GBOPERA

Davide Oliviero / 5 Novembre 2025 / Prosa

Roma, Teatro Ambra Jovinelli: “Rosencrantz e Guildenstern sono morti”



Roma, Teatro Ambra Jovinelli

ROSENCRANTZ E GUILDENSTERN SONO MORTI

di **Tom Stoppard**

con **Francesco Pannofino, Francesco Acquaroli, Paolo Sassanelli**

e con **Andrea Pannofino e Chiara Mascalzoni**

scene **Luigi Ferrigno**
musiche **Natale Pannofino**
regia **Alberto Rizzi**
Roma, 05 novembre 2025

"Faremo meglio la prossima volta." Così si congeda Guildenstern, e in quella battuta dimessa si raccoglie l'intera dialettica del teatro moderno: la misura dell'inadeguatezza umana di fronte all'assoluto e, insieme, la fiducia ostinata nel rito che redime la caducità dell'esistere. È la frase finale di *Rosencrantz e Guildenstern sono morti*, la tragicommedia di Tom Stoppard che, a decenni dalla sua nascita, continua a interrogare la natura del teatro e dell'uomo. Nella nuova regia di **Alberto Rizzi**, approdata al Teatro Ambra Jovinelli dopo una fortunata *tournée* italiana, quest'opera vertiginosa ritrova una limpida coerenza strutturale e un tono di classica contemporaneità. Rizzi evita le mode della decostruzione e dell'attualizzazione forzata, scegliendo la via più difficile e onesta: quella dell'intelligenza drammaturgica. Lontano da interpretazioni imposte, lascia che il testo respiri nelle sue ambiguità e contraddizioni, restituendo al palcoscenico la sua funzione primaria: riflettere l'enigma dell'esistenza. In questa lettura, *Rosencrantz e Guildenstern sono morti* non è un semplice *divertissement* metateatrale, ma una meditazione sul limite, sull'identità e sul tempo, condotta con il linguaggio del gioco. Al centro, **Francesco Pannofino** e **Francesco Acquaroli** formano una coppia di perfetta complementarità: il primo, con voce duttile e terrigna, dà a Rosencrantz la semplicità di chi accoglie il mondo senza pretese di decifrarlo; il secondo, più asciutto e riflessivo, fa di Guildenstern un novello Amleto dislocato, un pensatore che indaga il mistero fino a smarrirvisi. Tra i due scorre una tensione continua, un dialogo che alterna logomachia e confessione, oscillando tra assurdo e pietà. Il loro rapporto, costruito da Stoppard come parodia e riflessione insieme, diventa metafora dell'uomo diviso tra accettazione e ricerca di senso. Attorno a loro si muove la compagnia dei guitti





guidata da **Paolo Sassanelli**, capocomico di misurata ironia e solida intelligenza scenica. Più che un personaggio, egli è principio regolatore del caos, custode della finzione come unica verità possibile. Con lui, **Chiara Mascalzoni**, capace di attraversare più ruoli con grazia quasi coreutica, ed il talentuoso ed istrionico **Andrea Pannofino**, che porta giovinezza e freschezza al gioco delle maschere. Tutti concorrono a creare quella coralità mobile e metamorfa che è l'anima stessa della drammaturgia stoppardiana. Di grande fascino la **scenografia di Luigi Ferrigno**: un cubo ligneo, dispositivo polifunzionale che si apre e si richiude su se stesso, trasformandosi in castello, nave o deserto mentale. È insieme macchina teatrale e metafora filosofica: il mondo come gabbia scenica dove i personaggi agiscono credendo di scegliere, mentre sono mossi da un destino già scritto. L'eco della *Commedia dell'Arte*, con la sua leggerezza disciplinata, si fonde con la lezione elisabettiana del teatro come specchio dell'essere. Rizzi riduce l'originale a un **atto unico di un'ora e venti**, senza intaccarne la complessità concettuale. Anzi, la concentrazione dona alla struttura una necessità quasi geometrica: i tagli, soprattutto nella parte centrale, alleggeriscono la coralità e intensificano la riflessione. La **musica di Natale Pannofino**, sobria e insinuante, accompagna l'azione come un pensiero sotterraneo, scandendo il passaggio dalla commedia al dramma. Nel cuore dell'opera si cela la tensione più antica della filosofia: **libero arbitrio e predestinazione**. Rosencrantz e Guildenstern sono emblemi dell'uomo moderno, che crede di scegliere ma è scelto, che tenta di capire mentre è compreso da un ordine più grande. "*Non siamo stati vigliacchi. Abbiamo fatto quel che abbiamo potuto*", scriveva Henri Michaux: in quella frase si riconosce la dignità silenziosa dei due protagonisti, condannati ma capaci di cercare un senso anche nella condanna. Sotto il velo ironico, Stoppard disegna una riflessione che sfiora **Heidegger, Wittgenstein e Camus**: l'essere come gettatezza, il linguaggio come prigione, l'assurdo come condizione umana. Rizzi non teorizza nulla, ma lascia che questi temi emergano naturalmente dal tessuto scenico. Ogni gesto, ogni pausa è un pensiero: la moneta che cade

sempre sullo stesso lato, l'attesa vana di un segno, la parola che si spegne nel silenzio. È l'umanità intera che si rispecchia in questa coppia di clown metafisici, condannati "per ordine di un re che non ricordano". La





comicità, qui, è un atto di resistenza: ridere diventa un modo per sopportare la vertigine dell'inspiegabile. Quando, nel finale, il capocomico annuncia la morte dei due, la risata si muta in silenzio: il teatro si chiude su se stesso, riconoscendosi come unica forma possibile della verità. Così, la frase conclusiva — "*Faremo meglio la prossima volta*" — assume il valore di un'agnizione: la consapevolezza che il senso, se esiste, risiede solo nella reiterazione dell'atto creativo. Pur con qualche discontinuità di ritmo, l'allestimento di Rizzi si impone per **misura ed equilibrio**. È un teatro che non vuole stupire ma pensare, che restituisce al testo la sua forza drammatica senza imprigionarlo nell'accademia. In tempi di eccessi visivi e concettuali, questa sobrietà appare quasi rivoluzionaria. In fondo, *Rosencrantz e Guildenstern sono morti* ci ricorda che l'uomo, come il teatro, è un esperimento imperfetto: un gioco serio in cui la vita imita la rappresentazione, e la morte è solo un ritorno alla forma. Rizzi lo mostra con rigore e malinconico sorriso. **Il pubblico, divertito e inquieto, intuisce che la prossima volta — se mai ci sarà — cambieranno gli attori, ma la commedia resterà la stessa.**