

---

# *La primitiva decorazione pittorica del portico di S. Lorenzo fuori le mura: osservazioni sulla tecnica*

GIUSEPPE BASILE

*Istituto centrale del Restauro, Roma*

---

**ABSTRACT** The recent restoration of the earliest pictorial decoration of the portico of S. Lorenzo fuori le mura, executed under the author's direction, provided the occasion for the reconsideration of a wide range of technical issues relating to the manufacture of the mediaeval frescoes there. Careful analysis of the technique used reveals new aspects of their making. The cycles, which date to the decade 1216-26 and the pontificate of Honorius III, were restored according to one of the two preferred methods that were available and explanation is provided for this choice.

**RÉSUMÉ** La restauration récente des fresques les plus anciennes du portique de l'église San Lorenzo fuori le mura, exécutée sous la direction de l'auteur, a permis de reconsidérer plusieurs questions touchant la technique de fabrication des fresques médiévales dans cette église. Une analyse détaillée des méthodes utilisées révèle plusieurs nouveaux renseignements sur leur création. Datant de 1216-1226, créées sous le pontificat de Honorius III, ces fresques furent restaurées selon un des deux procédés utilisés pour ce travail: l'auteur fournit des explications justifiant son choix.

---

Le osservazioni che formano oggetto di questo mio intervento traggono origine da una occasione del tutto accidentale: il restauro rivolto alle sovrapposte Storie di S. Lorenzo e il parallelo intervento di «pronto soccorso» sui riquadri che narrano la Leggenda del Conte Enrico. Un'occasione per niente anormale o eccezionale – se mai, priva di quei connotati di imprevedibilità da cui generalmente è accompagnata, dato che, stavolta, rilevanti frammenti dello strato a fresco sottostante erano noti almeno fin da quando, quarant'anni fa, in seguito a bombardamento, numerose porzioni della più recente decorazione del portico si staccarono e andarono in frantumi.

Nel corso del restauro, che immediatamente seguì, furono lasciate in vista le zone della decorazione più antica così casualmente venute alla luce, o almeno quelle ritenute di maggiore interesse, mentre le altre furono ricoperte da un intonaco poi trattato a tinta neutra. Rimaste così scoperte, e coesistenti con la decorazione più tarda, anzi prepotentemente all'interno di essa, non poteva non porsi il problema – per chi intenda il restauro come operazione critica – della loro definizione in rapporto all'immagine sovrapposta. E d'altra parte una sollecitazione non indifferente a dedicare una precisa attenzione a quella che assai

sbrigativamente è stata chiamata «decorazione a finta cortina di laterizio»<sup>1</sup> veniva dalla considerazione di come essa non fosse poi tanto diffusa quanto poteva forse far sospettare una così approssimativa definizione e, appunto, dall'esigenza di rendere questa ultima più adeguata alle reali caratteristiche del manufatto.

Ora è ben vero che oggi è più che mai aperta la discussione<sup>2</sup> sul ruolo da assegnare alle ricerche sulla tecnica di esecuzione delle opere d'arte, se l'insieme di conoscenze da esse derivanti debba essere considerato come un sistema autonomo ovvero come uno dei tanti strumenti di cui la storia dell'arte si serve, in una parola se il complesso delle informazioni di carattere tecnico può costituire un sistema che trovi in se stesso la propria giustificazione, ovvero se esse in tanto

<sup>1</sup> G. Matthiae, *Pittura romana del Medioevo* (Roma, 1966), II, 188. Altrove il medesimo autore parla di «sistema decorativo a finta cortina cioè a piccole fasce bianche e rosse alternate che una volta ricopriva tutte le pareti» (*S. Lorenzo fuori le mura* [Roma, 1966], 63).

<sup>2</sup> Cfr. la recente introduzione di H.W. van Os agli atti della 3<sup>a</sup> sezione del XXIV Congresso internazionale di Storia dell'arte: *La pittura nel XIV e XV secolo. Il contributo dell'analisi tecnica alla storia dell'arte* (Bologna, 1983), 1-6.

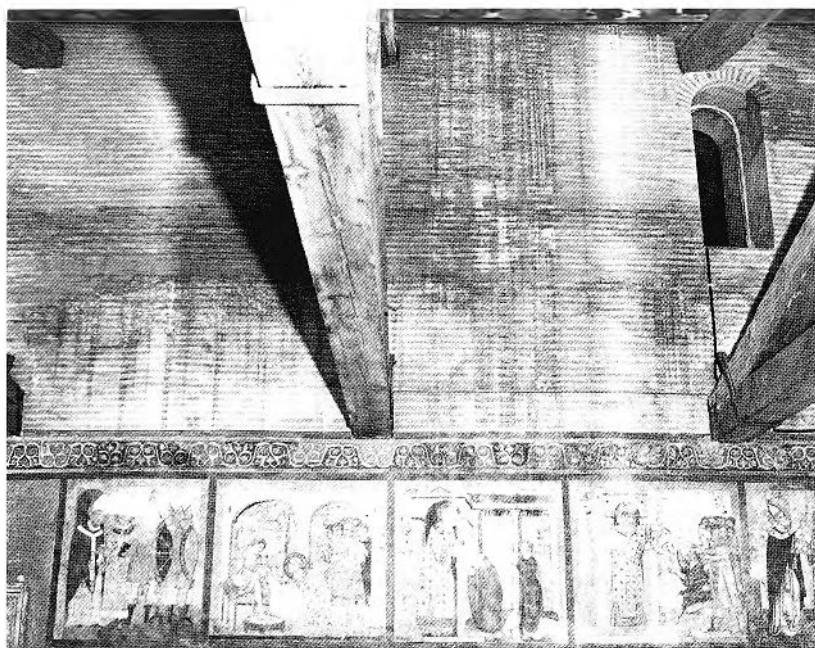


FIGURA 1. La parte alta della parete di fondo del portico, ricostruita dopo i gravi danni dell'ultima guerra.

valgono in quanto possono servire a far datare più correttamente un'opera, a spostarne l'ambito di attribuzione, a rintracciare interrelazioni fra fenomeni apparentemente distinti.

In realtà esiste almeno un altro ambito entro il quale la conoscenza delle caratteristiche tecniche più specifiche può rivelarsi tutt'altro che marginale, ed è quello del restauro. A nessuno sfuggirà quanti guasti – e non solo in passato – si sarebbero potuti evitare

con una più adeguata o almeno non generica conoscenza dei procedimenti di tecnica artistica: si pensi, per rimanere nel campo della pittura murale, a quante rifiniture a tempera si sarebbero conservate se non fossero state scambiate per interventi di restauro e, di conseguenza, asportate<sup>3</sup>.

Mi si dirà che è inammissibile una prassi che, spesso e volentieri, e in barba a tutte le carte del restauro, ha posto come conseguenziale al riconoscimento di una ridipintura l'eliminazione appunto di essa<sup>4</sup>; e che d'altra parte, è necessario un impegno, almeno pari, volto alla conoscenza delle particolari alterazioni e dei processi di degrado cui i materiali costitutivi di un'opera sono sottoposti e che finiscono con l'incidere anche sull'aspetto di essa<sup>5</sup>.

Ne sono pienamente convinto: ma non per ciò è da reputare priva di interesse, anche ai fini del restauro, una accurata osservazione dell'aspetto fisico e delle caratteristiche tecniche dell'opera su cui viene condotto l'intervento stesso. Tanto più in un'epoca come la nostra in cui sono andate ormai quasi del tutto perdute conoscenze e tecniche di tradizione artigianale, il cui possesso rendeva certamente meno rischioso il contatto con l'opera da parte dell'operatore del restauro, anche se indubbiamente più problematico dal punto di vista metodologico a causa della istintiva propensione a riprodurre i procedimenti tecnici usati per le opere di fronte alle quali veniva a trovarsi.

E mi pare che lo dimostri proprio l'esempio della basilica laurenziana (da intendere, ovviamente, come uno fra i tanti), se è vero quello che io sospetto, e cioè che l'estensione massiccia della decorazione «a finta cortina di laterizio» su tutto il paramento murario interno del portico (Fig. 1) a nient'altro sia dovuto che ad una affrettata interpretazione di uno dei due

3 Peggio ancora può succedere che si scambii per ridipintura una nuova, autonoma pittura sol perché non presenta le caratteristiche di un sovrapposto strato a fresco: né poteva, trattandosi di dipinto a calce su muro secco (cfr. M. Nimmo, «Proposta per un esame storico-tecnico del ciclo di Grottaferrata», in *Roma anno 1300*, Atti IV Settimana studi storia dell'arte medievale [Roma, 1983], 289-294).

4 Mi limiterò, anche in questo caso, ad un solo, illustre, esempio: la rimozione, nel corso dell'ultimo restauro, dell'azzurro dal cielo della volta della Loggia di Psiche alla Farnesina, lasciando pertanto in vista la preparazione a fresco grigia destinata ad essere ricoperta dall'azzurrite data a tempera (cfr. R. Varoli-Piazza, «Notazioni sulla tecnica di esecuzione di alcuni affreschi alla Farnesina», relazione al IV Corso internazionale di Alta cultura Raffaello e l'Europa, Roma, aprile 1984, in corso di stampa).

5 Ben noti sono i casi di alterazione della biacca (basta ricordare i dipinti cimabueschi nella basilica superiore di S. Francesco ad Assisi) e del cinabro soprattutto nelle pitture parietali romane. Cfr., fra i più recenti, M. Marabelli, M. Tabasso Laurenzi, *Materiali della pittura murale* (Roma, 1977); L. e P. Mora, P. Philippot, *La conservation des peintures murales* (Bologna, 1977). Più specificamente, R.J. Gettens, R.L. Feller, T.W. Chase, «Vermilion and Cinnabar», in *Studies in Conservation*, 17 (1972), 45-69; R.L. Feller, «Studies on the Darkening of Vermilion by Light», in *National Gallery of Art, Report and Studies in the History of Art* (Washington, 1967), 99-111; S. Liberti, «Ricerche sulla natura e sulla origine delle alterazioni del cinabro», in *Bollettino Istituto centrale restauro*, 3-4, p. 45-64.



FIGURA 2. Frammento di decorazione onoriana nella parete destra del portico, venuto in luce durante la guerra e ricoperto nel corso del restauro che immediatamente seguì.



FIGURA 3. Particolare del medesimo partito decorativo, in corrispondenza del 6° riquadro delle Storie del diacono Lorenzo.

partiti decorativi originari<sup>6</sup>, ben altrimenti sottile pur nella sua semplicità, venuto in vista durante la guerra e poi, forse inopportuno, ricoperto nel corso dei lavori di ripristino e di restauro dell'edificio e della relativa decorazione, eccettuati un paio di frammenti tanto malridotti da riuscire insignificanti<sup>7</sup>. Mi si obietterà che, se così fosse, si sarebbe trattato in ogni caso di errore o disinvoltura metodologica, piuttosto che di ignoranza della tecnica: e però una considerazione meno distratta e superficiale di questa avrebbe, con ogni probabilità, reso più cauto, se non dissuasivo, chi quella estensione allora ha deciso.

In realtà, i due partiti decorativi sono decisamente differenti fra di loro. L'uno, quello che, a giudicare dai frammenti portati allo scoperto dalla caduta di porzioni del ciclo laurenziano e da saggi operati nel corso dei presenti restauri, interessa l'intero paramento murario interno del portico, consta di una normale malta chiara che si presenta in superficie compatta e ben tirata, alternandosi ai ricorsi di mattoni, ruvida su di questi ultimi e talmente sottile<sup>8</sup> da apparire piuttosto scura per trasparenza del colore del mattone sottostante (Fig. 2-3). L'altro invece si trova soltanto in corrispondenza di elementi portanti dell'edificio (archi di scarico e piattabande) e non presenta nessun riferimento ai sottostanti ricorsi. Si tratta di un intonaco assai compatto e bianco suddiviso in fasce da solchi stondati e con strisce rosse nella parte centrale<sup>9</sup> (Fig. 4-5).

Data l'estrema semplicità della tecnica impiegata non credo sia possibile fornire altre informazioni fondamentali. Per lo stesso motivo non ritengo che una ricerca, anche se esaustiva, nelle fonti tecniche possa dare un qualche risultato. Forse varrebbe la pena di rivolgere l'attenzione ad altro genere di testimonianze scritte, per esempio le descrizioni di monumenti, mirabili o meno che fossero, e certamente sarà

opportuno tentare di rintracciare eventuali confronti. Non numerosi, temo – e non perché non possano essercene stati in quantità anche rilevante, ma perché mi pare non infondato il sospetto che difficilmente possano essere giunti fino a noi, indenni dal degrado atmosferico nel caso che non si trovassero al chiuso, dalle vicissitudini della storia e, cosa ancor più difficile, dalla sottovalutazione se non dal disprezzo di una «cultura» del restauro che vorremmo ritenere definitivamente sparita.

6 Parrebbero confermare il sospetto le ultime parole del già citato brano della guida della basilica del Matthiae che, pur non essendo stato il direttore dei lavori, poteva comunque essere venuto a conoscenza – in qualità di funzionario delle Antichità e Belle arti – di documenti dai quali era facile dedurre, anche se non lo si dichiarava esplicitamente, il criterio al quale il restauro era stato informato.

7 Non ho al momento elementi inconfutabili per poter affermare che all'interno della chiesa onoriana non esistesse neppure un tale minimo aggancio – pur se fainteso – per poter riprodurre la «finta cortina» su quelle porzioni – vastissime – di paramento murario che erano state completamente decorate nel secolo scorso per volere di Pio IX e che erano uscite assai gravemente danneggiate dalla guerra: ma non pare, nonostante le asserzioni in contrario (cfr. Matthiae, *S. Lorenzo*, 21) che fosse rimasta nessuna traccia, di sotto alla ottocentesca, di una decorazione come quella che qui si mostra e neppure del tipo «a finta cortina». Anche Krauthcimer del resto mostra di non ritenere corretta la soluzione adottata nella definizione decorativa delle pareti interne delle due chiese: *Corpus basilicarum christianarum Romae* (Città del Vaticano, 1962), II, 21.

8 Meno di 1 mm. Notevolmente variabili sono gli spessori dei mattoni (da 2,5 a 3,8 cm) e della malta fra ricorso e ricorso (da 1,6 a 3,7 cm).

9 Ciascuna fascia è larga in media cm. 5,5 (nella zona mediana), lunga cm. 45 circa, profonda 3 mm; ogni solco è largo circa 1 cm e profondo 3 mm: la striscia rossa è larga, al centro, 3 cm. ed è costituita di un pigmento minerale assai usato, la terra rossa. Il reperimento di questi dati è stato fatto dal restauratore Paolo Ferri nell'ambito dell'intervento effettuato, nel 1983, dall'Istituto centrale del restauro.

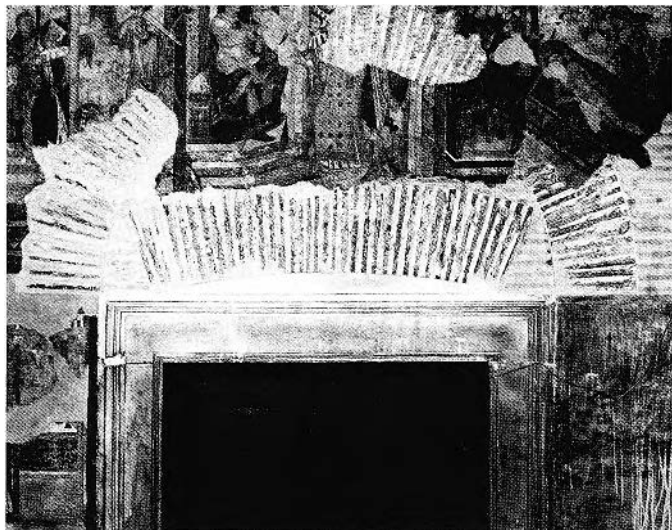


FIGURA 4. Altro partito decorativo di epoca onoriana in corrispondenza di elementi strutturali della muratura nella parete di fondo del portico.

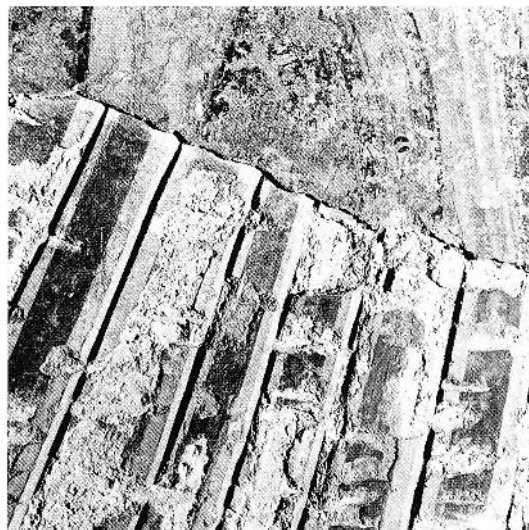


FIGURA 5. Particolare (in corrispondenza dell'11° riquadro).

Né riterrei fuori luogo chiedersi se la decorazione di cui qui si parla non debba la sua salvezza proprio al fatto di essere stata ricoperta, a distanza di non molti decenni dalla data di esecuzione, dagli affreschi con le storie dei due santi diaconi Lorenzo e Stefano e dall'esserne rimasta protetta fino ad ora.

Comunque sia e quali che siano i quesiti ai quali si dovrà ancora rispondere, mi è parso opportuno, anzi doveroso, dare notizia di queste osservazioni, seppure ancora non pienamente elaborate, convinto come sono della necessità di dare la più larga e immediata diffusione ad informazioni di tipo tecnico che, anche se parziali e apparentemente di non grande importanza, possono comunque concorrere a costituire quell'insieme di riscontri di tipo «statistico» che è quanto di meglio – in carenza di progetti di ricerca globali – si possa riuscire a fare.

Nel caso presente il contributo è reso ancor più utile dalla possibilità di datare il manufatto in modo

abbastanza preciso e plausibilmente sicuro al decennio 1216-26, periodo in cui resse il pontificato Onorio III raffigurato – come è noto – sul frontone del portico da lui stesso fatto edificare.

Ma vorrei tornare, per finire, al punto dal quale aveva preso l'avvio questa mia breve relazione, laddove ne dichiaravo l'occasione, per mostrare la soluzione adottata ai fini del restauro. Il problema, in generale, si poneva nei termini seguenti: se era più opportuno privilegiare l'esigenza di ricostituire l'unità formale dell'immagine nel ciclo laurenziano o non piuttosto mantenere la duplicità di piani di lettura come segno della stratificazione storica della decorazione del portico.

Nel primo caso si sarebbe dovuto ricoprire i frammenti della decorazione onoriana<sup>10</sup> con un intonaco simile a quello utilizzato per le altre mancanze di intonaco già a suo tempo trattate a tinta neutra dal restauratore Zamponi; nel secondo, mantenerli in vista ricostruendone l'immagine laddove fosse pervenuta fino a noi in condizioni di incompletezza. Scelta quest'ultima soluzione, soprattutto in virtù dell'eccezionale interesse che assume – almeno allo stato attuale delle conoscenze – la decorazione onoriana<sup>11</sup>, il problema più concretamente si riduceva a come far convivere le due decorazioni sovrapposte senza che i frammenti della più antica facessero aggio, perché meglio conservati, strutturalmente «ripetitivi» e dai contorni frastagliati, su quella più recente, spesso ridotta alla sole tinte di fondo; e d'altra parte restituendo alla decorazione primitiva una sua autonomia formale, col trasformare le «finestre» lasciate aperte sugli squarci causati dalla bomba in «campione» in sé apprezzabile del sistema decorativo di cui l'interno del portico era stato originariamente rivestito<sup>12</sup> (Fig. 6-10). Nutro la fiducia di non aver fatto peggio di chi mi ha preceduto.

10 Naturalmente dopo averli ancora una volta adeguatamente documentati. Mi pare pressoché superfluo ricordare che i termini del problema si riferiscono alla teoria e conseguente metodologia del restauro di Cesare Brandi, dato che l'attività dell'ICR si basa tuttora sulle idee e la prassi messe a punto dal suo fondatore.

11 Ma anche in considerazione del fatto che essa era rimasta in vista ormai da 40 anni, pur se malamente «ripresa» dal restauratore.

12 Quanto al partito corrispondente agli elementi architettonici strutturali, sono state asportate le sorde ridipinture a tempera del restauro del 1943 e successivamente velate ad acquerello le lacune del colore e ricostituite con intonaco grigio quelle interruzioni dell'intonaco originale la cui chiusura si imponeva per motivi di ordine conservativo; l'altro partito, peraltro presente soltanto in lacune marginali rispetto ai riquadri del ciclo più tardo, è stato ricostituito completando con la medesima tecnica i frammenti delle fasce alternativamente ruvide e lisce, dopo aver smantellato le stuccature del precedente restauro.



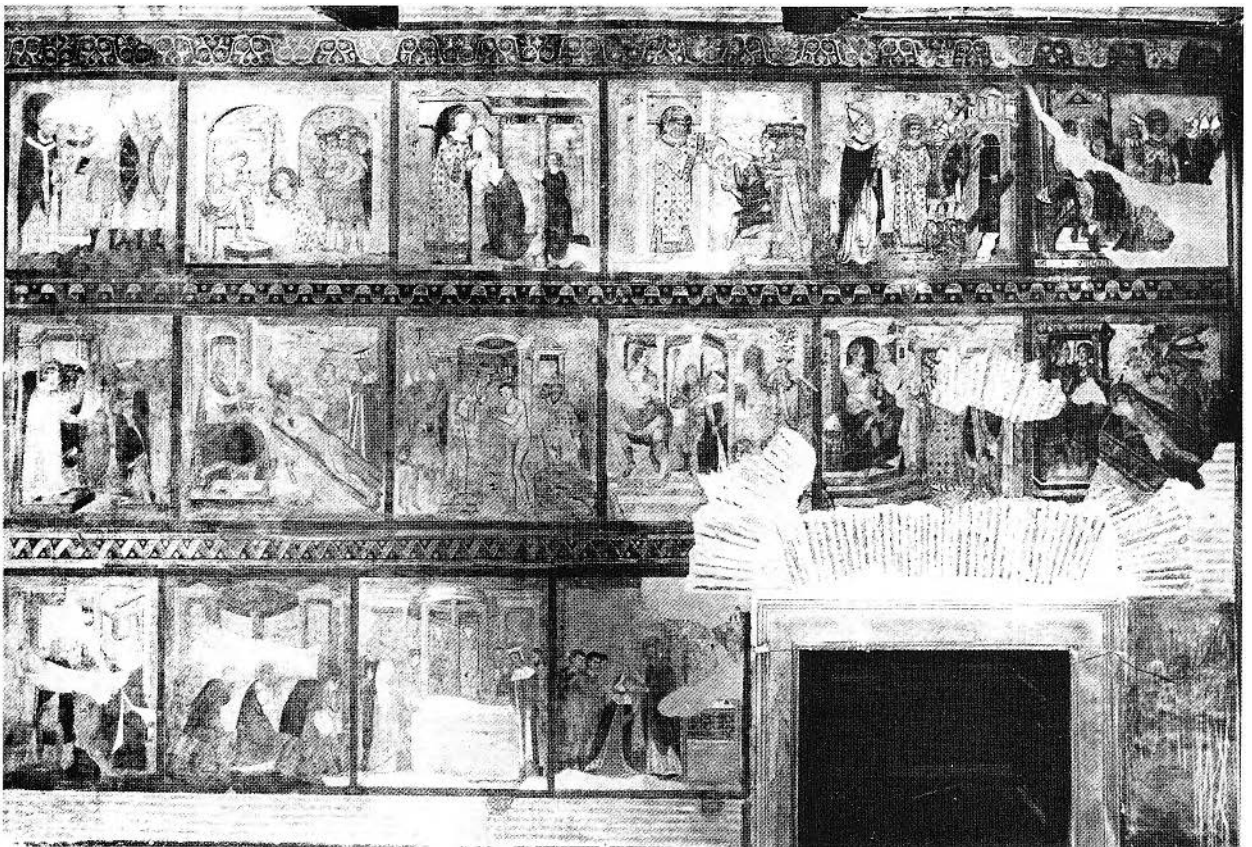
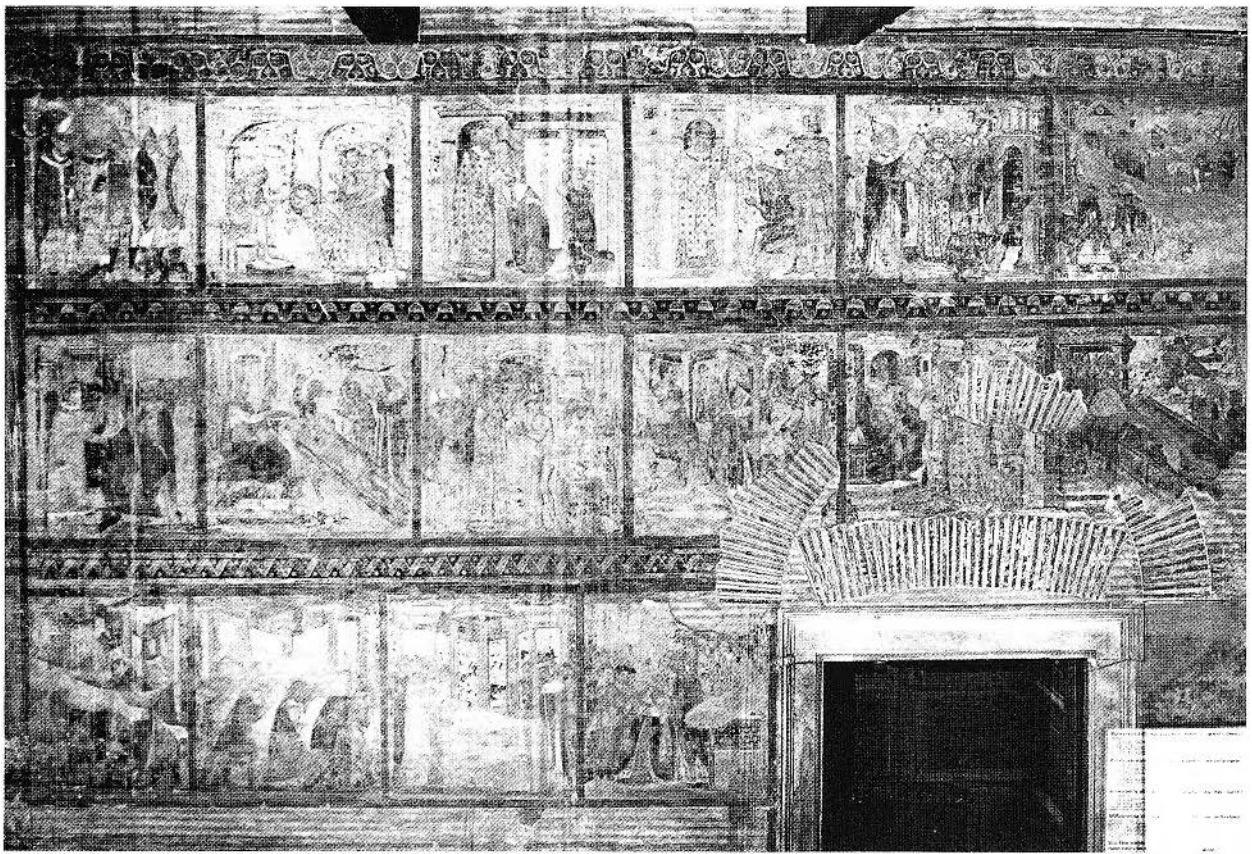


FIGURE 6-7. Le Storie laurenziane prima e dopo il restauro.

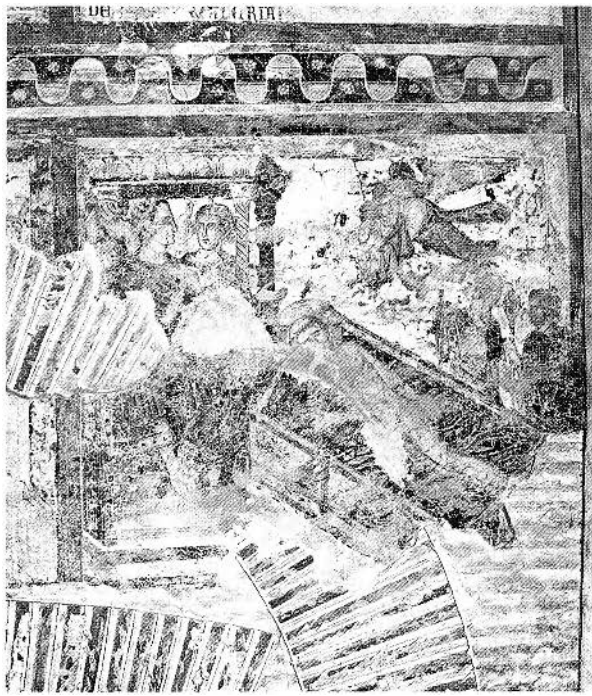


FIGURE 8-9. Particolare del Martirio del Santo prima e dopo il restauro.



FIGURA 10. Particolare della soluzione di restauro in corrispondenza del 10-11° riquadro.