

COMMENTARE IL TESTO TEATRALE:
IL CASO DELLE *CINQUE ROSE DI JENNIFER* DI ANNIBALE RUCCELLO

Vincenzo Caputo

Università degli Studi di Napoli Federico II
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6234-3370>

ABSTRACT IT

Il saggio intende analizzare alcune delle questioni nate in seno all'edizione delle *Cinque rose di Jennifer* di Annibale Ruccello (1980) edita nel 2022 (a cura di Vincenzo Caputo, Edizioni di Storia e Letteratura). Specifici passaggi dell'opera di Ruccello consentono, infatti, una più generale riflessione sulla problematicità di qualunque *commento teatrale* che abbia come punto di riferimento un'opera vicina sul piano cronologico.

PAROLE CHIAVE

Annibale Ruccello; Teatro; Drammaturgia; Napoli; Novecento.

TITLE

Commenting on a theatrical text: the case of *Le cinque rose di Jennifer* by Annibale Ruccello

ABSTRACT ENG

The essay aims to analyze some of the issues, that are linked to the edition of *Le Cinque rose di Jennifer* by Annibale Ruccello (1980), published in 2022 (edited by Vincenzo Caputo, Edizioni di Storia e Letteratura). In fact specific passages in Ruccello's work allow for a more general reflection on the challenges of a *theatrical commentary*, especially when dealing with a work that is relatively recent in chronological terms.

KEYWORDS

Annibale Ruccello; Theater; Dramaturgy; Naples; Twentieth Century.

BIO-BIBLIOGRAFIA

Vincenzo Caputo è professore associato di Letteratura italiana presso l'Università degli Studi di Napoli Federico II. Oltre a studi di ambito cinquecentesco, ha dedicato particolare attenzione alla letteratura dell'Otto e del Novecento soprattutto di area meridionale (cfr., tra gli altri, la curatela del vol. *Domenico Rea e il Novecento italiano*, Napoli 2023; l'ed. delle *Cinque rose di Jennifer* di Ruccello, Roma 2022; la monografia *La «pittoresca conversazione». Letteratura, teatro e arti figurative a Napoli tra Otto e Novecento*, Roma 2014). Coordina il Master di II livello in Drammaturgia e cinematografia dell'Università Federico II ed è, inoltre, P.I. del Progetto di Rilevante Interesse Nazionale – PRIN 2022 *Neapolitan Literary Archives in Twentieth Century - NeArcLit*.

1. LE RAGIONI DEL COMMENTO

In un saggio di una quindicina d'anni fa, dedicato nello specifico alla drammaturgia napoletana del Novecento, Nicola De Blasi sottolineava la necessità, anche per testi teatrali vicini nel tempo, di un commento.¹ Editare opere degli anni Ottanta, Novanta e oltre senza un relativo apparato di note (interpretative, linguistiche *et cetera*) significa spesso cedere implicitamente alla rischiosa logica del “tanto si capisce”: la necessità di un commento teatrale si rende invece manifesta – rispetto alla pratica vulgata della sola introduzione prefatoria – perché legata al bisogno di rendere esplicite criticità e zone d’ombra e di fornire al lettore una più ampia intellegibilità dell’opera edita.

È chiaro che questa necessità porta con sé una serie di complicazioni. Quali strategie deve seguire un tale commento? Quali tipologie di note si mostrano più adatte, per accompagnare il lettore in una drammaturgia? La difficoltà maggiore sta nella consapevolezza che, per un’opera mimetica quale è il testo teatrale, l’annotazione si configura come uno spazio di pausa di riflessione e, quindi, in un certo senso come una sovrapposizione all’alternarsi continuo di battute: una sorta – ci sia consentita la formula – di “parlare sul parlare”. Da questo punto di vista risulta fondamentale individuare una linea, la quale non potrà mai essere – questo lo si capisce bene – in senso assoluto *la linea*. Ogni opera avrà le sue specificità e le sue peculiari questioni esegetiche. Nel rispetto di tale specificità e varietà è possibile, però, individuare senza nessuna pretesa di esaustività alcune questioni che ci sembrano costanti: alcune problematiche generali comuni a qualunque testo teatrale dell’ultimo quarantennio.

Nel corso delle prossime pagine proveremo a ragionare su problematiche nate in seno al commento da noi approntato per l’edizione delle *Cinque rose di Jennifer* di Annibale Ruccello, la quale è apparsa nel 2022.² L’edizione fa parte di un più ampio progetto, il quale si pone l’obiettivo di riproporre tutte le opere teatrali del drammaturgo meridionale. Tale progetto complessivo è diretto da Simone Magherini (Università degli Studi di Firenze), Andrea Mazzucchi, Matteo Palumbo e Pasquale Sabbatino (Università degli Studi di Napoli Federico II), Piermario Vescovo (Ca’ Foscari Università Venezia): il vol. I, *Ferdinando*, è in corso di stampa a cura di Monica Citarella; il vol. II, *Notturno di donna con ospiti*, è stato edito nel 2021 a cura di Giulia Tellini; il vol. III, *Le cinque rose di Jennifer*, è stato edito – comeabbiamo evidenziato – nel 2022 a cura mia; il vol. IV, *Week end /*

¹ NICOLA DE BLASI, *Da Eduardo De Filippo ad Annibale Ruccello in una prospettiva strettamente filologica*, in PASQUALE SABBATINO (a cura di), *Annibale Ruccello e il teatro nel secondo Novecento*, Giornata di studi (Nuove Terme di Stabia, 29 maggio 2006), Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2009, pp. 29-51: «Questa tendenza [...] è nondimeno da lui [scil. da Ruccello] percepita in una realtà incline al consumismo anche sul piano del lessico, tanto che tra qualche anno (e forse per alcuni lettori anche adesso) tutti questi accenni meriterebbero un’attenta apposizione di note e di postille (siamo sicuri che tra decenni tutti sapranno che Katia è Katia Ricciarelli, Romina è Romina Power, Maiche è Mike Bongiorno etc.?)» (p. 44; ma si veda anche p. 47).

² ANNIBALE RUCCELLO, *Le cinque rose di Jennifer*, a cura di Vincenzo Caputo, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2022.

Anna Cappelli / Mamma. Piccole tragedie minimali a cura di Sara Laudiero e Sara Stifano, e il vol. V, *L'ereditiera* a cura di Domenico Chirico e Francesco de Cristofaro, saranno editi nel 2025.

2. LO “SCARTO” DELLA TRADIZIONE

Una delle prime questioni da affrontare mi pare sia quella della *mobilità* del testo teatrale. Come è noto, esiste spessissimo (e – in tal senso – alcune delle opere di Ruccello non fanno eccezione) uno *scarto* tra copioni depositati alla SIAE, edizioni a stampa, copioni di scena e, ancora, tra versioni rappresentate e riproposizioni di anni successivi, tra allestimenti d'autore e regie altrui, tra testo teatrale e trasposizioni cinematografiche. È uno *scarto* che spinge chi si occupa di *cose teatrali* a raggiungere una precisa consapevolezza: il testo edito, la *princeps*, o ancora il testo depositato in SIAE sono spesso non il punto d'arrivo di un lungo percorso gestazionale (la famosa *ultima volontà d'autore*) ma rappresentano piuttosto il punto di partenza di un complesso lavoro di adattamento di quelle parole scritte alla prova del palcoscenico.

Non c'è dubbio che con questa *mobilità* un commento deve necessariamente confrontarsi nella consapevolezza che il *lettore* non coincide con lo *spettatore* e che quel percorso gestazionale va segnalato, registrato, analizzato. Tale discorso può essere esemplificato proprio con un riferimento alle *Cinque rose di Jennifer* di Ruccello. Disponiamo oggi di due copioni dattiloscritti dell'opera: il primo è quello depositato da Ruccello alla SIAE e presenta la data del 10 ottobre 1980 (il debutto della *pièce* risale al 16 dicembre dello stesso anno: con Annibale Ruccello e Francesco Silvestri nei panni rispettivamente di Jennifer e Anna, scenografia di Michele Iodice, costumi di Magda Bava, regia di Michele Di Nocera); il secondo, invece, si conserva presso l'Archivio Annibale Ruccello, il quale è custodito dall'erede Carlo de Nonno. Nel pubblicare all'altezza del 1993 il teatro di Ruccello, Luciana Libero si servì – se si esclude il caso di *Ferdinando* – dei testi depositati alla SIAE.³ Siamo di fronte a una Jennifer che abita nel «monolocale situato nel quartiere dei travestiti»; qui tutto ha «un decoro piccolo borghese»: questo travestito, che ascolta «Radio Cuorelibero» e che è in attesa della presunta telefonata dell'ingegnere Franco, non esita ad esprimersi ad esempio con un frasario di impropri tipicamente napoletano di fronte a una telefonata anonima di scherno («Ma aspetta... Ca t'aggio canusciuto... Tu si' n'ata vota chillu figlio 'e stronza zoccola c'avvia a cacà 'o cazzo tutte 'e juorne... [...] Cesso... Embè io pure t'haggia 'ncuccià a te [...] T'arapo 'o mazzo e ce patino 'o

³ Cfr. LUCIANA LIBERO, *Appendice ai testi*, in ANNIBALE RUCCELLO, *Teatro*, a cura di Luciana Libero, Guida, Napoli 1993, pp. 261-262: «I testi pubblicati nella presente edizione provengono dalla raccolta depositata presso la Sezione D.O.R. della Società Italiana Autori Editori; tranne *Ferdinando* [...] la cui versione è quella consegnata personalmente dall'autore alla curatrice a Napoli, nel febbraio dell'86» (p. 261).

putrisino arinte [...] sto nervosa ogge... So' cazzo r' e tuoie?»).⁴ Per quanto riguarda, invece, l'altro testimone disponibile (edito nella silloge con introduzione di Fiore del 2005), è possibile comunque sottolineare una sorta di (lieve) metamorfosi dovuta probabilmente alle necessità nate in relazione ai diversi allestimenti (le *Cinque rose* andarono in scena non solo il 16 dicembre del 1980 ma – grazie al favore di critica e pubblico – furono messe in scena più volte negli anni successivi in diverse città della Penisola).⁵ È sempre «radio Cuore Libero» a trasmettere le canzoni di Mina, Patty Pravo, Romina Power e a fornire notizie sull'omicida, ma ora Jennifer vive in un «appartamento in penombra». In particolar modo si infittiscono le didascalie (si veda, ad es., la descrizione che precede il primo intervento della radio o quella che introduce l'abituale dedica a Franco del brano *Se perdo te* di Patty Pravo); il napoletano acquista spesso forme più comprensibili (in questo senso basterebbe segnalare le battute già citate di fronte alla telefonata anonima di *sfottò*); qualche scambio muta (si veda il gioco diverso sulla «fotografia» di Franco; «Famiglia Cristiana» diviene, più coerentemente per la testimone di Geova Anna, «Torre di Guardia»; l'opera si chiude con un riferimento più esplicito alla stridente – per contenuti – canzone di Orietta Berti *Finché la barca va*). La bibliografia dedicata a questo lavoro d'esordio ha evidenziato la presenza di “due Jennifer”. Ci troviamo di fronte a testimoni e metamorfosi, di cui ovviamente si dà informazione nella *Nota al testo* della nostra edizione, dove si indica appunto che il copione dell'Archivio Ruccello è oggetto del commento a differenza del testimone SIAE, che si riporta in *Appendice I*.⁶ Il punto è, però, un altro: nell'editare l'opera è risultato subito necessario dare conto in nota di queste macro-varianti, affinché il lettore potesse farsi un'immediata idea del ruolo fondamentale delle *Cinque rose* all'interno del sistema drammaturgico di Ruccello.

Tale necessità è risultata ineludibile anche in virtù di un'altra questione. È stato Enrico Fiore, tra i primi recensori degli spettacoli di Ruccello, a sottolineare l'esistenza di due versioni delle *Cinque rose* e ad analizzare le differenze tra prima e seconda redazione in un discorso in cui il personaggio Jennifer è visto come simbolo della città partenopea:

Una volta – nel 1980, prima del terremoto – Jennifer abitava in una casa dei Quartieri (o, poniamo, di Soccavo o del Rione Traiano), arredata, lo ricordiamo, con il tenero e patetico kitsch di un paravento a fiori [...]. E indossava una vestaglia fatta

⁴ In ANNIBALE RUCCELLO, *Teatro* (a cura di Luciana Libero, cit.) le *Cinque rose* sono alle pp. 21-45 (part. p. 28 per le nostre citazioni): come sottolineeremo anche in seguito abbiamo edito tale versione dell'opera in *Appendice I* alla nostra edizione commentata (cfr. ID., *Le cinque rose di Jennifer*, cit., pp. 43-70).

⁵ Cfr. ID., *Teatro*, introduzione di Enrico Fiore, Ubulibri, Milano 2005 (le *Cinque rose* sono alle pp. 20-43). Per le diverse rappresentazioni dell'opera di Ruccello cfr. VINCENZO CAPUTO, *Nota al testo*, in ANNIBALE RUCCELLO, *Le cinque rose di Jennifer*, cit., pp. XXXV-XXXVIII e, precedentemente, MONICA CITARELLA, *Per una ricognizione bibliografica di Annibale Ruccello autore*, in PASQUALE SABBATINO (a cura di), *Annibale Ruccello e il teatro nel secondo Novecento*, cit., pp. 241-264.

⁶ Cfr. VINCENZO CAPUTO, *Nota al testo*, cit., pp. XXXII-XLIII.

con le tende di merletto e un abito da sera fatto con la fodera. E ascoltava Radio Cuore Libero [...]. Ora – nel 1986, dopo il terremoto – Jennifer abita in una casa di un quartiere residenziale, arredata con le veneziane, adorna di lacche nere e uccelli d'oro, asettica nei funzionali cassetti che rientrano nelle pareti della toilette [...]. E indossa una vestaglia di raso bianco, un turbante, un abito di lamé [...]. E ascolta Radio Enola Gay, con i dischi recentissimi di Raffaella Carrà [...].⁷

Insomma ci troveremmo di fronte a due testi e a due versioni. Fin qui il già noto. Ci piace, però, precisare che non è possibile sovrapporre perfettamente questi due testi e queste due versioni. Le riflessioni sull'allestimento del 1986 si basano spesso su ricordi personali, dal momento che – allo stato attuale delle ricerche – non è possibile leggere tale versione. Per comprendere i mutamenti previsti nell'allestimento, che aveva a differenza dei precedenti la regia dello stesso Ruccello subentrato a Di Nocera (l'autore stabiese interpretava il ruolo di Jennifer; Francesco Silvestri quello di Anna; scene e costumi erano di Francesco Autiero), risulta utile analizzare alcune preziose testimonianze giornalistiche da noi edite in *Appendice II* all'edizione delle *Cinque rose*. Nel recensire la messa in scena al Teatro dell'Orologio dalle colonne di «Paese sera», all'altezza dell'8 gennaio 1986, Franco Cordelli ad esempio torna sul «successo di cinque anni fa», fornendoci non solo un'interpretazione dell'opera ma anche un'evidenziazione di alcune delle sue peculiari caratteristiche. Si sottolinea che a essere riproposta è appunto «una versione leggermente diversa nel testo e con la regia dell'autore». Innanzitutto è cambiato il nome della radio (da «Cuore libero» a «Enola Gay») ed è cambiata anche l'ambientazione generale (da un quartiere-ghetto a un fantomatico e più generico «distretto»):

Una stupida voce, tutta brio per ogni genere di notizia, alterna i titoli delle canzoni di Mina agli aggiornamenti sugli assassinii che affliggono il distretto in cui vive Jennifer e altri travestiti. In verità siamo un po' spiazzati da quella parola, distretto, e da quel nome, Enola Gay. Ma come, non eravamo a Napoli? Be', ecco un'ingenua domanda. Che cos'è Napoli, ormai, se non uno spicchio di New York?⁸

Non ritroviamo ovviamente né radio «Enola Gay», né il fantomatico «distretto» all'interno delle due versioni edite all'altezza del 1993 e del 2005. Si prenda in considerazione, in tal senso, la recensione relativa alla rappresentazione dell'opera al Teatro Nuovo («Paese sera», 26 gennaio 1986) di Antonio Tricomi. Pur essendo citata la scenografia di un «monocamera», si sottolinea comunque l'ambientazione in un apocalittico e distopico «distretto»:

⁷ ENRICO FIORE, *Il rito, l'esilio e la peste: percorsi nel nuovo teatro napoletano. Manlio Santanelli, Annibale Ruccello, Enzo Moscato*, Ubulibri, Milano 2022, p. 59.

⁸ FRANCO CORDELLI, *La canzone dell'amore*, «Paese sera», 8 gennaio 1986, poi in ANNIBALE RUCCELLO, *Le cinque rose di Jennifer*, cit., p. 79.

Perché il dodicesimo distretto potrebbe trovarsi a Napoli (visto che si parla napoletano) come a Los Angeles o a Tokio. Si tratta, e tanto basti, di una metropoli del Dopostoria, e neanche la precisa databilità delle canzoni può essere letta come riferimento epocale. La città di Jennifer è puro emblema dell'isolamento e dell'incomunicabilità umana: non a caso il dodicesimo distretto non è un ghetto ma un quartiere di lusso. Non più emarginazione per i diversi, ma piatta legittimazione di ogni diversità, nell'indifferenziato Sahara delle nostre vite.⁹

Insomma, rispetto al dicembre del 1980 e poi agli allestimenti degli anni successivi in diverse città italiane, la riproposizione dell'86 è avvertita dalla critica teatrale come qualcosa di diverso: la regia di Ruccello sembra sviluppare alcuni nuclei presenti in quella versione originaria, per giungere però a esiti nuovi. Di questa interessante linea evolutiva ci è sembrato importante dare conto all'interno del nostro commento anche in virtù del testimone dell'Archivio Ruccello. Il termine «distretto» compare una sola volta nella versione delle *Cinque rose* da noi edita: «E guardate che io, con queste interferenze telefoniche, mi sono imparata a memoria nomi, cognomi e numeri di telefono di tutto il distretto (*spiritoso e ciarliero*)...».¹⁰ Nel dattiloscritto, conservato presso l'Archivio Ruccello e da noi riproposto, la parola «distretto» è aggiunta interlineare che sostituisce la parola, cassata, «quartiere». Un segno, minimo, di una più generale volontà di Ruccello di imboccare la strada che porta alla versione del gennaio 1986 con la sua regia, dove l'opera sarà sempre meno connotata sul piano geografico.

Così facendo la *mobilità* del testo teatrale, lo *scarto* tra le redazioni (la prima Jennifer del copione depositato alla SIAE; la seconda disegnata in funzione della sua apparizione sulla scena nei primi anni Ottanta e trādita nel testimone conservato presso l'Archivio Ruccello; la terza di cui non abbiamo per ora testimonianze scritte e di cui ricostruiamo tramite testimonianze giornalistiche le metamorfosi) possono essere oggetto di una minima riflessione ed essere collocate al centro dell'interesse del lettore.

3. IL LETTORE E LO SPETTATORE

Correrò il rischio di far arrossire – per la banalità della mia affermazione – perfino Monsignor de la Palice. La peculiarità del testo teatrale si gioca anche sull'ambigua compresenza in esso di una sorta di *ripetitiva irripetibilità*. La messa in scena, alla quale gli spettatori della prima delle *Cinque rose* hanno assistito nel dicembre del 1980, si consuma in forme uniche: la storia del travestito si materializza nell'arco di poche decine di minuti in modi che saranno propri di quel pubblico con tutte le contingenze del caso (basterebbe qui citare una celebre recensione di Alberto Savinio sulla parte del pubblico nella

⁹ ANTONIO TRICOMI, *Come una Mina vagante*, «Paese sera», 8 gennaio 1986, poi in ANNIBALE RUCCELLO, *Le cinque rose di Jennifer*, cit., p. 86.

¹⁰ Ivi, p. 18 e relativa nota 25 a p. 38.

rappresentazione teatrale).¹¹ Come si restituiscono le sensazioni che la messa in scena ha prodotto? Un commento dovrebbe, in tal senso, provare a registrare – sia consentita la formula – l’indice di gradimento di un’opera al suo apparire o almeno in merito alle sue più importanti rappresentazioni. Anche il commento al testo teatrale degli anni Ottanta, Novanta e oltre mi pare sia intimamente legato a una capillare ricerca su quotidiani, periodici e riviste del tempo, grazie alle quali poter raccogliere recensioni *in diretta*. L’obiettivo è fornire al lettore, che appunto non può più coincidere con lo spettatore, una doppia possibilità di analisi: l’irripetibilità di alcune specifiche rappresentazioni ormai di decenni passati (come fu percepito il testo?) e la contestualizzazione di alcuni riferimenti – come dire – *extratextuali*, ai quali inevitabilmente il testo teatrale allude fosse pure in modi sfuggevoli. È forse paradossale ma, da questo punto di vista, il lettore potrebbe anche recepire qualcosa in più rispetto a quello che ha recepito lo spettatore. Ci limitiamo, in merito alle *Cinque rose*, a fare soltanto due minimi esempi.

Il primo è legato appunto alle recensioni giornalistiche, alle cronache delle messe in scena. Non c’è dubbio che esse si pongano subito il problema del rapporto tra *Le cinque rose di Jennifer* e la tradizione del teatro «en travesti» (personaggio interpretato da attore di sesso opposto). Si tratta di una prova teatrale o musicale sempre esistita nella nostra tradizione già a partire dall’antichità: essa però imperversava sui palcoscenici di fine anni Settanta e inizio anni Ottanta grazie a importanti attori come Leopoldo Mastelloni, pronti a giocare in modi allusivi su omosessualità e travestitismo.¹² In tal senso il commento all’opera di Ruccello si è posto il problema di contestualizzare con precisione la questione attraverso riferimenti ad alcune interviste dell’autore stabiese. Ci è sembrato importante evidenziare che l’accostamento non piacque a Ruccello. Rispetto a tali semplistiche associazioni, egli si sentì in dovere di precisare esplicitamente all’intervistatore Umberto Serra nel marzo del 1981:

Quello che mi interessa è il discorso sul degrado della solitudine, sull’impossibilità di viverla in modo eroico.¹³

¹¹ ALBERTO SAVINIO, *La «parte» del pubblico*, «Dramma», 15 aprile 1941, poi in ID., *Palchetti romani*, a cura di Alessandro Tinterri, Adelphi, Milano 1982, pp. 377-379: «I complimenti che autori, attori, e pubblico stesso fanno al pubblico, sono giustificati soprattutto da questo, che lodare un anonimo non costa niente. (Si ripresenta qui l’analogia coi morti). Ma, per usufruire dei benefici dell’anonimato, bisogna cominciare a comportarsi da Anonimi, cominciando dal non manifestare la propria presenza con voci, rumori, sussurri, bisbigli e altri suoni. Il che non è» (p. 379).

¹² Tra le tante segnaliamo alcune recensioni, che si soffermano su questo aspetto: NICO GARRONE, *Le rose di Jennifer fioriranno*, «la Repubblica», 26 maggio 1981 e RENATO PALAZZI, *Nel ghetto dei travestiti un assassino ama le rose*, «Corriere della sera», 9 gennaio 1982: «due giovani [sic!]. Ruccello e Silvestri] che, più o meno direttamente figli di Leopoldo Mastelloni, portano comunque acqua nuova e fresca al mulino di quella scuola napoletana del teatro en travesti».

¹³ UMBERTO SERRA, *Travestiti in giallo*, «Il Mattino», 20 marzo 1981, poi in ANNIBALE RUCCELLO, *Le cinque rose di Jennifer*, cit., p. 72.

Alla richiesta poi di conferme sull'identità del protagonista («Jennifer è quindi un travestito?»), egli si abbandonò a una significativa sottolineatura:

Sì, un emarginato che vive in una condizione di solitudine estremamente degradante, avendo come unici modelli comportamentistici quelli forniti dai fotoromanzi e dalle canzonette, e finendo col restarne completamente prigioniero.¹⁴

Insomma l'analisi specifica sulla vita di un travestito diviene occasione per una più generale riflessione sull'isolamento e sulla condizione dell'uomo. Già nelle prime dichiarazioni del drammaturgo la vicenda di Jennifer assume contorni chiari: ci si pone l'obiettivo di superare l'angusto recinto di una mera analisi drammaturgica legata al fenomeno del travestitismo. È una puntualizzazione importante. Su questo aspetto si tornò all'altezza del 15 aprile 1981 in un articolo di Rossella Santilli. Anche qui si evidenzia come l'essere travestito non sia «una scelta», bensì «una imposizione» («è un ricalcare modelli già bruciati, a livello di coscienza femminile»), per poi appunto sottolineare l'intento precipuo che ci cela dietro la *pièce*:

Analizzare in chiave antropologica l'universo dei travestiti, e più in generale quello della solitudine che a causa di modelli comportamentistici, culturalmente imposti, finisce per diventare una gabbia che impedisce di riscattarsi moralmente dalla solitudine.¹⁵

All'altezza del 1983 poi, nell'allestimento in cui a Francesco Silvestri è subentrato Vanni Baiano nel ruolo di Anna, è un dato acquisito la dimensione di generale riflessione sulla solitudine, messa in scena attraverso la vicenda di Jennifer. Il filone del teatro «en travesti» è ormai lontano («ora che si è esaurito il filone del teatro *en travesti*, che aveva inflazionato i palcoscenici con esibizioni non di rado gratuite e stucchevolmente manieristiche [...]») e dalle colonne del «Mattino» (20 giugno 1983) il giornalista Umberto Serra può ad esempio sottolineare con forza l'originalità delle *Cinque rose* rispetto a quel filone: l'analisi di Ruccello è percepita come un «lucido discorso sulla degradazione della solitudine», fino all'evidenziazione appunto che quei personaggi «sono dei travestiti, ma potrebbero anche non esserlo». A contare è appunto la loro entità di anime perdute.¹⁶

Il secondo (e ultimo) esempio è legato invece a quelli che – scimmiettando formule *orlandiane* – ci piacciono definire *oggetti desueti* del testo teatrale.¹⁷ Non c'è dubbio che un

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ ROSELLA SANTILLI, *Jennifer o dell'osessione. Le "Cinque rose di Jennifer" alla Tammorra*, «Napoli oggi», 15 aprile 1981, poi in ANNIBALE RUCCELLO, *Le cinque rose di Jennifer*, cit., p. 74.

¹⁶ UMBERTO SERRA, *Solo me ne vo*, «Il Mattino», 20 maggio 1983, poi in ANNIBALE RUCCELLO, *Le cinque rose di Jennifer*, cit., p. 78.

¹⁷ Ovvio il riferimento (e il nostro strumentale riuso) a FRANCESCO ORLANDO, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura. Rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti*, Einaudi, Torino 1993.

lettore degli anni Zero e oltre possa trovare del tutto archeologici i riferimenti specifici a una quotidianità ormai lontana, così come fissata già dalla dettagliata didascalia iniziale delle *Cinque rose*. Qui si pongono subito in bella mostra per il lettore-spettatore oggetti, i quali saranno fondamentali nel corso della rappresentazione: la radio, il telefono, le rose. La questione è accompagnare il lettore verso la consapevolezza della portata rivoluzionaria di tali oggetti nella vita italiana degli anni Settanta e del loro relativo uso non sempre facilmente intuibile nella nostra società mediale. La radio e il telefono (fisso) presuppongono un sistema comunicativo, che necessita sicuramente di essere commentato. Innanzitutto da quella radio sono trasmesse canzoni che, se talvolta di molto precedenti al 1980, rappresentano dei successi duraturi nel tempo. Dei molteplici brani musicali, indicati nell'opera, abbiamo segnalato nel commento l'interprete e la prima data di apparizione: ma è chiaro che si tratta di canzoni iconiche, tratte sia dalla tradizione leggera italiana sia dal repertorio classico napoletano. All'altezza di fine anni Settanta e inizio anni Ottanta sono canzoni ancora *verdi*. Si pensi a un brano come *Paraviso e fuoco eterno* di Ernesto Murolo ed Ernesto Tagliaferri (1931), che ha avuto grande fortuna nel corso dei decenni successivi alla sua apparizione (si vedano, tra le altre, le interpretazioni di Gilda Mignonette, Angela Luce, Mario Merola), ma si pensi anche ai successi di Patty Pravo (*La bambola e Se perdo te*), Mina soprattutto (*Se telefonando, Grande, grande, grande, Ancora, ancora, ancora e Vorrei che fosse amore*, ma anche altri brani come *Bugiardo e incosciente*), Ornella Vanoni (*L'appuntamento*), Iva Zanicchi (*Testarda io*), Orietta Berti (*Finché la barca va*).¹⁸ Tra questi brani italiani, però, ce n'è anche qualcuno oggi meno noto. La canzone *Acqua di mare* di Romina Power risale al 1969: siamo all'inizio dell'iconica storia d'amore tra l'attrice californiana, figlia di Tyrone Power, e l'allora sconosciuto cantante meridionale Al Bano. I due si erano incontrati girando il film *Nel sole*, del genere *musical*, e si sposarono l'anno successivo (1970). Anche in questo caso, al di là del tempo di apparizione, si tratta di un brano ancora *verde* nel tempo della messa in scena di *Jennifer*: in rete su youtube circola un'interpretazione di Romina Power del 1981 a *Fantastico 2*.¹⁹ Insomma la radio è un oggetto fondamentale all'interno dell'opera e necessita di un'adeguata attenzione da parte del commentatore. Tra questi *oggetti* fondamentali è possibile, infine, segnalare anche le riviste. Si prenda il caso di «Sorrisi e canzoni», oggi «TV. Sorrisi e canzoni», la quale era nata nel 1952. Oltre a fornire il programma dettagliato delle trasmissioni televisive (con particolare attenzione già negli anni Settanta e Ottanta alle nascenti emittenti locali), il periodico accolse nel corso del tempo diverse rubriche (come quella sull'oroscopo), attestandosi sempre più come rivista di costume. Il personaggio Jennifer cita anche, tra gli altri, il settimanale femminile «Grazia», fondato nel 1938, che assunse nei combattivi anni Settanta posizioni tradizionaliste in merito alla

¹⁸ In tal senso è possibile citare l'elenco di canzoni che Ruccello pone in appendice all'opera: ANNIBALE RUCCELLO, *Le cinque rose di Jennifer*, cit., p. 36.

¹⁹ <www.youtube.com/watch?v=1dmrQ2An4eE> (u.c. 24.12.2024).

donna (Jennifer lo etichetta come «insipido») e che pare quindi un periodico particolarmente adatto al personaggio mansueto di Anna.²⁰

In conclusione ci piace ribadire, però, che usi e costumi descritti (dalla radio al telefono, dai fotoromanzi alle specifiche *playlist*), i quali risultano appunto *desueti* per i lettori contemporanei dal momento che richiamano abitudini ormai lontane, assumono una specifica valenza simbolica. Il successo dell'opera in questo quarantennio dimostra proprio che le questioni affrontate da Ruccello vanno oltre la dimensione cronachistica e documentaria legata alla cultura italiana degli anni Settanta e Ottanta. In tal senso segnaliamo che la *pièce* è tra le più rappresentate del drammaturgo stabiese (si vedano, tra le altre, le regie di Enrico Maria Lamanna, Geppy Gleijeses, Arturo Cirillo, Pierpaolo Sepe) e ha avuto una trasposizione cinematografica del 1989 (regia Tomaso Sherman) e una radiofonica del 1998 (regia di Antonio Capuano). Di recente è andata in scena al Teatro Bellini di Napoli (dal 25 ottobre al 10 novembre 2019): con Daniele Russo e Sergio Del Prete, scene di Lucia Imperato, costumi di Chiara Aversano, disegno luci di Salvatore Palladino, progetto sonoro di Alessio Foglia, regia di Gabriele Russo, produzione Fondazione Teatro di Napoli – Teatro Bellini. Tale messa in scena è regolarmente presente negli ultimi anni in moltissime città della Penisola italiana.

Riportiamo di seguito un minimo saggio di commento relativo a uno specifico passo de *Le cinque rose di Jennifer* di Annibale Ruccello. Rispetto a quanto già editato all'altezza del 2022, dove si poneva la necessità di uniformare l'impostazione dei singoli apparati di note a una linea comune, proviamo qui a dare prova maggiormente legata alle questioni precedentemente poste.

4. DA *LE CINQUE ROSE DI JENNIFER*

Jennifer offre ad Anna una sigaretta da estrarre da un preziosissimo portasigarette da tavolo a forma di mappamondo con carillòn incorporato. Anna è attratto dal lusso della muischetta, accende goffò la sigaretta ed inizia subito a tossire. Jennifer voluttuosamente aspira il fumo poi, mentre Anna celatamente spegne lo strumento del demonio, si siede discosto da lei, svogliando nervosamente e vistosamente una rivista. Lunga pausa.¹

JENNIFER (*sostenuto*) ... Eh...

ANNA (*imbarazzato*) ... Eh...

JENNIFER (*pesante*) ... Eh...

ANNA Eh... E Speriamo che arriva presto questa telefonata...

²⁰ ANNIBALE RUCCELLO, *Le cinque rose di Jennifer*, cit., p. 21 (con relativa nota 28 a pp. 39-40) e p. 24 (con relativa nota 32 a p. 40).

Vincenzo Caputo
COMMENTARE IL TESTO TEATRALE

JENNIFER (*intenzionale*) ...Speriamo!

ANNA (*vago*) Anche perché ho lasciato sola a Rusinella... E mi dispiace... Quella poi ci viene subito la malinconia...

JENNIFER (*con finta indifferenza*) ... Ah!... Vivete con un'amica...

ANNA (*teneramente riduttivo*) No, signora mia... È meglio che un'amica... Ma è una gatta... Eh, si nun tenesse a essa... E quant'è bellella 'a sera quanno m'arretiro... Ca se ne vene a 'mbruscinà avvicino e fa ron ron ron... «Rusine»... dich'io... «Ched'è bella d' 'a mamma?»... E essa zitta zizza s'acquieta... Se ne vene 'mbraccio... E sta llà... Ce vedimmo 'o poco d' a televisione... E po' ce ne jammo a cuccà tutt' e ddoie... Eh... E chesta è 'a vita... Overe si nun tenesse a essa... A essa e alla fede... Certe sere mi sento così sconsolata... Ma essa è accusì bellella ca me fà scurdà tutte cose...²

JENNIFER (*con solennità poco convinta*) Certo che è una grande comodità avere in casa una gatta... Io però signora mia nunn' a supporto... (*aggressivo*) E jà sta sempe appriesse a lloro... E poi sporcano dappertutto... Cacano, pisciano, feteno...

ANNA (*insorgendo*) No! Ma quella la mia è pulita, sistemata... Fa 'e servizie suoie tanto bellille...

JENNIFER (*categorico*) No... Io n' a tenesse tanta pacienza!

Lunga pausa.

ANNA (*sinistro*) ...E... Avete sentito questo fatto del maniaco? Io certe sere mi piglio una paura a tornare da sola a casa...

JENNIFER (*reagendo vistosamente*)... Mh! Io non ci credo proprio! Secondo me non è vero proprio niente...

ANNA Ma come! Quello l'ha detto pure la radio!³

JENNIFER (*saputo*) Eh, l'ha detto la radio! E c'hamma fa'? Sentite! Secondo me è tutta una scusa per diffamare il quartiere... Guardate, «Cronaca vera» questa settimana non lo portava proprio il fatto! Mo' volette che un giornale come questo non la dava una notizia del genere, se era vera?^{!4}

ANNA (*moralista*) E non lo so! Io poi questi giornali qua non li leggo! Quando mi sono letta la «Torre di Guardia» e qualche volta «Grazia»... Per qualche ricetta!⁵

JENNIFER (*insofferente*) Ah! Io «Grazia» non lo supporto proprio! È accusì 'nzipeto comme giornale!... (*riflessivo*) «Stop!» È un bel giornale... Informato, dice tutti i fatti che uno vo' sapè...⁶ No?... (*pausa, poi, vago*) E che telefonata aspettate? No, così, per curiosità, non per altro...

ANNA Eh... Signora mia... È una storia lunga! Permettete?... (*apre con cautela la borsa, dopo una pausa di tensione ne estrae l'occorrente per lavorare ad uncinetto ed inizia*

a sferruzzare). Sapete... Quando non tengo che fare mi diverto a fare corredini per bambini... Mi piace molto! Soltanto che non tengo a chi provarli! E Allora 'o ssapite che faccio?... Però non rerite, eh?... 'E provo a Rusinella! 'E primme tiempe essa smaniava nu poco... N' 'e vuleva 'ncuollo! Ma mo' s'è abbituata e mo' ce piace pure a essa! Eh! E cumm'è bellella cu na cuffietta o con un maglioncino! (*per un attimo si ferma estatica, poi*) Ma che vi stavo dicendo? Ah sì, la telefonata! Veramente mi piglio un poco vergogna a dirlo perché è una pazzia che ho fatto! Insomma ho messo un annuncio sul giornale! Questo tre mesi fa! E mo' sto aspettando le risposte... Finora non è arrivato ancora niente... Ma quella la colpa è dei disguidi! Ma oggi mi sento che parlerò con la persona giusta! E pure voi lo tenete il fidanzato!?

JENNIFER (*che non aspettava altro*) ...Gesù! Il fidanzato! Quello ci dobbiamo sposare! (*elargisce tutte le informazioni*) Si chiama Franco, Signora! È un ingegnere di Genova! Signora e che bell'uomo!... Fine, distinto... E poi... E poi mi vuole un bene pazzo!⁸ Io non lo so che ci ho fatto ma quello stravede per me... Lui me lo dice pure ogni tanto, no... Fa nell'intimità, dice: «Jennifer, tu qua, mi hai fatto una fattura... Da quando ti conosco sono un'altra personal»... Chillo ovore ce stanno 'e femmene che fanno 'e fatture... Mettono il ciclo nel caffè!... Ma io non l'ho mai voluto fare!... Dico, io, vedete se ragiono bene... Che sfizio ci sta a sapere che un uomo ti viene appresso non perché ha scelto! Ma perché tu l'hai costretto!...⁹ E mo' sta a momenti, ovvedite, c'avessa telefonà... Aspetto una telefonata sua da un momento all'altro... E la volete un'altra sigaretta?

ANNA No, grazie signora, vi ringrazio... Quando ne ho fumata una, basta... Io poi fumo così, una volta ogni tanto... Non tengo il vizio...

Trilla il telefono. Attimo impercettibile di pausa.

5. COMMENTO

1. La didascalia fa riferimento a oggetti che si affastellavano – tra anni Settanta e Ottanta – nelle case italiane. Del posacenere a forma di mappamondo si può abbastanza facilmente avere un'idea: è ancora oggi reperibile su siti di antiquariato come oggetto vintage. Segnaliamo, inoltre, che è comune l'associazione tra dipendenze ed entità malefiche («spgne lo strumento del demonio») ma che una certa diffusione ebbe in quegli anni un posacenere con la testa di diavolo.

2. Come Jennifer, Anna vive in uno stato di profonda solitudine, la quale però è mitigata dalla fede e dalla compagnia della gatta Rusinella. In particolar modo la gatta, che Anna tiene in braccio e accarezza come una madre, rappresenta seppur *in absentia* un personaggio importante nello sviluppo narrativo dell'opera. Anna, sconvolta, busserà una seconda volta alla porta di Jennifer, proprio perché qualcuno ha ucciso la sua gatta (la troverà, sventrata, sul tavolo del suo appartamento). Arriverà a immaginare che sia stata proprio Jennifer l'autrice del misfatto.

3. Nella realtà degradata di una provincia che – visto il dialetto utilizzato – collochiamo a Napoli, la verità può essere tale solo perché essa è ribadita dal mezzo di

comunicazione più utilizzato al tempo, ovvero la radio. Qui, e in molti altri casi, Ruccello sembra aver colto con lucidità i mutamenti in atto nell'Italia degli anni Settanta e Ottanta: il serial killer, il maniaco a cui si fa riferimento, il quale è autore di una serie di omicidi nel quartiere dove Jennifer e Anna abitano, non comparirà mai in scena.

4. «Cronaca vera», attiva dal 1969, è una rivista che si interessa di cronaca nera e di costume ed è indirizzata in special modo a un pubblico popolare. Utile sottolineare che, anche per Jennifer, la notizia del maniaco può essere reale solo se di essa hanno parlato i mezzi di comunicazione (in questo caso i giornali).

5. Con maggiore scrupolo documentario Ruccello sostituisce l'indicazione di «Famiglia cristiana», presente nel copione conservato SIAE (vedi *Appendice I*), con quella di «Torre di Guardia», che è la specifica rivista religiosa usata dai Testimoni di Geova nella loro predicazione pubblica. Il settimanale femminile «Grazia», fondato nel 1938, assunse nei combattivi anni Settanta posizioni tradizionaliste in merito alla donna (subito dopo Jennifer lo definisce «insipido»): pare, quindi, un periodico particolarmente adatto al personaggio mansueto di Anna.

6. La rivista «Stop», fondata nel 1946, ha sempre dedicato molta attenzione a notizie e gossip relativi al mondo del cinema e più in generale dello spettacolo.

7. Gli edifici del quartiere sono di nuova costruzione e, a causa di un guasto, le comunicazioni telefoniche sono interdette o mal funzionanti: spesso la telefonata indirizzata a un determinato appartamento è dirottata, per cause sconosciute, a un altro. Anna si è convinta che le telefonate riferite a lei si materializzino nello squillo del telefono di Jennifer: da qui la sua visita e la richiesta di essere accolta in casa. Segnaliamo che negli anni Sessanta, Settanta e oltre l'uso del telefono fisso poteva generare spesso controversie condominiali a causa della tariffa *Duplex* dell'allora Società italiana per l'esercizio telefonico (SIP): tale tariffa prevedeva la condivisione di una stessa linea telefonica tra due apparecchi dello stesso stabile. Con tale condivisione nascevano una serie di problemi: un utente poteva trovare occupato l'apparecchio, se l'altro si tratteneva al telefono; ancora se un utente alzava la cornetta, un *relè* escludeva l'altro e un breve squillo avvertiva che la linea si era liberata; con la tariffa monodirezionale, inoltre, c'era anche la possibilità che un solo apparecchio potesse trasmettere, mentre l'altro poteva solo ricevere.

8. Per tutta la durata della *pièce* il personaggio Jennifer aspetterà la telefonata del fantomatico ingegnere Franco, di Genova. Ogni volta che il telefono squilla, Jennifer pensa possa essere lui: si crea così un dialogo continuo con interlocutori vari, dal quale nascono equivoci, confessioni, sfottò. La chiamata di Franco non arriverà mai e, quando Jennifer raggiunge questa consapevolezza, comprende anche che la sua solitudine è destinata a rimanere tale: da qui la scena finale del colpo di rivoltella fatto esplodere in bocca.

9. In area napoletana (e non solo) la *fattucchiera*, di solito donna anziana, può legare sul piano amoroso, attraverso un rituale magico (la *fattura* appunto), un uomo a una

donna: tra questi rituali c'è anche l'uso del sangue mestruale da far bere all'uomo amato. Il riferimento alla *fattura* – come capita qui – può divenire anche di uso nel linguaggio comune: la si chiama in causa quando un uomo si innamora perdutamente di una donna senza che questa donna mostri particolari doti di intelligenza o bellezza: insomma senza un motivo apparente che giustificherebbe il suo amore incondizionato.

BIBLIOGRAFIA

- MONICA CITARELLA, *Per una ricognizione bibliografica di Annibale Ruccello autore*, in PASQUALE SABBATINO (a cura di), *Annibale Ruccello e il teatro nel secondo Novecento*, Giornata di studi, Nuove Terme di Stabia, 29 maggio 2006, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2009, pp. 241-264.
- FRANCO CORDELLI, *La canzone dell'amore*, «Paese sera», 8 gennaio 1986, poi in ANNIBALE RUCCELLO, *Le cinque rose di Jennifer*, a cura di Vincenzo Caputo, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2022, pp. 79-80.
- NICOLA DE BLASI, *Da Eduardo De Filippo ad Annibale Ruccello in una prospettiva strettamente filologica*, in PASQUALE SABBATINO (a cura di), *Annibale Ruccello e il teatro nel secondo Novecento* (Giornata di studi, Nuove Terme di Stabia, 29 maggio 2006), Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2009, pp. 29-51.
- ENRICO FIORE, *Il rito, l'esilio e la peste: percorsi nel nuovo teatro napoletano. Manlio Santanelli, Annibale Ruccello, Enzo Moscato*, Ubilibri, Milano 2002.
- NICO GARRONE, *Le rose di Jennifer fioriranno*, «la Repubblica», 26 maggio 1981.
- LUCIANA LIBERO, *Appendice ai testi*, in ANNIBALE RUCCELLO, *Teatro*, a cura di Luciana Libero, Guida, Napoli 1993.
- FRANCESCO ORLANDO, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura. Rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti*, Einaudi, Torino 1993.
- RENATO PALAZZI, *Nel ghetto dei travestiti un assassino ama le rose*, «Corriere della sera», 9 gennaio 1982.
- ANNIBALE RUCCELLO, *Notturno di donna con ospiti*, a cura di Giulia Tellini, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2021.
- ID., *Le cinque rose di Jennifer*, a cura di Vincenzo Caputo, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2022.
- ID., *Ferdinando*, a cura di Monica Citarella, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma (in corso di stampa).
- ID., *Teatro*, introduzione di Enrico Fiore, Ubilibri, Milano 2005.
- ROSSELLA SANTILLI, *Jennifer o dell'ossessione. Le "Cinque rose di Jennifer" alla Tammorra*, «Napoli oggi», 15 aprile 1981, poi in ANNIBALE RUCCELLO, *Le cinque rose di Jennifer*, a cura di Vincenzo Caputo, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2022, pp. 74-75.
- ALBERTO SAVINIO, *La "parte" del pubblico*, «Dramma», 15 aprile 1941, poi in ID., *Palchetti romani*, a cura di Alessandro Tinterri, Adelphi, Milano 1982, pp. 377-379.
- UMBERTO SERRA, *Travestiti in giallo*, «Il Mattino», 20 marzo 1981, poi in ANNIBALE RUCCELLO, *Le cinque rose di Jennifer*, a cura di Vincenzo Caputo, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2022, p. 72.

Vincenzo Caputo
COMMENTARE IL TESTO TEATRALE

ID., *Solo me ne vo*, «Il Mattino», 20 maggio 1983, poi in ANNIBALE RUCCELLO, *Le cinque rose di Jennifer*, a cura di Vincenzo Caputo, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2022, p. 78.

ANTONIO TRICOMI, *Come una Mina vagante*, «Paese sera», 8 gennaio 1986, poi in ANNIBALE RUCCELLO, *Le cinque rose di Jennifer*, a cura di Vincenzo Caputo, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2022, pp. 85-86.



Share alike 4.0 International License