, il Marlon Brando italiano dell'epoca, e l'attore ungherese Pál Jávör, già protagonista di numerose commedie, drammi e film musicali in Ungheria) sulla popolazione indigena. A questo film partecipava anche un'altra attrice ungherese, Mária Tasnady-Fekete (meglio nota all'estero come Maria de Tasnady o Maria Von Tasnady) che, l'anno prima, era stata la moglie di Giachetti in *Bengasi* (1942), film di propaganda bellica di Augusto Genina.<sup>21</sup>

Ma questo quadro non sarebbe completo se non si parlasse della presenza, negli anni '50, di un'altra attrice ungherese, Tamara Lees, che in questo periodo ebbe un momento di popolarità interpretando film come *Vita da cani* (1950) di Steno (Stefano Vanzina) e Mario Monicelli, *Filumena Marturano* (1951) di Eduardo De Filippo, *Il segreto delle tre punte* (1952) di Carlo Ludovico Bragaglia e *La donna più bella del mondo* (1955) di Robert Ziegler Leonard, ma senza mai riuscire ad imporsi come attrice protagonista, e di Gábor Pogány, direttore della fotografia che lavorava in Italia fin dagli anni del fascismo e che diede a Vittorio De Sica le immagini de *La ciociara* e de *Il giudizio universale* (1961).

Se, da quanto sopra esposto, si può trarre un bilancio, esso è il seguente: i membri dell'emigrazione ungherese che hanno dato un contributo al cinema americano, inglese, francese e italiano hanno perduto del tutto – salvo un'eccezione – il contatto con la loro origine ungherese per assumere anche culturalmente l'identità del paese che li ospitava.



<sup>19</sup> Su Joseph Kosma (József Kozma) cfr. G. Sadoul, op.cit., p. 210.

<sup>20</sup> Su László Vajda e il suo film cfr. M. Argentieri, op.cit., p. 144.

<sup>21</sup> Su Géza Radványi cfr. G. Sadoul, op.cit., p. 310; E. C. (Ennio Costantini), *Radvánzi, Géza*, in AA.VV., op.cit., p. 316.

X 4776