

📌 il foglio bianco è già saturo.

è il vuoto di tutte le configurazioni
possibili di forma e colore da
fendere con il segno

the white sheet is already
saturated. it is the emptiness of
all possible configurations of form
and color that is yet to be cleaved
with the sign

[andrea bolognino]



andrea bolognino
cecità, accecamento,
oltraggio

a cura di / conceived by
Sylvain Bellenger

Incontri Sensibili

Andrea Bolognino. Cecità, accecamento, oltraggio
13 gennaio/January
18 aprile/April 2022

a cura di
conceived by
Sylvain Bellenger

con l'assistenza di
with the assistance of
Luciana Berti
con l'assistenza tecnica di
with the technical assistance of
Francesca Dal Lago

Ufficio mostre e prestiti
Exhibition Office
Patrizia Piscitello
Concetta Capasso

Ufficio stampa / *Press Office*
Luisa Maradei

Sito web, social media e
cerimoniale / *Website, Social
Media and Events*
Giovanna Garraffa
Marina Morra

Responsabile del catalogo
digitale e della digitalizzazione
*Head of Digital catalogue and
digitization*
Carmine Romano

Consulenza legale e
amministrativa / *Legal-
administrative consultant*
Carmine Panico

Progetto di allestimento
Exhibition Design
Lucio Turchetta

Realizzazione allestimento
Exhibition Design Execution
Articolarte Srl

Progettazione grafica
Graphic Design Production
Francesco Giordano

Realizzazione progetto grafico
Graphic Design Execution
Lucio Turchetta

Traduzioni / *Translations*
Caroline Paganussi
Post-Doctoral Curatorial
Fellow, American Friends of
Capodimonte

Movimentazioni / *Handlings*
F.lli Bevilacqua Sas

Video / *Video*
Antonio Arte

In collaborazione con
In collaboration with
**Associazione Amici di
Capodimonte Ets**
Presidente
Errico di Lorenzo
Responsabile attività e
coordinamento / *Activities
and Cultural Manager*
Stefania Albinni

Referenze fotografiche
Photo Credits
photo Amedeo Benestante:
pp. 6, 11, 18-43
photo Luciano Romano:
pp. 46-47
Courtesy Collezione Agovino,
Napoli: pp. 2, 20, 24, 25
Courtesy collezione privata,
Milano: p. 18, 23
Courtesy Studio Trisorio,
Napoli – photo Francesco
Squeglia: pp. 16, 17
Courtesy Collezione Andrea
Maffei: p. 28

Si ringrazia
Thanks to
American Friends of
Capodimonte
L'Ufficio amministrativo, il
personale di Accoglienza e
Vigilanza e tutto il personale
Ales e del Museo e Real Bosco
di Capodimonte
*The Administrative Office, all
the Reception and Supervision
staff and all the staff of Ales
and Museo e Real Bosco di
Capodimonte*

Capodimonte
Museo e Real Bosco

amici
di Capodimonte



Sommario / Contents

- 7 Cecità e illuminazione
Blindness and Enlightenment
Sylvain Bellenger
- 12 Orizzonti perduti
Lost Horizons
Angela Tecce
- 18 **Catalogo / Catalogue**
- 44 “Un quadro bellissimo con
sopra sei ciechi” / “A Beautiful
Picture with Six Blind Men”
Patrizia Piscitello
- 51 Studio per un autoritratto
Study for a Self-Portrait
Andrea Bolognino
- 55 Disegno dopo disegno
Drawing after Drawing
Luciana Berti
- 60 **Mostra / Exhibition**
- 63 Biografia dell'artista
Biography of the Artist



Cecità e illuminazione / Blindness and Enlightenment

Sylvain Bellenger

La tache n'est pas un dessin mais un assemblage de formes accidentelles, d'après lesquelles on peut faire un dessin.

(J. Clay, *Le Romantisme*, Hachette, Paris 1980)

The stain is not a drawing but an assemblage of accidental forms from which a design can be made.

(J. Clay, *Romanticism*, The Vendome Press, New York 1980)

Charles Baudelaire nelle poesie che inviava a Théophile Gautier e che sarebbero diventate parte de *Les Fleurs du Mal* o nel poema *Cygne* dei *Tableaux parisiens*, ci dice che la modernità è ciò che sta per passare di moda, ma d'altra parte, ci dice anche che la modernità è la cosa più antica del mondo. In questa esperienza lacerata del tempo, l'arte, secondo il poeta, deve anche essere inseparabile da ciò che è eterno e universale. Cosa c'è di più centrale in tutte le arti plastiche del disegno? Ma quale disegno, quello che dà la prospettiva lineare? Il disegno la cui qualità per secoli è stata la condizione della bellezza di un quadro? Un teorico del disegno, il francese Charles Blanc, nella sua *Grammaire des Arts du Dessin*, giunse a scrivere che "il disegno è il sesso maschile dell'arte mentre il colore è il sesso femminile". Chiaramente la teoria porta inconsapevolmente pregiudizi di genere poco compatibili con la nostra modernità! Il disegno, continuava Blanc, è il principio generale dell'architettura, è la sua essenza: "prima di sorgere sul terreno, il monumento è disegnato

In the poems he sent to Théophile Gautier that would become part of *Les Fleurs du Mal* or in the poem *Cygne* from *Tableaux parisiens*, Charles Baudelaire tells us that modernity is what is about to go out of fashion. However, he also tells us that modernity is the oldest thing in the world. In this lacerated experience of time, art, according to the poet, must also be inseparable from that which is eternal and universal. What is more central to all the plastic arts than drawing? But which kind of drawing, the one that uses linear perspective? The drawing whose quality for centuries has been the condition of a painting's beauty? A drawing theorist, the Frenchman Charles Blanc, in his *Grammaire des Arts du Dessin*, went so far as to write that "drawing is the male sex of art while color is the female sex". Clearly, the theory unwittingly carries gender prejudices that are incompatible with our modernity! Drawing, continued Blanc, is the underlying principle of architecture, it is its essence: "before rising from the ground, the monument is designed and erected in the mind of the architect". We

ed eretto nella mente dell'architetto". Passeremo sopra anche alle immagini falliche dell'analisi, per Blanc molto rappresentative delle teorie accademiche dell'Ottocento. Il disegno di una scultura sarebbe l'unico a emanciparsi dal colore nel senso che il volume risulterebbe dalle ombre e questa profondità apparirebbe all'arte del disegno stesso. Da molto tempo, le teorie accademiche che organizzavano le categorie artistiche intorno al disegno si sono talmente confuse con la pittura che per i musei non è più la tecnica che distingue la categoria ma il mezzo: la carta.

L'Inghilterra ha dedicato un'attenzione particolare al disegno. Già nei primi decenni del XVIII secolo l'acquerello e il *lavis*, utilizzati da artisti come Alexander Cozens, William Blake o William Turner, hanno consentito audaci effetti compositivi e pittorici, diventando un'arte a sé. Nel 1805 fu fondata a Londra la prima Società dei *Painters in Water Colours* che accoglieva tutte le tecniche su carta. In Francia, Victor Hugo e Odilon Redon sperimentarono sulla carta l'astrazione figurativa, con una libertà che anticipava i pittori europei d'Avanguardia. A partire dal primo Novecento, il disegno fu ritenuto un territorio di innovazione e non più uno strumento al servizio delle altre arti. Il disegno, anche su tela, utilizzato da Pablo Picasso, Henri Matisse, Alberto Giacometti, Cy Twombly, ha ampliato il campo di indagine delle arti visive, per rivelare immagini inafferrabili, proponendo inedite soluzioni attraverso linee, segni, masse, macchie, chiaroscuri, volumi. Oggi, il disegno valica i confini delle tecniche – tra le varie, matita, china, gesso, inchiostro, pastello, acquerello, collage – e dei supporti, con l'adozione di materiali eterogenei, assumendo forme e dimensioni inaspettate, dalle installazioni ambientali fino alle più avanzate applicazioni digitali.

will also pass over the phallic images of analysis, which for Blanc were very representative of the academic theories of the nineteenth century. The drawing of sculpture would be the only genre to emancipate itself from color in the sense that the representation of volume derives from the depiction of shadows, a treatment of depth that belongs to the art of drawing itself. For a long time, the academic theories that organized artistic categories around drawing have become so confused with painting that for museums it is no longer the technique that distinguishes the category but the medium: paper.

England paid special attention to drawing. Already in the first decades of the 18th century, watercolor and wash, used by artists such as Alexander Cozens, William Blake, and William Turner, allowed for bold compositional and pictorial effects and became an art in its own right. In 1805, the first Society of Painters in Water Colours was founded in London, welcoming all techniques on paper. In France, Victor Hugo and Odilon Redon experimented with figurative abstraction on paper with a freedom that anticipated the avant-garde European painters. Beginning in the early twentieth century, drawing was considered a territory of innovation, no longer a tool deployed in the service of the other arts. Drawing, even on canvas, by such artists as Pablo Picasso, Henri Matisse, Alberto Giacometti, and Cy Twombly has expanded the field of investigation of the visual arts to reveal elusive images, proposing new solutions through lines, signs, masses, stains, *chiaroscuro*, and volume. Today, drawing crosses the boundaries of techniques – including pencil, India ink, chalk, pastel, watercolor, and collage, among others – and supports, with the adoption of heterogeneous materials sometimes assuming unexpected shapes and sizes, from environmental installations to the most advanced digital applications.

Al di là del talento di Andrea Bolognino, che ho scoperto in una mostra di giovani artisti napoletani alla Fondazione Morra Greco, ho voluto celebrare anche il suo coraggio, avendo fatto del disegno, tecnica fragile e troppo spesso trascurata, il mezzo della sua arte. Il disegno è al centro della sua ricerca, anche per progetti su larga scala che vanno dalla scultura alla scenografia. Andrea Bolognino ha scelto per la serie "Incontri Sensibili" una delle maggiori opere della collezione, *La Parabola dei ciechi* (1568) di Pieter Bruegel. Fin dal titolo, la mostra *Cecità, Accecamento, Oltraggio* propone un rapporto stretto con la pittura del maestro fiammingo. Ma Bolognino non ha voluto vedere solo la dimensione morale della cecità, quella verità che i ciechi non vedrebbero, cadendo nella decadenza spirituale e morale. Qual è la verità nel dipinto? La fede protestante o la fede cattolica? Fedi che hanno portato a scontri sanguinosi. Bolognino sceglie un'altra dimensione della pittura, proprio il disegno, sottolineando lo stretto legame che univa medicina e arte attraverso l'indagine anatomica delle patologie oculari di cui sono affetti i ciechi della *Parabola*. Questa analisi non deriva dalle interpretazioni degli storici dell'arte ma dallo studio di un medico specializzato in patologie oftalmiche, professore alla Tulane University di New Orleans, USA¹. Lo studio pubblicato nel 2002 offre all'artista una riflessione più ampia sul rapporto tra arte e scienza: la simulazione della rappresentazione scientifica attraverso l'inclusione di diagrammi e grafici; la simulazione del disturbo della vista, illuminazione e abbagliamento attraverso un disegno abbreviato e oscuro; e l'ipervisione, un effetto collaterale dei recenti sviluppi tecnologici. Le opere, realizzate su carta a matita, carboncino, pastello, acquerello e acrilico diluito, sono disposte su basi inclinate, secondo la logica espositiva dello stesso Gabinetto dei disegni

Beyond Andrea Bolognino's talent, which I discovered in an exhibition of young Neapolitan artists at the Fondazione Morra Greco, I also want to celebrate his courage in having made drawing, a fragile and too often neglected technique, the preferred medium of his art. Drawing is at the heart of his research, including for large-scale projects ranging from sculpture to set design. Andrea Bolognino has chosen for the series "Sensitive Encounters" one of the major works in the collection, *The Parable of the Blind* (1568) by Pieter Bruegel. Right from the title, the exhibition *Blindness, Blinding, Outrage* proposes a close relationship with the painting of the Flemish master. However, Bolognino did not want to see only the moral dimension of blindness, that truth that the blind would not see, thus casting them into spiritual and moral decadence. What is the truth in the painting? The Protestant faith or the Catholic faith? Faiths that bore bloody clashes. Bolognino chooses another dimension of painting, precisely drawing, and underlines the close link between medicine and art through the anatomical investigation of the eye diseases of which the blind men of the *Parable* are afflicted. This analysis does not derive from the interpretations of art historians but instead from the study of an ophthalmic pathologist, a medical professor at Tulane University in New Orleans, USA¹. The study, published in 2002, offers the artist a broader reflection on the relationship between art and science: the simulation of scientific representation through the inclusion of diagrams and graphs; the simulation of visual disturbance, illumination, and glare through an abbreviated and obscure drawing; and hypervision, a side effect of recent technological developments. The works, created on paper in pencil, charcoal, pastel, watercolor, and diluted acrylic, are arranged on inclined bases, according to the exhibition logic of the Capodimonte Drawing Cabinet

di Capodimonte, uno dei più importanti del suo genere in Italia. Il trittico che completa la mostra è dedicato alla perdita della vista, intesa come caduta fisica e simbolica, della quale l'artista cattura tre fasi distinte: l'abbandono, la sensazione di cadere e il tentativo di rialzarsi.

Pur frequentando lo stesso tema del mastro fiammingo, Bolognino introduce altri riferimenti, lontani e vicini nello spazio e nel tempo. Quello che coglie di Bruegel è il sistema interno che mantiene insieme quelle componenti già citate, metafora e rappresentazione del dato empirico, che un secolo dopo avrebbe acquisito altre declinazioni.

Penso di nuovo ad Alexander Cozens, artista nato a San Pietroburgo nel 1675, maestro del famoso William Beckford, entrambi ossessionati dai sistemi estetici. Nelle sue pubblicazioni *Principles of Beauty Relative to the Human Head* del 1778 o *A New Method of Assisting the Invention in Drawing Original Compositions of Landscape* pubblicata nel 1785, generalizza un sistema di macchie che organizzano lo spazio e liberano l'immaginazione. Per questi artisti interpreti del grande movimento estetico dell'Illuminismo europeo, da Jean Jacques Rousseau ad Alexander Pope, il giardinaggio è simile a una pittura di paesaggio. Una riflessione di grande rilevanza per un'istituzione come Capodimonte dove il Museo e il Giardino Storico sono un sistema culturale a sé che ha ritrovato la sua voce univoca con la Riforma, riunendo le due realtà.

itself, one of the most important of its kind in Italy. The triptych that completes the exhibition is dedicated to the loss of sight, understood as a physical and symbolic fall, of which the artist captures three distinct phases: abandonment, the sensation of falling, and the attempt to get back up.

Even though Bolognino tackles the same theme as the Flemish master, he introduces other references, far and near in space and time. What he grasps in Bruegel is the internal system that keeps together those disparate components, metaphor and representation of the empirical datum, which a century later would acquire other declinations.

I am thinking again of Alexander Cozens, an artist born in St. Petersburg in 1675, master of the famous William Beckford, with whom he shared an obsession with aesthetic systems. In his publications *Principles of Beauty Relative to the Human Head* of 1778 or *A New Method of Assisting the Invention in Drawing Original Compositions of Landscape* published in 1785, Cozens generalizes a system of spots that organize space and free the imagination. For these artists, interpreters of the great aesthetic movement of the European Enlightenment, from Jean Jacques Rousseau to Alexander Pope, gardening resembles landscape painting. Such a reflection carries great relevance for an institution like Capodimonte, where the Museum and the Historical Park are a cultural system in their own right, which found its univocal voice with the reform of 2014, reuniting the two realities.

¹ Il professore Karcioğlu ha gentilmente inviato nel 2018 al Museo e Real Bosco di Capodimonte il suo articolo intitolato *Ocular Pathology in The Parable of the Blind Leading the Blind and other paintings by Pieter Bruegel*, pubblicato in "Survey of Ophthalmology", volume 47, numero 1, gennaio 2002.

¹ In 2018 Professor Karcioğlu kindly sent to the Museo e Real Bosco di Capodimonte his article entitled *Ocular Pathology in The Parable of the Blind Leading the Blind and other paintings by Pieter Bruegel*, published in "Survey of Ophthalmology", volume 47, number 1, January 2002.