

Il teatro scolpito di Paolo Guidi

Antonio Attisani

1 Aprile 2026

“Se il teatro è l’evento e la scultura è la durata,
la vita quotidiana è la prova”.

“La biografia non spiega,
è il luogo in cui la materia
ha imparato a pensare”.

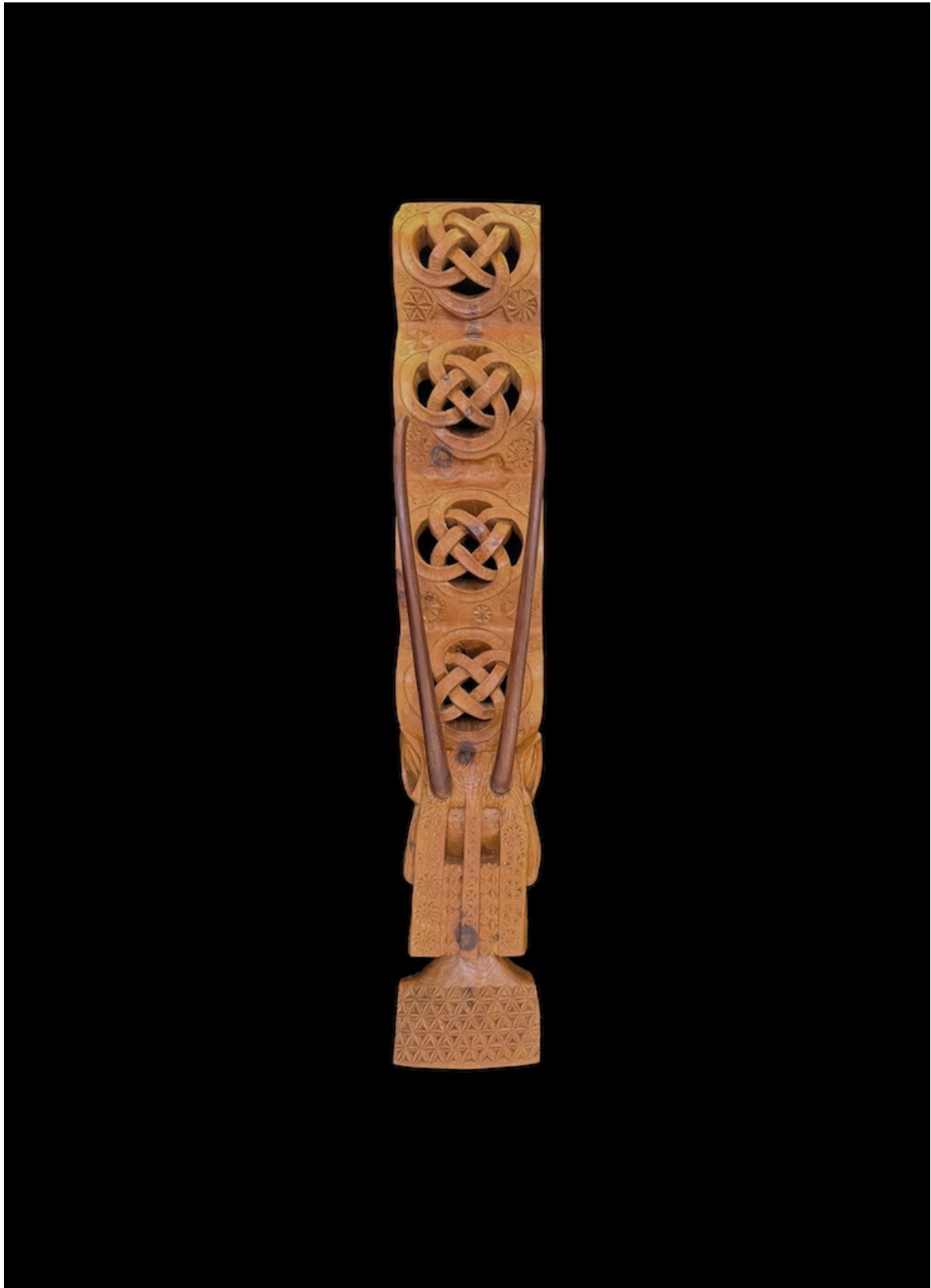
Paolo Guidi

Paolo Guidi (1962) è dai più ricordato come cofondatore di quella sbalorditiva apparizione teatrale che è stata, negli anni ottanta, la Raffaello Sanzio. Così come allora le due coppie di fratelli (Paolo e Chiara Guidi, Claudia e Romeo Castellucci) proponevano un teatro senza pari che sembrava concretizzare l’ideale di Antonin Artaud, oggi l’opera di PG (pensarla soltanto in quanto scultura sarebbe riduttivo) emerge come un *unicum* nel panorama artistico italiano e non solo. PG, formatosi con maestri d’arte come il pittore Concetto Pozzati (1935-2017) e con valenti artigiani del legno, ha dedicato la sua tesi di diploma all’Accademia di Belle Arti di Bologna all’*International Klein Blue*, la tonalità di blu oltremare profondo e vibrante, ideata e brevettata dall’artista francese Yves Klein, invocando da subito una bellezza rinchiusa che dev’essere riscoperta e “astratta”, o meglio estratta, fatta uscire dalla materia. Ma formativa è stata anche la sua ammirazione per la “intra-religiosità” di registi come Pasolini, Tarkovskij e Paradžanov.



Una parete della mostra *La voce alla fine della foresta* - La scultura lignea di Paolo Guidi. Tutte le fotografie © progettodaedalus.

Dopo una personale nel 2015 (*Sculture generate non create*, ex Pescheria di Cesena, 18 aprile-3 maggio 2015), di cui bene diceva Marco Belpoliti nel foglio che la accompagnava, il solo altro riconoscimento del suo valore è la mostra ora allestita a Milano dallo Studio di architettura rbs group nell'ambito del transdisciplinare Progetto Daedalus che ha realizzato, tra l'altro, una mostra e un catalogo dei lavori di Danio Manfredini e, più di recente, alcuni appuntamenti dedicati al Tibet (danze rituali, teatro e lama reincarnati).



Adamo illuminato - Lavorazione totemica verticale.

*La voce alla fine della foresta - La scultura lignea di Paolo Guidi si presenta attraverso una stupefacente "regia" delle realizzazioni dell'artista dagli anni ottanta a oggi. La foresta del titolo allude al mondo reale, vivente, alla materia che siamo anche noi esseri umani e da cui tutto nasce; mentre la voce rimanda all'*homo faber* che da quella materia estrae l'arte. L'ambientazione, in questo*

caso, crea il tempio di una religione sconosciuta eppure comprensibile, un insieme nel quale sono le singole opere a guardare e interrogare il visitatore (PG: "Voglio suscitare qualcosa in te: che l'opera ti consegni i tuoi fantasmi"). Non siamo in presenza dell'altera affermazione divina come in una Torah, ma parte di una discussione sul sacro e la vita, come in un Talmud contemporaneo.

ECCE HOMO



Ecce Homo - Quella bocca è il Verbo fatto carne che diventa gemito.

Il merito dell'iniziativa è del curatore Alessandro Rossi, dei suoi sodali Chiara Costanzelli (architetto) e Luigi Vaciago (ingegnere), e di Jane John Agrò

(scenotecnica), Cecilia Maraviglia e Anita Dalle Piane. Il sontuoso catalogo di idee e immagini offerto ai visitatori inquadra con precisione la formazione e il percorso dell'artista, dalla Romagna bizantina al fanciullino di Pascoli (per certi versi un Eckhart di Romagna), passando poi per il decisivo capitolo di vita e d'arte dell'anomala compagnia teatrale, da anni a rischio di morte per fama. La mostra ha tanto impressionato i primi visitatori che ora si profila la possibilità di riallestirla in altre città, anche sulla base di altre letture critiche.



Attore perfetto - Corpo esposto, attraversato dalla violenza della rappresentazione.

Quando negli anni ottanta ho incontrato, da critico teatrale militante e precario, le artiste e gli artisti abnormi della Raffaello Sanzio (oggi Societàs), in una delle prime conversazioni mi hanno consigliato di leggere *Teologia della bellezza. L'arte dell'icona* di Pàvel Nikolàjevič Evdokìmov (1901-1970), una fonte di ispirazione per loro e una chiave per comprendere la loro particolare poetica. Evdokìmov, teologo laico di religione ortodossa, esule russo a Parigi, aveva pubblicato il saggio alla fine degli anni sessanta, un decennio glorioso per le più diverse avanguardie, naufragato sulle barricate ideologiche del Sessantotto. È un libro da rileggere e da ripensare anche alla luce di un sottotesto allora non dichiarato ma oggi evidente: l'autore riproponeva la bellezza trascendente dell'icona come manifestazione di una religiosità artistica, dunque materiale, e lo faceva non contro le avanguardie del tempo bensì per realizzarne l'istanza più significativa. Evdokìmov non era certo il primo né l'ultimo a ravvisare nella bellezza, vale a dire nel lavoro dell'arte, una possibile via di salvezza. Prima di lui Nietzsche ci aveva suggerito che "abbiamo l'arte per non morire di verità" e qualche anno dopo Josif Brodskij, scampato ai lager sovietici, nel discorso di accettazione del Premio Nobel per la letteratura (1987) avrebbe affermato che "l'estetica è la madre dell'etica".



ATTORE NATO MORTO - Lo sguardo sul tragico è riscatto, non presagio funereo.

Il punto di leva scelto da PG è la filocalia, l'amore per la bellezza coincidente con il bene descritta in una raccolta di testi ascetici e mistici della Chiesa ortodossa, redatta tra il IV e il XV secolo. Questa istanza religiosa è da lui trasformata in poetica, in una tecnologia dell'attenzione e un processo decisionale ininterrotto; lo scultore - in questo caso - decide continuamente quale sia il materiale da scartare per arrivare alla forma vivente alla fine di un processo che combina responsabilità e violenza. Nell'ortodossia PG dichiara di "sentirsi a casa" e di avere trovato il proprio modo di operare, come accadde a Kafka con il teatro yiddish.

Eccoci dunque a uno snodo centrale: esclusi ogni estetismo o teologia dogmatica, la trascendenza - o meglio il trascendimento, come diceva Ernesto De Martino osservando i rituali popolari - oggi non può essere che ricerca, una *via ateologica* possibile con qualsiasi grado di "dubbio sulla verità del divino" (PG). La differenza tra chi crede e chi non crede diventa irrilevante quando si tiene conto delle azioni e dei loro effetti. Jerzy Grotowski - che lo aveva personalmente invitato al Workcenter - preferiva parlare di "sfondamento" o "verticalità" e infatti i crocifissi di PG non sono la rappresentazione del Cristo morente, ma il Segno della possibilità-necessità di innalzarsi dall'orizzonte (contemporaneo) della miseria troppo umana.



Indietro popolo alla sottomissione bandiera bianca bandiera bianca.

Prima c'è il grande *Ecce Homo*, che non è Dio ma il prigioniero muto di nome Gesù Nazareno presentato da Pilato al popolo, santo ribelle dalla bocca rotta, muto. Di fronte a lui il trittico *Attore perfetto*, ovvero il Cristo come archetipo dell'attore, non un volto ma una maschera martoriata (in questo caso scolpita a colpi di fucile), emblema del rappresentabile di oggi, nuovo punto di partenza, corpo teatro. Questa rivisitazione del volto rimanda di fatto a *Le Visage humain* (1947), testo di accompagnamento a una mostra dei propri disegni in cui Antonin Artaud afferma che il volto umano è una "forza vuota" e un "campo di morte".



Adamo con i piedi bruciati - Ha peccato e proprio per questo è già salvo.

L'artista, resistendo a ogni tentazione di realismo, deve cercare di far dire al volto ciò che esso sa, ma non ha ancora espresso; e contro ogni consolazione

ideologica individua nel corpo un campo di battaglia e nel volto il “crogiolo di una palpitazione passionale”. È in questo solco che Gilles Deleuze potrà parlare dell’attore come “anti-dio”, anti-dio rinchiuso in un episodio anagrafico. La grande epigrafe ATTORE NATO MORTO evidenzia, a seconda della punteggiatura posta tra le parole, i diversi aspetti dell’operatività artistica. Oggi, però, le icone come quelle dipinte da Andrej Rublëv sono impossibili; la bellezza è il movente e il titolo di una ricerca. In un mondo nel quale, nella più ottimistica delle ipotesi, Dio è nascosto, il lavoro dell’arte deve *rifare l’origine*, ovvero ripartire dalla materia, dalla natura, dalla complessità del reale di cui tutti siamo una declinazione: il grottesco nel caso del teatro, la terra e la pietra, il legno e il metallo nel caso della scultura.



Croce in cipresso - Soglia orizzontale, perno di rotazione dell'intera sala.

Dal 1997 PG ha lasciato, non senza dolore, la Raffaello Sanzio per dedicarsi assieme alla moglie Barbara a una casa-famiglia che ha accolto in questi anni giovani in situazione di bisogno. In quella casa-laboratorio ha seguito la sua ricerca della bellezza nascosta nella vita e nell'arte. Le sue sculture-ferite (e feritoie) ci fanno presentire che il sacro non è qualcosa che esiste e ci aspetta in luoghi deputati, ma qualcosa che si fa, un lavoro appunto, che riallinea l'estetica e l'etica, l'arte e la vita, e così dà voce a un fondamentale bisogno umano e politico del nostro tempo, qualcosa di assai lontano dalla gran parte delle parole e immagini senza volto umano che affollano le scene (non solo quelle teatrali) e le gallerie d'arte, qualcosa che non cerca la visibilità ma l'efficacia, qualcosa che in

tanti modi diversi sta riaffiorando in tutto il mondo: una falda artesianica che diventa freatica, una sorta di teologia sperimentale che non si concretizza nel solo godimento estetico ma soprattutto nell'appello a scolpire sé stessi e diventare la propria opera. Ma è una messa in gioco altruistica, perché in questo processo l'*autopoiesis* diventa *poiesis* (lo stesso *spectare* è un'arte e l'opera non *dicta*, ma orienta l'attenzione e rende possibile un ascolto) e infine sapere comune.

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](#)

studio di architettura thegroup

Progetto Daedalus

presenta

La voce alla fine della foresta

la scultura lignea di Paolo Guidi