



Beyond the Conservation Project. 20th Century Restoration of the Basilica of Santa Maria Maggiore in Tuscania (VT)

Chiara Circo (Università degli Studi di Catania), Luciano Antonino Scuderi (Sapienza Università di Roma)

The basilica of Santa Maria Maggiore in Tuscania is a medieval building subjected to different interventions over the centuries and long periods of neglect. The current image of the church is the result of the restorations carried out between the 1950s and the 1970s, which had the intention of restoring an image of the church that is the translation on site of an ideal model not always backed up by reliable data. All this was achieved by taking advantage first of post-war reconstruction funds, and then of funding for reconstruction after the 1971 earthquake in Tuscania. The ideal models were the drawings by Luigi Leporini, an architect from Ascoli who worked for the Soprintendenza dei Monumenti del Lazio from 1939 onwards.

The paper describes the interventions carried out since an analysis of iconographic and documentary sources, both published and unpublished, and a subsequent direct comparison with the building. The analysis of the restoration sites allows us to investigate the construction methods used to consolidate the masonry buildings in the second half of the 20th century and, at the same time, sheds light on the persistence of the desire to reacquire a hypothetical original image.

The study adds new elements to the construction history of the church. Finally provides some general considerations on an approach to the restoration of monuments which tries to find a difficult balance between structural reasons and instances of reconfiguration, which, even in the 1970s, were based on analogical comparison.

Oltre il progetto di conservazione. I restauri del XX secolo della basilica di Santa Maria Maggiore a Tuscania (VT)

Chiara Circo, Luciano Antonino Scuderi

Appena fuori dalle mura della città di Tuscania, nella valle tra i colli del Rivellino e di San Pietro, la chiesa di Santa Maria Maggiore sorge tra le vestigia di un antico complesso termale di età imperiale e dei lacerti della via Clodia, un'arteria cruciale della centuriazione romana che connetteva la città alla direttrice viaria tra Roma e il Nord. La chiesa è una costruzione di origine medievale, la cui attuale configurazione si deve alla successione di interventi che ne trasformarono l'impianto a croce commissa in quello basilicale attuale. Dopo una prolungata fase di abbandono iniziata alla fine del XV secolo, l'edificio – forse per via della sua collocazione extramoenia – non andò incontro alle riforme che tra Seicento e Settecento interessarono altre chiese di Tuscania o di contesti geografici limitrofi, in cui gli edifici medievali vennero rinnovati mediante il ridisegno delle facciate, l'inserimento di ricchi apparati decorativi e, talvolta, anche attraverso importanti modifiche dell'impianto.

Nel periodo postunitario l'azione di tutela si esplicò attraverso episodici "restauri di necessità", con interventi spesso dettati da contingenze legate alla naturale obsolescenza o alla scarsa manutenzione di parti, quali ad esempio le coperture. Questo atteggiamento, tuttavia, più che esprimere un nuovo approccio al restauro attraverso strategie di "minimo intervento", appare piuttosto legato a ragioni economiche e alla difficoltà di reperimento di risorse sufficienti alla programmazione di un restauro complessivo.

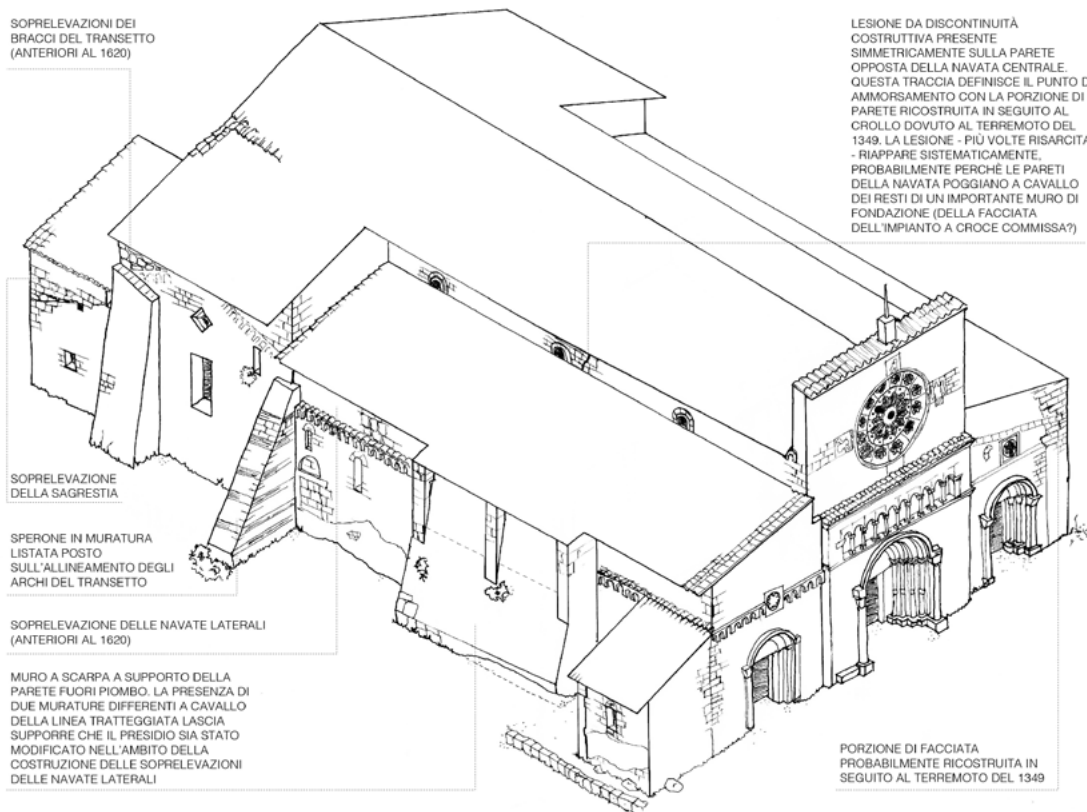


Figura 1. Ricostruzione assonometrica della chiesa di Santa Maria Maggiore a Tuscania nella consistenza conservata fino alla metà degli anni Cinquanta (vista sud-ovest) (elaborazione di C. Circo, 2017).

L'ultima pagina di questa storia secolare venne scritta con i restauri realizzati nella seconda metà del Novecento che modificarono definitivamente l'assetto della chiesa. Infatti, l'arrivo dei finanziamenti per la ricostruzione post-bellica e i restauri "straordinari" condotti dal 1954 al 1970 posero le basi per la progressiva e sistematica soppressione di trasformazioni storicizzate, guidata dall'intenzione di conformare la chiesa a un modello ideale non sempre corroborato da dati certi. La traduzione in cantiere delle ipotesi restitutive dell'edificio, depurato dalle aggiunte e dalle tante modificazioni avvenute nel corso dei secoli, trovò il proprio riferimento principale nei disegni prodotti da Luigi Leporini, architetto ascolano in servizio presso la Soprintendenza ai Monumenti del Lazio a partire dal 1939.

Tuttavia, il progetto di liberazione venne solo parzialmente realizzato con i fondi della ricostruzione post-bellica e solo a seguito del terremoto di Tuscania del 1971 fu possibile portare a compimento i propositi da tempo maturati, includendo nel programma dei lavori alcuni interventi di demolizione solo apparentemente legati a ragioni di miglioramento strutturale. Nonostante l'assenza di un esplicito riferimento, il risultato finale dei restauri post-sisma dimostra come le scelte progettuali vennero guidate dai disegni di Leporini.

Il saggio ricostruisce il susseguirsi degli interventi attuati a partire dall'Unità d'Italia sulla base dell'analisi di fonti edite e inedite e del successivo riscontro diretto sull'edificio¹. L'intreccio fra i materiali iconografici e documentali provenienti da molteplici archivi e collezioni² ha consentito di fare luce sul ruolo determinante degli studi ricostruttivi di Leporini, il cui nome – a dispetto della cospicua produzione grafica dedicata sia a Santa Maria Maggiore che alla vicina chiesa di San Pietro – non era stato finora collegato alla campagna di interventi attuata nel secondo Novecento. Per i suoi contenuti, lo studio si propone come un nuovo tassello di conoscenza della storia costruttiva della chiesa ma,

1. I rilievi *in situ* e lo studio dei restauri degli anni Settanta sono stati condotti nell'ambito di una consulenza svolta nel 2017 per il Polo Museale del Lazio da un gruppo di lavoro che, oltre agli autori, comprendeva Caterina F. Carocci, Giuseppe Cocuzza Avellino e Cesare Tocci. Il lavoro aveva come oggetto la «Valutazione del rischio sismico e proposte di intervento di miglioramento sismico della Chiesa di Santa Maria Maggiore a Tuscania»; responsabile unico del procedimento: Sonia Martone, Direttrice del sito. Questo articolo è frutto del lavoro congiunto dei due autori; tuttavia, dal punto di vista redazionale l'introduzione, le Conclusioni e i paragrafi: *Riforme, riparazioni* [...]; *Restauri di carta* [...] sono di Chiara Circo; i paragrafi: *Fra ricostruzioni* [...]; *Il terremoto del 1971* [...] sono di Luciano A. Scuderi.

2. Sono stati consultati in particolare l'Archivio Centrale dello Stato (ACS), l'Archivio della Soprintendenza archeologica belle arti e paesaggio per l'area metropolitana di Roma e la provincia di Viterbo e l'Etruria meridionale (ASBAPRMeVT), l'Archivio storico iconografico comunale di Ascoli Piceno (ASICAP), la Fototeca della Biblioteca Hertziana e la Fototeca dell'Istituto centrale del restauro. La ricerca presso l'Archivio Centrale dello Stato è stata svolta da Caterina Carocci, che ringraziamo per averci messo a disposizione la documentazione reperita; a lei va un ulteriore ringraziamento per aver raccolto la documentazione presso l'Archivio di Ascoli e per aver seguito insieme a noi la ricerca sulla chiesa di Santa Maria Maggiore e averci coinvolto nell'altro interessante lavoro realizzato sulla basilica di San Pietro.

al contempo, offre l'occasione per avanzare alcune considerazioni generali sul difficile equilibrio tra ragioni strutturali e istanze di riconfigurazione che, ancora negli anni settanta del Novecento, si basano sul ricorso a principi analogici.

Riforme, riparazioni e restauri di necessità

La datazione del primo impianto della chiesa è una questione non completamente risolta dagli studiosi, che non sempre concordano sulla collocazione della sua origine intorno al secolo VIII³. In quel tempo, un manufatto di minori dimensioni rispetto all'attuale doveva sorgere su preesistenze di epoca romana, ma di questa fase rimangono resti frammentari oggi conservati sotto il pavimento dell'aula.

Le fonti convergono sul fatto che l'assetto complessivo della fabbrica fu definito in due fasi principali. La prima si realizzò nel secolo XI e comportò la riconfigurazione della chiesa secondo un impianto a croce commissa – che inglobò la pieve preesistente – e la costruzione della torre campanaria isolata. Nella seconda fase, risalente alla seconda metà del XII secolo, l'edificio fu radicalmente rimaneggiato per la definizione di un nuovo impianto basilicale, ottenuto dai costruttori mediante la riedificazione delle pareti della navata esistente, che vennero innalzate su un colonnato, e l'aggiunta delle navate laterali sull'allineamento delle testate del transetto⁴. Questa fase comprese anche la sopraelevazione della parte centrale del transetto e l'aggiunta di due ulteriori campate alla navata, con conseguente riedificazione della facciata in prossimità della torre campanaria. Il palinsesto attuale delle murature conserva molte tracce delle succitate fasi costruttive e ci offre alcuni spunti per avanzare ulteriori osservazioni, seppure preliminari, alla ricostruzione offerta dalle fonti bibliografiche. Il cantiere della fine del secolo XI è rintracciabile nelle parti più basse della zona absidale e delle testate del transetto, costituite da murature in blocchi di tufo disposti in filari isodomi alti 21-22 cm e lunghi da 20 a 35 cm, mentre l'impianto basilicale si distingue per murature in blocchi di tufo su filari di 16-20 cm, larghi 20-40 cm; in entrambi i casi le dimensioni dei blocchi sono coerenti con la tecnica muraria dell'epoca, tipica della zona⁵. La sopraelevazione del transetto è denunciata dal disallineamento della

3. La chiesa di Santa Maria Maggiore è citata come pieve nella bolla di Leone IV a *Virbono Tuscanensi Episcopo, datata 852*. Per le notizie storiche sulla chiesa vedi: TURRIOZZI 1774; TURRIOZZI 1852; CAMPANARI 1852; CAMPANARI 1854; AURELI 1910; RASPI SERRA 1971, pp. 88-128; MORETTI 1983, pp. 10-12; RICCI 1996; PARLATO-ROMANO 2001, pp. 194-203.

4. La costruzione dell'impianto basilicale è riferibile al pontificato di Alessandro III (1159-1181) ovvero ricollegabile alla traslazione di reliquie, avvenuta nel 1882 e ricordata nell'epigrafe posta sopra l'altare dell'abside sinistra.

5. Le murature delle parti più antiche della chiesa di Santa Maria Maggiore rientrerebbero nella tecnica muraria sviluppatasi nella località di Tuscania nel secolo XI-XII e che Andrews definisce "proto-romanica"; ANDREWS 1982, p. 6.

cornice con archetti pensili, evidentemente più alta nella parete della navata centrale, ma è anche suggerita dalle buche pontai e nella parete di fondo ricavate in corrispondenza di quello che doveva essere il timpano preesistente. Questo dettaglio è meno evidente dello sfalsamento della cornice ma è comunque leggibile osservando l'ingranamento delle pietre fra la facciata posteriore e la porzione di sopraelevazione.

L'impianto basilicale fu concluso nel 1206, anno di consacrazione della chiesa. Un cantiere importante fu realizzato in seguito al terremoto del 1349 che provocò probabilmente il crollo delle prime due campate dell'aula e dell'angolo destro della facciata. La ricostruzione post-sisma del XIV secolo è testimoniata dalle murature in blocchi di tufo disposti di punta e di forma pressoché quadrata, con lato pari o superiore a 30 cm, che caratterizzano le prime due campate delle pareti della navata centrale e una porzione della facciata laterale destra, nonché l'angolata della facciata principale⁶. Sui muri dell'aula i punti di contatto tra queste ultime due fasi edificatorie sono denunciati da evidenti lesioni verticali passanti, più volte sigillate e sistematicamente riapparse; allo stesso modo, la ricostruzione parziale della facciata è segnalata da un risalto ancora oggi visibile tra il portale e il cantonale. È ragionevole supporre che lo stesso terremoto fu la causa di un'importante oscillazione fuori dal piano della parete laterale sinistra, il cui collasso fu probabilmente impedito dalla presenza di tre cappelle laterali che in quell'occasione crollarono e non furono mai più ricostruite. Al loro posto fu realizzato un poderoso sperone per consolidare il fuori piombo della parete, ancora oggi chiaramente visibile a occhio nudo.

Un'ulteriore fase costruttiva comprese la sopraelevazione delle navate laterali e delle testate del transetto, la costruzione di ulteriori speroni in corrispondenza degli archi trasversali e delle angolate del braccio trasverso, nonché la costruzione della sagrestia. Queste trasformazioni avvennero in un'epoca imprecisata e sono state solo parzialmente esaminate dagli studi condotti prima del terremoto del 1971. Negli acquerelli di metà Ottocento la chiesa presentava già questa volumetria. Tuttavia, alcune foto dell'interno attestano la presenza di affreschi anche sulle sopraelevazioni e ciò ci consente di ricondurre la trasformazione a un momento certamente anteriore al XVII secolo, sulla base della datazione più accreditata di questo ciclo di decorazioni parietali⁷. Questa cronologia è peraltro avvalorata dall'osservazione delle tecniche murarie che caratterizzano le parti sopraelevate

6. Secondo il Catalogo Parametrico dei Terremoti Italiani (CPTI15), il terremoto del 1349 ebbe la medesima intensità macrosismica del terremoto del 1971, ovvero 8-9, per cui è ragionevole ipotizzare che in quella occasione si siano verificate importanti trasformazioni. L'ipotesi della ricostruzione è avanzata anche da Joselita Raspi Serra; RASPI SERRA 1971, pag. 92.

7. Una datazione degli affreschi è in AURELI 1910 e CERASA 1993. RICCI 1994 data al 1620 l'affresco della Trinità collocato nella parete destra, secondo arco cieco a partire dalla controfacciata.

e che possono essere datate alla metà del XVI secolo⁸. In figura 1 è proposta una sintesi delle tracce principali delle trasformazioni appena descritte, raccolte nella consistenza che la chiesa conservò fino alla metà degli anni Cinquanta.

A partire dalla fine del XV secolo, la chiesa di Santa Maria Maggiore conobbe un periodo di lungo abbandono. I saccheggi dell'esercito francese di Carlo VIII, che invase Toscana tra il 1494 e il 1495, costrinsero infatti il capitolo a trasferirsi nella chiesa di Santa Maria della Rosa⁹. Dopo questo momento buio, i primi lavori di cui le fonti bibliografiche ci danno notizia si svolsero a metà Ottocento e riguardarono il restauro dell'affresco absidale del Giudizio universale, commissionato dallo Stato Pontificio e diretto dallo storico locale Secondiano Campanari¹⁰. Come attestato dalla documentazione iconografica riferibile agli anni a cavallo dell'Unità d'Italia (figg. 2-5) la chiesa conservava a quell'epoca il suo impianto medievale, frutto delle stratificazioni costruttive sopra descritte ma, forse anche in virtù della sua posizione extramoenia, sostanzialmente scervo da "rinnovamenti" di epoca settecentesca.

I primi restauri documentati nelle fonti d'archivio furono avviati nel 1876, anche in risposta alle sollecitazioni provenienti dalla cittadinanza¹¹, e compresero la manutenzione di una parte delle coperture, la rimozione della vegetazione infestante dal fianco sinistro e un tentativo di eliminare i problemi legati all'umidità da risalita. Nell'ultimo scorcio dell'Ottocento, gli interventi per la conservazione del monumento si limitarono all'esecuzione di provvedimenti minimi in risposta a specifiche urgenze¹², quali l'infiltrazione di acque piovane, la caduta di un fulmine o il crollo di un tetto¹³.

8. Le tessiture sono costituite da conci squadrati con minor precisione rispetto a quelli delle murature sottostanti e sono disposti in filari meno regolari in altezza. Questa tecnica sembrerebbe confrontabile con quella che Andrews definisce «di transizione» dalla muratura in pietra squadrata a quella in pietra grezza, in cui gli elementi in pietra conca costituiscono solo il paramento più esterno del muro; ANDREWS 1982, p. 12.

9. RASPI SERRA 1971, p. 88.

10. CAMPANARI 1852, CAMPANARI 1856.

11. Una lettera del 2 luglio 1876 di un cittadino al Ministro Bonghi sullo stato dei Monumenti in Toscanella ci informa che la chiesa era interessata da fenomeni diffusi di umidità, il tetto della sagrestia era sfondato e quello della torre – ancora in piedi nell'acquerello di Cromeck del 1844 – era crollato. ACS, Ministero della Pubblica Istruzione (MPI), D.G. AA.BB.AA, I versamento, busta 581, fascicolo 979/03, anni 1876-1880.

12. I lavori furono finanziati dal Regio Ministero della Pubblica Istruzione e diretti dal Genio Civile, ing. Tiscornia, con supervisione del Regio Ispettore dei monumenti, Giuseppe Dottarelli (ACS, MPI, D.G. AA.BB.AA, I vers., b. 581, f. 979/03, anni 1876-1880).

13. Il problema del reperimento dei fondi per gli interventi accomunava la gran parte delle amministrazioni italiane. Si veda MIARELLI MARIANI 1979, pp. 57-58.



Figura 2. Scorcio sud-est della chiesa di Santa Maria Maggiore (s.d.), fine anni Trenta, Fondo Leporini (foto ASICAP).

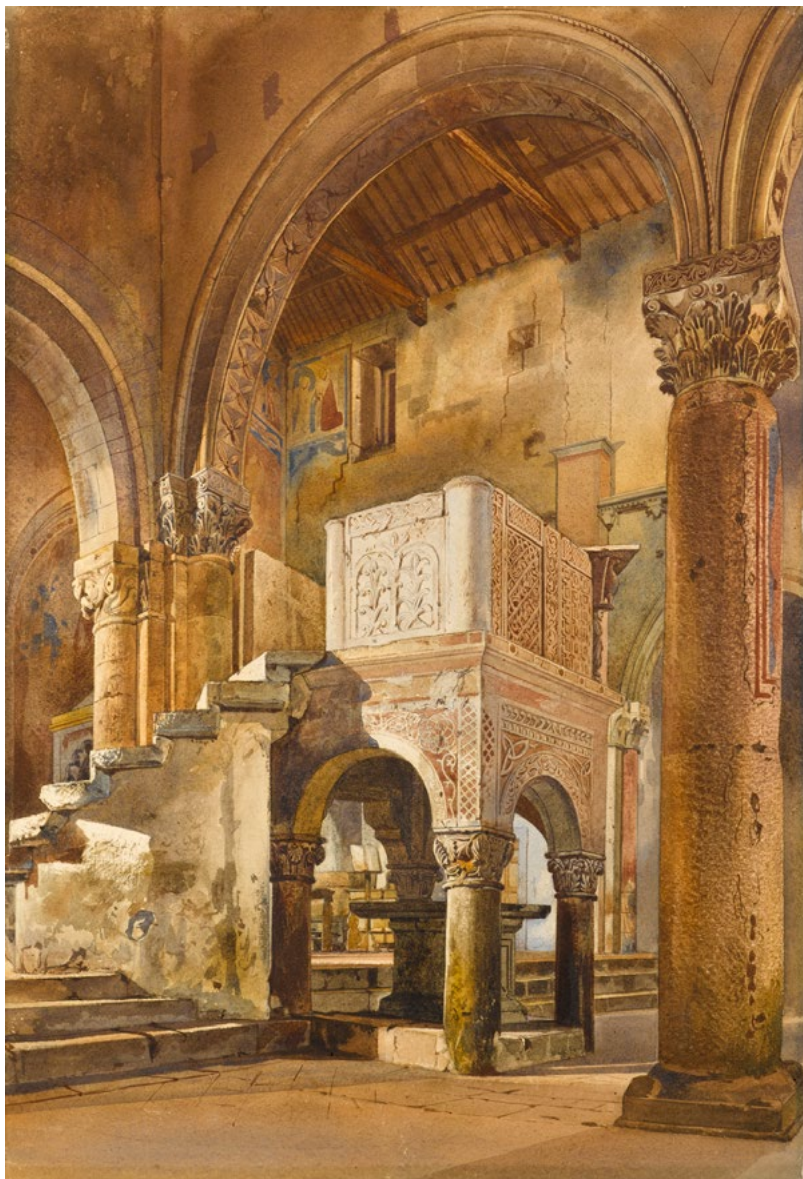


Figura 3. Scorcio del fronte sinistro della chiesa; sullo sfondo la facciata posteriore della basilica di San Pietro. Si notano gli speroni e la parete a scarpa e un tetto a doppia falda che copre il campanile. Acquerello policromo di T.H. Cromeck (1809-1873), anno 1840 circa. Collezione Guy Peppiatt Fine Art.

Il primo vero cantiere di restauro, attuato negli anni venti del Novecento, riguardò il rosone, sul quale si cominciarono a concentrare gli interessi degli studiosi e delle istituzioni per la tutela. Il grande finestrone occupa la parte sommitale della facciata ed è composto da due ordini di dodici colonnine in marmo bianco incluse in due cornici circolari concentriche in piperino. Dall'occhio centrale marmoreo si dipartono le colonnine del primo giro che sostengono sui capitelli i conci traforati della cornice interna; gli intercolunni del secondo giro sono occupati da lastre di nenfro traforate con un fiore a sei petali; il disegno è completato dalla cornice esterna in conci modanati. Lo stato di dissesto del rosone metteva a rischio l'intero campo centrale della facciata. In una foto dell'epoca è evidente l'allentamento dei giunti tra i vari elementi, la rottura di diverse lastre traforate e la sconnessione delle basi di alcune colonnine dall'oculo centrale (fig. 6).

A seguito alle segnalazioni del Podestà del 1926, la Soprintendenza del Lazio si attivò prontamente e nello stesso anno Antonio Muñoz dispose una perizia per un intervento d'urgenza volto a scongiurare ulteriori danni alla chiesa che – egli affermava – «è una delle migliori opere della romanità della nostra





Nella pagina precedente, figura 4.
Scorcio della navata laterale destra,
anno 1930 circa (foto ASICAP).

Figura 5. Dettaglio del pulpito, anno
1840 circa. Si notano i tre gradini del
presbiterio che inglobano parte del
pulpito. Acquerello policromo di T.H.
Cromek (1809-1873), anno 1840 circa.
Collezione Guy Peppiatt Fine Art.

provincia»¹⁴. L'episodio, oltre che informarci delle condizioni di conservazione dell'edificio a quella data, ci ragguaglia sulle non facili relazioni fra centro e periferia e, specificamente, fra il Ministero e le municipalità, soprattutto a causa della costante difficoltà nel reperimento di risorse economiche. Nonostante le pressioni di Muñoz, infatti, il restauro del rosone non sembrava meritare un pieno investimento da parte delle istituzioni centrali e, per l'esecuzione dei lavori, il Ministero richiese che il Comune, nella qualità di proprietario, si intestasse parte della spesa. In tutta risposta, il Podestà di Tuscania avviò una contesa destinata a perdurare per i successivi tre anni, affermando di non essere in grado di sostenere gli oneri economici dell'intervento che, di fatto, erano a suo carico per gran parte dell'importo¹⁵. Si dovette attendere il 1929 e l'intervento del nuovo soprintendente, Alberto Terenzio¹⁶, il quale tornò a sollecitare il Ministero, segnalando «il pericolo sempre maggiore che minaccia il bellissimo rosone di Santa Maria Maggiore di cadere in frantumi ad ogni piccola scossa»¹⁷. In merito all'ormai indifferibile intervento di restauro, constatato che «l'Amministrazione Comunale pur rendendosi conto dei suoi obblighi» aveva «dimostrato l'impossibilità di affrontarlo», Terenzio riuscì a ottenere che il Ministero si assumesse la maggior parte della spesa, sottolineando che «in considerazione della grandissima importanza che il monumento rappresenta nella storia dell'arte, la maggiore responsabilità di un disastro irreparabile cadrebbe sulla nostra amministrazione»¹⁸.

Dopo questo accorato intervento il cantiere riuscì finalmente a partire¹⁹ e comportò lo smontaggio della prima campata della copertura e della parte sommitale del muro di facciata. Gli elementi del rosone e i conci della facciata, una volta deposti, furono restaurati e poi assemblati a secco sul sagrato

14. La lettera prosegue: «Pertanto, allego il preventivo della spesa necessaria per detto restauro, munito del visto del Reale corpo del Geno Civile che importa la somma di Lire 21.829,75 perché codesto Ministero dia il suo benestare». A margine della lettera un appunto manoscritto: «Ma chi paga? Tutto noi? Niente affatto. Però trattare d'urgenza» (ACS, MPI, D.G. AA.BB.AA, Divisione II, b. 356, lettera da Antonio Muñoz a Ministro, 7 luglio 1926). La perizia prevedeva la sostituzione di tutte le 12 lastre di nenfro esalobate, l'integrazione delle paraste mancanti e quelle danneggiate, il restauro delle colonnine del campo centrale del rosone (ACS, D.G. AA.BB.AA, Div. II, b. 281).

15. Il Ministero stanziò solo un contributo minimo di 5000 Lire, affermando che l'obbligo di coprire il resto della spesa necessaria al restauro del rosone spettava al proprietario (ACS, MPI, DG AA.BB.AA, Div. II, b. 356, a. 1934-1940).

16. Alberto Terenzio prese servizio a Roma nel 1928 in qualità di reggente della Direzione della Regia Soprintendenza ai Monumenti Medievali e Moderni di Roma. L'attività nel Lazio continuò fino al collocamento a riposo nel 1952. Per un profilo biografico completo e per le attività svolte nel Lazio da Alberto Terenzio vedi DONATELLI 2018, p. 18.

17. ACS, MPI, D.G. AA.BB.AA, Div. II, b. 356, a. 1934-1940.

18. *Ibidem*.

19. Questi lavori – congiuntamente al rifacimento del tetto della vicina chiesa di San Pietro – sono riportati su un documento redatto dallo stesso Terenzio nel 1930 all'interno del quale si ritrova la dicitura «Restauro della facciata con smontamento e ricomposizione del rosone». Vedi DONATELLI 2018 p. 22, tabella II.

prima di essere ricollocati (figg. 6a-b). L'intervento comprende anche la sostituzione delle lastre di peperino e di alcune colonnine del giro interno²⁰.

Le polemiche intorno a questo primo restauro e gli interventi in qualche modo risolutivi di Muñoz e Terenzio²¹ attestano quanto la figura del Soprintendente si fosse rafforzata a venti anni dall'istituzione degli uffici, costituendosi come il vero protagonista dell'azione di tutela, «unico responsabile della conduzione amministrativa e della linea culturale dell'Ufficio stesso»²². L'intervento sul rosone rappresentò anche l'avvio di una stagione di studi e ricerche che, sul finire degli anni Trenta, portarono all'esecuzione di una campagna di indagini all'interno della chiesa e poi alla lunga sequenza di restauri di cui ci occupiamo.

Restauri di carta: suggestioni e riferimenti per la riconfigurazione della chiesa

La documentazione sulla chiesa di Santa Maria Maggiore conservata presso gli archivi della Soprintendenza, seppure molto frammentaria, permette di individuare i principali interventi attuati sulla chiesa nel corso della seconda metà Novecento. Quello che emerge dalla lettura contestuale di foto, disegni e perizie (queste ultime presenti solo dal 1970 in poi) è l'esecuzione di una serie di interventi dilazionati nel tempo, ma accomunati dal tentativo di ricondurre la chiesa a una condizione che si ritiene "storicamente accertabile", sulla base dell'interpretazione del palinsesto di tracce presenti sull'edificio. Il riferimento per tale lettura storica "operativamente orientata" sembrano essere i disegni elaborati dall'architetto ascolano Luigi Leporini²³, uno dei «bravissimi disegnatori»²⁴ della Soprintendenza ai Monumenti del Lazio diretta in quegli anni da Carlo Ceschi.

Dotato di una raffinata perizia grafica, oltre che grande appassionato e conoscitore di archeologia, Leporini aveva iniziato la sua carriera negli anni Venti come disegnatore rilevatore in ambito archeologico

20. Alcune lastre originali sono esposte all'interno della chiesa appese alla testata destra del transetto, mentre le colonnine sono conservate nel museo adiacente alla vicina chiesa di San Pietro.

21. La chiesa di Santa Maria Maggiore, come tutto il Lazio in generale, beneficiò della presenza di Terenzio, la cui attività si caratterizzò non soltanto per l'intenso lavoro sui monumenti presenti in città, ma anche per l'attenzione al territorio e ai beni su questo diffusi; DONATELLI 2018.

22. MIARELLI MARIANI 1979, pp. 56-57.

23. I disegni originali realizzati a china su lucido sono conservati in rotoli presso l'ASICAP, mentre presso l'ASBAPRMeVT sono state rinvenute solo delle scansioni e alcune copie eliografiche. Dalla documentazione reperita non è possibile ricostruire con certezza il ruolo assunto da Leporini nelle vicende della chiesa di Santa Maria Maggiore e presso l'Archivio di Ascoli non è stato ritrovato alcun appunto manoscritto che faccia pienamente luce sulla questione.

24. CESCHI 1962.

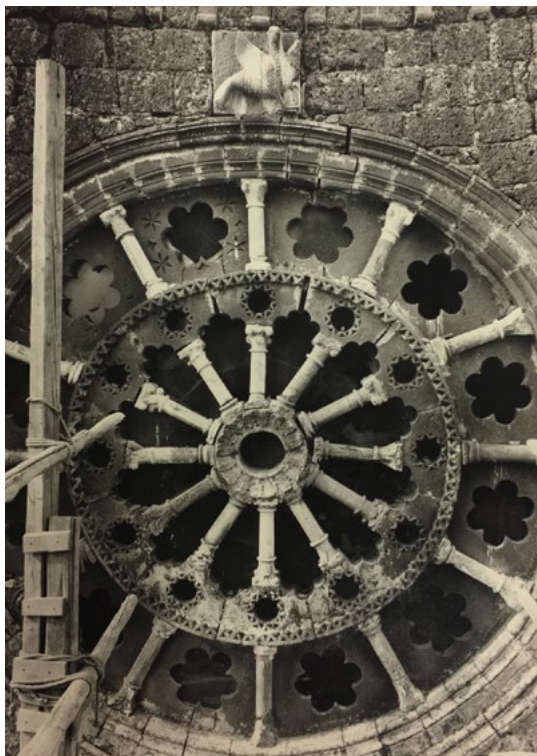


Figure 6a-b. Dettaglio del rosone prima e dopo l'intervento di restauro (foto ASICAP).

e gran parte della sua attività lavorativa si svolse come funzionario di Soprintendenza fra Ancona, Siena e Roma²⁵. Il fondo in cui sono confluiti i materiali del suo archivio personale, oggi conservato presso l'Archivio Iconografico del Comune di Ascoli Piceno, raccoglie una ricca documentazione grafica e fotografica che testimonia le sue qualità di «de-scrittore di architettura»²⁶, esercitata anche nelle collaborazioni ai restauri di diversi edifici tra le Marche e la Dalmazia. A Toscana, Leporini partecipò al restauro della chiesa di Santa Maria della Rosa e documentò anche la basilica di San Pietro con preziosi rilievi in scala 1:50. Tuttavia, la serie di disegni relativi alla basilica di Santa Maria Maggiore fa emergere una figura più complessa e un ruolo che sembra travalicare le competenze del semplice rilevatore-disegnatore, collocandosi più decisamente entro il campo della prefigurazione di ipotesi restitutive, nel solco di quella tradizione di saggi di ricostruzione ideale di ascendenza ottocentesca, ma sempre attuale fra i «cultori dell'antico».

Il corpus grafico comprende una pianta e dieci alzati realizzati a china su carta lucida, dove sono indicate anche le superfici affrescate ben definite nei loro contorni²⁷. La pianta restituisce l'impianto della chiesa in modo accurato e attendibile²⁸ (fig. 7) e le sette diverse campiture delle sezioni murarie

25. Luigi Leporini (Ascoli Piceno, 22 aprile 1897 - Roma, 28 febbraio 1980), dopo gli studi all'Accademia di Belle Arti di Roma diventò professore di disegno e insegnò all'Istituto di Arti e Mestieri di Ascoli Piceno. Iniziò la sua carriera negli anni Venti come rilevatore e disegnatore in ambito archeologico. Lavorò in seguito ad Ancona per la Soprintendenza delle Antichità e poi per la Soprintendenza dei Monumenti Antichi e Medievali. Negli anni Trenta consolidò la sua attività di architetto restauratore con l'isolamento della chiesa di San Gregorio Magno (1931) e il consolidamento delle costruzioni dell'Annunziata ad Ascoli (1931-32), il restauro del duomo di Fermo (1932); il ripristino della chiesa di San Giacomo Apostolo (1935-36) e la riconfigurazione di Santa Maria Intervineas ad Ascoli (1938, realizzato nel 1952-53). Nel 1938 si trasferì alla Soprintendenza di Siena per approdare a Roma nel 1939, dove restò fino al pensionamento, avvenuto nel 1962. Presso la Soprintendenza di Roma prese parte come disegnatore a diversi restauri di edifici antichi e medioevali. Per una biografia approfondita vedi PETRUCCI 2000, p. 76 (nota 35) e FELCI LAGANÀ, LAGANÀ 1994, pp. 82-86; sulla figura di Leporini vedi anche G. LIVORI, *Luigi Leporini tra storia e restauro*, tesi di laurea in Architettura, Università degli Studi "G. D'Annunzio" di Chieti/Pescara, relatore R. Giannantonio, correlatore C. Varagnoli, a.a. 2002/2003.

26. GIANNANTONIO 2005, p. 3.

27. Nello specifico i disegni comprendono: i quattro fronti esterni (i fronti laterali contengono anche il campanile); tre sezioni longitudinali (realizzate al centro della navata centrale e in corrispondenza delle due navate laterali) in cui sono rappresentate le murature a vista comprese le tamponature degli archi – navata laterale sinistra – e il fonte battesimale posizionato alla metà della navata laterale destra; tre sezioni trasversali (una in corrispondenza della mezzeria del transetto all'interno della quale è descritta la parete absidale, una in corrispondenza dell'ultima arcata della navata centrale dalla quale è possibile vedere il pulpito e la terza in corrispondenza della prima arcata, che descrive la controfacciata con il rosone).

28. L'attendibilità del rilievo di Leporini emerge dal confronto dello stesso con un rilievo laser scanner del 2007 e da verifiche *in situ* condotte dagli autori nell'ambito delle attività realizzate durante la consulenza per il Polo Museale del Lazio (vedi nota 1).

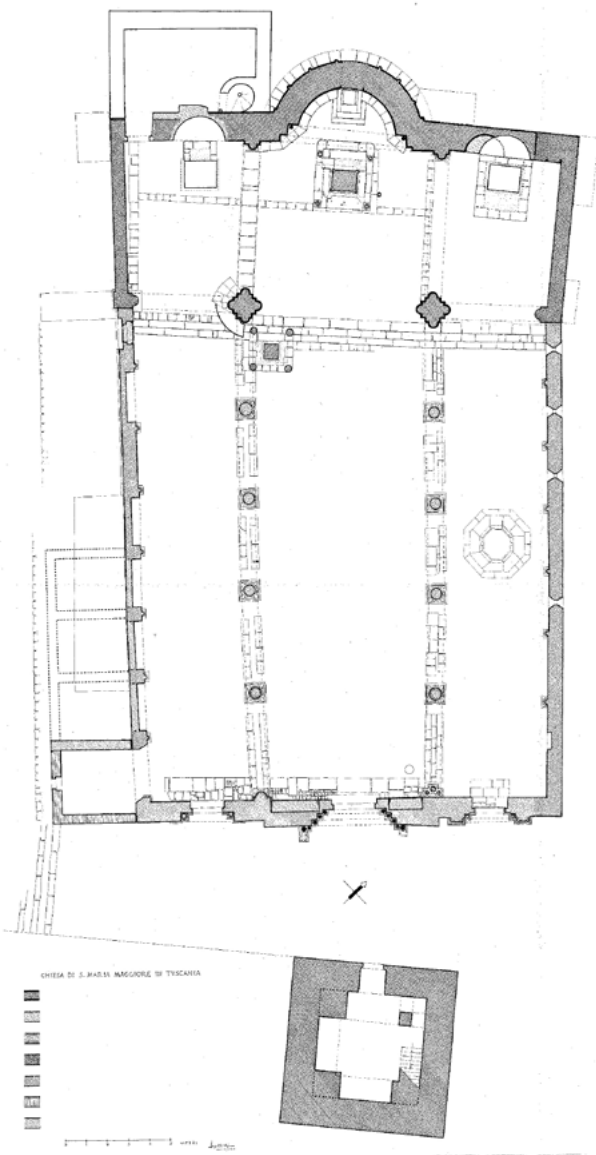


Figura 7. Luigi Leporini, pianta della chiesa di Santa Maria Maggiore a Tuscania, scala 1:50, china su lucido. ASICAP.

individuano la cronologia costruttiva della fabbrica²⁹. Secondo l'ipotesi di Leporini, l'abside, una porzione della parete di fondo e i piloni appartengono alla fase più antica della chiesa, mentre il transetto è il risultato di almeno due fasi di accrescimento; un'osservazione, quest'ultima, che possiamo legare alla porzione di parete in aggetto ancora oggi visibile nella facciata posteriore a sinistra, che rimanda a un transetto con braccia più corte (forse quello della chiesa a croce commissa?), anch'esso caratterizzato dalla decorazione ad archetti ciechi su mensoline, molto più simile a quella dell'abside che a quella delle facciate laterali. La facciata e il colonnato sono attribuiti a una fase intermedia, precedente il completamento dell'impianto basilicale, con eccezione delle prime due colonne dove si nota un rimaneggiamento evidenziato dalla compresenza di due campiture. Questa scelta di collocazione cronologica è più difficile da legare a tracce effettivamente visibili: la facciata, da sola, meriterebbe una trattazione a sé, mentre la decorazione semplificata degli ultimi due archi del colonnato sembra suggerire una costruzione (o ricostruzione) in un cantiere distinto. La cappella di Sant'Onofrio sul fianco sinistro è anch'essa caratterizzata da due campiture diverse che mettono in evidenza la più recente ricostruzione in accostamento della parete ovest, la cui soluzione di continuità è chiaramente visibile ancora oggi. Quest'ultima è intesa come rimaneggiamento più tardo alla stregua delle tamponature degli archi, della porta occidentale, di due specchiature della controfacciata e delle absidioline laterali. Con un tratto discontinuo Leporini disegna le configurazioni non più esistenti, quali le cappelle laterali e la precedente geometria dell'absidiola destra. Infine, la rappresentazione degli speroni addossati al corpo della fabbrica e della sagrestia con una linea più sottile e senza alcuna campitura è indicativa della considerazione di questi elementi come estranei all'impianto "primitivo" della fabbrica³⁰.

A differenza della pianta, gli alzati illustrano una condizione della chiesa non univocamente riferibile a uno stato di fatto, quanto, piuttosto, al tentativo di ricostruire un assetto precedente, mettendo a sistema, non senza contraddizioni, il complesso di tracce esibite dall'edificio. I prospetti (fig. 8) mostrano i bracci del transetto coperti da un tetto a due spioventi; le coperture delle navatelle sono rappresentate a una quota più bassa, in modo da liberare le monofore della navata centrale; infine, il disegno non reca traccia dei contrafforti addossati alle angolate del transetto, mentre il poderoso sperone sulla parete sinistra appare riconfigurato secondo una nuova geometria.

29. Leporini realizzò un disegno analogo, seppure più schematico, per sintetizzare le fasi costruttive del duomo di Ascoli Piceno; LEPORINI 1973, p. 18.

30. Si osserva come gli speroni siano disegnati con una linea sottilissima, quasi evanescente, e i muri della sagrestia siano lasciati in bianco e quindi esclusi della cronologia.

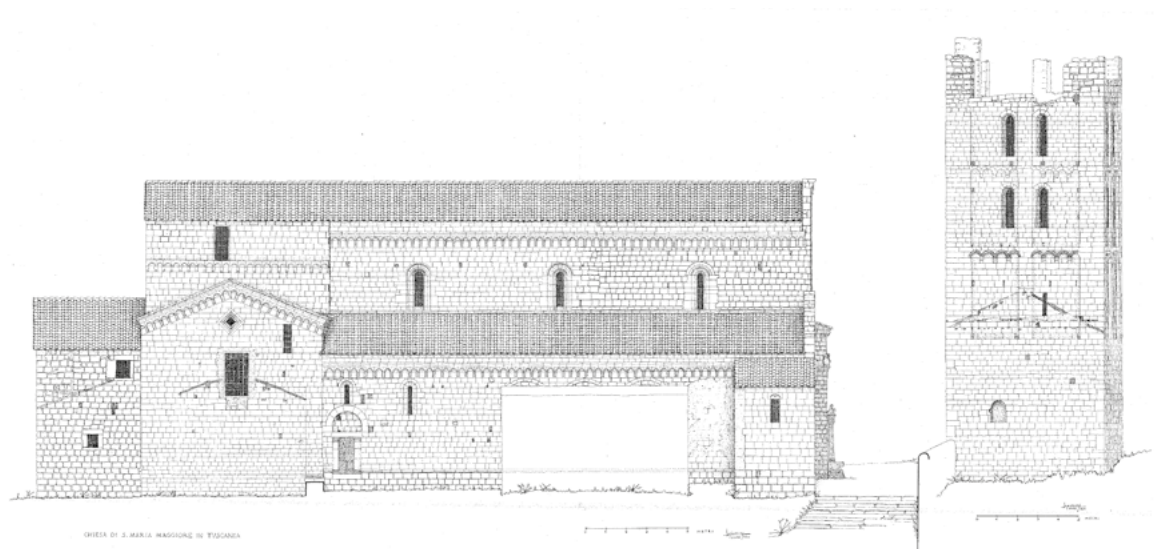


Figura 8. Luigi Leporini, facciata laterale sinistra, scala 1:50, china su lucido. ASICAP.

È opportuno precisare che nel 1960 – anno di datazione delle tavole – era già stato realizzato l’abbassamento delle coperture delle navate laterali³¹. Quella di Leporini, tuttavia, non è nemmeno la rappresentazione dello stato post-intervento. Infatti, le sue sezioni ripropongono, a una quota più bassa, la doppia orditura di puntoni e arcarecci con sovrastanti correntini e pianellato che il restauro, in realtà, modificò integralmente; inoltre, il seicentesco affresco della Trinità sulla parete interna destra appare completo del coronamento a timpano spezzato che venne invece rimosso in occasione della demolizione delle sopraelevazioni (fig. 9). Ulteriori contraddizioni si rilevano nel confronto fra i diversi disegni: nelle sezioni longitudinali l’orditura del transetto è in terzere su incavallature, ma queste ultime scompaiono nelle sezioni trasversali (fig. 10); inoltre, nelle sezioni trasversali sulle navate laterali non sono rappresentate le mensoline lapidee ammorsate alla parete centrale, visibili in tutte le foto storiche antecedenti al restauro degli anni Cinquanta.

31. In CANOFENI *ET ALII* 1994 l’intervento è datato 1954, ma non siamo stati in grado di verificare questa informazione perché il progetto non è stato rinvenuto. Tuttavia, dal confronto fra le foto storiche possiamo desumere che l’intervento sia stato realizzato nell’arco temporale che va dal 1954 al 1958.

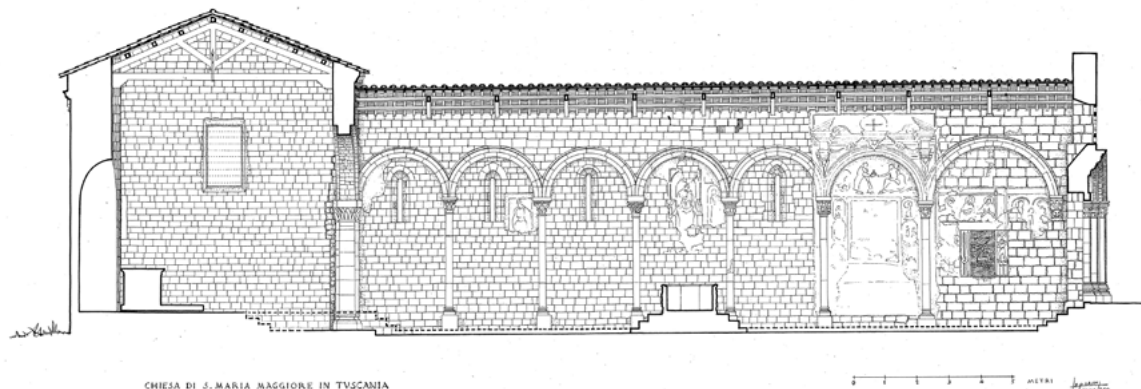


Figura 9. Luigi Leporini, sezione longitudinale sulla navata destra, scala 1:50, china su lucido. ASICAP. Si nota la rappresentazione dell'affresco sul secondo arco da destra.

Dunque, qual è la natura di questi disegni? Le incongruenze osservate inducono ad avanzare due ipotesi.

La prima è che gli elaborati fossero già in parte realizzati – magari in bozza – nel momento in cui venne attuato l'intervento di riconfigurazione delle coperture e che la data del 1960 apposta sulle tavole possa corrispondere al completamento della serie. Secondo questa ipotesi potremmo ritenere che tali elaborazioni avessero il duplice obiettivo di analizzare il processo evolutivo della chiesa e, al contempo, progettare il ripristino di una configurazione plausibile, sulla base delle tracce esistenti. Le incongruenze tra progetto e realizzazione potrebbero essere spiegate con ripensamenti avvenuti in cantiere di fronte a ulteriori evidenze: la presenza delle mensoline lapidee, per esempio, potrebbe aver motivato l'integrale sostituzione dell'orditura precedente con una nuova che, come vedremo più oltre, le utilizza come supporto di un dormiente ligneo sul quale poggiano i nuovi puntoni.

Nella seconda ipotesi questi disegni potrebbero rappresentare la ricostruzione di un assetto precedente che contraddice alcune scelte del restauro e propone una soluzione alternativa salvando l'affresco e le orditure esistenti. In questo caso, l'assenza delle mensoline si può intendere come una (strana) dimenticanza, dal momento che esse sarebbero risultate coerenti anche con la soluzione di copertura di Leporini, costituita da un'orditura di falsi puntoni lignei, con interasse più largo di quella realizzata.

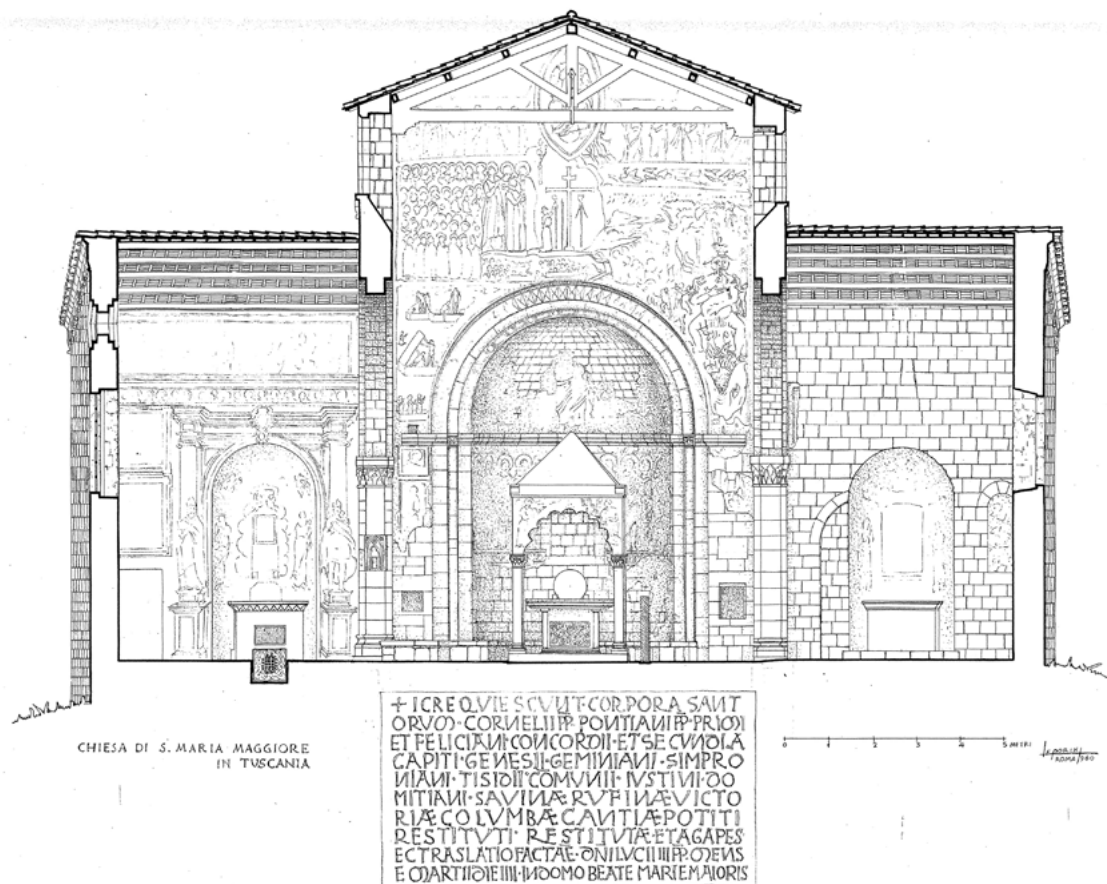


Figura 10. Luigi Leporini, sezione su transetto, scala 1:50, china su lucido. ASICAP.

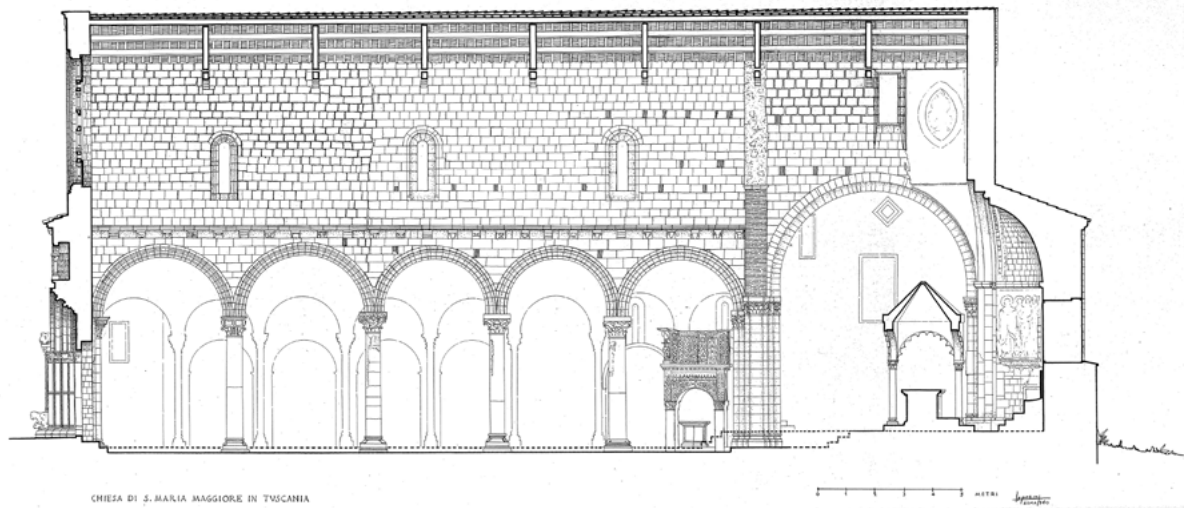


Figura 11. Luigi Leporini, sezione longitudinale su navata centrale, scala 1:50, china su lucido. ASICAP. La sezione riporta lo studio della quota di calpestio della chiesa e della posizione dei gradini del presbiterio, che doveva essere arretrata rispetto ai piloni centrali.

Le sezioni longitudinali (fig. 11) forniscono inoltre il suggerimento per un'ipotetica rimodulazione del presbiterio mediante l'arretramento dei gradini verso l'altare e l'abbassamento del calpestio dell'aula, che pochi anni dopo sarebbe diventata una inequivocabile indicazione progettuale.

Fra ricostruzioni "straordinarie" e ricerche sulle origini

La lacunosità della documentazione e le incoerenze grafiche oltre che temporali non ci permettono di precisare il ruolo di Leporini e di chiarire definitivamente le trasposizioni delle sue ipotesi dalla carta al cantiere o, al contrario, i rimandi fra i lavori in corso e i suoi studi di restituzione. Ciò che è certo è che la seconda metà degli anni Cinquanta segnò un cambio di passo nelle campagne di restauro e quindi occorre esaminare più da vicino il restauro eseguito contemporaneamente o subito prima dei disegni che abbiamo esaminato. La perizia non è stata rinvenuta, ma è ipotizzabile che, come nel caso

del restauro coevo della basilica di San Pietro³², l'intervento possa essere stato realizzato grazie alla disponibilità di fondi straordinari che permisero di avviare il ripristino della chiesa alla configurazione medievale, attraverso la soppressione delle modifiche del XV secolo.

Come anticipato, in questa prima campagna di lavori vennero abbassate le coperture delle navate laterali nell'intento di riaprire le monofore parzialmente tamponate e di ricostituire una disposizione congruente con le tracce delle falde primitive sulle pareti interne del transetto, coincidenti anche con le copertine lapidee di raccordo ancora visibili sulle pareti della navata mediana³³. Il recupero dell'assetto più antico del monumento mediante la soppressione delle trasformazioni giudicate incoerenti è abbastanza in linea con le modalità operative seguite nel Lazio dall'inizio del secolo³⁴, ma particolarmente diffuse nella ricostruzione post-bellica³⁵. Peraltro, interventi analoghi, finalizzati a riacquisire gli effetti di luce tipici degli edifici medievali, erano già stati realizzati in edifici variamente attestati sul territorio nazionale. Ma bisogna notare che, a differenza di altri casi³⁶ in cui l'abbassamento delle coperture comportò anche pesanti revisioni delle configurazioni di facciata, a Santa Maria Maggiore la sagoma del fronte principale rimase invariata ma, conseguentemente, gli spioventi laterali divennero svettanti rispetto alla nuova quota di copertura.

Abbiamo già visto che questo primo intervento di parziale ripristino si discostò in due aspetti dai disegni di Leporini. In primo luogo, l'orditura della copertura delle navatelle fu realizzata con travi inclinate squadrate a sega con interasse molto ravvicinato e sovrastante tavolato ligneo: in assenza di fori per l'alloggiamento delle travi principali sulla parete fra la navata centrale e quelle laterali, il

32. Il restauro della chiesa di San Pietro fu avviato con fondi della Legge 13/12/1957 n. 1227 Stanziamenti straordinari per la difesa del patrimonio artistico, storico e bibliografico della Nazione; nel caso di Santa Maria Maggiore, tuttavia, poteva trattarsi anche di fondi per la ricostruzione post-bellica, visto che la chiesa era elencata tra i monumenti destinatari di contributi, nonostante non presentasse alcun danno correlato ai bombardamenti avvenuti a Tuscania; DONATELLI 2019.

33. Dalle foto conservate presso il fondo Leporini si possono desumere anche altri interventi minori, quali la riparazione con scuci-cuci della lesione verticale sulle pareti centrali e altre riparazioni diffuse alle murature perimetrali.

34. Sul finire degli anni trenta del Novecento un intervento simile fu realizzato nella Cattedrale di Anagni. Nell'ambito di un più ampio progetto di restauro diretto da Guglielmo Matthiae, ispettore presso la Soprintendenza diretta da Terenzio, «furono anche demolite le sovrelevazioni lungo i muri perimetrali delle navatelle, consentendo di riaprire le monofore medievali disposte sulle pareti della navata centrale e di restituire alla facciata il profilo originario»; DONATELLI 2019, pp. 73-74. Il progetto di restauro è illustrato in MATTHIE 1942; per ulteriori approfondimenti su questa fase della cattedrale di Anagni si segnala PALANDRI 2006, pp. 152-154, 193, 216-218, in particolare i contributi di V. Piacentini e S. Urcioli.

35. A titolo esemplificativo si vedano i restauri della chiesa di Santa Chiara a Napoli, della chiesa di Santa Maria dell'Impruneta a Firenze o della chiesa Madre di Taormina (ME), in CESCHI 1970.

36. Si pensi ad esempio alla chiesa di San Felice a Ema (Firenze) i cui restauri eseguiti tra il 1936 e il 1939 a seguito di uno scrostamento delle decorazioni ottocentesche portano alla demolizione delle sovrelevazioni e una riconfigurazione delle geometrie di facciata; DEZZI BARDESCHI 1981, p. 151.

loro appoggio superiore venne realizzato su dormienti lignei collocati sulle mensoline lapidee ignorate da Leporini. I lavori molto probabilmente inclusero anche la costruzione di un cordolo in cemento armato sulle pareti laterali, accuratamente nascosto da un paramento in pietra concia³⁷. Da questo intervento potrebbe farsi derivare la mutilazione dell'affresco della Trinità, probabilmente rimosso in via preliminare e mai più ricollocato o forse andato perduto (figg. 12a-b).

Il restauro implicò sostanziali modifiche a livello strutturale e formale: lo sperone in muratura listata sul fianco sinistro fu notevolmente ridimensionato in altezza (figg. 13-14); il poderoso muro a scarpa venne demolito quasi integralmente e ricostruito più basso per lasciare a vista le ghiera degli archi di accesso alle originarie cappelle; il coronamento con il motivo ad archetti pensili venne ripristinato. Sul piano strutturale occorre osservare che, per un verso, la riduzione in altezza delle pareti laterali contribuiva a ridurre la snellezza, ma dall'altro la nuova organizzazione delle coperture comportò una riduzione del grado di vincolo delle orditure con le pareti longitudinali centrali. Ne risultò peggiorata la risposta trasversale complessiva del manufatto che in questa nuova configurazione, poteva contare solo sul cordolo in cemento armato e, per la parete sinistra, sullo sperone murario peraltro già fuori piombo³⁸.

Sul piano delle scelte reintegrative, il restauro – a fronte del consistente intervento “correttivo” della volumetria dell'edificio – ambiva a dimostrare un'adesione (in verità solo superficiale) ad alcuni postulati del filologismo nella ricerca della distinguibilità di alcuni elementi. Gli archetti pensili della cimasa muraria vennero riproposti in pietra bianca, differenziandoli da quelli originari in nenfro locale, mentre i conci dei due filari superiori furono realizzati con una lavorazione diversa rispetto a quelli preesistenti (fig. 15). La mutilazione dell'affresco fu invece sottaciuta, affidando la memoria di questo apparato solo al confronto delle foto storiche.

Gli interessi suscitati dai primi studi su Santa Maria Maggiore erano destinati a non esaurirsi con la realizzazione di questa prima tranche di lavori, tanto che a cinque anni dal suo congedo – avvenuto

37. L'ipotesi della presenza del cordolo è suggerita dall'evidente differenza cromatica degli ultimi due filari della cimasa muraria: la tonalità più scura, infatti, potrebbe essere dovuta alla risalita di sali provenienti da elementi cementizi occultati dal paramento lapideo. Nella vicina basilica di San Pietro le alterazioni cromatiche dei conci – analoghe a quelle osservate a Santa Maria Maggiore – scandiscono le pareti laterali dove sono stati inglobati i pilastri in cemento armato. Una controprova della presenza del cordolo proviene dall'osservazione dei crolli avvenuti col sisma del 1971: nella parete sinistra crollò la porzione di parete affianco alla cappella di Sant'Onofrio, ma la cimasa muraria rimase intatta, persino nella cornice ad archetti pensili (v. figura 18).

38. CANOFENI, NISTICÒ, PAGNONI 1995. Prima dell'intervento, le travi delle orditure costituivano un vincolo – seppure per semplice attrito – al movimento di oscillazione fuori dal piano delle pareti longitudinali; nella nuova soluzione, invece, il compito di connettere le coperture alle pareti centrali è affidato al solo contatto puntuale dormiente-mensola. Tuttavia, sarebbe opportuno verificare se le travi inclinate siano collegate al dormiente tramite un incastro a mezzo legno. In questo caso, la componente spingente delle travi inclinate sarebbe ridotta da un tipo di connessione più efficace.



Figure 12a-b. Affresco della Trinità sul secondo arco della parete destra prima e dopo l'abbassamento delle coperture. Nella foto di sinistra (ASICAP) si osserva l'affresco in tutta la sua estensione; la foto di destra (C. Circo, L.A. Scuderi) mostra lo stato attuale dell'affresco mutilato della parte sommitale e l'orditura in puntoni a interasse ravvicinato.



Figura 13. Fronte sinistro, dettaglio della parete a scarpa, anno 1954 (foto ASICAP). È interessante notare che la tessitura muraria della porzione corrispondente alle sopraelevazioni sia diversa rispetto a quella sottostante.



Figura 14. Veduta del fronte sinistro dopo l'abbassamento delle coperture; foto scattata da Luigi Leporini, anno 1960 circa (foto ASICAP). Il presidio murario è stato ridotto in altezza probabilmente seguendo la soluzione di continuità tra le murature differenti.



Figura 15. Fronte sinistro dettaglio del motivo ad archetti pensili in cui le integrazioni e le ricostruzioni sono realizzate in materiale differente dagli originali in nenfro (foto C. Circo, L.A. Scuderi, 2017).

nel 1962 – ritroviamo Leporini ancora sul campo con il ruolo di ispettore della Soprintendenza ai Monumenti per i «lavori di verifica delle consistenze e stabilità dei muri nel sottosuolo della chiesa di S. Maria Maggiore»³⁹. L'incarico era finalizzato a eseguire «saggi di scavo nell'area del transetto, delle navi laterali e mediana; su quest'ultima per quello che concerne lo spazio delle due prime arcate dall'ingresso». I lavori riportarono alla luce importantissime tracce di preesistenze di epoca imperiale e alto medievale, puntualmente descritte nella relazione di Leporini al soprintendente e inequivocabilmente riconoscibili nella planimetria in scala 1:50 conservata presso l'ASICAP (fig. 16)⁴⁰. Sulla pianta con la cronologia costruttiva sono sovrapposti – con tratto rosso – non solo i rilievi delle vestigia archeologiche, ma anche la configurazione del presbiterio «già supposta»⁴¹ nelle elaborazioni del 1960 e «confermata» dallo scavo in corso. In questo caso la trasposizione degli esiti della ricognizione di Leporini dalla carta alla concreta materialità della fabbrica appare più diretta: ultimati gli scavi, infatti, i gradini del presbiterio furono traslati a circa metà del transetto e il calpestio dell'aula venne ripristinato a una quota più bassa secondo le sue indicazioni (figg. 17)⁴²; probabilmente nell'ambito dello stesso cantiere venne avviata la demolizione dello sperone sul fianco sinistro per consentire ulteriori scavi all'esterno della chiesa (fig. 18).

La campagna archeologica che si protrasse almeno fino al 1967 lasciò una serie di interrogativi sull'origine della «chiesa di Leone IV detta 'antica'»⁴³. Il sacello altomedievale rinvenuto sulla navata sinistra non presentava le caratteristiche di un edificio idoneo a rivestire la dignità di chiesa cattedrale, quale era Santa Maria Maggiore. Dallo scavo emerse, invece, con una discreta certezza che l'impianto della basilica era stato realizzato seguendo un unico piano di spiccato e che la fabbrica romanica aveva riutilizzato solo una minima parte delle strutture preesistenti, dalle quali si discostava vistosamente

39. La ricostruzione di questa vicenda incrocia le informazioni contenute nella *Relazione dell'ispettore Luigi Leporini al Soprintendente ai Monumenti del Lazio Riccardo Pacini* del 17 ottobre 1966 (pubblicata in RICCI 2012), che documenta i primi 46 giorni dei lavori, e in una lettera dell'ottobre 1967 in cui il Prefetto di Viterbo inviava un promemoria al Soprintendente Riccardo Pacini sullo stato dei monumenti di Tuscania, sottolineando che la chiesa era impraticabile per gli scavi che il «prof. Leporini» stava conducendo (ASBAPRMVT, Faldone 783, *chiesa di San Pietro a Tuscania*). La datazione dei due documenti lascia intendere che lo scavo sia andato avanti per oltre un altro anno, ma non sono stati rinvenuti documenti successivi alla suddetta relazione.

40. Non si sa bene perché la planimetria e la relazione di accompagnamento siano separate e come quest'ultima possa fare parte di una collezione privata (F. Ricci).

41. LEPORINI 1966 in RICCI 2012.

42. Le perizie di questo intervento non sono state rinvenute, ma tra i documenti è presente una richiesta di pagamento dell'impresa Viero per un totale di 15 milioni di Lire per lavori di cui a una perizia del 1967.

43. LEPORINI 1966 in RICCI 2012.

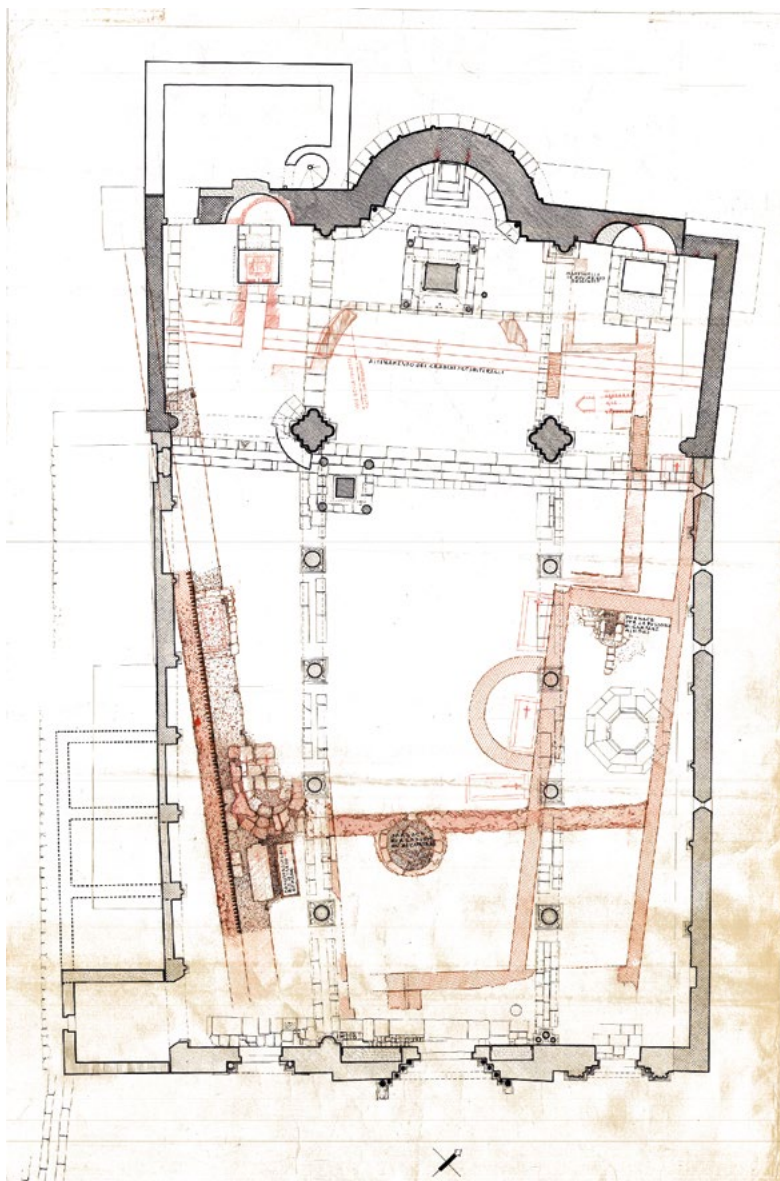


Figura 16. Luigi Leporini, rilievo delle preesistenze archeologiche scala 1:50. China su lucido. ASICAP.



Figura 17. Dettaglio dell'intervento di demolizione del presbiterio in corrispondenza del pilone destro, foto di Luigi Leporini (foto ASICAP).

Nella pagina successiva, figura 18. Veduta del fronte sinistro all'indomani del terremoto del 1971 (foto ASBAPRMeVT). Si nota come la decorazione ad archetti pensili ricostruita nell'ambito del precedente restauro sia rimasta in situ senza crollare, ciò che avvalorò l'ipotesi della presenza di un cordolo in cemento armato.

in termini di allineamenti murari⁴⁴. Questa osservazione, in effetti metteva in crisi l'ipotesi di un precedente impianto a croce commissa che – di contro – era supportato dal rigiro all'interno dei bracci del transetto del motivo ad archetti pensili. Curiosamente, gli studi coevi o immediatamente successivi non accennarono ai ritrovamenti appena descritti⁴⁵ e paradossalmente la chiesa sarebbe stata sottoposta, appena cinque anni dopo, a un nuovo scavo, a cui si attribuì la scoperta di elementi fondamentali «per la ricostruzione del quadro storico in cui si inserisce la basilica»⁴⁶. L'attività di Leporini sembrava essere caduta nell'oblio, eppure come vedremo le sue ipotesi continuarono a restare un indubbio riferimento anche per il successivo cantiere di ricostruzione post-sisma.

44. I muri rinvenuti nello scavo appaiono tutti tagliati alla medesima quota che corrisponde con il piano di spicco dei muri della basilica.

45. Nel 1972 J. Raspi Serra pubblicò lo studio sulle basiliche di San Pietro e Santa Maria Maggiore (RASPI SERRA 1972) ma non fece alcun cenno al lavoro di Leporini. La prima notizia edita degli scavi eseguiti da Leporini è contenuta in RICCI 1996.

46. MORETTI 1982.



Il terremoto del 1971: un'occasione per il compimento di un grande proposito

Nel maggio del 1970 la Soprintendenza ai monumenti aveva preparato due perizie per il restauro della chiesa e del campanile⁴⁷, ma lungaggini nello stanziamento dei fondi ritardarono la consegna dei lavori fino a giungere al 6 febbraio 1971, quando un violento terremoto si abbatté su Toscana, provocando gravi danni al patrimonio della città⁴⁸ e diversi crolli nella basilica. Le previsioni progettuali vennero così radicalmente modificate.

Le operazioni di messa in sicurezza delle parti pericolanti furono immediatamente approntate⁴⁹ e a un mese dal terremoto erano concluse anche nella basilica di San Pietro⁵⁰, consentendo all'Istituto Centrale del Restauro⁵¹ di avviare le opere di protezione del patrimonio artistico. Oltre ai cedimenti parziali che interessarono gli spioventi laterali della facciata (fig. 19) e al grave squarcio nell'angolata sinistra della cappella di Sant'Onofrio, il terremoto provocò estesi danni alle parti modificate nel XV secolo, quali la parete del braccio sinistro del transetto che, crollando sul tetto della sagrestia, ne causò il collasso assieme a buona parte delle pareti di sopraelevazione (fig. 20). Il sisma, come di norma accade, aveva colpito le parti più deboli della compagine strutturale: le murature delle sopraelevazioni erano state costruite – come si è già detto – con una tecnica meno accurata e senza prevedere legature con le pareti preesistenti. Diversamente, la parte sommitale della parete di fondo al di sopra dell'abside – anch'essa sopraelevata in un'epoca più antica, ma con una migliore tecnica costruttiva – oscillò rimanendo in sede ed esibendo un lieve fuori piombo, ancora oggi riscontrabile. Gli spioventi svettanti di facciata subirono anch'essi dei crolli parziali nel campo centrale.

Per la torre campanaria, che aveva subito crolli parziali, i lavori di consolidamento già previsti dalle perizie del 1970 furono in gran parte confermati. Il restauro della chiesa, oltre al necessario

47. ASBAPRMeVT, faldone 779: Santa Maria Maggiore, Perizia n. 50 datata 8 maggio 1970 per lavori di restauro Chiesa; Perizia n. 52 dell'8 maggio 1970 per restauro campanile; ASBAPRMeVT, faldone 779: Santa Maria Maggiore, Perizia n. 52 datata 8 maggio 1970 per «Lavori di restauro del campanile della Chiesa di Santa Maria Maggiore [...]»; i lavori previsti per la chiesa comprendevano il rifacimento del tetto della navata centrale, il restauro della cappella di Sant'Onofrio e della controfacciata, la sistemazione dell'infisso del rosone.

48. BARTOLUCCI, CAMPONESCHI, SONAGLIA 1972; BENSO 1974.

49. La Soprintendenza ai Monumenti del Lazio avanzò la richiesta di utilizzare le somme stanziare per i lavori progettati nel 1970 per l'approntamento delle opere provvisorie di messa in sicurezza.

50. BRANDI 1971.

51. L'ICR aprì due cantieri, uno a San Pietro e uno a Santa Maria Maggiore. Nella chiesa di Santa Maria Maggiore, l'affresco absidale del "Giudizio Universale" fu parzialmente staccato per essere restaurato; altri affreschi furono consolidati.



Figura 19. La facciata all'indomani del terremoto (foto esposta all'interno della chiesa).



Figura 20. Crollo della parete del transetto sulla copertura della sagrestia (foto esposta all'interno della chiesa).

rafforzamento strutturale, fu chiamato a risolvere il problema di ricomposizione delle parti crollate⁵² e fornì il pretesto per portare a termine la riconfigurazione avviata venti anni prima, con la definitiva soppressione delle riforme cinquecentesche. I lavori, suddivisi in tre lotti, proseguirono fino al 1975. La sagrestia fu ricostruita ristabilendo l'altezza e l'inclinazione della falda suggerite dalle tracce sui muri e analogamente si procedette per il braccio sinistro del transetto nel quale «era chiaramente visibile l'andamento originario delle coperture»⁵³. I tecnici dell'Istituto Centrale del Restauro si occuparono del distacco della parte superiore di una «pittura tarda di buona fattura» raffigurante una processione e questo permise di risolvere ogni dubbio sulla opportunità del ripristino che, giocoforza, fu esteso anche alla sopraelevazione del braccio destro che non aveva subito alcun danno. La soluzione alla gronda delle nuove coperture ripropose il motivo con archetti pensili, ricostruito interamente ex novo con forme semplificate «per evidenziare gli interventi murari odierni da quelli autentici»⁵⁴.

Il cantiere di ricostruzione post sisma fu considerato un'occasione per approfondire gli studi sul monumento, attraverso scavi all'esterno della chiesa, a ridosso della facciata sinistra, e all'interno dell'aula nella quale vennero ripetuti, incredibilmente, gli stessi saggi che Leporini aveva eseguito appena cinque anni prima⁵⁵. Inoltre, come nel precedente cantiere, il restauro coinvolse la revisione degli speroni: quelli addossati al transetto furono ridotti in altezza, in conseguenza dell'abbassamento delle pareti; sul fronte sinistro, lo sperone in muratura listata fu totalmente demolito e sostituito da un ringrosso murario che, probabilmente, cela un setto in cemento armato con sottofondazione; per consentire l'esecuzione degli scavi furono definitivamente rimossi anche

52. Le ragioni che guidarono le scelte del restauro post-sismico si trovano in parte descritte in una breve relazione che l'allora direttore dei lavori, arch. Gianfranco Ruggieri, presentò a una giornata di studi del 1972 sulle attività della Società Tarquiniense di Arte e Storia; RUGGIERI 1972.

53. RUGGIERI 1972. Con la ricostruzione post-sisma la sagrestia riacquistò l'altezza e la sagoma precedente alla sopraelevazione, mentre nei disegni di Leporini il volume è rappresentato secondo lo stato di fatto, con il paramento a vista che esibisce le discontinuità costruttive fra le due fasi di edificazione.

54. *Ibidem*.

55. I lavori sono computati nella Perizia n. 77 del 13 lug. 1972, approvata dal MPI con DM 12 sett. 1972 - 2° lotto restauro danni del terremoto del 6.2.1971 - 40.000.000 Lire e Registro di contabilità dei lavori di cui alla perizia n. 77 del 13 lug. 1972 (ASBAPRMeVT, faldone 779: Santa Maria Maggiore). I ritrovamenti sono descritti brevemente in RUGGIERI 1972 e più nel dettaglio in MORETTI 1982, p. 11, e sono graficizzati solo in un rilievo planimetrico alquanto sommario, rinvenuto nei faldoni della Soprintendenza. Seppure Leporini non venga mai citato, è palese che gli scavi realizzati da Ruggieri e descritti da Moretti ricalcano esattamente quanto rappresentato nella minuziosa pianta archeologica dell'architetto ascolano, rimasta fino a ora inedita. Non sono ancora chiare le dinamiche di questa vicenda, ma dalle fonti edite si capisce che furono eseguite due importanti campagne archeologiche: una tra il 1966 e il 1967 (CANOFENI, NISTICÒ, PAGNONI 1995; RICCI 1996) e un'altra nel 1971 (RASPI SERRA 1971, MORETTI 1982). Dopo le indagini, l'interno fu in buona parte ricoperto da un pavimento flottante in legno, mentre all'esterno l'area di scavo fu lasciata a vista.

i resti del muro a scarpa, mettendo in luce gli ammorsamenti delle pareti e gli archi di accesso alle cappelle laterali e affidando a un invisibile consolidamento l'equilibrio della parete fuori piombo⁵⁶.

Infine, la necessità di ricostruire gli spioventi laterali della facciata fornì lo spunto per l'intervento correttivo conclusivo, sul quale ci ragguaglia il direttore dei lavori:

«Premesso che tali spioventi costituivano elementi aggiunti e rimaneggiati in epoche successive al secolo XIII di consacrazione della chiesa (1206), dovendo procedere alla indispensabile ricostruzione delle parti crollate ci si è posto il quesito: se fosse meglio riprodurre una situazione che era, tutto sommato, un adattamento più tardo o, piuttosto, studiare una situazione desunta da esempi coevi e vicini, soprattutto di chiese umbre, con le quali S. Maria Maggiore ha evidenti punti di contatto»⁵⁷.

La scelta finale fu dunque quella di demolire gli spioventi laterali e ricostruirli con andamento orizzontale sulla scorta di esempi coevi umbri, non meglio esplicitati. In verità una lettura attenta del palinsesto di tracce sulla facciata avrebbe dovuto indurre maggiore cautela e suggerire di ricostituire la facciata nella sua configurazione ante sisma almeno per due ragioni. In primo luogo, sul lato destro è ancora oggi visibile un filare inclinato posto alla stessa quota delle coperture laterali, che rimanda a una soluzione con spioventi laterali piuttosto che con terminazione retta. Inoltre, la decisione di tale ripristino su (incerta) base analogica non appare giustificata nemmeno rispetto al danno sismico, dal momento che i crolli nei due campi laterali della facciata furono limitati alle porzioni centrali, che potevano essere ricostruite mediante un intervento di scuci-cuci circoscritto.

Le fotografie del 1975⁵⁸ ci mostrano la chiesa ricondotta alla presunta *facies* del XIII secolo: un obiettivo attestato anche dalle annotazioni sugli interventi da eseguire vergate a matita sulle copie eliografiche dei disegni⁵⁹. Gli ulteriori restauri alle coperture proseguiti fino al 1983 non mutarono sostanzialmente la configurazione architettonica e strutturale definita dagli interventi post-sisma (fig. 21). Anche questa nuova campagna di lavori, nel perseguire il proposito di ripristinare quell'immagine

56. «la parete, che presenta un considerevole strapiombo, è stata consolidata con palificate e sovrastante platea in cemento armato» (RUGGIERI 1972), una soluzione tanto invisibile quanto invasiva e, peraltro, meno efficace contro il meccanismo di ribaltamento fuori dal piano rispetto al "brutto" muro a scarpa.

57. RUGGIERI 1972.

58. Nel 1972 i lavori dei primi due lotti sembrano in gran parte ultimati (la contabilità del 1972 fu chiusa il 26 ottobre). Nel 1973 furono avviati i lavori del terzo lotto che riguardarono alcuni interventi di finitura e di conclusione della sistemazione esterna (Perizia n. 62 del 5 sett. 1973 3° lotto lavori; ASBAPRMeVT, faldone 779: Santa Maria Maggiore).

59. Un atteggiamento analogo fu perseguito anche per gli interventi sulla già citata Santa Maria della Rosa, come si può evincere da un riscontro delle fotografie ante e post sisma del 1971. L'edificio gravemente colpito dal sisma lasciava intravedere al di sotto dell'apparato barocco tracce di partiti architettonici più antichi. I ritrovamenti fornirono il pretesto per la quasi totale rimozione delle decorazioni barocche a favore delle fasi più antiche.



Figura 21. Scorcio sud-est della chiesa di Santa Maria Maggiore da est (foto C. Circo, L.A. Scuderi, 2017).

che i disegni di Leporini avevano prefigurato, oltre a sacrificare la complessa stratificazione dell'edificio, introdusse ulteriori vulnerabilità. Infatti, se da un lato la demolizione delle sopraelevazioni ridusse la snellezza delle pareti del transetto, dall'altro la compagine strutturale complessiva risultò indebolita dalla definitiva demolizione dei «due brutti speroni»⁶⁰ sul fronte sinistro. Per quanto coerente con i metodi, allora prevalenti, di consolidamento degli edifici in zona sismica, la sostituzione dei sistemi storici di contraffortamento con dispositivi in cemento armato risulta decisamente meno efficace sul piano della risposta trasversale, soprattutto in considerazione del fuori piombo di circa 30 centimetri che caratterizzava (e continua a caratterizzare) la parete in questione.

Conclusioni

Il risultato conclusivo della sequenza di restauri realizzati dalla metà degli anni Cinquanta alla metà degli anni Settanta ricalca quasi completamente i disegni redatti da Luigi Leporini e datati di sua mano al 1960, che sembrano costituire il filo rosso delle trasformazioni recenti dell'edificio. Nel 1977, ormai ottantenne, l'architetto ascolano era pronto a intessere «una storia fatta di fotografie e disegni [...] per dimostrare le varie evidenze che cambiarono volto in più occasioni alle due opere monumentali» di Santa Maria Maggiore e San Pietro, con l'obiettivo di «chiarire i tanti cambiamenti avvenuti nelle due chiese spiegandone le ragioni tecniche», prima ancora che astrattamente formali e stilistiche⁶¹.

Il suo lavoro si colloca all'interno di una ormai consolidata tradizione di indagine sull'architettura sotto il profilo costruttivo e funzionale, oltre che estetico, svolta con gli strumenti propri dell'architetto. Nella sua attività professionale, il disegno è lo strumento indispensabile sia per la conoscenza della fabbrica, con dedita attenzione al rilievo delle diverse fasi costruttive⁶², sia per la prefigurazione dell'esito dei restauri in cui il confine tra la ricostruzione ideale e la traduzione delle ipotesi storiografiche talvolta si fa labile⁶³. La liberazione dalle modifiche posteriori e la restituzione di parti scomparse (non

60. RUGGIERI 1972.

61. ASICAP, Fondo Leporini. Egli sottolinea nell'occasione che «lunghe scritture per dire che quella tale decorazione si trova uguale qua per questa ragione, la per quest'altra, non giustificano il fatto che la si veda anche a Tuscania». Le «lunghe scritture» sono forse quelle di Joselita Raspi Serra? La questione rimane insoluta perché a causa della morte di Leporini (Roma, 1980) la pubblicazione non vide mai la luce.

62. Vedi il progetto per San Gregorio Magno in PETRUCCI 2000.

63. I disegni per il progetto di isolamento e ripristino di S. Maria Intervineas redatto nel 1938 delineano una proposta di complessivo ridisegno della struttura con la ricostruzione dei volumi scomparsi delle navate laterali, dell'abside e delle parti sommitali del transetto e della crociera. Le due diverse soluzioni di restituzione del protiro laterale ci confermano la

sempre) ancorate a evidenze del testo architettonico fanno parte di uno strumentario ampiamente attestato nella sua produzione. La sua attitudine al ripristino “accertato”, così assicurando al lavoro «una sua disciplina, escludendo ogni possibilità di arbitrio», supporterebbe l’idea che i disegni di Santa Maria Maggiore avessero il duplice scopo di documentare gli scavi archeologici e di individuare o prefigurare, al contempo, gli interventi di restauro che ebbero luogo tra il 1954 e il 1958.

Il suo contributo rimase tuttavia sottaciuto e il suo nome non fu mai associato alla chiesa di Santa Maria Maggiore fino al 2012, quando finalmente venne pubblicata la relazione sugli scavi del 1966⁶⁴. Confrontando il risultato delle campagne di lavori novecentesche con il suo “restauro di carta”, si è tentati di affermare che l’espressività e la capacità persuasiva delle rappresentazioni abbia in qualche modo facilitato la loro trasposizione in progetto e quindi in cantiere. Il corpus dei disegni concretizza visivamente un’aspirazione a ritrovare la compiutezza delle forme medievali, che trae dalla accuratezza del dettaglio forza e capacità di convinzione: prova ne sia il fatto che essi stessi hanno continuato a rappresentare il riferimento principale – e forse in qualche misura la legittimazione, corroborata dalle tracce che la stessa fabbrica esibiva – per la riconfigurazione conclusiva della chiesa realizzata con il cantiere post sisma, a più di dieci anni di distanza dal congedo di Leporini⁶⁵.

Il caso di Santa Maria Maggiore si presta inoltre a evidenziare come la disponibilità di risorse economiche straordinarie abbia finito con l’orientare l’intervento di restauro verso azioni di sostanziale rimaneggiamento dell’edificio, che trascendono – e a volte avversano o eludono – le effettive esigenze conservative. Uno sguardo al panorama degli interventi realizzati in molte realtà del Centro Italia, in territori più periferici e lontani dalle polarità delle grandi città quali la provincia di Viterbo, l’Abruzzo e le Marche, ci dimostra la sostanziale persistenza, fino agli anni settanta del Novecento, di atteggiamenti selettivi o comunque volti a privilegiare gli assetti più antichi⁶⁶. I contributi statali erogati per far fronte a eventi catastrofici furono largamente utilizzati per operare restauri complessivi “in stile”, giustificandoli – neanche sempre – con le ragioni del danno occorso.

padronanza con cui Leporini riutilizza linguaggi e codici stilistici per una reinterpretazione progettuale personale. La proposta rimase anche in questo caso sulla carta e fu possibile realizzarla solo tra il 1952 e il 1953, forse ancora una volta con i fondi della ricostruzione post-bellica; GIANNANTONIO 2005. Inoltre, nel restauro di San Giacomo Apostolo ad Ascoli Piceno Leporini restituì il volume scomparso dell’abside seguendo le «linee essenziali primitive» ed eliminando i «marchi profondi di un trasfigurante travaglio»; LEPORINI 1940.

64. RICCI 2012.

65. Non sarebbe stata la prima volta che un progetto di Leporini venisse realizzato anche a distanza di tempo dalla sua redazione. Era già accaduto per il restauro di Santa Maria Intervineas ad Ascoli.

66. Per una visione storico-critica vedi MIARELLI MARIANI 1979; VARAGNOLI 2000; SERAFINI 2008; BARTOLOMUCCI 2015; DONATELLI 2018.

Nella successione degli interventi che abbiamo esaminato, peraltro, le riconfigurazioni si influenzarono e ampliarono progressivamente, fino a travalicare la stessa restituzione proposta da Leporini, da cui tutto sembrerebbe aver avuto origine. A fronte del sostanziale rimaneggiamento dell'assetto della facciata principale, persino in contraddizione con le tracce presenti, la ricercata distinguibilità del coronamento ad archetti pensili appare una concessione solo formale ai postulati filologici e sembra piuttosto esprimere una anacronistica distinzione gerarchica fra gli elementi degli apparati scultorei e decorativi (riproducibili solo con materiali diversi dagli originari e forme semplificate) e l'apparecchio murario (che può essere modificato senza suscitare interrogativi).

La soppressione di elementi decorativi e architettonici autentici e, paradossalmente, l'indebolimento della compagine complessiva dell'edificio – di cui nei futuri interventi occorrerà farsi carico – furono il prezzo da pagare a una visione sostanzialmente semplificata della storia architettonica e costruttiva della chiesa, sintetizzata nel momento saliente della sua consacrazione e depurata di tutte le riparazioni, aggiunte, e riforme che ne attestavano il passaggio nei secoli e forse anche la cura da parte delle generazioni passate. Nella concatenazione degli interventi si dipana il perseguimento di un proposito che marca lo scollamento tra l'evoluzione del pensiero scientifico e una prassi operativa in cui il concetto di restauro è declinato più in termini di eliminazione di tutte le aggiunte che alterano la leggibilità del presunto testo originario, che non come «rigoroso mantenimento dell'antico nelle sue contraddizioni»⁶⁷.

67. VARAGNOLI 2000, p. 108.

Si ringrazia la Direzione Regionale Musei del Lazio, nella persona di Sonia Martone, e la Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per l'Area Metropolitana di Roma, la provincia di Viterbo e l'Etruria meridionale nelle persone di Raffaella Strati e Paolo Venturi, l'Archivio Storico Iconografico Comunale di Ascoli Piceno (ASICAP) nella persona di Stefania Marini, per il supporto alla consultazione dei loro archivi. Un ulteriore ringraziamento va a Claudio Varagnoli per le sue preziose indicazioni e per averci messo in contatto con Francesco di Lorenzo, che ci ha supportato "da remoto" nelle ricerche presso l'archivio di Ascoli; a Cesare Tocci e Paola Barbera per il proficuo confronto offerto. Infine, probabilmente questo articolo non sarebbe mai stato scritto senza il prezioso supporto e lo sprone di Caterina Carocci e Maria Rosaria Vitale, che gli autori ringraziano sentitamente.

Bibliografia

- AURELI 1910 - A. AURELI, *Toscanello ed i suoi monumenti. Guida storico-artistica del visitatore*, Agnesotti, Viterbo 1910.
- BARTOLOMUCCI 2016 - C. BARTOLOMUCCI, *La dialettica tra eresie e ortodossie nei restauri in Abruzzo, dagli anni Sessanta all'attuale 'ricostruzione' post sismica*, in G. DRIUSSI, G. BISCONTIN (a cura di), *Eresia ed Ortodossia nel restauro. Progetti e realizzazioni*, Atti del convegno internazionale Scienza e Beni Culturali (Bressanone, 28 giugno - 1 luglio 2016), Edizioni Arcadia Ricerche, Venezia 2016.
- BARTOLUCCI, CAMPONESCHI, SONAGLIA 1972 - G. BARTOLUCCI, B. CAMPONESCHI, A. SONAGLIA, *The February 1971 Tuscania Earthquake*, in «Rassegna dei Lavori Pubblici», XIX (1972), 5, pp. 1-43.
- ANDREWS 1982 - D. ANDREWS, *L'evoluzione della tecnica muraria nell'Alto Lazio*, in «Biblioteca e Società», IV (1982), 6, pp. 1-18.
- BENSO 1974 - L.P. BENSO, *Guida di Tuscania: la storia, i monumenti, il terremoto*, Tip. C. Ceccarelli, Grotte di Castro 1974.
- BRANDI 1971 - C. BRANDI, *Fuoco di paglia per Tuscania*, in «Corriere della Sera», 9 marzo 1971.
- CAMPANARI 1852 - S. CAMPANARI, *Delle antiche chiese di S. Pietro e di S. Maria Maggiore della città di Toscanella: dissertazione dell'avvocato Secondiano Campanari dedicata alla eminenza reverendissima del signor cardinale G. B. Pianetti vescovo di Viterbo e Toscanella*, Tipografia del Seminario, Montefiascone 1852.
- CAMPANARI 1856 - S. CAMPANARI, *Tuscania e i suoi monumenti*, 2 voll., Tipografia del Seminario, Montefiascone 1856.
- CANOFENI ET ALII 1995 - G. CANOFENI, N. NISTICÒ, T. PAGNONI, *Vulnerabilità sismica degli edifici storici con il metodo degli elementi discreti: lo studio della chiesa di santa Maria Maggiore a Tuscania*, in «Studi e Ricerche», 1995, 2.
- CARBONARA 1981 - G. CARBONARA (a cura di), *Restauro e cemento in architettura*, AITEC, Roma 1981.
- CESCHI 1959 - C. CESCHI, *San Pietro a Tuscania*, in «L'Architettura. Cronache e Storia», 1959, 8, pp. 560-565.
- CESCHI 1970 - C. CESCHI, *Teoria e Storia del restauro*, Bulzoni, Roma: 1970.
- CHIOVELLI 2007 - R. CHIOVELLI, *Tecniche costruttive murarie medievali: la Tuscia*, L'Erma di Bretschneider, Roma 2007.
- CIVITA, VARAGNOLI 2000 - M. CIVITA, C. VARAGNOLI (a cura di), *Identità e stile. Monumenti, città, restauri tra Ottocento e Novecento*, Gangemi, Roma 2000.
- DEZZI BARDESCHI 1981 - M. DEZZI BARDESCHI, *Il monumento e il suo doppio*, Fratelli Alinari, Firenze, 1981.
- DI STEFANO, CASIELLO 1972 - R. DI STEFANO, S. CASIELLO, *Tuscania - la Chiesa di San Pietro*, in «Restauro», I (1972), 4, pp. 25-28.
- DOGLIONI 2008 - F. DOGLIONI, *Nel restauro. Progetti per le architetture del passato*, Marsilio, Venezia 2008, pp. 31-55.
- DONATELLI 2018 - A. DONATELLI, *Restauro come impegno istituzionale. L'opera di Alberto Terenzio a Roma e nel Lazio (1928-1952)*, Quasar, Roma 2018.
- FELCI LAGANÀ, LAGANÀ 1994 - E. FELCI LAGANÀ, F. LAGANÀ, *La chiesa di San Giacomo Apostolo in Ascoli Piceno*, D'Auria, Ascoli Piceno 1994.
- GIANNANTONIO 2005 - R. GIANNANTONIO, *Luigi Leporini e il disegno dell'antico*, in «Il disegno di Architettura. Notizie su studi, ricerche, archivi e collezioni, pubbliche e private», 2005, 30, pp. 3-9.
- Leporini 1940 - L. LEPORINI, *Ascoli Piceno - Chiesa di San Giacomo Apostolo*, in «Palladio», IV (1940), pp. 241-244.
- LEPORINI 1973 - L. LEPORINI, *Ascoli Piceno - L'architettura dai Maestri Vaganti ai Giosafatti*, Cassa di Risparmio di Ascoli, Ascoli Piceno 1973.
- MATTHIE 1942 - G. MATTHIE, *Fasi costruttive nella Cattedrale di Anagni*, in «Palladio», IV (1940), pp. 41-48.
- MIARELLI MARIANI 1979 - G. MIARELLI MARIANI, *Monumenti nel Tempo. Per una storia del restauro in Abruzzo e nel Molise*, Carucci, Roma 1979.
- MORETTI 1983 - M. MORETTI (a cura di), *Chiese di Tuscania*, Istituto geografico De Agostini, Novara 1983.

- MORETTI 1972a - M. MORETTI, *Restauri d'Abruzzo*, De Luca, Roma 1972.
- MORETTI 1972b - M. MORETTI, *Collemaggio*, De Luca, Roma 1972.
- MUSSO 2005 - S.F. MUSSO, *Le Carte del Restauro*, in B.P. TORSELLO (a cura di), *Che cos'è il restauro? Nove studiosi a confronto*, Marsilio, Venezia 2005, pp. 118-125.
- PALANDRI 2006 - G. PALANDRI (a cura di), *La cattedrale di Anagni. Materiali per la ricerca, il restauro, la valorizzazione*, in «Bollettino d'Arte», Volume Speciale, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Libreria dello Stato, Roma 2006.
- PARLATO, ROMANO 2001 - E. PARLATO, S. ROMANO, *Roma e Lazio: il Romanico*, Palombi, Milano 2001.
- PETRUCCI 2000 - E. PETRUCCI, *Vicende di un testo classico nella Chiesa di S. Gregorio Magno ad Ascoli Piceno*, in CIVITA, VARAGNOLI 2000, pp. 55-86.
- RASPI SERRA 1971 - J. RASPI SERRA, *Tuscania: cultura ed espressione artistica di un centro medioevale*, Electa, Milano 1971.
- RICCI 1996 - F. RICCI, *Chiesa di Santa Maria Maggiore*, Beta Gamma, Tuscania 1996.
- RICCI 2012 - F. RICCI, *Tuscania - Chiesa di Santa Maria Maggiore. Note critiche sulla decorazione plastica e pittorica*, in S. BRACHETTI (a cura di), *Tuscania: patrimonio d'arte*, Atti del convegno di studi, Edizioni Penne e Papiri, Tuscania 2012.
- RUGGIERI 1972 - G. RUGGIERI, *Alcuni restauri dei monumenti della città di Tuscania*, in «Bollettino delle attività nell'anno 1972», Società Tarquiniese di arte e storia, Tarquinia 1972, pp. 17-29, <http://www.artestoriatarquinia.it/pubblicazioni.html> (ultimo accesso 7 dicembre 2022).
- SERAFINI 2008 - L. SERAFINI, *Danni di guerra e danni di pace. Ricostruzioni e città storiche in Abruzzo nel secondo dopoguerra*, Editrice Tinari, Chieti 2008.
- SETTE 2001 - M.P. SETTE, *Dalla storia alla cronaca. La triplice polarità del dibattito attuale*, in M.P. SETTE, *Il restauro in architettura. Quadro storico*, Utet Università, Torino 2001, pp. 183-199.
- TURRIOZZI 1778 - F.A. TURRIOZZI, *Memorie istoriche della città Tuscania che ora volgarmente dicesi Toscanella*, Salomoni, Roma 1778.
- TURRIOZZI 1852 - F.A. TURRIOZZI, *S. Maria Maggiore in Toscanella*, in «Album», XIX (1852), pp. 89-90.
- VARAGNOLI 2000 - C. VARAGNOLI, *La città degli eruditi: restauri a Viterbo (1870-1945)*, in CIVITA, VARAGNOLI 2000, pp. 107-146.