

**Trama concettuale del Baldus**  
di **Marco Martinelli** (Teatro delle Albe)

Vi parlerò del *Baldus*. È l'ultimo testo-spettacolo realizzato con le Albe. Dico "testo-spettacolo" perché non ho mai scritto testi che non fossero già all'origine parti integranti e "vive" di spettacoli in formazione. Non ho mai avuto un "testo nel cassetto". Non è una possibilità contemplata dal nostro modo di fare teatro. In vent'anni di pratica drammaturgica, ogni testo è nato direttamente dal lavoro in palcoscenico e con gli attori.

Dirò del *Baldus* come lavoro concettuale, proprio nell'accezione del termine che, nel 1967, dava Sol Le Witt allorché scriveva, parlando di arte concettuale: «L'idea in se stessa, anche se non realizzata visualmente, è un'opera d'arte, tanto quanto il prodotto finito». La definizione di Sol Le Witt vale per tutti i lavori delle Albe, non solo per il *Baldus*. Tuttavia, in questo nostro incontro, mi piace parlarne proprio in riferimento al *Baldus*, perché in questo spettacolo c'è una sorta di dissimulazione delle fondamenta concettuali che stanno sotto ogni lavoro delle Albe. Nell'*Alcina* queste fondamenta sono chiarissime; nel *Baldus* può invece accadere che lo spettatore si confonda e scambi lo spettacolo per un'esplosione di pura energia giovanile, bello, "fresco", divertente: "Ma guarda questi ragazzi come sono vivi!... Sono proprio presi dalla strada!... Ma come sono carini!... Ma come sono simpatici!..."

Il *Baldus* è un lavoro concettuale, pesantemente concettuale, proprio nel senso di Sol Le Witt e di Duchamp. Il *Baldus* è la riscrittura di un poema cinquecentesco in ventinove libri di Teofilo Folengo scritto in latino maccheronico, ovvero in una lingua completamente ricostruita, reinventata, che mescola alle reminiscenze classiche i dialetti lombardi di Mantova e Cremona. Inizia a Parigi, con un torneo alla corte del re di Francia. Guidone, discendente del grande Rinaldo, vince il torneo e Baldovina, la figlia del re, si innamora perdutamente di lui. I due si guardano e, durante il banchetto, si toccano sotto la tavola. Nella notte avviene la fuga d'amore. Guidone scappa con Baldovina, i due amanti sfuggono a tutti gli inseguitori sguinzagliati dal re. Guidone sa che sta rinnegando il suo onore cavaliere e sta facendo un grosso torto al re di Francia, ma l'amore travolge ogni cosa. I due si allontanano da Parigi fuggendo in groppa a un cavallo. Poi il cavallo muore e rimangono a piedi. Laceri, stanchi e affamati giungono a Cipada, un piccolo villaggio *citra padum*, "oltre il Po". Da Parigi si trovano così scaraventati in un villaggio come ce ne sono migliaia in questo mondo; partiti da una capitale arrivano nel «buco del culo del diavolo», come dice Folengo. Questo "passaggio" è di fondamentale importanza: è il primo tassello della nostra costruzione concettuale.

A Cipada chiedono ospitalità a un contadino, Berto Panada, che, subito, apre

loro la propria casa e offre il suo cibo: le sue cipolle, le sue fave, le sue zucche. "Se fossi re o papa, non avrei la pace che ho nel zappare la mia terra", dice orgoglioso Berto Panada. Dalla corte raffinata del re di Francia i potenti sono catapultati in un desco contadino. Berto invita gli ospiti a restare e a dividere con lui la vita contadina dei campi. Guidone ha un sussulto: "Ma come! La mia Baldovina è in avanzato stato di gravidanza – hanno fatto le cose molto in fretta... – e io non posso stare qui, in questo paesello, e afferrare la zappa al posto della spada! Io devo fare il mio lavoro di cavaliere. Me ne andrò di nuovo per il mondo a cercare di guadagnare, con la pace o con la guerra, un regno per me e per il figliolo che le sta per nascere".

Detto, fatto. Guidone se ne va e abbandona Baldovina, che rimane lì, ospite di quel buon contadino, e mette al mondo il protagonista della storia, Baldus, che nasce così a Cipada, ma è figlio di re. Baldus cresce a Cipada come "il figlio della Baldovina", che nessuno sa essere figlia del re di Francia. Cresce nella casa di Berto, è un "mariuolo" come i ragazzi con cui gioca e si azzuffa. E come tutti i figli di contadini anche Baldus e compagni vanno a Mantova, a tirare i sassi contro i figli dei nobili. Le guerre tra paladini dei poemi di Boiardo e Ariosto diventano in Folengo sfide a sassate tra bande di ragazzi.

Col passare del tempo, gli amici di Baldus diventano sempre più malandrini. Si beve, si ruba. Per i figli di poveri la vita è dura, bisogna impossessarsi in qualche modo del mondo, non può restare solo ai re e ai nobili. I ragazzi diventano dei ladri matricolati. Non vogliono lavorare, rifiutano la fatica. Baldus fa lavorare per lui Zambello, il figlio che Berto ha avuto nel frattempo da una contadina, una sorta di fratellastro. Fa lavorare lui, gli frega i soldi e se li beve all'osteria con i compagni. Una banda di briganti, di maledetti.

I nobili di Mantova si interrogano su come estirpare la mala pianta di Cipada, covo di ladri e assassini. Il potere comincia la sua repressione poliziesca, ma i briganti rispondono con violenza ancora maggiore: ammazzano Tognazzo, il "saggio" di Cipada, e Gaiolfo, il dittatore di Mantova. Inseguiti dagli sbirri, nel decimo libro, fuggono da Cipada. Baldus e compagni, ovvero Cingar, che è la prima rappresentazione di uno zingaro nella letteratura italiana, Fracasso, Falchetto... salgono su una nave, la prima che trovano, e fuggono. Durante il viaggio si scatena una grande tempesta, che sembra sprofondarli all'inferno, tanto è violenta. A quel punto approdano invece in una isoletta deserta, rocciosa. Non c'è un filo d'erba, non un albero, non un cespuglio: nessun segno di vita. Si guardano intorno e trovano un pertugio che li porta in un antro sotterraneo. All'inizio è tutto buio, tenebra, poi, invece, cominciano a sentire dei rumori, a intravedere delle luci, ed entrano in un antro meraviglioso, tutto oro, argento e pietre preziose: è l'antro degli alchimisti, in cui il metallo viene trasformato in oro.

Siamo nell'undicesimo libro del *Baldus*, il libro che fa da cesura fra le due parti del poema. Qui Folengo dichiara la sua fede alchemica. Si domanda: "Ma chi sono questi alchimisti? Non sono gli imbroglioni, quelli che smerciano intrugli sulle piazze rinascimentali, ma gli alchimisti dell'immaginario, quelli che stanno agli inferi, quelli che trasformano veramente il metallo in oro, perché hanno scoperto il segreto dell'Alfa, ovvero la pietra filosofale, la sostanza della vita infinita". I Greci antichi definivano zoè quella "vita infinita" che scorre attraverso ognuno di noi, negli alberi, negli animali, che fa sì che ogni morte biologica non possa interrompere il decorso del mistero trascendente e nello stesso tempo immanente che ci sovrasta e ci attraversa. La zoè, sostanza invisibile e ideale, materia visibile e concreta.

Da una parte Folengo chiama Baldus "*stronzus Cipadae*"; dall'altra, attinge all'Alfa, la chiave metafisica che ci permette di toccare i "*genitalia rerum*". Per questo duplice sguardo, Folengo è un autore, come Jarry, amato e venerato dalle Albe; fanno parte della stessa famiglia, pesantemente concettuali e pesantemente materici. Sono insieme sublime e basso osceno, corporale. È questo che ci affascina. Cosa succede nell'antro degli alchimisti? Perché è così fondamentale questa cesura? Perché da quel momento i malandrini si trasformano in cavalieri e scenderanno all'inferno a combattere i diavoli. L'energia vitale che, prima, si impastava indifferentemente di bene e di male, di alto e di basso, impara a discriminare le sue componenti, si fa consapevole e dà adito a nuove identità, frutto di un'opera di radicale trasformazione.

Ho concluso il mio *Baldus* con la fuga da Cipada, non ho messo nello spettacolo la caverna degli alchimisti e le conseguenti avventure, né la guerra all'inferno con i demoni, eppure proprio di questo si tratta. Il processo teatrale realizza concretamente svolte, cambiamenti, transizioni: prende la vita dove pulsa, la porta in scena e lì la trasforma, sulla scena alchemica. Folengo, che lavorava con le parole ed era, come letterato, un grande narratore, per parlarci del grande tema-idea della trasformazione ci mostra un prima e un poi: il malandrino e il cavaliere, lo "*stronzus Cipadae*" e l'uomo nuovo che sboccia al tocco dell'Alfa. Noi, che siamo uomini di teatro e lavoriamo con le creature viventi, questa trasformazione alchemica l'abbiamo vissuta giorno per giorno nelle prove, l'abbiamo "vista" nella carne dei nostri Baldus, Cingar, Fracasso, Falchetto

**Nota sulla non-scuola delle Albe**  
Il rapporto delle Albe con gli adolescenti di Ravenna si è consolidato e approfondito fino a sfociare in spettacoli e in progetti realizzati assieme, grazie alla fitta rete di collaborazioni che lega il gruppo teatrale alle scuole superiori della città. L'indipendenza culturale delle Albe rispetto al contesto istituzionale, è stata felicemente descritta da Cristina Ventrucci che, in un suo articolo, ha parlato di *non-scuola* ("Prove di Drammaturgia", A. IV. 1998, n. 2); espressione poi adottata dalla compagnia e frequentemente ripresa per indicare che il teatro anche quando fa scuola oppure opera nella scuola, *non*



cresciuti sulla Statale 16 e nelle periferie romagnole: le impressioni di felice energia e assoluta spontaneità che vengono suscitate dai nostri giovani attori, fino a ieri adolescenti ravennati privi di conoscenze teatrali, barbari, "briganti", sono in realtà frutto di lavoro rigoroso e di disciplina.

L'idea guida dell'opera di Folengo – la trasformazione alchemica – è invisibile e presente nel tessuto del lavoro che ha reso possibile questo *Baldus*, presente "in se stessa", come direbbe Sol Le Witt, «un'opera d'arte, tanto quanto il prodotto finito». Lo spettatore che non percepisce l'Alfa, trama invisibile e sovrana, dietro il lavoro di riscrittura, può sì divertirsi (che non è poco...), ma non coglie la sostanza concettuale su cui poggiano non solo il *Baldus*, ma il percorso ormai ventennale del Teatro delle Albe. La scena delle Albe è da sempre l'antro degli alchimisti: dapprima ha trasformato in teatro la Campiano anarchica e asinina di Ermanna e la romagnolità arteriosa di Gigio, poi l'Africa di Mandiaye e Mor apparsa sulle spiagge di Marina di Ravenna, infine la selvatichezza di tanti adolescenti ravennati. Perché non si tratta solo di "recitare", la recita è l'esito di un processo che coinvolge e trasforma la Vita.

funziona nello stesso modo della scuola. La recente pubblicazione di Marco Martinelli ed Ermanna Montanari *Noboalfabeto. 1992-21001 dieci anni di non-scuola* (Ravenna, edizioni Ravenna Teatro 2, 2001) riapre ora la discussione mostrando che la *non-scuola*, oltre a non corrispondere alle finalità didattiche dell'istituzione, collabora al processo di crescita del singolo collocando lungo il suo svolgimento delle zone "liminari", che avvicinano l'odierna pratica del teatro agli arcaici "riti di passaggio". Come i "riti di passaggio", la non-scuola separa i partecipanti dalla comunità originaria ("Vieni, sussurra la *non-scuola* all'asinello, vieni da me. Lascia perdere chi non ti ama"); non è condotta da "padri" o da "maestri", ma da "guide"; "massacra per resuscitare", consegna ai partecipanti il testimone della "tradizione"; promuove "l'impatto devastante e fecondo fra i morti e i vivi". (Gerardo Guccini)