

# POPULÁRNÍ ŽÁNRY ITALSKÉ KINEMATOGRAFIE A ČESKOSLOVENSKÝ SOCIOKULTURNÍ KONTEXT

## Modely italských koprodukcí (ne)realizovaných v Československu 60. – 70. let 20. století

JAN ŠVÁBENICKÝ  
Filmový historik a badatel

**Abstrakt:** Studie se zabývá italskými verzemi tří západoevropských koprodukčních filmů populárních žánrů realizovaných na Barrandově, filmem Alda Lada natočeným v pražských lokalizacích a nerealizovanými projekty, jenž měly být koprodukci mezi italskou a československou kinematografií v období 60. – 70. let 20. století. Text se zaměřuje na širší žánrové, sociokulturní i průmyslové souvislosti těchto snímků, zasazuje je do kontextu doby jejich vzniku a zohledňuje praktiky a postupy italských producentů a distributorů, uplatňovaných při reklamní prezentaci filmů i jejich prosazování do italské a mezinárodní distribuce. Studie poukazuje také na příznivé podmínky československých geografických, lokalizačních a sociokulturních reálií pro natáčení populárních žánrů italské kinematografie i dalších západoevropských zemí v tomto období. Na základě detailního rozboru několika filmů a nerealizovaných koprodukčních projektů osvětluje ekonomické, organizační a technické podmínky realizací i ideologické a politické důvody, jenž vedly k tomu, že některé italské filmy zamýšlené jako západoevropské nebo československé koprodukce nebylo možné v Československu realizovat. **Klíčová slova:** italské populární žánry, italský filmový průmysl, československý filmový průmysl, italsko-československé koprodukce

Problematicke sociokulturních a průmyslových vztahů mezi italskou a československou kinematografií nebyla v akademickém kontextu dosud věnovaná velká pozornost ve smyslu systematického a uceleného pohledu na téma. V rámci dlouhého období 50. – 80. let 20. století nelze mluvit o pevném koprodukčním systému mezi Itálií a Československem, protože k úzké spolupráci mezi oběma těmito národními kinematografiemi docházelo pouze zřídka. Častějším případem byl spíše zájem italských producentů a distributorů uvádět československé filmy<sup>1</sup> v italské a mezinárodní distribuci, neboť se jednalo pro zahraniční publikum o nový a v mnoha případech neznámý druh národní podívané směřující napříč různým spektrem žánrových poloh a témat. Jedním z mála příspěvků, které analyzují model koprodukční spolupráce, rozvíjí studie Francesca De Chiary a Pavla Škopala<sup>2</sup> věnovaná realizovaným

<sup>1</sup> U filmů, které byly uvedeny v české distribuci, uvádíme nejdříve český název a do závorky původní název. V opačném případě, kdy filmy v české distribuci uvedeny nebyly, je nejdříve uveden původní název a v závorce jeho odpovídající překlad. U nerealizovaných koprodukčních projektů, alternativních či původních italských názvů námětů a scénářů a italských verzí koprodukčních filmů uvádíme nejprve originální název a v závorce vlastní český překlad. U citovaných románů uvádíme nejdříve původní název a do závorky český překlad. Jejich názvy, pod kterými vyšly v českých překladech neuvádíme, neboť problematikou literárních adaptací se zde zabývat nebudeme.

<sup>2</sup> DI CHIARA, Francesco – ŠKOPAL, Pavel. Příliš kruté pro Američany. Carlo Ponti, česká nová vlna a barrandovské koprodukce se západní Evropou. In BATTISTOVÁ, Anna (ed.). *Hoří, má panenko*. Praha : Národní filmový archiv, 2012, s. 56 – 79.

i nerealizovaným případům československo-italských koprodukcí. Zatímco De Chiara<sup>3</sup> nahlíží v první části textu na výrobní praktiky a produkční modely uplatňované Carlem Pontim od počátků jeho filmového podnikání až do 60. let, Skopal se úzce zaměřuje na Pontiho produkční, koprodukční a distribuční zájmy ve vztahu k československé kinematografii. Studie poukazuje na transnacionální povahu Pontiho mezinárodních koprodukcí a tendenci producenta získat výrobní pozici skrze různé národní kinematografie.

Československo-italské koprodukce jsou zastoupeny zejména ve tvorbě krátkometrážních snímků, především pak dokumentárních a animovaných filmů, jež vznikaly již od první poloviny 60. let, ačkoliv byla mezi Československem a Itálií podepsána dohoda o koprodukční spolupráci v oblasti kinematografie až 25. března 1968. Smlouvu podepsali v Praze za Československou socialistickou republiku ředitel Československého státního filmu Alois Poledňák a za Italskou republiku velvyslanec Vittorio Winspeare Guicciardi<sup>4</sup> a vztahovala se na celovečerní dlouhé filmy i krátkometrážní snímky. Studie se nebude výhradně zabývat ekonomickými, legislativními, ideologickými ani čistě průmyslovými aspekty koprodukcí mezi oběma zeměmi nebo italských filmů realizovaných v našich exteriérech a studiových podmínkách ateliérů na Barrandově. Stejně tak se zde nebudeme zabývat realizovanými a nerealizovanými projekty, jejichž režiséry byli nebo měli být českoslovenští filmaři a převládalo zde koprodukční zastoupení československého partnera. Zmíníme pouze výjimku dvou nerealizovaných italsko-československých projektů, které měl režírovat Jiří Sequens. Nás bude zajímat především žánrový a sociokulturní kontext italských produkcí a koprodukcí režírovaných italskými filmaři, jež byly nebo měly být natáčeny v Československu v období 60. – 70. let<sup>5</sup>.

### **Italské verze tří koprodukčních filmů realizovaných v 60. letech na Barrandově**

Případ tří západoevropských filmů z 60. let realizovaných v československých přírodních lokalizacích a filmových studiích na Barrandově v koprodukci s Itálií dokládá, že ze strany italských produkčních a distribučních společností existovala snaha o koprodukční spolupráce s československou kinematografií. Ty se ovšem nikdy systematicky nerozvinuly v pevný průmyslový konstrukt, ale často nakonec zůstaly

<sup>3</sup> DI CHIARA, Francesco. Produzione cinematografica italiana 1945 – 1965. Affari esteri. L'internazionalizzazione del mercato cinematografico italiano. In *I tre volti della paura. Il cinema horror italiano (1957 – 1965)*. Ferrara : Edizioni UnifePress, 2009, s. 31 – 37. Modely mezinárodních koprodukcí a princip amerikanizace italského filmového průmyslu po 2. světové válce analyzuje Di Chiara v kapitole své publikace o populárním žánru orrore gotico all'italiana (gotický horor po italsku).

<sup>4</sup> Dohoda mezi vládou Československé socialistické republiky a vládou Italské republiky o filmové spolupráci. Itálie. Seznam platných mezinárodních smluv s Českou republikou. Dostupné na [http://www.mzv.cz/jnp/cz/encyklopedie\\_statu/evropa/italie/smlouvy/index.html](http://www.mzv.cz/jnp/cz/encyklopedie_statu/evropa/italie/smlouvy/index.html). Italské znění názvu smlouvy je Accordo tra il Governo della Repubblica Socialista Cecoslovacca e il Governo della Repubblica Italiana sulla coproduzione cinematografica.

<sup>5</sup> Nebudeme se zde zabývat ani tvorbou italských krátkometrážních, středometrážních, dokumentárních a animovaných filmů, které vznikaly v Československu nebo v koprodukci s Československem. Součástí studie nebude ani působení československých herců a filmařů v italském filmovém průmyslu. Zaměříme se pouze na italské celovečerní dlouhé hrané snímky, kde jsou koprodukční a kooperativní charakteristiky mnohem patrnější.

z ideologických, ekonomických nebo technických důvodů pouze ukázkovými modely dobových výrobních tendencí. V tomto případě, jakkoliv vznikaly všechny tři snímky za spolupráce filmových ateliérů na Barrandově, nelze mluvit přímo o koprodukcí s Československem, ale spíše o realizační spolupráci. Případem, kterým se v této podkapitole budeme zabývat, jsou tři filmy populárních žánrů natočené v koprodukcí Západní Německo, Francie a Itálie.<sup>6</sup> Jedná se o akční kriminální thriller *Tajemství čínského karafiátu* (*Das Geheimnis der chinesischen Nelke*, 1964) Rudolfa Zehetgrubera<sup>7</sup> a westerny *Zlatokopové z Arkansasu* (*Die Goldsucher von Arkansas*, 1964) Paula Martina<sup>8</sup> a *Die schwarzen Adler von Santa Fé* (Černí orlové ze Santa Fé, 1965) Ernsta Hofbauera. Poslední zmíněný film nebyl již v československé distribuci uveden. Všemi třemi filmy se budeme zabývat proto, že byly natočeny italskými filmaři také jejich italské jazykové verze pro italskou distribuci.

Z hlediska produkční, tvůrčí a technické účasti převládá u všech tří filmů podíl západoněmeckého koprodukčního partnera, ale italský koproducent Mario Siciliano a vedoucí produkce Antonio Morelli zajistili také paralelní natáčení italských jazykových verzí pro italskou distribuci, protože zejména western zažíval v Itálii první poloviny 60. let velký produkční boom a měl velký ohlas u italského publika i v mezinárodní distribuci. Z důvodu národní odlišnosti obou jazykových verzí i distribučních údajů ohledně režie, hereckého obsazení a technického štábu na dobových reklamních plakátech, fotoskách a jiných propagačních materiálech jsou zejména oba koprodukční westerny filmovými historiky a publicisty kategoriálně řazeny do obou národních kinematografií: německé a italské. Francouzské verze obou filmů se nenatáčely, neboť francouzské produkční společnosti se zaměřovaly na výrobu jiných kategorií populárních žánrů a westernů. Zastávaly především roli koprodukčního partnera, jenž poskytoval určitou část ekonomických prostředků, herecké obsazení a technické spolupracovníky. Natáčení exteriérů v československých přírodních lokalizacích a ve filmových studiích na Barrandově vyjednával se západoevropskými filmaři vedoucí Skupiny zakázkových filmů Antonín Bedřich<sup>9</sup>, aby se využila nákladná konstrukce westernového městečka postaveného architektem Karlem Škvorem pro snímek *Limonádový Joe aneb Koňská opera* (1964) Oldřicha Lipského.

Snímek *Tajemství čínského karafiátu* podle románu *Die chinesische Nelke* (Čínský karafiát) Louise Weinert-Wiltona, jenž byl v Itálii uveden pod stejnojmenným názvem *Il segreto del garofano cinese*, produkovali Wolf C. Hartwig pro Rapid Film (Mnichov), Jacques Leitienne pro Les Films Jacques Leitienne (Paříž) a Mario Siciliano pro Metheus Film (Řím).<sup>10</sup> Už v tomto filmu producenti využili nejen technické zázemí barrandovských studií a tvůrčí potenciál českých tvůrců (kameraman Jan Stallich, hudební skladatel Miloš Vacek, architekt Jan Zázvorka, dekoratér Jaroslav Řeřicha, maskér Miloslav Jandera, zvukař Miloslav Hůrka), ale také popularitu české herečky Olgy Schoberové, pro kterou znamenala spolupráce na všech třech filmech cestu ke statusu zahraniční herecké hvězdy. Mezinárodní obsazení snímku (Američan Brad

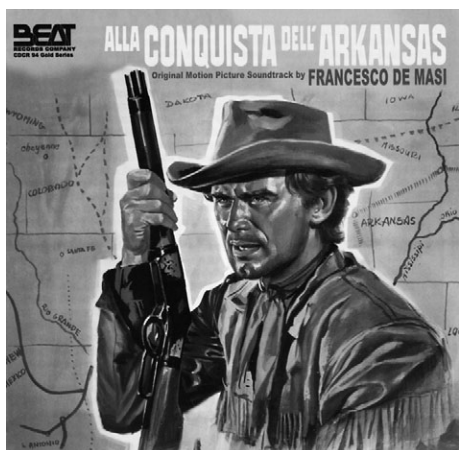
<sup>6</sup> BLECH, Richard. Útěk na Teneriffu. In *Panorama zahraničního filmového tisku*, 1965, č. 2, s. 73 – 76.

<sup>7</sup> BARTOŠEK, Luboš. *Tajemství čínského karafiátu*. In *Filmový přehled*, 1965, roč. 16, č. 47, nestr.

<sup>8</sup> BARTOŠEK, Luboš. *Zlatokopové z Arkansasu*. In *Filmový přehled*, 1967, roč. 18, č. 49, nestr.

<sup>9</sup> BRACH, Stanislav. Pohled za barrandovský plot. In *Kino*, 1966, roč. 21, č. 10, s. 8 – 9.

<sup>10</sup> *Il segreto del garofano cinese*. Dostupné na <http://www.archiviodelcinemaitaliano.it/index.php/scheda.html?codice=AG1539>.



Francesco De Masi: *Alla conquista dell' Arkansas*. Obal CD soundtracku vydavatelství Beat Records.

Harris, Němci Horst Frank a Klaus Kinski, Francouz Jacques Bézard, italská herečka francouzského původu Dominique Boschero), jehož složení se v různých proměnách opakovalo také u obou westernů, bylo výsledkem koprodukční spolupráce všech tří západoevropských partnerů a bylo motivováno úspěšnou mezinárodní distribucí. Interiéry byly zkonstruovány v barrandovských ateliérech, exteriérové scény se natáčely v Praze a jejím okolí. Všechny tyto produkční charakteristiky dokládají, že přestože zde nebyla československá kinematografie zastoupena koprodukčně, sehrála podstatnou roli při organizaci a realizaci formálních a technických aspektů.

Italská verze Zehetgruberova filmu se od italských verzí obou westernů v několika ohledech liší, neboť jeho uvedení v italské distribuci neprošlo – až na několik výjimek – změnou složení filmového a tvůrčího štábu. Přestože některé filmografické zdroje uvádějí, že druhým pomocným režisérem byl u tohoto projektu Nino Scolaro (který je také uváděn jako spoluscenárista a který by byl za obvyklých propagačních postupů italské distribuce prezentován jako režisér italské verze), je na italských plakátech italské distribuční společnosti Indipendenti Regionali uveden jako režisér Rudolf Zehetgruber, jenž režíroval německou verzi pro západoněmeckou distribuční společnost Constantin Film. Podobně jako u následujících dvou filmů, také v tomto případě prezentoval italský distributor na plakátech a fotkách obsazení hlavních rolí italskými herci (Dominique Boschero, Corrado Annicelli), ačkoliv ve skutečnosti hrají ve snímku vedlejší role.<sup>11</sup> Československá národní sociokulturní identita je zde zastoupena především zvolenými lokalizacemi, prostředím a účastí několika českých herců<sup>12</sup>, z nichž vytvořila velkou roli pouze Olga Schoberová. Dobové reportáže-rozhovory Jindřicha Rubína s producentem Wolfem C. Hartwigem<sup>13</sup> a hercem Bradem Harrisem<sup>14</sup> dokládají, že film měl být původně realizován v Jugoslávii nebo Španělsku, ale nakonec byl kvůli velkému zájmu zahraničních filmařů o tamní lokalizace natočen v Československu na doporučení režiséra Kurta Hoffmana.

První ze dvou westernů, jehož německou verzi *Zlatokopové z Arkansasu*<sup>15</sup> režíroval Paul Martin, vznikl v koprodukci západoněmeckých firem Constantin Film a Rapid Film, francouzské společnosti Société Nouvelle de Cinématographie (SNC) a italské firmy Metheus Film. Producent Mario Siciliano zajistil souběžné natáčení italské ver-

<sup>11</sup> Plakáty italské distribuční společnosti Indipendenti Regionali z roku 1964.

<sup>12</sup> Ve filmu hrají také další čeští herci jako Karel Effa, Lubomír Kostelka, Jan Pohan, Vladimír Hrubý nebo Jaroslav Tomsa.

<sup>13</sup> RUBÍN, Jindřich. Rapid Film natáčí na Barrandově. In *Záběr*, 1964, roč. 15, č. 10, s. 3.

<sup>14</sup> Tamtéž.

<sup>15</sup> MANCINI, Matteo. I western pre-leoniani. Il Biennio 1963 – 1964. In *Spaghetti western, volume 1. L'alba e il primo splendore del genere (anni 1963 – 1966)*. Piombino: Edizioni Il Foglio, 2012, s. 137 – 138.



Aldo Lado: *La corta notte delle bambole di vetro* (1971). Soukromý archiv periodika Nocturno.

ze *Alla conquista dell'Arkansas* (Dobývání Arkansasu, 1964), kterou režíroval Alberto Cardone. Cardone<sup>16</sup>, je rovněž uveden u německé verze jako druhý pomocný režisér a režisér akčních a bitevních scén. U verze pro italskou distribuci je opět uveden scenárista Nino Scolaro, jenž zde působil také jako asistent režie. Film byl realizován na Barrandově – včetně užití konstrukce westernového městečka architekta Karla Škvora po Lipského *Limonádovém Joeovi*, a v českých exteriérech zahrnujících lom Amerika, povodí řeky Berounky, přírodní lokalizace v Náchodu, Karlových Varech a v okolí Prahy. Na snímku se opět podíleli čeští filmaři jako kameraman Jan Stallich, architekt Jan Zázvorka, výtvarník kostýmů Fernand Vácha, maskér Miloslav Jandera nebo zvukař Miloslav Hůrka. V případě tohoto snímku producenti změnili strategii uplatněnou u *Tajemství čínského karafiátu* a prosadili větší důraz na mezinárodní herecké obsazení, natáčení na filmový materiál Eastmancolor – Ultrascope, volbu atraktivních přírodních exteriérů i velkolepou konstrukci interiérů, spektakulární akční, bitevní a jezdecké scény, pyrotechnické efekty a pozornost na detaily rekvizit.

Tento western, jenž vznikl – podobně jako ostatní dva filmy – ve spolupráci s barrandovskou Skupinou zakázkového filmu, vsázel také na literární předlohu *Die Regulatoren von Arkansas* (Regulátoři z Arkansasu) německého autora Friedricha Gerstäckera, který náležel k populárním modelům dobrodružného čtení z Divokého Západu. Jak vyplývá z dobových periodických reportáží a reflexí, měla tato mezinárodní velkoprodukce vznikající v limitovaném časovém horizontu velký ekonomický

<sup>16</sup> POPPI, Roberto – PECORARI, Mario. *Alla conquista dell'Arkansas*. In *Dizionario del cinema italiano. I film*. Vol. III. A/L. *Tutti i film italiani dal 1960 al 1969*. Gremese Editore : Roma, 2007, s. 30.

a produkční význam pro československý filmový průmysl. Filmoví publicisté K. Lukáš<sup>17</sup> a Lída Grossová<sup>18</sup> a herec Mario Adorf v dobovém rozhovoru s Lídou Grossovou<sup>19</sup> poukazují také na to, že Barrandov by byl schopen produkovat a realizovat westerny mnohem efektněji než některé jiné národní kinematografie včetně USA. Vedle technických podmínek, na něž odkazují Lukáš i Adorf, lze z výsledné podoby obou koprodukčních westernů konstatovat, že tento populární žánr by měl u nás také příznivé geografické, lokalizační a kulturní zázemí. V tomto případě měl snímek také dvě odlišné hudební složky. Zatímco Francesco De Masi<sup>20</sup> zkomponoval hudbu pouze pro italskou verzi filmu, pro německou verzi složil hudbu Heinz Gietz. Na LP a CD discích však vyšla společně hudba obou skladatelů, aby italská hudební vydavatelství nabídla sběratelům soundtracků poslech kompozic De Masiho i Gietzových motivů. Právě filmová hudba zde dokládá zájem producentů a distributorů obou zemí disponovat vlastní národní verzí snímku pro domácí publikum i mezinárodní distribuci.

V Itálii uvedla film společnost Imperialcine a produkční a distribuční praktiky se zde opět liší. Na italských distribučních plakátech, které v grafických kompozicích znázorňují spektakulárnost bitevních výjevů, panoramata krajiny amerického Západu a hrdinný motiv jedné z hlavních postav, je uvedena jako představitelka hlavní ženské postavy italská herečka Fulvia Franco, která ve skutečnosti hraje ve filmu menší roli. Stejně tak jsou na plakátech více zvýrazněna jména německých herců, kteří byli italskému publiku známí také z italských filmů (Mario Adorf, Horst Frank), hollywoodský herec Brad Harris je uveden v pořadí až jako třetí, jakkoliv představuje hlavní postavu.<sup>21</sup> Mezinárodní obsazení tohoto westernu (Američan Brad Harris, Němci Mario Adorf a Horst Frank, Francouzi Serge Marquand a Philippe Lemaire, Rakušan Josef Egger, Brit Anthony Steel, Italové Fulvia Franco a Bruno Carotenuto) s účastí československé divy Olgy Schoberové<sup>22</sup> bylo zárukou úspěšného distribučního uvedení v mezinárodním kontextu. Rovněž další výše uvedení zahraniční herci byli producenty a režiséry opakovaně obsazováni do italských filmů napříč rozmanitým spektrem žánrových poloh – včetně koprodukčních projektů –, což zajistilo westernu v Itálii velkou publicitu. V italském historickém a publicistickém diskurzu je film řazen do národního populárního žánru western all'italiana<sup>23</sup>, což do značné míry posílilo jeho italský národnostní status.

Druhým západoevropským koprodukčním westernem a posledním ze tří filmů

<sup>17</sup> LUKÁŠ, Karel. Divoký západ na Barrandově? In *Záběr*, 1964, roč. 15, č. 14, s. 2. LUKÁŠ, Karel. Zlatokopové na cestách. In *Záběr*, 1964, roč. 15, č. 15, s. 4.

<sup>18</sup> GROSSOVÁ, Lída. Znovu western na Barrandově. Tentokrát méně vážně. In *Kino*, 1964, roč. 19, č. 19, s. 12.

<sup>19</sup> GROSSOVÁ, Lída. „Ačkoliv jsem začínal jako komik, stal se ze mne poslední dobou lump“. In *Kino*, 1964, roč. 19, č. 19, s. 12.

<sup>20</sup> DE MASI, Francesco. *Alla conquista dell'Arkansas*. LP soundtrack. Beat Records CR 8 : Itálie, 1980. DE MASI, Francesco. *Alla conquista dell'Arkansas*. CD soundtrack. Beat Records CDCR 94 : Itálie, 2011.

<sup>21</sup> Plakáty italské distribuční společnosti Imperialcine z roku 1964.

<sup>22</sup> Do menších nebo epizodních rolí byli ve filmu obsazeni také další čeští herci jako Jaroslav Rozsival, Jiří Holý, Lubomír Kostelka, Eduard Dubský, Jan Diviš, Karel Hábl, Vladimír Hrubý, Miloš Vavruška, František Žák, Jiří Lánský nebo Jaroslav Tomsa.

<sup>23</sup> CASADIO, Gianfranco. Perché il Western. Non solo pellerossa. *Alla conquista dell'Arkansas*. In *Se sei vivo spara! Storie di pistoleri, banditi e bounty killers nel western „all'italiana“*. Ravenna : Longo Editore, 2004, s. 77, 79.

populárních žánrů realizovaných ve spolupráci Západního Německa, Francie a Itálie je snímek *Die Schwarzen Adler von Santa Fé*<sup>24</sup>, jenž vznikl ve spolupráci společností Constantin Film Produktion (Mnichov), Rapid Film (Mnichov), Société Nouvelle de Cinématographie (SNC) (Paříž) a Metheus Film (Řím). Italskou verzi *I gringos non perdonano* (Gringové neodpouštějí, 1965) režíroval opět Alberto Cardone a jako scenáristka je zde uvedena Valeria Bonamano. Český překlad německé verze technického scénáře je uložen v Národním filmovém archivu v Praze a sloužil českým filmařům a technikům k lepší organizaci natáčení jednotlivých scén.<sup>25</sup> Tento western se z transkulturního a transnacionálního hlediska liší od *Zlatokopů v Arkansasu* tím, že nebyl realizován pouze na Barrandově a v československých přírodních lokalizacích, ale z velké části také ve španělských exteriérech, čímž se ve filmu prolínají geografické linie české a španělské krajiny i ikonografické aspekty obou národních kultur. Došlo zde rovněž k proměně filmového štábu, kde byli hlavními spolupracovníky západoněmečtí filmaři: kameraman Hans Jura a hudební skladatel Gert Wilden. Z českých spolupracovníků se na filmu podíleli architekt Jan Zázvorka, výtvarník kostýmů Fernand Vácha, maskér Miloslav Jandera, zvukař Miloslav Hůrka<sup>26</sup> a herečka Olga Schoberová včetně několika dalších herců v menších a epizodních rolích.<sup>27</sup>

Důvodem bylo také přesunutí exteriérového natáčení do Španělska, kde byla kromě přírodních lokalizací využita také vojenská pevnost, která sloužila pro natáčení koprodukčních italských a španělských westernů. Italské plakáty distribuční společnosti Indipendenti Regionali<sup>28</sup> znovu prezentovaly snímek jako western all'italiana, přičemž jako hlavní herci jsou zde uvedeni protagonisté spojovaní s tímto žánrem (Brad Harris, Horst Frank) nebo italští herci Luciano Stella a Ennio Girolami, jenž zde vystupují pod anglickými pseudonymy Tony Kendall a Thomas Moore. Podobně i režisér Alberto Cardone je na plakátech k oběma westernům uveden jako Albert Cardiff. Jako představitelka hlavní ženské role zde opět není uvedena Olga Schoberová (je zmíněna menším písmem), ale německá herečka Helga Sommerfeld, kterou znalo italské publikum z německých populárních žánrů distribuovaných v Itálii. Oproti reklamním materiálům k *Alla conquista dell'Arkansas* jsou zde v grafických motivech již upřednostněny motivy zbraní (ruka natahující winchestrovku) a násilí (přestřelka, během níž v křečovitých pozicích umírají zasažení muži s kolty). Zatímco *Alla conquista dell'Arkansas* byl v Itálii prezentován jako spektakulární a výpravný western, reklamní propagace snímku *I gringos non perdonano* již byla založena na účinku zbraní a efektu násilí, častými rozpoznávacími charakteristikami westernu all'italiana.<sup>29</sup>

Úspěšnou mezinárodní distribuci zajistily snímku opět charakteristiky zmíněné u předchozího westernu, především širokoúhlý barevný formát natočený v systé-

<sup>24</sup> MANCINI, Matteo. La prima pelle degli spaghetti-western. Il 1965. Esplosione del fenomeno Giuliano Gemma e la conferma del western leoniano. In *Spaghetti western, volume 1. L'alba e il primo splendore del genere (anni 1963–1966)*. Piombino: Edizioni Il Foglio, 2012, s. 178–179.

<sup>25</sup> LEWIS, Jack. *Černí orlové ze Santa Fé*, přel. Eva Štichová. Praha: Filmové studio Barrandov, 1964.

<sup>26</sup> HŮRKA, Miloslav. O filmu. Vybrané kapitoly z rukopisných pamětí legendárního barrandovského zvukového mistra. In *Synchron*, 2008, roč. 7, č. 2, s. 42–44. Zvukař Miloslav Hůrka v podkapitole Divoký Západ (s. 42–43) charakterizuje práci, průběh natáčení i post-produkční fázi obou koprodukčních westernů.

<sup>27</sup> Např. herci a kaskadéři František Žák, Jiří Lánský nebo Jaroslav Tomsa.

<sup>28</sup> Plakáty italské distribuční společnosti Indipendenti Regionali z roku 1965.

<sup>29</sup> WEISSER, Thomas. Black Eagle of Santa Fe. In *Spaghetti Westerns. The Good, the Bad and the Violent. A Comprehensive, Illustrated Filmography of 558 Eurowesterns and Their Personnel, 1961–1977*. McFarland & Company: Jefferson, 1992, s. 35–36.



Aldo Lado: *La corta notte delle bambole di vetro* (1971). Soukromý archiv periodika Nocturno.

mu Eastmancolor – Ultrascope, spektakulárně pojaté akční, bitevní a jezdecké scény a mezinárodní herecké obsazení (Brad Harris, Horst Frank, Joachim Hansen, Helga Sommerfeld, Olga Schoberová, Christian Marquand, Jacques Bézard), v němž se objevily i španělští herci Lorenzo Robledo nebo Ángel Ortiz. Filmový historik a badatel Tim Bergfelder<sup>30</sup> ve své akademické práci věnované populárním západoněmeckým cyklům a sérii filmů populárních žánrů uvádí, že západoněmecký producent Wolf C. Hartwig, jenž koprodukoval všechny tři námi analyzované snímky, se od první poloviny 60. let zaměřoval na západoevropské koprodukce akčních, dobrodružných, špionážních, mysteriózních a exotických filmů. Hartwig spolupracoval v 60. letech s italským producentem Mariem Sicilianem a jeho společností Metheus Film na několika dalších filmech, které naplňovaly dobový diskurzivní rámec napínavých koprodukčních podívaných a populárních sérií zahrnující akční, dobrodružné, exotické, kriminální, špionážní nebo mysteriózní podívané. Těmito produkcemi se v této studii zabývat již nebudeme, protože se nevztahují k našemu tématu, ale jsou záležitostí koprodukční spolupráce mezi kinematografiemi západoevropských zemí.

<sup>30</sup> BERGFELDER, Tim. Beyond Respectability. B-Film Production in the 1960s. From Sittenfilme to Exotic Adventures. In *International Adventures. German Popular Cinema and European Co-productions in the 1960s*. New York : Berghahn Books, 2005, s. 207 – 216.

Aldo Lado: *La corta notte delle bambole di vetro* (1971).  
Soukromý archiv periodika  
Nocturno.



Jako příklad uvedme pouze případ koprodukcí ve vztahu k výrobním aktivitám producenta Maria Siciliana a tvorbě režiséra Alberta Cardoneho, kteří jsou úzce spojeni s oběma westerny realizovanými v Československu. Siciliano byl koproducentem i dalších dvou, tentokrát akčních špionážních dobrodružství – *Der Fluch des Schwarzen Rubin* (Prokletí černého rubínu, 1964) Manfreda R. Köhlera a *Serende für zwei Spione* (Serenáda pro dva špióny, 1965) Michaela Pflughara –, jejichž italské verze *Agente S3S: operazione Uranio* (Agent S3S: operace Uran, 1964) a *Sinfonia per due spie* (Symfonie pro dva špióny, 1965) režíroval Cardone. I v těchto případech se osvědčoval produkční, koprodukční a distribuční princip, který zajišťoval filmům novou národní dimenzi, sociokulturní pojetí i modely žánrové reprezentace na reklamních a propagačních materiálech. V druhé polovině 60. let Siciliano angažoval Cardoneho jako režiséra italských westernů *Sette dollari sul rosso* (Sedm dolarů na červenou, 1966)<sup>31</sup> a *Mille dollari sul nero* (Tisíc dolarů na černou, 1967)<sup>32</sup>. Koncem 60. let debutoval Siciliano jako režisér westernem *I vigliacchi non pregano* (Zbabělci se nemodlí, 1968)<sup>33</sup>, přičemž začal uplatňovat dvojí tvůrčí pozici zároveň: režiséra a producenta. Tato praxe mu přinesla produkční autonomii v obou oblastech a umožnila realizovat např. spektakulární dobrodružně koncipované válečné snímky *Sette baschi rossi* (1969) nebo *Invaze do Afriky* (*I sette di Marsa Matruh*, 1970).

<sup>31</sup> BRUSCHINI, Antonio. *Sette dollari sul rosso*. In PISELLI, Stefano – MORROCCHI, Riccardo (a cura di). *Western all'italiana. The Wild, the Sadist and the Outsiders*. Firenze : Glittering Images, 2001, s. 36 – 37.

<sup>32</sup> BRUSCHINI, Antonio. *Mille dollari sul nero*. Tamtéž, s. 52 – 53.

<sup>33</sup> BRUSCHINI, Antonio. *I vigliacchi non pregano*. Tamtéž, s. 93.

### Případ filmu *La corta notte delle bambole di vetro* (1971) Alda Lada

V období 60. – 70. let – opomineme-li krátkometrážní, středometrážní a celovečerní dokumentární a animované snímky – vzniklo v Československu pouze několik italských filmů. K většině z nich jsou obtížně dostupné studijní prameny, archivní zdroje a studijní materiály, na jejichž základě by bylo možné identifikovat přesnější národní, sociokulturní, produkční a koprodukční charakteristiky. Koncem 60. let vznikl pro produkční společnost Istituto Luce S.p.A. kombinovaný hraný, animovaný a trikový film *Il cavaliere inesistente* (Neexistující rytíř, 1969) Pina Zace podle stejnojmenného historicko-fantastického románu Itala Calvina, s Hanou Růžičkovou v hlavní roli. Na snímku se podíleli také kameraman animovaných sekvencí Jindřich Hrdina, tvůrce speciálních efektů Jiří Šimunek, animátoři Břetislav Dvořák, Josef Hekrdla a Bohumil Šejda nebo rekvizitář Jaroslav Lehman. Snímek se natáčel na Eastmancolor ve Studiu Pina Zace a institutu Luce v Římě, na Barrandově a ve studiích Loutkového filmu a Kresleného filmu v Praze. Nejedná se o italsko-československou koprodukcí, ale pouze o tvůrčí spolupráci italských a českých filmařů. V českých exteriérech vznikl podle publikace Jiřího Havelky<sup>34</sup> také televizní snímek *Intolerance: Il caso Liuzzo* (Intolerance: Případ Liuzzo, 1969) Giuseppa Finy v produkci Rai (Radiotelevisione Italiana) a Unidis (Řím)<sup>35</sup>, ke kterému nejsou dostupné podrobnější informace.

Jedním z mála italských dlouhých celovečerních hraných filmů realizovaných v Československu v období normalizace na počátku 70. let je *La corta notte delle bambole di vetro* (Krátká noc skleněných panenek, 1971) Alda Lada<sup>36</sup>, který náleží do kategorie národního populárního žánru giallo all'italiana (detektivní film po italsku). Podle vzpomínek režiséra i scenáristy Ernesta Gastaldiho provázely snímek již od fáze scénáře realizační komplikace.<sup>37</sup> Existují dvě verze scénáře, jednu napsal Ernesto Gastaldi, kterou nakonec producent Enzo Doria nepoužil, a druhou režisér Aldo Lado ve spolupráci se scenáristou Sergiem Bazzinim. Lado chtěl původně natočit film v italsko-československé koprodukci ve spolupráci s filmovými studií na Barrandově, českými filmaři a techniky i českým hereckým obsazením, ale nedostal od schvalovací filmové komise v Praze povolení k realizaci, protože předložený námět a scénář obsahovaly metaforický obraz komunistického režimu.<sup>38</sup> Přitom Ladovi – podle jeho vzpomínek – nešlo o to natočit film kritizující politický stav v Československu, ale využít pražské exteriéry a lokalizace k navození kafkovské stylizace. Vedle několika nerealizovaných koprodukcí mezi Itálií a Československem případ Ladova filmu dokládá zájem italských režisérů a producentů o koprodukční spolupráce, k jejichž realizaci nakonec z různých důvodů nedošlo. Jak dále uvidíme, nerealizované italsko-československé projekty nebyly motivovány pouze ideologickými a politickými, ale také administrativními, ekonomickými, technickými nebo produkčními důvody.

<sup>34</sup> HAVELKA, Jiří. Filmové studio Barrandov. Koprodukce. In *Československé filmové hospodářství 1966 – 1970*. Praha : Československý filmový ústav, 1976, s. 169.

<sup>35</sup> HAVELKA, Jiří. Filmové studio Barrandov. Služby pro zahraničí. Tamtéž, s. 170.

<sup>36</sup> POPPI, Roberto – PECORARI, Mario. *La corta notte delle bambole di vetro*. In *Dizionario del cinema italiano. I film. Vol. IV. A/L. Tutti i film italiani dal 1970 al 1979*. Gremese Editore : Roma, 2. vyd., 2009, s. 205.

<sup>37</sup> ŠVÁBENICKÝ, Jan. *Aldo Lado & Ernesto Gastaldi. Due cineasti, due interviste. Esperienze di cinema italiano raccontate da due protagonisti*. Piombino : Edizioni Il Foglio, 2014.

<sup>38</sup> CURTI, Roberto. *Eretici ed eccentrici. Gotici politici*. In *Fantasma d'amore. Il gotico italiano tra cinema, letteratura e TV*. Torino : Lindau, 2001, s. 266 – 270.

V letech 1968 – 1969 pobýval Aldo Lado jako pomocný režisér v Československu, konkrétně v Praze a Bratislavě, kde vyhledával společně s kameramanem Aldem Tontim (jenž měl film snímat) exteriéry a historické lokalizace pro připravovaný film *Il tappeto volante* (Létající koberec), který měl režírovat Maurizio Lucidi. Mělo se jednat o spektakulární a výpravnou italsko-západoněmecko-československou koprodukcí na motivy nejmenovaného románu rakouského autora Gregora von Rezzoriho, k jejíž realizaci nakonec z ekonomických a organizačních důvodů nedošlo.<sup>39</sup> Oproti tomu u filmu *La corta notte delle bambole di vetro*, přestože nemohl vzniknout v koprodukcí s Československem, se Ladovi podařilo vyjednat natáčení exteriérů v Praze. Snímek nakonec vznikl v koprodukci Itálie, Západního Německa a Jugoslávie společností Doria G. Film (Řím), Dunhill Cinematografica (Řím), Dieter Geissler Filmproduktion (Mnichov) a Jadran Film (Záhřeb). Prostřednictvím jugoslávského koproducenta Stipeho Gurduliće se Ladovi podařilo zajistit natáčení v Praze na tři dny pod záminkou, že se jedná o dokumentární film. Natáčení v Praze se s Ladem zúčastnili kameraman Giuseppe Ruzzolini<sup>40</sup> s týmem pomocných kameramanů, asistentů a techniků a herci Jean Sorel a Barbara Bach. Natočený materiál Lado v postprodukční fázi filmu sestříhal (stříh Mario Morra) a použil do filmu, tak aby působil dojmem, že je celý natočený v pražských lokalitách.<sup>41</sup>

Rovněž scenárista Ernesto Gastaldi navštívil v zimě roku 1967 Prahu společně s herečkou Marou Chianettou (jeho ženou) a producentem Morisem Ergasem, který chtěl v roce 1968 na základě Gastaldiho námětu a scénáře realizovat v pražských lokalizacích pro svou produkční společnost Zebra Film koprodukční československo-italský projekt. Jednalo se o špiónážní thriller s názvem *Formis* situovaný do Prahy 30. let, jenž měl vyprávět o německém radiotechnikovi Rudolfo Formisovi, který byl za protinacistické vysílání z Čech zavražděn tajnými agenty z gestapa v Kralupech u Prahy. Scénář byl hotový a připraven k realizaci, v hereckém obsazení měla figurovat italská diva Sandra Milo a film měl režírovat Jiří Sequens, jenž připravoval také technickou verzi scénáře, podklady k historickým reáliím a společně s Gastaldim a Ergasem vyhledával pražské exteriéry a lokalizace. Italští filmaři byli hosty československé vlády a navštívili společně s ministrem kultury a informací Karlem Hoffmannem filmová studia na Barrandově. Realizaci projektu přerušila sovětská okupace Československa a po Pražském jaru již bylo od záměru natáčet film zcela upuštěno.<sup>42</sup> V případě realizačního záměru, který chtěli uskutečnit scenárista Ernesto Gastaldi a producent Moris Ergas<sup>43</sup>, se nejednalo o problém komisionálního schválení natáče-

<sup>39</sup> ŠVÁBENICKÝ, Jan. Prima parte. Intervista con Aldo Lado. In *Aldo Lado & Ernesto Gastaldi. Due cineasti, due interviste. Esperienze di cinema italiano raccontate da due protagonisti*. Piombino : Edizioni Il Foglio, 2014, s. 26.

<sup>40</sup> Tamtéž, s. 39. Kameramanem měl být původně Tonino Delli Colli, který byl vytížen prací na jiném filmu. Producent Enzo Doria navrhl Ladovi kameramana Giuseppe Ruzzoliniho.

<sup>41</sup> Tamtéž, s. 34 – 40.

<sup>42</sup> ŠVÁBENICKÝ, Jan. Seconda parte. Intervista con Ernesto Gastaldi. Tamtéž, s. 98 – 99.

<sup>43</sup> Tamtéž, s. 98 – 99. Ernesto Gastaldi ve svém svědectví dokládá, že italský producent řeckého původu Moris Ergas (jenž měl pevné kontakty s československou vládou) zamýšlel v roce 1968 další italsko-československý koprodukční projekt. Jednalo se o výpravný spektakulární film *Jánošík* podle Gastaldiho námětu na motivy slovenské lidové legendy, který měl rovněž režírovat Jiří Sequens. K realizaci snímku nakonec nedošlo. Podrobnější informace k titulu ani přesnější důvody nerealizování projektu již Gastaldi neuvádí. Některé informace o tomto nerealizovaném projektu nejsou v mé publikaci obsaženy. Gastaldi mi je sdělil dodatečně v e-mailové komunikaci.



Ennio Morricone: *La corta notte delle bambole di vetro*. Obal CD soundtracku vydavatelství Digitmovies.

ní, ale o vnější politické souvislosti, kdežto Ladův film *La corta notte delle bambole di vetro* byl shledán jako ideologicky nevyhovující.

Krátké časové vymezení natáčení v Praze umožnilo Ladovi natočit exteriéry jednotlivých pražských čtvrtí a lokalizací (Letná, Pražský hrad, Staroměstské náměstí, Zlatá ulička, Náměstí Jana Palacha, Židovský hřbitov), většinu záběrů a scén natočil v městské čtvrti Malá Strana. Na základě nastudování lokalizačních, architektonických a historických reálií Prahy režisér vyhledával urbanisticky podobná místa v Lublani a v Záhřebu v Jugoslávii, kde se natáčela podstatná část filmu.<sup>44</sup> Podle obou verzí námětů a scénářů měl mít snímek původně jiné názvy, jenž měly více korespondovat s historickým prostředím Prahy, kde se tvůrci pokoušeli v rámci nasnímaného materiálu vytvořit ponurý kafkaevský rámec vyprávění. Zatímco Gastaldiho scénář měl název *Le notti di malastrana* (Malostranské noci), Ladův scénář se jmenoval *Malalastrana* (Malá strana). Italští distributoři ze společnosti Overseas Film Company, která uváděla Ladův film v italských kinech, apelovali na režiséra, aby změnil název filmu, protože silně evokoval názvy sociálních románů jako *I Malavoglia* (Malavoglio-vé) sicilského spisovatele Giovanniho Vergy a mohl by negativně ovlivnit návštěvnost snímku. Po novém názvu *La corta notte delle farfalle* (Krátká noc motýlů), který zase připomínal jiný italský film téhož žánrového zaměření uváděný ve stejném roce v italské distribuci – *Una farfalla con le ali insanguinate* (Motýl se zakrvácenými křídly, 1971) Duccia Tessariho –, vznikl název *La corta notte delle bambole di vetro*.<sup>45</sup>

Reklamní praktiky a propagační strategie italských distributorů ve vztahu k Ladově filmu ukazují, jak mohou průmyslové mechanismy ovlivnit původně zamýšlenou – byť jen v názvu distribuovaného titulu – sociokulturní povahu filmu. Z literárně pojatého názvu pražského a kafkaevského příběhu se význam přenesl do metaforic-

<sup>44</sup> ŠVÁBENICKÝ, Jan. Prima parte. Intervista con Aldo Lado. Tamtéž, s. 34 – 40.

<sup>45</sup> Tamtéž, s. 34 – 40.

ké polohy vyprávění evokující erotiku, tajemství a napětí příznačné pro konspirační mysteriózní thrillery, kterým Ladův film je. Snímek *La corta notte delle bambole di vetro* měl mezinárodně úspěšnou distribuci a nabízel tehdejšímu publiku širokouhlou barevnou podívanou natočenou na materiál Technicolor v systému Techniscope, hudbu Ennia Morriconeho<sup>46</sup>, lokalizace slovanských metropolí (Praha, Lublaň, Záhřeb) a mezinárodní herecké obsazení (Ingrid Thulin, Jean Sorel, Mario Adorf, Barbara Bach), které doplňovali herci známí z filmů jiných italských populárních žánrů (José Quaglio, Piero Vida, Luciano Catenacci, Daniele Dublino). Západoněmecký producent Dieter Geissler a jugoslávský producent Stipe Gurdulić, kteří film spoluprodukovali, uvedli Ladův snímek v koprodukčně zúčastněných zemích pod názvy *Unter dem Skalpell des Teufels* (Pod skalpelem ďábla) a *Kratka noc leptira* (Krátká noc motýlů), čímž změnili jeho žánrové vyznění. Zatímco první titul promlouvá k publiku pojem horor, druhý název inklinuje k poetické literární podívané.

V Československu nebyl Ladův film nikdy uveden a oficiálně se nedostal do naší distribuce ani po roce 1989. Navzdory skutečnosti, že se záběry v Praze natáčely pouhé tři dny, podařilo se filmařům zajistit pro některé scény dobové československé reálie (např. muž čtoucí Rudé právo, při rozhovoru v kanceláři probíhá v českém jazyce přenos záznamu z Československé televize, hlavní hrdina čte v hotelu československý cestovní pas své zmizelé dívky a mezi doklady jsou vidět také československé koruny, hrdina vytahuje zavražděnému důchodci za kapsy legitimaci do pražského hudebního klubu apod.). Ladův film dokládá zájem italských filmařů a producentů o českou kulturu, ale zároveň také tendenci ukázat italskému a zahraničnímu filmovému publiku nový model napínavé podívané, kde představovala světu neznámé prostředí socialistických zemí za železnou oponou pevnou součástí vyprávěného tajemství. Ladův film, jenž bývá kategorizován do národního populárního žánru italské kinematografie giallo all'italiana, rozvíjí ve svém pojetí rozmanité prvky napříč širokým žánrovým spektrem, od mysteriózního thrilleru, detektivní podívané, gotického hororu (představitelé mocenského nátlaku jsou zde prezentováni jako monstra)<sup>47</sup> až k filozofickým, metaforickým a alegorickým liniím ve vztahu ke víceznačnému pojetí jednotlivých postav a komplikované narativní struktuře vyprávěné z pohledu kateptického hrdiny.

Příčiny neudělení koprodukční licence a neumožnění natáčet film v pražských lokalitách vyplývalo podle Alda Lada ze syžetu metaforického příběhu o muži v kateptickém stavu, který je podrobován experimentům a terapiím. Jakkoliv Lado nezamýšlel natočit film zaměřený proti komunistickému režimu, lze v jeho výsledné podobě identifikovat konspirační příběh jedince, který je vystaven autoritativnímu jednání svých bývalých přátel a kolegů. Pro západoněmeckou distribuci angažoval koproducent Dieter Geissler scenáristu Ruedigera von Spiese, jenž dopsal pro německy mluvenou verzi dodatečné dialogy. Po *La corta notte delle bambole di vetro* natočil Aldo Lado<sup>48</sup> s exteriéry v Benátkách pro producenta Enza Doriu další film populár-

<sup>46</sup> MORRICONE, Ennio. *La corta notte delle bambole di vetro*. CD soundtrack. Screen Trax CDST 313, 1998. MORRICONE, Ennio. *La corta notte delle bambole di vetro*. CD soundtrack. Digitmovies CDDM 134, 2009.

<sup>47</sup> CURTI, Roberto. Eretici ed eccentrici. Gotici politici. In *Fantasmii d'amore. Il gotico italiano tra cinema, letteratura e TV*. Torino: Lindau, 2001, s. 266 – 270.

<sup>48</sup> Aldo Lado se vrátil do Prahy na konci 80. let jako druhý pomocný režisér u psychologického dramatu *Milena* (Milena, 1989) režisérky Věry Belmont podle biografického románu *Adresát Milena* Jesenská spisovatelky Jany Černé, které vzniklo v koprodukci Francie, Kanady a Německa, ale do francouzské distribuce se dostalo až v roce 1991.

ního žánru giallo all'italiana *Chi l'ha vista morire?* (Kdo ji viděl zemřít?, 1972), opět v italsko-západoněmecké koprodukcí zastoupené společnostmi Doria G. Film (Řím), Dunhill Cinematografica (Řím) a Dieter Geissler Filmproduktion (Mnichov), kde byl pro napsání dodatečných dialogů pro uvedení snímku v Západním Německu znovu angažován dialogista Ruediger von Spies. Specifické lokalizační charakteristiky mají také další Ladovy filmy natáčené v lokalizacích mimo Itálii pro mezinárodní distribuci. Patří zde zejména thriller *L'ultimo treno della notte* (Poslední noční vlak, 1975) natočený v rakouském Innsbrucku a západoněmeckém Mnichově a spektakulární sci-fi *L'umanoide* (Humanoid, 1979) realizovaný v pouštních exteriérech v Izraeli.

### Několik poznámek závěrem

Příklady italských verzí tří západoevropských koprodukčních filmů realizovaných na Barrandově, snímku Alda Lada natáčeném v Praze i dvou nerealizovaných italsko-československých koprodukčních projektů dokládají, že italští režiséři, scenáristé, filmaři, producenti a distributoři měli zájem natáčet filmy populárních žánrů v Československu v období 60. – 70. let. Důvodem nebyly pouze výhodné ekonomické podmínky a technické a organizační zázemí filmových studií na Barrandově, ale také geografické a sociokulturní realie potřebné pro formální a ikonografickou strukturu jednotlivých filmů.<sup>49</sup> Ladova zkušenost s vyhledáváním zahraničních exteriérů ve funkci pomocného režiséra pro snímky jiných italských a francouzských filmařů umožnila tvůrci zorganizovat místa natáčení v Praze pro svůj režijní debut a vyhledat urbanisticky podobné lokalizace v jiných východoevropských městech. Nerealizovaných projektů mezi Itálií a Československem je více, ale v této studii jsme se stručně zabývali pouze dvěma případy, k nimž máme k dispozici detailní osobní svědectví a vzpomínky režiséra Alda Lada a scenáristy Ernesta Gastaldiho. Československé metropole Praha a Bratislava byly z pohledu italských filmařů a producentů vyhledávány také proto, že slovanské prostředí představovalo pro italské, západoevropské a mezinárodní publikum nový ikonografický element populární podívané.

### POPULAR GENRES OF ITALIAN CINEMA AND THE CZECHOSLOVAKIAN SOCIO-CULTURAL CONTEXT

#### Models of Italian Co-Productions (Un)Released in Czechoslovakia of the 1960s – 1970s

Jan ŠVÁBENICKÝ

This study examines Italian co-production films of popular genres produced in Barrandov studios in Prague and Czechoslovakian nature exteriors and metropoli-

<sup>49</sup> Moc děkuji Aldovi Ladovi a Ernestovi Gastaldimu za konzultace ohledně problematiky týkající se jejich filmů. Dále děkuji Claudiovi Fuianovi za umožnění publikování obalů CD soundtracků hudebních vydavatelství Beat Records a Digitmovies a Davidovi Pulicimu za umožnění publikování fotografií z archivu filmového periodika Nocturno. Velké poděkování patří Robertu Poppimu, Francescovi De Chiarovi a Pavlu Skopalovi za poskytnutí badatelských materiálů, také Evě Urbanové, Soni Weigertové, Brianě Čechové, Marcelu Týfově a Tomáši Lachmanovi z Národního filmového archivu v Praze za poskytnutí důležitých a podnětných informací.

tan locations. The object of analysis are only Italian versions of three films directed by Alberto Cardone shot in co-production with West Germany, France and Italy, an Italian film of the popular genre giallo all'italiana (detective film in the Italian style) directed by Aldo Lado and unreleased co-production projects between Italy and Czechoslovakia in the period of the 1960s and 1970s. The analysis focuses on the genre, sociocultural, national, geographic, iconographic, industrial, production, co-production and distribution aspects of these films. With the exception of two unreleased films directed by Jiří Sequens, this study is not centred on released and unreleased co-productions in the work of Czechoslovakian directors and producers. This text takes an interdisciplinary point of view on popular genres of Italian cinema in the context of Czechoslovakian national, geographic and cultural conditions.