



“[...] la “cosa”, detta scultura, nella labile cera, destinata a sparire dentro una forma, dalla quale, con l’aiuto del fuoco, nascerà un’altra “cosa”, completamente diversa, detta ancora scultura. [...]”

Giuseppe Marchiori, Aprile 1966

(Da “Ghermandi” - Terzo Quaderno di Scultura - ed. Galleria Ferrari, Verona giugno 1966 - Personale alla XXXIII Biennale di Venezia)

“ [...] So che i procedimenti dell'arte dovrebbero essere rinchiusi nelle cose come segreti. Forse il loro fascino consiste in questo mistero che, anche a distanza di secoli, consente all'opera d'arte di esalare gli odori della vita. Ma per l'artista la conoscenza dei procedimenti è strumento indispensabile di meditazione e di lavoro e assistere alla gestazione dell'opera altrui è sempre una lezione.

Di tutti gli scultori che ho avuto la fortuna di osservare dal mio angolino nella fonderia, la presenza di Ghermandi è quella che ho sentito con maggiore emozione e che ricordo con maggiore nitidezza di dettaglio.

Anche ora, seduto nel mio studio, me lo vedo davanti nella luce fredda della «stanza delle cere», tutto assorto come un sacerdote in un rito propiziatorio, a lasciar colare sulla lastra di marmo la cera calda, incoraggiandone con gesto leggero gli istinti. Con attenta meraviglia l'artista sembra attendere il magico istante in cui l'incontro della sua volontà con quello della materia rivelerà elementi usufruibili. Vedo la sua irritazione quando l'attesa sembra vana e la sua gioia quando il miracolo si adempie. Ma soprattutto ricordo la sicurezza con la quale sa riconoscere il preciso, unico istante quando idea e forma infine si sovrappongono senza lasciar contorni equivoci o inutili sbavature.

Se le sculture nate dall'assemblaggio di queste forme in delicati e imprevedibili equilibri sono inconfondibilmente Ghermandi, è perché rinchiodono integri e vivi i gesti e le emozioni della loro fattura. Ora gentili capricci svolazzati da un albero, ora rabbiose minacce sputate da un vulcano, ricordando le frasi, affabili o stizzose (ma sempre in emiliano opulento) che echeggiavano negli stanzoni della fonderia.

Una scultura che è la concezione di gesti così preziosi, leggibili come confessioni, è per natura, e non per retorica, scultura viva.

Questa, per me, è stata la lezione di Ghermandi.”

Leo Lionni

(Dal testo in catalogo per la personale alla galleria "Ghelfi", Verona, novembre 1978)



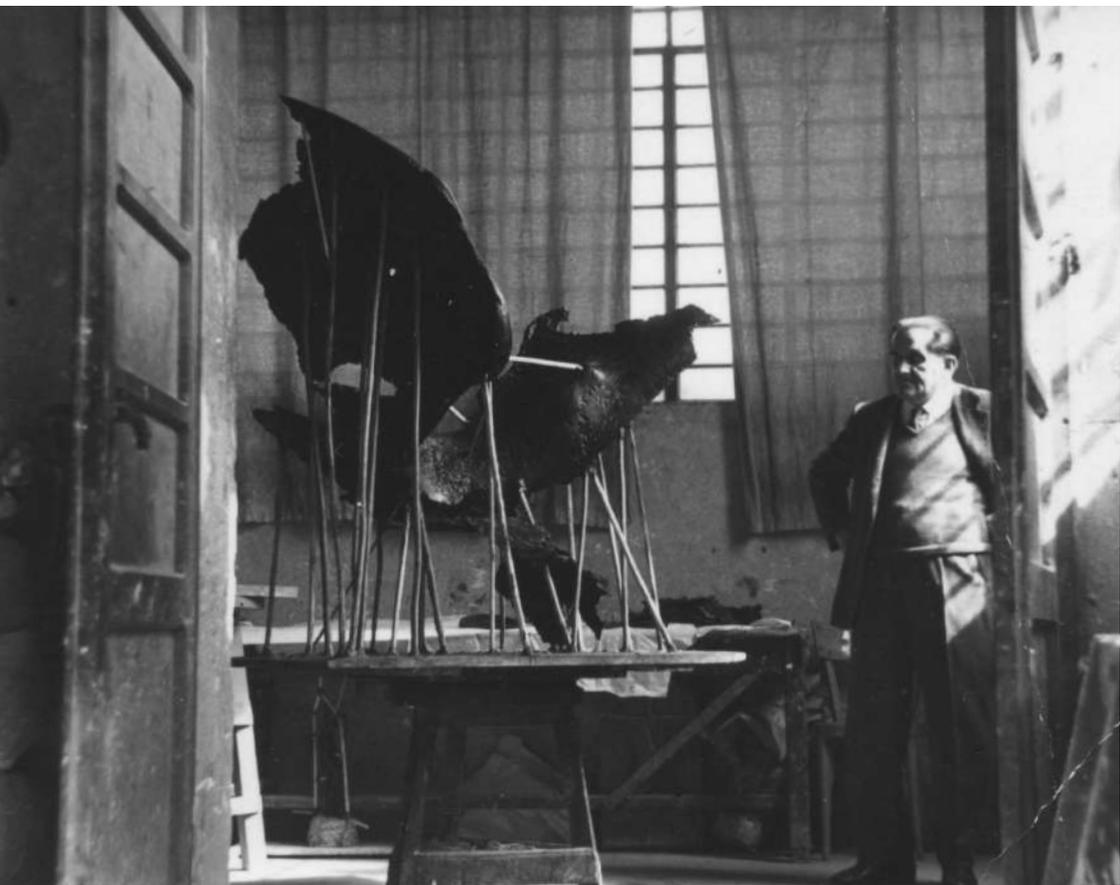
2



3



4



GHERMANDI

di Giuseppe Marchiori

“Le due piccole sculture di Ghermandi, ch’io vidi per la prima volta nel 1959 alla II Mostra Internazionale del Bronzetto a Padova, avevano attirato la mia attenzione senza provocare tuttavia un immediato consenso. Forse in esse l’impronta oggettiva, troppo scoperta nell’analogia con le foglie e gli animali alati, appariva come un limite alla fantasia. La incorporea esilità delle forme, ridotte proprio alla superficie mossa, quasi accartocciata, percorsa da un sistema di venature, malgrado il frastagliato profilo, mi faceva pensare anche a una lama: dicevo allora, la spada del samurai.

La foglia-uccello posava o su un vero stelo o su vere zampe contorte di rapace: e il sostegno sembrava abbastanza ovvio, e non riscattato nemmeno dallo slancio e dalla tensione dell’ala inclinata e nemmeno dalla bellezza della fusione, che dava alla materia un colore bruciato, con velature opache, di singolare effetto suggestivo.

E’ difficile mettere delle gambe alle sculture, siano esse paraventi (come in Armitage o in Consagra) o mostri (come in Chadwick e in César, prima delle “compressioni”) o vere figure (come nella Richier o in Butler). Ma anche quando le sculture sono astratte, la base è il problema numero uno, perché una scultura deve posare e staccarsi nel medesimo tempo da un piano, che è la terra: una radice che lega e che può dare vita, a seconda dei casi.

Ma chi era Ghermandi? Ai miei occhi saltava fuori come da una scatola a sorpresa: uno scultore non più tanto giovane, eppur “nuovo”, poiché dietro di sé aveva lasciato il deserto.

Ghermandi partiva di lì, dalle sue foglie-uccelli, e non aveva preistoria. Puntava su una carta sola, non so se per disperazione o per orgoglio. Non era facile un giudizio da quei piccoli bozzetti, che potevano far

pensare persino a una ricerca materica vagamente informale. Comunque le riflessioni vennero dopo, su altri testi, lontani dall’archeologia e dal purismo, e che svolgevano i temi accennati nei bronzetti in un dominio surreale, cioè nel loro vero dominio, percorso da una bizzarra inquietudine. [...]”

[...] Ghermandi sfugge ai significati drammatici. La sua fiducia nel “fare” nasce da una condizione sincera e, vorremmo dire, innocente. È l’ottimismo di un uomo che spende bene, nel lavoro, le sue giornate, perché crede nel suo lavoro.

E il lavoro è quello di un operaio che ha scelto la materia più adatta per le proprie invenzioni plastiche, la materia da modellare e da ridurre a quella animata e sensibile varietà di effetti, di contrasti, di rotture, d’incavi, di sovrapposizioni, caratteristica nella sua scultura. Le sculture a cera perduta, specie le più recenti, hanno una superficie, modellata talora per grumi, con effetti chiaroscurali quasi impressionistici.

La cera conserva così la freschezza del gesto, l’impronta viva del pollice, in un costante rapporto, sensibilmente espresso, con la vitalità della fantasia. Il procedimento è difficile, ma, nella fusione del bronzo, si fissa addirittura il calore dell’immagine, lentamente costruita e cresciuta nel tempo, e chiusa nell’unità di un attimo, che comprende una lunga serie di attimi.

Anche per la via dell’ottimismo Ghermandi arriva alla surrealtà dell’immagine, attraverso uno svolgimento, che è piuttosto un processo di approfondimento costante di alcuni dati fondamentali della sua fantasia di scultore.

Ghermandi lavora addirittura nella fonderia: sorveglia ogni operazione



6

5 - foto precedente: Marchiori in fonderia, 1960

6 / 7 - Ghermandi insieme a Marchiori in fonderia, Verona 1960

da solo, con una esperienza che gli stessi fonditori possono invidiargli. Il metodo è antico. Ghermandi non lo rinnova, perché la sua grande libertà è proprio dentro gli apparenti limiti di un metodo. Le tecniche nuove non lo tentano, perché i suoi problemi sono diversi. [...]”

“[...] Una sorprendente novità è «The Queen», che rompe tutti gli schemi consueti delle sculture di Ghermandi: le ali e le foglie si ripiegano, in una forma a imbuto, che segue tuttavia l'inclinazione in diagonale di quelle. È come il berretto conico delle fate: è il copricapo simbolico di tante dame fiamminghe e francesi del quattrocento.

Le foglie così accartocciate e unite, simili a carte incollate sovrapposte con giunture dai bordi in rilievo, come suture mal connesse, danno l'impressione illusoria di un pieno volume, contraddetta da qualche foro, da qualche slabbratura. E il sostegno è sempre una specie di zampa con due ali minuscole, l'allusione costante alle forme zoomorfe. Ghermandi s'è concesso una specie di pausa nella ricerca della solita tensione, dello scatto delle forme, di un dinamismo violento e ossessivo. È la pausa di «The Queen»: un momento di riflessione un po' ironica, un tuffo in un tempo evocato per magia e simboli, e che affascina, arcano, come una presenza misteriosa e inquietante.

Poi la ripresa geniale, nel 1961, con «Figura quinta», con «Studio per il grande volo», con «Icaro», con «Personaggio X»: l'avvio alla maturità dell'immagine, in una misura di forza e di energia plastica, nella pienezza corposa delle forme. Prima, la scultura diventava sottile come la lama di una spada alzata verso il cielo.

Ora la scultura senza perdere la propria tensione, il proprio slancio è massa e volume, un blocco di solida architettura, pensato con una rara felicità d'immagine, costruito su linee di forza, che alludono (non più in senso figurale) a ali librate, a mostruosi lacerti, ai voli di una vittoria informale.

Mai Ghermandi ha raggiunto la tensione emotiva, che sostiene come una

linfa segreta «Figura quinta»: la dilatazione aggressiva della forma nello spazio: il suo dominio fantastico. Questa è la surrealtà, di cui più volte s'è parlato, e che la forma chiude in se stessa, prodotto della ragione e del gesto automatico. In molti casi, la soluzione è raggiunta attraverso il passaggio di molte tappe, fino alla sintesi che comprende tutto il percorso compiuto. Si può dire che in «Figura quinta» ci son tutti gli elementi delle sculture precedenti, ma raccolti in una sintesi nuova. Le ali e le foglie sono oramai forme che vivono autonome nella loro struttura; intuizioni di quella realtà non visibile che si concreta all'improvviso nello spazio come un'affermazione imperiosa. È il dinamismo dello spirito di Ghermandi che si proietta in quella immagine, che è soltanto di lui, pur in un determinato clima culturale, che la giustifica storicamente.

Ma a chi si può avvicinare Ghermandi in questa fase inventiva, che affronta le difficoltà più dure informali e ideali? Manca in lui la sovrastruttura surrealista dei D'Haese e dei Couzijn, manca il tetro spirito distruttivo di un Müller, alle prese con un mondo meccanico in frantumi. E non c'è il gusto del fantasma, un po' ossessivo, un po' ironico, caro agli inglesi. Ghermandi corre col vento: è sradicato da terra. Se «Figura quinta» si libra, «Studio per il grande volo» rappresenta quasi il furore di un uragano. È la volontà estrema di esprimere lo stacco e lo strappo dalle radici terrene. L'insistenza sul problema antico del moto domina Ghermandi fino allo spasimo, ma senza forzature drammatiche, senza «crisi» angosciose. La meditazione sullo stesso problema avviene (non sembri un paradosso) attraverso l'azione. Ghermandi deve costruire, deve plasticare, nel caos molto vivo e vitale della fonderia, al contatto del lavoro antico degli artigiani, al fuoco eccitante del metallo che scorre a rivoli nelle forme. Lì è la realtà del fare, e la sua necessità, in un continuo stimolo della fantasia: Il rapporto con la vita è in quelle stanze fumose, dove Ghermandi è in pace con se stesso, perché può ritrovarsi come in un propizio clima spirituale.[...]”

“[...] Il bronzo è la materia prediletta di Ghermandi. Anche questa scelta ha un significato. C'è di mezzo l'azzardo della fusione, ma con la varietà dei risultati, talora persino imprevisi. Chiuse dentro le forme di terra, le sculture di Ghermandi si nascondono, in attesa dell'ultimo rischio. C'è da trepidare davvero, e lo scultore trepida, con un'ansia che tradisce, più che il dubbio, la curiosità di vedere.

Poi quando la scultura si spoglia della terra che la riveste, il colore opaco del bronzo appare tra i residui e detriti, appare lentamente la forma lungamente elaborata. Ogni volta è un miracolo. Ghermandi si diverte come un bambino al lavoro degli operai che con tanta cura attendono alla fusione: lo spettacolo lo incanta e lo affascina. [...]”

(Dalla monografia *Quinto Ghermandi*, Giuseppe Marchiori, ed Alfa, Bologna 1962)

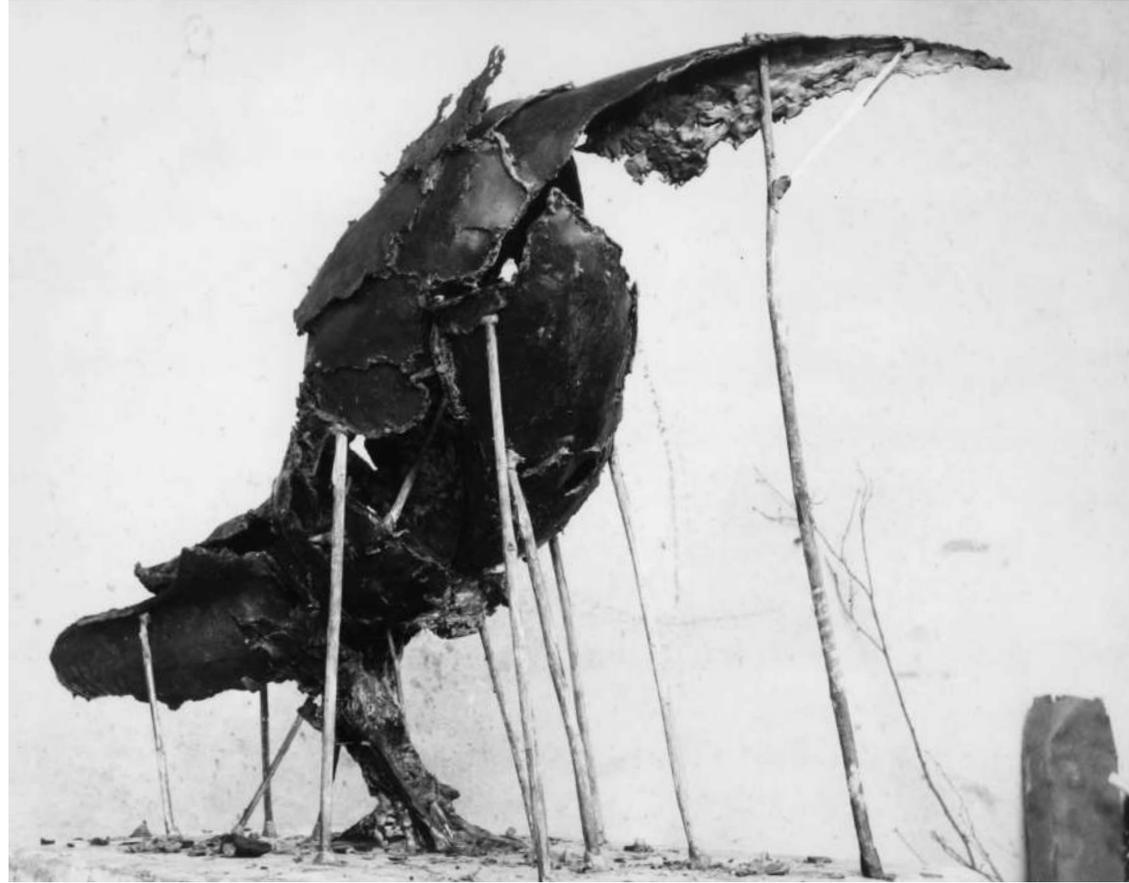


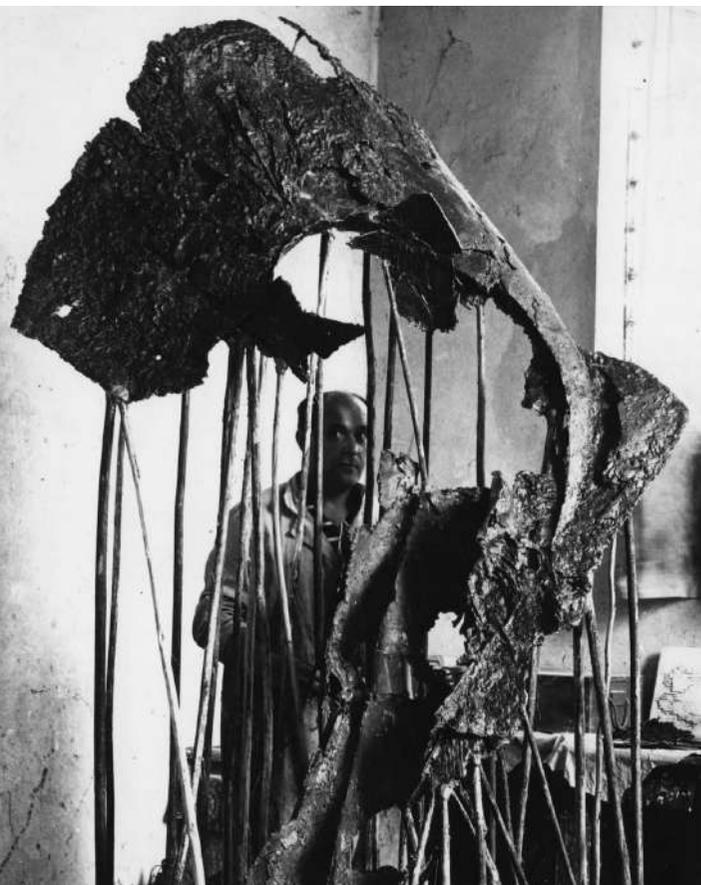
7

QUINTO GHERMANDI IN FONDERIA



8





10 - Costruzione di una scultura in cera, 1960





13 - *Foglia notturna*, bronzo 1959, Louisiana Museum, Danimarca





14 / 15 - Brescia, Giardini di via Magenta, *Monumento alla Resistenza*, 1970





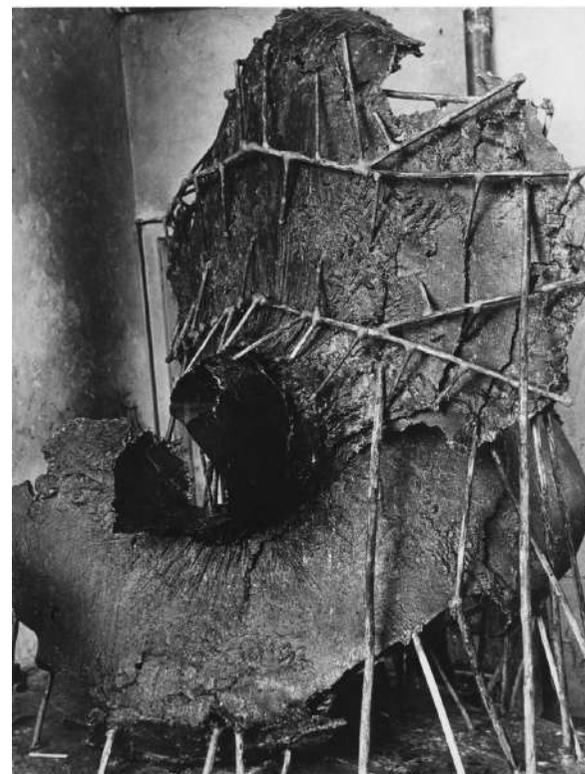
16 - Verona, dicembre 1969. *Monumento alla Resistenza di Brescia*, in fase di lavorazione



17 - a fianco: *L'Eclisse* 1962, preparazione della cera per la fusione



18 - *L'Eclisse*, particolare durante la lavorazione in cera, 1962



19 - *L'Eclisse*, 1962



21 - a fianco: *L'Eclisse*, bronzo 1962, collezione Baldissera, Pianoro (Bo)





22 - *Delta sculptur*

23 - a fianco: fonderia Brustolin, metà anni 60,
Ghermandi insieme ad alcuni operai

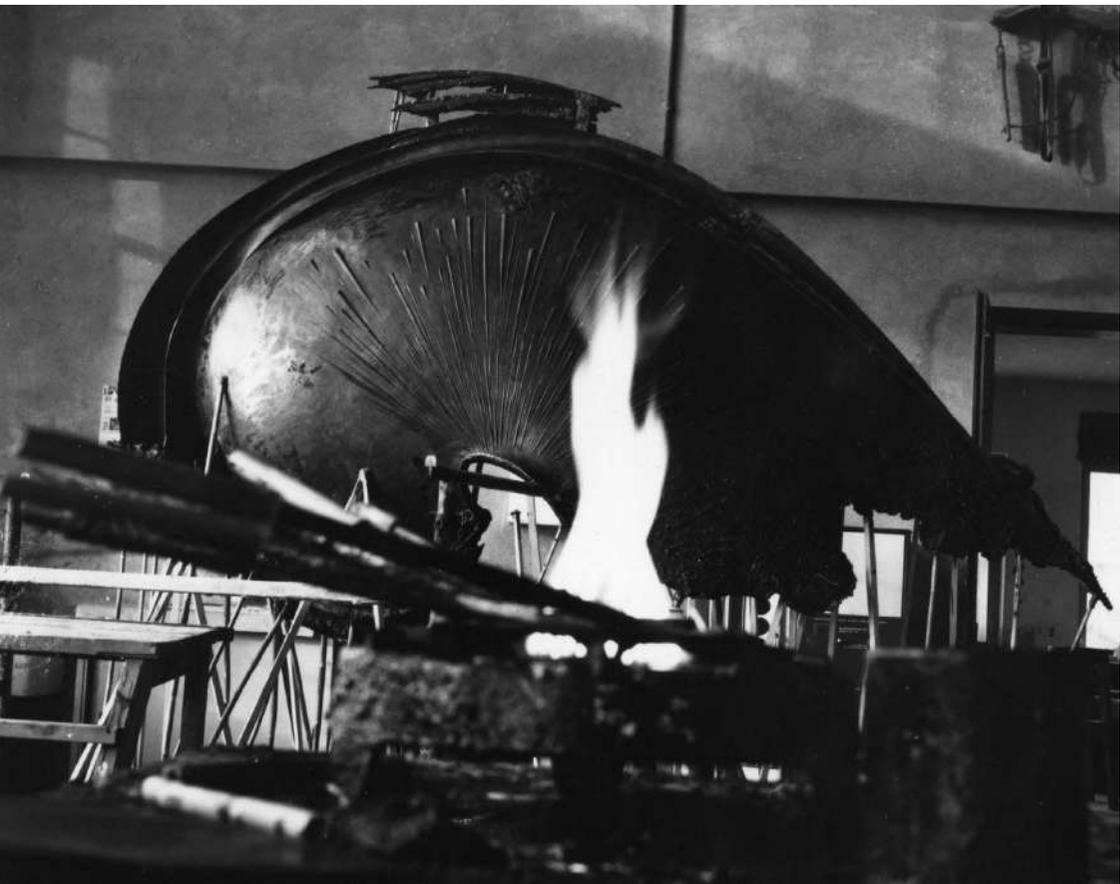




24 / 25 - Verona, fonderia, 1970

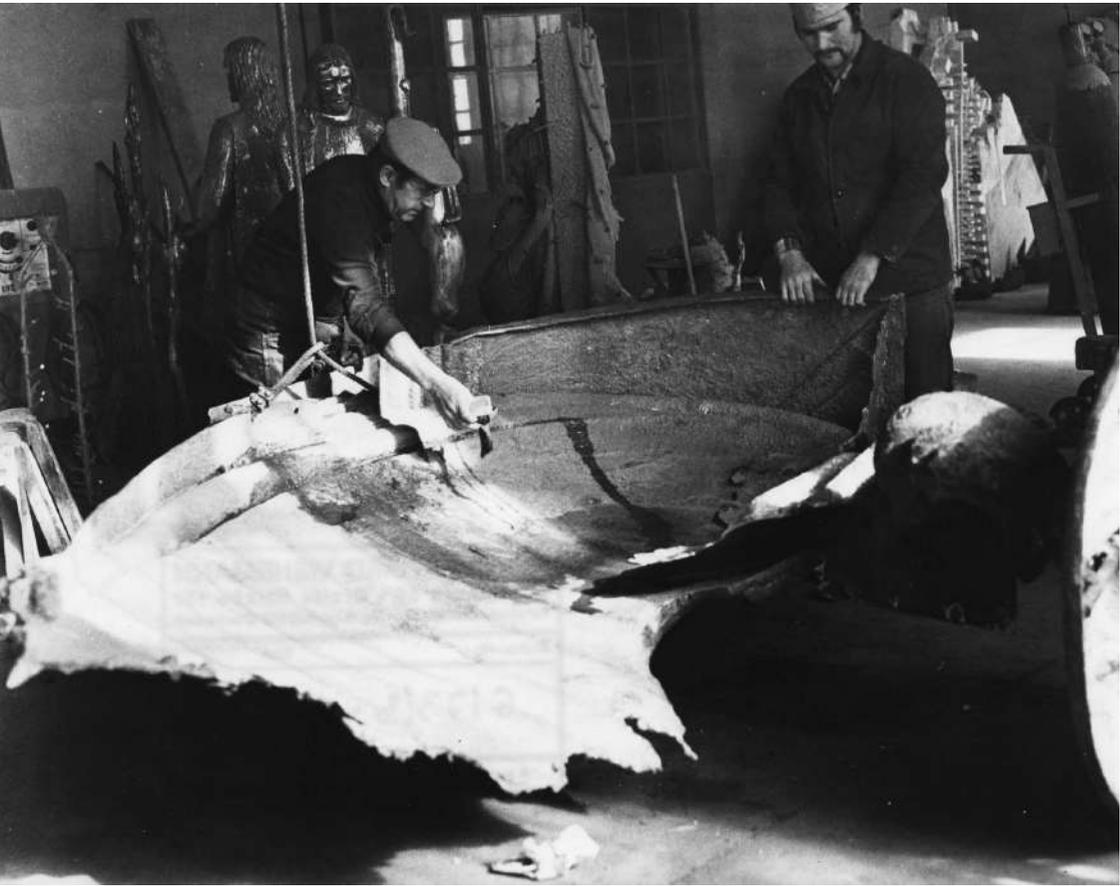






30 / 31 - Verona, fonderia 1970, la cera di una grande scultura



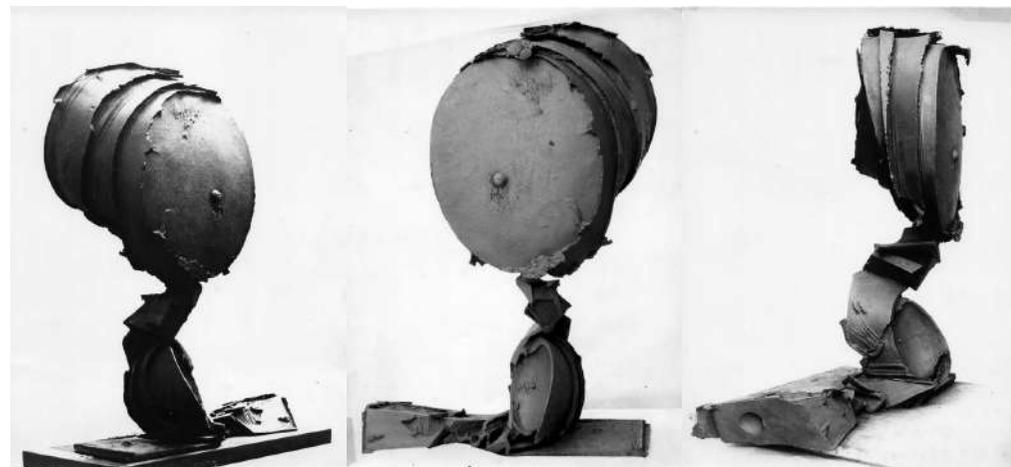




34

35 - *Largo Gesto*, Porta Modena, San Giovanni in Persiceto (Bo)





36 - a fianco: lavorazione alla cera di *Sesto Calende*

37 / 38 / 39 - *Sesto calende*, bronzo 1964



40 - *Pepete a piombo*, bronzo 1966

41 - a fianco: *Padula Peninsulare*, bronzo 1966





42 - Bronzo 1963, Danimarca, collezione privata



43



44



45



46 - Bronzo 1962, Danimarca, collezione privata



47

48 - a fianco: Quinto e Romana accanto al gruppo *Giella e Timoteo*





49 / 50 - a fianco: *Giselda e Timoteo*

51 - Verona, fonderia, costruzione di una scultura in cera, 1964





52 - *Jonica*, durante la lavorazione in cera

53 - a fianco: *Jonica*, bronzo 1967, scuola Zanotti, Bologna





54 - *La Bilancia* durante la lavorazione in cera



55 - a fianco: *La Bilancia* fontana 1969, Palazzo di Giustizia, Forlì



56 - a fianco: *Momento del volo* a fine lavorazione
57 - *Momento del volo*, XXX Biennale di Venezia, 1960

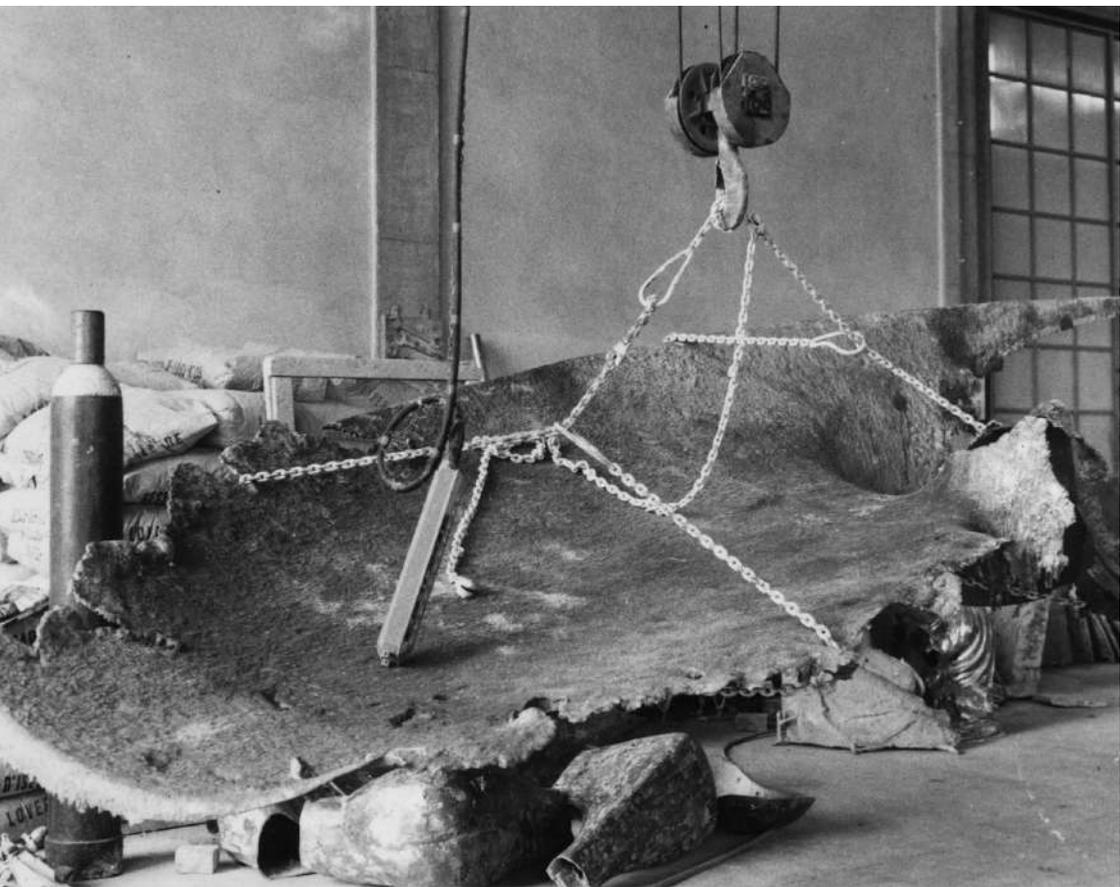




58 / 59 / 60 / 61 - progetto per la fontana all'ospedale Sant'Orsola di Bologna, 1969

62 - a fianco: fontana dell'ospedale Sant'Orsola durante la lavorazione, Verona, 1970

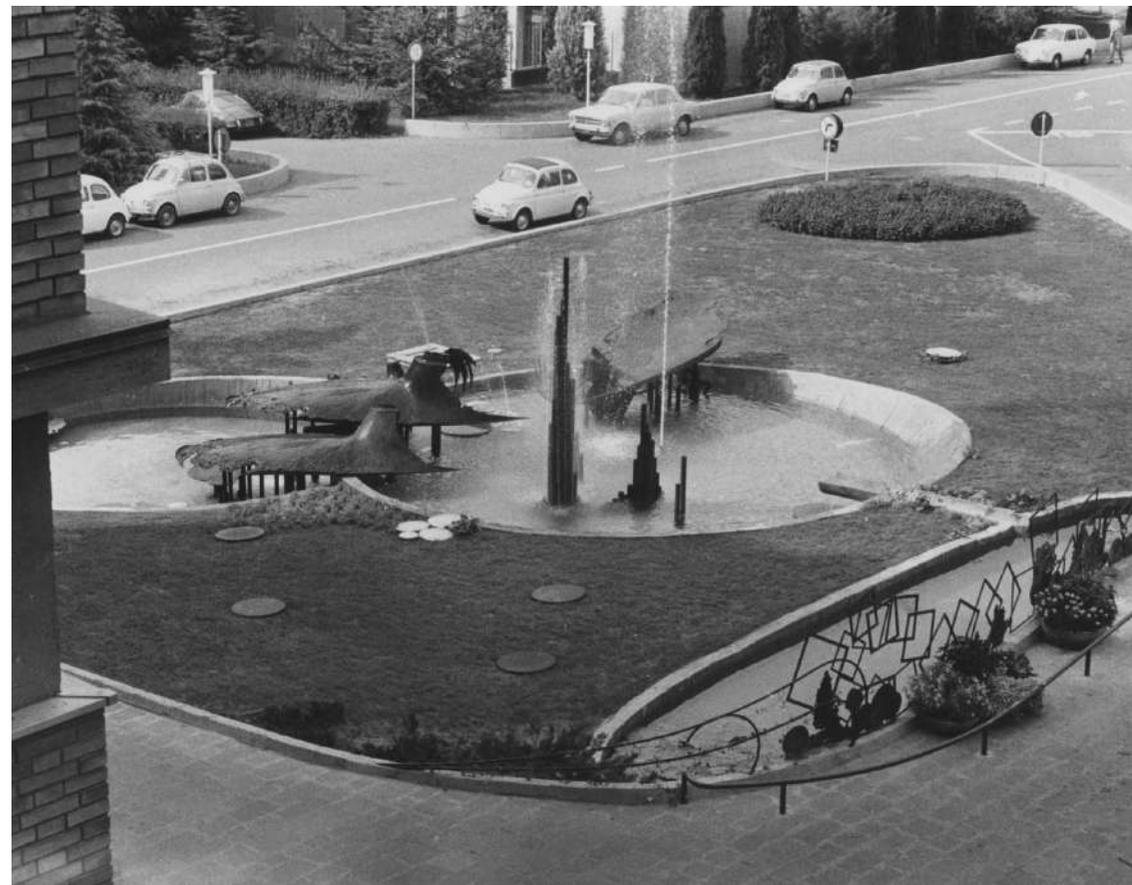




63 / 64 - fontana dell'ospedale Sant'Orsola durante la lavorazione, Verona, 1970



65 - fontana dell'ospedale Sant'Orsola durante la lavorazione, Verona, 1970



66 - a fianco: fontana, Ospedale Sant'Orsola, Bologna, 1971

IO, QUINTO GHERMANDI

ritratto dell'artista

(par-soi-même)

Il mio mestiere è fare lo scultore. Non so fare altro e non ho mai desiderato fare altro. Se provo a risalire nel tempo, alla ricerca di come nasce questa mia passione, ritrovo me stesso bambino che pasticcio con la terra. Ecco il luogo preferito dei miei giochi: è una fornace di mattoni poco distante da casa, dove posso trovare montagne di argilla con cui fare mille oggetti: burattini, "ocarine di Budrio", soldatini e tante altre cose. Lavoro continuamente e con l'assiduità di questo gioco la mia perizia cresce di giorno in giorno. Presto qualcuno comincerà a dire che ho del talento e che un giorno questo gioco potrò farlo per mestiere. Così, sentendomelo ripetere, me ne convinco anch'io: ho poco più di otto anni, ma ormai penso seriamente che da grande farò lo scultore, che farò i monumenti, come quello che ho visto inaugurare in paese e che mi ha tanto suggestionato. Finisco infatti al Liceo Artistico, a disegnare ornati barocchi, e poi all'Accademia. Sono gli anni che precedono la guerra. Anni di entusiasmi, di progetti, ma con tante idee confuse nella testa. Partecipo ai littorali dell'arte e della cultura e per anni mi convinco che la scultura non possa andare oltre le possibilità espresse da Martini, se non addirittura da Rodin.

Non conosco le avanguardie, eppure le notizie non mancano. Dei lavori di quegli anni poco è rimasto, giusto un paio di teste modellate: quella di mia madre e quella di mio padre. Oltre alla scultura recito in teatro. I miei ruoli preferiti sono quelli comici e le mie macchiette riscuotono successo. Qualcuno ancora adesso le ricorda. Poi scoppia la guerra. Improvvisamente sono strappato via dalla mia casa, dal mio lavoro. Mi ritrovo bersagliere a combattere in Albania e in Grecia. Vedo l'Acropoli di Atene. Meravigliosa. Ma questo incanto è troppo poco per compensare il logoramento di una guerra di piog-



67 - Ghermandi a teatro imita Hitler, 1939 circa

68 - a fianco: *Studenti R. A. B. A.*, aula di scultura dell'Accademia di Belle Arti di Bologna, 30-05-1939. Ghermandi ventitreenne (in bombetta) insieme ad alcuni compagni



gia e fango. Per sfuggirne vado paracadutista in Africa settentrionale. A El Alamein, durante la battaglia, vengo catturato dagli inglesi. Sarà una lunga prigionia: quattro anni in Egitto, quattro anni di deserto e di reticolati. Molte cose mi si imprimono. Ricordo le piramidi illuminarsi di rosso un mattino all'alba, al primo raggio di sole. Ma ricordo anche i miei primi approcci, attraverso le riviste inglesi, con i lavori di Picasso e di Moore. Quanta rabbia ritrovarmi prigioniero, inattivo, mentre tutto questo accade in arte. Finita la guerra mi ritrovo pieno di spaesamento e senza idee precise. Debbo ricominciare tutto da capo. Decido di lasciarmi andare un poco al caso: quel che salterà fuori, salterà fuori. Produco allora certe piccole sculture di sapore un po' grottesco, fra le quali un piccolo ritratto di Morandi e un cavallo con cavaliere intitolato "Il Condottiero". Giunge l'anno '50. Si chiude un altro decennio ed io ancora brancolo nel buio, alla ricerca disperata di una soluzione espressiva o materiale che mi soddisfi a fondo. Attorno al '55, dopo un breve tentativo con la ceramica (vinco un premio a Faenza), credo finalmente di aver trovato il giusto mezzo materiale per realizzare certe idee che mi frullano per la testa: il ferro saldato. Nascono belle sculture eppure qualche cosa non va ancora. Una latente insoddisfazione non mi rende tranquillo.

Ma ecco che, improvvisamente, l'incontro con uno strano personaggio di nome Giona cambia la mia vita di scultore. Giona è un fanatico neo-collezionista. Vuole una mia scultura, ma la vuole in bronzo. E' la rivelazione. Questa materia, inaspettatamente, mi è profondamente congeniale. E' la mia materia. Comincia così la storia del bronzo. Bronzo che vuol dire cera, che vuol dire fonderia. Fonderia che vuol dire lavorare in grandi spazi, in mezzo al fragore esaltante delle macchine, allo sfavillio dei forni. Nascono sculture nuove, prima eseguite in cera e poi subito passate alla fusione. Grandi foglie alzate al centro di uno stanzone, con tutti gli operai attorno a darmi una mano, a sostenere, a puntellare. Poi fonderia vuol dire incontrare e conoscere scultori

di mezzo mondo, ma vuole anche dire prendere il treno ogni mattina, incessantemente, Bologna-Verona, Verona-Bologna. Grande fatica, qualche delusione, ma nessuna incertezza. Giunge il 1959, l'anno della scatola a sorpresa: vinco il premio internazionale del Bronzetto e sono invitato alla XXX Biennale di Venezia, che si svolgerà l'anno dopo. Sarà la cosiddetta Biennale dell'informale. Espongo 20 bronzi in sala personale: foglie, ali e voli. Tutto venduto. Il Museo di San Paolo del Brasile acquista un grande bronzo. Un successo. Quanta emozione! Di notte il cuore corre e non mi lascia dormire. Sono finalmente uscito dall'anonimato. Poi a ritmo continuo si susseguono le mostre: VI Biennale di San Paolo del Brasile, Stoccolma, Biennale in plein-air di Anversa, Rome-New York Art Foundation di Roma. Il lavoro in fonderia continua incessantemente, quasi frenetico. Sculture a getto continuo. Nascono "Personaggio X", "Momento del volo", "Figura quinta", "L'Eclisse", "Delta-Phoenix". Nuove sculture e sempre ancora nuove mostre, in tutto il mondo. Nel '63 vivo un momento di incertezza e il mio lavoro per un attimo si ferma. Sarà il museo egizio di Torino a suggerirmi una nuova soluzione: la frontalità, ecco la Scultura! Nascono così "Pepete a piombo", "Il Miro e la goccia", "Teodoro Jonico" e "Giselda e Timoteo". Tutte sculture con un punto di vista privilegiato, frontali insomma. Nel '64, con questi miei lavori, espongo al Documenta III di Kassel e poi, nel '66, di nuovo alla Biennale di Venezia, la XXXIII. E arriva infine il '69, un anno intenso. Si conclude un decennio e termina anche un ciclo della mia vita di scultore. E' l'anno di "Largo gesto per un massimo spazio", una scultura completa, di quelle che saltano fuori solo poche volte. Con questo "gesto", ampio quanto il giro delle braccia, abbandono per sempre l'oggetto-forma per entrare nell'oggetto-spazio, lo spazio di un giardino coltivato d'argento.

Sono "Trilberi", "Cuccalberi", "Pomerio", ecc. i protagonisti dei miei anni settanta. Sculture esilissime, composte spesso a fogli sovrapposti, come improbabili teatrini. Oggetti che non occupano lo spazio, ma lo



69 - Ghermandi accanto a *La mantide atea*, bronzo 1964

contengono. Magici giardini, cristallizzati nel bronzo argentato. Poi giunge all'improvviso il bisogno quasi metabolico di cambiare materiale: è la volta del legno. È un tentativo fatto tanto per provare, quasi un capriccio. Ripeto in legno rosso di paduca il gruppo "Giselda e Timoteo" e poi ancora qualche altro pezzo, di cui però modifico le dimensioni e che ricopro di lacca. Sempre negli anni settanta compio un altro esperimento: si tratta di un breve ritorno al ferro. La vicinanza di un fabbro veronese mi fa tornare vecchie suggestioni di fucina e fiamma ossidrica. Ne nasce "Segno rosso per sottolineare le idee campate in aria". È una scultura spregiudicata, completamente diversa dalle altre. Si compone di vari pezzi staccati, che vanno poi connessi in forma di segno idealizzato, lungo un percorso tortuoso, che penetra lo spazio e lo coinvolge. È una scultura spazio-ambiente. Non occupa lo spazio, né più lo contiene. Lo crea.

Al marmo non sono ancora arrivato, forse non ci arriverò mai. Non mi suggerisce nulla, non mi è mai stato congeniale. Troppo pesante, poi mi richiama alla statuarità: roba da girarci attorno, mentre io alle cose ci sto di fronte. Voglio vederle contro il cielo, appena sopra l'orizzonte, come monumento del volo. Questo è il mio modo di vedere la scultura, anche se in realtà una idea molto precisa non ce l'ho. La mia ricerca espressiva non è mai stata sistematica, tanto meno si è mai avvalsa di puntelli teorici. Essa si è invece sempre svolta empiricamente, nutrita da improvvisi e casuali spunti, quasi rivelazioni. Ma il problema non è fare la scultura. Il problema è collocarla. Provo sempre un senso di sgomento nel vedere un mio lavoro posto in un museo quasi fosse il reperto archeologico di un fenomeno vivente. Credo in una scultura "funzionale", cioè che faccia parte dell'ambiente in cui si vive, che ne determini i tracciati, ne "commenti" il sussistere. Su questa linea di pensiero, sempre negli anni settanta, ho realizzato alcune opere pubbliche che mi hanno dato l'opportunità di sperimentare in grande scala le mie tematiche formali e le mie idee circa lo spazio. Cito la grande fontana all'Ospedale Sant'Orsola di Bologna; un grande "Momento del volo" a Brescia, nei giardini di via

Magenta; le grandi foglie della "bilancia" a Forlì, davanti al Palazzo di Giustizia. Molte mie sculture sono collocate in giro per il mondo, dal nord al sud America, dall'Asia all'Europa. Ma soprattutto molte sono in Scandinavia, dove ho esposto nei maggiori centri.

Da qualche tempo non vado più a lavorare in fonderia. Andare avanti e indietro fra Bologna e Verona mi è molto faticoso. Mi stanca l'autostrada, mi annoia il treno. È un momento di ripensamenti, forse di nostalgia. Lascio fare capolino a quella vena satirica che mi porto dietro da sempre, fin da quando ero bambino. E ancora una volta è il materico piacere della terra che muove il mio fare. Il piacere intenso e spensierato di affondare le mani nell'argilla, di arrotolare, di comprimere. Quel piacere che tanto tempo fa provavo, poco distante da casa mia, alla fornace di mattoni. Sono nato nel 1916, negli anni '10 quindi. Eppure la mia vicenda di scultore appartiene alla generazione successiva. Gli incontri, gli scambi di pensiero, le occasioni di lavoro, tutto è avvenuto un po' in ritardo. Potrei trovare una spiegazione a questo nella guerra e in tutti gli altri eventi che si sono succeduti. Preferisco tuttavia pensare che la maturazione, quindi la vecchiaia, siano per me processi dal funzionamento lento. Mi sveglio ogni mattina e penso al giorno precedente. Invece è passato più di mezzo secolo.

QUINTO GHERMANDI

(Dal catalogo "Ghermandi" per la mostra antologica a Palazzo dei Diamanti a Ferrara, ed. Selesarte, Novembre 1983)



70 / 71 / 72 - Con lo scultore Jorgen Haugen Sorensen durante la personale al Louisiana Museum, Danimarca, 1962

73 - a fianco: in fonderia a Verona, 1970 circa



SEGNO ROSSO PER SOTTOLINEARE
LE IDEE CAMPATE IN ARIA di Mauro Mazzali

Scrivere "qualcosa", di circostanza, per ricordare un genio è come dire che Leonardo da Vinci era un geometra. Senza offendere la categoria, misurare la terra era la funzione degli agrimensori che poi, in base al disegno da loro realizzato, davanti al notaio delimitavano i confini della proprietà. Dove sta il limite della cosiddetta creatività, soprattutto nella nostra epoca, connotata dai linguaggi non verbali che invadono la nostra vita, e a volta illudono? Illudono soprattutto i giovani che, sedotti dalla parola "creatività", pensano di saltare la propedeutica indispensabile e "suonano a orecchio".

Questo si può fare ma solo se si è genialmente supportati dal talento. "Sa", diceva Quinto Ghermandi, "oggi odiano chi ha talento, soprattutto se si dedicano all'arte come se fosse una professione qualsiasi."

Il Professore, come tutti noi chiamavamo Quinto Ghermandi, non sopportava il "qualunque e il pressappoco". Chi lo frequentava assiduamente sapeva che prima o poi sarebbe stato ascoltatore di una narrazione epica, di una sorta di autobiografia eroica, semi seria, a volte cinematografica, ovvero filtrata e supportata da certe immagini che la "settimana INCOM" ci aveva regalato facendosele prestare dagli Americani e dagli Inglesi reporter di guerra. Alla pari l'Istituto LUCE di casa nostra, che era troppo di parte, non avrebbe mai filmato i campi di concentramento, avrebbe solo parlato di atti eroici compiuti dalla Folgore ad El Alamein. "Io c'ero, sa! Ma non le posso dire di più. In guerra non si vede niente, soprattutto in quella lì in Africa, c'è un gran polverone e si può rischiare di tutto. Le ho mai detto che ho fatto prigioniero uno scozzese con il gonnellino? Era spaventato quanto me che lo minacciavo con la pistola. Non sapevo come rivolgermi al nemico e mi è venuto spontaneo dirgli: oh, vè, fa bèn al brev, se nò at amaz. Il dialetto bolognese è internazionale, teneva le mani in alto e diceva

thank you, thank you, thank you, thank you continuamente. Mi ringraziava di averlo lasciato vivere. Sa, di vita ce n'è una sola, bisogna darle un senso, riempirla di contenuti, soprattutto fare del bene agli altri. Chissà quello scozzese, magari ha fatto il medico e salvato delle vite. Noi, quelli della mia età pensavamo che il guaio più grosso fosse il bolscevismo. Non è vero, sono gli imbecilli e gli invidiosi che sono tanti e possono coalizzarsi, gli piaceva dire -"alcolizzarsi"- contro chi ha talento, ed è dotato naturalmente per trasmettere bellezza. Non siamo tutti uguali, fortunatamente. Scultori si nasce e io lo nacqui". Ridacchiava citando Totò, citava la comicità un po' dadaista del Principe perché questo gli andava a genio e lo trasmetteva forse anche nelle sue opere. Concepi un lavoro così titolato: "Segno rosso per sottolineare le idee campate in aria". "Noi siamo ciò che facciamo, ciò che lasciamo agli altri, perché continuiamo a considerare la vita un bene inestimabile, un'opera d'arte".

Grazie Maestro, arrivederci.



74 - a fianco: Insieme a un operaio in fonderia durante la lavorazione di *Segno rosso per sottolineare le idee campate in aria*, 1973

75 - Ritaglio di giornale, 1990.
Il carabiniere a sinistra è Mauro Mazzali



Divertente scenetta al carnevale di San Giovanni in Persiceto: lo scultore Quinto Ghermandi fra due carabinieri, naturalmente finti. 1 marzo 1990

QUINTO GHERMANDI di Nicola Zamboni

Ho conosciuto molto bene Quinto Ghermandi, mi cambiò la vita in meglio volendomi come suo assistente alla cattedra di scultura all'Accademia di Belle Arti di Bologna. Quindici anni indimenticabili: armonia, rispetto e quotidiana pratica spregiudicata di talento in libertà, soprattutto riconoscendolo e stimolandolo nei giovani allievi. Un breve ritratto dell'uomo e quindi della sua opera. Quinto Ghermandi ha vissuto e visto i più estremi aspetti dell'umanità. Dal coraggio spericolato tanto giovane e generoso quanto ingenuo, ai tradimenti più vili e redditizi. Dal successo internazionale più alto all'oblio più inammissibile. Questo e molto altro, nutrito da un gusto estetico, una amara ironia ed una naturale e raffinata cultura così da definirsi un "praticante ma non credente nell'arte". Ci si chiede sempre il perché del suo rapido oblio e ognuno porta ragioni diverse ma difficilmente sostenibili. Io credo che i motivi principali siano due: primo, l'attuale fine della posterità travolta dal trionfo delle mode e del consumismo; secondo, il non voluto ingresso nelle inquinate scuderie vincenti, scuderie che non avrebbero mai accettato un Ghermandi monello ingestibile del talento, inarrestabile anche davanti alla propria autodistruzione. Ghermandi sapeva benissimo che sarebbe stato escluso da un mondo dell'arte che stava già formandosi e nel quale avrebbero totalmente comandato tristi feudatari di imperatori internazionali non della critica, ma del cattivo gusto prepotentemente sbarcato da colonizzatori di pessima cultura. Basta guardare alle acquisizioni dei nostri musei del contemporaneo e dei collezionisti, ignari e confusi, che si affidano solo allo star-system con speranza di investimento economico. Perciò è molto più onorevole essere dimenticati ed apparire solo in pochi, piccoli e preziosi luoghi, agli occhi di chi si salva miracolosamente da questo tsunami di sterco. Quinto Ghermandi, non solo per me, resta un frammento miracoloso, una voce ricca e limpida che si può ammirare e condividere



76

solo con chi si salva faticosamente dall'epidemia di stupidità dilagante.
A GHERMANDI di Bruno Raspanti

Nel ricordare con grandissimo affetto e grande stima il mio maestro, amico carissimo Quinto Ghermandi, desidero manifestare la mia più grande riconoscenza verso il suo magistero così prezioso per la mia vita in generale, non solo artistica.

Un sodalizio durato per decenni; se non mi sono perduto e se oggi posso dire che sono della tribù e che non ho sbagliato foresta, lo devo in gran parte a lui.

Ha alimentato la mia iniziale passione facendola diventare ragione di vita; non dimentichiamo mai che si deve sempre qualcosa ad altre vite. Una vita non basta.

Mi ha insegnato non a guardare, ma a saper guardare.

Intendeva l'arte come avvenimento e non come intenzione.

La sua ironia dissacrante e la capacità inventiva ed evocativa mantenevano in lui una continua disponibilità all'incanto.

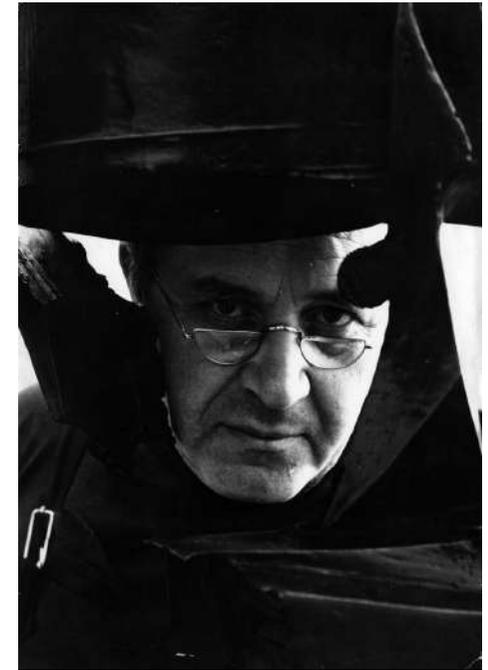
Sapeva che il cosiddetto "nuovo" in arte e nella vita viene da qualcosa che è molto, molto antico.

Era il filo rosso che unisce la storia umana che lo interessava; forse ricordava che l'aquilone vola soltanto se è legato ad un filo.

Devo molto a Quinto che non c'è più... (ma veramente non c'è più?)

Grazie Professore

Bruno



77



78 - Il Castello dei Ronchi a Crevalcore dove è nato Ghermandi

BIOGRAFIA

1916 - 28 Settembre, nasce a Crevalcore in provincia di Bologna.
1934-1940 - Frequenta il Liceo Artistico e l'Accademia Belle Arti di Bologna. Ha come insegnanti Cleto Tomba e Ercole Drei.
1940-1947 - Partecipa alla Seconda Guerra Mondiale come paracadutista. È catturato ad El Alamein dagli inglesi e trascorre quattro anni di prigionia nei campi di concentramento in Egitto e nel Medio Oriente. Visita il Museo del Cairo e i monumenti lungo la valle del Nilo.
1947-1948 - Ritorna dalla prigionia e si dedica alla caricatura ottenendo alcuni riconoscimenti.
1948-1953 - Viaggia: Parigi, Bruxelles, Amsterdam. Periodo della ceramica; impianta un forno a Bologna insieme all'amico pittore Duilio

Barnabé. Ottiene un premio della ceramica a Faenza.
1954 - Abbandona la ceramica e si dedica completamente alla scultura in ferro. Partecipa ad alcune mostre collettive.
1955-1956 - Sono di quel periodo i primi esperimenti in bronzo a cera persa. Partecipa alla XXVIII Biennale di Venezia. Realizzazione del monumento in Piazza VIII Agosto a Bologna
1957 - Partecipa alla mostra 14+2, al circolo di Cultura di Bologna, al Premio Spoleto e al Premio Morgan's Paint. Espone alla galleria Numero, Firenze.
1958 - Vince il premio Bologna di scultura con "L'uccello di bronzo 1957" - Bologna Galleria d'Arte Moderna.
1958-1959 - E' il periodo delle foglie. Partecipa al II Premio Morgan's Paint. E' premiato al Bronzetto internazionale di Padova e alla Bien-

nale di Scultura a Carrara. Mostra personale alla galleria Il Cancellò di Bologna.

1960 - Mostra personale alla XXX Biennale di Venezia. Espone a Basilea.

1961 - VI Biennale di San Paolo del Brasile, Biennale all'aria aperta di Anversa. Tiene una mostra personale nella galleria Obelisco Roma. Vince la medaglia d'oro al III Premio Morgan's Paint (Rimini-Lubiana-Belgrado). Espone in Danimarca e in Svezia. Partecipa a tutte le più importanti mostre nazionali. Espone alla mostra della Rome-NewYork Art Foundation "The Quest and the Quarry".

1962 - Mostra personale alla galleria "Il Canale" a Venezia. Espone in Italia e all'estero. Partecipa a Spoleto a "Scultura nella città".

1963 - Personali: Galerie Birch di Copenaghen; Aarhus JydsK Kunst Galerie; Lubiana, Mala Galerija; Klagenfurt, Galerie 61; Verona, galleria Ferrari. Partecipa alla Biennale del Mediterraneo e vince il II premio di scultura (Alessandria d'Egitto). È presente alle più importanti mostre in Italia e all'estero. Vince il premio "Città di Verona" di scultura.

1964 - Mostre personali al Louisiana Museum (Danimarca) e al Lundskunsthall (Svezia). Espone a Documenta III di Kassel. Collettive: "Scultura Italiana", Walker Gallery, Liverpool; "Premio Marche", Ancona; Mostra mercato arte contemporanea, Firenze; Premio del Fiorino, Firenze.

1965 - Espone con un gruppo di sei scultori: "Eidetica", Milano Galleria Pagani. Partecipa alla Biennale di Milano; Biennale di Verona; Biennale Internazionale di scultura, Carrara, VI Premio del Bronzetto, Padova; "Piccola scultura", Modurødam, l'Aja; Scultura Italiana, Nuova Zelanda; Quadriennale di Roma.

1966 - Mostra personale alla XXXIII Biennale di Venezia.

1967 - Biennale Internazionale di scultura città di Carrara. Vince il premio Accademia per la scultura alla mostra del Fiorino. Espone alla biennale di Verona. Monumento presso le scuole Zanotti a Bologna.

1969 - Premio Fiorino, Firenze. Realizzazione della fontana presso il Palazzo di Giustizia a Forlì

1970 - Personale alla galleria Artivisive di Roma. Personale alla galleria Sanluca di Bologna. Realizzazione del Monumento alla Resistenza a Brescia. Inizia il periodo del "giardini" sculture in bronzo argentate
1971 - Vince per la seconda volta il premio del Bronzetto a Padova. Personale alla galleria Linea di Verona. Realizzazione della Fontana del Policlinico S. Orsola a Bologna.

1972 - È nominato titolare della cattedra di Scultura all'Accademia di Belle Arti di Firenze

1975 - Personale di grafica alla galleria Darsena di Modena con la presentazione della cartella "Segni in bolina". Personale alla galleria Montenerzio Arte di Monza. Personale alla galleria Fiasella di Genova.

1976 - Cattedra di Scultura all'Accademia di Belle Arti di Bologna. Riprende a lavorare alla terracotta e realizza piccole sculture satiriche policrome.

1980 - Mostra personale di grafica alle Terme di Porretta.

1982 - È nominato direttore dell'Accademia di Belle Arti di Bologna
1983 - Grande mostra antologica al Palazzo dei Diamanti di Ferrara. Personale al Centro civico di Porta Modena a Crevalcore. Mostra personale alla Galleria Aretusa di Parma.

1986 - Espone alla Quadriennale a Roma

1989 - Vince il concorso per le Fontane dell'acquedotto della Romagna, fontane in marmo e bronzo realizzate negli anni successivi a Cesena, Ravenna e Misano.

1990 - Visita il Giappone e tiene una personale a Mito, dove vengono collocate due sculture pubbliche.

1993 - Antologica a Grottamare, riceve il premio pericle Fazzini

1994 - 18 Gennaio, muore a Bologna.

BIBLIOGRAFIA

Monografie: *Quinto Ghermandi*, testo di G. Marchiori, Ed Alfa, Bologna, 1962; *Ghermandi*, Galerie Birch, Copenhagen, Januar 1963; *Ghermandi, 3 Sculpturen 1964*, testo di G. Marchiori, Documenta III, Kassel; *Le public et Quinto Ghermandi, Vue de Greasers Nielsen*, Copenaghen, 1964; *Ghermandi*, testi di Marchiori, Lambertini, Mozzambani. Quaderni della Galleria Ferrari, verona, 1966; *La mantide atea di Ghermandi*, testo di L. P. Finizio, Silva Ed., 1969; *Voli, Volute e Talleri, Sculture di Quinto Ghermandi*, testo di L. Lambertini, Quaderni del Premio del Fiorino, Firenze, 1970; *Politici in terracotta di Quinto Ghermandi*, testo di M. Ghermandi, Edizioni d'Arte Ghelfi, Verona, 1982; *Quinto Ghermandi*, Ferrara, Palazzo dei Diamanti, Comune di Crevalcore, 1983; *Voli Gesti e Foglie nel Giardino Incantato di Quinto Ghermandi*, testo di G. Ruggeri, ed Artetusa, Parma, 1983; *Ghermandi satirico*, a cura di M. Garuti, San Giovanni in Persiceto, Comune, 1988; *Ghermandi*, Premio Pericle Fazzini, Grottamare, Aida, 1993; *Quinto Ghermandi, un racconto fotografico*, a cura di G. Campanini, ed Skira, Milano, 2005

Hanno scritto le prefazioni alle mostre personali: A. Baccilieri, C. Barbieri, R. Barilli, G. Bellandi, G. Beringheli, G. Carandente, C. Cerritelli, D. Couirir, E. Crispoldi, G. A. Dell'Acqua, A. Emiliani, O. Ferrari, L. P. Finizio, M. Ghermandi, Z. Krzysnik, L. Lambertini, L. Lionni, L. Magagnato, G. Marchiori, M. Masciotta, L. Vinca Masini, G. Mazzariol, A. Mozzambani, P. Riguzzi, M. Rocchi, G. Ruggeri, C. Spadoni

inoltre hanno scritto su di lui: U. Apollonio, M. Azzolini, F. Belonzi, A. Bertolucci, C. Brandi, E. Contini, C. Corazza, E. Cris

poldi, L. Estead, M. De Micheli, G. Di Genova, G. Dorfler, E. Hogestatt, V. Horvard, W. Noowotny, C. L. Ragghianti, P. Restany, E. Ruhmer, V. Schade, A. Schmeller, J. Taylor, R. Tassi, M. Valsecchi, L. Vergine, C. Volpe, J. Zibratsen,

È pubblicato su: *Dizionario della Scultura Moderna*, G. Carandente, Saggiatore, Milano, 1967; *La linea dell'arte italiana*, Guido Ballo, Ed. Mediterranee, Roma, 1965; *Scultura Moderna*, Herbert Read, Gabriele Mazzotta Ed., Milano, 1968; *Enciclopedia dell'Arte Garzanti*, Aldo Garzanti Ed., 1973; *Civiltà delle Macchine*, n. 4, 1970, Fortunato Bellonzi; *Novissimo dizionario della lingua italiana*, Fratelli Fabbri Ed.; *Le Muse enciclopedia delle arti*, Istituto Geografico De Agostini; *Dizionario Bolaffi degli Scultori Moderni*, Bolaffi ed., 1977-78; *Modern Sculpture a concise history*, Herbert Read, Thames and Hudson, 1985, *Storia dell'Arte Italiana del '900*, Giorgio di Genova, 1990; *Enciclopedia Italiana*, ed. Treccani



ACCADÉMIA
BELLE ARTI
BOLOGNA

Catalogo realizzato dall'Accademia di Belle arti di Bologna in occasione della mostra *Quinto Ghermandi. La leggerezza del gesto*, allestita dal 15 ottobre al 18 novembre 2016 in occasione del centenario della nascita dell'artista

Progetto di allestimento della mostra a cura della Scuola di Scenografia e Allestimenti dell'Accademia di Belle Arti di Bologna

Docenti Enrico Aceti, Elisa Tranfaglia,
Antonio Esposito, Gian Giacomo Cara

Collaboratori Emanuele D'Antonio

Ringraziamenti Dante Bonetti, Comune di Cento/Galleria d'Arte Moderna A. Bonzagni, Graziano Campanini, fonderia Merighi Arte, Luigi Raffaelli

QUINTO GHERMANDI IN FONDERIA

Testi Leo Lionni, Giuseppe Marchiori,
Mauro Mazzali, Bruno Raspanti, Nicola Zamboni

Foto copertina e quarta di copertina Erhard Wehrmann

Foto Archivio Camera (n. 68), Bo Boustedt Kungälv (n. 13), G. Camera (n. 40, 42, 43, 47, 49, 76), Walter Campara (n. 74), 50, 56, 66, 67), Daniele Lelli (n. 35, 53, 78), Gregers Nielsen (n. 36, 70, 71, 72), Andrea Pagliarani (n. 8, 9, 23, 38, 39, 51, 54, 62, 64), G. Vigasio (n. 14, 15), Erhard Wehrmann (n. 1, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 37, 44, 45, 46, 48, 73, 77)

Progetto grafico Marco Molinelli

Catalogo a cura di Francesca Ghermandi e Gianluigi Toccafondo
Stampato presso tipografia Moderna nell'ottobre 2016