

# il BENE, nel MALE

---

Sculture di Giancarlo Defendi



# il BENE, nel MALE

Sculture di Giancarlo Defendi

11 maggio – 11 giugno 2024

Bergamo - Palazzo Storico Creberg

*Mostra a cura di*

Angelo Piazzoli

Paola Silvia Ubiali

*Organizzazione e comunicazione*

Manuela Belotti

Cristina Romeo

*Crediti Fotografici*

Fondazione Creberg

Maurizio Grisa ph.

*Progetto Grafico*

Drive Promotion Design

Giancarlo Valtolina - Art Director

# il BENE, nel MALE

Sculture di Giancarlo Defendi



## Virtuosa leggerezza dell'essere

di Angelo Piazzoli\*

“Il Bene, nel Male” – esposizione raffinata ed elegante, profonda e intrigante – si innesta pienamente nel nostro percorso volto ad assicurare una doverosa valorizzazione ai Maestri della scultura bergamasca in un progetto pluriennale, indirizzato ad attribuire il meritato rilievo alla splendida stagione artistica del Novecento nella nostra città. Dopo le molteplici esposizioni personali dedicate nel tempo a illustri e importanti scultori – pensiamo, solo nell’anno 2023, a Giacomo Manzù, Ugo Riva, Piero Cattaneo – la nostra proposta per la primavera 2024 si concentra sulla autorevole figura di Giancarlo Defendi.

Il termine Maestro è qui usato *cum grano salis*, non solo per la lunga attività didattica svolta (già nel 1969 gli venne affidata la cattedra di scultura al Liceo Artistico Statale di Bergamo), ma anche per l’evidente influenza della sua opera sui contemporanei. Un’autorevolezza conquistata sul campo con appassionata ricerca e quotidiano lavoro.

La ricerca di Defendi è sempre stata indipendente, ben riconoscibile, dotata di autonomia di pensiero e di accenti personali inconfondibili. Nessuna soluzione di continuità si avverte tra l’uomo e l’artista: rappresentano un tutt’uno inscindibile che connota fortemente l’identità dello scultore.

Da sempre libero da contingenze di mercato, la sua è una cultura del “pezzo unico” che evita fusioni remunerative ma ripetitive. Su ogni soggetto infatti interviene sempre con numerose varianti, spendendosi generosamente per la sua arte.

Pur amando la perfezione, Defendi ha superato le suggestioni della bella materia e della pregevole forma; la grande passione per la corrente dell’Informale europeo, coltivata negli anni, lo porta spesso a lavorare le superfici – siano esse bronzi, legni, crete, cere – con i polpastrelli o altri strumenti. Nel caso del bronzo, a volte lascia volutamente in vista i resti della fusione, così da rendere la materia scabra, sofferente, incompiuta.

Lo sguardo di Defendi è quello di un realista. Un realista che narra con leggerezza i fatti della vita, meravigliato da ciò che lo circonda. Nel suo caso la leggerezza non è sinonimo di vuoto, tutt’altro. Il suo fine ultimo mira alla continua perlustrazione delle pieghe dell’animo umano, scavandovi in profondità, vivendo il lavoro come una necessità fisiologica e un impegno etico quotidiano. «Leggerezza non è superficialità, ma planare sulle cose dall’alto, non avere macigni sul cuore. La leggerezza per me si associa con la precisione e la determinazione, non con la vaghezza e l’abbandono al caso» (Italo Calvino, *Lezioni americane*, 1988).

Mi ha molto colpito la capacità evocativa delle opere esposte, che riconducono alle pieghe più nascoste dell’esistenza; la visione di queste sculture mi ha condotto in un viaggio col pensiero che ha richiamato alla memoria i giochi semplici dell’infanzia (*Pergiocando* e *Pervolando*), i racconti della fanciullezza (*Gli Egizi - Il racconto di Giuditta e Oloferne*), i sogni del Ginnasio (*Pervolando con Icaro*), le riflessioni del Liceo (*L’Asceta - Il Poeta*). Un itinerario nei periodi più belli e spensierati della vita.

\*Presidente Fondazione Credito Bergamasco



## Il Bene, nel Male

di Paola Silvia Ubiali\*

“Rubare il mestiere”: è questa l’espressione, ormai desueta, che ben definisce l’atteggiamento di chi, motivato da un forte desiderio di imparare una professione, cerca di carpirne i segreti ad altri muniti di maggior esperienza. Il modo di dire risale all’epoca in cui, in assenza di scuole specializzate, per apprendere un lavoro manuale si andava “a bottega”, ma è valido ancora oggi per esprimere al meglio un concetto difficile da rappresentare con termini contemporanei altrettanto efficaci.

La locuzione continua ad essere usata soprattutto dalla cosiddetta “generazione silenziosa”, i nati prima del 1945, alla quale Giancarlo Defendi, classe 1946, non appartiene per un soffio. Ma Defendi il mestiere lo ha rubato, eccome. Da bambino, inizialmente accompagnato dalla madre, non vedeva l’ora di raggiungere lo studio dei Coter in via Tasso per trascorrere i suoi impavidi pomeriggi in un ambiente ricco di suggestioni e, successivamente, otteneva il permesso di frequentare la bottega di Elia Ajolfi in Borgo Palazzo. Tutto ciò grazie alla sensibilità e alle intuizioni di due attenti insegnanti, prima il maestro Pinnacoli e poi il professor Agnoletto. Gli anni della formazione sono un periodo proficuo che Defendi trascorre osservando mondi artistici diversi ma paralleli, dai quali attingere avidamente, giorno dopo giorno, le nozioni embrionali di una realtà che nei suoi sogni era già diventata la sua professione. Da Ajolfi, nel 1958, assiste alla creazione della monumentale scultura *La Sanità*, poi collocata al civico 4 di via Clara Maffei nel centro di Bergamo.

Nonostante i tempi non facili, quel periodo lascia a Defendi molti insegnamenti che si riveleranno fondamentali per la sua produzione futura. Tra questi l’attenzione al lavoro di squadra, tipico delle botteghe artigiane e la capacità di inventare alternative fantasiose ed economiche per sopperire alla mancanza di mezzi. L’apertura al confronto con altri professionisti è ancor oggi un momento di scambio importante per l’artista; la fantasia progettuale, da cui deriva l’attitudine all’uso di ogni tipo di materiale e strumento, anche quelli totalmente estranei alle arti plastiche, gli permette di risolvere qualunque problema tecnico e formale. Quando gli strumenti più canonici non danno il risultato voluto, Defendi non esita ad utilizzare attrezzi e ingredienti diversi e alquanto “improbabili”, forse più usuali per uno chef, ma decisamente funzionali al raggiungimento del proprio obiettivo: coltelli, centrini in carta per pasticceria, colini, palette, fondi di caffè e glassature.

Nel laboratorio su due piani, dentro l’ex complesso industriale Legler di Brembate Sopra, non si avvertono aromi di pietanze ma il profumo della terra umida, la “carne” con la quale Defendi plasma i suoi personaggi. L’atmosfera è avvolta dai “rumori” della creazione, un concerto polifonico dalle inedite sfumature, nel quale si alternano lo sbattere delle stecche di legno, il graffiare della carta vetrata, lo stridore dei ferri, lo schiantarsi dei pezzi non riusciti sul pavimento. Ed a fine giornata il risultato è spesso un secchio colmo di penosi arti e teste scartati.

Il lavoro dello scultore può diventare ripetitivo fino alla nausea se non lo si ama. Riprendere il particolare di un’opera per un numero infinito di volte prima di trovare la giusta forma e il magico equilibrio richiede destrezza e pazienza, come pure un’innata tendenza al perfezionismo. È pur vero che è nei dettagli che si evidenzia la grandezza di un lavoro o, citando un motto ormai abusato di cui troppi si sono attribuiti la paternità, “Dio è nei dettagli”.

\**Storica dell’Arte*

Attraverso la sperimentazione di nuove tecniche, lo scultore si confronta con l'imprevedibilità della materia, mentre è grazie all'innata curiosità che raggiunge la padronanza degli elementi e delle loro reazioni. Ma la sola tecnica non basta, serve quel *quid*, quel qualcosa in più che trasforma la scultura ordinaria in opera straordinaria. Nei lavori di Defendi quel *quid* è l'infusione della vita, sempre presente in qualunque "Cosa" esca dalle sue mani.

Ogni "Cosa" quindi è non solo personaggio, figura, tipo, carattere ecc. perché non tutto ciò che di Defendi presenta caratteristiche umane può essere definito tale e di conseguenza nemmeno può essere facilmente collocato nella categoria del "Bene" o in quella del "Male".

**Pergiocando**, 1996-1997 (pp. 12-13). Un personaggio maschile, rinchiuso in un corpo da gladiatore con una cassa toracica così dilatata da sembrare deforme, scherma lo sguardo con il braccio, vergognoso della sua totale nudità. Non avverte alcuna fatica nello spingere la minuscola biga deliziosamente curata in quel poco che la compone: un semiasse e due ruote dai mozzi ben modellati. Sopra il piccolo biroccio, appollaiata in bilico, con una capacità di equilibrio fuori dal comune, si erge un'esile figura femminile dai seni acerbi, coperta da una veste che termina con un giro di pizzo a nascondere le estremità. Piedi o artigli? È una bambola, una nana o una martire sotto tortura? Gli occhi, ottenuti dalla duplice pressione della capocchia di un chiodo, restituiscono uno sguardo indefinibile, sul crinale tra lo sbigottimento e la rassegnazione. Defendi crea una suggestione e subito dopo la distrugge non senza venare lo scenario di sottili inquietudini. È come passare istantaneamente da una fiaba a un martirologio, da un melodramma a un film dell'orrore. Le fiabe sono la messa in scena di paure ancestrali che abitano l'inconscio e la lotta del Bene contro il Male termina sempre con un lieto fine che rassicura il bambino che è in ognuno di noi. Ma Defendi ci priva del lieto fine e ci lascia pieni di dubbi. Lo stravagante titolo *Pergiocando*, pur non risolvendo l'enigma, aiuta a comprendere qualcosa in più della poetica dell'artista, sempre sospesa sul filo del rasoio, sul limite tra ironia e tragedia, dove l'imprevedibilità governa un mondo privo di certezze e senza compartimenti stagni.

Il **bozzetto dell'opera Pergiocando**, 1996 (p. 15) fornisce molte informazioni sulle modalità di lavoro di Defendi. L'artista racconta che quando ha in testa un tema lo sviluppa fino ad esaurirlo, con tempistiche che, di conseguenza, possono risultare anche molto dilatate. Innanzitutto materializza le proprie idee in numerosi bozzetti in cera, la cui fusione non è mai certa né ha una scadenza programmata. Dopo aver consumato ogni energia sul soggetto a cui si è intensamente e a lungo dedicato, solo in quel momento, mette da parte il materiale prodotto per dedicarsi ad altro. Possono passare giorni, mesi, anni prima che Defendi ci ritorni sopra. La decantazione è una fase fondamentale perché allontana gli entusiasmi iniziali e favorisce l'esercizio dell'autocritica. Solo ciò che supera questo successivo esame è degno di passare in fonderia; in caso contrario l'unica scelta che rimane è quella di abbandonare definitivamente il lavoro. I bozzetti sono sempre molto diversi rispetto all'opera finale e sono differenti anche tra loro. Nella versione definitiva di *Pergiocando*, 1996-1997, il commovente e disperato dialogo di sguardi tra i due protagonisti, tra la vittima e il carnefice, presente nel bozzetto, è scomparso e l'azione si carica di una nuova e intrigante ambiguità.

**Naviganti notturni**, 2020 (pp. 16-17). I naviganti di Defendi solcano le acque tumultuose della vita sferzati dalla forza dei venti e diretti verso un ineluttabile destino. Il loro vascello è sofferente, segnato da profonde fenditure laterali, con un albero maestro troppo piccolo che si perde sotto il peso di quell'unica vela che tutto avvolge. I naviganti quasi scompaiono nel tentativo di governare, senza riuscirci, questa fragile imbarcazione; per un attimo ecco comparire delle mani e dei piedi, segnali fugaci di figure umane che cercano inutilmente una propria identità ma che finiscono per essere gettate, risucchiate da una massa densa, collosa che tutto avvolge, soffoca, acceca. Un'efficace istantanea del *Dasein* materializ-

zato nel bronzo e senza nemmeno il bisogno di scomodare troppo Heidegger. Al di là del mistero che li avvolge, i *Naviganti notturni* condensano qualcosa di familiare, che fa parte del patrimonio lasciatoci dagli scultori romantici del secolo scorso incantati dall'estetica del "sublime". Ma condensare non significa imitare, né riprodurre, né tantomeno rubare, bensì "rendere più denso", "aggregare" tra loro una selezione di stimoli diversi per creare qualcosa di nuovo. Defendi unisce il passato e il presente in forme classiche, non tradizionali e volutamente non rassicuranti, stimolando nell'osservatore una proiezione verso un futuro ricco di dubbi e di interrogativi, ma anche di fiducia e speranza. I suoi naviganti saranno anche dei vinti, mai dei perdenti.

Defendi trascina con sé suggestioni di ciò che ha amato dell'arte plastica e pittorica di tutte le epoche di cui, sin dai tempi del Liceo Artistico, è instancabile e vorace studioso.

**Pervolando**, 1996-2000 (pp. 18-19) è una consapevole citazione di opere iconiche, dalla *Nike di Samotracia*, di cui in studio conserva una riproduzione in miniatura, alla *Libertà che guida il popolo* di Eugène Delacroix. Tecnicamente, *Pervolando* rappresenta il punto d'arrivo di una serie di sculture nelle quali "umani" spesso di genere indefinibile, solitari o in coppia, immolati sopra alti pilastri, costituiscono un tutt'uno con l'informe materia dalla quale sono stati plasmati. Esseri incompiuti, ancora lontani dalla perfezione, il cui vessillo si trasforma in un aquilone, simbolo al tempo stesso di libertà e spensieratezza. L'artista non ci mostra mai apertamente la tragedia ma nemmeno la camuffa sotto un pesante make up. I drammi, quando ci sono, vengono sempre accompagnati da note leggere, positive e piene di speranza che forniscono all'osservatore la capacità di vedere oltre.

**Pervolando con Icaro**, 1996-2000 (pp. 20-21). Seppur incompiuti in quanto privi di parti anatomiche, Icaro e il suo compagno, in precario equilibrio come esili funamboli, sventolano il loro bizzarro aquilone con fierezza e senza paura alcuna. La convinzione e la serietà con cui questi alfieri assolvono il compito al quale sono stati chiamati sono commoventi; devono testimoniare il passato, restituire la cronaca del presente e lanciare un messaggio per il futuro. Defendi è un ottimista "inquieto", con un approccio alla scultura anti-accademico e anti-retorico. La sua visione positiva della vita e la sua predisposizione interiore fondata sulla fiducia e sulla speranza permeano tutto il suo lavoro, a testimonianza di un'arte inserita in una dimensione progettuale e dinamica dell'esistenza.

**L'Amante e la diva**, 1972-1973 (pp. 22-23). In quest'opera le suggestioni da *Gli Amanti* di Magritte sono innegabili ma, per favore, nessuno dica che Defendi è un Surrealista. Se lo scultore bergamasco fosse stato attivo negli anni Venti probabilmente avrebbe apprezzato, ricambiato, l'eccentricità di tale movimento artistico, ma Defendi non appartiene a quell'epoca e a quel particolare clima culturale e il suo pensiero non può in alcun modo essere ad esso riconducibile. Defendi lavora in un territorio di confine, libero ed aperto, che sfugge all'incasellamento in una tendenza specifica. La conoscenza della storia dell'arte gli permette di creare collegamenti e rimandi colti al passato, senza tralasciare la freschezza del presente. Le esperienze trascorse costituiscono un fattore fondamentale, con il quale instaurare un dialogo vivo e partecipato, mai passivo. Il fascino di *L'Amante e la diva* e di *Amanti*, 1970-1971 (p. 25) non deriva soltanto dal bel modellato e dal seducente contrasto dato dalla compresenza di una materia ora lucida e ora scabra. Qui l'attrazione fatale è scatenata da dettagli inaspettati, quelli che non vengono notati dallo sguardo superficiale ma si rivelano lentamente solo a chi è in grado di osservare attentamente, a chi indugia con curiosità nell'insolita struttura del mobiletto e della cassapanca, scoprendo tra le sbrecciature del paradosso, le ferite nel legno e la testa di un minuscolo sicofante antropomorfo che pare osservare compiaciuto la scena.

La natura morta non appartiene al vocabolario espressivo di Defendi. Il suo bisogno di fare arte pone al centro la dimensione esistenziale come perenne ricerca del fattore umano, a

volte anche bestiale. **Diavolo e amante**, 2009-2010 (pp. 26-27). I matrimoni misti possono essere insoliti e felici oppure non funzionare proprio, come tutte le unioni del resto. Non si può dire che lei sia bella da togliere il fiato ma il demone, con un trasporto da innamorato devoto, socchiude gli occhi e allunga timoroso la mano, sperando di essere ricambiato dall'amata, che però, sembra risultare indifferente a tanto trasporto. Il sospetto si rivela, ahimè per lui, fondato perché lei non ricambia questa manifestazione di tenerezza, forse perché intimorita dalla mostruosità del compagno, tanto da fugarne lo sguardo. In realtà l'amante non si accorge che Satana, diavolo teriomorfo, principe dei demoni, da sempre identificato con l'istinto malvagio, incarna invece un animo sensibile e delicato che soccombe al cospetto dell'amore. La magia sta tutta qui, nella potenza di un gesto naturale e disarmante che sparglia le carte, ribaltando consuetudini e luoghi comuni.

**L'Infanta**, 2024 (pp. 28-29). Sembrava tutto inutile, il suo volto non voleva proprio saperne di assumere un'espressione all'altezza del compito che le era stato assegnato. *L'Infanta* è giunta in mostra *in extremis*, quando il catalogo stava per essere chiuso. Ma quando è arrivata in tutto il suo algido fascino, abbiamo tirato un sospiro di sollievo; un'opera di tale potenza non poteva certo mancare. Doveva essere chiaro e leggersi in faccia che la giovane era stata vittima di strumentalizzazione, abusi e costretta ad accettare docilmente il destino che "i grandi" avevano pensato per lei; perfino sposare lo zio, Filippo IV Re di Spagna. Defendi ce la offre a figura intera, un viso né bello né brutto, ma privo dei tratti di una donna aristocratica. La storia ci narra di una Maria Anna d'Austria vittima del suo tempo, frutto di una serie di matrimoni tra consanguinei. Imbambolata e distante, pare impossibile leggere nei suoi infelici pensieri. La leziosità non le manca nell'accarezzare con una punta di risentimento l'inamidato *pañuelo* di pizzo, l'unico oggetto che ci testimonia il suo rango regale. Ma è lei stessa consapevole di essere un oggetto, avvolto in un candido abito e fragile, nelle mani di persone più potenti di lei. Dei fiocchi rossi di seta che nel magistrale ritratto seicentesco di Velázquez le stringono i polsi e i capelli, qui ne rimane uno solo, appuntato orgogliosamente sul petto come una ferita, simbolo riconosciuto della lotta contro la violenza sulle donne.

Defendi rievoca celebri personaggi della storia con estremo rispetto, guardandosi bene dal riprendere pedissequamente i caratteri, o peggio, manipolarli a suo uso e consumo. I suoi protagonisti appartengono al passato ma rivivono nel presente come testimoni di vicende che non dovrebbero più accadere ma che, purtroppo, sono ancora oggi troppo frequenti.

**Il racconto di Giuditta e Oloferne**, 2010 (pp. 30-31). Il celebre episodio biblico della vedova ebrea Giuditta che uccide, decapitandolo, il generale assiro Oloferne, è ridotto da Defendi alla massima sintesi, quasi un appunto stenografico su un foglio, una sequenza di sole quattro parole: uomo e donna / morte / donna. Sul fronte del teatrino improvvisato si legge la prima scena di un racconto dove tutto è immobile e nel quale nulla viene narrato. Una storia quasi irriconoscibile per l'assenza di gesti concreti, per l'estenuante staticità e per la mancanza assoluta di tutti gli effetti scenografici *splatter* che fecero la fortuna di Caravaggio e dei Caravaggeschi. I due protagonisti neanche si guardano. L'epilogo si rivela ruotando di 180° la scultura: Giuditta è serenamente accanto a ciò che rimane dell'uomo che minacciava lei e il suo popolo. Questa volta senza sangue.

Defendi approfondisce ulteriormente la figura di **Oloferne**, 2010 (pp. 32-33), disegnandola nel legno di bosso. L'anti-eroe, ormai sconfitto, è rappresentato solo e nudo con quel poco di dignità rimasta; al suo fianco, quasi un'entità a sé, giace sul piccolo pluteo la sua testa recisa e abbandonata dall'ormai assente Giuditta. Defendi riesce a trasmettere la drammaticità dell'episodio senza aver bisogno di effetti speciali, con la sola potenza delle sue figure. Oloferne si rifiuta di essere "statua" o "monumento" in quanto è totalmente privo di retorica. Il legno diventa una superficie in cui il corpo si offre, emergendo solo a tratti per poi scomparire

re riassorbito dalla materia che, grazie all'abile mano di Defendi, ha perso la durezza propria del bosso e appare fluida, morbida e leggera.

**Gli Egizi**, 1992-1993 (pp. 34-35). L'Egizio sulla destra, l'unico tra i due che ha la possibilità di vedere, sta scrutando l'orizzonte con l'espressione assorta di chi si trova di fronte a qualcosa di magico e sovrannaturale. Ha appena schiuso le labbra, forse nel tentativo di offrire un breve resoconto al compagno cieco, ma le parole faticano ad uscire, si bloccano in gola, è impossibile infatti narrare ciò che è inenarrabile. Uno sguardo velato occulta ogni riflesso della magica apparizione, sbarrando a chiunque, anche all'artista stesso, l'accesso ad ogni emozione. Sì, anche a colui che l'ha plasmato, anche al demiurgo che lo ha generato, viene inibita la possibilità di vedere l'indicibile. Defendi è tra coloro che si pongono l'annosa questione: è Dio ad aver creato gli umani o Dio è una creazione degli umani che proiettano le loro speranze nel trascendente? Probabilmente la domanda è più importante della risposta perché è proprio attraverso l'esperienza del dubbio che l'artista, come tutti, si riconosce come "essere pensante" e quindi "esistente".

Defendi è un grande narratore, ma le sue storie sono volutamente incompiute; si spinge fino a un certo punto oltre al quale lascia spazio al mistero della fede o alla immaginazione umana, stimolando in noi reazioni non definibili, riflessi della complessità che ci circonda.

**L'Asceta**, 2022 (pp. 36-37) è rappresentato nel momento più alto della sua missione terrena, poco importa se radicale o moderata, atea o cristiana. È chiuso in una talare austera come l'albero alle sue spalle, le mani irrigidite testimoniano lo sforzo intellettuale; le palpebre sono abbassate nel segno della concentrazione e il sorriso serafico rivela il raggiungimento di uno stato di superiore serenità. Ed è proprio l'intensità espressiva del volto a trasmettere con acuta precisione l'esperienza in atto: il tentativo, riuscito, di elevarsi al di sopra dei propri limiti, di ciò che è umanamente possibile. L'Asceta diventa così il simbolo di tutti coloro che, ancor oggi nel mondo, senza essere mistici o in odore di santità, "esistono" o meglio "r-esistono" con coraggio nella vita quotidiana, anche se sottomessi a un pensiero, a un'ideologia o a un potere limitante.

Defendi è un esistenzialista ottimista; combatte lo sconforto con la poesia e il disincanto, senza distruggere la speranza, senza trascurare gli aspetti più luminosi della natura umana e di tutto ciò che la circonda. La sua spiritualità non è necessariamente legata a una religione, è un modo di leggere il mondo che privilegia una visione alternativa, non ovvia né banale.

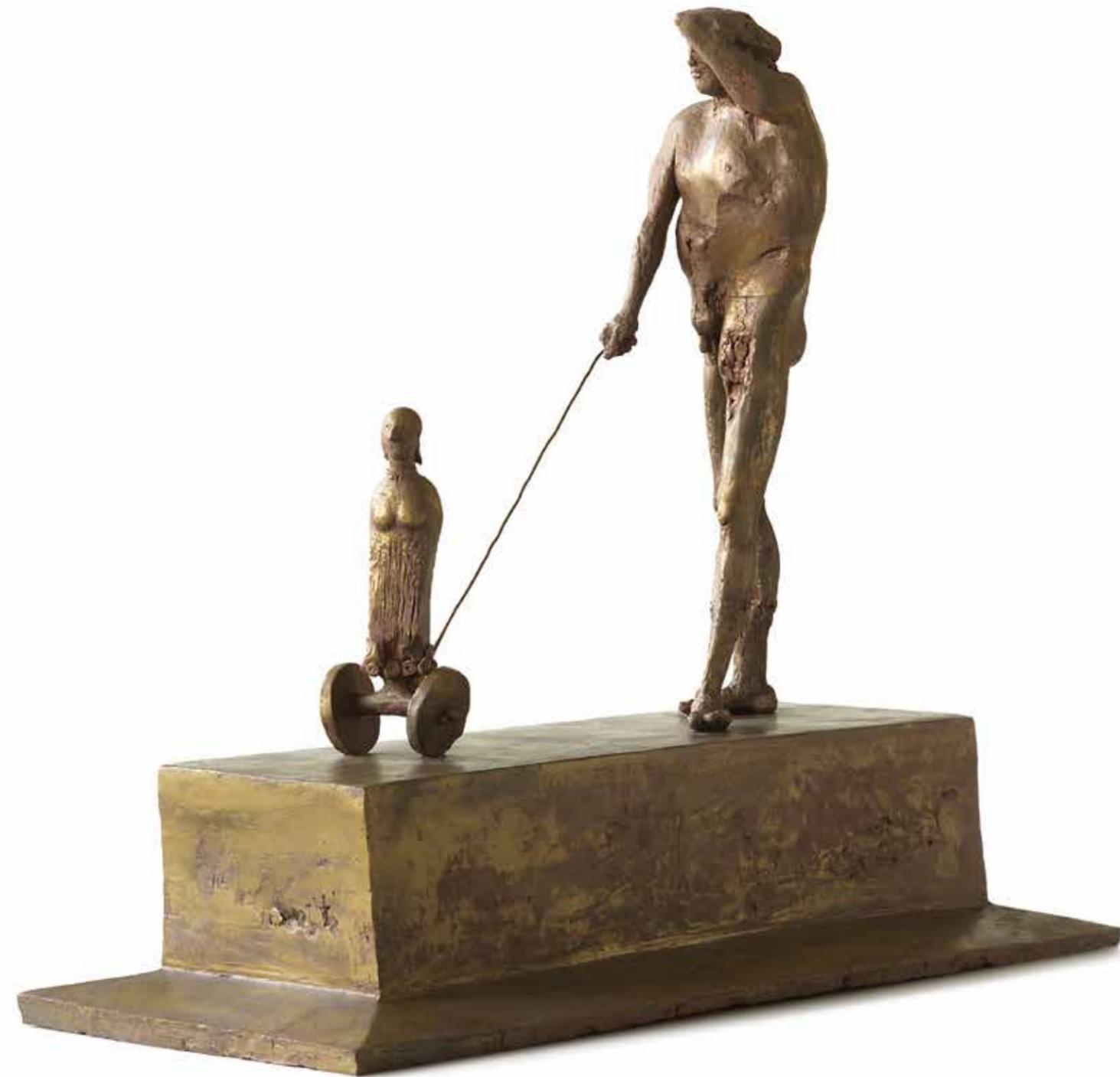
I volti dei protagonisti di Defendi non sono mai dei ritratti, ma il frutto della sua capacità inventiva. Non capiterà mai di imbatterci in uno dei visi da lui tracciati, sebbene ognuno di essi abbia un'espressività talmente potente e realistica da rispondere perfettamente ai canoni umani più naturali e autentici, senza idealizzazioni.

Credo che questo sia il vero miracolo della sua arte. Mentre lavora non ha infatti bisogno di modelli a cui ispirarsi. Al liceo ha studiato anatomia e fisionomia e ha fatto dell'espressività la chiave di lettura di ogni sua opera. Come racconta l'artista stesso, i volti vengono "per loro natura", sono un impasto delle facce che ha conosciuto, senza che alcuna emerga più delle altre, a parte la sua.

**Il Poeta**, 2019 (pp. 38-39) appartiene a una lunga serie di sculture dove uomini qualunque, con cappotto, camicia e cravatta, passeggiano tra gli alberi, spesso con un cagnolino che trotterella ai loro piedi. Uomini qualunque che sembrano dotati della capacità di sorridere con lieve ironia, di scrollare le spalle davanti alle cose che non meritano attenzione. Alcuni di questi uomini anonimi sembrano avere le sembianze dello scultore, che però sorvola sornione sulla questione. Riservato e schivo, Defendi ha scelto di autoritrarsi nei panni dei Poeti. Lui non si è mai travestito da eroe o da demiurgo, preferendo alla superiorità e alla presunzione la semplicità dell'uomo comune.



Opere



***Pergiocando***

1996-1997, terracotta patinata oro, 82 (h) × 44 (p) × 88 (l) cm



***Pergiocando***

1996 (bozzetto), bronzo, 21 (h) × 16,5 (p) × 34 (l) cm



***Naviganti notturni***

2020 (visione laterale destra e laterale sinistra), bronzo patinato, 32,5 (h) × 9 (p) × 32 (l) cm



***Pervolando***

1996-2000, bronzo patinato al nitrato d'argento, 206 (h) × 35 (p) × 45 (l) cm



***Pervolando con Icaro***

1996-2000, bronzo patinato al nitrato d'argento, 188 (h) × 40 (p) × 50 (l) cm





*L'amante e la diva*

1972-1973, bronzo patinato al nitrato d'argento, 151 (h) × 58 (p) × 90 (l) cm



***Amanti***

1970-1971, bronzo, 47 (h) × 33,5 (p) × 22 (l) cm



***Diavolo e amante***

2009-2010, legno di recupero con ossidatura al nitrato di alluminio, 160 (h) × 65,5 (p) × 108 (l) cm



***L'Infanta***

2024, resina patinata verniciata, 148 (h) × 55 (diam.) cm





***Il racconto di Giuditta e Oloferne***

2010 (visione anteriore, a destra visione laterale e posteriore), terracotta, 38 (h) × 21,5 (p) × 28 (l) cm



***Oloferne***

2010, legno di bosso, 41 (h) × 11,5 (p) × 15,5 (l) cm



***Gli Egizi***

1992-1993, bronzo patinato verderame con parti lucidate, 148 (h) × 48 (p) × 78 (l) cm





***L'Asceta***

2022, terra refrattaria patinata, 73 (h) × 26 (diam.) cm



***Il Poeta***

2019, terra refrattaria patinata e legno , 92 (h) × 40 (p) × 88 (l) cm



A close-up photograph of a green, textured surface, possibly a book cover or a piece of fabric. The surface has a mottled, slightly grainy appearance with some darker green and yellowish-green patches. A prominent feature is a brown, textured, teardrop-shaped object, possibly a piece of wood or a decorative element, which is slightly raised and has a rough, porous texture. The object is positioned on the left side of the frame. The overall lighting is even, highlighting the textures of both the green surface and the brown object.

Apparati



Giancarlo Defendi nasce a Bergamo nel 1946.

Dopo aver frequentato il Liceo Artistico di Bergamo, nel 1967 si diploma alla Scuola d'arte di Cantù.

Due anni dopo gli viene affidata la cattedra di scultura presso il Liceo Artistico Statale di Bergamo.

---

## Mostre personali (selezione)

**1967** Galleria Il Fondaco, Bergamo

**1981** Galleria Fumagalli, Bergamo

**1982** Galleria l'Arco, Como

**1983** Volksuniversiteit Westzeedijk, Rotterdam, Paesi Bassi

**1984** Galleria San Paolo, Bologna

**1985** Circolo Culturale Ribecchi, Caprino Bergamasco, Bergamo

**1990** "Percorsi nell'arte", Casa Serena Onlus, Brembate di Sopra, Bergamo

**1992** Galleria 38, Bergamo

**1999** Comune di Gorlago, Bergamo

**2001** Galleria Ceribelli; The Westin Palace, Milano

**2003** Inaugurazione del nuovo studio, Brembate di Sopra, Bergamo

**2003** Proloco, Piazzatorre, Bergamo

**2005** Liceo Artistico Statale, Bergamo; "Il crocifisso speranza dell'uomo", Comunità di Redona, Bergamo

**2006** Premio Ulisse alla Carriera, Provincia di Bergamo

**2008** "Convivio artistico", Caffè del Tasso, Bergamo; "Sculpture", Comune di Seriate, Bergamo

**2009** Antica Casa Parrocchiale, Grumello del Monte, Bergamo

**2010** Ex Chiesa Valdese, Val d'Intelvi, Como

**2017** "Defendi - L'Etrusco Bergamasco", OCRA Officina Creativa dell'Abitare, Montalcino, Siena

**2018** "Diàoi", Tutti giù per terra, Bergamo

**2019** "Sculpture 1988-2018", Museo d'Arte e Cultura Sacra, Romano di Lombardia, Bergamo

**2019** "Sculpture" (dedicata a mia madre), Cà Berizzi, Corna Imagna, Bergamo

**2023** "Sculpture", Kilometro Rosso, Dalmine, Bergamo

**2024** "Il Bene, nel Male", Fondazione Credito Bergamasco, Palazzo Storico Creberg, Bergamo

---

Finito di stampare nel mese di aprile 2024 da  
GRAFICA & ARTE – Bergamo

**GRAFICA  
& ARTE** 

© Fondazione Credito Bergamasco, Bergamo.  
I diritti di traduzione, riproduzione e adattamento  
totale o parziale, con qualsiasi mezzo, sono riservati  
per tutti i Paesi.

ISBN 978-88-85478-37-4

La mostra *il BENE, nel MALE* ha carattere divulgativo e  
non ha scopi di lucro; l'ingresso all'esposizione è libero  
e il presente catalogo è a disposizione gratuita del  
pubblico fino ad esaurimento delle copie.

 FONDAZIONE  
**CREDITO  
BERGAMASCO**

Largo Porta Nuova, 2 - 24122 Bergamo

[www.fondazionecreberg.it](http://www.fondazionecreberg.it)



