

## L'AUDIOVISIVO NELLO SVILUPPO DELLE RELAZIONI ITALO-UNGHERESI

Gilberto Martinelli

Italia e Ungheria hanno una posizione e una valenza diversa nello scacchiere geopolitico internazionale laddove questi due paesi tendono a rapportarsi continuamente non soltanto nell'ambito delle questioni europee ma anche per le relazioni dirette, mirate prevalentemente agli scambi commerciali.

In tal senso nei reciproci rapporti anche lo scambio culturale diviene supporto necessario per la strategia politica. Da sempre, in effetti, i rapporti diplomatici tra i due paesi hanno avuto come perno le relazioni culturali e confermano tale attenzione verso questa sfera anche il prestigio dei luoghi preposti allo scambio culturale quali l'Accademia d'Ungheria in Roma, che ha sede nel prestigioso Palazzo Falconieri e l'Istituto Italiano di Cultura a Budapest, nell'altrettanto prestigioso Palazzo di Bródy Sándor Utca, che fu la sede del Parlamento ungherese.

A partire dall'inizio del Ventesimo secolo il mezzo audiovisivo è divenuto una delle forme di scambio culturale introducendo una novità che sembrava contrastare, invece di sostenere e integrare le altre forme tradizionali di diffusione della cultura come la letteratura, le arti applicate e, in alcuni casi, le corrispondenze giornalistiche degli inviati.

L'uso che si è inizialmente fatto dell'audiovisivo distingueva correttamente una finalità di tipo informativo dalla velleità artistica che tuttavia soltanto successivamente acquisterà importanza<sup>1</sup>. I primi filmati di una cinematografia ancora sperimentale, oltre che da Parigi venivano proprio da Vienna e Budapest dato il grande uso che la monarchia asburgica faceva delle nuove tecniche, non esclusivamente a scopo propagandistico<sup>2</sup>. I film venivano proiettati nelle installazioni itineranti e nelle prime sale italiane, aprendo una finestra sul quel mondo austro-ungarico che godeva di una fama tale da inchiodare migliaia di persone

---

<sup>1</sup> In effetti, i primi spezzoni cinematografici avevano la durata di pochi secondi, non permettendo in questo modo lo sviluppo di una storia vera e propria. I racconti sono potuti nascere solamente con l'avvento del montaggio.

<sup>2</sup> Nonostante il 20 Settembre 1890 Lajos Kossuth registrò da Torino un discorso sull'indipendenza ungherese, per la prima voce ufficiale registrata nella storia si è dovuto aspettare fino al 1900, quando lo scienziato danese Valdermar Poulsen registrò la voce dell'Imperatore Francesco Giuseppe in occasione dell'esposizione universale di Parigi.

alle poltrone dei cinematografi<sup>3</sup>. Da allora, come dimostra la quantità e il pregio del materiale custodito dall'Istituto Luce italiano che successivamente si occupò di raccoglierlo, si evidenzia uno sguardo affascinato e incuriosito verso il mondo austro-ungarico<sup>4</sup>.

I filmati venivano diffusi direttamente dal reparto cinematografico dell'Imperial Casa Asburgica che, nonostante i contrasti politici con Parigi, aveva investito molto nella formazione del personale e nell'acquisto dei brevetti francesi per poter avere un parco macchine da presa al fine di documentare la propria storia. L'Italia seguì il percorso inverso: la grande collaborazione e la reciproca stima tra gli scienziati e i tecnici francesi e italiani consentì di avviare, subito dopo i fratelli Lumière, un precoce uso artistico della cinematografia. Dopo i primissimi spezzoni di film che documentavano la vita delle città e dei governanti, nel 1905 con *La presa di Roma* di Filoteo Alberini<sup>5</sup>, si diede il via a una inarrestabile diffusione delle riprese a soggetto, che renderà la cinematografia italiana indipendente sia nei contenuti che nelle tecniche di ripresa, consentendole di staccarsi definitivamente dall'influsso francese in quest'ambito. In Ungheria la produzione cinematografica ha inizio nel 1896, grazie a case cinematografiche pionieristiche come la Projectograph, l'Imperium, la Uher e l'Urania. Dopo una prima fase documentaristica, vengono realizzati i primi film a soggetto. A partire da *A tánc* (La danza) di Béla Zsitkovszky del 1901, molti furono i registi che segnarono la storia del cinema non solo ungherese, solo per citarne alcuni si pensi a Ödön Uher, Mihály Kertész (emigrato poi negli Stati Uniti, dove divenne Michael Curtiz) o a Jenő Janovics<sup>6</sup>. L'opera di questa serie di nomi eccellenti non lasciò indifferenti i cineasti italiani che vedevano nella nascente cinematografia ungherese uno stile da imitare.

Nemmeno la caduta dell'Impero austro-ungarico e le travagliate vicende interne post belliche, come il breve governo del Conte Mihály Károly e la successiva Repubblica dei Consigli (*Tanácsköztársaság*), il governo bolscevico di Béla Kun, rallentarono l'avanzare della cinematografia in Ungheria, che rappresentò un utile strumento di propaganda. Lo stesso Kun nominò un ministro dell'industria cinematografica, Sándor Kellner, e nazionalizzò tutta la produzione cinematografica: in soli 133 giorni del 1919<sup>7</sup>, durata dell'esperimento bolscevico

---

<sup>3</sup> Rimangono famosi i filmati del passaggio delle carrozze su Széchenyi Lánchíd (Ponte delle Catene) e l'arrivo del treno alla Nyugati pályaudvar (Stazione Ovest), frammenti di circa 30 secondi di film muto.

<sup>4</sup> L'Istituto Luce nasce nel 1924 e avrà il compito di raccogliere tutto il materiale filmico girato fino ad allora.

<sup>5</sup> Gianni Rondolino- Dario Tomasi, *Manuale di storia del cinema*, Torino, UTET, 2014

<sup>6</sup> Lino Micciché, *Ungheria*, in *Enciclopedia del cinema*, Venezia, Treccani, 1982.

<sup>7</sup> Pasquale Fornaro, *Béla Kun. Professione: rivoluzionario. Scritti e discorsi (1918-1936)*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1980.

in Ungheria, fece produrre decine di film. Sebbene da un lato questi ultimi fossero monotematici, rappresentando soprattutto la lotta di classe, dall'altro lato, data l'adesione dei maggiori intellettuali d'Ungheria al movimento, ebbero una notevole importanza, pur venendo successivamente considerati dalla storia della cinematografia "cinema sussidiario" alla produzione russa<sup>8</sup>. Erano film avventurosi, ben girati, anche sperimentali. Lo stesso Kellner, che poi negli Usa divenne famoso come Alexander Korda, firmò da regista *Ave, Caesar!*

Italia e Ungheria si nutrono delle reciproche idee in fatto di cinematografia fino alla caduta di Kun al quale, dopo travagliate vicende, succedette l'Ammiraglio Miklós Horthy<sup>9</sup> che costrinse moltissimi cineasti all'emigrazione per ragioni ideologiche, mentre molti altri vennero chiamati autonomamente a lavorare all'estero, in particolare negli Stati Uniti, ma anche in Italia. Questa emigrazione si trasformò in una grande opportunità per il cinema italiano che mise subito al lavoro due nuovi divi come l'italianizzato Victor Varconi e l'attrice magiara Mária Korda divenuti famosi con il film *L'uomo più allegro di Vienna* di Amleto Palermi<sup>10</sup>.

Il cinema rappresentava una sottile linea fraterna per colmare il distacco causato dall'esser stati su opposti fronti durante la prima guerra mondiale. Da quel momento possiamo parlare di reciprociflussi delle due cinematografie. Durante il ventennio fascista in Italia sarà la reciproca contaminazione a permettere la diffusione nelle sale di film prodotti nell'una e nell'altra nazione, così da far divenire familiare la vita di Budapest per gli italiani e quella italiana per gli ungheresi. A partire dal 1932, il cinema dei "telefoni bianchi"<sup>11</sup> realizzò alcune delle più grandi opere della cinematografia italiana le quali, essendo tratte da soggetti e autori ungheresi, resero più familiare al pubblico italiano quel *modus vivendi* che tanto lo affascinava. Gli italiani potevano immergersi nell'esotico mondo magiario, moderno e pieno di mondanità. La cinematografia rappresentò senza dubbio un elemento di saldatura nello scambio culturale tra Italia e Ungheria fino all'inizio della Seconda guerra mondiale.

Presso l'Istituto Luce è conservata una grande quantità di archivi filmati dei moltissimi eventi commemorativi o di gemellaggi tra i due paesi. Sia la settimana INCOM<sup>12</sup>, sia gli speciali dell'Istituto Luce, sia infine la documentaristica

<sup>8</sup> Jay Leyda, *Storia del cinema russo e sovietico*, Milano, Il Saggiatore, 1964.

<sup>9</sup> Martina Bertoni, *Miklós Horthy dittatore o gentiluomo?*, Udine, Forum edizioni, 2010.

<sup>10</sup> Alessandro Rosselli, *Quando Cinecittà parlava ungherese*, Soveria-Mannelli, Rubbettino, 2005

<sup>11</sup> Si tratta di un centinaio di film tra cui "*Gli uomini, che mascalzoni*" di Mario Camerini (1932), "*Mille lire al mese*" di Max Neufeld (1938) "*Miseria e nobiltà*", di Corrado D'Errico (1940), "*Voglio vivere così*" di Mario Mattoli (1941) tratti da soggetti e sceneggiature ungheresi

<sup>12</sup> "*La Settimana Incom*" è stato un cinegiornale italiano, distribuito settimanalmente nei cinema dal 15 febbraio 1946 al 1965 in 2554 numeri. Secondo le statistiche, la frequenza dei numeri

ungherese, riuscirono a far conoscere le vicende e gli eventi dei rispettivi paesi con particolare attenzione e regolarità. Ad oggi sono stati catalogati oltre novecento filmati riguardanti l'Ungheria dal 1929 fino al 1970, mentre il materiale d'archivio nelle teche RAI non è ancora quantificato, ma è presumibilmente superiore alle 600 ore per il periodo che va dal 1970 ad oggi<sup>13</sup>. La media assai superiore a quella di molti altri paesi dell'area est europea, può esser ritenuta segno di un particolare e crescente interesse.

Nel corso del Novecento si sono susseguite collaborazioni e coproduzioni, con accordi bilaterali e scambi logistici atti a favorirle. Molti film hanno come tema le relazioni italo-ungheresi<sup>14</sup>. Questi esempi di audiovisivo in tutte le sue espressioni riassumono e rappresentano la storia dei lunghi e complessi rapporti tra l'Italia e l'Ungheria del XX secolo, utili a impiantare quel genere di nuova produzione che oggi nasce e si sviluppa sui fondamenti del passato, ovvero la documentaristica.

Avvicinare due popoli significa anche sapersi conoscere di fronte a uno schermo, ritrovandosi nella propria storia – antica, moderna o contemporanea che sia – attraverso un prodotto che sia capace di sigillarne il tempo. Questa è infatti la funzione primaria dell'audiovisivo.

A questo ha pensato anche la televisione. In Italia dai primi anni '50 in poi, l'avvento del mezzo televisivo ha permesso di aprire una finestra su paesi che venivano percepiti come distanti e dei quali si aveva una visione stereotipata, a causa della separazione netta tra Europa orientale e occidentale. Le emittenti occidentali, nate come servizio pubblico, avevano il compito di intrattenere, di informare e di educare<sup>15</sup>. Tuttavia non è mai stato facile stabilire in esse il sottile confine tra l'informazione e la propaganda, tra l'educazione e l'indottrinamento. Questa opacità nel giudizio critico relativa ai prodotti televisivi fece sì che in molte occasioni i filmati che venivano trasmessi in Italia e in Ungheria

---

con un servizio dedicato all'Ungheria monta a uno speciale ogni due mesi, comprese le commemorazioni e le visite di stato.

<sup>13</sup> Il processo di digitalizzazione e compilazione del database dall'intera produzione RAI è ancora in atto. La stima delle seicento ore è calcolata su una media annuale della parte dell'archivio catalogato.

<sup>14</sup> *Perlasca* (2002) di Alberto Negrin è la storia di un italiano che durante l'occupazione nazista si fa credere console spagnolo per favorire la salvezza di molti ebrei che sarebbero stati deportati. Il film in Italia ebbe un grande successo. Più tardi, sullo stesso tema dell'olocausto, Roberto Faenza realizzò *Anita B* (2014), storia di una sedicenne ungherese uscita viva dal campo di concentramento di Auschwitz.

<sup>15</sup> La nascita dell'azienda è legata ad un provvedimento normativo, il Regio Decreto n. 1067/1923 stabilito per la diffusione radiofonica in cui si stabilisce che si ha il dovere di educare, intrattenere e informare. Solo nel 1954 quando nasce la RAI (Radiotelevisione Italiana) questi articoli si ritroveranno nello statuto costitutivo.

che trattavano temi dei rispettivi paesi, si limitassero alle informazioni di ambito paesaggistico, storico, gastronomico e turistico. Le cronache e le corrispondenze non approfondirono i loro contenuti dal momento che non erano finalizzate all'interscambio culturale bensì all'analisi politica dei due paesi<sup>16</sup>.

Il corso delle cose cambiò notevolmente dopo il 1989, con la caduta del muro quando le due nazioni, forti del bagaglio storico che le aveva viste in stretto contatto, vollero istintivamente e grazie ai numerosi contatti esistenti tra le televisioni e le produzioni cine-televisive, rincontrarsi per riscoprirsi. A questo scopo ci si rivolse alla documentaristica, che però si è limitata a presentare usi e costumi, tradizionali o moderni, che rivisitavano l'identità dei due popoli. La curiosità era però evidente, cosicché con l'avvento dei canali tematici, sono stati molti i documentari a tema storico e di costume che hanno trattato storie italiane e ungheresi utilizzando un format<sup>17</sup> prettamente televisivo sia nella tecnica che nel linguaggio.

Dal 2009 un genere già esistente di documentaristica, definita "istituzionale", ha trovato spazio nei rapporti italo-ungheresi. La realizzazione di questo genere di film, dapprima sperimentale e poi destinato a più larga diffusione, inizia a occuparsi dei rapporti tra le due nazioni in modo diretto, sulla base di episodi storici comuni. Si trattava di cercare tra le pieghe della storia personaggi che avevano unito le due nazioni attraverso le loro *gesta* e quindi sviluppare il contesto storico in cui erano immersi. Non trascurando i rapporti diplomatici e culturali vigenti, il progetto si è sviluppato all'interno delle università italiane, con la collaborazione delle cattedre di lingua e cultura ungherese e con l'ausilio delle cattedre di lingua e cultura italiana in Ungheria, con il coinvolgimento dei rispettivi dicasteri della cultura e delle rappresentanze diplomatiche e consolari<sup>18</sup>.

<sup>16</sup> Aldo Grasso, *Storia della televisione italiana*, Milano, Garzanti, 2004

<sup>17</sup> Il "format", nel linguaggio televisivo, corrisponde alle tecniche che rendono riconoscibile il prodotto inserendolo in una categoria specifica di produzione. In questo caso, il format è caratterizzato da immagini per lo più monumentali e da informazioni sui paesi di natura turistica e di cultura generale, evidenziando particolarità e differenze rispetto agli usi e costumi del paese in cui il film viene diffuso.

<sup>18</sup> Guido Romanelli - *Missione a Budapest* (2009), Sándor Márjai e Napoli - *Il sapore amaro della libertà* (2010), *Nel segno del tricolore - Italiani e Ungheresi nel risorgimento* (2011), *Il portone di piombo - József Mindszenty e la ospolitic vaticana* (2013), *MCMLVI - La rivoluzione del '56 e l'Italia* (2016), diretti da Gilberto Martinelli, ma anche altri come *I monumenti di Santo Stefano a Roma* di Lajos Wakler ed Erika Simon, (2016), *Avanti ragazzi di Buda* di János Betlen, *Az ismeretlen Perczel Zita* (2015) (La sconosciuta Perczel Zita) di Ferenc András o anche le recenti produzioni come la serie *Magyar Szentek és boldogok* (Santi e beati ungheresi), con *Szent István* (2015) (Santo Stefano), *Királyi Szentcsalád* (2014) (La sacra famiglia reale) di Jankovics Marcell e i film sui rapporti tra la Lombardia e l'Ungheria per l'*Expo* di Milano del 2015, realizzati da Hevér Zoltán e Gilberto Martinelli

È interessante e degno di nota anche il lavoro che svolgono alcune testate giornalistiche, che attualmente si rivolgono ai contenitori multimediali, creando anche dei canali tematici. Sono diverse anche le iniziative che fanno incontrare le due culture attraverso reportage o documentari di struttura giornalistica o promozionale. I vari progetti europei di mediazione culturale tra i paesi dell'unione hanno reso possibili iniziative che il più delle volte sono atte a favorire il rapporto tra i due paesi nella loro contemporaneità, passando per le relazioni politiche, commerciali e di interscambio culturale. Le aziende televisive di stato producono alcuni editoriali in cui vengono riportate le politiche attuali dei rispettivi paesi<sup>19</sup>.

La finalità con cui sono stati concepiti i progetti di documentari professionali è quella della diffusione e di far conoscere ai rispettivi popoli i punti di contatto nella storia attraverso il linguaggio audiovisivo, di più immediata fruibilità. La sintesi che richiede questo mezzo di comunicazione costringe gli autori a racchiudere in poco meno di un'ora elementi denotativi e connotativi che, combinandosi, possono fornire allo spettatore una maggiore conoscenza passando dall'aspetto narrativo a quello emotivo sfruttando gli strumenti della drammaturgia e del linguaggio cinematografico. La base per la costruzione di un documentario storico, che in questi casi ha anche una funzione legata ai rapporti internazionali, è quella di rendere fruibile i risultati della ricerca storiografica, allargandone gli orizzonti anche ad una platea non specializzata. A tale scopo, fondamentale rimane il supporto di storici, filologi, linguisti e di esperti dei vari ambiti nell'individuazione dei temi, del contesto storico di riferimento, ma anche nelle scelte per la pianificazione del film e circa la veridicità delle immagini o degli archivi da utilizzare. Un documentario che colleghi due culture non può essere pensato senza la consulenza di almeno un esperto della materia e soprattutto non può essere concluso se non dopo un'attenta verifica, valutazione ed eventuale correzione da parte dello stesso. Tale sinergia e comunione di intenti fa in modo che il film possa essere pensato per diverse destinazioni d'uso che vanno dallo scopo didattico, a quello di semplice intrattenimento, fino a quello commemorativo.

Questo tipo di attività a sua volta aiuta gli esperti ad avere maggiore padronanza e controllo sull'intero archivio letterario, storico, filmico e documentaristico riguardante i rapporti italo-ungheresi, giacché un film ha la potenzialità di riunire diverse competenze per la stessa finalità avvicinando mondi che in alcuni casi tra loro non comunicherebbero.

---

<sup>19</sup> La RAI (Radiotelevisione Italiana), ad esempio con *Eastovest* si occupa regolarmente dell'Ungheria riportando ogni mese informazioni dal paese magiaro. Altre iniziative di tipo privato si sviluppano in seno alle comunità sfruttando la possibilità che si ha attualmente di confezionare un audiovisivo senza un eccessivo impegno economico

Conoscersi tra i due paesi, attraverso l'immediatezza dell'audiovisivo, ha la funzione aggiuntiva di far avvicinare le nuove generazioni italiane e ungheresi che si stanno incontrando attraverso gli scambi universitari e commerciali. L'assenza di frontiere fa sì che le comunità si raccolgano su iniziativa autonoma riconoscendo nella comune cultura un riferimento per la propria identità nazionale e, soprattutto, trovare nelle iniziative culturali un canale diretto per interloquire e collaborare. L'audiovisivo oggi è lo strumento più importante per arrivare in modo trasversale alle comunità, nonché per essere di supporto agli studiosi, promuovendo la magiaristica in Italia e l'italianistica in Ungheria.

A giudicare dal numero di progetti culturali italo-ungheresi finanziati negli ultimi dieci anni, l'Ungheria tra l'essere e il non essere sembra scegliere caparbiamente la prima strada, quella di volersi imporre come un riferimento culturale mitteleuropeo. L'Italia, tra l'essere e il non essere sembra preferire l'essere stata. Consapevole della sua importanza plurimillenaria, l'Italia preferisce lasciar fare, eventualmente si rivolge al suo patrimonio storico, così storicamente antico che anche un mezzo come l'audiovisivo che ha ormai più di cento anni, sembra una novità, seppur da tenere in considerazione. Eppure ci sono molti altri esempi, nel mondo dei rapporti tra le nazioni, in cui l'audiovisivo è utilizzato per sviluppare e intessere rapporti diplomatici distesi e fraterni, se non altro per creare occasioni di incontro e per promuovere il dibattito politico.

Una produzione audiovisiva possiede un grande potenziale per favorire la vicinanza tra i paesi tramite il supporto integrativo, ed è capace di favorire la divulgazione del lavoro degli accademici e di tutti gli esperti che nei diversi settori si applicano per questa finalità. Il valore aggiunto di tale produzione consiste nell'immediata ed efficace fruizione che i film riescono ad ottenere. In questo modo un film potrebbe definirsi il collante che unisce la conoscenza storica prestata dagli esperti a servizio di una tecnica che permetterà di diffonderla. Quello dell'audiovisivo è un linguaggio in continua evoluzione, che probabilmente diverrà protagonista non solo in riferimento alle vicende storiche da raccontare ma anche al fine di poter scrivere nuove pagine di storia ormai direttamente su un nuovo e potente mezzo di comunicazione.

Gilberto Martinelli, *Az audiovizuális médiumok szerepe a magyar-olasz kapcsolatok tükrében*

Az olasz-magyar kulturális kapcsolatok történetében az audiovizuális média fontos és hatékony kapcsolóelemet képez. A még kísérleti filmek kezdeteitől, a '30-as évek dicső filmiparán keresztül a televízió elterjedéséig, az audiovizuális

média lehetővé tette a két ország összefogását eszmecseréken és szakmai együttműködésekén keresztül. A főleg a huszadik században elterjedt filmfelvételeken keresztül a két ország felfedezte egymást, csodálta és érdeklődést mutatott a másik iránt. De főleg az utóbbi időkben, azaz a huszonegyedik század kezdetével az audiovizuális média a dokumentumfilmekén keresztül a hagyományos művészetekkel egyenértékű közvetítőeszközzé vált az olasz-magyar kulturális kapcsolatok terén. Ez a két ország hosszú időre visszanyúló kulturális kapcsolataiban aktívan résztvevő szakemberek munkája összehangolásának, és a kétségkívül hatékony audiovizuális technikával kifejezhető komoly lehetőségeknek köszönhető. A hang és kép még akkor is, ha a termék elérhetőségéhez szükséges szintézisre és lényegre törekvés képezte korlátokkal rendelkezik, azonnali terjesztési eszközt képez, mely az általában a történelmi és kulturális kapcsolatokhoz kötődő átfogóbb témákban járatlan szélesebbkörű közönséget is eléri. Az olasz-magyar kapcsolatokat érintő filmek terjesztése elősegíti a számos intézményi és tudományos kezdeményezéseket, melyek ezáltal egy hatékonyabb elemmel gazdagodnak a célból, hogy egy szélesebbkörű közönség érdeklődését is felkeltsék. Az audiovizuális média tehát nem helyettesít, hanem kiegészít, segíti a szakemberek alaposabb munkáját, hozzáadott értéket képez a két ország kölcsönös megismerésében, mely mára pótolhatatlan és nélkülözhetetlen eszközzé vált.