

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:
DUCCIO TESSARI

Autor/es:
Rubén Lardín

Citar como:
Rubén Lardín (2002). DUCCIO TESSARI. Nosferatu. Revista de cine. (41).

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41307>

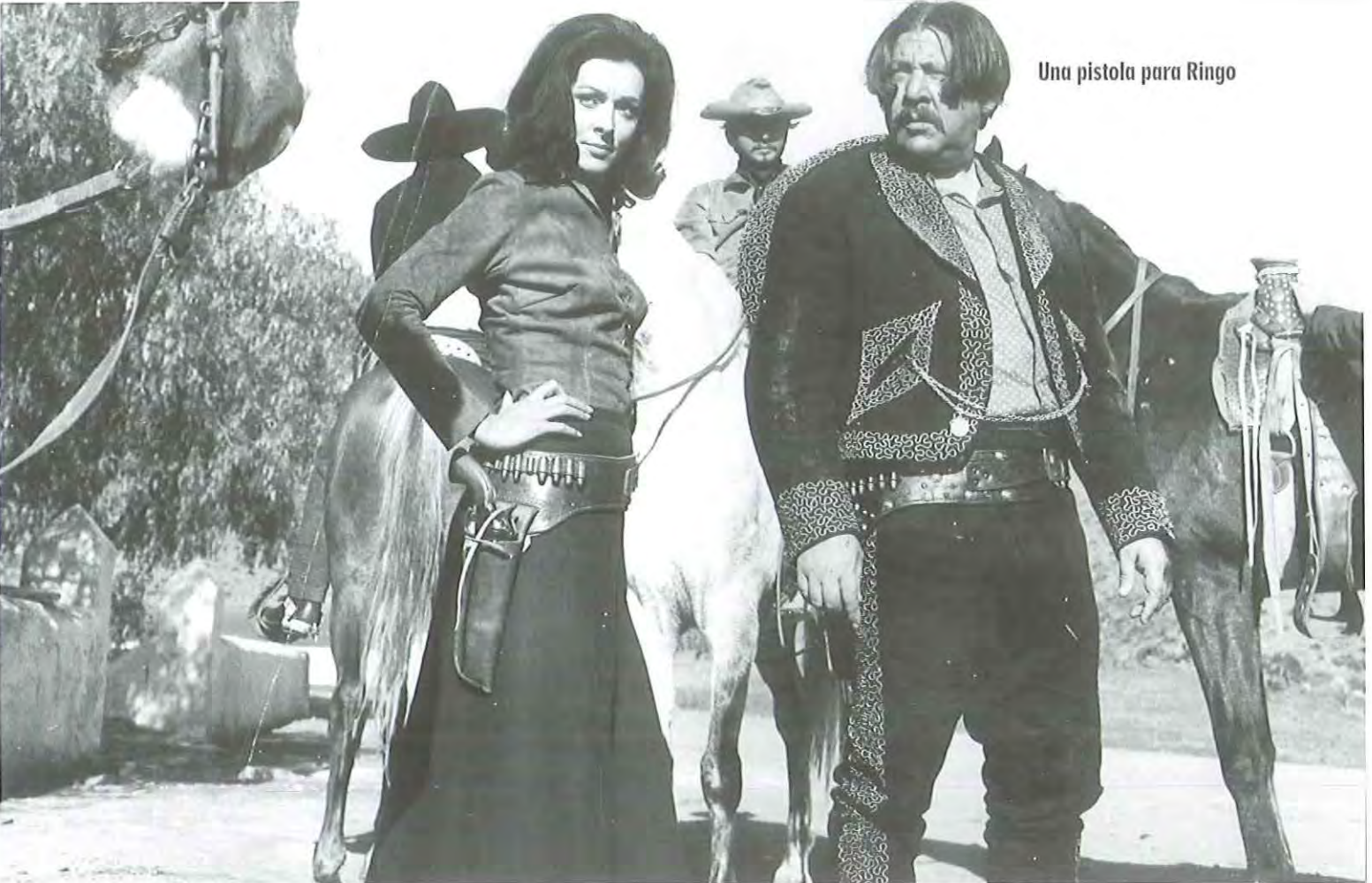
Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



donostiakultura.com



Duccio Tessari

Jugar a vaqueros

Duccio Tessari Europako westernari egin zion ekarpenak garrantzizko alderdi bat baino gehiago adierazten du. Bere herrialdearen barruan nahiz kanpoan arrakasta handienetakoa izan zuten filmeetako baten baino gehiagoren gidotza idatzi izanaz gain, esaterako *Per un pugno di dollari* (Sergio Leone, 1964), gertakari hura bultzatu zuen filma, Eurowesternari egin zion ekarpenik interesgarriena, *Una pistola per Ringo* eta *Il ritorno di Ringo* diptikoa dugu, bi filmetan bere aktore fetiche izandako Giuliano Gemma izanik protagonista.

La aportación de Duccio Tessari al *western* europeo tiene varios frentes de importancia. Además de haber firmado alguno de los títulos con más éxito dentro y fuera de su país, es conocida su colaboración en el guión de *Por un puñado de dólares/Per un pugno di dollari* (Sergio Leone, 1964), la película que desencadenó el fenómeno, pero el apunte más interesante de su localización entre los hacedores del *eurowestern* se encuentra en su autoconciencia, al respecto de esas aportaciones, de artesano, de relector. En su lucidez como manipulador de un juguete ajeno. "*El Oeste siempre había sido para nosotros un sueño de infancia*" (1).

Duccio (Amedeo) Tessari nació en Génova el 11 de octubre de 1926. Sus años como aficionado los dedicó a fascinarse con el cine de John Ford, Howard Hawks, Henry Hathaway y otros clásicos, aunque luego declararía que éstos

Rubén Lardín

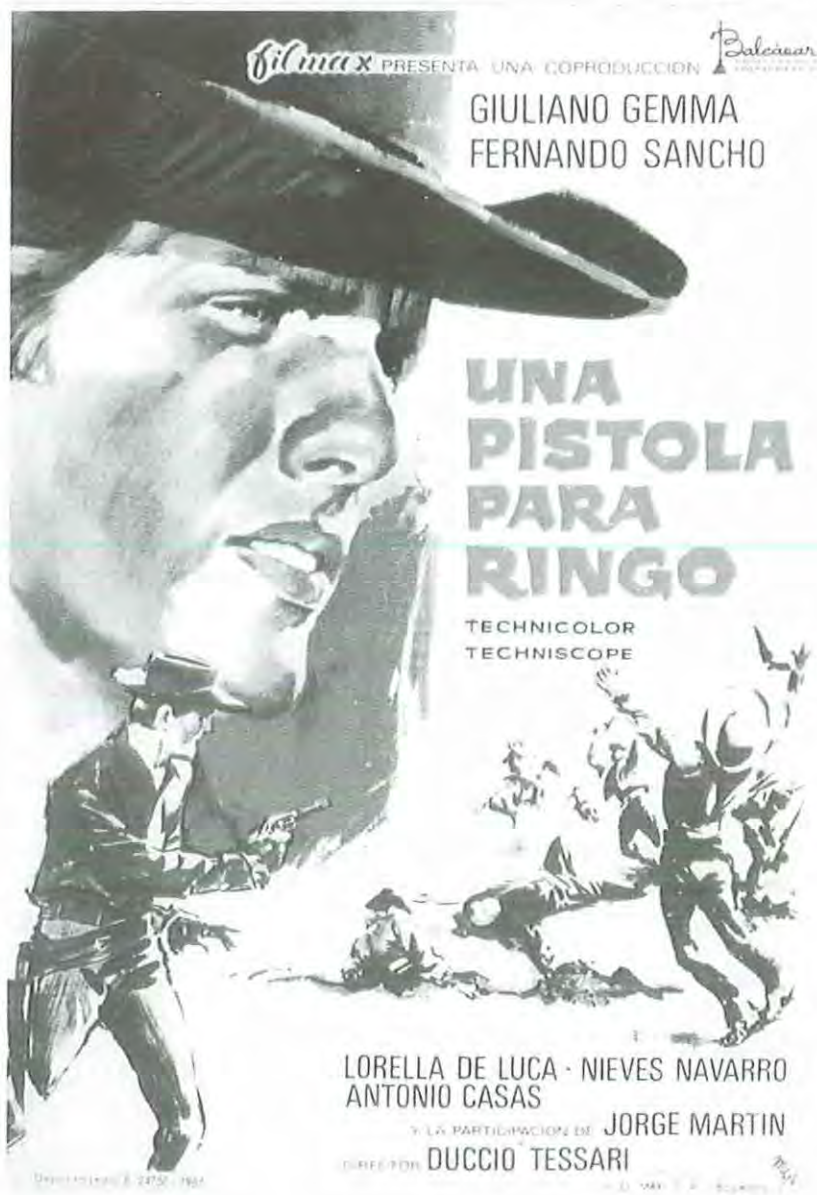
no influyeron en absoluto en su trabajo como director. Sí lo hicieron De Sica y Visconti, a quienes reconocía como sus principales maestros y como las sensibilidades a las que se sentía más cercano. En los primeros años cincuenta se ocupó como *cameraman* y director de documentales en su ciudad natal. Poco sabemos de esa etapa, hasta que, tras licenciarse en Químicas, se traslada a Roma con la intención de profesionalizar del todo su pasión por el cine. Allí se embarca en títulos de los llamados de "de espada y sandalia", los famosos *peplums*, cintas de ambientación históricomitológica que vivían su etapa de mayor gloria. Tessari participa en los guiones (y muchas veces asiste al director o coordina la segunda unidad) de películas como **Pezzo, capopezzo e capitano/Kononenserenade** (Wolfgang Staudte, 1958), **La rebelión de los gladiadores/La rivolta dei gladiatori** (Vittorio Cottafavi, 1958), **Cartago en llamas** (*Cartagine in fiamme*; Carmine Gallone, 1959), **Messalina, venere imperatrice** (Vittorio Cottafavi, 1959), **Ercole al centro della terra** (Mario Bava, 1961) o **Puños de hierro** (*Maciste contro il vampiro*; Giacomo Gentilomo, 1961). Se convierte así en uno de los escritores más prolíficos de este subgénero del cine de aventuras, y en 1961 pasa a la dirección con pleno conocimiento del *peplum*, renovándolo en la aplicación de cierto tono paródico y logrando ya un clásico con su primera película: **Los titanes** (*Arrivano i titani*), protagonizada por el que ya será inseparable de la filmografía del director, Giuliano Gemma.

Tessari había coincidido con Sergio Leone en títulos como **Rómulo y Remo** (*Romolo e Remo*; Sergio Corbucci, 1961), que ambos escribieron, o en **Los últimos días de Pompeya/Gli ultimi giorni di Pompei** (Mario Bonnard, 1959), de la que parece ser

Leone dirigió su mayor parte. También habían escrito juntos el guión de **El coloso de Rodas/Il colosso di Rodi** (Sergio Leone, 1961), uno de los mayores éxitos del *peplum*, así que cuando el romano se dispuso a rodar la que sería piedra fundacional del *western* italiano, parecía razonable contar con Tessari para la redacción del libreto. A ellos se sumaría Fernando Di Leo, desde entonces guionista pluriempleado y pronto realizador con especial interés en lo policiaco.

La génesis de **Por un puñado de dólares** es bien conocida. Con ascendencia en *Cosecha roja*, la novela de Dashiell Hammett, y considerada con justicia un *remake* -plagio (2)- de **Mercenario** (*Yojimbo*;

bo; Akira Kurosawa, 1961), la película cuenta la historia de un hombre anónimo, un forastero, que sirve como mercenario a dos familias enfrentadas. Diluidas sus aportaciones en la noche de los tiempos y en la apabullante personalidad cinematográfica de Leone, podríamos intuir a Tessari en muchos elementos de la película, tanto en la ironía que recorre el metraje, como en el hecho del antihéroe cansado o en los apuntes de dualidad. "*Nosotros no éramos americanos, para nosotros no existía esa distinción entre el bien y el mal, entre lo blanco y lo negro*" (3). Cotejando declaraciones de los implicados, puede darse por definitivo que la labor de Tessari (que en cierto momento abandonaría la escritura por razo-





Una pistola para Ringo

Gemma encarna a un fanfarrón con chaleco y corbata de lazo, un sabelotodo y un dechado de civilización práctica. Su personaje no va armado, bebe leche para vivir más tiempo y es apodado "Cara de Ángel". Los tópicos son virados hasta una imagen simpática del héroe, un pistolero de cine familiar para el que, sin embargo, dicen, tampoco existe valor alguno más allá del interés propio: ni honor, ni lealtad, ni justicia. Mentira: la empresa de Ringo se salda a favor del orden establecido, lo que hace de él un papanatas mediocre y poco fiable en su rebeldía. Ni siquiera es nobleza. Con perspectiva, el único *spaghetti* que nos ha de interesar, el influyente, es el que en su época se criticaba como gratuito, insano y grosero. El resto fue pura morralla. Hoy, en plena dictadura ética de falsa izquierda, lo zafio y lo bruto son valores a recuperar como resistencia. Y la primera aventura de Ringo era blanca y desagradable en su amabilidad.

nes desconocidas) se limitó al tratamiento y luego a la caracterización de personajes y psicologías. Como fuera, su nombre quedó para los cinéfilos (aunque en realidad nunca fue acreditado) como uno de los padres del *spaghetti-western*. A partir de ahí, la inspiración derivada sería tónica y prosecución natural del subgénero. El caso es que el primer *western* como director de Tessari, al año siguiente (4), tendría más de un punto en común con **Por un puñado de dólares**.

Escrita por el mismo Tessari, Alfonso Balcázar y, de nuevo, Fernando Di Leo (éste sin acreditar), **Una pistola para Ringo/Una pistola per Ringo** (1965), coproducción italo-española, se centra en la aventura de Ringo (cuyo nombre estaba tomado del pistolero real Johnny Ringo), quien, tras ser detenido por disparar a unos forajidos, hace un trato con el *sheriff* de Quemado para disgregar a la banda de Fuentes (Fernando Sancho) y liberar a sus re-

henes. Fuentes y los suyos han saqueado el banco del pueblo y Ringo tendrá que introducirse en el grupo con malas artes para manejarlo desde dentro.

Decía Tessari que la principal diferencia entre él y Leone era que Leone se creía lo que hacía. *"Cuando él hace un western cree en las pasiones que atormentan a sus personajes, se sumerge en una realidad americana, mientras que yo siempre me siento un director de raíces culturales profundamente europeas"* (5).

Acaso por esas razones, la ideología y las formas de **Una pistola para Ringo** son mucho más cobardes que las de Leone. Como el hombre sin nombre de **Por un puñado de dólares**, Ringo, al hacer creer a Fuentes que está de su lado, juega a dos bandas, pero, a diferencia de Clint Eastwood, que se ganaba al espectador mediante el carisma del desarraigado (alternando el *underplaying* con la mueca cataplásmica), Giuliano

Una pistola para Ringo es un *western* de cartón-piedra. Aunque suene redundante hablando del subgénero, hay que decir que los personajes son maniqueos como nunca, la muerte se banaliza de manera inconsciente y escandalosa (*"No llores nunca por un muerto, no sirve de nada"*) y las pretendidas sentencias son insustanciales y gratuitas. Se llega a decir que Dios creó a los hombres iguales y un *colt* los volvió distintos, o que, de ir armado, a Cristo no lo habrían matado. Los acontecimientos se desarrollan antes de Navidad, augurando la violencia inmediata y previendo la paz y el silencio final de las pistolas. Todo es facilón, todo suena a algo y ni siquiera se apela a lo emocional para lograr un producto consistente. Sólo cierto sentido del humor, rústico y penoso, se encarga de dar entidad a un personaje insoportable que tiene el dudoso honor de titular su película. Y es en realidad Morricone,

como en tantos *westerns*, quien dota de cierta fuerza al ritmo correcto e incluso esmerado pero poco interesante de Tessari. Fraseos musicales apuntalan escenas de tránsito, y melodías de épica radical (triste o alegre) adrizan cabalgadas planas y alguna defunción. Sin embargo, y he aquí la paradoja, es esa dejadez general, esa apropiación de los códigos norteamericanos desde el descuido de la serie B, ese desinterés por ideologías baratas como las que definieron a Leone, esa entrega al entretenimiento sin panfletos ni estilismos, lo que se conjura como lenguaje y hace de **Una pistola para Ringo** la más "madura" de las tempranas piezas del subgénero, cerrando un primer círculo que se aproxima, casi con sustrato paródico, a iconos del auténtico *western* americano, a la vez que asume, con sólo un año de perspectiva, lo que ya es renovación de una mitología a la vez que fenómeno de masas. Efectivamente, la película arrasó en las taquillas de Italia (en parte impulsada por el tema principal, *Angel Face*, de Mauricio Graf, situado rápidamente en las listas de éxitos). En el resto de Europa funcionó estupendamente y fue un acontecimiento en Estados Unidos, donde hasta 1967 no llegaría la trilogía de los dólares. Los norteamericanos no tenían más remedio que ceder a la evidencia y estrenar en su país ese cine que parecía parodiarles y que, precisamente por eso, les resultaba altamente disfrutable. Tessari ya se había coronado, con una película mediocre, como uno de los padres del *spaghetti-western*.

El realizador volvería a la carga a finales del mismo año con **El retorno de Ringo/Il ritorno di Ringo** (1966), que en realidad no tiene nada que ver con la anterior más que en su reparto, equipo de producción y en un título convocador del anterior éxito. Pero la secuela es mucho más interesante que su antecesora. Además de

que sirvió para que Tessari demostrase por qué está considerado uno de los directores de *westerns* de sintaxis más correcta a este lado del Atlántico, el guión, firmado por él mismo junto a Di Leo (sobre argumento del primero y de Balcázar), contiene una cantidad apreciable de valores y detalles, tanto humanos como cinematográficos, y un empaque de obra que la hace, además del mejor *western* de su autor, un título imprescindible en cualquier antología del género en su vertiente europea.

Aquí Giuliano Gemma (que en vista del éxito decide abandonar su anterior seudónimo de Montgomery Wood) es el capitán de la Unión Montgomery Brown -lla-

mado Ringo-, de regreso a Mimbres, su pueblo natal, después de la Guerra Civil. A la vuelta se encuentra con que los bandidos Paco (George Martin) y Esteban Fuentes (Fernando Sancho) han tomado el lugar, reivindicándolo como zona mexicana. El *sheriff* está sometido, y la antigua novia de Ringo (Lorella de Luca, esposa real de Tessari) deberá casarse con uno de los mexicanos, que también son responsables de la muerte del padre de Ringo. El protagonista oculta su auténtica personalidad en el pueblo, en donde se le da por muerto. Por momentos parece un depresivo entregado al alcohol y a la apatía, pero en su calma se fragua un estallido final que pondrá las cosas en su sitio.





Si de *Una pistola para Ringo* siempre se ha hablado como de una versión libre de la *Odisea*, ahora sería el mismo Tessari quien reconocería *El retorno de Ringo* como una revisión voluntaria del epílogo de la obra de Homero. Ulises volviendo a casa con Penélope tras la guerra troyana. Una lectura del mito reformulada a través de otra mitología, la del *western*. Tessari no abandona su estilo artesano, deudor de los grandes americanos, y aunque nunca será tan extremo en sus formas como Leone, ofrece igualmente, mediando armas propias, una traslación mediterránea del género. Ringo es otro de esos forasteros anónimos, la gente no le reconoce tras su regreso del frente: *"Es lo que le pasa a quien no es nadie: se parece siempre a alguien y nadie se parece a él"*. Y las leyes básicas del Oeste, como el no disparar a un hombre desarmado, se quiebran sin miramientos. El ritmo interno de las escenas, muchas veces empeñadas en lo atmosférico, casi flemáticas en ocasiones, logra un tempo global denso, de muerte presente, haciendo de éste uno de los prime-

ros *spaghetti* de sustrato fantasmagórico, mucho antes de la decadencia del subgénero. En el pueblo de Mimbres el aire está contaminado por volutas; la parafernalia católica campa a lo largo de la historia con intenciones perturbadoras, y se introduce un personaje espléndido e inolvidable, el inventor doméstico y florista Miosotis (6) (el gran Murriz Brandariz, "Pajarito"), que acogerá a Ringo en su casa llena de ingenios mientras el resto del pueblo ninguna al recién llegado. Como en la primera película del personaje, Ringo establece el orden en el lugar, pero esta vez sus mañas serán expeditivas, orgullosas y por causas personales (el hecho de que para la batalla final recupere su uniforme militar es una forma obvia de iconografiar al héroe; no creo que quepa hacer lectura política). Ringo es, ahora sí, uno de esos hombres valientes que definieron el *western* hispano-italiano con conciencia viril, prefigurando toda una tradición de cine fascista norteamericano que se dilataría hasta finales de los ochenta y que hoy, con perspectiva irónica, nos resulta irresistible.

Tessari ya ha adquirido toda la madurez cinematográfica de la que será capaz. *El retorno de Ringo* vuelve a repetir el éxito de su predecesora, pero el director decide abandonar al personaje y divagar, con resultados desiguales, por géneros diversos: la acción risible *-Kiss Kiss-Bang Bang* (1966)-, la fantasía *-Per amore... per magia* (1967)-, la comedia latina *-Mejor viuda que...* (*Meglio vedova*, 1968)- o el *thriller* sórdido *-I bastardi* (1968)-. Por entonces ya hace tiempo que la crítica se refiere al *spaghetti* como subgénero aberrante para públicos analfabetos: *"El fenómeno más impresionante de pobreza cultural, artesanal y mental, está representado por el western all'italiana. (...) Los westerns llegados después de las primeras tentativas de Leone y Tessari son, sencillamente, una mierda"* (7). Tessari volverá al género, pero sus contribuciones después del díptico de Ringo ya serán prescindibles y básicamente referenciales. Tras colaborar en el guión de *Un tren para Durango/Un treno per Durango* (Mario Caiano, 1967), a finales de la década lleva a la pantalla un guión escrito en colaboración con Ennio Flaiano y Giorgio Salvioni, y enclavado del todo en la comedia. Fechada el mismo año en que George Roy Hill presenta *Dos hombres y un destino* (*Butch Cassidy and the Sundance Kid*; 1969), *Vivos o preferiblemente muertos/Vivi o preferibilmente morti* (1969) cuenta la historia de dos hombres incompatibles (Giuliano Gemma y el campeón pugilístico Nino Benvenuti), condenados a convivir durante varios meses en cumplimiento de la última voluntad del padre de ambos para poder acceder así a su herencia. Ambientada en los últimos años del Oeste americano, con la llegada del automóvil y las cámaras fotográficas, en la acción se desarrolla el secuestro bobo de la hija de un banquero (Sydne Rome), y todas las situaciones se supeditan

al supuesto efecto cómico y al refocile en tópicos fáciles y gruesos. **Vivos o preferiblemente muertos** es algo así como una miseria cinematográfica que no alcanza cotas ni de vodevil.

Tras tantear de nuevo el *thriller* duro con **Asesinada ayer** (*La morte risale a ieri sera*, 1970) y probar suerte en la moda del *giallo* firmando **Una mariposa con las alas ensangrentadas** (*Una farfalla con le ali insanguinate*, 1971), el realizador aporta otro *western*, **Viva la muerte... ¡tuya!/Viva la muerte... tua!** (1971), esta vez en triple coproducción España-Italia-Alemania, con guión de firma multitudinaria (el propio Tessari más Dino Maiuri, Massimo De Rita, Marcello Coscia, Juan de Orduña y Günther Eber), sobre una novela, *The killer from Yuma*, del fecundo y especializado Lewis B. Patten. Un moribundo hace saber a Czar (Franco Nero) de la existencia de un tesoro escondido, el mapa completo de cuya localización está tatuado en la espalda de dos hombres. Sólo el mexicano Losoja (Eli Wallach) conoce el

nombre de esos hombres, y Losoja está preso en Yuma. Czar, en colaboración con una periodista irlandesa (Lynn Redgrave), libera a Losoja. Tras acceder al oro, éste les es arrebatado por los soldados del general Vargas, por lo que no verán otra solución que aliarse con los revolucionarios para recuperarlo. **Viva la muerte.. tuya!** nos remite, como *road-movie* de sexos, a **Dos mulas y una mujer** (*Two mules for sister Sara*; Don Siegel, 1970), y también recuerda a **El bueno, el feo y el malo** (*Il buono, il brutto, il cattivo*; 1966), de Sergio Leone, y a **Los compañeros/Vamos a matar, compañeros** (1970), que Sergio Corbucci presentase el año anterior, tanto en la presencia de Wallach y Nero, protagonistas de aquéllas, como en la politización argumental con la revolución mexicana por escenario. La película, pese a su funcionalidad, no deja de ser una derivación menor -y deliberada- de los éxitos de turno.

En 1975, con el género prácticamente muerto, Tessari lo tienta de nuevo de forma tangencial. Amparado en una de las más famosas

leyendas hispanas, el realizador rueda con soltura un guión ajeno (Giorgio Arlorio) que mezcla la aventura de capa y espada con el *western* de ambientación mexicana (aunque rodado en España). Alain Delon, que ya había trabajado con Tessari dos años antes en **Tony Arzenta** (1973), encarna al Zorro y produce la película para -a decir de Carlos Aguilar (8)- complacer a su hijo, gran admirador del personaje. **El Zorro** (1975) no deja de ser una nueva historia para todos los públicos en la línea habitual del personaje o de otros como **El Tulipán Negro/La tulipe noire** (Christian-Jaque, 1964), al que también diese vida el actor francés. Persecuciones a caballo, emboscadas, pasadizos secretos, el pueblo oprimido, clasismos burlados, humor blanco, romance, acrobacias y los inevitables duelos a espada. Amén de un par de canciones apoteósicas, *Zorro is back* y *To you, mi chica*, compuestas por Duncan Smith y los hermanos De Angelis e interpretadas por Oliver Onions (sic). La película cuenta con medios, está bien resuelta y derrocha una saludable frivolidad, pero tiene poco



Viva la muerte... ituya!

interés, más allá de lo anecdótico, en una historiografía purista del *western* (incluso del *western* bastardo que nos ocupa).

El último acercamiento de Tessari al género, recuperando a un talludito Giuliano Gemma como cabeza de reparto, no es siquiera una regresión. **Tex e il signore degli abissi** (1985) trasladó a la pantalla las aventuras de Tex Willer, el popular *ranger* creado en forma de cómic por el guionista Gian Luigi Bonelli y el dibujante Aurelio Galleppini a finales de los años 40. Tessari mezcló aquí el *western* tradicional con elementos estrictamente fantásticos. Tex y los suyos se topan con varios cadáveres de asesinados que parecen haber sido momificados. El rastro les llevará hasta Sierra Encantada, donde descubrirán una trama de supersticiones y sacrificios llevada a cabo por el llamado Señor de los Abismos. El argumento podría interesar, si no a los aficionados al *western*, al menos sí a los adeptos al *fumetti* ligero. Pero, a pesar de que Tessari mantiene el tipo por intuición, y aunque la producción de la RAI (9) no implicaba, a priori, un tratamiento telefilmico, los peores vicios catódicos se concitaron en este broche triste para una trayectoria en el Oeste: diálogos obvios, personajes bidimensionales, crepúsculos "marlboro", superficialidad de campo, fotografía neutral, única lectura y, en definitiva, estupidéz de concepto. Al no lograr el éxito esperado con la película, que tenía vocación de capítulo piloto, la RAI canceló el proyecto de teleserie que pensaba dedicar al personaje.

Duccio Tessari falleció el 6 de septiembre de 1994, tras una última etapa que le sumió, casi por completo, en esa pequeñez televisiva que convoca, hoy ya por definición, el idiotismo supremo y la negación artística. En sus reflexiones, cuando se refería al

cine del Oeste que aquí tratamos, se empeñó siempre en lo que parece demérito pero es lucidez: "No había una intención clara o precisa. (...) La desmitificación es una actitud puramente italiana, más allá de los westerns. No era nuestra intención; para nosotros era normal escribir historias del Oeste de la manera en que lo hicimos" (10).

NOTAS

1. En el fanzine *Westerns... all'italiana! Duccio Tessari. memorial issue*; entrevista a cargo de Lorenzo De Luca realizada en 1986. Edición de Tom Betts. La misma entrevista apareció originalmente en el fanzine *Far Horizons*, y lo haría más tarde en el libro de De Luca, Lorenzo: *C'era una volta il western italiano*. Istituto Bibliografico Napoleone. Roma, 1987.

2. El propio Di Leo lo confesaba recientemente en el artículo "Due o tre cose che so di me", en *Nocturno Book*, n° 2; Italia.

3. *Ibidem*.

4. Antes participaría en otro guión de género: **Siete pistolas para los McGregor/Sette pistole per i MacGregor** (Franco Giraldi, 1965), reseñada en el capítulo dedicado a Franco Giraldi, unas páginas más adelante.

5. Citado en Bruschini, Antonio; Tentori, Antonio: *Western all'italiana. The specialists*. Glittering Images. Italia, 1998.

6. La miosotis, también llamada "no-meolvides", es una planta que produce unas flores que se consideran un símbolo amoroso y de fidelidad.

7. Fofi, G.: "Eclipse du cinéma italien", en *Positif*, n° 87. Septiembre de 1967.

8. Según recoge en su *Guía del videocine*. Editorial Cátedra, colección Signo e Imagen. Séptima edición, ampliada. Madrid, 2000.

9. La película es de producción neta italiana, pero en parte está rodada en España y cuenta con papeles para Aldo Sambrell y José Luis de Vilallonga.

10. De Luca, Lorenzo; op. cit. nota 1.



Tex e il signore degli abissi