



a cura di  
DAPHNE DE LUCA  
PAOLA CARNAZZA

# Le opere di Giuseppe Capogrossi

Indagini, studi e restauri

RESTAURO





## Comitato scientifico

Laura Baratin – Università degli Studi di Urbino Carlo Bo

Paolo Bensi – già Università degli Studi di Genova

Daphne De Luca – Università degli Studi di Urbino Carlo Bo

Jill Dunkerton – già National Gallery, Londra

Alberto Felici – Soprintendenza Firenze; già Opificio delle  
Pietre Dure (OPD), Firenze

Carolina Gaetani – già Istituto centrale per il restauro (ICR),  
Roma

Maria Clelia Galassi – Università degli Studi di Genova

Michel Hochmann – directeur d'études EPHE-PSL, Paris

Giacinta Jean – Scuola universitaria professionale della  
Svizzera italiana (SUPSI)

Andrea Macchia – Università della Calabria

Costanza Miliani – direttore dell'Istituto di scienze del  
patrimonio culturale – Consiglio nazionale delle ricer-  
che (CNR)

Simona Rinaldi – Università della Tuscia, Viterbo

Ilaria Sacconi – Centro per lo studio dei materiali per il re-  
stauro (Cesmar7)

Tommaso Strinati – Scuola nazionale di cinema, Roma

Stefano Volpin – responsabile del laboratorio scientifico,  
Gallerie dell'Accademia, Venezia

## Restauro

*La disciplina del restauro è quanto mai complessa e poliedrica, ricca di sfumature e differenti significati, proprio come lo sono le opere da restaurare, le superfici, i materiali e le strutture. «Restauro» è espressione di tale complessità, confini labili in cui si intrecciano restauro, tecnica, diagnostica, storia dell'arte, scienza e tecnologia, per il recupero e la conservazione di un patrimonio artistico-culturale inteso nelle sue molteplici forme.*

*La collana accoglie opere diverse tra loro, per dar voce alle diverse anime della materia: testi provenienti dal mondo dell'accademia, volumi dal taglio tecnico e specialistico, libri che ospitano studi e progetti di ricerca; tutti legati dal fil rouge della cifra tecnico-scientifica, storico-artistica e culturale, per promuovere la sperimentazione, la multidisciplinarietà, l'apertura e il dialogo tra discipline apparentemente diverse ma complementari. Particolare attenzione è dedicata alle tecnologie digitali e alle esperienze internazionali.*



Università degli Studi di Urbino Carlo Bo, DISPeA – Scuola di conservazione e restauro

Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma



1506  
UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI URBINO  
CARLO BO

**LA GALLERIA**

**NAZIONALE**

**Comitato scientifico**

Laura Baratin  
Paola Carnazza  
Cristiana Collu  
Daphne De Luca  
Massimo Mininni

**Istituzioni responsabili del progetto**

Galleria Nazionale  
Università degli Studi di Urbino

**Coordinamento scientifico**

Paola Carnazza  
Daphne De Luca

**Coordinamento organizzativo alla Galleria Nazionale**

Paola Carnazza

tab edizioni

© 2021 Gruppo editoriale Tab s.r.l.  
viale Manzoni 24/c  
00185 Roma  
[www.tabedizioni.it](http://www.tabedizioni.it)

© Giuseppe Capogrossi by SIAE 2020

Prima edizione novembre 2021  
ISBN versione cartacea 978-88-9295-127-3  
ISBN versione digitale 978-88-9295-305-5

È vietata la riproduzione, anche parziale,  
con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la  
fotocopia, senza l'autorizzazione dell'editore.  
Tutti i diritti sono riservati.

Il patrimonio della Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, come del resto quello di tutti i musei, è costituito da "testimonianze storiche", dichiarazioni di momenti e memorie culturali che sono manifestazione ed espressione delle generazioni "artistiche" che ci hanno preceduto.

Quali eredi, consapevoli dell'importante ricchezza ricevuta dai nostri predecessori, sentiamo la responsabilità e abbiamo il dovere istituzionale di prenderci cura dei beni posti sotto la nostra custodia.

La missione che ci è stata affidata è quella di proteggere con fedeltà e determinazione la "creatività umana" e far sì che, come raccomanda l'articolo 9 della nostra Costituzione, il patrimonio che ci è stato lasciato possa arrivare alle future generazioni.

La tutela di cui parla l'articolo 9 si attua attraverso l'insieme di una serie di azioni, articolate, connesse e imprescindibili, che prevedono la fruizione, la promozione e la valorizzazione, la ricerca scientifica e tecnica, la conoscenza e la cura scrupolosa e costante delle opere d'arte.

È su questi principi che la Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, con la partecipazione dell'Università degli Studi di Urbino Carlo Bo, ha condotto uno studio e ha realizzato un progetto di ricerca per l'individuazione di una metodologia di conservazio-

ne, per il restauro e per una serie di analisi delle tecniche e dei materiali costitutivi relativi a tre opere di Giuseppe Capogrossi: *Superficie 207, 1957; Superficie 538, 1961; Superficie 553, 1965.*

I tre dipinti su tela, riconducibili alla fase "astratta" dell'artista, appartengono all'importante nucleo delle opere di Capogrossi conservate nelle collezioni della Galleria Nazionale, costituito da un corpus di 37 lavori pervenuti sia attraverso acquisti, fatti tra il 1932 e il 1965, sia grazie a importanti donazioni che hanno avuto luogo negli anni successivi 1966-2002.

Nel loro insieme e nella loro specificità, i dipinti, le carte e gli arazzi documentano le varie fasi stilistiche che hanno segnato e improntato tutta la sua produzione, offrendoci una significativa testimonianza e la possibilità di una ricostruzione completa della vicenda intellettuale e artistica che ha caratterizzato l'intero percorso creativo del maestro.

L'analisi sui tre dipinti è stata l'occasione per avviare uno studio interdisciplinare, che ha messo in campo risorse e competenze diverse e complementari, coinvolgendo per circa due anni studiosi, tecnici ed esperti che si sono confrontati e hanno collaborato per mettere a punto metodologie di intervento idonee per l'esecuzione del restauro e l'esposizione delle tele, fornendo al contempo le linee guida per assicurare alle opere le condizioni di una cor-

retta conservazione. Grazie agli approfondimenti storici e alle sofisticate indagini scientifiche e diagnostiche, è stato possibile risalire alla conoscenza dei materiali e dei procedimenti di esecuzione adottati dall'artista, contestualizzarli e conoscerne la natura; l'osservazione diretta delle opere attraverso strumentazioni e indagini scientifiche di ultima generazione, hanno permesso di studiare i supporti, gli elementi pittorici, la tecnica e le loro reciproche interazioni da nuovi punti vista, offrendo la possibilità di approfondire e comprendere meglio le cause e i processi dei fenomeni di degrado riscontrati. È stato così possibile elaborare un "modello", un progetto di intervento coerente con le esigenze specifiche delle opere e condurre il restauro pilota su una delle tre tele, lavoro realizzato presso il laboratorio di restauro della Galleria Nazionale d'Arte Moderna.

La pubblicazione degli atti del convegno *Le opere di Giuseppe Capogrossi alla Galleria Nazionale di Roma, indagini sulle tecniche esecutive e intervento di restauro*, che si è svolto il 5 ottobre 2019 in Galleria – i cui contributi presentano gli esiti, le discussioni e le ricerche realizzate –, è dunque la tappa conclusiva: testimonianza di questo importante percorso e strumento di conoscenza di grande rilievo scientifico e culturale.

*Cristiana Collu*

Direttrice della Galleria Nazionale  
d'Arte Moderna e Contemporanea

Attraverso un ambizioso progetto di ricerca di cui una nutrita équipe di esperti dà conto in questo volume, il periodo più fecondo e tumultuoso di Giuseppe Capogrossi viene portato alla luce. La sua produzione artistica è restituita alla sua complessità, fuori dal consolidato luogo comune che ha spesso visto il periodo non-figurativo del pittore romano caratterizzato dall'assenza del colore e dalla stanca ripetizione di moduli sempre uguali a loro stessi. Al contrario, i dati scientifici e la rilettura di fonti e documenti conservati negli Archivi restituiscono alla storia dell'arte una produzione feconda appartenente al periodo astratto o per meglio dire "segnico" del Capogrossi, del quale la Galleria possiede numerose opere.

Il *modus operandi* dell'artista appare invece assolutamente avvincente e del tutto innovativo rispetto al periodo storico nel quale opera. Giuseppe Capogrossi non è stato solo uno dei primi pittori italiani ad attuare una profonda trasformazione del linguaggio artistico, abbandonando senza rimpianti il figurativo con l'invenzione di un "segno" astratto personalissimo, ma anche uno sperimentatore curioso e appassionato. Le opere analizzate in questo ambizioso progetto sono una diretta testimonianza di questo fenomeno di acceso sperimentalismo che contraddistingue la prima metà del XX secolo.

In tal senso è significativo ricordare che l'importante ricerca, riportata minuziosamente in questa equilibrata miscellanea di testi tecnico-scientifici e a carattere storico-artistico, è dovuta a un'intensa collaborazione tra numerose istituzioni italiane altamente qualificate. La sinergia instaurata ha dato a questa iniziativa non soltanto ulteriore prestigio, ma ha creato le basi per proficui scambi di informazioni e metodi di lavoro assolutamente creativi e vitali, capaci di incidere fortemente e in maniera innovativa sulla conoscenza del pittore.

Si tratta infatti del primo studio a carattere scientifico eseguito sulle opere del celebre artista, fra cui tre dipinti su tela custoditi presso la Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, un dipinto su tavola appartenente a una collezione privata e un dipinto su muro ubicato nell'ex cinema Airone a Roma.

Le indagini diagnostiche, eseguite con apparecchiature all'avanguardia, hanno permesso di leggere oltre la superficie pittorica visibile e di individuare con estrema precisione pigmenti e strati preparatori. Disegni, miscele di colori in polvere o in tubetti, ricerche cromatiche, ripensamenti e modifiche del maestro prima della redazione finale sono emersi in tutta la loro complessità grazie a due anni di analisi e studi approfonditi. I dati dedotti dalle indagini sono stati analizzati e interpretati dai

restauratori e dagli storici dell'arte del gruppo di ricerca e da oggi, gli storici dell'arte e delle tecniche artistiche avranno a disposizione una straordinaria messe di informazioni per comprendere in maniera adeguata l'articolato pensiero del Capogrossi.

Proprio questo continuo dialogo con il mondo della ricerca tecnico-scientifica caratterizza da sempre la Scuola di conservazione e restauro dell'Università di Urbino, ideatrice dell'ambiziosa ricerca condotta sulle tre *Superfici* dipinte da Capogrossi, in collaborazione con la Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea.

Il compimento di mirate campagne d'indagine sulle opere d'arte – unitamente a complessi interventi di restauro condotti con metodologie all'avanguardia – definiscono bene il contributo dell'Università alla promozione della cultura ma anche alla tutela e alla conservazione del patrimonio culturale, sia pubblico sia privato. Anche nel caso della ricerca sul pittore romano, la *mission* dell'ateneo urbinato nel campo della conservazione e del restauro del patrimonio italiano ha consentito di offrire conoscenze supplementari e determinanti a una comprensione più adeguata dell'opera di Giuseppe Capogrossi.

*Giorgio Calcagnini*  
 Rettore dell'Università  
 degli Studi di Urbino Carlo Bo

La Fondazione Archivio Capogrossi ha tra i suoi fini istituzionali la conservazione, l'ordinamento e la cura di un considerevole numero di documenti d'archivio – prevalentemente scambi epistolari dell'artista con personaggi del suo tempo – che consentono agli studiosi di approfondire molteplici aspetti biografici ma anche prettamente tecnici dell'attività pittorica di Giuseppe Capogrossi. Non va poi dimenticato l'aggiornamento costante del catalogo generale di tutte le opere che, grazie alla gestione computerizzata mediante un particolare software appositamente costruito, ha lo scopo di tenere costantemente aggiornato l'elenco il più possibile completo di tutte le opere conosciute sia del periodo figurativo che di quello astratto. Attraverso l'inserimento di un gran numero di dati che via via emergono in riferimento a ogni singola opera o a gruppi di opere si è potuto così offrire alla ricerca uno strumento di indagine per nuove e fruttuose analisi su aspetti o tematiche finora inedite dell'opera di Capogrossi.

È stato quindi motivo di soddisfazione l'invito della Scuola di restauro dell'Università di Urbino e della Galleria Nazionale d'Arte Moderna a collaborare al programma di ricerca da cui è poi nata una "Giornata di studi" su un tema, quello dei problemi relativi alle più avanzate tecniche di indagine e restauro del-

le opere d'arte contemporanea in riferimento a tre grandi Superfici di Capogrossi appartenenti al corposo nucleo di opere di questo autore custodite dalla Galleria Nazionale d'Arte Moderna. Nello specifico i curatori si sono concentrati sullo studio della *Superficie 207* (1957, cm 180 x 120), *Superficie 538* (1961, cm 116 x 89) e *Superficie 553* (1965, cm 107 x 129,5) ciascuna delle quali presentava particolari problematiche di indagine o di restauro. Per alcune di esse si è rivelata utile la messa a disposizione del patrimonio archivistico, in parte ancora inedito, della Fondazione che ha consentito, come si vedrà anche dai resoconti di alcuni tra i lavori ora pubblicati, di approfondire alcuni aspetti singolari del percorso biografico e artistico del pittore. Un ulteriore motivo per rendere la pubblicazione degli Atti della "Giornata" uno strumento prezioso per ulteriori studi sul già elevato livello raggiunto dalle più avanzate tecnologie di intervento sulle opere dell'arte moderna.

*Guglielmo Capogrossi*  
Presidente della Fondazione  
Archivio Capogrossi

# Indice

- p. 17 *Nota editoriale*  
Daphne De Luca

Giuseppe Capogrossi, la Galleria Nazionale e il mercante Carlo Cardazzo: il *fil rouge* della consacrazione di un successo

- 23 *Giuseppe Capogrossi e la Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea*  
Laura Campanelli, Massimo Mininni

- 39 *Capogrossi a la «Mostra ciclica» alla XXVII Biennale di Venezia del 1954*  
Francesca Romana Morelli

*Le Superfici 207, 538 e 553: indagini sulla materia*

- 67 *Il modus operandi di Giuseppe Capogrossi. Materiali e tecniche pittoriche*  
Daphne De Luca

- 95 *Indagini non invasive di spettroscopia FT-IR in riflessione per la caratterizzazione dei materiali pittorici e il monitoraggio di test di pulitura*  
Costanza Miliani, Patrizia Moretti

- 105 *Analisi dei leganti organici nelle Superfici 207, 538 e 553 di Giuseppe Capogrossi mediante tecniche basate su pirolisi analitica, gas cromatografia e spettrometria di massa*  
Francesca Modugno, Jacopo La Nasa, Silvia Pizzimenti, Ilaria Bonaduce, Maria Perla Colombini

- 117 *Sopra e sotto la superficie. Conservazione, tecnica e segno dall'imaging multispettrale per tre opere di Giuseppe Capogrossi*  
Paolo A.M. Triolo

- 
- p. 131 *La Risonanza Magnetica portatile per la diagnostica non invasiva sulle tecniche esecutive e sugli interventi di pulitura delle opere del Capogrossi*  
Noemi Proietti, Valeria di Tullio
- 143 *La fluorescenza dei raggi X sulle Superfici 207, 538 e 553 di Giuseppe Capogrossi*  
Ombretta Tarquini, Alice Peduzzi, Marcello Colapietro
- 159 *Indagini non invasive e mini-invasive utili per approfondire la conoscenza della tavolozza del Capogrossi*  
Alice Peduzzi, Maria Pia Sammartino, Giovanni Visco, Ombretta Tarquini, Sara Barcelli
- La documentazione e il restauro dell'arte contemporanea
- 193 *La documentazione digitale per la conservazione. La sperimentazione sulle opere di Capogrossi*  
Laura Baratin, Francesca Gasparetto
- 207 *Le Superfici 207, 538 e 553: stato di conservazione, tecnica e restauro. Problematiche di restauro dei dipinti contemporanei*  
Paola Carnazza
- 227 *L'intervento di restauro sulla Superficie 553 di Giuseppe Capogrossi conservata alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma*  
Eleonora Maniccia
- Addendum
- 249 *Un dipinto ritrovato di Giuseppe Capogrossi*  
Tommaso Strinati
- 257 *Capogrossi e il dipinto murale dell'Airone. Un intervento di restauro tra racconto e materia esecutiva*  
Paola Mezzadri
- 271 Bibliografia  
287 Sitografia  
289 Autori

## Nota editoriale

Il progetto di ricerca sulle opere di Giuseppe Capogrossi è nato dalla collaborazione fra l'Università degli studi di Urbino e la Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma, sotto l'egida della Fondazione Archivio Capogrossi presieduta dal nipote del pittore, Guglielmo Capogrossi Guarna. I risultati della ricerca presentati in questo volume sono precedentemente parzialmente confluiti nella giornata di studi *Le opere di Giuseppe Capogrossi alla Galleria Nazionale di Roma. Indagini sulle tecniche esecutive e intervento di restauro* svolta il 5 ottobre del 2019 presso la Galleria Nazionale a Roma, a cura di Paola Carnazza e della scrivente.

Il pittore romano è noto per essere stato tra i primi a rivoluzionare il linguaggio artistico italiano del secondo dopoguerra attraverso l'invenzione di un segno che fin dalla sua prima comparsa, lo ha contraddistinto e reso famoso. Per lo studio sono stati selezionati tre dipinti su tela appartenenti proprio al periodo "segnico", realizzati in un arco di tempo compreso fra la fine degli anni Cinquanta e la metà degli anni Sessanta: la *Superficie 207* del 1957, la *Superficie 538* del 1961 e la *Superficie 553* del 1965.

Il progetto si è avvalso della collaborazione di istituzioni all'avanguardia nel campo della ricerca sui beni culturali, fra cui il Dipartimen-

to di scienze pure e applicate dell'Università di Urbino, il Dipartimento di chimica dell'Università Sapienza di Roma, il Dipartimento di chimica e chimica industriale dell'Università degli Studi di Pisa, l'Istituto di cristallografia del CNR di Roma e l'Istituto per i sistemi biologici ISB-CNR del Consiglio nazionale delle ricerche (CNR) di Roma.

Le numerose indagini scientifiche effettuate sono state in parte finanziate dal nodo italiano dell'infrastruttura di ricerca E-RIHS (European Research Infrastructure for Heritage Science) con il supporto economico del MUR, che ha offerto la possibilità di accedere alle strumentazioni del MOLAB e alle relative competenze tecnico-scientifiche. Il progetto di ricerca, presentato dalla scrivente nel 2017, è risultato vincitore della call di accesso ai laboratori MO-LAB e FIXLAB del 2017 (cfr. [www.erih.it](http://www.erih.it)). Parte della ricerca è confluita in una tesi di laurea magistrale in conservazione e restauro discussa all'Università degli Studi di Palermo, nella quale è descritto anche l'intervento di restauro di cui rende conto in questa pubblicazione Eleonora Maniccia.

Le tre opere sono state oggetto di un'attenta analisi conoscitiva effettuata mediante un'osservazione visiva ravvicinata a cui si è aggiunta una mirata campagna d'indagini scientifiche (FTIR, XRF, indagini Multispettrali,

Microscopia Ottica ed elettronica accoppiata a microanalisi EDS, Py-GC/MS, GC/MS, NMR ecc.). Sara Barcelli, Ilaria Bonaduce, Marcello Colapietro, Maria Perla Colombini, Valeria Di Tullio, Jacopo La Nasa, Costanza Miliani, Francesca Modugno, Patrizia Moretti, Alice Peduzzi, Silvia Pizzimenti, Noemi Proietti, Maria Pia Sammartino, Ombretta Tarquini, Paolo A.M. Triolo e Giovanni Visco hanno riportato in questo volume i risultati di circa due anni di intenso lavoro, caratterizzato da un continuo e proficuo scambio di informazioni e di dati.

Attraverso diversi confronti tecnici, incrociati con i risultati delle varie indagini scientifiche, chi scrive ha tentato di abbozzare uno studio del *modus operandi* dell'artista durante la fase più sperimentale di tutta la sua produzione artistica. Grazie a lettere e documenti di vario genere conservati nella Fondazione Archivio Capogrossi e nell'Archivio Storico della Galleria Nazionale, è stato possibile penetrare, quanto meno virtualmente, nell'atelier dell'artista alla ricerca dei "segreti di bottega". Lo studio sui materiali scelti dal pittore romano per comporre le sue *Superfici* è stato condotto anche attraverso una disamina della letteratura artistica pubblicata fra la fine dell'Ottocento e la prima metà del Novecento, unitamente a una ricerca merceologica volta a indagare le varie tipologie di prodotti artistici presenti sul mercato nel periodo di riferimento.

Delle tre opere la *Superficie 207* del 1957 è risultata la più innovativa dal punto di vista dei materiali costitutivi: dalle indagini scientifiche (Py-Gc/MS) è infatti emerso l'uso del legante acrilico, medium che in Italia secondo quanto attestato dalle fonti, entrò in commercio soltanto a partire dai primi anni Sessanta. Il dipinto inoltre è stato scelto per la varietà di campiture cromatiche presenti, permettendo così di determinare i principali pigmenti prediletti dal pittore: nero, blu ceruleo, terre e ocre per i colori caldi, giallo di cadmio, verde di cromo e viridan, violetto di cobalto ecc. Per questa opera inoltre, l'artista si servì di una tela già precedentemente dipinta che decise

di ricoprire stendendo uno nuovo strato preparatorio a base di bianco di titanio.

La più complessa dal punto di vista tecnico è invece la *Superficie 538* del 1961, particolarmente interessante per i contrasti cromatici ottenuti mediante l'accostamento di campiture lucide e campiture opache. L'opera mette in evidenza il filo conduttore tra la produzione figurativa e quella non-figurativa dell'artista, ovvero la ricerca luministica. Anche nel periodo "segnico", Capogrossi mantenne infatti inalterati gli intenti della sua personale ricerca sulla luce, adattandola in base alle nuove esigenze. Dall'osservazione dell'opera sono state rilevate quattro diverse campiture nere applicate in base a loro differente grado di brillantezza, a riprova delle sperimentazioni che perseguiva in quel periodo il pittore romano.

L'opera più tarda e meno complessa dal punto di vista tecnico è invece la *Superficie 553* del 1965. Essa rappresenta l'inizio del periodo maturo della fase non-figurativa di Capogrossi, caratterizzato da segni di grandi dimensioni e da un minimalismo cromatico.

Il dipinto in questione, che si presentava in uno stato di conservazione critico, è stato sottoposto nel 2019 a un complesso intervento di restauro eseguito da Eleonora Maniccia sotto la supervisione di Paola Carnazza e della sottoscritta. Il restauro è stato incentrato prevalentemente sulle operazioni di pulitura che hanno consentito la rimozione dello sporco di deposito adeso alla superficie pittorica mediante l'ambiente acquoso; in particolare sono state impiegate soluzioni tampone a pH e conducibilità impostati in base alle caratteristiche della superficie. La pulitura ha previsto l'utilizzo di metodologie di applicazione innovative, frutto di studi e ricerche nell'ambito del restauro dei dipinti moderni e contemporanei messi a punto negli anni recenti da Richard Wolbers e Paolo Cremonesi, chimici dei beni culturali di fama mondiale. I test di pulitura sono stati supportati da indagini scientifiche che hanno beneficiato del già citato finanziamento dell'infrastruttura di ri-

cerca E-RIHS e del MUR: eseguite da Costanza Miliani, Patrizia Moretti, Noemi Proietti e Valeria Di Tullio, le analisi hanno permesso di determinare il grado di penetrazione del mezzo applicato e l'eventuale rilascio di residui sulla superficie pittorica, consentendo di scegliere la modalità applicativa più adatta al dipinto in totale sicurezza.

Il restauro della *Superficie 553* riaccende i riflettori sulle note problematiche della pulitura delle opere moderne, affrontate da Paola Carnazza in questo contesto, la cui vulnerabilità richiede da parte del restauratore un approccio pluridisciplinare, una profonda conoscenza della storia delle tecniche artistiche e l'uso di metodologie all'avanguardia. Non meno importanza riveste la documentazione di simili manufatti, caratterizzati da un'eterogeneità di materiali e conseguentemente da un degrado differenziato. Laura Baratin e Francesca Gasparetto illustrano in questa pubblicazione la sperimentazione effettuata in occasione della presente ricerca.

I contributi storico-artistici sono entrambi dedicati alla genesi del successo di Giuseppe Capogrossi a partire dal periodo "segno". La ricerca degli storici dell'arte si è concentrata sui fautori di questo riconoscimento ufficiale: la Galleria Nazionale e il mercante e editore d'arte Carlo Cardazzo. Laura Campagnelli e Massimo Mininni ripercorrono la storia dell'importante nucleo di opere creatosi presso la Galleria, dalla quale emerge il profondo legame fra la direttrice Palma Bucarelli e il pittore. Dall'acquisizione dell'opera cardine nel 1949 *Le due chitarre* fino al lascito testamentario grazie al quale confluiscono nel 2007, dopo la morte di Francesca Capogrossi, le *Superfici 553, 600, 655, 21, G31, CP/269 e CP/203*, viene svelato il *fil rouge* che lega Capogrossi al museo della sua città. Attraverso una rilettura critica dei documenti custoditi negli archivi, Francesca Romana Morelli narra con grande dovizia di particolari l'avvincente sodalizio di Giuseppe con il gallerista Carlo Cardazzo, *deus ex machina* del riconosci-

mento nazionale e internazionale del pittore. Morelli individua nella retrospettiva di Capogrossi alla XXVII Biennale di Venezia del 1954 il consolidamento (e forse addirittura l'acme) della sua carriera, lasciando emergere un interessantissimo spaccato di storia dell'Italia dal punto di vista delle variegata e spesso inaspettate reazioni della critica italiana più nota all'arte astratta.

Infine in questa pubblicazione sono stati accolti anche due importanti contributi su manufatti non di proprietà della Galleria Nazionale, ovvero *Ballerina seduta*, un olio su tavola inedito rintracciato recentemente da Tommaso Strinati in una collezione privata e il dipinto murale sito nell'ex cinema romano Airone, studiato e parzialmente restaurato da Paola Mezzadri con il contributo dei laboratori scientifici dell'Istituto centrale per il restauro (ICR Roma). Si tratta dunque di manufatti realizzati su supporti differenti rispetto alle *Superfici* appartenenti alla Galleria, vale a dire un dipinto su tavola e un dipinto murale, pertanto caratterizzati da tecniche e materiali diversi. Il testo di Mezzadri, che spalanca le porte sul Capogrossi muralista e la scheda di Strinati, a chiosa del presente volume, arricchiscono notevolmente la pubblicazione. Mentre il dipinto murale ci consente di ampliare la conoscenza del *modus operandi* di Giuseppe Capogrossi attraverso lo studio di un'opera incredibilmente eterogenea e scandalosamente lasciata in stato di abbandono per anni, l'inedito delizioso piccolo dipinto su supporto ligneo appartenente al periodo figurativo del pittore si aggiunge all'imponente corpus di opere, svelandoci ulteriori sfaccettature della feconda personalità del nostro artista.

Daphne De Luca

## Ringraziamenti

La ricerca è stata supportata dal MUR mediante la selezione del progetto in una delle call di accesso nazionale (E-RISH.it, <http://www.e-rish.it>) all'infrastruttura di ricerca europea per le scienze del patrimonio finanziato dalla Commissione Europea (H2020 INFRADEV-2016 – 2, GA n. 739503).

Si ringrazia sentitamente la Fondazione Archivio Capogrossi e in particolare Guglielmo Capogrossi Guarna e Francesca Romana Morelli. Grazie a Leonardo Borgioli, Paolo Cremonesi, Memmo Mancini e Antonella Tumminello.