

MONDI
DISCHIUSI

TESTI DI:

CARLA BENEDETTI
FEDERICA DE STASIO
LUIGI FUSCO

PREFAZIONE

Carla Benedetti

La vita che c'è dentro a una fotografia

Da piccola guardavo con la lente d'ingrandimento le immagini di paesi lontani che trovavo tra le cartoline o nei libri di geografia. Cercavo i particolari non visibili a occhio nudo, ma che pure dovevano essere rimasti impressi nella pellicola. Scrutavo negli angoli delle strade, tra gli alberi o dentro una finestra, per cogliere qualcosa di più di quel mondo ignoto, quasi per entrarvi dentro. Ovviamente, ingrandendo, ottenevo solo la sgranatura della fotografia, non la vita che credevo ci fosse dentro. Ma io insistevo. E se non vedevo niente, sognavo di vederlo, fantasticavo.

L'idea che la fotografia abbia una vita rappresa dentro di sé, che aspetta di essere tirata fuori e fatta rivivere sotto i nostri occhi, la ritrovo ora guardando queste fotografie di Patrizia Posillipo elaborate dallo scultore Francesco Alessio. La prima impressione che ne ho avuto è stata fortissima. Ho subito immaginato che lo scultore avesse fatto su quelle foto qualcosa di simile a ciò che io cercavo di fare da piccola con la lente d'ingrandimento: ne ha fatto venire fuori qualcosa che stava imprigionato là dentro, lo ha reso visibile a occhio nudo, e non solo all'occhio ma anche al tatto, e all'occhio tattile che c'è in ognuno.

The life that is inside of a photograph

As a child I watched with a magnifying glass images of distant countries I found among postcards or in geography books. I was looking for the details not visible to the naked eye, but which had to be impressed in the movies. I searched into the corners of the streets, among the trees or in a window, to catch something more of that unknown world, almost to enter into it.

Obviously, magnifying, I obtained only the shelling of the photograph, not the life that I thought it was inside. But I insisted. And if I could not see anything, I dreamed of seeing him, I dreamed up.

The idea that photography has a clotted life within it, waiting to be pulled out and lived under our eyes, I rediscover it now looking at these pictures of Patrizia Posillipo elaborated by the sculptor Francesco Alessio.

The first impression I had of it was very strong. I immediately imagined that the sculptor had done on those photos something similar to what I was trying to do as a child with a magnifying glass: he made to come up with something that was trapped in there, he made it visible to the naked eye, and not only to the eye but also to the touch, and to the tactile-eye that is in each one.

Le barche di sasso

Guardo per prima quella intitolata *Carghi*. E' una costa marina in controluce. So che è stata scattata in Islanda. Al centro tre faraglioni neri si stagliano da una striscia nera sottile, perfettamente orizzontale, in mezzo a altre due strisce di costa di maggiore altezza, anch'esse orizzontali. Tutto qui dentro ha un andamento orizzontale, anche i solchi neri che rigano lo specchio d'acqua antistante. Tutto, tranne quelle tre sagome bizzarre che si stagliano invece verso l'alto. Così, per quella loro verticalità contrastante, mi paiono di colpo incominciare a muoversi, lentissime, in quieta processione. Sono tre figure che avanzano calme, da sinistra verso destra: la prima in posizione avanzata e fallica, la seconda più tranquilla e bonaria nella sua massa panciuta, la terza, quella che chiude il corteo, premurosamente inclinata in avanti.

E poi, sopra tutto questo, ecco stagliarsi altre sagome dai profili bizzarri, altre ombre, ma chiare invece che scure, come se fossero il positivo delle figure nere che stanno dietro. E soprattutto più pesanti, corporee, intagliate nel marmo. Come barche di sasso.

Anch'esse paiono muoversi lentamente, raddoppiando la processione. Solcano trasversalmente la fotografia, ne superano i bordi, fanno ponte con un fuori. Dove staranno andando questi fantasmi di pietra? Forse sono gli spettri di tutte le imbarcazioni che hanno solcato o che solcheranno quel tratto di mare nel tempo, nel passato e nel futuro, le cui tracce sono rimaste imprigionate nella foto? E che ora si rendono visibili, prendono letteralmente corpo, acquistano una consistenza materica, tridimensionale.

La fotografia non è solo immagine.

Quando vidi per la prima volta il famoso dagherrotipo che ritrae Balzac in camicia, con il collo nudo e la mano appoggiata sopra il petto, non potei fare a meno di pensare al tempo che c'era voluto affinché il corpo dello scrittore, immobilizzato per diversi minuti, lasciasse tracce di sé su di una lastra di rame ricoperta d'argento. Balzac era convinto che il dagherrotipo trattenesse qualcosa del corpo fotografato, e che questo perdesse nel processo uno dei suoi "spettri", cioè una parte della sua essenza costitutiva. Noi oggi non lo crediamo più. I pixel hanno sostituito l'immaginazione alchemica. Eppure quella credenza, ormai superata, è più vicina al vero di quanto si pensi. La fotografia non è solo immagine. E' anche corpo, è anche materia incanalata nella luce, pulviscolo d'atomi precipitati su di una superficie sensibile. E' questo che ho pensato guardando questi oggetti, chiamati *foto-sculture*.

The stone boats

I first look for the one entitled *Carghi*. It is a marine coast in backlight. I know that was taken in Iceland. In the middle three black stacks stand up by a thin black stripe, perfectly horizontal, in the middle of two others stripes of coast of greater height, also horizontal. Everything in here has a horizontal course, even the black furrows streaming down the body of water in front. All, except those three bizarre shapes that stand up upward. So, for that their contrasting verticality, they suddenly seem to begin to move, very slow, in quiet procession. Three figures advancing calm, from the left to the right: the first in the forward position and phallic, the second one most peaceful and good-natured in his potbellied mass, the third, the one that closes the procession, thoughtfully sloped forward.

And then, above all this, here they are other silhouettes from bizarre profiles, other shadows, but clear instead of dark, behind the black figures. And above all heavier, bodily, carved in the marble: as stone boats.

They also seem to move slowly, doubling the procession. They plow transversely the photograph, they exceed the edges, make a bridge with the outside. Where these stone ghosts are going to go? Maybe they are the ghosts of all the boats that have sailed or who will sail the stretch of sea during the time, in the past and future, whose traces have remained imprisoned in the picture? And now they become visible, literally come to life, acquiring a material consistency, tridimensional.

Photography is not just image.

When I saw for the first time the famous daguerreotype depicting Balzac in his shirt, with the bare neck and the hand resting on his chest, I could not think of the time that it had taken in order that the body of the writer, immobilized for several minutes, leave traces of himself on a silver copper sheet. Balzac was convinced that the daguerreotype was holding something of the photographed body, and that this lost in the process one of his "ghosts", that is a part of his constitutive essence. Today we do not believe it anymore. Pixels have replaced the alchemical imagination. Though that belief, now obsolete, is closer to the truth than you think. Photography is not just image. It is also body, is also matter canalized into the light, dust of atoms precipitated on a sensitive surface.

That is what I thought looking at these objects, called *photosculptures*.

Mondi dischiusi

Ma è appropriato chiamarli così? Certamente lo è, visto che qui fotografia e scultura si incontrano, e a un'immagine piana, bidimensionale, si sovrappongono dei corpi dotati di tre dimensioni. Ma nello stesso tempo *fotoscultura* è anche un termine generico, che nei due secoli passati è stato usato per indicare tecniche disparate, e operazioni artistiche tanto diverse da questa e anche tanto diverse tra di loro. Dalle statue in argilla realizzate a Parigi da François Willème a partire dal 1859, e ottenute per mezzo di un pantografo che ricalcava in successione profili dello stesso soggetto, che erano stati prima ripresi contemporaneamente da diverse angolazioni, ai bassorilievi in plastilina degli inizi del Novecento realizzati e fotografati da Domenico Mastroianni. Oggi si chiamano *fotosculture* tutti gli oggetti tridimensionali ottenuti inserendo fotografie in supporti disparati. Perciò c'è bisogno di un nome nuovo per suggerire la particolarità di questi interventi scultorei su foto. Ne azzardo uno: *fotografie dischiuse*, oppure - perché no? - *sculture di spettri*.

Ciò che le contraddistingue è che la fotografia qui è presente nella sua figuratività originaria, senza alterazioni né ritagli, distesa sul suo fondo piano. Ad essa lo scultore aggiunge una sorta di *commento materico dell'immagine*: un complemento di creazione, che sprigiona un ulteriore senso possibile, implicito oppure nascosto nella fotografia.

Il dentro è fuori

Guardo ora il paesaggio con cascata intitolato *Ponti*. Anche questa foto è stata scattata in Islanda. L'acqua si è scavata un solco tra due lembi di terra arida e rocciosa. Nessun ponte lo attraversa. I ponti - se ve ne sono - li ha aggiunti lo scultore. E sono sezioni di mattoni da edilizia in parte smaltate di azzurro, dello stesso colore del cielo. Nella loro forma fantasiosa vagamente ricordano le arcate sovrapposte di antichi acquedotti. Ponti irrealistici, che del resto non collegano i due orli di terra della cascata. A cosa fanno ponte allora? Forse agli elementi: all'acqua, al cielo, alla terra (del resto rappresa nella stessa materia aggiunta, nei mattoni da edilizia di terracotta) che vengono legati senza tuttavia congiungersi nel mondo rappresentato.

Molte cose qui si intersecano senza congiungersi. Così anche la scultura e la fotografia. Se qui esse si avvicinano è per dar luogo a un incontro sospeso, che produce qualcosa di più della loro semplice ibridazione. Invece di fondersi restano due attività autonome, individuali, mentre tendono entrambe verso qualcosa che le trascende.

O forse i ponti collegano il micromondo fotografato con tutto ciò che gli sta fuori. Anche qui infatti, come nelle altre fotografie dischiuse, *Carghi*, *Strade*, *Tumuli*, *Porta*, *Solco* e *Vascelli*, la struttura aggiunta oltrepassa lo spazio della fotografia, esce dal suo bordo, dando un senso di continuazione e di infinito.

Disclosed worlds

But is it appropriate to call them that? Of course it is, because here photography and sculpture come together, where bodies with three-dimensions overlap into a flat image, two-dimensional,. But at the same time photosculpture is also a generic term, which in the last two centuries has been used to indicate a variety of techniques, and artistic operations so different from this, and also much different between them. From statues of clay made in Paris by François Willème from 1859, and obtained by a pantograph that traced profiles of the same subject in succession, which had been taken simultaneously from different angles before, to the bas-reliefs in clay of the early of the twentieth century made and photographed by Domenico Mastroianni. Now we call photosculptures all three-dimensional objects obtained by inserting pictures in different supports. Therefore we need a new name to suggest the particularity of these sculptural interventions on photos. I risk it one: disclosed photographs, or - why not? - Sculptures of ghosts.

What distinguishes them is that here photography is present in its original figuration, without alterations or cuttings, lying on its plain ground. To it the sculptor adds a material commentary of the image: a complement of the creation, that unleashes a further possible sense, implicit or hidden in the photograph.

The inside is out

Now I look at the landscape with a waterfall called Ponti. Also this photo was taken in Iceland. The water has dug a furrow between two strips of a dry, rocky land. No bridge crosses it. Bridges - if there are - the sculptor has added them. And they are sections of bricks for building in part glazed of blue, in the same color of the sky. In their smashing shape, they remind vaguely to the arches of ancient aqueducts. Unrealistic bridges, that do not connect the two edges of the soil of waterfall. What do they connect? Perhaps the elements: water, air, land (congealed in the same matter added, in the bricks for building made of faience) that are connected but they do not join in the world represented.

Many things here intersect without join. So also sculpture and photography. If they approach here, it is to give rise to a suspended bout, which produces something more than their simple hybridization. Instead of merging they remain two autonomous and individual activities, while both tend toward something that transcends them.

Or maybe the bridges connect the photographed microcosm to all that is going out. Also here in fact, such as in the other disclosed photographs, *Carghi*, *Strade*, *Tumuli*, *Porta*, *Solco* and *Vascelli*, an applied structure goes beyond the space of photography, runs out of its borders, giving a sense of continuation and infinite.

In *Tumuli* si vedono sul fondo delle semplici tombe comuni di cemento chiaro, cilindriche, prive di scritte. So che la foto è stata scattata nel cimitero ebraico di Fez, in Marocco (lo stesso che si vede anche in *Porta*, ma là se ne vede la parte monumentale, con le tombe importanti recanti scritte in ebraico). Sopra è stata aggiunta una griglia di ferro che chiude le tombe in un fuori, oppure in un dentro. In un certo senso li contiene, li mantiene al loro posto, ma senza impedire loro di ricadere fatalmente di qua, anche nel nostro mondo, con frammenti di pietra che sembrano staccati da quei tumuli, e rimasti impigliati tra le maglie della grata. Sono ossa che sporgono fuori da un armadio a rete metallica, come nella chiesa di San Bernardino delle Ossa a Milano?

Se al posto della fotografia avessimo un dipinto, in quanto entrambi raffigurazioni bidimensionali, potremmo allora paragonare queste fotosculture a ciò che già avveniva nell'arte antica o in quella arcaica. La plasticità della materia che si mescola al disegno, l'oggetto 'reale' che si aggiunge alla rappresentazione piana del dipinto, sono procedimenti che appartengono all'arte, soprattutto a quella religiosa, fin dalle sue origini. Al Sacro monte del Varallo ad esempio, nelle diverse cappelle-stazioni che raffigurano scene della passione di Cristo, scultura e pittura si integrano con effetti sorprendenti. Davanti vediamo statue a grandezza naturale, dietro di esse, a proseguire la scena e a farle da fondale, c'è un affresco. E a volte capita che un cavallo dipinto sporga fuori dal muro con la testa, non più dipinta ma in rilievo, modellata in terracotta. O che una statua esca camminando da una porta dipinta con tutto il volume plastico della sua figura, in scala uno a uno. Oppure si pensi agli ornamenti in vero oro o in vero argento che si possono vedere incollati sopra molti dipinti antichi, a decorare volti di Madonne, di Cristi o di Santi.

L'ibridazione di tridimensionale e bidimensionale è qualcosa che appartiene all'arte fin dalle sue origini, e che forse la pittura post-renaissance, nella sua via maestra, e purista, ha scartato, quasi si trattasse di un procedimento impuro. I dadaisti la ripresero in chiave trasgressiva, quando incollavano sopra i loro quadri pezzi di oggetti trovati. Nelle fotografie dischiuse di Posillipo e Alessio il procedimento ritorna ma in tutt'altra forma, innanzitutto al posto della pittura c'è la fotografia. Inoltre l'invenzione è in chiave poetica, non ironico-trasgressiva. Infine, a differenza di quel che avviene in certe installazioni, come la *Caduta di Berlino*, un diorama con macerie 'reali' collocate proprio di fronte all'immagine, le aggiunte materiche qui non sono realistiche, non mirano all'illusionismo realistico della rappresentazione, ma alla costruzione di un senso maggiore che trascende l'immagine fotografica e l'idea stessa di rappresentazione.

In *Tumuli* you can see on the bottom of the picture, simple common graves made of clear cement, cylindrical, without engravings. I know that the picture was taken in the Jewish cemetery of Fez, in Morocco (the same one that seen in *Porta*, but there it reveals the monumental section, with important graves with transcripts in Hebrew). Above it has been added an iron grid that closes the graves in an outside, or in an inside. It contains them, keeping them in their place, but not to impede them to fall fatally here, in our world, with fragments of stone that seem disconnected from those mounds, and remained entangled between the links of the grate. Are bones escaping from a cupboard made of a metal system, as in the church of San Bernardino of Bones in Milan?

If in place of photography we had a painting, both two-dimensional representations, we could compare these photosculptures to what it already happened in ancient art or in the archaic one. The plasticity of the matter that blends to the drawing, the real 'object' which joins the plain representation of the painting, are processes that belong to art, especially the religious one, since its origins. In the Sacred Mount of Varallo, for example, in the various chapels-stations that depict scenes from the passion of Christ, sculpture and painting interact with amazing effects. Ahead we see life-size statues, behind them, to continue the scene and to make them as a background, there is a fresco. And sometimes it happens that a painted horse protrude from the wall with his head, not painted anymore but in relief, modeled in clay. Or that a statue goes out by walking from a door painted with all the plastic volume of its figure, in scale one to one. Or we think of the ornaments in real gold or real silver that can be seen pasted on many ancient paintings, to decorate the faces of Madonnas, Christs or Saints.

The hybridization between two-dimensional and three-dimensional is something that belongs to art since its origins, and that perhaps the post-Renaissance painting, in its main path, and purist, has rejected, as if it were an impure process. The Dadaists recaptured it in a transgressive way, when pasted over their paintings pieces of found objects. In the disclosed photographs of Posillipo and Alessio the process returns but in a completely different form, first of all instead of painting there is photography. Furthermore the invention is poetic, not ironic-transgressive. Finally, unlike what happens in certain installations, such as the Fall of Berlin, a diorama with 'real' rubbles placed just opposite to the image, the additions of matters here are not realistic, they do not aim to that realistic illusionism of representation, but to build a greater sense that transcends the photographic image and the very same idea of representation.

PHOTOSCULPTURE:
DUE MONDI
CHE SI INCONTRANO

Federica de Stasio

La *photosculpture* di Patrizia Posillipo e Francesco Alessio è una vera e propria interazione tra sogno e realtà. La fotografia è un *media* digitale che si muove su di un territorio smaterializzato, dunque onirico, immaginifico perchè catturato dall'occhio del fotografo per mezzo della macchina. La scultura, invece, è materia viva che prende forma per mezzo di uno strumento o direttamente dalle mani dello scultore. Entrambi i mezzi artistici, come entrambi i due artisti, hanno una propria identità, chiara, forte, precisa.

Patrizia Posillipo sceglie alcuni luoghi di viaggio che ha fotografato: Lettonia, Islanda, Marocco, Stati Uniti. Separatamente, Francesco Alessio interviene sulle immagini in modo del tutto intuitivo e libero, è un incontro di senso, di *feeling* tra le fotografie, che già di per sé sono molto plastiche e rappresentano una spiccata materialità dei luoghi rappresentati, con materiali affini ad essi come il ferro, l'ardesia, il marmo, la terracotta, la sabbia, la pietra, il legno o l'acciaio.

Da questo incontro, però, ne consegue indubbiamente la contaminazione che poi sta alla base di tutte quelle arti che risentono dell'influenza e dell'interdipendenza di più mezzi espressivi: dalla letteratura al teatro, dall'arte contemporanea al cinema.

The photosculpture of Patrizia Posillipo and Francesco Alessio is a true interaction between dream and reality. The photograph is a digital medium that moves on a dematerialized territory, therefore it is dreamy, imaginative because captured by the photographer through the use of the camera. The sculpture, instead, is a living material that takes shape through the use of a tool or directly by the sculptor's hands. Both artistic means, as both two artists, have their own identity, clear, strong, accurate.

Patrizia Posillipo chooses some travel places she photographed: Latvia, Iceland, Morocco, United States. Separately, Francesco Alessio reworks on pictures in a completely intuitive and free way, it is a match of feeling between the photographs, which are already very plastic and represent a distinct materiality of the depicted countries, with the materials related to them such as iron, slate, marble, clay, sand, stone, wood or steel.

From this match, however, it certainly follows the contamination which then is the basis of all those arts that reflect the influence and interdependence of more expressive means: from literature to theater, from contemporary art to the movies.

Ad esempio, nel film *Crash*, David Cronenberg sperimenta la contaminazione tra il corpo e la macchina. Il modo in cui i personaggi risolvono la propria attrazione nei confronti della tecnologia è quello della trasformazione fisica, da cui nasce una nuova 'carne'. Come le automobili si urtano e si ammaccano quando vengono a contatto, così accade al corpo dei protagonisti. Questo è il solo meccanismo di comunicazione possibile tra i due mondi. Tutti i personaggi di *Crash* sono alla spasmodica ricerca di questa interazione, attraverso l'incontro/scontro, provocando così un impatto, una reazione, ma soprattutto la trasformazione.

Lo stesso avviene nelle opere di Patrizia Posillipo e Francesco Alessio. Nelle loro opere c'è completa fusione, in alcune questa osmosi è più in equilibrio, in altre il rapporto con la scultura è più forte, ma pur sempre vicendevole e di supporto alla fotografia. In "Pelli", "Pozze" o "Strade", ad esempio, i materiali vivi della scultura fuoriescono talmente dalla fotografia che sfociano in una dirimpante tridimensionalità, mentre in "Solco", "Geyser" e "Soffitti Sfondati", i due mezzi espressivi interagiscono in maniera più contenuta, i materiali sono come textures applicate alle immagini.

In "Tumuli" c'è anche molto equilibrio. L'interazione tra sogno e realtà, morte e vita, fotografia e scultura è delicata ma al contempo profonda. La fotografia di Patrizia Posillipo raffigura in dettaglio un cimitero ebraico situato a Fez, Marocco, in un quartiere musulmano. Francesco Alessio vi sovrappone una griglia di ferro ossidato che non consente l'accesso al cimitero, quindi al mondo dei morti, da parte dei vivi. La griglia ha una funzione di chiusura, di separazione tra i due mondi, ma anche di protezione. Le pietre lasciate sulle tombe indicano un segno di rispetto tra i due mondi.

La fotografia e la scultura, due mondi diversi che si incontrano. Una sperimentazione che si trasforma non in una nuova 'carne' citando nuovamente Cronenberg, ma in una terza forma espressiva, in cui gli artisti abbandonano la propria individualità con/temporaneamente, per ricreare una nuova forma espressiva: la *photosculpture*.

For example, in the film *Crash*, David Cronenberg experiments with the contamination between the body and the machine. The way in which characters solve their attraction towards technology is that of the physical transformation, from which a new 'meat' is born. Like cars collide and bruise when they meet, so it happens to the body of the protagonists. This is the only mechanism of communication possible between the two worlds. All *Crash's* characters are obsessively looking for this interaction, through the encounter / clash, thus causing an impact, a reaction, but mostly the transformation.

The same occurs in the works of Patrizia Posillipo and Francesco Alessio. In their works there is complete fusion, in some of them, this osmosis is more balanced, in others the relationship with the sculpture is stronger, but still mutual and of support to photography. In "Pelli", "Pozze" or "Strade", for example, the living materials of sculpture emerge from the photograph so they flow in an explosive three-dimensionality, while in "Solco", "Geyser" and "Soffitti Sfondati", the two expressive means interact in a more restrained way, the materials are applied as textures to images. In "Tumuli" there is also many balance.

The interaction between dream and reality, life and death, photography and sculpture is delicate but at the same time profound. The photography of Patrizia Posillipo depicts in detail a Jewish cemetery located in Fez, Morocco, in a Muslim neighborhood. Francesco Alessio superimposes an oxidized iron grid that does not allow the access to the cemetery, so to the world of dead people, from the living ones. The grid has a closing function, the separation between the two worlds, but also that of protection. The stones left on the graves indicate a mark of respect between the two worlds.

Photography and sculpture, two different worlds meet. An experiment that turns not into a new 'meat' citing Cronenberg again, but in a third form of expression, in which the artists leave their individuality con / temporarily, to create a new form of expression: the *photosculpture*.

PHOTOSCULPTURE

Luigi Fusco

I risvolti tecnici e concettuali susseguitisi negli ultimi quarant'anni circa, hanno indotto non pochi attori protagonisti delle arti contemporanee ad interrogarsi, di frequente, sulla necessità o meno di adottare alcune sperimentazioni aggiuntive, nell'ambito delle trattazioni visive od anche ulteriori investigazioni iconografiche ed iconologiche.

In maniera quasi melanconica, alcuni artisti hanno cominciato a porsi domande sul dato estetico da attribuire alle proprie creazioni, intuendo la possibilità di dar vita a nuove interazioni fra linguaggi e generi differenti con la conseguente opportunità di raggiungere, attraverso un notevole dispendio di risorse fisiche e mentali, l'equilibrio e l'armonia sia nella forma che nella composizione.

La "*misura*", intesa in maniera "*vasariana*" ma applicata anche ai più recenti dettami stilistici dell'arte d'avanguardia, è alla base di ogni corrispondenza figurativa ed essa è anche il tramite che consente la materializzazione del cosiddetto "perfetto dualismo visivo".

Già all'epoca di Michelangelo, artisti ed intellettuali di varia provenienza e formazione si interrogavano su quale, fra la pittura, la scultura e l'architettura, fosse l'arte più nobile; e di discussioni, condotte in tale direzione, ne sono state fatte tante, almeno fino alla più recente affermazione del movimento delle *Arti e Mestieri (Arts & Crafts)*.

The practical and conceptual implications that are came after these last forty years, have pushed many lead actors of contemporary arts to interrogate, continually, on the needs to conduct more visual experiments or iconographic and iconological investigations.

In an almost melancholic mood, questions often tend to become more and more insistent and maybe, only when it begins to perceive the possibility to create new interactions between different languages and genres, but, above all, when it begins to realize the opportunity to give life to artworks in which balance and harmony are joined, both form and composition.

The "measure", meant as "vasarian" and also applied to latest stylistic dictates of avant-garde art, is the starting point of each figurative correspondence and it is also the medium that permits the materialization of so-called "perfect visual dualism".

Since the times of Michelangelo, artists and intellectuals of different origin and experience, asked which ones between painting, sculpture and architecture, would be the noblest art, and many arguments conducted in this sense, have been discussed, at least until the affirmation of Arts and Crafts movement.

In questa congèrie di proposte ed invettive, che, nella sostanza, ha caratterizzato soprattutto la Storia delle Arti di fine Ottocento ed inizio Novecento, per poi confluire nella polemica relativa alla visione informale delle Prime Avanguardie, si inserisce anche tutta la vicenda legata alla nascita ed all'affermazione della fotografia, quale nuovo strumento della riproducibilità della natura.

Al riguardo, Walter Benjamin, nel 1936, così scriveva: *“nella fotografia il valore di **esponibilità** comincia a sostituire su tutta la linea il valore culturale [...] La disputa, che ebbe luogo nel corso del secolo XIX, tra la pittura e la fotografia, intorno al valore artistico dei reciproci prodotti appare oggi fuori luogo e confusa”*.

Tale affermazione è tanto vera quanto enormemente attuale, specialmente se si tiene conto che in merito alla pratica della fotografia artistica, ancora oggi molti cultori e critici d'arte la ritengono, erroneamente, una forma artistica inferiore alla pittura o alla scultura; in altri casi, invece, l'arte fotografica viene adeguatamente considerata sia dal punto di vista estetico che stilistico, quando la sua produzione risulta svincolata da quelle logiche di mercato, che poco spazio danno alla sua vera forza creativa.

Al contempo, per non incappare in ovi errori di valutazione e con l'intento di favorire un'adattata lettura critica di una qualsiasi opera d'arte contemporanea, si potrebbe proprio ripartire dalla filosofia, magari da quei concetti già avanzati da Benjamin. Egli giunse a sostenere che con l'avvento della modernità le nuove tecniche di riproduzione avevano contribuito alla diffusione commerciale della rappresentazione delle scene del mondo reale, prese nella loro quotidianità, e tutto ciò aveva, infine, riconfigurato il rapporto tra i soggetti, gli oggetti e l'elaborazione artistica di entrambe. Ad ogni modo, sia la fotografia che la ripresa cinematografica, sono rimaste sempre legate alla manualità e dipendenti dall'occhio, e l'evoluzione delle tecniche ha, in ultima analisi, soltanto “impresso una accelerazione” verso il raggiungimento pieno della “velocità dell'oralità e dell'azione”.

L'opera d'arte, per quanto nel tempo sia stata investita da una serie di elementi ed interazioni che ne hanno modificato la conformazione ed il concetto stesso di libertà creativa, ha mantenuto la sua caratteristica di unicità, così come di irripetibilità, nel rapporto che essa instaura, in modo inanimato, con il suo spettatore. La sua autenticità è frutto di un singolo processo storico che risponde ad uno o più passaggi di materia e di proprietà intrinseche ed estrinseche.

Per una qualsiasi opera può esistere solo *l'hic et nunc*, il “qui ed ora”: questa antica locuzione indica, letteralmente, una cosa o qualcosa che “non ammette proroghe nella sua attuazione”.

Lo stesso Benjamin impiegò questa espressione, che fu poi ripresa da Paul Valéry, il quale sosteneva che la diffusione dei nuovi mezzi di comunicazione, compresi i moderni canali di rappresentazione vi-

In this congèrie of proposals and invectives, that substantially have characterized the art history at the end of the eighteenth century and the early of nineteenth one to converge, finally, in the modern informal and figurative vision of first Avant-gardes. Furthermore, it includes all the event related to the birth and affirmation of photography, as new instrument of reproducibility of nature. In fact, Walter Benjamin, in 1936, wrote: “in photography the value of exposure begins to change the cultural values [...] The dispute, which took place during the nineteenth century, between painting and photography, about the artistic value of each other's products now appears out of place and confused”.

That statement is as true as enormously contemporary, especially when holding in consideration that for the practice of artistic photography many critics of art tend to turn up, in some cases, the nose and maybe to keep in consideration of a certain type of production that, perhaps, responds to exclusive logics of marketing, forcedly, supported from dubious intellectualized speculations .

At the same time, not to get into obvious mistakes of evaluation, and with the purpose to promote an adequate critical reading of any contemporary artwork, you could, although hypothetically, start from philosophy, even from those concepts that belong to Benjamin's way of thinking. He came to argue that with the advent of modernity, new techniques of reproducibility had contributed to the commercial spread of representation of real-world scenes, taken in their everyday life and everything had, finally, reconfigured the relationship between subjects, objects and the artistic development of both; but, both the photography and, subsequently, the film making, are still linked to that dexterity and depending from the eye, the evolution of techniques has, finally, only “imprinted an acceleration” which has allowed the complete achievement of the “orality speed and action.”

The artwork, although in the time it was hit by a series of elements and interactions that altered the shape and the concept of creative freedom, has kept its characteristic of being unique, as well as the unrepeatable, in the relationship it establishes, in an inanimate way, with its spectator. Its authenticity is the result of a single historical process that responds at one or more passages of matter and intrinsic and extrinsic properties. For any work can exist only the “hic et nunc”, the here and now. This ancient phrase means, literally, a thing or something that “does not allow extensions in its execution” The same Benjamin used this expression to, then, be picked up by Paul Valéry, who argued that the spread of new media of communication, including modern systems of visual representation would allow to “carry or rebuild everywhere the system of sensations - or more exactly, the system of excitements - provoked in any place by an object or any event.

siva, avrebbe consentito l'opportunità di "trasportare o ricostruire in ogni luogo il sistema di sensazioni – o più esattamente, il sistema di eccitazioni – provocato in un luogo qualsiasi da un oggetto o evento qualsiasi".

Nella sua sinteticità, il "qui ed ora" è stato, in seguito, ben associato ad alcuni concetti legati alla filosofia esistenzialista, per i quali l'uomo viene considerato nella "fragilità della sua condizione finita": se l'umanità, nella sua totalità, è percepibile soltanto nei suoi tratti effimeri e quindi caduchi, vuol dire che solo ciò che riesce a sollecitare un forte impatto emotivo all'umanità medesima, l'*hic et nunc*, è da ritenersi un'opera d'arte unica ed irripetibile.

La fotografia ha aiutato la società contemporanea ad usufruire di una serie di riproduzioni di manufatti artistici del passato: dipinti, suppellettili, oggetti di oreficeria, volumi preziosamente miniati e, soprattutto, sculture.

Proprio dall'arte dello scolpire si dovrebbe ripartire con le indagini storico-artistiche o critico-stilistiche a comprendere meglio il metodo che, da sempre, si adotta per raffigurare il mondo esterno, specialmente attraverso l'intuizione che l'artista manifesta tramite l'interrogazione di un qualsiasi materiale da modellare o da assemblare.

E' dal primo Rinascimento che intellettuali ed artisti riconoscono la scultura come il mezzo ideale per far emergere il meglio delle proprie capacità intellettuali e creative, considerate come doni celesti conferiti a pochi eletti.

Leon Battista Alberti riteneva la scultura come la tecnica che maggiormente consentiva l'imitazione, e quindi la riproduzione della natura nella sua interezza, cioè nella sua dimensione tridimensionale. Lo stesso Alberti ci ha restituito la definizione delle arti plastiche, la cui attualità è indiscutibile: "*Coloro che lavorano in cera o in stucco procedono aggiungendo o sottraendo materiale, e li chiamano modellatori; mentre coloro che si limitano a togliere ed a portare in luce la figura umana potenzialmente nascosta entro un blocco di marmo, li chiamiamo scultori*".

Al di là, quindi, delle differenze che possano insistere nelle pratiche scultoree, ciò che ha valenza nell'applicazione del metodo è proprio il raggiungimento della "misura" e della "definizione", e questi due fondamentali principi sono ancora alla base di qualsiasi tipo di produzione. Anche nel più recente approccio di stampo avanguardistico, la scultura si evidenzia, tuttora, attraverso il rispetto dei suddetti precetti, per quanto la sua dimensione squisitamente stilistica sia il frutto di una serie di processi rivoluzionari, in cui si fondono dinamiche ed elementi stabiliti da ricerche e da sviluppi afferenti al campo delle installazioni o delle interazioni fra differenti linguaggi visivi.

In its brevity the "here and now" was, later, well associated with some concepts of existentialist philosophy, for which the man is considered in the "fragility of its finished condition." If humanity, as a whole, it is revealed only in his ephemeral and therefore perishable features, it means that only what actually manages is able to establish a strong emotional impact on humanity, *hic et nunc*, is to be considered as someone else, that is an artwork unique and unrepeatable.

Photography has helped modern society to take advantage of a series of reproductions of artworks of the past: paintings, various types of furnishings, jewelry, volumes with precious miniatures and, especially, sculptures. From the art of sculpting you should start with the historical and artistic investigations or critical-stylistic to be able to understand better the way, that always, is chosen to represent the outside world through the artist's intuition manifested through the interrogation of any material to mold or assemble. Since the Renaissance, some intellectuals and artists began to see in the sculpture, unlike their contemporaries in the Middle Ages, the useful means to bring out the best of their intellectual and creative abilities that were, moreover, considered like heavenly gifts given to few elected. Leon Battista Alberti believed the sculpture the technique that mostly allowed the imitation, and thus the reproduction of nature in its entirety, that is, in its three-dimensional dimension. The same Alberti has given us the definition of plastic arts, whose relevance is indisputable: "Those who work in wax or plaster proceed by adding or subtracting material, and they are called modelers; while those who only take out and bring to light the human figure potentially hidden within a block of marble, we call them sculptors." Beyond the differences they can insist in sculptural practices, what has significance in the application of the method is to achieve the "measure" and "definition" and these two basic principles are still the basis of any type of production. Even in the latest avant-garde approach, sculpture still manifests through the respect of these precepts, though its purely artistic dimension is the result of a series of revolutionary processes that combine dynamics and elements established by investigations and developments that deal with installations or interactions between different contemporary visual languages.

La fotografia e la scultura continuano ad essere tra le tecniche maggiormente utilizzate, dagli artisti contemporanei, per la rappresentazione speculativa della realtà circostante e dei suoi tratti socio-culturali più caratterizzanti; ma, forse, entrambe non si sono mai incontrate in modo tale da formare un unico corpo. Ed è opportuno evidenziare che fra di esse non soltanto è presente una scambievole reciprocità figurativa, ma, con buona probabilità, sussiste una commistione senza eguali, dove leggerezza e pesantezza, staticità e dinamicità si incontrano senza scontrarsi, evitando qualsiasi invasione di campo con una conseguente deviazione compositiva. L'originalità di questa ardita unione è, ovviamente, spiegabile come una *epifania alchemica* rivelata tramite la fusione che avviene fra immagini piane e materie piene.

E' su queste riflessioni, supportate da solidi cardini formativi e da cospicui bagagli culturali, che si concretizza il progetto *Photosculpture* di Francesco Alessio e Patrizia Posillipo.

Il loro *work-in-progress* teorico e pratico, mostra una serie definita di soggetti afferenti a più tematiche, aventi un considerevole valore universale. Le opere da loro realizzate sono il frutto di una duplice *kunstwollen*, determinata da "passaggi condivisi o contesi" condotti dalla fotografia - a cui spetta il ruolo di testimone impegnato nella documentazione fedele ed oggettiva dei luoghi e delle persone - alla scultura, la cui natura esecutiva è evidenziata da una costante invenzione *imaginifica, atemporale e simbolica*.

Per quanto concorrano entrambe alla materializzazione figurativa di uno specifico tema, non ne consegue la sua visione d'insieme, ma quella dei suoi dettagli: fatti di sfumature ed impercettibili legami che svelano, senza preavviso, suggestivi effetti chiaroscurali e che sollecitano i più reconditi meandri della psiche dello spettatore il quale, a sua volta, osserva lasciandosi coinvolgere in un viaggio emotivo, volto alla ricerca della propria memoria e del passaggio del tempo.

Photography and sculpture continue to be some of the most preferred techniques by contemporary artists for speculative representation of the surrounding reality and its most characteristic traits socio-cultural; but, perhaps, both have never met in such a way to form a single body. And it is worth noting that between them is not only present a mutual figurative reciprocity, but, in all probability, there is a deep mixture, where lightness and heaviness, immobility and dynamism come together without clashing, avoiding any invasion of field or creation of disharmony, of a compositional deviation. The originality of this courageous union is, of course, be explained by an alchemical epiphany revealed through the fusion of flat images and full materials. On the basis of these considerations, supported by solid hinges and by a substantial cultural baggage, that Photosculpture project has been realized by Francesco Alessio and Patrizia Posillipo. Their program, theoretical and practical, tends to expose an endless series of subjects relating to several issues which have an universal value. Their representation is the result of a duple *Kunstwollen* determined by "shared or disputed passages" conducted by photography, who has the role of a witness involved in a faithful and objective documentation of places and people, and by sculpture, whose executive nature is highlighted by a constant visionary invention, timeless and symbolic. However both contribute to the figurative materialization of a specific theme or subject, in the end it is not a matter of overview, but one of its details: made of shades and slight bonds that reveal, without notice, suggestive light - effects soliciting the deepest depths of the viewer's psyche who observes, involved in a journey in the search of memory and emotions.

MONDI
DISCHIUSI

OPERE DI:
PATRIZIA POSILLIPO E FRANCESCO ALESSIO

BICICLETTE

2016

Ferro, Ardesia su Fine Art Paper
cm 49H x 68L x 12



CARGHI

2016
Marmo su Fine Art Paper
cm 15H x 44L



GEYSER

2016

Ferro, Sabbia, Terracotta
ingobbiata
e smaltata su Fine Art Paper
cm 40H x 50L x 9



GRATTACIELI

2016

Ferro, Marmo sintetico
su Fine Art Paper
cm 53H x 61L x 9



IL SOLCO

2016

Acciaio corten, Graniglia di
marmo su Fine Art Paper
cm 40H x 85L x 9



MOSAICI

2016

Legno, Marmo su Fine Art
Paper
cm 47H x 70L x 14



PELLI

2016

Ferro brunito, Maiolica, Sabbia
su Fine Art Paper
cm 60H x 40L x 23



PONTI

2016
Terracotta smaltata
su Fine Art Paper
cm 15H x 40L x 8



PORTA

2016

Ferro ossidato, Marmo
su Fine Art Paper
cm 42H x 60L x 10



POZZE

2016

Marmo, Sabbia, Terracotta
su Fine Art Paper
cm 65H x 50L x 13



SCALA

2016

Legno, Ferro su Fine Art Paper
cm 64H x 50L x 8



SOFFITTI SFONDATI

2016
Ferro su Fine Art Paper
cm 35h x 57L x 7



STRADE

2016

Ferro verniciato, Terracotta
smaltata su Fine Art Paper
cm 30H x 65L x 12



TUMULI

2016
Ferro ossidato, Pietre
su Fine art Paper
cm 49h x 60l x 16



VASCELLI DI PIETRA

2016
Pietra su Fine Art Paper
cm 36H x 72L



NOTA BIOGRAFICA

Patrizia Posillipo

Patrizia Posillipo nasce nel 1975 tra pellicole e macchine fotografiche, avvolta dall'odore della camera oscura.

A meno di sei anni, mette in posa e scatta foto alle sue bambole: la fotografia, che per i familiari, per quanto interessante, è un lavoro, si trasforma in lei nella passione della vita che asseconda diplomandosi in fotografia allo IED di Roma, subito dopo conseguendo al C.R.A.F di Spilimbergo il Master in Cultura della Fotografia, infine laureandosi come designer presso la facoltà di architettura della Seconda Università degli Studi di Napoli. Nel percorso formativo studia e incontra grandi nomi della fotografia quali Gianfranco Arciero, Italo Zannier, Charles Henri Favord, Anne Cartier Bresson, Walter Rosenblum, Erich Hartmann.

Negli anni collabora con fotografi italiani e stranieri di rilevanza internazionale dando inoltre il proprio contributo a riviste specializzate quali ad esempio la rivista Cinema Sessanta diretta dal prof. Mino Argentieri. Parallelamente esplora percorsi di ricerca individuale e collettiva.

Patrizia Posillipo was born in 1975 between films and cameras, wrapped by the smell of the dark room.

Less than six years old, she strikes a pose and take pictures with her dolls: the photography, which for her family members is a job, it turns into the passion of her life.

She graduated in photography at the IED School in Rome, immediately after she obtained at the CRAF of Spilimbergo the Master in Culture of Photography, and finally she graduates as a designer at the faculty of Architecture of the Second University of Naples. During her studies, Patrizia Posillipo meets great names of photography such as Gianfranco Arciero, Italo Zannier, Charles Henri Favord, Anne Cartier Bresson, Walter Rosenblum, Erich Hartmann.

She has worked with Italian and foreign photographers of international importance also making her own contribution to professional journals and magazines such as the Cinema Sessanta directed by Mino Argentieri.

In parallel explores paths of individual and collective research.

MOSTRE:

- **8 PUNTI DI VISTA**, aA29 project Room - Caserta, 23Set - 23Ott 2016, collettiva;
- **ICELAND**, Galleria aA29 project Room - Caserta, 29Feb - 15Mar 2016, collettiva;
- **CONTEMPORANEITA' E FOTOGRAFIA**, Palazat - Cavasso Nuovo (PN), 12Lug - 4Ott 2015, collettiva;
- **ARTE CONTEMPORANEA**, Lo Quarter - Alghero (SS), 30Mag - 28 Giu 2015, collettiva;
- **TRACES of MEMORY**, Castello Estense - Ferrara, 29 Nov - 7Dic 2008, rassegna Internazionale di arte contemporanea, collettiva;
- **SIGNA TEMPORIS**, Belvedere Reale di San Leucio - Caserta, 22Mar - 02Apr 2008, personale;
- **L'ARTE IN VETRINA**, Settimana della cultura - via Mazzini, Caserta, 12 - 20 Mag 2007, personale;
- **NOMADI**, Galleria Studio Legale - Caserta, 28 Ott - 20Nov 2006, personale;
- **LA CROAZIA DEL GIORNO DOPO**, Galleria Tina Modotti - Acerra (NA), Nov. 2002, personale;
- **ALBA DI FUOCO ATRI E I FAUGNI** "dal rito pagano alla religiosità popolare", Duomo di Atri - Pescara, Dic 2001, personale;
- **TRANSIZIONE**, Galleria A.A.M - Roma/Milano, Dic 1998, personale;
- **RITRATTAZIONI** "omaggio a Cesare Zavattini", Galleria A.A.M. - Roma, Set 1997, collettiva;
- **PARIS - KRIVEC COLLECTION**, C.R.A.F. - Spilimbergo - PN, Mar 1997, collettiva;
- **LE UMANE DEBOLEZZE "Alessi Collection"**, Alessi showroom - Roma, Nov 1996, collettiva;
- **QUEL GIARDINO SOTTO IL VESUVIO**, Galleria A.A.M. - I.E.D. Roma, Feb 1996, personale;
- **L'INTERPRETAZIONE DELLA CITTA' SECONDO DZIGA VERTOV**, I.E.D. Roma, Lug 1995 collettiva.

EXHIBITIONS:

- 8 POINTS OF VIEW, AA29 Project Room - Caserta, Sec. -Oct. 2016, collective exhibition
- ICELAND, Project Room AA29 Gallery - Caserta, Feb. - March 2016, collective exhibition
- CONTEMPORANEITY AND PHOTOGRAPHY, Palazat - New Cavasso (PN), July - Oct. 2015, collective exhibition
- CONTEMPORARY ART, The Quarter - Alghero (SS), May - June, 2015, collective exhibition
- TRACES of MEMORY, Estense Castle - Ferrara Nov. - Dec. 2008 International exhibition of contemporary art, collective exhibition
- SIGNA TEMPORIS, Royal Belvedere of San Leucio - Caserta, March - Apr. 2008 solo exhibition
- ART ON SHOWCASE, Culture Week - Caserta, May 2007 solo exhibition
- NOMADS, Studio Legale Gallery - Caserta, Oct. - Nov. 2006, solo exhibition
- CROATIA THE DAY AFTER, Tina Modotti Gallery - Acerra (Naples), Nov. 2002, solo exhibition
- DAWN OF FIRE ATRI AND FAUGNI "from heathen ritual to popular devotion", Cathedral of Atri - Pescara, Dec. 2001 solo exhibition
- TRANSITION, A.A.M Gallery - Rome / Milan, Dec. 1998 solo exhibition
- RITRATTAZIONI "tribute to Cesare Zavattini," A.A.M. Gallery - Rome, Sep. 1997 collective exhibition
- PARIS - KRIVEC COLLECTION, C.R.A.F. - Spilimbergo - PN, March 1997 collective exhibition
- THE HUMAN WEAKNESS "Alessi Collection", Alessi showroom - Rome, Nov. 1996 collective exhibition
- THAT GARDEN BELOW VESUVIUS, A.A.M. Gallery - I.E.D. Rome, Feb. 1996 solo exhibition
- THE INTERPRETATION OF THE CITY ACCORDING TO DZIGA VERTOV, I.E.D. Rome, July 1995 collective exhibition

PUBBLICAZIONI:

- **Photosculpture**, Catalogo, Lucca ART FAIR - Fiera d'arte moderna e contemporanea, P.Posillipo artista, Mag 2016;
- **Traces of Memory**, Catalogo, Rassegna Internazionale Arte Contemporanea, P.Posillipo artista, Nov 2008;
- **Nomadi**, Catalogo, Arte Fiera Bologna, P.Posillipo artista, Gen 2007;
- **Nomadi** di P.Posillipo, Libro, Edizioni Nuova Amica Editrice, Feb 2006;
- **“Design per la Moda” Tecnologie e scenari innovativi**, Libro, ideazione e creazione immagini fotografiche, Edizioni Alinea Editrice, Feb 2006;
- **Fotodossier N.1**, Rivista, Portfolio di P.Posillipo, La Croazia del “Giorno Dopo”, Feb 2001;
- **Video Tecnica** N.109, Rivista, Cd-Works e Images, Ott 2001;
- **Volare** vol. I-II-III, Libri, ideazione e creazione immagini fotografiche, Edizioni Dilit - Alpha e Beta, Mag 1997, Lug 1998, Lug 1999;
- **Rumore** N.81, Rivista, Reportage DJ Fatboy Slim, Ott 1998;
- **Transizione**, Libro, Reportage Comune di Melicucco, Edizioni Kappa, Nov 1997;
- **“Oreste o (zero)”**, Libro, Edizioni Charta, Lug 1997;
- **Le umane debolezze dell'inossidabile design**, Libro, Rilettura fotografica del “Merdolino” Alessi, Edizioni Kappa, Nov 1996;
- **Architettura di-mostra**, Catalogo, Edizioni A.A.M., Giu 1996;
- **“La Repubblica”**, Quotidiano, Crediti fotografici, Manifestazione Moda-Roma, 14 Mag 1995.

PUBLICATIONS:

- Photosculpture, Catalog, Lucca ART FAIR - fair of modern and contemporary art, P. Posillipo artist, in May 2016
- Traces of Memory, Catalog, International Exhibition of Contemporary Art, P. Posillipo artist, Nov. 2008
- Nomads, Catalog, Fair Art Bologna, P. Posillipo artist, January 2007
- Nomads by P.Posillipo, Book, Nuova Amica Editions and publishing house, February 2006
- “Fashion Design” Technologies and innovative scenarios, Book, design and creation of the photographic images, Alinea editions and publishing house, February 2006
- Fotodossier No.1, Magazine, Portfolio of P. Posillipo, The Croatia of “Day After”, February 2001
- Video technique No.109, magazine, CD-Works and Images, Oct. 2001
- To Fly vol. I-II-III, Books, design and creation of the photographic images, Dilit - Alpha and Beta Editions, in May 1997, July 1998, July 1999
- Noise # 81, magazine, Reportage DJ Fatboy Slim, October 1998
- Transition, Book, Reportage, Municipality of Melicucco, Kappa Editions, November 1997
- “Orestes, or (zero),” Book, Charta Edition, July 1997
- The Human weaknesses of stainless design, book, photographic rereading of “Merdolino” Alessi, Kappa Editions, November 1996
- Architecture de-monstrate, Catalogue, A.A.M. Editions, June 1996
- “The Republic”, Newspaper, Photo credits, Fashion-Event Rome, May, 1995

NOTA BIOGRAFICA

Francesco Alessio

Francesco Alessio nasce a Napoli nel 1964.

Frequenta e si diploma prima al Liceo Artistico Statale e poi all'Accademia di Belle Arti di Napoli nel corso di 'Scultura' tenuto dal M° Augusto Perez.

I suoi interessi lo portano ad avvicinarsi al mondo del restauro dei dipinti su tela e su tavola dove collabora con un prestigioso laboratorio napoletano presso la Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici nella Pinacoteca Nazionale di Capodimonte. Altresì per il restauro archeologico partecipa a stages e collabora con il C.N.R.S. francese per il restauro di affreschi romani in Francia.

Insegnante di Educazione Artistica per le scuole medie prima, e di Discipline Plastiche al Liceo Artistico Statale - dove attualmente lavora - organizza per e con i suoi allievi laboratori di attività artistico-espressive con sperimentazioni su scultura, ceramica, cartapesta, pittura parietale, scenografia con esposizioni in sedi museali e non.

Sue segnalazioni in articoli e immagini delle sue opere sono apparsi su quotidiani e riviste specializzate italiani e stranieri ed inoltre, in occasione della II Biennale del Sud la Rai ha realizzato un documentario per la serie 'Grandi Mostre' trasmesso nel 1994, in cui sono illustrate e commentate le sue opere esposte.

Francesco Alessio was born in Naples in 1964.

First he graduated at the Art School and then at the Academy of Fine Arts of Naples in Sculpture held by Augusto Pérez.

His interests led him to approach the world of renovation of paintings on canvas and on wood. He collaborates with a prestigious Neapolitan workshop at the Superintendence of Artistic and Historical Heritage in the Pinacoteca Nazionale of Capodimonte. Also for the archaeological renovation participates in workshops and collaborates with the French C.N.R.S. for the restoration of Roman frescoes in France.

Teacher of Art Education for secondary schools first, and Plastic Discipline at the Art School - where he currently works - organizes for and with his students, artistic and expressive activities in experimental sculpture, ceramics, papier-mache, wall painting, set design with exhibitions in museums.

Articles and images of his works have appeared in Italian and foreign newspapers and magazines, and also, during the Second Biennial of South, Rai has made a documentary for the series 'Great Exhibition' broadcast in 1994, in which his works are explained and discuss.

His artistic career operates in the field of sculpture in a continuous alternation and coexistence of different processes and materials.

La sua attività artistica opera nel campo della scultura nella continua alternanza e compresenza di lavorazioni e materiali diversi. Nel corso degli anni ha partecipato e svolto le seguenti mostre ed attività:

- Colpo di Luna - Forio d'Ischia (Napoli) - settembre 1993
- Biennale del Sud "Quando le Accademie scelgono le Arti":
 - Napoli - Accademia di Belle Arti - maggio 1993
 - Madrid - Palacio de Velásquez - luglio 1993
 - Bruxelles - Académie Royale des Beaux-Arts - ottobre 1993
 - Londra - Central Saint Martin College of Art and Design - maggio 1994;
- Forme e Segni: giovani scultori, incisori e fotografi in Campania - Napoli - maggio 1995;
- Invito all'Opera: Artiste ed Artisti con Emily - Mostra collettiva presso il Goethe Institut di Napoli - febbraio 2001;
- Arte ed Artigianato per i Monumenti - Chiesa di San Severo al Pendino - Napoli - maggio 2001;
- 'O mare amaro mostra collettiva - Théâtre Gyptis - Marsiglia - novembre 2001;
- Angeli - Mostra di arte ed Artigianato - Chiesa di San Severo al Pendino - Napoli - dicembre 2001;
- Segnalibri d'Artista - Villa Bruno - San Giorgio a Cremano - Napoli - Associazione Culturale Politeama Arte - Roma gennaio 2002/ marzo 2002;
- Pietre, Metalli e Terre - Mostra di Arte e Artigianato - Carceri di Castel dell'Ovo - Napoli - aprile 2002;
- Francesco Alessio scultore - Opere in mostra 1991-2002 - Istituto Italiano per le Scienze Umane - Napoli - dicembre 2002;
- Emozioni di ferro, pietra e legno - mostra personale - Sala Corradino di Svevia - Napoli - maggio 2003;
- Rumori di fondo - Rua Catalana - Napoli - giugno 2003;
- Segnalibri d'artista - Palazzo Fazio - Capua - Caserta - ottobre 2003;
- Catabasi - Succorpo della Chiesa di S. Maria del Parto a Mergellina - Napoli - dicembre 2003;
- Festa delle Rose VI edizione - Domicella - Avellino - maggio 2004;
- Le intuizioni ed i presagi nella ceramica contemporanea - Terrazze di Castel dell'Ovo - Napoli - maggio 2004;
- Alberi - Carceri di Castel dell'Ovo - Napoli -dicembre 2004;
- Un sentiero verso il diario - Istituto Italiano per le Scienze Umane - Napoli - novembre 2005;
- Gli artisti per il carnevale - Palazzo Municipale - Palma Campania (Napoli) - febbraio 2006;

Over the years he has participated the following exhibitions and activities:

- Shot of the Moon - Forio d'Ischia (Naples) - September 1993
- Biennial South "When the Academies choose the Arts":
 - Naples - Academy of Fine Arts - May 1993
 - Madrid - Velásquez Palace - July 1993
 - Brussels - Académie Royale des Beaux-Arts - October 1993
 - London - Central Saint Martins College of Art and Design - May 1994
- Shapes and Signs: young sculptors, engravers and photographers in Campania - Naples - May 1995
- Calling the Work: Female Artist and Male Artists with Emily - Group exhibition at the Goethe Institut of Naples - February 2001
- Art and Craft for Monuments - San Severo at Pendino - Naples - May 2001
- 'O mare amaro collective exhibition - Théâtre Gyptis - Marseille - November 2001
- Angels - Exhibition of Art and Craft - San Severo at Pendino - Naples - December 2001
- Bookmarks of Artist - Villa Bruno - San Giorgio a Cremano - Naples - Cultural Association Politeama Art - Rome January 2002 / March 2002
- Stones, Metals and Lands - Exhibition of Art and Craft - Prisons of Ovo's Castle - Naples - April 2002
- the sculptor Francesco Alessio - Works in the exhibition 1991-2002 - Italian Institute for Human Sciences - Naples - December 2002
- Emotions of iron, stone and wood - solo exhibition - Conrad of Swabia's room - Naples - May 2003
- Noises - Catalan's street - Naples - June 2003
- Artist's Bookmarks - Fazio Palace - Capua - Caserta - October 2003
- Catabasi - Succorpo of the Church of S. Maria del Parto, in Mergellina - Naples - December 2003
- Rose Festival VI edition - Domicella - Avellino - May 2004
- The insights and presages in contemporary ceramics - Terraces of Castel dell'Ovo - Naples - May 2004
- Trees - Prisons of Castel dell'Ovo - Naples -December 2004
- A path to the diary - Italian Institute for Human Sciences - Naples - November 2005
- Artists for Carnival - Municipal Palace - Palma Campania (Naples) - February 2006
- Francesco Alessio - solo exhibition - projections projects center - June 2006

- Francesco Alessio - mostra personale - Centro progetti proiezioni - giugno 2006;
- Cagliari/Napoli andata e ritorno 'Il viaggio'- Cittadella dei Musei - Cagliari - Casina Pompeiana - Napoli - settembre 2006/ gennaio 2007
- Francesco Alessio sculture - Istituto Italiano per le Scienze Umane - Napoli - maggio 2007;
- Padri e figli nell'arte - Istituto Italiano per le Scienze Umane - Napoli - marzo 2008;
- Dal dentro di sé al fuori di noi- Istituto Italiano per le Scienze Umane - Napoli - dicembre 2009;
- Confondersi- Galleria Apotheca Artport - Pozzuoli (Napoli) - marzo 2011;
- Mytra Sol Invictus - Museo Archeologico dell'Antica Capua - S. Maria Capua Vetere (Caserta) - aprile 2011;
- Francesco Alessio - mostra personale - spazi di Sud ristorante - Quarto (Napoli) - dicembre 2011;
- La scultura evoca luoghi - mostra personale - Sala Corradino di Svevia - Napoli - maggio 2012;
- Ingenerazioni - collettiva con Salvatore Paladino - Museo ARCOS - Benevento - dicembre 2012;
- Sulle sponde del Mediterraneo - Maschio Angioino Sala Carlo V - Napoli - luglio 2013;
- Maleventum Contemporary Art Contest - Museo ARCOS - Benevento - aprile 2015;
- Lucca Art Fair - Aarte Gallery 29 - Lucca - maggio 2016
- Un Eco per tutti - Museo Archeologico Nazionale - Napoli - giugno 2016.

- Cagliari / Naples roundtrip 'The journey' - Cittadella of Museums - Cagliari - Casina Pompeiana - Naples - September 2006 / January 2007
- Francesco Alessio's sculptures - Italian Institute for Human Sciences - Naples - May 2007
- Fathers and sons in the art - Italian Institute for Human Sciences - Naples - March 2008
- From the inside of themselves to the outside of us- Italian Institute for Human Sciences - Naples - December 2009
- Confusing - Apotheca Artport Gallery - Pozzuoli (Naples) - March 2011
- Mytra Sol Invictus - Archaeological Museum of Ancient Capua - Saint Maria Capua Vetere (Caserta) - April 2011
- Francesco Alessio - solo exhibition - spaces of South Restaurant - Quarto (Naples) - December 2011
- The sculpture evokes places - exhibition - Corradino of Swabia Hall - Naples - May 2012
- Ingenerations - Collective with Salvatore Paladino - ARCOS Museum - Benevento - December 2012
- On the shores of the Mediterranean - Maschio Angioino Carlo V Hall - Naples - July 2013
- Maleventum Contemporary Art Contest - ARCOS Museum - Benevento - April 2015
- Lucca Art Fair - Aarte Gallery 29 - Lucca - May 2016
- An Eco for everyone - National Archaeological Museum - Naples - June 2016

EDITORIAL
PROJECT

COURTESY:
AARTE29 PROJECT ROOM
GRAPHIC DESIGN:
ANTONIO NAPOLETANO

PRINTED:
XXXX

FINITO DI STAMPARE
OTTOBRE 2016
XXX