



# Un país de lunáticos

Ermanno Cavazzoni\*

*lo vivo in una città chiamata  
Mastorna - che il sogno di un  
pazzo ha appoggiato sull'erba  
una città inutile dove nessuno  
vive, dove nessuno  
ama lavoro odia muore.  
C'è un aeroplano inchiodato che non  
può sollevarsi,  
e le botteghe hanno porte  
di legno che mai s'apriranno,  
Mastorna, città triste bella,  
di una bellezza che amo sopra  
ogni altra, perché si chiama Demenza,  
città di polvere e stracci, come  
ogni cosa.  
Io voglio morire a Mastorna,  
essere sepolto in quella chiesa  
di carta dove non entrano preti.*

[Bernardino Zapponi de *Block-notes* di un regista para el filme *Il viaggio di G. Mastorna* de Federico Fellini]<sup>1</sup>

La característica de la literatura italiana es la comicidad, la liviandad, dice Cavazzoni en este diálogo que retoma una entrevista de Sigrid Verbert al escritor. Autor de diversos libros, durante muchos años estuvo con otros redactores de la revista *Il semplice*, que publicaba testimonios nacidos de las circunstancias más diversas. En el plano de la lengua y de la estructura narrativa surgió de estos relatos una Italia de extravagantes, de obsesionados o desmemoriados, dotados de un ingenio capaz de ver la vida un poco al revés. En su novela *Il poema dei lunatici*, el héroe Garibaldi no tiene memoria, por ejemplo. Ermanno Cavazzoni juega con la idea de la liberación histórica y social. ¿Qué mejor inspiración para Fellini que siempre vio la vida como un rompecabezas, una amarga acrobacia de circo? Una metáfora de Italia, un país sin Fausto.

\*Fellini-Mauro Il viaggio di G. Mastorna detto Femet, Editrici del Giú, Montepulciano 1992

En el camino desde la novela *Il poema dei lunatici* de Ermanno Cavazzoni hasta el filme *La voce della luna* de Federico Fellini, como lectores y espectadores tenemos la percepción de calles que continúan, de poder traspasar los confines de los dos relatos. Reabimos la idea de un mundo no puramente representativo sino activo en la ficción escénica, algo así como una comedia del arte o un teatro hogareño.

(Beatrice Barbalato)

*Il poema dei lunatici* es el libro en el que se inspiró Fellini para rodar su filme *La voce della luna*. ¿Qué sentido tiene la palabra lunático?

La palabra lunático en español es distinta de la palabra inglesa, que da más la idea de loco. En italiano, un lunático es una persona que cambia de opinión, algo nerviosa, con humor inestable, no precisamente un loco. Es un ser que está en la luna, que tiene la mente perdida. También por este camino intermedio me gustaba mucho la palabra lunático, es muy linda porque es una palabra algo antigua, una palabra muy conocida, precisa, pero pasada de moda. Y además, es un término muy evocativo porque se refiere tanto a la locura como a los cambios de humor, del estado de ánimo que hace que una persona cambie de opinión rápidamente; en fin, no es algo fijo sino algo inaprehensible. La palabra lunático siempre me gustó porque indica en cierto modo el estado de la humanidad, de los hombres, que no están locos sino medio locos: ésta es la idea. La idea es que la luna sea como el lugar, la capital de los locos, donde va Astolfo del Orlando furioso de *Aríosto*, caballero medio loco y también un poco amanerado, algo raro, ligeramente homosexual, algo afeminado, un caballero que no usa la fuerza sino la magia, un hermoso personaje en *Aríosto*. Y es aquél que

precisamente cabalga el caballo alado, que es el caballo de la fantasía, que pasea sobre la luna y que es el más loco de los caballeros y lo que encuentra es la cordura de Orlando, que estuvo loco en serio, y se la devuelve. Esta idea de la luna siempre me gustó mucho, la idea del lunático que, a mi juicio, no es un "loco", palabra ésta que se adapta más a un diagnóstico médico que sustenta la enfermedad. La palabra lunático puede querer decir que la locura puede ser algo transitorio, que pasa por la vida de todos, por eso me resulta más simpática como palabra y está más arraigada en la tradición literaria.

Hay un filme de Fellini que se llama precisamente *I clowns*, muy lindo, que me gustó muchísimo y que está hecho como si fuera un documental sobre el circo. Hay un payaso blanco, todo pintado de blanco, con los cabellos en alto, después está el otro, el de los zapatos largos, mal vestido. Uno es el más simpático, bueno y alegre pase lo que pase, el otro es más malo, frío, un personaje del que deriva un poco Buster Keaton, los cómicos estadounidenses.

Gilles Deleuze habla, a propósito de la paranoia y de la esquizofrenia, de los problemas de los límites, de muros que haría falta atravesar. ¿Son literalmente los problemas que se plantean Savini y Gonella, los protagonistas de *La voce della luna*?

Hace un tiempo leí un poco sobre estas cosas pero no pensaba en ellas, tal vez se quedaron en mi mente.

Me gusta mucho incursionar en la mente, seguir los procesos de la mente. Es muy lindo y mucho más interesante que escribir sobre una persona normal: hay una especie de lógica, de coherencia en la locura mucho más atrayente, mucho más sutil, ya sea en el paranoico como en el esquizofrénico. Por esta razón había leído

en particular a Foucault, su *Storia della follia*: es muy buena. Luego investigué en los archivos de los manicomios en Emilia, leí un poco las historias clínicas. Son muy lindas, si bien conocer a los pacientes da algo de miedo porque la locura es algo terrible, algo de lo que desearía escapar más que de cualquier otra cosa. Sin embargo, las historias clínicas son como las novelas sin armar, sin hacer, en estado inmaterial. También he leído unas pocas cartas escritas por pacientes internados a sus familias. Una la publiqué en *Il Semplice*, un tanto adaptada, no en su versión original porque lamentablemente el que está en el manicomio también está loco en serio. Había leído aquel hermoso libro de Foucault que se llama *La folie ou l'absence d'œuvre*. Dice, por ejemplo, que la locura es el punto en el cual uno ni siquiera logra hablar. No obstante, si uno no puede hablar pero sí escribir, del mismo modo se comunica con los demás. Entonces sí, está medio loco pero siempre se encuentra en el campo de la comunicación. Es la pérdida total del sentido que interviene cuando uno supera el límite, que hace perder cualquier tipo de contacto. De hecho, estas cartas de los pacientes internados a menudo son muy banales o carentes de significado. En casos poco usuales son piezas maravillosas, generalmente muy breves, frases a veces encantadoras pero quién sabe de dónde provienen... Revisar los archivos de los manicomios es una tarea muy instructiva, se aprende porque es como si fuera una calle de la mente poco conocida y también existe esta especie de imposibilidad que hace que uno no se sienta muy bien. De vez en cuando están los apuntes de peribir sobre una persona normal: hay una especie de lógica, de coherencia en la locura mucho más atrayente, mucho más sutil, ya sea en el paranoico como en el esquizofrénico. Por esta razón había leído

de alguien que no logra decir lo que debería expresar. Y esta es un poco la condición de ser loco de verdad, de haber perdido la capacidad de comunicarse.

El filme de Fellini no retoma ningún episodio histórico presente en el libro. ¿Cuál fue la lógica aplicada?

El filme es como la continuación del libro, más que su repetición, salvo por uno que otro episodio. El filme surge a partir del libro e inventa muchas cosas nuevas, el ochenta por ciento del filme dice cosas nuevas, pero partiendo de la idea de base de los personajes. Hay muchas cosas que no se pueden hacer en el cine.

Pero después yo, trabajando con Fellini en la dirección escénica, nunca logré convertir los fragmentos del libro en escenas. Las cosas se escriben de una manera y son así. Los cineastas trabajan más con la continuidad, como si fuesen perseguidos. Participé con gusto en esta obra, pero si hubiera tenido que escribir de otra manera lo que ya había escrito, no lo habría logrado.

El libro contiene esta idea de "caballero errante" que en el filme desaparece.

Esta es una de las necesidades del cine. Se había construido una plaza porque Fellini tenía una determinada idea del cine. Creo que lo dijo en alguna entrevista, que él construía incluso antes de saber lo que haría adentro, que la plaza era una especie de invento suyo con esta mezcla de estilos, de todo, que le habría gustado hacer un filme sin escribir las escenas, con improvisaciones, partiendo simplemente de una idea, de los personajes. El filme es como si fuese una obra distinta que tiene los pies sobre el libro pero que pega un salto con los pies en el libro, que es la forma correcta de realizar un filme, que siempre es una obra distinta. Y además Fellini, con su personalidad fuerte, no se limitaba a rehacer. Sucedió también con otros libros. *Casanova...* no es más *Casanova*, es Fellini.

¿La "crítica social" presente en el filme nació en el libro o es un invento del filme? En el libro hay un poco más de escepticismo general porque creo que cuando escribí ese libro el mundo era una gran representación donde cada uno hace una parte y donde hasta el hombre más sano es el más loco de todos. Una idea algo escéptica hacia todo aquello que es serio, racional. Y este espíritu se mantiene un poco en el filme. El mundo siempre es una jaula de locos, donde de todos, hasta los respetados psiquiatras, se convierten en

personajes de fábula. Este escepticismo se sigue manteniendo. Es verdad que en el cine hay más necesidad de ambientación. Si un libro dice "entramos en la ciudad", el filme debe mostrar la ciudad, debe mostrar las casas, está obligado a mostrar, a menudo solicitando reacciones acerca de la contemporaneidad. Entonces, si manifiesta el escepticismo será un escepticismo más relacionado con el mundo contemporáneo. Además, a Fellini nunca le resultó simpática la televisión, por todos estos chismes, estos chismes interminables que hoy llegan constantemente a nuestros oídos. Por ende, al igual que en otros filmes, aparece esta intolerancia hacia esta masa de chismes inútiles y estúpidos. Esto sí es típico de Fellini: la confusión en la que desemboca el mundo, en el libro no aparece esta idea de confusión, mientras que en el filme sí, y además Fellini ya tenía sus años, había madurado la idea de que el mundo se había convertido en algo confuso. Una idea que también aparece en *Roma*, donde se siente más la idea de querer desprenderse del mundo, mientras en los viejos filmes existía más la atracción por este caos.

*Il viaggio di G. Mastorna*, el filme que Fellini nunca rodó, ¿tiene alguna relación con la voz de la luna?

También se publicaron las escenas de este filme jamás realizado porque Fellini ya las había escrito. *Il viaggio di G. Mastorna* es una de las cosas más bellas que leí en la vida, se lee como una novela, es hermoso. El filme *La voce della luna* se basa en Mastorna. Esto lo comprendí más tarde. La historia de Mastorna es la historia de alguien que muere en un avión pero que no sabe que está muerto y sigue viviendo en el más allá, pero el más allá es muy parecido a nuestro mundo. En realidad es igual a nuestro mundo, mucho más confuso, es como si fuera nuestro mundo; sin embargo, ya no se entiende nada porque todo está mezclado. Esta imagen del más allá de Mastorna se asemeja un poco al paisaje de *La voce della luna*. También allí hay una especie de caos, por ejemplo en la última parte, cuando se captura la luna. Está la mesa de los prefectos, el obispo, todos los personajes políticos con discursos que se pronuncian por televisión, todas idioteces. Creo que Fellini pensaba en este Mastorna cuando rodó *La voce della luna*.

Retomar en los libros la última frase de un capítulo y ponerla en el título del capítulo siguiente ¿es un juego literario?



Ritratto di donna con crisantemo de Lorenzo Vani, 1911. Óleo sobre tela, 120x95 cm, Modena, Colección privada (de la muestra *La búsqueda de la identidad*)

Por esto y también por el título, lo que más me venía a la mente era el poema de Ariosto, y también de Boiardo, que terminaba diciendo: "pero aquí termina el canto y lo retomaremos en el canto siguiente". Era como una pequeña promesa. Luego, al principio del canto siguiente, había un breve resumen de las últimas palabras del canto anterior, entonces los dos cantos estaban enlazados. Yo deseaba repetir esta continuidad. Algo terminaba pero era como si uno se asomara al capítulo siguiente. Me gustaba esta idea de continuidad, así, más allá de las apariencias, un desarrollo. Los poemas antiguos se recitaban, se releían. Por eso, cuando uno se detenía, debía hacerlo con la promesa de que se continuaría con el poema. En cierta forma el libro es así: después de leerlo, antes de cerrarlo se mira el título del capítulo siguiente y se ve que continúa, que hay una lógica.

En *Il poema dei kunatici* me gusta mucho esta idea del poema, que destaca la tradición italiana más bella. En Italia no hay muchas novelas. Italia no cultivó la tradición especialmente afortunada o gloriosa

de las novelas, como en Francia y en Rusia en el siglo XIX. Italia tiene pocas novelas, en cambio posee una hermosa tradición que no tiene ningún otro país y es el poema: muy distinto del poema francés de la mesa redonda, muy serio; en cambio, los poemas italianos se tornan graciosos, asumen formas particulares y continúan en la ópera lírica (por ejemplo con Rossini: las historias de los libretos de sus óperas son muy frágiles). Esta es, a grandes rasgos, la característica de la literatura italiana, la comicidad, la liviandad.

Me agrada mucho la idea de vincularme a esta tradición.

\*Ermanno Cavazzoni es autor de *Il poema dei kunatici*, *Chensica*, *Gli scrittori nati*. Codirector de escenas (Cavazzoni-Fellini) de *La voce della luna* de Federico Fellini. Fue redactor junto con Gianni Celati y otros escritores de la revista *Il serpente* editada por Fellinelli.