

## “Bùbaro dei Bùbari”, un eccesso di vita

Francesca Saturnino

10 Aprile 2026

La vita che sgorga. Un effluvio. Rompe gli argini, spalanca porte, butta giù muri: esplode. Nonostante la mortificazione, l'oppressione, la violenza. Nel corpo di giunco, negli occhi bagnati, accesi, fieri; nella voce fatata, impastata di bambina ragazzina, già donna, che grida, canta, danza, fa la sua recita per guadagnarsi un posto su «questa cazzo di terra». Nonostante tutto, attaccata alla vita. La guardiamo affondare, noi, villeggianti, portatori insani del privilegio occidentale di esser spettatori di altrui tragedie con cui fare i conti mai. È un manifesto politico “Bùbaro dei Bùbari” – già il suono onomatopeico accende la miccia della fantasia, del rimosso – scritto da Carolina Balucani, diretto da Antonio Latella, con Chiara Ferrara e Luca Ingravalle, presentato in prima assoluta al Teatro Morlacchi di Perugia lo scorso 25 marzo (dopo la tappa a Terni, lo attendiamo nella prossima stagione). Il lavoro è il primo prezioso esito di “Telefonata”, nuovo progetto biennale voluto da Nino Marino, direttore del Teatro Stabile dell'Umbria che vede dialogare le scritture originali di Carolina Balucani e Caroline Baglioni (il cui testo debutterà l'anno prossimo) con la visionarietà di Antonio Latella (da segnalare in parallelo, sulla stessa scia creativo produttiva, anche “Oscar”, di Linda Dalisi, altro progetto di scrittura originale per sette attori con Sonia Bergamasco, sempre con la regia di Latella, che debutta il prossimo ottobre a Perugia). In totale controtendenza rispetto al paradigma attuale, si è scelto di dare spazio di creazione e visibilità a due donne, autrici umbre, allieve di Antonio Latella prima come attrici negli anni del C.U.T. di Perugia, poi come drammaturghe. Balucani negli anni ha firmato diversi lavori (mantenendo spesso il doppio ruolo di autrice e attrice) tra cui *L'America dentro*, *Thyssen*, *Regina Coeli* (vincitore Premio Dante Cappelletti), *Addormentate*, premio Biennale College Autori 2022. Latella, che sul discorso della formazione (e della trasmissione) è il regista che più di tutti, da anni, sta imprimendo una cura e un segno indelebile in Italia – ha chiesto loro di scrivere due testi a partire da una suggestione, un accadimento imprevisto, un preciso dispositivo drammaturgico: una telefonata “come oggetto capace di introdursi in una storia e sovvertirla”, spiega Carolina Balucani in una breve chiacchierata post spettacolo.



Un telefono rosso con un filo lunghissimo, che metaforicamente separa o unisce i protagonisti di questa favola noir col resto del mondo, è l'unico oggetto su un palco nudo come la terra su cui le luci di Simone De Angelis disegnano minuscole stanze: "la casa degli zingari". Uno spazio chiuso, a tratti claustrofobico, i cui contorni geometrici ricordano il gessetto bianco che nel teatralissimo *Dogville* di Lars Von Trier tracciava il limite tra il 'dentro' e il 'fuori', pubblico, e privato, il singolo e tutto ciò che di collettivo non c'è. Una grande scritta a neon, "sta cazzo di terra" (scene di Giuseppe Stellato) calata sulla scena segna l'orizzonte in cui ci muoviamo, sottolineandone ancor più la questione spaziale: quel pezzetto di pavimento è "un giardino rubato per sempre allo Stato italiano". Di contro, un'altra scritta a neon poggiata sulla destra del palco identifica nel "mare", dove si svolge l'ultima parte della storia, una chimerica, romantica, disillusa promessa di libertà. Stanno immobili, come due animali in gabbia, in mezzo alle sinistre, assillanti incursioni sonore di Franco Visioli, un ragazzo e una ragazza. Lui (Luca Ingravalle) incupito, impostato, le braccia conserte, aspetta. Lei (Chiara Ferrara) arriva "da fuori", con un ingresso spettacolare, mimando la postura claudicante di un'immaginaria gamba di legno. I costumi di Graziella Pepe, due body blu con strisce glitterate e sbrilluccicanti, pantaloni attillati lui, gonna corta lei, super queer entrambi, li caratterizzano come appartenenti alla categoria dei circensi: nomadi, intrattenitori, accattoni. Parlano una lingua sporca, meticciosa, un dialetto romanesco semplice, senza sovrastrutture che ha tutto il Neorealismo

dentro. Che siano fratelli, di sangue, di vita, di casini, di speranze costantemente disattese, è subito chiaro. Soli al mondo. Sopravvissuti, scopriremo, all'ennesimo incendio appiccato nel campo dove vivevano col resto della famiglia che ora sono solo nomi di fantasmi da evocare nelle veglie la sera.



“Nel periodo in cui mi hanno proposto questo progetto, avevo un innamoramento per i nomadi. M’interessava che, al di là dell’idea romantica dei gitani e dei girovaghi, si trattasse di persone che non avevano una terra, condannate a vagare. A scendere dalle carovane. Fare il circo. Intrattenere l’occidente. E poi scappare. Senza mai dichiarare guerra a nessuno”, dice Carolina Balucani. La solitudine dei fratelli fa il pari con quella del vecchio vicino, di cui i due ascoltano di nascosto le conversazioni al telefono: abbandonato a casa dalla figlia, riversa tutto il suo amore su un canarino, anche lui chiuso in gabbia. I due generosissimi, magnifici attori, cresciuti nella fucina latelliana, sono un prodigio: che piacere sentire la grana delle voci (finalmente senza archetti!), nelle loro intime, umane modulazioni polisemiche. Viene quasi da commuoversi nel pensare che a riportarci a questo puro ardore siano due ragazzi non ancora trentenni letteralmente innamorati del teatro. Nel modo che hanno di relazionarsi l’un l’altra, negli scambi di battute mai piani, negli sguardi irregolari, elettrici, nello sfiorarsi, e quasi fare a botte con le parole, con le posture, ad accrescere la tensione emotiva, erotica, che si addensa in quel non luogo detto ‘casa’, si esplicano le dinamiche di potere che la sapiente regia di Latella ha innescato tra

questi due simbiotici, affiatatissimi personaggi.



Parrebbe che il fratello domini, con un piglio di prepotenza, la sorella: la attende ogni sera dopo la recita per contare gli incassi, sgridarla, spronarla a far bene la “zingara caduta su un fosso con la gamba di legno, un’infanzia tremenda”. Lei sa piangere a comando, anche se non vorrebbe – come non vorrebbe rubare, inscenare, mistificare, “un talento è anche ‘na piaga” la canzone lui – e parrebbe rispondere ai dettami fraterni, incardinata in una carnalissima relazione: ma in ogni suo movimento, increspatura della voce, si percepisce una libertà senza limiti. Lui ha solo lei, lei ha per sé il mondo: lui questo lo sa benissimo e teme, come la morte, la di lei fuga. Lui è bloccato, fermo nel ruolo, nella forma che il destino gli ha assegnato. Lei prende aria, colore, si trasforma, immaginando un modo diverso di vivere, ogni volta che si allontana da lui. Ciò nonostante, non riesce a uscire dalla parte: mente, recita, resta in scena, anche quando “lo spettacolo è finito”. Persino mentre muore: è la sua ‘normalità’. Su questa normalità che sovverte la morale, il buon senso, su questa ‘alterità’ sconvolgente, strafottente, naturalissima – è forte la corrispondenza tra questa ‘alterità’ e il mondo naturale, compartecipe del ‘dolore umano’, in tutto il testo – su cui ci ostiniamo a non posare lo sguardo, questo spettacolo, ultra politico nei contenuti e sovversivo, come sempre Latella ci ha abituati, nella forma, lavora di fino. Esponendoci al «contagio», decostruendo i punti di vista, costringendoci a stare, a entrare in sconcertante contatto con *l’altro*: il “Bùbaro dei Bùbari”, ciò che non si

può nominare, “il ragazzino che dietro la tenda te fa morire di crepacuore, che non se sa da dove viene né dove vada, una puttana, che arriva da una passeggiata de secoli, con il fiatone”. Un “mostrino” senza voce. Invisibile, mai rappresentato, se non con la lingua rassicurante, oggettivante, dominante del potere, “e basta de chiamacce zingari che è un nome che non esiste!”, urla la sorella, seduta in bilico sul proscenio, in un finale amarissimo.



Sulla riflessione di “lingua come strumento di dominio” è costruita tutta la ricerca drammaturgica, la sperimentaltà di questo (capo)lavoro, a partire dall’uso straniante delle didascalie recitate. Della terza persona con cui spesso si esprimono i fratelli, Balucani dice: “Pensando che lo straniero è straniero negli occhi di chi lo guarda, volevo che lo sguardo degli altri che si posava sui personaggi gli rendesse impossibile concretamente identificarsi come *io*”. Questa ‘distorsione’ del linguaggio è usata, di contro, anche per rompere la gabbia delle parole, delle convenzioni, dello stare fermi, seduti, al proprio posto. Da questo punto di vista colpisce, dal primo all’ultimo istante, l’impeto ferino, traboccante di Chiara Ferrara che avevamo notato già in *Wonder Woman*. Attraversato come da scosse elettriche, il suo corpo, estensione della voce, potente, tremante, distilla, spezzetta le parole e i gesti, che diventano artaudiani geroglifici, segni di un divino stare fuori misura. Sul limite di genere, età, lingua, classe sociale, appartenenza. Una bambina, una teppista, una bulla, una funambola in bilico sull’esistenza, “ragazzina nata in italia in un campo, un recinto un cortiletto,

accanto a 'na siepe de rovi" che "non si ricorda quando è stata felice in italia".  
Drammatica, gioiosa, allucinata. In eccesso di vita. Nonostante tutto. Attaccata  
alla vita. Ci si porta dentro, dietro, a lungo, anche quando le luci si riaccendono  
dopo il buio finale, il suo assurdo, agrodolce vagare a ritmo forsennato, il timbro  
profondo nella voce fin troppo matura, una risata rotta. Una profonda amarezza.  
La bellezza senza scampo, la grazia disarmante del teatro totale, quando accade.  
Ed è accaduto.

*Le fotografie sono di Karen Righi.*

---

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per  
noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

---

