

# Gigi Guadagnucci

par Pier Carlo Santini



*Gigi Guadagnucci dans son atelier*

**L**a colline où vit Gigi Guadagnucci est recouverte de bois et odorante d'essences. Elle se trouve à l'orée des Alpes Apuanes; on y arrive par une route encaissée dans la montagne et on ne sait pas comment les camions chargés de marbre y parviennent.

Ici, contigu à sa maison, Guadagnucci a son atelier-laboratoire ouvert sur la plaine de Massa qui s'étend jusqu'à la mer, où il peut réaliser des œuvres de grandes dimensions. Ce recoin tranquille et silencieux devient parfois le lieu de rencontres et de conversations entre amis, artistes et intellectuels mus par des passions et des intérêts communs. Un habitat idéal pour conserver sa propre intimité, sans pour autant se priver d'une vie de relations conforme au caractère cordial et expansif de l'artiste.

Un peu partout, autour de l'atelier, on remarque les signes qui témoignent de son activité et nous disent qu'il s'agit bien là du royaume du sculpteur: citons, entre autre, la charmante petite fontaine qu'il a su faire naître de la terre avec goût et habileté.

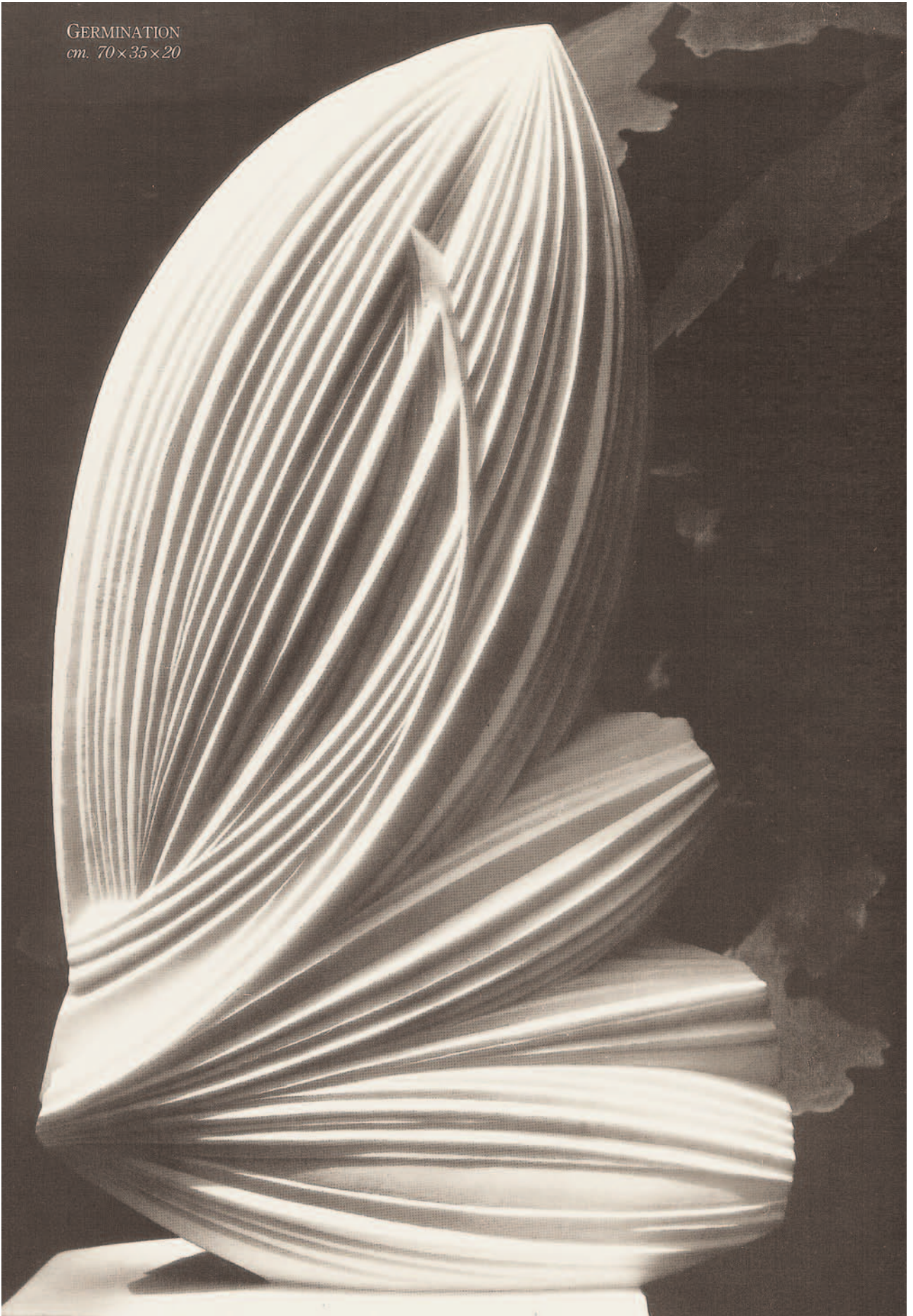
Pendant de nombreuses années Guadagnucci a vécu à Paris, où il retourne de temps à autre dans l'atelier qu'il y a conservé.

C'est en l'écoutant parler que l'on saisit, le souvenir encore vivant de son long séjour en France, surtout à travers l'emploi de certaines constructions grammaticales et de certains termes qu'il s'empresse de traduire. Mais aujourd'hui, encore animé par la force d'une vitalité créatrice qui n'a cessé de croître avec le temps, c'est sur sa terre natale qu'il est revenu vivre et travailler.

Notre propos n'est pas de reconstituer ici le parcours diachronique de son activité. Et d'ailleurs, même si nous voulions l'accomplir, les documents, les informations, les références, les renseignements nous feraient cruellement défaut. Je n'ai pour ma part connu aucun artiste aussi peu curieux de son passé - ce qui ne veut pas dire qu'il ne l'est pas de son histoire. S'attacher à conserver, à ranger, à archiver les documents est une chose, considérer sa propre existence comme un ensemble de faits, de

*Gigi Guadagnucci*

GERMINATION  
cm. 70×35×20



pensées et de sentiments qui définissent l'individu et évoluent au cours des années en est une autre.

Même en pouvant profiter des souvenirs de l'artiste, ce ne sera pas chose facile que de rassembler les *dissecta membra*, pour établir une biographie digne de foi et non pas seulement basée sur des conjectures ou sur des hypothèses.

Guadagnucci a, récemment et tout à fait par hasard, récupéré de vieilles photos qui nous éclairent sur son travail à partir des années cinquante. Mais tout ceci n'est pas suffisant pour pouvoir tracer une parabole et remonter jusqu'aux raisons profondes, ce qui m'incite à différer le travail de recherche nécessaire pour mener à bien cette entreprise.

Son œuvre des trois ou quatre derniers lustres est par contre assez connue. Et puisqu'il me semblait nécessaire de souligner la présence de cet artiste dans le cadre de l'art italien d'aujourd'hui, j'ai moi-même et à plusieurs reprises commenté, publié et exposé ses sculptures.

Je voudrais d'ailleurs souligner que si des séries précises et des successions inéluctables unissent bien les œuvres de cette période, il est également vrai que le langage de Guadagnucci s'est stabilisé et consolidé avec assurance et vigueur à l'intérieur même d'un renouvellement de ses choix thématiques.

Ses sculptures sont de plus en plus inséparables de la matière dans laquelle elles s'incarnent, le marbre blanc, et il est difficile de les imaginer réalisées autrement. En outre, elles utilisent les propriétés les plus intrinsèques du marbre, contredisant ainsi la croyance qui veut que ce matériau soit synonyme de masse, volume, poids, solidité, dureté. Ce choix n'est d'ailleurs technique qu'en apparence, car en effet il se révèle déterminant pour la qualité des sculptures, quels que soient leurs noms, *Rosa* ou *Colomba*, *Albero fiorito* ou *Sortilège*.

Mais puisque nous avons fait allusion à la technique ajoutons quelques mots à ce propos.

Dès son enfance, Guadagnucci a acquis avec le marbre une familiarité que je définirais de naturelle. De lui, né artisan et devenu poète, émane cette maestria qui dans sa terre natale se transmet en héritage et n'a pas d'égale; maestria bien souvent humblement mise au service de l'art.

Chez Guadagnucci, l'artisan et l'artiste cohabitent presque miraculeusement, et c'est ainsi qu'à l'instant où la création devient expression, le "métier" se surpasse et s'anoblit.

Sculpter le marbre signifie non seulement savoir manipuler des instruments, savoir regarder le bloc d'un œil "radiographique" mais aussi bénéficier, pourrait-on dire, d'un sixième sens.

Guadagnucci aime à utiliser, en particulier pour les sculptures de modestes dimensions, des blocs irréguliers, des pièces marginales et même des éclats qui de par leur forme, semblent déjà être destinés à un sujet bien précis.

C'est là un point de sa poétique qui ne doit pas être ignoré car il va bien au delà d'une simple exigence psychologique.

En effet Guadagnucci est un artiste qui attribue au marbre la vertu d'une essence métaphysique.

Il m'est arrivé un jour de vouloir observer son travail. Je lui ai demandé de me faire une démonstration. Il ramassa alors un fragment de marbre et actionnant de la main droite le "stylo pneumatique", il y représenta en deux minutes le revers de sa main gauche dans laquelle il le tenait.

Les gestes, les mouvements étaient sûrs, précis, sans erreur, sans hésitation; la lumière mettait petit à petit en évidence les os, les articulations, les tendons, l'épiderme; la matière, jusqu'alors informe et inerte commençait à prendre vie comme un véritable organisme. Tout s'accomplissait de manière fluide, avec légèreté.

Une évidence s'imposait: la force n'est point nécessaire pour ce genre de sculpture même quand elle naît à une échelle monumentale.

Si je me souviens bien c'est au cours de cette période que j'eus l'occasion de connaître ses premières compositions érotiques exécutées en bas-reliefs à partir d'éclats de marbre de qualités les plus diverses; des éclats de marbre semblables à des écorces d'arbres noueuses et rugueuses qui, très sou-

vent, s'avèrent être les restes de l'équarissage d'un bloc.

Les nus d'hommes et de femmes prenaient forme en des mouvements souples, plus ou moins définis, plus ou moins inachevés.

Rappelant les empreintes que laissent les fossiles au cœur d'une pierre; ils s'adaptaient aux rugosités et aux aspérités du morceau de marbre de façon naturelle et sans déformations gratuites.

Je savais déjà que l'auteur avait fait preuve en d'autres occasions d'une extraordinaire maîtrise du dessin; je ne fus donc pas surpris mais plutôt rempli d'admiration pour ses exploits inattendus.

Et je ne fus pas non plus surpris de voir naître, parallèlement à sa production habituelle, ces "*lithophanies d'Eros*" comme les a appelées Jean Clair.

En effet, au delà d'une comparaison presque impossible entre les deux genres, au delà des morphologies si différentes, ou pouvait saisir des aspects qui n'étaient ni hétérogènes, ni contradictoires, liés à la fluidité, la cohérence de la composition limpide et calibrée. Le degré différent de représentation n'occul-tait pas des affinités essentielles et profondes.

J'écrivais, il y a peu de temps de cela que, dans les reliefs érotiques de Guadagnucci, s'affirme tout le caractère de sa personnalité artistique, ainsi que tous les signes qui lui sont propres.

Pour ne citer qu'un exemple je dirai que pureté et richesse des courbes y sont toutes aussi présentes que dans les *Torre* et dans les *Fiori*, et la même remarque s'applique à la douceur des passages et des plans. Pourtant une impression nouvelle s'impose, qui découle de l'aspect du non fini de la matière qui fait corps avec les images, les corrode, les emprisonne, les englobe comme il adviendrait d'une pièce archéologique qu'on aurait déterrée. Le relief est parfois tellement bas que lorsque l'éclairage n'est pas adéquat, il est impossible de le voir. L'idéal serait de pouvoir disposer d'une source de lumière mobile et de la déplacer pour en utiliser les vertus révélatrices. Révélatrices de ces textures inégalables qui semblent être un hommage à la chair féminine quand l'adolescence la conserve encore intacte dans son tissu propre et pur.

Je voudrais maintenant aborder un thème qui nous met directement en contact avec le style de Guadagnucci: la soi-disant physionomie abstraite de sa sculpture, un art qui semble parfois prendre ses distances par rapport à la réalité et se présente comme une invention, une pure fantaisie.

En vérité, il me semble qu'il s'agit là d'un faux problème, même si j'ai entendu prononcer à mi-voix le mot "*art abstrait*" à plusieurs reprises devant certaines œuvres de Guadagnucci. Cette généralisation, comme n'importe quelles autres arrange tout le monde parce qu'elle tranquillise et évite de faire des examens et des analyses plus poussés.

L'auteur lui-même nous éclaire sur ce propos. Il insiste sur le regard qu'inlassablement il porte sur les choses créées, et non seulement sur celles qui font partie du quotidien - un regard qui les considère comme des sources riches et inépuisables, qu'il s'agisse d'une feuille, d'un pétale, d'une inflorescence, d'un insecte, d'une toile d'araignée.

Et c'est dans ces images naturelles, comme dans beaucoup d'autres, et - en premier lieu dans la



Gigi dans l'atelier de Massa-Carrara

féminité toujours renouvelée et infiniment plaisante que Guadagnucci découvre le palpitement de la vie, l'énergie, le mouvement que la terre féconde et vive génère et dispense, mais aussi le changement des formes qui renaissent toujours.

Entre l'artiste et le monde extérieur se tend un fil direct, s'établit un *feeling* intense qui, par sa capacité de régénération, est exempt de désillusions et de troubles. Sa vision est une vision optimiste, joyeuse, comme a pu l'être celle de Matisse. Mais notre sculpteur sait aussi que la nature ne crée pas l'art «*La nature est gratuite. Il ne faut pas abdiquer devant elle, ni se contenter des fissures du vieux mur...*», observe Pierre Courthion éminent et très sensible critique de Guadagnucci.

Guadagnucci écoute les messages les plus authentiques de la nature, ceux qui l'atteignent dans ses mémoires, qui deviennent substance humaine, "humanisante".

La mémoire devenue imagination apparaît sur les plans polis, sur les profils impeccables, au sein des cavités mystérieuses, parmi les pétales de roses, parmi les lamelles minces et fléchies.

Chaque sculpture se conforme à un ordre que l'on pourrait définir métaphysique, si elle n'était pas imprégnée d'une sensualité vibrante qui de l'intérieur remonte vers les surfaces soigneusement polies,



Visite d'Henry Moore

irradiantes et non brillantes. Ces surfaces ont la douceur des téguments de certains fruits veloutés, ou de l'épiderme indemne d'un adolescent. Elles ne reflètent rien, ne brillent pas sous la lumière et s'en imprègnent avec douceur. Par ce procédé, l'auteur veut conserver une des plus précieuses qualités du marbre, la vivacité et le naturel.

Sculpture donc, celle de Guadagnucci, non "anthropomorphique" et même pas génériquement "biomorphique" comme j'ai déjà pu l'observer. Et de la même façon elle est loin, non seulement dans les prémisses et dans les implications de sa poétique, de toute détermination abstraite.

Écoutons ce qu'en pense l'artiste:

«...j'improvise dans le marbre avec une sorte d'enthousiasme musical, car je cherche avant tout à rendre la matière légère, translucide, sensuelle, harmonique, rythmique, et à donner le sentiment que mes sculptures dansent, vibrent, et s'envolent... ».

Il importe peu de souligner l'ardente émotion de cette confession. Il faut en tout cas bien comprendre ce "*J'improvise*": qui n'évoque pas une attitude improvisée ou gestuelle, étrangère à la nature de l'artiste, mais plutôt un certain type d'approche de la pratique de la sculpture. En effet, Guadagnucci ne traduit et n'exécute jamais à partir d'un modèle, au contraire il réalise son travail en trouvant "*in progress*" l'identité de l'image qu'il possède déjà en lui à l'état d'ébauche, comme idée ou projet global. Et c'est ici qu'il met à profit sa grande expérience et sa sagesse d'habile lapicide capable de résoudre brillamment tous les problèmes, prévisibles et imprévisibles, que comporte et présente la sculpture sur marbre, surtout quand se réduit, comme le dit si bien Courthion à "*une forme soufflée*".

Les œuvres de Guadagnucci sont donc stupéfiantes dans le parfait équilibre qu'elles présentent. Elles ne se montrent jamais incohérentes et inharmonieuses. Je me suis demandé à plusieurs reprises si elles ne reposaient pas sur une discipline à caractère géométrique. Dans certains cas l'existence d'un principe d'ordre semble incontestable même s'il n'est pas limitatif; il s'agirait plutôt d'une règle qui



*Guadagnucci : L'éclair*

corrige l'émotion et qui contrôle l'élan de l'imagination. De ce fait dérive la satisfaction typique que procurent les œuvres de Guadagnucci, animées d'un côté par des abandons lyriques, et de l'autre dominées par une prise de conscience précise de la forme.

Un regard posé sur toute son œuvre nous permet de remarquer une véritable prédilection pour une composition articulée et finie. Les lamelles constituent le leit motiv de sa sculpture, elles s'ouvrent parfois dans l'espace comme dans *Sortilège*, mais elles finissent toujours par converger en un point, ou par tourner autour d'une axe idéal, ou encore par se regrouper en suites serrées et fournies. Sans aucun doute cette configuration lamelliforme permet à Guadagnucci d'exprimer entre autre sa *maestria*; entre autre, car elle lui permet aussi, en rendant le matériau intrinsèque à l'image, de mettre en évidence la propriété diaphane du marbre, l'irremplaçable incarnation d'un regard contemplateur qui s'exprime à travers une sorte de magie envoûtante.

Umberto Baldini, dans ses écrits, a parlé d'une modulation mystérieuse et continue, au goût de lumière et de couleur, de coupures et de contrepoints, de transitions, d'accords, d'échos, une modulation de rythmes exécutés avec une sensibilité exceptionnelle. Les accords sont sûrs et, même lorsque les éléments se répètent, répondant à des typologies et à des formules déjà fixes, ils ne s'avèrent jamais entachés d'une quelconque platitude. Ceci est un autre signe ou mieux une autre preuve, de cette unité d'ensemble dont dépendent presque structurellement l'existence des formes. Le résultat devient ainsi la satisfaction de l'âme et de la raison à une échelle tout à fait rare dans le contexte de l'art contemporain. Gigi Guadagnucci conserve intactes ses énergies, sa confiance dans les valeurs, et ses enthousiasmes.

J'ai souvent avec lui des échanges d'idées qui m'enrichissent pour tout ce qu'il réussit à me communiquer de son existence présente et passée. Même si quelques regrets passagers affleurent, ils ne peuvent troubler ni sa philosophie face à l'existence, ni ces qualités d'idéaux qui ne sauraient manquer à un artiste désireux de protéger ses libertés, le regard tourné vers le futur.

*Septembre 1990 Pier Carlo Santini*

## Gigi Guadagnucci : le magicien du marbre

Cité du Maine à Paris, tout près du musée Bourdelle, dans cette impasse qui fut autrefois un relais de la Poste aux chevaux durant le 19<sup>ème</sup> siècle, subsiste au pied de la tour Montparnasse, un de ces espaces de charme comme on en découvre rarement.

Cette cité d'artistes sur laquelle le temps a posé ses patines, ses couleurs, ses nostalgies, crée en un mot une atmosphère, se colore au printemps de verts à la Chaintreuil, en automne de toutes les couleurs possibles des végétaux et des vignes vierges. En toutes saisons, elle a je ne sais quelle couleur d'Italie. Peut-être parce que se cache là, l'atelier parisien du sculpteur Guadagnucci plein de marbres blancs, de floraisons monumentales, de météorites célestes, de féminités divines en bas reliefs.



Lorsque Guadagnucci s'échappe de Carrara et de Massa où il vit et travaille le plus souvent, la Cité du Maine résonne des éclats chaleureux de sa voix et parfois d'un air de guitare... Ses amis l'ont toujours rencontré ici, amical et passionné, généreux, avec un bel appétit des choses de la vie.

Comme le disait Aragon dans un de ses poèmes, Guadagnucci est un de ces êtres que "la bonté seule enseme".

Tous ceux qui se sont arrêtés pour contempler sa sculpture ont compris qu'ils se trouvaient devant une œuvre majeure, unique, quasi intemporelle dans ses perfections et ses harmonies sensibles.

"Sculpteur de la transparence", c'est en ces termes que le critique d'Art, Pierre Courthion qualifia naguère Guadagnucci dont l'œuvre fut distinguée par le *Prix Bourdelle*. Transparence, élégance, légèreté, harmonie, perfection de la forme et de l'exécution; ce sont bien là quelques uns des éléments qui caractérisent le travail de cet artiste discret, malgré l'incontestable qualité, la force et l'originalité d'une œuvre qui le situe parmi les plus grands sculpteurs de la deuxième moitié du 20<sup>ème</sup> siècle. Guadagnucci travaille les marbres et entre tous, dans les œuvres des dix dernières années, il préfère le blanc le plus pur, le plus cristallin, le plus étincelant, celui du grand banc Royal de Carrara où puisaient déjà les sculpteurs de l'Antiquité, où Michelangelo et le Bernin firent prélever

leurs blocs, où Coustou et Coysevox choisirent ceux qui allaient devenir les *Chevaux de Marly*.

Il donne à ces marbres, tantôt compacts et sombres, tantôt clairs et chantants, des formes qui rappellent les morphologies féminines et florales, toutes en pétales, en jaillissements, en pistils, en conques intimes et secrètes, en rondeurs satinées, en courbes douces et longues. Guadagnucci possède un talent de virtuose pour révéler les virtualités musicales des marbres, des harmonies grégoriennes, des concerts *a capella* émergent des cadences verticales, des failles profondes, des plissements ondoyers.

Comment ne pas recevoir le choc de l'émotion devant ce concert des formes, cette esthétique de



l'inspiration, cette douceur des ombres, cette fluidité de la matière qui révèle la morphologie géologique du marbre que le sculpteur exalte et fait sortir de sa nuit multi-millénaire.

Le ballet du sculpteur autour du bloc brut de carrière tourne à une sorte de vol nuptial très patient, très précautionneux, l'artiste étant plein de prévenances et d'attentions pour la matière qu'il s'apprête à conquérir.

Cet enfant de Carrara connaît toutes les vertus du marbre, toutes les possibilités qu'il autorise, toutes les précautions qu'il demande, toutes les difficultés qu'il recèle et les limites à ne pas franchir pour ne pas rompre les équilibres et les forces.

Il utilise pour l'approcher tantôt les outils traditionnels, comme les broches, les ciseaux qui servent aux épanelages, les marteaux pneumatiques qui permettent une sûreté de trait laquelle guide mieux la lumière sur les arêtes bien nettes, droites ou courbes, les disques diamantés qui permettent d'entrer sans l'altérer jusqu'au cœur du marbre pour en démultiplier les translucidités et les plissements, ondoyants souples comme ceux d'un voile emporté par le vent.

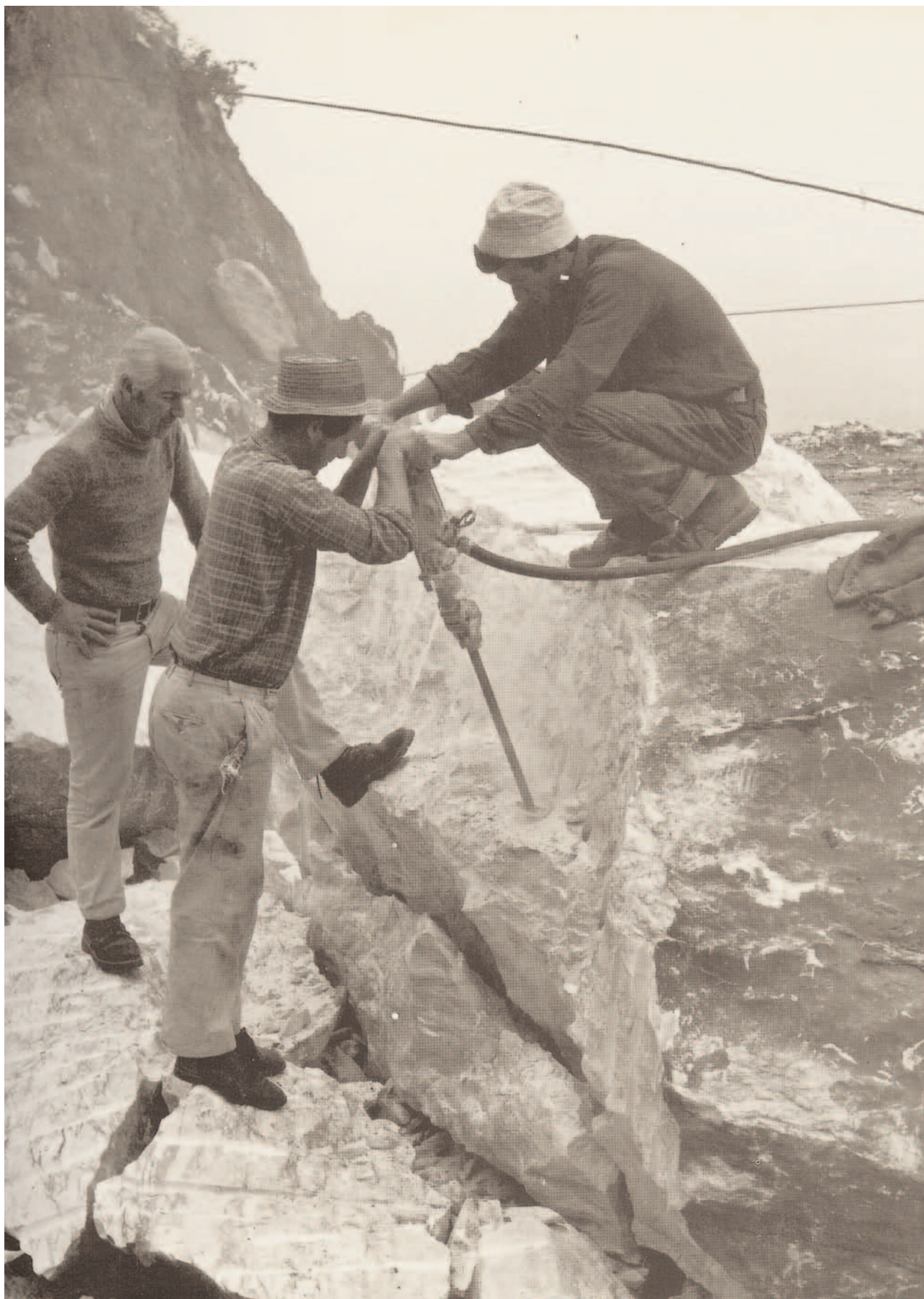
C'est la perfection de la réalisation qui délivre les marbres de leur pesanteur, estime Guadagnucci, très attentif à la qualité du métier, très soucieux d'assumer l'œuvre lui-même jusqu'à son accomplissement.

Une telle virtuosité rencontre un public passionné de ses œuvres en Italie, en France, en Suisse, au Brésil, au Japon et aux Etats- Unis.

Une existence ainsi entièrement consacrée à l'art comme celle de Guadagnucci répand autour d'elle sérénité et noblesse et le relatif isolement dans lequel il reste, n'est pas de la timidité; le personnage est au contraire plein de charisme, extrêmement convivial, sans vanité ni orgueil. Cette relative solitude tient au fait que l'artiste concentre toutes ses forces et déploie toute son énergie vers une fin unique, la tête toujours pleine de la même pensée, vers les mêmes labeurs.

Le livre que publie Chantal Mussi est un hommage justifié à un artiste authentique auquel correspond bien cette réflexion de Balzac: «de sublime vient du cœur, l'esprit seul ne peut le trouver».

*Extrait de la revue "L'Oeil", Avril 1989 n° 405*



*Choix du marbre dans la carrière*