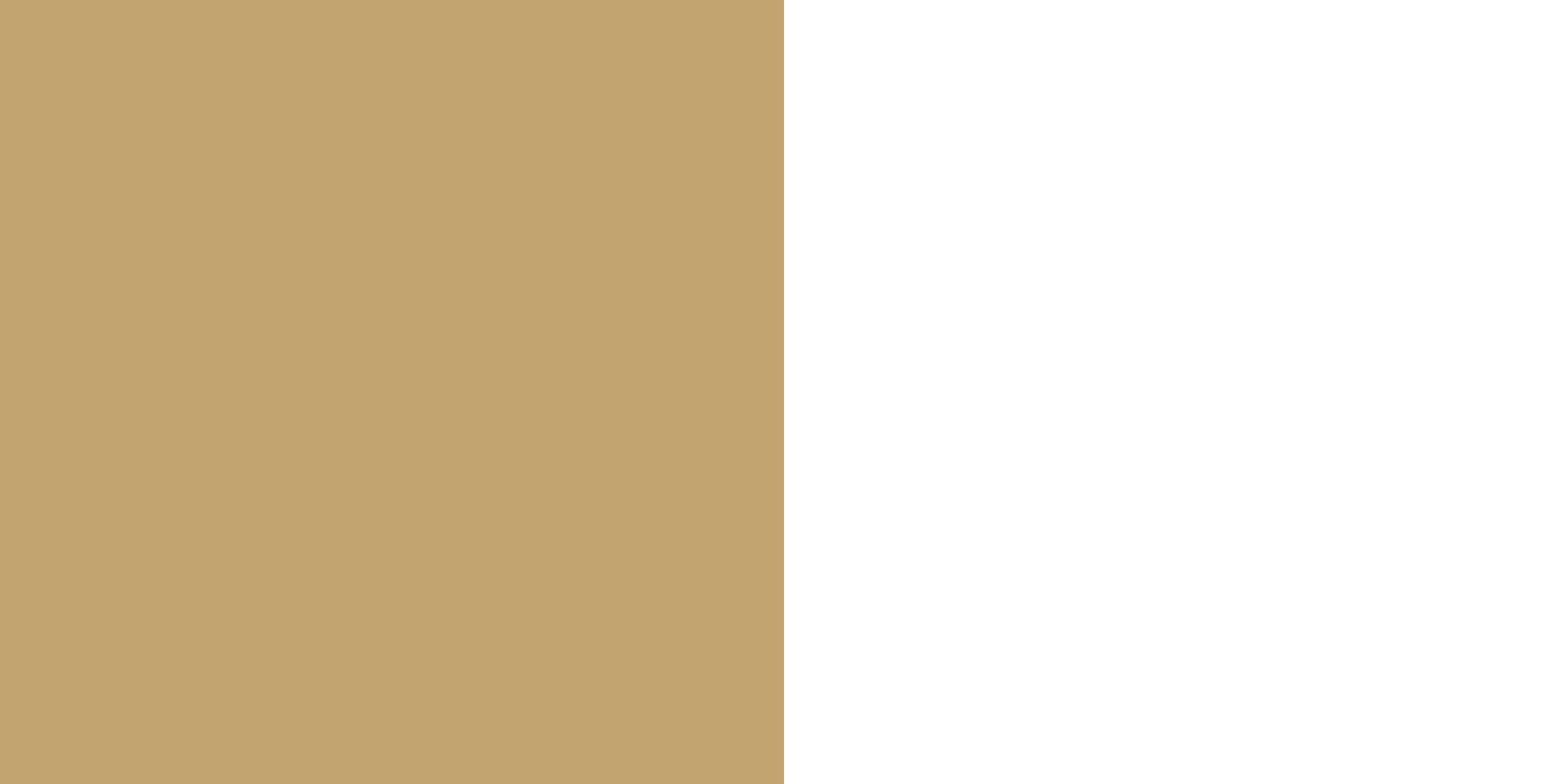


Alessio Delfino



femmes d'or





**Circolo Culturale
Eleutheros**

Alessio Delfino
femmes d'or
installazione fotografica
installation photographique

Arles (Francia | France)
Livres Anciens Gilles Barbero
3, rue Saint Julien
4 - 30 luglio 2006
4 - 30 juillet 2006

Albissola Marina (Italia | Italie)
Circolo Culturale Eleutheros
Studio Lucio Fontana
Pozzo Garitta
a cura di Giuliana Marchesa
4 - 29 agosto 2006
4 - 29 août 2006

**Con il patrocinio
Avec le patronnage de**



Comune di Albissola Marina

**Con il contributo di
avec la contribution de:**



FONDAZIONE
A. DE MARI
CASSA DI
RISPARMIO
DI SAVONA

Fondazione A. De Mari
Cassa di Risparmio di Savona



Aviva Assicurazioni

Ringraziamenti | Remerciements

Bénédicte Abergel
Jacqueline Pérucca
Oreste Gagliardi
Philippe Chaume
Pietro Ruggero
Valérie Rouquette

Alessio Delfino

femmes d'or

Il nudo come bagliore dell'assoluto.

"Tutto quello che so della speranza che ripongo nell'amore, è che solo una donna può darle realtà"

René Magritte

Nell'epoca dell'ammiccamento erotico-televisivo Alessio Delfino cerca un riparo dalle ossessioni visive contemporanee operando uno sfarzoso "raffreddamento" del nudo, un tema vecchio come il mondo e quanto di più difficile possa affrontare un fotografo del XXI secolo. Dopo aver dedicato due serie fotografiche al rapporto tra il corpo e la luce, con esiti brillanti sia nella trasformazione del corpo in paesaggio, sia nella trasfigurazione della carne in esile e misteriosa scrittura, il fotografo italiano approda in questa recente serie, dedicata alle "femmes d'or", alla fotografia-oggetto. Una fotografia che si fa oggetto barocco, voluttuoso e drammatico. I corpi, e lo sfondo che li ospita, diventano un'unica tessitura di luce alimentata da pulsazioni omogenee; la pelle su cui cade la colata d'oro s'indurisce fino a trasformare la donna in statua. Delfino fa ciò chiosando il testo di una storia della fotografia, che da Man Ray sfiora Helmut Newton e approda a Robert Mapplethorpe, ritraendo le sue "femmes d'or" come altrettanti tratti sulla luce. La perfezione delle masse, la plasticità dei volumi corporei e l'armonia delle forme seguono Mapplethorpe fin dove l'americano rispetta i canoni classici della bellezza, ma abbandonano il Michelangelo di New York laddove alimenta la propria ossessione per il sesso con una "fotografia pornografica" e muscolare, come dimostra lo scatto-icona di un giovane Arnold Schwarzenegger, esposto negli anni ottanta al Museum of Modern Art come scultura vivente. Anche Delfino non è insensibile al fascino eterno della scultura, ma il corpo ha per lui una valenza spirituale disattesa da altri grandi fotografi. L'ammasso scultoreo si anima grazie ad un gioco innescato tra la durezza metallica del riflesso e la morbidezza delle sue gradazioni. La fotografia pura evade verso l'arte dell'installazione e l'oro dell'immagine riverbera nella concretezza della cornice, che sembra contenere e proteggere la carne smaterializzatasi nella

fotografia. Le foglie dorate trattengono esaltano la fine del corpo come presenza concreta. Nell'epoca della comunicazione ambigua e dei sottotesti maliziosi a scopo commerciale, il corpo diviene un ricettacolo di segni, di messaggi provocatori e proibiti. Alessio Delfino vi pone rimedio denudando il nudo, togliendo ogni segno e cercando del corpo la Sua forma, la Sua vita. E per non essere scambiato con un fotografo erotico neutralizza i richiami della pelle con una coltre di oro, poi smorza i toni del colore e della luce. Siamo così condotti nella caverna platonica, di fronte alle ombre che ingannano ma propiziano la visione del vero in chi è capace di andare oltre. Siamo di fronte alle vestali custodi di un luogo sacro, del misterioso "senza perché" della vita. Della gratuità della pura e semplice presenza. La fotografia di Delfino, non solletica, non prurigna, non ammicca. Non può perché non ha sguardo, non ha volto. Privi degli strumenti dell'espressione, della volontà come rappresentazione di una potenza e degli indumenti che sono altrettante maschere, le sue donne non possono irretirci ma soltanto offrirsi alla nostra contemplazione definitivamente privata del facile rifugio nel magma ribollente di suadenze erotiche omologate dalla civiltà dell'immagine. Nelle composte pose neoclassiche, nella danza che sviluppa geometrie inedite o nelle contorsioni di un espressionismo acefalo, il corpo della modella diventa geroglifico, simbolo di qualcosa di più alto, di extracorporeo. Tra queste forme assunte dai corpi, vi sono anche le illustrazioni di una possibile danza sacra che la modella improvvisa e che l'artista coglie sulle pieghe di un infinito gioco tra gli arti di lei e il cliccante mantra di lui. La danza è pretesto e rito. Un rito privato che ha al proprio centro l'apparecchio fotografico, l'occhio meccanico che registra le scelte dell'artista, la sua estetica il suo credo circa le bellezza e la salvezza. Strana divaricazione quella di Delfino: art director e fotografo d'arte. Diavolo e santo; prosecutore della finzione pubblicitaria e romantico indagatore dell'oltre. La sua condizione è schizoide, strabica, e lo porta a trasformare le donne in altrettante forme d'arte, in astratte visioni alla Brett Weston, il fotografo americano che ha trasformato il nudo immergendolo in una piscina notturna e ne ha ottenuto frammenti di luce, tagli e bagliori di una purezza che Delfino sembra voler raccogliere come un

Le nu comme lueur de l'absolu.

"Tout ce que je sais de l'espoir que je fonde sur l'amour, est que seulement une femme peut lui donner réalité."

René Magritte

En pleine époque de clins d'oeil erotico-télévisuels, Alessio Delfino se protège des obsessions contemporaines en réalisant un fastueux "refroidissement" du nu. Après avoir dédié deux séries aux rapports entre le corps et la lumière, en obtenant de brillants résultats aussi bien dans la transfiguration du corps en paysage que dans la transfiguration de la chair en fragiles et mystérieuses écritures, le photographe Italien aboutit à la série nouvelle, consacrée aux "femmes d'or", et à la photographie objet. Une oeuvre photographique dramatique et volage qui devient un objet baroque. Les corps et les fonds qui les reçoivent deviennent une texture unique de lumière qui s'alimente de pulsations homogènes. La peau sur laquelle tombe la coulée d'or durcit jusqu'à transformer la femme en statue. Delfino obtient ses résultats en interprétant le texte de l'histoire de la photographie qui, partant de Man Ray effleure Helmut Newton pour arriver à Robert Mapplethorpe, en réalisant les portraits de "femmes d'or" comme s'il réalisait des essais sur la lumière. La perfection de la masse, la plasticité des volumes corporels et l'harmonie des formes sont dans la foulée d'un Mapplethorpe tant que l'artiste américain respecte les canons classiques de la beauté, mais il diverge du Michélangel New Yorkais quand son obsession du sexe se nourrit d'une "photographie pornographique" et toute en muscles, comme en est la démonstration patente le cliché d'un jeune Arnold Schwarzenegger, exposé dans les années 80 au Museum of Modern Art comme une sculpture vivante. Delfino aussi, est influencé par le charme éternel de la sculpture mais le corps a pour lui une valeur spirituelle pas encore révélée par d'autres photographes. La masse plastique prend âme grâce à un jeu engendré par l'opposition entre la dureté métallique du reflet et la douceur de ces gradations. La photographie pure s'évade vers l'art de l'installation, et l'or de l'image

se réverbère dans le cadre qui, bien concret, semble contenir et protéger la chair en se dématérialisant dans la photographie. Les feuilles d'or exaltent la finesse des traits du corps comme une présence concrète. A une époque comme la nôtre, dans laquelle la communication équivoque et les sous-entendus aguicheurs à des fins commerciales, le corps devient un réceptacle de signes, de messages provocateurs et interdits. Alessio Delfino remédie à cela en "désahillant" le nu, en éliminant tous les signes, en cherchant la Forme du corps, en cherchant la Vie du corps. En faisant bien attention de ne pas être considéré comme un photographe d'érotisme il cherche à neutraliser tous les éléments charnels de la peau avec une couche de peinture dorée, et en tamisant la lumière et en atténuant la couleur. On est donc conduit dans la "caverne platonique" face aux ombres qui ne nous trompent pas mais nous introduisent à la vision de la vérité, si nous nous sentons capables d'aller au-delà. La photographie d'Alessio Delfino ne veut pas nous exciter, ne veut pas nous titiller, elle ne fait pas de clins d'oeil égrillards. Elle ne peut pas parce qu'elle n'a pas de regard, elle n'a pas de visage. Sans éléments expressifs, sans volonté de représenter un pouvoir et, sans vêtements, qui sont comme des masques, les "femmes d'or" d'Alessio Delfino ne peuvent pas nous duper mais seulement s'offrir à la contemplation esthétique, dépourvue complètement du facile refuge du magma bouillonnant de la persuasion érotique ratifiée par la civilisation de l'image. Dans ces sages postures néoclassiques, dans la chorégraphie qui développe une géométrie inédite ou dans les contorsions d'un expressionisme acéphale le corps du mannequin devient hiéroglyphe, symbole d'un concept plus élevé, extracorporel. Dans les formes corporelles on retrouve aussi des images de danse sacrée que le mannequin improvise et que l'artiste comprend dans un jeu infini entre son art, propre à elle et le "mantra du clic" du photographe. Un rite privé qui a au centre l'appareil photographique, cet oeil mécanique qui enregistre l'être de l'artiste, son esthétique, ses convictions sur le thème de la beauté et l'espoir de salut. Drôle d'ambivalence que celle de Delfino: ou "art director" d'un studio de pub ou photographe d'art: Alessio oscille entre démon et saint, entre exécuteur d'artifices photographiques et entre enquêteur romantique de l'au-delà. Sa condition qui est schizoïde et strabique le conduit

testimone. Ma di cosa? Dei corpi? Sarebbe riduttivo, anche se sono essi il tema evidente attorno al quale ruotano una serie di rapporti studiati e cercati dal fotografo. Ad esempio l'evidente cristallizzazione scultorea della carne, l'assfissa del corpo nell'oggetto barocco, la trasformazione della pelle in luce, la ricerca di forme e proporzioni caratterizzanti, la creazione di armonie classiche e di moderne geometrie. Molto spesso i nudi fotografici non sono tali. Sono visioni erotiche, proiezioni di un inconscio collettivo maschile vestite di abiti raffinati e di suadene setose che innescano infiniti giochi di finzione, scambi di ruolo, perversimenti dell'amore e ritardi del soddisfacimento sessuale. Delfino percorre invece una via più impervia, lasciando la strada battuta dell'eros per raccontare la donna "una e molteplice" che tra danze estatiche, riposi interminabili e contorsioni si offre a noi come vestale, matrona e sibilla, la cui anima non sta più nella pelle ma le traspira sopra come una cascata d'oro che blocca nell'eternità il suo grido muto. Quello ritratto da Delfino è un corpo femminile capace di delicatezze estreme, curve giottesche, fragilità superiori, morbide immobilità, nodosità arboree, radici piantate nella carne e direttrici che convergono verso il centro del mondo. Pur condividendo l'eleganza del disegno di un altro vate del nudo come Helmut Newton, Delfino non ne condivide il "fanatismo per i film di serie B" e quel gusto per le scenografie che eccedono i corpi, straripando di significati, storie e oggetti glamour e fashion. Delfino toglie via tutto l'inessenziale e lascia che siano altri a creare immensi immaginari collettivi maschili. Per lui la nudità è innanzitutto povertà estrema di significato, abbandonano di ogni cosa e di sé allo sguardo di un pubblico che viene interrogato. Per questo motivo il corpo femminile può diventare il simbolo dell'assoluto, di ciò che è ab-solutu, slegato da ogni relazione terrena, concreta, contingente, effimera. Guardando le femmes d'or, che si stagliano sullo sfondo come emanazioni di luce, vediamo l'immaginazione del fotografo, l'aprirsi del desiderio e di quei segnali fisici che lo suscitano, ma vediamo anche una posizione morale e una definizione filosofica di ciò che vuol dire fotografare il nudo. E forse vediamo, considerando anche le serie fotografiche precedenti di Delfino, un affresco cosmogonico del nudo femminile. Un gusto panteistico per la don-

na-universo, per la *femme-nature*, che parte dal Gustave Courbet de *L'origine del mondo* e giunge fino alla *Gradiva* di Federico Fellini, passando per l'iconoclasta Marcel Duchamp di *Etant Donnés* o per il gigantismo dei sogni allucinati del Charles Bukowski di *Storie di ordinaria follia*. "Quando mi chiesero di raccontare una mia fantasia erotica — confessa Michelangelo Antonioni — stranamente mi soffermai sull'idea della montagna. La natura può essere drammatica, gradevole o idilliaca, ma non può essere erotica. Io però pensavo a un paesaggio di forma umana, fatto di monti e dune dal corpo di donna". Un mondo, quello di Antonioni, che Delfino conosce bene, che sta oltre l'eros: un mondo di domande senza risposta, conturbante e silente. Capace di alimentare una geometria vitruviana e leonardesca (quella inscritta nelle proporzioni del corpo umano), che avvicina la ricerca di Delfino alle aspirazioni umanistiche del Rinascimento, dell'uomo "misura di tutte le cose". Nello sguardo "medusante" di Delfino si condensa una matematica sensuale che cerca nel corpo nuove cifre dell'universo, o meglio frammenti di esso custoditi in cornici dorate, in esuberanti gabbie in cui raccogliere i reperti di una personale wunderkammer, una stanza delle meraviglie che ci invita fuori dai sogni a colori di una omologante contemporaneità mediatica per immergerci nell'avventurosa e frammentata realtà di un passato antico dal quale giungono frammenti dorati di statue muliebri. Il microcosmo di Delfino si regge su di una *ars inveniendi*, una *mathesis* universale che tenta di afferrare tutte le forme possibili del proprio soggetto. Come per Cézanne la Saint-Victoire, il corpo femminile diventa la rigida ossessione di Delfino: l'inizio e la fine di un viaggio immobile verso e oltre il tempo e lo spazio, a cavallo di un bagliore di luce dorata.

Che, per un'effimera casualità, si chiama donna.

Nicola Davide Angerame

à transformer le femme en forme d'art, en vision abstraite à la Brett Weston, le photographe américain qui a transformé le "nu" en l'immergant de nuit dans une piscine et en obtenant des fragments de lumière, des coupures et des étincelles d'une extrême pureté que Delfino veut ramasser comme un témoignage. Mais de quoi? Des corps? Ce serait réducteur, même si ce sont eux le thème évident autour duquel tourne une série de rapports étudiés et recherchés par le photographe. Par exemple, la cristallisation sculpturale de la chair, l'asphyxie du corps dans l'objet baroque, la transformation de la peau en lumière, la recherche des formes et des proportions, la création de l'harmonie classique et de géométrie moderne. Souvent les nus ne le sont pas, ils sont vision érotique, projection d'un inconscient collectif masculin, couverts de vêtements raffinés et de soyeuse persuasion qui génère des jeux artificiels infinis d'échange de rôle, d'amour perversi et de satisfaction sexuelle réfrénée. Delfino parcourt une route inaccessible en s'éloignant des sentiers battus et rebattus de l'Eros pour raconter la femme "une et multiple" qui entre la danse extatique et le repos interminable, s'offre à nous comme vestale, matrone et sibylle dont l'âme ne colle plus à la peau mais s'écoule comme une cascade d'or qui, dans l'éternité, bloque son cri muet. Le corps féminin qu'Alessio Delfino reproduit est doté d'extrême délicatesse, de douceur sereine, d'arborescente nodosité, racine enfoncée dans la chair et directrice qui converge vers le centre du monde. Même s'il suit l'élégance du dessin d'un autre prophète du nu, Helmut Newton, Delfino n'en suit pas son culte de la "Série B" et ce goût immodéré pour une scénographie, issue des corps, qui veut à tout prix raconter une histoire et cette fascination pour la mode et le glamour qui s'y rattache. Delfino enlève l'essentiel, et laisse la possibilité à un collectif masculin de créer son propre imaginaire. Pour lui, le nu est avant tout pauvreté extrême de signification, abandon de chaque chose et de soi, soumis au regard, plein d'interrogations du spectateur. Pour ces raisons, le corps féminin peut devenir symbole de l'absolu, de ce qui est "ab-solu" sans relation aucune ou terrestre, ou concrète, ou contingente, ou, enfin, éphémère. En observant les femmes d'or, qui se profilent sur le fond comme source de lumière, on perçoit l'imaginaire du photographe, le commencement du désir et de ses signaux physiques qui le gé-

nèrent, mais on voit aussi une position morale et une définition philosophique de ce que veut dire photographier le nu. Et peut-être on perçoit, en considérant, aussi, les séries photographiques précédentes de Delfino, une fresque cosmogonique du nu féminin. Un goût panthéistique pour la *femme-univers*, pour la *femme-nature*, qui part de Gustave Courbet de *l'Origine du Monde* et rejoint *Gradiva* de Federico Fellini, en passant par l'iconoclaste Marcel Duchamp de *Etant Donnés* ou par le gigantisme des rêves hallucinés d'un Charles Bukowski des *Contes de la Folie Ordinaire*. "Quand on me demandait de raconter une de mes fantaisies érotiques" — confessait Michelangelo Antonioni — "étrangement je réfléchis à l'idée de la montagne. La nature peut être dramatique, ou idyllique mais elle ne peut pas être érotique. Mais moi, je pensais à un paysage fait de formes humaines, de montagnes et de vallées dans un corps de femme". Monde d'Antonioni que Delfino connaît bien, qui va au-delà de l'Eros, monde de questions sans réponse, troublantes et silencieuses. Capable d'alimenter une géométrie à la Vitruve et à la Vinci (inscrite dans les proportions du corps humain) qui unit la recherche de Delfino aux aspirations humanistiques de la Renaissance, de l'homme "mesure de toute chose". Dans le regard "medusant" de Delfino se condense une mathématique sensuelle qui cherche dans le corps de nouveaux chiffres de l'univers, ou mieux encore, des fragments de corps protégés dans des cadres dorés, dans des exubérantes cages dans lesquelles Delfino collectionne le répertoire d'une "wunderkammer" personnelle. Une Chambre des Merveilles qui nous invite au-delà des rêves en couleurs d'une contemporanéité médiatique et "consuensuelle" pour nous immerger dans la réalité pleine d'aventure et fragmentée de statues d'or tirées du passé. Le microcosme de Delfino se base sur une "Ars Inveniendi", une "Mathesis" universelle qui cherche à receler toutes les formes possibles de son sujet. De même que Cézanne avec la Sainte-Victoire, le corps féminin devient pour Delfino son obsession: le commencement et la fin d'un voyage immobile hors du temps et de l'espace, qui chevauche une étincelle de lumière dorée, qui, par un hasard éphémère, se nomme Femme.

Nicola Davide Angerame

Femmine d'oro.

Femmine d'oro. Non so se la traduzione di femmes d'or sia esattamente questa, ma a me piace così. Alessio Delfino, che è un grande fotografo, racconta che lui i corpi delle donne li dipinge con l'oro per farli assomigliare a statue. Effettivamente è così. Le femmine d'oro si trasformano in femmine di bronzo. Evocano distanza, freddo, persino la morte, a volerla dire tutta. Alessio Delfino, però, fa di più. Non solo le dipinge, le sue femmine, ma le occulta. Nel senso che nelle foto il viso finisce fuori campo. I corpi diventano, dunque, pure forme. Racchiusi in pesanti cornici barocche perdono tutta la loro umanità. L'occhio dello spettatore osserva, a quel punto, gli spazi, i vuoti e i pieni, le linee. Si disinteressa (o dovrebbe farlo) della vita che palpita in quelle gambe, in quelle braccia, in quei fianchi. Del resto è l'artista stesso a volerlo: «Prima dello scatto - spiega Delfino - intervengo sul corpo della modella dipingendolo di colore oro in modo uniforme al fine di ottenere un nuovo materiale da plasmare. Infatti in quel modo si eliminano i segni dell'estetica femminile che renderebbero il lavoro solo un'immagine del corpo. Qualcosa di simile al bronzo o al marmo. In questo modo ottengo un corpo che è nudo, ma non è erotico. Paradossalmente il corpo dipinto non sembra nudo e la stessa modella che posa si sente come se fosse completamente vestita». Tempo fa - mi sia perdonata l'autocitazione - avevo dedicato a Delfino un articolo sul Secolo XIX, conseguenza di un'intervista fatta in redazione. Il pezzo era centrato sull'uso, da parte dell'artista, di "ragazze della porta accanto". Il punto mi sembra essenziale, per capire l'arte e (come cercherò di dimostrare) la sostanziale ambiguità, del messaggio di Delfino. Anche se le femmine d'oro sono, questa volta, modelle professionali. «Quando passeggiamo - mi diceva Delfino - spesso siamo attratti dalle bellezze fotografate ed esposte nelle edicole, quelle ritoccate col Photoshop. E nello stesso momento siamo sfiorati da un'altra bellezza, consueta, vicina, quotidiana. Ma non la vediamo. Ecco, con la mia fotografia esploro questa seconda bellezza, imperfetta

e affascinante. Io lavoro con modelle non professionali. Sono ragazze che conosco, che incontro in diverse occasioni, alcune savonesi, altre no. A volte l'opera di convincimento è lunga, ci sono ragazze che ho "inseguito" per un anno, un anno e mezzo». Modelle o ragazze della porta accanto, i corpi che Delfino ritrae mostrano le loro imperfezioni, quando ci sono, e le loro indubbie attrattive. Ma l'ambiguità del messaggio dell'artista, che io credo vada colta, sta proprio nel gioco tra erotismo e antierotismo che si svela sulla superficie delle sue fotografie. Il corpo è dipinto, dunque aligdo. Come Shirley Eaton, la ragazza di Golfinger tutta pitturata d'oro. Ma anche terribilmente erotico, proprio come quello della ragazza di Goldfinger sdraiata sul letto. La fotografia di Alessio Delfino è un abisso di detto e non detto, di contraddizioni, fascinazioni, gioco, ammiccamenti, negazioni. Mette alla prova lo spettatore, che ora indugia sulla lieve peluria che affiora in controluce sulla pelle della ragazza della porta accanto, o sul pube accuratamente depilato della modella dorata. Uno spettatore che non sa decidere, tra la prima e il secondo, e s'interroga su una fotografia, quella di Delfino appunto, che svela tutto - nel primo caso - o che nasconde, nel secondo. Sì, perché l'arte di Alessio Delfino manifesta la propria sostanziale e affascinante ambiguità fin dal mezzo espressivo utilizzato, la fotografia. Un mezzo, una modalità, una "cosa" che, solitamente, riproduce quello che è, restituisce una realtà immota ma reale, o realistica. O, almeno, verosimile. Nelle fotografie di Delfino, invece, tutto questo salta. Il "patto narrativo" - che porta lo spettatore a dire: quello che vedo esiste ed è stato, almeno per un attimo, davanti all'obiettivo del fotografo - non funziona più. Quei corpi non appartengono più a meravigliose ragazze - della porta accanto o modelle, a questo punto, poco importa - ma a pure forme, ad un mondo irreali e persino metafisico, nel quale una gamba, un gluteo, una spalla davvero diventano rilievi, mari, colline, nuvole. Il codice che si dipana, immagine dopo immagine, parla non all'intelletto, ma ai sensi. E trasforma lo spettatore in un attore, lo trasporta in un mondo naturale dove nulla tradisce la presenza di cultura, civiltà, progresso. Chi osserva diventa Adamo, o Eva, un atti-

Femmine d'oro.

Femmine d'oro. Je ne sais pas si la traduction en "femmes d'or" est adéquate, mais c'est ainsi que je l'aime. Alessio Delfino, tel un grand photographe, raconte que lui, les femmes, il les recouvre et les peint en or pour les faire ressembler à des statues. Effectivement, c'est comme ça. Les Femmes d'or se transforment en femmes de bronze. Elles évoquent la distance, la froideur, voire la mort pour rendre totalement l'émotion. Alessio Delfino va au-delà. Il ne se limite pas seulement à peindre ses femmes, mais il les cache. Dans le sens que dans ses photographies le visage est hors du champ de vision. Les corps deviennent donc forme pure. Enfermés dans de lourds cadres baroques, ils perdent toute humanité. L'œil du spectateur observe, à ce point, le vide, les espaces, les pleins, les déliés. Il se désintéresse (ou devrait le faire) de la vie palpitante dans ces jambes, dans ces bras, et dans ces hanches. Du reste, c'est l'artiste qui le veut ainsi: "Avant le déclic", explique Delfino, "j'interviens sur le corps de mon modèle en le peignant d'or de manière très uniforme pour obtenir un nouveau matériau avec lequel travailler. Comme ça, j'élimine tous les signes esthétiques féminins pour obtenir exclusivement une image du corps. J'obtiens quelque chose de très similaire au bronze ou au marbre. J'obtiens un corps nu mais pas érotique. Paradoxalement, le corps ne semble pas nu, et le modèle, même, se sent comme si elle était habillée". Il y a quelque temps, pardonnez-moi la citation, j'avais dédié à Delfino un article dans "Secolo XIX", à la suite d'une interview réalisée pour ma rédaction. L'article était centré sur l'utilisation par l'artiste de "filles de la porte d'à côté". Le point est essentiel, pour comprendre le travail d'Alessio Delfino, et comme je cherchais à le démontrer, l'ambiguité de son message. Même si, ici, les femmes d'or sont des mannequins professionnels. "Quand on se promène", me disait Delfino, "on est souvent séduit par les beautés qui sont photographiées et exposées par la presse, la beauté retouchée avec Photoshop. Et en même temps on est touché par une autre beauté, voisine, quotidienne. Mais on

ne la voit pas. Voilà, avec mes photographies, j'explore cette deuxième beauté, imparfaite et, toutefois, séduisante. Mon travail artistique est souvent réalisé avec des modèles non-professionnels. Des filles que je rencontre en différentes occasions, de différents horizons. Parfois, c'est long de les convaincre, j'ai "traqué" des filles pendant un an, un an et demi". Mannequin professionnel ou "fille de la porte d'à côté", les corps que Delfino photographie révèlent leurs imperfections, mais, aussi leur indubitable charme. L'ambiguité du message de l'artiste, que, selon moi, il faut comprendre, est effectivement dans le jeu entre érotisme et non-érotisme qui se révèle à la surface de ses photographies. Le corps est peint, donc. Comme Shirley Eaton, la fille dans "Golfinger" entièrement recouverte d'or. Mais aussi terriblement érotique, comme la même fille de "Golfinger" quand elle est allongée sur le lit. La photographie d'Alessio Delfino est un abîme de mots, dits et non-dits, de contradiction, de fascination, de jeux, de clin d'œil, de négations. Elle engage le spectateur, qui maintenant observe le léger duvet à contre jour sur la peau de la "fille de la porte d'à côté", ou sur le pubis soigneusement épilé du mannequin doré. Un spectateur qui n'arrive pas à se décider, entre la première et la seconde, et qui s'interroge sur une photographie, celle de Delfino en effet, qui révèle tout dans le premier cas et qui cache tout en second lieu. Parce que l'art de Delfino manifeste sa substantielle et séduisante ambiguité dès le choix du moyen d'expression, la photographie. Un moyen, une façon de faire, une "chose" qui en général reproduit la réalité, une réalité immobile mais concrète et tangible. Ou au moins, approchante. Dans les photographies de Delfino, tous ces principes n'existent plus: le "pacte narratif", qui conduit le spectateur à se dire: ce que je vois existe ou a existé, au moins le temps de la pose devant l'objectif du photographe, ne marche plus. Ces corps n'appartiennent plus aux filles, qu'elles soient professionnelles ou de la "porte d'à côté", à ce point peu importe, mais à la forme pure, à un monde irréel et métaphysique, dans lequel une jambe, une cuisse, une épaule deviennent colline, nuage, ou mer. Le code se démêle. Image après image, il ne parle pas à la raison mais

mo prima che la maledetta mela venga addentata. Ecco, le fotografie di Alessio Delfino ci parlano del Paradiso Terrestre. Del mondo prima della bomba. Dell’Eden di tutte le religioni. Quella patina di vernice dorata serve anche a questo. Ad illuderci che esista una possibile perfezione, e a farci rimpiangere, un attimo dopo, l’imperfezione negata. La fotografia di Delfino esprime un messaggio che si contraddice, ci interroga e disorienta. Tradisce, inevitabilmente, la realtà che rappresenta. Volontariamente, come l’artista – verrebbe da dire, il *grande artista* – deve fare sempre. A documentare la realtà, bastano i fotoreporter. Che fanno fotografie, non quadri.

Ferdinando Molteni

aux sens. Il transforme le spectateur en acteur, il le transporte dans un monde naturel où rien ne trahit la présence de la culture, de la civilisation, ou du progrès. Chaque observateur devient Adam ou Eve, juste avant de mordre la Pomme maudite. Voilà, les photographies d’Alessio Delfino nous parlent du Paradis Terrestre. Du monde avant la Bombe. De l’Eden. De toutes les religions. L’enduit de vernis doré sert à ça, aussi. A nous donner l’illusion qu’il existe une possible perfection, à nous faire regretter, un moment plus tard, l’imperfection niée. La photographie de Delfino exprime un message qui se contredit, qui nous interroge, qui nous désoriente. Elle trahit inévitablement la réalité qu’elle veut représenter. Volontairement, comme l’artiste, sinon le *grand artiste*, doit toujours le faire. Si vous voulez de la réalité, du réalisme, le photoreporter y suffira bien, il fait des photos, pas des oeuvres d’art.

Ferdinando Molteni

femmes d'or (les portraits des mannequins)

2006, installazione fotografica | installation photographique

stampa digitale in cornice foglia oro

impression numérique dans un cadre doré

circa | environ 36 cm x 36 cm

edizione | tirage 1/4



femmes d'or

2005, installazione fotografica | installation photographique
stampa digitale in cornice foglia oro
impression numérique dans un cadre doré
circa | environ 36 cm x 36 cm
edizione | tirage 1/4



femmes d'or (les portraits des mannequins)

2006, installazione fotografica | installation photographique

stampa digitale in cornice foglia oro

impression numérique dans un cadre doré

circa | environ 36 cm x 36 cm

edizione | tirage 1/4



femmes d'or

2006, installazione fotografica | installation photographique

stampa digitale in cornice foglia oro

impression numérique dans un cadre doré

circa | environ 36 cm x 36 cm

edizione | tirage 1/4



femmes d'or (les portraits des mannequins)

2006, installazione fotografica | installation photographique

stampa digitale in cornice foglia oro

impression numérique dans un cadre doré

circa | environ 36 cm x 36 cm

edizione | tirage 1/4



femmes d'or

2006, installazione fotografica | installation photographique
stampa digitale in cornice foglia oro
impression numérique dans un cadre doré
circa | environ 36 cm x 36 cm
edizione | tirage 1/4



femmes d'or (les portraits des mannequins)

2006, installazione fotografica | installation photographique

stampa digitale in cornice foglia oro

impression numérique dans un cadre doré

circa | environ 36 cm x 36 cm

edizione | tirage 1/4



femmes d'or

2006, installazione fotografica | installation photographique
stampa digitale in cornice foglia oro
impression numérique dans un cadre doré
circa | environ 36 cm x 36 cm
edizione | tirage 1/4



femmes d'or (les portraits des mannequins)

2006, installazione fotografica | installation photographique

stampa digitale in cornice foglia oro

impression numérique dans un cadre doré

circa | environ 36 cm x 36 cm

edizione | tirage 1/4



femmes d'or

2006, installazione fotografica | installation photographique
stampa digitale in cornice foglia oro
impression numérique dans un cadre doré
circa | environ 36 cm x 36 cm
edizione | tirage 1/4



femmes d'or (les portraits des mannequins)

2006, installazione fotografica | installation photographique

stampa digitale in cornice foglia oro

impression numérique dans un cadre doré

circa | environ 36 cm x 36 cm

edizione | tirage 1/4



femmes d'or

2006, installazione fotografica | installation photographique
stampa digitale in cornice foglia oro
impression numérique dans un cadre doré
circa | environ 36 cm x 36 cm
edizione | tirage 1/4



femmes d'or (les portraits des mannequins)

2005, installazione fotografica | installation photographique

stampa digitale in cornice foglia oro

impression numérique dans un cadre doré

circa | environ 36 cm x 36 cm

edizione | tirage 1/4



femmes d'or

2006, installazione fotografica | installation photographique
stampa digitale in cornice foglia oro
impression numérique dans un cadre doré
circa | environ 36 cm x 36 cm
edizione | tirage 1/4



femmes d'or (les portraits des mannequins)

2005, installazione fotografica | installation photographique

stampa digitale in cornice foglia oro

impression numérique dans un cadre doré

circa | environ 36 cm x 36 cm

edizione | tirage 1/4



femmes d'or

2006, installazione fotografica | installation photographique
stampa digitale in cornice foglia oro
impression numérique dans un cadre doré
circa | environ 36 cm x 36 cm
edizione | tirage 1/4



femmes d'or (les portraits des mannequins)

2005, installazione fotografica | installation photographique

stampa digitale in cornice foglia oro

impression numérique dans un cadre doré

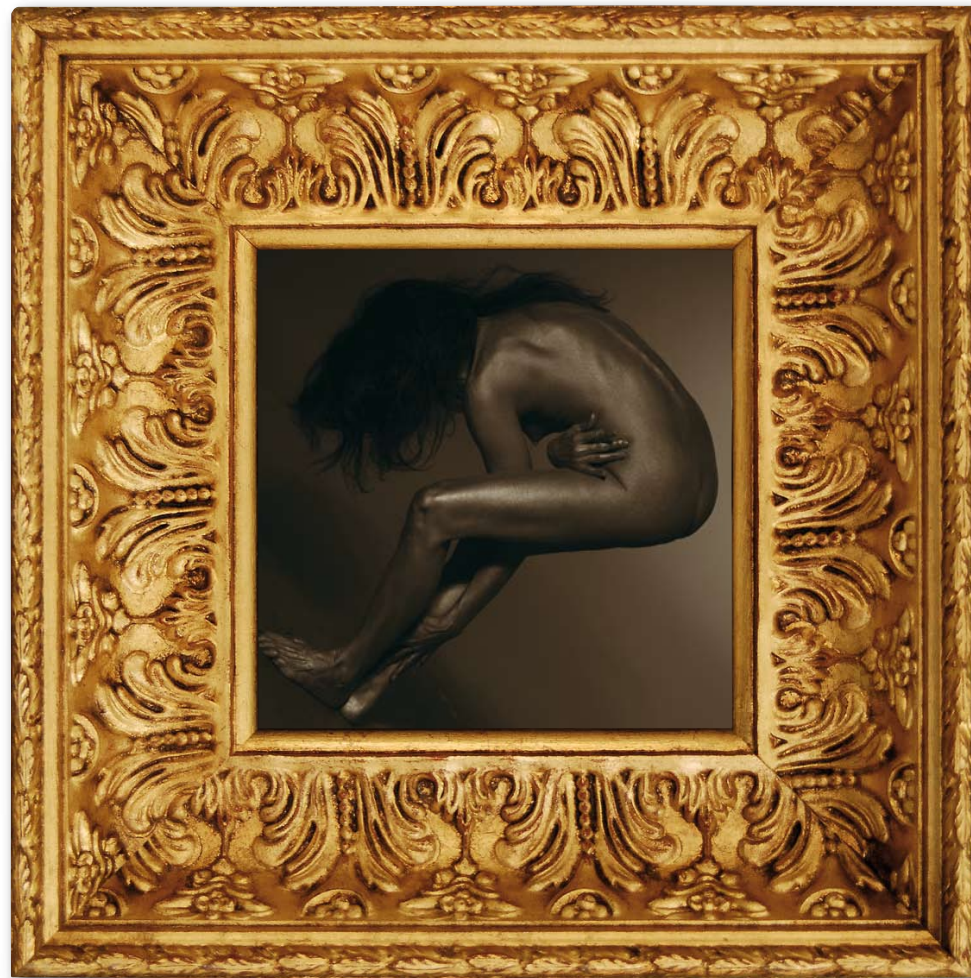
circa | environ 36 cm x 36 cm

edizione | tirage 1/4



femmes d'or

2005, installazione fotografica | installation photographique
stampa digitale in cornice foglia oro
impression numérique dans un cadre doré
circa | environ 36 cm x 36 cm
edizione | tirage 1/4





**Circolo Culturale
Eleutheros**

Alessio Delfino
femmes d'or

Testi | Textes

Nicola Davide Angerame
Ferdinando Molteni

**Direzione artistica allo Studio Lucio Fontana
Direction artistique au Studio Lucio Fontana**

Arch. Agostino Berta
Arch. Nicoletta Negro

Progetto grafico | Projet graphique

Delfino&Enrile Advertising • Savona - Milano

Stampa | Impression-Mediaprint • Milano

© Delfino&Enrile Editori

via Scarpa 10R 17100 Savona
via Mecenate 76 20138 Milano

**Finito di stampare | Achevé d'imprimer en
Giugno 2006 | Juin 2006**

