



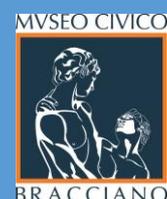
MUSEO CIVICO DI BRACCIANO

# GUIDA PARTECIPATA ALLE COLLEZIONI

Guida alle collezioni realizzata  
nell'ambito del progetto "Il museo sono io"

Bando Wikimedia Italia GLAM 2020

Testi di Cecilia Sodano





# SOMMARIO

PROGETTO GLAM ‘IL MUSEO SONO IO’ .....	2
<b>I. INTRODUZIONE AL MUSEO .....</b>	<b>3</b>
1. IDENTITÀ E MISSIONE .....	4
2. DALL’IDEA AL MUSEO .....	5
<b>II. IL MUSEO E LE SUE COLLEZIONI .....</b>	<b>9</b>
1. L’EDIFICIO .....	10
2. LE COLLEZIONI.....	10
3. IL CHIOSTRO .....	11
4. SALA A “LA COMUNITÀ” .....	13
5. SALA B “L’ETÀ ETRUSCA” .....	17
6. SALA C “L’ETÀ ROMANA E PALEOCRISTIANA” .....	29
7. SALA D “LA COMMITTENZA E GLI ARTISTI” .....	32
8. SALA E “TESTIMONIANZE D’ARTE SACRA” .....	38
<b>III. APPROFONDIMENTI.....</b>	<b>44</b>
1. SALA A ‘LA COMUNITÀ’ .....	45
2. SALA B ‘L’ETÀ ETRUSCA’ .....	49
3. SALA C ‘L’ETÀ ROMANA E PALEOCRISTIANA’ .....	50
4. SALA D ‘COMMITTENTI E ARTISTI’ .....	52
5. SALA E ‘TESTIMONIANZE D’ARTE SACRA’ .....	55
<b>BIBLIOGRAFIA .....</b>	<b>58</b>

## PROGETTO GLAM ‘IL MUSEO SONO IO’

Questa guida è frutto della partecipazione del Museo civico di Bracciano al bando di Wikimedia Italia ‘GLAM’ 2020 dedicato ai piccoli musei. Il nostro progetto “Il museo sono io”, che prevedeva appunto la realizzazione della guida, è stato premiato insieme ai progetti di altri nove musei italiani. “Il museo sono io” nasce dalla constatazione che i cambiamenti in atto negli ultimi decenni hanno portato a un diverso approccio al patrimonio culturale: se negli anni ‘60 del secolo scorso esso era costituito, secondo le definizioni ufficiali, dagli oggetti materiali contenuti nei musei, oggi è definito come ciò che le persone riconoscono come espressione dei propri valori e tradizioni, quindi è qualcosa di costantemente in evoluzione. Per questo la lettura dei significati delle collezioni museali non può essere lasciata solo ai professionisti museali ma deve essere plurale, accogliendo i contributi che possono venire dai pubblici del museo.

Ci siamo quindi dati come obiettivo quello di realizzare una guida ‘partecipata’ alle collezioni che, con il contributo dei visitatori e degli studenti coinvolti, potesse offrire, insieme alle informazioni specialistiche, uno sguardo nuovo sulle collezioni museali, dando nuovi spunti di interpretazione e di lettura delle opere. Ciò contribuisce certamente a fare del museo un più efficace strumento di interpretazione e mediazione delle proprie collezioni, secondo un processo circolare nel quale i contenuti passano dal museo ai suoi pubblici, tornando da questi al museo in un processo interpretativo che li coinvolge in prima persona.

Un significativo contributo è venuto a questa guida dai ragazzi dell’Istituto di Istruzione Secondaria ‘Luca Paciolo’ di Bracciano, ai quali è stato chiesto dalle insegnanti di scegliere un’opera a piacere e di commentarla. I ragazzi hanno offerto spunti di riflessione interessanti, creativi, stimolanti, sulle opere e sul museo stesso; nuovi punti di vista, spesso sorprendenti e ‘invisibili’ ai professionisti museali, che possono essere stimolo per migliorare il lavoro dello staff del museo e per nuove attività.

La Guida partecipata del museo civico è stata realizzata sotto forma di Wikibook con licenza Copyleft, in modo da renderla sempre disponibile on line e liberamente utilizzabile.

Una guida on-line sempre modificabile è certamente lo strumento più adatto per rappresentare una realtà sempre in evoluzione: la Wiki-guida potrà infatti essere facilmente aggiornata ove il museo acquisisca nuove opere, modifichi l’allestimento o acquisisca nuovi significativi commenti.

Hanno partecipato alla realizzazione del progetto:

- Cecilia Sodano, direttrice del Museo civico, Comune di Bracciano;
- Martina Agrì, comunicatrice museale, soc. coop. Le Macchine celibi;
- Eleonora Luongo, Tiziana Cecchini, Flavia Viglione, Carolina Ippolito, operatrici museali, soc. coop. Le Macchine celibi;
- Carlo Morino, Wikipediano;
- l’Istituto di Istruzione Secondaria ‘Luca Paciolo’ di Bracciano con le classi 3H, 4H e 5H e con il gruppo misto del Liceo artistico guidati dalle docenti Alessandra Annibali e Viviana Ravaioli;
- i visitatori del Museo civico, in presenza e virtuali attraverso gli strumenti informatici messi a disposizione dal museo.

I commenti dei visitatori e degli studenti sono riportati sotto ogni oggetto alla dizione ‘Commenti’.

La direttrice del Museo civico  
Cecilia Sodano

# **I. INTRODUZIONE AL MUSEO**

## 1 .IDENTITÀ E MISSIONE

La caratteristica principale dei musei italiani rispetto a quelli di altri paesi del mondo è il loro stretto legame con il territorio di riferimento, legame che ha origine nelle vicende storiche, connesse alla storia d'Italia, che hanno portato alla formazione di molti di essi. Ciò è particolarmente vero per i musei civici e per i cosiddetti musei del territorio; quelli cioè, anche molto piccoli, di proprietà degli enti locali o di privati, che costellano l'intera penisola. E' nel rapporto con il territorio di riferimento che questi musei trovano il loro senso, la loro identità e il loro elemento qualificante. Un territorio dal quale provengono le collezioni, che fornisce le risorse economiche e umane che sostengono il museo, che suggerisce e ispira le sue azioni culturali: l'impegno di questi musei è infatti in primo luogo verso la popolazione locale. Sono musei *per* e *della* comunità, della quale sono vocati a custodire la memoria e le tradizioni. L'essere periferici è per questi musei un punto di forza, perché sorgono nei luoghi dai quali proviene il patrimonio che essi conservano, espongono, valorizzano, interpretano. La forte interazione tra le collezioni, i beni culturali del luogo, l'ambiente naturale, le tradizioni costituisce un insieme identitario, che genera senso di appartenenza ed è connesso alla percezione di sé che hanno le comunità locali. In generale questo tipo di musei sono inclusivi, hanno cioè la capacità di coinvolgere nelle loro azioni culturali la cittadinanza, le associazioni, gli studiosi, le istituzioni che lavorano sul territorio. Essi possono svolgere un ruolo attivo nelle politiche di educazione al patrimonio e nella formazione permanente alla cittadinanza attiva e democratica, coinvolgendo in primo luogo la scuola.

Vincenzo Padiglione, con riferimento ai musei etnografici, scrive che essi «sembrano da tempo avviati nella direzione suggerita dalla Nuova Museologia francese, che chiama a sostituire nella pratica museale la triade edificio/collezione/pubblico con quella di territorio/patrimonio/popolazione. Una riconfigurazione del museo che lo rende parte integrante del patrimonio locale, lo iscrive in un territorio e soprattutto prefigura una definita missione: impegni di azione culturale ed obblighi etici non semplicemente rispetto ad un pubblico generico, ma anche ed in primo luogo rivolti verso la popolazione locale, le comunità di riferimento» (V. Padiglione, *Poetiche dal museo etnografico*, La Mandragora 2008, pp. 145-146). Tali concetti valgono anche per i musei del territorio, che possono rappresentare una risorsa per lo sviluppo locale inteso come «processo volontario di governo del cambiamento culturale, sociale ed economico, radicato in un patrimonio culturale vissuto, suscettibile di nutrirsi e di produrre a sua volta patrimonio culturale» (Hugues De Varine, *Le radici del futuro*, CLUEB 2005, p.8). Essi possono contribuire alla costruzione di una società che guardi al vasto e complesso scenario della globalizzazione attraverso l'identità locale.

Il Museo Civico di Bracciano è uno di questi musei e ritiene che questa sia la sua vocazione. La sua missione definisce i punti chiave sui quali si riconosce e si orienta la sua azione culturale: «*TESTIMONIARE, INTERPRETARE, EDUCARE. Il Museo civico di Bracciano testimonia, attraverso le sue collezioni, le vicende storiche e culturali della città di Bracciano e del territorio di appartenenza. Esso opera per la conoscenza, la conservazione, la valorizzazione e l'accessibilità delle proprie collezioni e del patrimonio culturale del territorio, che rappresenta le radici visibili della comunità.*

*Il Museo si pone come strumento di interpretazione e mediazione del patrimonio culturale di riferimento. Nello spirito della 'Convenzione quadro del Consiglio d'Europa sul valore del patrimonio culturale per la società' esso riconosce la partecipazione come un valore, incoraggiando e sostenendo il coinvolgimento della propria comunità nel processo continuo di definizione e di valorizzazione dei beni culturali locali per favorire il senso di appartenenza.*

*Il Museo si propone di contribuire allo sviluppo culturale della propria comunità e individua nell'attività di educazione al patrimonio una delle sue finalità principali, da rivolgere in particolare alle giovani generazioni, per formare alla conoscenza e al rispetto del patrimonio culturale, per contribuire allo sviluppo della consapevolezza della propria identità culturale e per generare capacità critica.»*

## 2 .DALL'IDEA AL MUSEO

L'idea di realizzare un museo civico a Bracciano nacque nel 1995 con l'obiettivo di raccogliere, conservare e valorizzare le opere d'arte e le testimonianze storiche di proprietà comunale, fino ad allora sconosciute e sparse nei luoghi più disparati. Uno tra i principali sostenitori dell'idea fu il dott. Bruno Panunzi, che si è sempre adoperato per la conservazione e la cura del patrimonio culturale locale. La realizzazione del museo si inseriva all'interno di un più vasto progetto, che comprendeva anche la realizzazione della sede dell'archivio storico comunale, con il quale l'Amministrazione voleva dotare la città di un luogo deputato a conservare la memoria e a produrre cultura. Il luogo per la sede degli istituti culturali e i connessi uffici comunali fu identificata nell'ex convento agostiniano di Santa Maria Novella, divenuto di proprietà comunale alla fine dell'Ottocento. L'antico convento si trova all'interno del centro storico di fronte al castello Odescalchi, il più importante monumento del luogo, e rappresenta una delle quinte urbane di una delle più antiche e importanti piazze del paese. Mentre la chiesa di Santa Maria Novella, data in gestione alla parrocchia di Sano Stefano dopo che alla fine degli anni '70 gli ultimi frati agostiniani avevano lasciato il convento, è sempre stata officiata, il convento, in parziale abbandono, ha costituito per decenni un problema sociale e di dequalificazione urbana finché alla metà degli anni '90 l'Amministrazione Sala non ha deciso di farsene carico.

Per realizzare il museo ci sono voluti nove anni dell'intenso lavoro di molte persone.

Tutto è iniziato con il restauro dell'edificio. Sono stati redatti due distinti progetti: uno, approvato nel 1997, riguardava la realizzazione del Museo civico a piano terra e dell'Archivio storico al primo piano dell'edificio e comprendeva anche il rifacimento dei solai, delle coperture e degli infissi dell'intero edificio; un secondo progetto, approvato nel 2001, prevedeva la realizzazione di uffici comunali ai piani superiori dell'edificio.



Figura 1 - L'edificio prima del restauro, alla metà degli anni '90

Sulla base del primo progetto, redatto dagli architetti Cecilia Sodano e Maria Rosaria Guarini, sono stati ottenuti dal Comune due importanti finanziamenti: 900 milioni di lire dallo Stato a valere sulla legge per il Grande Giubileo 2000 per il restauro della chiesa di Santa Maria Novella e per la realizzazione del Museo civico e 700 milioni di lire da fondi FESR stanziati dalla Comunità Europea e gestiti dalla Regione Lazio per la realizzazione dell'Archivio storico. L'amministrazione comunale, in aggiunta, ha investito 1,7 miliardi di lire del proprio bilancio per completare l'opera di

restauro dell'edificio con il rifacimento dei solai, delle coperture e di tutti gli infissi, per un totale complessivo di circa 3,3 miliardi di lire.

Successivamente, sulla base del un secondo progetto redatto dall'arch. Cecilia Sodano, è stato ottenuto dalla Regione Lazio un finanziamento di circa 423.000,00 euro a valere sulla legge regionale n° 14/2000 con il quale è stato completato il restauro degli interni del secondo e terzo piano, dove sono stati realizzati gli uffici comunali.

I lavori di restauro, divisi nei due lotti corrispondenti ai due diversi progetti, sono stati realizzati tra il 1998 e il 2003.



Figura 2 - La chiesa di Santa Maria Novella durante i lavori



Figura 3 – Il convento nel panorama cittadino dopo il restaruo

Contestualmente al restauro dell'edificio è iniziato il lavoro di costituzione e di allestimento del museo. E' stata quindi istituita una commissione incaricata di occuparsi di tutti gli aspetti riguardanti l'allestimento museale alla quale hanno partecipato, oltre ai funzionari comunali, le storiche dell'arte e archeologhe delle Soprintendenze di riferimento e il dott. Panunzi, sostenitore del museo, che ha dato in prestito la sua collezione archeologica, che dopo la sua morte è stata donata al museo dalle sue eredi. L'allestimento museale è stato progettato dall'arch. Cecilia Sodano, funzionario comunale, e realizzato dalla ditta Goppion SpA di Trezzano sul Naviglio.

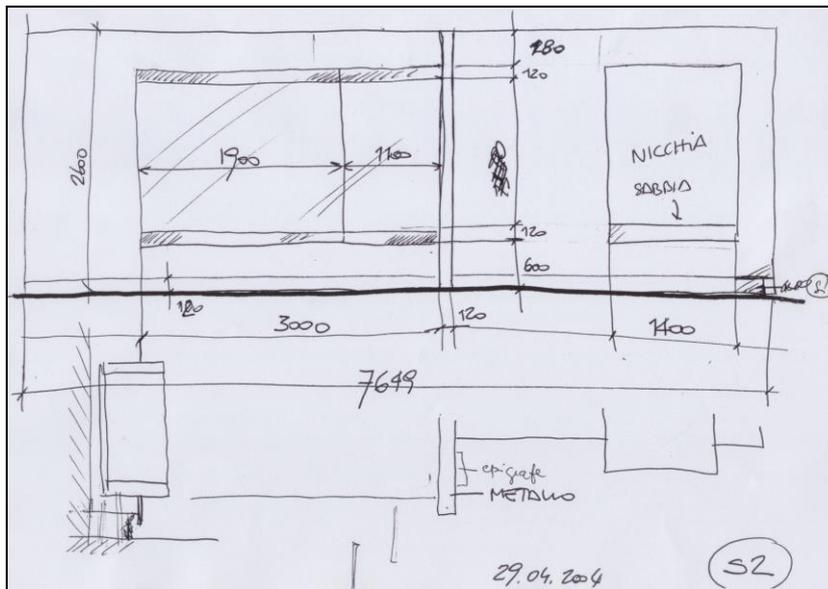


Figura 3 - Schizzo preliminare dell'espositore dei reperti etruschi

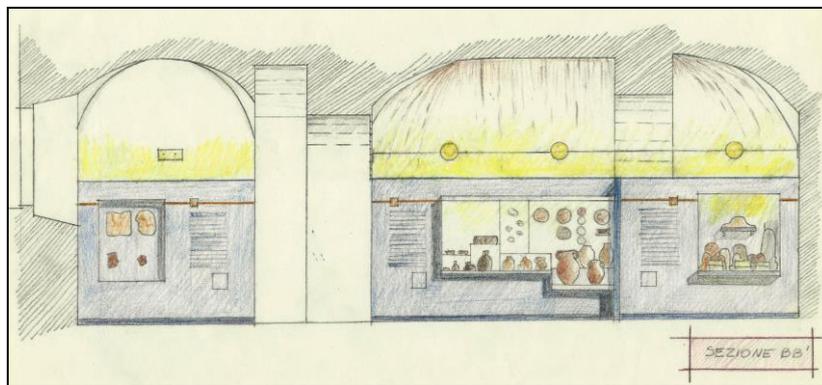


Figura 4 - Prove di colore



Figura 5 - L'espositore realizzato

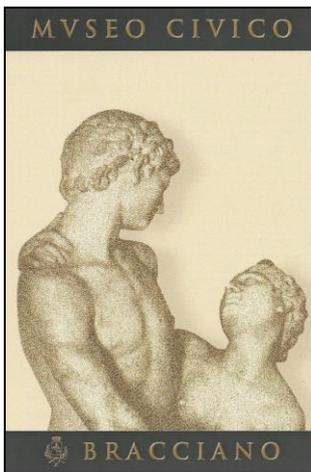


Figura 6 - La cartolina con il disegno che ha vinto il concorso

Alla costituzione del museo hanno partecipato diversi enti, sostenendo il progetto dell'amministrazione: la Provincia di Roma, la Regione Lazio, la Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici del Lazio, la Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Etruria Meridionale. Gli enti, tuttavia, sono fatti delle persone che vi lavorano: è lo stretto rapporto di sinergia che si è creato tra i funzionari comunali, provinciali, regionali e delle varie Soprintendenze che ha permesso il superamento dei tanti problemi organizzativi e burocratici che si sono presentati nel tempo. Il museo è stato infine istituito con deliberazione della Giunta Comunale n° 342 del 27/07/2005, aperto al pubblico il 1 aprile 2006 con una significativa cerimonia di inaugurazione.

Le scuole del territorio sono state coinvolte attraverso un concorso di disegno: i ragazzi hanno reinterpretato secondo la loro sensibilità la scultura di Venere e Adone, una delle opere più importanti. I vincitori del concorso sono stati premiati nel corso della cerimonia di inaugurazione e con il disegno più bello, realizzato una ragazza che allora frequentava la terza media, è stata realizzata una cartolina. L'inaugurazione del museo è stata celebrata da uno speciale annullo filatelico.

Anche grazie ai finanziamenti concessi dalla Regione Lazio, il museo ha potuto dotarsi nel tempo di ulteriori strumenti comunicativi che utilizzano le nuove tecnologie: punti multimediali che offrono ai visitatori una serie di informazioni sulle collezioni museali e sul patrimonio culturale del territorio, sulla storia locale, sui musei vicini e giochi didattici; 'opere parlanti'; filmati in cui i personaggi storici locali raccontano la storia dei luoghi.



Figura 7 - L'espositore dei paramenti sacri con i manichini 'parlanti'.

Il museo è attento all'accessibilità ed è dotato di ausili per consentire la visita alle persone con disabilità cognitive: percorsi tattili a terra e riproduzioni delle opere più importanti che possono essere toccate per permettere alle persone cieche di visitare il museo in autonomia; tablet dotati di filmati che illustrano le opere più importanti in linguaggio LIS per le persone sorde.

La struttura è dotata di spazi dedicati alle attività educative: una sala e uno spazio all'aperto ricavato in una antica torre delle mura cittadine.

## **II. IL MUSEO E LE SUE COLLEZIONI**

## **1. L'EDIFICIO**

Il museo si sviluppa intorno al chiostro del complesso conventuale al piano terreno, oggi spazio per eventi culturali, dove anticamente affacciavano la foresteria, il refettorio, la cucina, la dispensa e gli altri locali di servizio. Al centro del chiostro rimane, unica testimonianza del XVI secolo, un bel pozzo in pietra grigia riccamente decorato da stemmi e simboli che fanno riferimento all'Ordine Agostiniano e agli Orsini, signori di Bracciano fino al 1696. Sul pozzo, in particolare, è raffigurato lo stemma in quartato Orsini de' Medici, che ricorda il matrimonio di Paolo Giordano I Orsini con Isabella de' Medici, figlia di Cosimo I, avvenuto nel 1556. E' possibile che la bocca di pozzo decorata, a sostituzione di una probabilmente preesistente, sia un dono del signore alla comunità conventuale.

Gli interni del museo hanno mantenuto il carattere di estrema semplicità che avevano in origine e il colore bianco che, realizzato con la calce spenta, era anticamente il più semplice ed economico da realizzare. Le volte furono realizzate con l'antica tecnica detta "a fascine": sopra le centine venivano stesi degli strati di fascine di canne legate tra loro, molto facili da trovare presso le rive del lago, che nel corso della costruzione rimanevano inglobate nella struttura della volta e di cui rimangono tracce visibili ancora oggi.

## **2. LE COLLEZIONI**

Il piccolo museo è articolato in cinque sale espositive per una superficie interna di circa 300 metri quadrati.

Vi sono esposte due collezioni, una archeologica e una storico artistica, di cui fanno parte opere molto diverse tra loro sia per materiali e tecniche d'esecuzione che per collocazione storica, giunte al museo con percorsi differenti ma tutte legate alla storia della città e del suo territorio. Le opere appartengono parte al Comune e parte allo Stato, in particolare al Fondo Edifici di Culto del Ministero dell'Interno e al Ministero per la Cultura.

La collezione archeologica comprende il cosiddetto Apollo di Vicarello, di proprietà statale, e la collezione Panunzi, donata al museo da quella famiglia.

La collezione storico artistica comprende opere che vanno dal XV al XIX ed è allestita in tre sale, ognuna con un diverso tema.

Le sale del museo sono le seguenti:

Sala A, "La Comunità";

Sala B, "L'età etrusca";

Sala C, "L'età romana e paleocristiana";

Sala D, "La committenza e gli artisti";

Sala E, "Testimonianze d'arte sacra".

### 3 .IL CHIOSTRO

#### Iscrizione – CP n. 153



II-III secolo d. C.  
Marmo bianco  
cm 90 x 74 x 56  
Iscrizione in lingua greca

#### Iscrizione Mitra – CP n. 155



I sec. d.C.  
Calcere  
56 x 58 x 49  
specchio epigrafico  
cm 40 x 49.

*[D S I]  
[Mi] thrae  
[septi] mius pla  
cidus helio (mezza hedera distinguens)  
dromus sacr  
atus a curtio  
iuvenale patr(e)  
Votu (m) [solvit]*

Il reperto presenta profonde lesioni, tracce di spicconatura e di fratture dovute all'uso di un mezzo meccanico per il suo scavo. Il cippo poggia su un blocco sagomato con cornice incavata; i due blocchi sono stati assemblati in epoca moderna. Sul resto si trova un incavo, forse per deporre l'urna.

L'iscrizione è di carattere religioso: racconta l'iniziazione di un personaggio al culto del dio Mitra, divinità d'Oriente che arrivò a Roma attraverso l'esercito, per poi estendersi ad altri ambiti.

#### Statua di togato – CP n. 156



Metà I secolo d. C.  
Calcere bianco.  
Altezza cm 162

La scultura ha la superficie molto abrasa e presenta sul retro del trono un incavo rettangolare, forse per l'alleggiamento dell'urna.

La lavorazione del panneggio è piuttosto accurata, mentre la lavorazione dei piedi è sommaria.

#### COMMENTI

Questa statua mi piace molto perché è raffinata e la prima cosa ad avermi colpito è stata l'eleganza che ha l'uomo nel sedersi, composto e dritto; deduco, indossando la toga, che fosse un personaggio importante.

*IIS Luca Paciolo di Bracciano – Liceo Artistico*

### Vaschetta – CP n. 168



Epoca romana  
Pietra calcarea  
Cm 40 x 52 x 28

La vasca è sagomata e rastremata inferiormente. Ci sono tracce di decorazione ad astragalo sotto il bordo, ormai abrasa. Forse usata come vasca di raccolta delle acque.

### Base sbazzata – CP n. 184



Epoca imperiale, di probabile provenienza romana.  
Calcarea  
cm 97 x 63 x 48

Il blocco si presenta sbazzato in superficie. Probabilmente si tratta di una base per statua o ara sacra. Il lato anteriore è lavorato e modanato, con cornice superiore aggettante. Il resto e i lati sono appena abbozzati. Visibile l'uso dello scalpello.

### Parte di statua femminile imperniata su capitello corinzio



#### Statua femminile - CP n. 230

Replica romana di originale greco

Marmo.

Altezza cm 52

Bacino e gambe sono avvolti in un fitto pannello reso con ampio uso del trapano.

#### Capitello corinzio- CP n. 232

Epoca imperiale. Provenienza romana

Marmo. Cm 26 x 36 (diametro superiore).

Il capitello, messo sottosopra, è molto corroso e ha perso buona parte della decorazione vegetale.

La composizione è moderna.

## 4 .SALA A “LA COMUNITÀ”

La sala introduce al museo ed alla comunità di Bracciano, intesa come l'istituzione dalla quale ha avuto origine il Comune. Le mappe illustrano il territorio e le antiche attività industriali del luogo mentre le opere d'arte sono legate alla vita istituzionale della città e ad alcune personalità locali. Di particolare interesse uno stemma comunale del XVI secolo, la mappa settecentesca dell'acquedotto Odescalchi e un calamaio del 1609 con incisi i nomi dei Priori del tempo.

### Ritratto di monsignor Antonio Mazzani - MCB n. 059



autore ignoto d'ambito laziale  
seconda metà sec. XIX  
olio su tela, cm 67x57

Il prelado ritratto, originario di Bracciano, fu canonico di San Giovanni in Laterano.

### COMMENTI

Mi ha colpito molto il ritratto di quest'uomo per via della sua espressione facciale, crea in me una sorta di malinconia ma allo stesso tempo serietà. Questo prete non suscita a chi lo guarda un'emozione positiva bensì genera un senso cupo e triste, forse anche per via della sua posa. Il quadro mi piace anche perché è su sfondo nero e quindi il personaggio viene distaccato dal fondo. Quest'opera potrà essermi utile per il disegno dal vero perché è un'opera dettagliata e soprattutto espressiva

*IIS Luca Paciolo di Bracciano – Liceo Artistico*

Il personaggio da un'impressione non positiva: tristezza, serietà... Sembra che il pittore non sia riuscito a rendere la complessità interiore né la autorevolezza della persona raffigurata.

*Anonimo*

### Stemmi comunali

Il braccio piegato che impugna una rosa in campo azzurro è stemma della Comunità di Bracciano almeno fin dal XVI secolo. La sua origine non è nota. La rosa a cinque petali è un riferimento alla famiglia Orsini, della quale è uno dei simboli araldici; la famiglia ha mantenuto la proprietà del ducato di Bracciano dall'inizio del XV secolo fino al 1696.

Questo stemma, arricchito degli ornamenti araldici dei Comuni (corona di Comune, rami di alloro e di quercia incrociati stretti da nastro tricolore), fu adottato dalla municipalità nel 1870, dopo l'annessione all'Italia unita ed è ancora oggi simbolo della cittadina.



### Stemma comunale - MCB n. 006

fine sec. XVI / inizio sec. XVII  
manifattura locale  
pietra basaltica  
cm 53x75

La provenienza dello stemma non è nota. Nei primi anni del '900 era collocato sopra una fontana pubblica in via Giulio Volpi

### COMMENTI

Mi ha colpito molto questo stemma, sia per la storia che racconta sia per l'attenzione con cui sono stati scolpiti i dettagli. Il castello di Bracciano appartenne agli Orsini, come si può capire dalla rosa che è uno dei simboli di quella casata.

*IIS Luca Paciolo di Bracciano – Classe 5 H*



**Stemma comunale - MCB n. 007**

ambito locale, sec. XIX (1875)  
pietra vulcanica, cm 36x54

L'opera è stata ritrovata negli anni Ottanta del XX secolo nella frazione di Pisciarelli durante uno scavo.



**Stemma comunale - MCB n. 008**

seconda metà sec. XX  
malta cementizia, cm 36x44

**COMMENTI**

Questo stemma mi piace molto, è fatto molto bene il modo in cui è rappresentata la rosa in rilievo all'interno. Penso che quest'opera e tutte le altre di questa sala siano molto belle e che siano tutte molto interessanti ed importanti perché testimoniano la storia della comunità

*IIS Luca Paciolo di Bracciano – Classe 5 H*



**Stemma comunale - MCB n. 009**

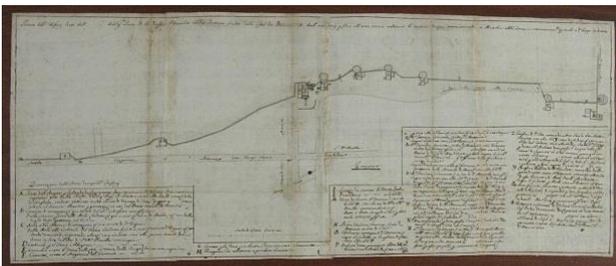
ambito locale, terzo quarto sec. XX  
marmo, diametro cm 50

**COMMENTI**

L'opera rappresenta lo stemma comunale di Bracciano. A catturare la mia attenzione in particolar modo è il braccio che tiene nella mano una rosa rossa, presente al centro dello stemma. A colpirmi è la fermezza e la forza che suscita la posizione del braccio, alquanto statico, in contrasto con la mano che impugna il fiore della passione per eccellenza. Quest'opera mi suscita un sentimento di profondo amore, in quanto ciò che si ama va protetto con forza e coraggio.

*IIS Luca Paciolo di Bracciano – Liceo Artistico*

**Mapa dell'acquedotto Odescalchi - MCB n. 069**



Prima metà del sec. XVIII

Tecnica mista (china e acquarello) su carta  
cm 37,7x94,0

Dono del dott. Bruno Panunzi

Il rapporto metrico della pianta è espresso in staioli, una misura agrimensoria usata nello Stato Pontificio; una catena agrimensoria, pari a 10 staioli, corrisponde a 12,846 metri.

*Pianta dell'Edifici Eretti dall'(...) del Sig. Duca D. Baldassar Odescalco nel Suo Distinto Feudo della Città di Bracciano dall'anno 1719 e fino all'anno 1727 – mediante le nuove acque ritrovate nelle Sue Macchie alla Fiora e sotterraneeam(en)te e archi in d(et)to luogo condottate.*

La mappa documenta una particolare fase storica della città, legata alla produzione industriale del ferro e della carta. Il sistema di opifici posti sul corso dell'acquedotto comprendeva una cartiera, sei ferriere, una mola a olio e una a grano e fu impiantato per volontà di Livio I Odescalchi (1658-1713), che acquistò il ducato di Bracciano nel 1696. Egli fece costruire l'acquedotto e alla sua morte il suo successore Baldassarre Erba-Odescalchi (1683-1746), seguendo la sua volontà, fece completare il progetto con la costruzione degli opifici, che hanno funzionato fino alla prima metà dell'Ottocento.

### Bussola - MCB n. 012



sec. XIX  
manifattura locale  
legno, ottone, piombo e vetro  
cm 40 x 22 x 30 (altezza)

L'urna era utilizzata nell'Ottocento per le votazioni del Consiglio della Comunità di Bracciano.

### COMMENTI

Questo oggetto, se osservato da vicino, è particolarmente curioso, pur apparendo molto semplice e rudimentale.

Anonimo

### Calamaio - MCB n. 010



sec. XVII (1609)  
manifattura locale  
bronzo e rame  
cm 16 x 23; cm 12 (altezza)

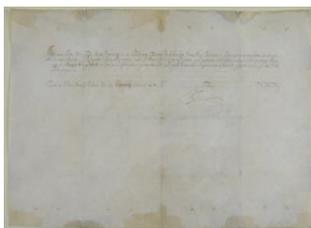
Sul fronte del calamaio sono incisi i nomi di tre priori di Bracciano nell'anno 1609, cui forse l'oggetto è stato regalato:

*d'Antonio Fascina / d'Innocentio Ricciotto / d'Andrea Chrisostimi /prioribus.*

Sul coperchio sono incisi lo stemma della Comunità di Bracciano e l'iscrizione: *Comunitas Brachiani 1609.*

Il calamaio veniva usato dal collegio dei priori, i magistrati che curavano e amministravano gli interessi della Comunità. I priori, eletti tra le famiglie dei possidenti della città, duravano in carica sei mesi per dar modo a più famiglie, a rotazione, di accedere alla carica e per non permettere a nessuna di esse di consolidare il suo potere.

### Manoscritto - MCB n. 067



prima metà del sec. XVII (10.01.1631)  
pergamena, cm 45,0x63,5

Dono della dott.ssa Angela Bandinelli

Destinatario: *Illustrissimo Domino Paulo Iordano Ursino / Duci Bracciani re. filio nostro carissimo. Franciscus Ericio Dei Gratia Dux Venetiarum, et re. Illustrissimo Domino Paulo Iordano Ursinio, Duci Bracciani re. filio nostro carissimo, salutem, et sinceræ / dilectionis affectum. Riceuemo l'ufficio, che ci uiene in lettere di Vostra Ecc.za, de 20 del passato, qual testimonio solito efficace, e sincero della sua ottima disposi- / tione, da noi corrispostale in pari grado, con pienezza d'affetto paterno, per comprovarlene anche eguale la memoria, e l'opere in tutte le occorrenze, pregando Nostro Sig.r Dio in tanto, /che la prosperi.*

*Datum in Nostro Ducali Palatio, Die X Iannuarij, Indictione XV MDCXXXI / Pietro Ant.o (---)*

Si tratta di una affettuosa lettera del doge di Venezia Francesco Erizio in risposta a Paolo Giordano II Orsini, duca di Bracciano.

## Mappa del territorio di Bracciano - MCB n. 069



prima metà del sec. XIX  
tecnica mista (china e acquarello) su carta cm 74x109

Dono del dott. Bruno Panunzi

*Territorio di Bracciano / Feudo di Sua Altezza / Il Sig. Principe D. Livio Odescalchi / Rivendicato nell'anno 1847*

Nel 1803 Giovanni Torlonia acquistò il ducato di Bracciano da Baldassarre II Odescalchi per la somma di 400.000 scudi con diritto di restituzione (*jus redimendi*). Esercitando tale diritto nel 1848 Livio III Odescalchi riacquistò il feudo da Marino Torlonia per la stessa somma. Ciò dette l'avvio a una lunga vicenda giudiziaria che durò diversi anni, fino a quando la proprietà fu legittimata all'Odescalchi. Per questo il feudo, nel 1847, è 'rivendicato'. La mappa ha un comodo formato pieghevole. Il rapporto metrico è espresso in canne napoletane; una canna napoletana corrisponde a 2,645 m.

## COMMENTI

E' interessante notare che, ancora nel 1847, le proprietà Odescalchi costituivano un feudo, con i connessi diritti del signore. Alcune istituzioni medievali sono rimaste, persistenti, fino a un periodo molto recente.

*Anonimo*

## Medaglia di Livio I Odescalchi (1658-1713) - MCB n. 011



Antonio (di) Gennaro (attivo tra il 1702 e il 1744)  
sec. XVIII  
metallo argentato, diametro cm 3,7  
Dono del dott. Bruno Panunzi

Sul fronte: *Livius I Odescalculus / Ant(onius) de Ianuario f(ecit)*

Sul retro: *D(ei) G(ratia) Sirm(ii) et Brac(ciani) Dux / in omnem terram / exivit sonus*

La medaglia rappresenta Livio I Odescalchi, duca di Bracciano e di Sirmio. Sul retro un amorino alato sostiene una cornucopia dalla quale fuoriescono una corona, uno scettro e una tiara pontificia, simboli del potere civile e religioso degli Odescalchi: tra gli esponenti di questa famiglia vi è infatti Benedetto, che divenne papa col nome di Innocenzo XI (1676-1689). Dalla fine del sec. XVII divenne una moda coniare medaglie con l'effigie del signore locale, che venivano donate in occasioni ufficiali a scopo celebrativo.

## Medaglie con dedica

Le medaglie, dedicate a due deputati che erano parte della commissione parlamentare che se ne è occupata, sono riferite alla legge del 1878 con la quale i comuni di Bracciano, Manziana e Canale sono stati aggregati al Circondario di Roma, Mandamento di Bracciano.



### MCB n. 070

seconda metà del sec. XIX  
bronzo, diametro cm 3,7  
Dono del dott. Bruno Panunzi

La medaglia riporta sul fronte e sul retro la dedica:

*Al / deputato / Ruggiero / M.se Maurigi I Comuni di / Bracciano / Manziana / e Canale / riconoscenti*



### MCB n. 071

1878  
bronzo, diametro cm 4,4  
Dono del dott. Bruno Panunzi

La medaglia riporta sul fronte e sul retro la dedica:

*Al / deputato / Domenico / Zeppa / i Comuni di / Bracciano / Manziana / e / Canale / riconoscenti  
Per la / legge 4 agosto / 1878*

## 5 .SALA B “L’ETÀ ETRUSCA”

Nella sala sono esposti reperti che illustrano la vita della civiltà etrusca. Tra i reperti esposti, oltre all’Apollo di Vicarello, particolarmente importante è un piattello del tipo Genucilia che presenta sul bordo un alfabeto latino completo dei suoi 21 segni, collocabile alla seconda metà del IV secolo a. C., che rappresenta uno dei più antichi alfabeti-modello di quella lingua, che mostra il processo di evoluzione delle singole lettere.

L’intera collezione archeologica è stata donata al museo dalla famiglia Panunzi, salvo l’Apollo di Vicarello che è stato dato in comodato dal Ministero della Cultura, Soprintendenza Archeologica per l’Etruria Meridionale.

### Buccheri

Il bucchero è la caratteristica ceramica etrusca di colore nero. Sono neri sia la superficie che l’impasto: il colore si ottiene grazie ad una particolare tecnica di cottura in assenza di ossigeno, che impedisce l’ossidazione tipica della ceramica tradizionale di colore rosso-arancio. La superficie veniva lucidata per imitare i più costosi vasi in bronzo, simbolo di ricchezza e alto rango sociale, dando la possibilità anche a chi non poteva ambire a vasellame pregiato di possedere oggetti che dessero l’illusione della ricchezza.



**CP nn. 66, 68, 70, 271 Brocche da vino (oinochoe)**

Fine VII - inizio VI secolo a. C.  
Bucchero

**CP n. 279 Coppa da vino (kylix)**

Fine VII secolo.C. – prima metà VI secolo.C.  
Bucchero  
Diametro cm 11,5

**CP n. 270 Attingitoio (kyathos)**

VI secolo a. C.  
Bucchero  
Diametro cm 11,5

**CP n. 272 Calice**

Bucchero  
Diametro cm 15,5

### COMMENTI

Gli oggetti mi piacciono perché legano la nostra vita quotidiana a quella di una civiltà antichissima, rendendo evidente come alcune necessità e attività non sono cambiate nel corso dei millenni.

Anonimo

Emoziona sempre trovarsi di fronte ad elementi di epoche passate e molto lontane, soprattutto quelli che, probabilmente, saranno passati per mano di migliaia di esseri umani così lontani dalla nostra epoca.

Anonimo

Le ceramiche realizzate in bucchero sono incredibilmente eleganti. Tra le varie forme esposte ho riconosciuto una *Kilyx*, la coppa per il vino, che spesso si vede anche nelle pitture delle tombe di Tarquinia.

*IIS Luca Paciolo di Bracciano – Classe 4 H*

### Orciolo – CP n. 274



VIII - VII secolo a.C.

Argilla

Altezza cm 14

Piccola brocca per liquidi

### Olla – CP n. 101



Prima metà del VII sec. a.C.

Provenienza incerta

Ceramica d'impasto

cm 23,5 x 22; cm 17,4 (diam. orlo)

Il manufatto è stato realizzato in ceramica d'impasto bruna e presenta una superficie levigata a stecca con orlo svasato e decorazione a "costolature", cioè a bande verticali. Le olle avevano generalmente la funzione di contenere cibi.

### COMMENTI

Questo contenitore, anche se elegante, non mi ha colpito tanto per l'aspetto quanto per il fatto che riesce a farmi immaginare scene di pasti (essendo un contenitore per cibi) e anche scene di quotidianità dell'epoca.

*IIS Luca Paciolo di Bracciano – Liceo Artistico*

Della sezione dedicata alle Olle colpisce che recipienti simili fossero usati per contenere liquidi, oggi infatti i nostri contenitori sono diversi. Interessante soprattutto quella decorata con "costolature" a bande verticali.

*IIS Luca Paciolo di Bracciano – Classe 4 H*

### Olletta etrusco corinzia – CP n. 260



Fine VII secolo – inizio VI secolo a. C.

Argilla

diametro bocca cm 7,5

Le olle avevano generalmente la funzione di contenere cibi.

### Brocchetta di tipo fenicio-cipriota – CP n. 293



Prima metà VII secolo a.C.  
Argilla rossastra  
cm 21

Ricomposta da frammenti e mancante di alcune parti, la brocca è decorata con eleganti incisioni.

### Ciotola – CP n. 75



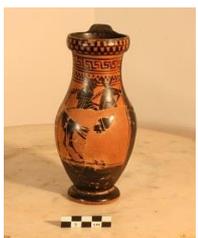
Dalla metà del IV secolo a. C  
Argilla nocciola con tracce di vernice diluita  
Diametro cm 16

#### COMMENTI

Su questo oggetto ho un'idea sensazionale: lo vorrei trasformare in una maschera, vorrei far diventare la ciotola qualcosa di tribale, magari con colori poco accesi come il nero o il bianco e cercherei di fare un appiglio per appenderla ad una parete poiché secondo me sarebbe molto simpatica come cosa.

*IIS Luca Paciolo di Bracciano – Liceo Artistico*

### Olpe attica – CP n. 273



Ultimi decenni del VI secolo a.C.  
Argilla  
Cm 18 x 6,5 (diametro bocca).

Ricomposta da frammenti, è decorata con figure nere. Sul corpo si vede la figura di Dioniso su mulo iscritta entro una metopa (riquadro ornato o figurato) definita superiormente da una fascia decorata. L'olpe, come l'oinochoe, era utilizzata per mescolare il vino.

#### COMMENTI

Personalmente trovo quest'opera molto bella, mi piacciono i colori e i disegni, inoltre trovo molto elegante il dettaglio posto sulla parte superiore del vaso e anche la fascia nera posta sulla parte inferiore, che riprende quella in alto. Se avessi dovuto farlo io però molto probabilmente avrei reso più "completa" la parte centrale. Quest'opera mi ricorda molto le antiche opere egizie, trovo delle similitudini nella posizione degli arti inferiori.

*IIS Luca Paciolo di Bracciano – Liceo Artistico*

La bellezza di questo oggetto, a mio parere, consiste soprattutto nei colori: il contrasto tra lo sfondo in arancio e le raffigurazioni in nero lo rendono di grande eleganza

*IIS Luca Paciolo di Bracciano – Classe 4 H*

### Brocca da vino etrusca (oinochoe) – CP n. 276



Seconda metà IV secolo a.C.  
Argilla dipinta  
Altezza cm 17,5

#### COMMENTI

Mi piace molto come è fatto il vaso perché ha una forma particolare, "insolita". Trovo però che la brocca sia vuota, quasi spenta, manca qualcosa, delle decorazioni per abbellirla.

*IIS Luca Paciolo di Bracciano – Liceo Artistico*

### Olpe a vernice nera - CP n. 296



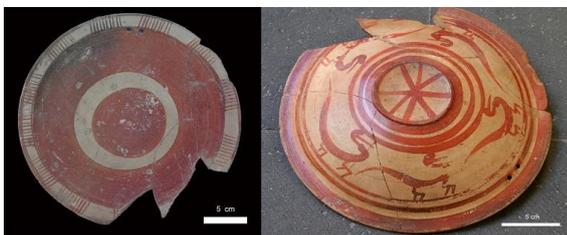
IV-III secolo a.C.  
Argilla  
Altezza cm 25,5

L'olpe, come l'oinochoe, era utilizzata per mescolare il vino.

### Piatto ad aironi – CP n. 250

I piatti ad aironi possono far parte di un gruppo di ceramiche etrusche decorate con motivi di linee ed uccelli acquatici stilizzati, con vernici dai toni dal rosso all'arancio, a imitazione della ceramica greca di stile geometrico. Venivano usati come piatti decorativi o anche come piatti da portata, non per uso quotidiano ma per i banchetti più importanti.

*IIS Luca Paciolo di Bracciano – Liceo Artistico*



Prima metà del VII sec. a.C.  
Cerveteri  
Argilla figulina  
cm 4,1 (altezza); cm 27 (diametro)

Il piatto è decorato con aironi di colore rosso. Ha due fori sul bordo nei quali passava uno spago che serviva ad appenderlo alla parete della casa o della tomba.

### COMMENTI

Penso che tra tutte probabilmente questa sia l'opera che mi è piaciuta di più. I particolari che preferisco di questa opera sono i disegni che ci sono intorno al piatto, che per qualche motivo mi ricordano dei gechi. Trovo anche molto bello che la parte centrale fatta da questo susseguirsi di cerchi crei quasi un'illusione ottica; mi piace anche il fatto che le linee vengano riprese anche nel bordo del piatto.

*IIS Luca Paciolo di Bracciano – Liceo Artistico*

### Piattelli CP n. 77, CP n. 80



IV-III a. C.  
Provenienza incerta  
Argilla nocciola  
Cm 12 (diametro)

### Piattelli del cosiddetto tipo Genucilia

La produzione dei piattelli Genucilia è attribuibile a due fabbriche specifiche. La prima, collocata a Falerii Veteres capitale del territorio falisco, è databile all'inizio del IV secolo a. C. Secondo gli studiosi, in questo periodo a Falerii sarebbe approdato un pittore attico; qui avrebbe iniziato la produzione di questi piattelli. Successivamente, intorno alla metà del IV secolo, i conflitti tra Roma e Tarquinia avrebbero spinto alcuni artigiani falisci a spostarsi in zone più tranquille, tra cui Caere. Proprio qui si sarebbe trasferito anche il pittore attico, o forse i suoi allievi, che avrebbero dato vita a una nuova produzione di piattelli, di manifattura più accurata e di qualità migliore. Dagli studi più recenti emerge l'ipotesi che successivamente siano nati nuovi centri di produzione di piattelli Genucilia in altre località del Lazio.

La forma caratteristica, la dimensione ridotta e i luoghi di ritrovamento, in contesti sepolcrali o nelle pertinenze di santuari, consentono di ipotizzare una duplice funzionalità: o come parte del corredo funebre o come oggetti di uso rituale, per compiere libagioni o come dono votivo.



**Piattello – CP n. 58**

Metà IV secolo a. C.  
Produzione ceretana  
Argilla nocciola con decorazione a vernice nera  
cm 5,2 x 14,6 (altezza x diametro).



**Piattello – CP n. 59**

Metà IV secolo a. C.  
Produzione ceretana  
Argilla nocciola con decorazione a vernice nera  
cm 5,2 x 14,6 (altezza x diametro).



**Piattello – CP n. 60**

Metà IV secolo a. C.  
Produzione ceretana  
Argilla nocciola con decorazione a vernice nera  
cm 5,2 x 14,6 (altezza x diametro).

**COMMENTI**

In questi piattelli mi ha colpito, in particolare, la decorazione dietro le figure rappresentate. Sono due decorazioni diverse: nella prima le spirali sono più ricurve e la forma mi ricorda il sole, nella seconda, invece, è presente solo un accenno di queste spirali. Vedendo questi lavori in ceramica mi sono venuti in mente dei bassorilievi fatti durante il mio primo anno di liceo artistico.

*IIS Luca Paciolo di Bracciano – Liceo Artistico*

Di queste due opere mi hanno colpito, in particolare, i visi raffigurati. Sono due visi simili ma non uguali, in quello di sinistra, il viso è più sottile sembrerebbe una donna, invece, quello di destra ha la mascella più marcata e il collo più robusto, più maschile rispetto l'altro. Guardando queste due opere mi torna in mente la gita fatta nel primo anno di liceo artistico alla necropoli di Tarquinia.

*IIS Luca Paciolo di Bracciano – Liceo Artistico*

Mi piacciono i disegni su due dei piatti e l'uso dei colori sgargianti. Gli altri due piatti, invece, sono simmetrici e le "divisioni" disegnate su essi, fanno pensare ad una semplificazione volontaria.

*IIS Luca Paciolo di Bracciano – Liceo Artistico*

Questi reperti con delle iscrizioni sopra, con delle figure, rappresentano immagini della vita comune, mi ispirano molto e sono molto interessanti. Io li avrei usati per altri scopi, come appesi a un muro o come figure da copiare per un disegno di scuola, se potessi averne qualche pezzo da collezione in casa, sarei molto incuriosito dai discorsi filosofici sul come siano stati realizzati.

*IIS Luca Paciolo di Bracciano – Liceo Artistico*



**Piattello Genucilia con alfabetario – CP n. 100**

Seconda metà IV secolo a. C.  
Produzione ceretana  
Argilla nocciola con decorazione a vernice nera  
cm 4,5 (altezza) x 14 (diametro orlo).

Il piattello ha una particolare rilevanza per la presenza sul bordo di un'iscrizione molto importante: un alfabeto latino completo dei suoi 21 segni, inciso prima della cottura e della verniciatura, databile alla seconda metà del IV secolo a. C. Si tratta di uno dei più antichi alfabeti-modello della lingua latina, della quale si può cogliere il processo di evoluzione: alcune lettere (A, E, L, S, X), sono in una forma che sta evolvendo verso quella definitiva. Pilastro della storia linguistica latina, è stato studiato e pubblicato dal professor Lidio Gasperini, grazie al quale il reperto ha trovato il suo giusto spazio nel mondo archeologico.

**COMMENTI**

Mi piace l'uso di colori sgargianti, la simmetria dei disegni, la decorazione con l'alfabeto al lato e il fatto che sia rialzato. *IIS Luca Paciolo di Bracciano – Liceo Artistico*

## Anfore e anforette

Le anfore, vasi a due manici in argilla di forma affusolata o globulare, erano contenitori commerciali destinati a contenere derrate liquide o semiliquide come olio, vino, miele.



### Anfora - CP n. 57

VII sec. a.C.

Cerveteri

Argilla figulina; produzione ceretana

cm 40 x 22,5; cm 15 cm (diametro orlo)

Caratterizzata da un orlo svasato, l'anfora ha collo tronco-conico e anse a bastoncino, presenta lievi tracce di decorazione geometrica di colore rosso bruno che sembra derivare da prototipi greco orientali



### Anfora - CP n. 148

VII - VI secolo a.C.

Argilla

H Cm 45

L'anfora, mancante della parte di un'ansa e del fondo, è di produzione orientale.



### Anforetta - CP n. 55

VII sec. a.C.

Ceramica d'impasto

42 x 28,5 cm; 12 cm (diametro orlo)

## COMMENTI

L'anforetta è molto elegante e dà l'idea della raffinatezza della civiltà etrusca.

*Anonimo*

L'opera, grazie alla cura dei dettagli e l'utilizzo consapevole ed accurato dei colori, dona all'osservatore un'idea moderna e nobile che supera ogni epoca ed età. Un oggetto che unisce l'utilità alla bellezza, un pezzo unico di storia che ancora oggi può suscitare emozioni.

*IIS Luca Paciolo di Bracciano – Liceo Artistico*

Quello che mi ha maggiormente colpito è il fatto che l'utilizzo di questi contenitori per alimenti, liquidi o semi liquidi, sia cambiato nel tempo: una volta tanto necessari oggi invece sono forme ceramiche utilizzate soprattutto come oggetti d'arredamento. Ma sebbene l'uso sia cambiato, in entrambi i casi mantengono sempre un aspetto artistico: soprattutto l'anforetta CP 55, alla quale le forme geometriche chiare su fondo bruno, danno un aspetto meraviglioso.

*IIS Luca Paciolo di Bracciano – Classe 4 H*

Ho scelto di commentare questo oggetto perché è un prodotto dell'arte etrusca e gli Etruschi mi hanno sempre affascinato, dato che hanno fondato una civiltà proprio in questo territorio. Le decorazioni dell'anfora delicate e precise hanno subito catturato la mia attenzione.

*IIS Luca Paciolo di Bracciano – Classe 5 H*



### Anforetta a spirali – CP n. 246

Fine VII secolo a.C - prima metà VII secolo a. C.

Area falisca-capenate

Argilla

Altezza Cm 20

L'anforetta, in parte ricomposta ma priva della base, presenta una elegante decorazione incisa; sul corpo, entro due gruppi di angoli, una coppia di grandi spirali sormontate da una figura di pesce.

## Bracieri

I bracieri erano focolari mobili e potevano avere dimensioni molto diverse, a seconda delle funzioni cui erano destinati, come è evidente dai due esemplari qui illustrati. Quelli più grandi venivano utilizzati per scaldare gli ambienti. I bracieri delle famiglie più abbienti erano realizzati in bronzo.



**Braciere - CP n. 117**  
Metà del VI sec. a.C.  
Cerveteri  
Ceramica d'impasto  
11 cm (altezza) x 42,5 cm (diametro)

Il braciere di queste dimensioni veniva utilizzato per scaldare gli ambienti. Questo ha una decorazione "a cilindretto" impressa sull'orlo che raffigura una scena di caccia dove si vedono un felino, un uomo in corsa a braccia alzate e ginocchia piegate, un cinghiale, una pantera, uno stambecco e un leone con la bocca spalancata inseguito da un uomo armato in corsa. Questo tipo di decorazione ricorda quella della produzione tardo proto-corinzia greca.



**Braciere - CP n. 76**  
Fine del VII sec. a.C.  
Provenienza incerta  
Argilla figulina, cioè da vasaio  
5 cm (altezza) x 16 cm (diametro)

Questo piccolo oggetto era probabilmente un braciere che veniva usato come scaldavivande.

## COMMENTI

L'invenzione del braciere ha permesso all'uomo di riscaldare e di riscaldarsi, di sfruttare al meglio il fuoco con uno degli utilizzi fondamentali che ha, di poter vivere in ambienti caldi e di poter scaldare il cibo per renderlo più appetibile. In particolare i bracieri in argilla di origine etrusca, collocati al museo di Bracciano, risalgono ad una data ormai lontanissima da noi e proprio per questo motivo mi colpisce notare come, nonostante questo enorme lasso di tempo, siano stati creati oggetti che ancora oggi noi utilizziamo e che hanno contribuito allo sviluppo ed alla crescita dell'uomo.

*IIS Luca Paciolo di Bracciano – Liceo Artistico*

## Cratere a campana a figure rosse - CP n. 102



Terzo quarto del IV secolo a. C.  
Prodotto apulo.  
Argilla nocciola  
cm 26 x 23 (diametro orlo)

Cratere a vernice nera decorato. Su un lato sono dipinte due figure femminili affrontate avvolte in mantelli, sull'altro due figure femminili, una seduta con specchio in mano, l'altra in piedi con una patera. Il cratere, già conosciuto in epoca micenea, è uno dei simboli del simposio greco: come racconta Omero (*Odissea*, I, 110), veniva utilizzato per mescolare insieme acqua e vino durante i banchetti. Se ne conoscono diverse tipologie: a Campana, a Colonnate, a Volute, a Calice.

## COMMENTI

Il cratere è stato realizzato nel IV secolo a.C.

A primo impatto penso che il colore arancio della ceramica con il nero crei un forte contrasto ottico ed artistico, poiché definisce in modo elegante le linee delle due figure femminili. Ciò che ho percepito nel guardare entrambe le figure è che rappresentano, tramite i gioielli indossati e le loro movenze, ricchezza e virtù. Gli oggetti posti come sfondo, riempiono lo spazio e danno senso di profondità.

Gli ornamenti che sono stati usati per decorare sia la parte superiore che quella inferiore del cratere danno movimento ed esaltano l'eleganza. Ho deciso di scegliere proprio questo vaso perché mi piace particolarmente come è stato realizzato tramite la cura dei dettagli e della decorazione, trasmettendo ricchezza e contrasto visivo tra il colore arancio della ceramica e il nero utilizzato per lo sfondo.

*IIS Luca Paciolo di Bracciano – Liceo Artistico*

Su un lato di questo cratere troviamo due figure femminili: una donna seduta e l'altra in piedi. Ambedue le donne hanno in mano un oggetto, la donna seduta ha un calice mentre l'altra ha un grande piatto. Una caratteristica che le accomuna è la loro veste. Nonostante questo dettaglio la donna seduta sembra quasi servita dalla donna in piedi, quest'ultima intenzionata a donare qualcosa. A mio parere l'immagine di questo cratere però può essere interpretato in due modi, il primo è una scena di servitù che ritrae la donna seduta e la donna in piedi intenta a servire un qualcosa alla sua padrona, mentre il secondo semplicemente un gesto amorevole e cordiale tra due amiche. Questo cratere, essendo ben realizzato e curato nei minimi dettagli del disegno, suscita in me un senso di ricchezza e di nobiltà. È stato questo che mi ha portato a scegliere quest'opera, poiché a differenza delle altre vi ho notato un senso di ricchezza che mi è risaltato all'occhio. Per il disegno ben riuscito e preciso probabilmente apparteneva ad una famiglia benestante o ad un alto grado di nobiltà, semplicemente perché solitamente ai crateri utilizzati da famiglie più umili non veniva data tutta questa importanza al dettaglio, al disegno e alla bellezza ma più all'utilità e alla funzionalità.

*IIS Luca Paciolo di Bracciano – Liceo Artistico*

Questo cratere è qualcosa di unico e forse è l'opera che trovo più sensazionale dell'intera collezione. Questi crateri li userei come vasi per fiori per un disegno, per avere una scala cromatica, il vaso nero e rosso e fiori molto colorati per far sì che salti subito all'occhio.

*IIS Luca Paciolo di Bracciano – Liceo Artistico*

Questo oggetto è bellissimo! Non solo per la forma grande e ampia ma anche per la raffigurazione: i particolari degli abiti e dei gioielli delle due donne dipinte ci fanno capire quanto, anche in età tanto antiche, la cura per l'estetica e l'abbigliamento fossero importanti.

*IIS Luca Paciolo di Bracciano – Classe 4 H*

### Askos- CP n. 103



Ultimo ventennio del IV secolo a. C.  
Prodotto apulo di fabbrica canosina  
Argilla chiara depurata  
cm 32 x 35

L'Askos è un vaso greco utilizzato principalmente per contenere liquidi oleosi o unguenti. Oltre alla forma tradizionale come questa, che ha corpo tondeggiante senza piede e lungo collo, se ne trovano alcune varianti zoomorfe o antropomorfe di fattura originale: gallo, pesce, anatra, cane, parti anatomiche, ecc.

#### COMMENTI

Io non lo userei come contenitore quanto come sopramobile, mettendolo magari in una sala, in una parete attrezzata o su una mensola perché penso che sia una grandissima fonte d'ispirazione. Osserverei l'Askos per riflettere e comunque sarebbe molto bello rappresentarlo in modo buffo su un foglio per vedere come una nuova generazione interpreta la forma di una generazione dell'epoca.

*IIS Luca Paciolo di Bracciano – Liceo Artistico*

### Uccellino su basetta modanata – CP n. 141



III-II secolo a. C.  
Argilla nocciola cm 8 x 2

Basetta modanata (cornice) di epoca romana  
Marmo

L'uccellino, proveniente forse da una stipe votiva, è frammentato e presenta tracce parziali di colore. È collocato su un frammento di cornice, probabilmente di epoca romana. Si tratta di una composizione moderna.

#### COMMENTI

Guardando questa rappresentazione mi viene in mente il contrasto fra l'arte antica e l'arte moderna. Il fatto che questo uccellino sia collocato al di sopra di un pavimento, mi rimanda a un'idea di libertà e semplicità oltre gli schemi, oltre le strutture, oltre i confini.

L'opera non presenta molti dettagli e perciò spinge l'osservatore ad andare oltre ciò che vede fisicamente.

*IIS Luca Paciolo di Bracciano – Liceo Artistico*

## Figuretta maschile alata su basetta modanata – CP n. 145



Produzione ellenistica (II secolo a. C.)

Argilla nocciola cm 8 x 5

Basetta modanata (cornice) di epoca romana

Porfido rosso

La statuetta è fratturata agli arti, ha il retro liscio. È collocata su un frammento di cornice, probabilmente di epoca romana. Si tratta di una composizione moderna.

### COMMENTI

La statuetta in argilla risale al secondo secolo a.C. Ho scelto quest'opera, perché a primo impatto ho subito notato una somiglianza con la 'Nike di Samotracia'. Delle due sculture la prima cosa che mi viene in mente è il periodo della loro realizzazione. Infatti entrambe sono state realizzate nel secondo secolo a.C. Un'altra somiglianza è la presenza delle ali in entrambe le figure.

Infine ho notato la mancanza degli arti superiori in entrambe le opere, è comune nei ritrovamenti delle sculture antiche trovare i reperti non completamente integri.

*IIS Luca Paciolo di Bracciano – Liceo Artistico*

La figura in argilla mi ha subito riportato all'idea dei soprammobili che si trovano oggi nelle case. Inoltre, ricollegandomi al fatto che gli etruschi furono influenzati dai greci, la figurina a forma di uomo alato come un angelo ritengo possa essere una testimonianza di questo scambio tra i due popoli.

*IIS Luca Paciolo di Bracciano – Liceo Artistico*

### Aryballo

In uso soprattutto in Grecia, che ne fu grande esportatrice in tutto il Mediterraneo, l'Aryballos era un contenitore caratteristico, di piccole dimensioni, che serviva per contenere unguenti e oli profumati.



**Aryballos corinzio - CP n. 123**

Terzo quarto del VI secolo a. C.

Argilla nocciola

cm 6,5 x 4,5 (diametro)

Ricomposto da più frammenti, ha un disegno di profilo femminile sull'ansa.

### COMMENTI

Vedere questi contenitori del VI secolo mi fa pensare che, oltre all'utilità di un oggetto, già si pensava alla sua estetica, infatti, questi contenitori di oli profumati sono anche riccamente decorati.

*IIS Luca Paciolo di Bracciano – Liceo Artistico*

Osservando questi oggetti, ci possono apparire insignificanti, per via delle dimensioni rispetto ai grandi vasi e anfore, cui siamo abituati. Ricordiamoci però di non dare mai ragione alle apparenze, perché esse nascondono qualcosa di più profondo. Mi ha suscitato subito interesse la varietà di forme e colori di questi aryballoi, in particolare mi hanno ispirato creatività ed eleganza. È interessante notare come le antiche civiltà si dedicassero con tanto impegno alla realizzazione di vasi specifici per ogni uso. Approfondendo il mio giudizio personale, gli aryballoi hanno sempre avuto un notevole interesse nella storia dell'arte. Sono affascinata dalla meticolosità della lavorazione dei dettagli. Ho avuto occasione di sperimentare la tecnica della lavorazione dell'argilla nella materia scolastica 'Discipline plastiche'. Ritengo sia una delle forme artistiche più belle ma anche impegnative. La semplicità di quest'oggetto nasconde un lungo processo di lavorazione. Se pensiamo solo alle caratteristiche estetiche, perdiamo il reale messaggio dell'opera. Basti pensare al fatto che proprio in queste piccole creazioni si racchiude tutta l'esperienza, sedimentata nel processo storico. È con queste tecniche che i nostri antenati si sono sviluppati e ci hanno lasciato le basi del mondo che conosciamo noi oggi. Tutto iniziò esattamente così è un processo storico che nessuno potrà mai cambiare o rubare. Dobbiamo quindi dare valore e rispetto alle antiche civiltà, nelle loro opere e creazioni come questi aryballoi, perché senza di essi, l'intero mondo non si sarebbe evoluto.

*IIS Luca Paciolo di Bracciano – Liceo Artistico*

Sono oggetti molto belli e raffinati, soprattutto gli *alabastra* che sembrano quasi i nostri profumi da borsetta. Colpisce il fatto che anche in antico gli olii e unguenti fossero conservati in piccoli contenitori raffinati, come spesso accade oggi per i profumi.

*IIS Luca Paciolo di Bracciano – Classe 4 H*



**Aryballos - CP n. 124**

Terzo quarto del VI secolo a. C.

Argilla nocciola

cm 6,5 x 4,5 (diametro)

## Alabastra

L'alabastron deriva il suo nome dall'alabastro, il materiale con cui originariamente era realizzato. Conteneva oli profumati ed unguenti. Di piccole dimensioni, poteva essere tenuto in una mano; il collo molto stretto consentiva di far uscire il contenuto goccia a goccia.



**Alabastron etrusco-corinzio - CP n. 127**

Fine VII-inizio VI secolo a. C.

Argilla nocciola

cm 12,5 x 5,5 (diametro).

La superficie è rivestita da ingubbiatura, un sottilissimo strato di argilla diluita color crema.

## COMMENTI

Ho trovato molto interessante questo Alabastra per via dei suoi colori che si abbinano perfettamente. Mi piacciono anche i caratteri etruschi presenti sopra l'oggetto perché mi ricordano vagamente le pitture rupestri. Mi affascina soprattutto la lavorazione che c'è dietro, com'è stato fatto, i materiali utilizzati e la presenza dei vari dettagli che raccontano la storia dell'oggetto, mi piacerebbe possedere questo Alabastra. Tornando sull'argomento della lavorazione e dei materiali utilizzati voglio aggiungere che ho avuto la fortuna di lavorare l'argilla e mi sono molto divertito a modellarla a mio piacimento, creando vari oggetti come vasi o anche sculture in miniatura, sono consapevole del fatto che se iniziassi a farlo diventerei abile a lavorarla e magari potrebbe essere il mio futuro lavoro.

*IIS Luca Paciolo di Bracciano – Liceo Artistico*

La prima cosa ad avermi colpito è stato l'ingegno che i nostri antenati hanno avuto per far sì che uscisse non più che una goccia per volta, evitando così sprechi, inoltre mi incuriosiscono molto le varie figure rappresentate sul contenitore; mi chiedo se tali figure abbiano uno scopo totalmente decorativo o se rappresentino qualche scena della vita quotidiana del tempo.

*IIS Luca Paciolo di Bracciano – Liceo Artistico*



**Alabastron etrusco-corinzio - CP n. 128**

Fine VII-inizio VI secolo a. C.

Argilla nocciola

cm 12,5 x 5,5 (diametro).



**Alabastron etrusco-corinzio - CP n. 129**

Prima metà VI secolo a. C.

Argilla nocciola

cm 7,5 x 4 (diametro).

Ricomposto da più frammenti. La superficie è rivestita da ingubbiatura, un sottilissimo strato di argilla diluita color crema.

## Fibule

Le fibule, i cui primi esemplari risalgono al II millennio a.C., erano spille di sicurezza utilizzate per assicurare la chiusura delle vesti. L'oggetto, simile ad una spilla da balia, è formata dallo spillone e dall'arco, spesso finemente decorato. Generalmente in bronzo, se ne producevano anche di ferro, d'argento, d'argento dorato. Quelle più pregiate erano in oro: simbolo di ricchezza e di elevato rango sociale, sono tra i reperti più preziosi dei corredi funebri.



**Fibula – CP n. 343**  
VIII secolo a.C.  
Bronzo  
cm 10



**Fibula del tipo a navicella – CP n. 337**  
VII secolo a. C.  
Oro  
cm 4

## COMMENTI

Questo manufatto mi ha colpito molto perché ancora oggi, a distanza di tanti, anni, noi usiamo un oggetto molto simile, la spilla da balia, ispirato a quello romano.

*IIS Luca Paciolo di Bracciano – Classe 5 H*



**Fibule del tipo a sanguisuga - CP n. 321, CP n. 322**  
IX – VIII secolo a.C.  
Bronzo  
CP 321: cm 7,2  
CP 321: cm 7,8

Spille di sicurezza del tipo "a sanguisuga" con decorazioni incise. Il nome deriva dalla forma particolare dell'arco, che ricorda il corpo di questo animale,

## Anelli da sospensione

L'anello da sospensione era utilizzato dagli etruschi come accessorio per l'abbigliamento. Gli esemplari più piccoli venivano infilati nell'arco delle fibule e fatti pendere sulle vesti; in altri casi erano utilizzati come veri e propri pettorali. Questi sono realizzati in bronzo mediante fusione a forma piena.



**Anelli da sospensione – CP n. 327, CP n. 347**  
Bronzo  
CP 327: VIII – VII secolo a.C.  
cm 5,5  
CP 347: Età arcaica  
cm 14



**Anellini – CP n. 329, CP n. 331**  
Età ellenistico romana  
Bronzo  
CP 329: cm 2,5  
CP 331: cm 2

## Iscrizione etrusca – CP n. 180



IV sec. a.C.  
Calcare locale, detto macco  
33 x 32,5 x 9 cm

Lastra in calcare con un'iscrizione in lingua etrusca che menziona un esponente della famiglia (*gens*) *Tetnai*. La lingua etrusca, diversamente dal latino, si legge da destra a sinistra.

## COMMENTI

L'ho trovata un'opera noiosa e non sono riuscito a trarre alcun tipo di emozione, sono sicuro che modificandola un poco sarebbe qualcosa di divertente e attrarrebbe più persone a visionare l'elaborato.

*IIS Luca Paciolo di Bracciano – Liceo Artistico*

## Cippi funerari

Il cippo, piccola colonna dalla sezione circolare o quadrata, veniva utilizzato in antichità sia come pietra miliare per indicare le distanze (cippo chilometrico), sia come cippo di confine, per segnalare la separazione tra diverse proprietà, sia come cippo sepolcrale o funebre. Questi sono cippi funerari, posti quindi a indicare una sepoltura. Hanno forme varie: a elmo, a colonnetta, a casa, in questo caso a riproduzione della classica abitazione etrusca in legno. Alcuni riportano una breve iscrizione commemorativa del defunto.



CP n. 238 - Cippo funerario a colonnetta

Età ellenistica

Tufo

Altezza cm 43, diam. base cm 26

CP n. 190 – Cippo funerario

Peperino

Altezza cm 43, 28 x 32

Sagomato, forse a rappresentare un elmo militare

CP n. 384 - Cippo funerario a colonnetta

Età romana

Marmo

Altezza cm 23,5 diam. base cm 16,5

CP n. 189 – Cippo funerario a casetta

Fine VII - inizio VI secolo a. C.

Cerveteri

56 x 35 x 44 cm

## 6 .SALA C “L’ETÀ ROMANA E PALEOCRISTIANA”

La sala espone reperti d’età romana e paleocristiana, alcuni dei quali provenienti dall’importante area archeologica di *Forum Clodii*, e l’importante scultura del dio Apollo proveniente dall’area archeologica di Vicarello, all’interno del Comune di Bracciano.

### Apollo – MCP n. 074



Il sec. d.C.  
Terme di Vicarello (Bracciano)  
Marmo penetelico  
Altezza torso 120 cm

Rinvenuta nel 1977 all’interno dell’area archeologica di Vicarello, nel Comune di Bracciano, la statua rappresenta il dio Apollo, il cui culto è attestato da alcune iscrizioni e dediche provenienti dalla stessa area. Originariamente la figura intera del dio era alta circa 215 cm; la lavorazione delle superfici e dei tratti fisionomici consente di identificarla come un prodotto romano.

Il dio Apollo era considerato una divinità medica e salutare, dotata anche del potere di scaldare le acque termali. La statua era situata all’interno di un ninfeo monumentale dell’antico centro termale denominato *Aquae Apollinares Novae*, edificato presso le sorgenti di acqua calda, minerale e sulfurea utilizzata per la cura delle malattie reumatiche (vedi approfondimenti, Sala C).

### COMMENTI

La figura umana emana fierezza per la posa e per il corpo muscoloso. Mi piacciono i dettagli nei capelli e nel mantello. È bella la morbidezza delle curve.

*IIS Luca Paciolo di Bracciano – Liceo Artistico*

La statua rappresenta il Dio Apollo, il corpo è nudo ed ha le spalle coperte da un mantello, il braccio è proteso come per tirare una lancia, l’espressione fiera e la corporatura mi fanno pensare a un combattente. Il volto rappresentato ha un’espressione bellicosa, sembra un guerriero che stia sferrando dei colpi. Guardandolo mi vengono in mente eserciti che si combattono nelle guerre seguite alle invasioni barbariche. Ho scelto di fare il mio commento sull’Apollo di Vicarello perché, insieme a Venere e Adone, è la statua che mi è rimasta più impressa quando ho visitato il Museo questa estate. La statua mi piace perché mi riporta all’infanzia, dato che quando avevo circa dieci anni mi ero appassionata alla mitologia greco-romana e mi ha fatto piacere ricordare quel periodo. Inoltre, mi incuriosisce la posizione del braccio che lascia spazio alla fantasia. L’opera è stata rinvenuta nelle terme di Vicarello; quando era intera era molto più alta, ora è senza gambe e la superficie appare erosa dall’acqua, nonostante ciò, la considero molto bella e soprattutto un’importante testimonianza di quanto le civiltà passate hanno prodotto in questo territorio.

*IIS Luca Paciolo di Bracciano – Classe 5 H*

### Frammento di sarcofago – CP n. 172



III sec. d.C.  
Bracciano, area della chiesa di S. Stefano protomartire  
Marmo bianco  
46 x 12 x 10 cm

Frammento di sarcofago che presenta una decorazione a basso rilievo in cui si riconosce la metà sinistra di un volto. La restante superficie dell’oggetto è stata levigata successivamente; la forma fa ipotizzare l’uso come bracciolo di un seggio.

### Macina – CP n. 176



II sec. a.C. circa  
Calcare  
Diametro cm 39 cm

L'elemento inferiore, chiamato anche dormiente, è fisso mentre quello superiore, chiamato ruotante, veniva azionato manualmente mediante un piccolo manico in legno. Il grano veniva inserito attraverso il foro a imbuto presente al centro dell'elemento superiore e il prodotto macinato si raccoglieva nei solchi a raggiera incisi sull'elemento inferiore e da qui fuoriusciva dalla macina.

### Lucerna romana – CP n. 131



IV secolo a.C. – II sec d.C.  
Argilla

#### COMMENTI

La lucerna forse nel mondo antico non era un oggetto né raro né prezioso eppure questo, come altri reperti di questa sala, ci fanno capire meglio come poteva essere la vita quotidiana in piccoli centri come quello di Forum Clodii.

IIS Luca Paciolo di Bracciano – Classe 4 H

### Iscrizione – CP n. 165



#### CP 165 Iscrizione onoraria di *Forum Clodii*

II sec. d.C.  
Area di *Forum Clodii*  
Marmo cipollino  
35 x 47 x 20 cm

La stele presenta un'iscrizione incisa in lingua latina; probabilmente si tratta di una dedica onoraria per un personaggio pubblico (*quaestor*) di *Forum Clodii*. Il centro di *Forum Clodii* corrisponde al sito di San Liberato (Bracciano). Nato inizialmente come luogo di mercato situato lungo la via Clodia, successivamente acquisì un ruolo di spicco dal punto di vista amministrativo fino a divenire, in età imperiale, il più importante municipio romano della zona.

#### COMMENTI

Questa epigrafe non sono riuscito a pensarla come qualcosa di antico, sarebbe stato molto carino se l'opera fosse stata trovata intatta e non rovinata per poter apportare decorazioni e modifiche nel design con nuove tecniche, con colori molto accesi.

IIS Luca Paciolo di Bracciano – Liceo Artistico

### Iscrizione – CP n. 223



IV sec. d.C.  
Marmo bianco  
cm 39 x 34,5 x 4,5

---IDIPOSIT V  
---M SAGVST  
---G MISIS G

Frammento di lastra di rivestimento in marmo, riutilizzata come supporto per un'iscrizione paleocristiana. Sul lato posteriore si legge l'epitaffio, purtroppo incompleto, di un defunto o di una defunta, di cui si dà la data della sepoltura (*depositio*) e l'età vissuta.

## COMMENTI

Questo frammento di lastra in marmo bianco del IV secolo d.C. con inciso un'iscrizione sepolcrale che riporta le lodi del defunto mi fa riflettere su un aspetto degli uomini del passato che in normalmente i libri di storia non ci restituiscono: la loro sensibilità. Sempre abituati a vederli impegnati in guerre, mai potremmo immaginare tanta gentilezza e affettuosità verso i loro cari.

*IIS Luca Paciolo di Bracciano – Classe 4 H*

## Conduttura idrica (*fistula aquaria*) – CP n. 303



Il sec. a.C.

Piombo

cm 64 (lunghezza) x cm 10 (diametro)

La fistula aquaria è una conduttura idrica realizzata solitamente in piombo o, più raramente, in terracotta. Non è raro ritrovare sulle fistule dei bolli o iscrizioni con un nome. Secondo alcuni studiosi si tratterebbe del nome del committente, mentre secondo altri del nome del produttore della conduttura. Questo esemplare reca impresso a rilievo, il marchio di proprietà SALLUSTIES PRIMES, che può tradursi "Di Sallustia Prima".

## COMMENTI

Incredibile poter osservare oggetti come questo: non sono artistici ma ci fanno capire l'organizzazione, delle città antiche, che sembra quasi una cosa moderna, con tutte le tubature e gli scarichi fognari organizzati e controllati.

*IIS Luca Paciolo di Bracciano – Classe 4 H*

Ho scelto di commentare questa opera perché sono sempre stata molto interessata alla civiltà romana. Sono rimasta colpita dall'ingegno che i Romani hanno dimostrato nel creare una tubatura per l'acqua con del piombo.

*IIS Luca Paciolo di Bracciano – Classe 5 H*

## 7 .SALA D “LA COMMITTENZA E GLI ARTISTI”

Questa sala espone opere legate alle maggiori committenze locali o realizzate da artisti di Bracciano, come Cristoforo Stati.

Alcune opere, come la tela di Sofia Branicka e il busto di Marino Torlonia, ritraggono gli stessi committenti, importanti personalità del luogo.

### Venere e Adone - MCB n. 001



Cristoforo Stati (1556-1619)  
1600-1610  
Bracciano, Palazzo Comunale  
marmo  
h cm 185

La scultura è stata scelta per rappresentare simbolicamente il Museo Civico perché è una delle sue opere più belle. Realizzata da Cristoforo Stati, scultore nativo della città, è stata probabilmente da lui donata alla Comunità di Bracciano. Giovanni Baglione ha scritto nel 1642: *“Ha fabbricato ancora Christofano Braccianese una Venere et un Adone di finissimo marmo, che in Bracciano ritrovasi, figure nude con sì bell’arte condotte, e sì al vivo spiranti, che innamorano chiunque loro riguarda”*.

La scultura, conservata dalla famiglia Odescalchi, fu restituita alla città dal principe Baldassarre nel 1886 e posta nel palazzo comunale. Riscoperta dallo storico dell’arte Valentino Martinelli nel 1957 e pubblicata, fu presentata come uno dei capolavori del manierismo laziale e datata ai primi anni del XVIII secolo.

### COMMENTI

Venere e Adone è una scultura che ha particolarmente attirato la mia attenzione in quanto lo scultore, Stati, ha avuto la capacità di lavorare il marmo con una leggerezza tale da rendere fluidi e realistici i movimenti dei due personaggi. Ad esempio attraverso le espressioni dei loro volti come le sopracciglia corrugate, lo sguardo preoccupato di Venere e la posizione dei loro corpi è facilmente intuibile ed immaginabile quali siano le loro intenzioni e i loro sentimenti.

Ho scelto quest’opera perché durante il mio percorso scolastico ho capito di essere particolarmente attirata e affascinata dalle sculture o dai dipinti che rappresentano soggetti mitologici, infatti questa rappresentazione di Venere e Adone è quella che più mi ha colpita rispetto a tutte le altre presenti in questo museo.

*IIS Luca Paciolo di Bracciano – Liceo Artistico*

Niente come l’amore è prova della capacità umana di provare emozioni a cui da sempre l’uomo vuole dare una rappresentazione tangibile e resistente nel tempo.

*Anonimo*

Tutto ciò che è antico ed è appartenente al passato è il segno indelebile del passaggio dell’uomo nella storia; è l’orma eterna che l’uomo ha impresso nell’universo. Quanto esposto nel museo civico di Bracciano è la meravigliosa eredità che gli artisti di allora, grandi maestri di oggi, hanno lasciato per consentirci di trovare e conservare il sottile filo vibrante tra la loro vita e la nostra. La statua di Venere e Adone opera di Cristoforo Stati riesce, nella carezza dell’abbraccio tra le due divinità, a coinvolgere lo sguardo e l’animo di chi osserva. L’opera in marmo, quasi ad altezza naturale, si presenta agli occhi curiosi e stupiti dei fruitori, liberandosi dal piedistallo e muovendosi nella dolcezza e larghezza dei gesti all’interno della sala, quasi fosse impalpabile, leggera. Non solo razionalismo classico ma tenerezza umana. Ho scelto di approfondire questa opera perché mi ha ricondotto ad una esperienza personale: il Museo del Louvre, ‘Amore e Psiche’. Quando mi sono trovato per la prima volta dinanzi all’opera di Canova ho provato nel guardarla la stessa sensazione di leggerezza, tatto, delicatezza ed eleganza nei gesti. Ho rivissuto, attraverso lo scambio di sguardi tra Venere e Adone, lo stesso stupore e la stessa intensità dell’amore che gli amanti scolpiti da

Canova mi hanno suscitato. Per entrambe le opere ho avuto come un sussulto misto tra meraviglia e coinvolgimento sensoriale. Queste opere manifestano la forma più pura del sentimento che lega un Uomo ad una Donna.

*IIS Luca Paciolo di Bracciano – Liceo Artistico*

L'opera che ho scelto è davvero affascinante, è un gruppo quasi a grandezza naturale, osservandolo provo empatia e vedo l'amore e al contempo il dolore e la malinconia del saluto. L'opera va osservata, io mi sono messo a guardarla lungamente. Consiglio vivamente di vedere quest'opera.

*IIS Luca Paciolo di Bracciano – Liceo Artistico*

L'immagine mostra un gruppo scultoreo che si presenta dinamico e che ci consente una visione a 360 gradi. Si capisce che i due sono innamorati da come si guardano e si abbracciano. Questa immagine ci richiama alla mente il detto: 'la bellezza è negli occhi di chi guarda'.

*IIS Luca Paciolo di Bracciano – Classe 3 H*

Come dice Giovanni Baglione nella sua opera 'Vita de scultori, pittori et architetti': i due 'innamorano chiunque lor guarda'; guardando quest'opera mi sono innamorata. I due personaggi si guardano dritto negli occhi con lo sguardo dell'amore e tra i due si nota una passione ardente, che colpisce al primo impatto lo spettatore. L'abbraccio è simbolo di un amore intenso e sembra quasi coinvolgere chi lo guarda. Il marmo è lavorato talmente bene che si nota la morbidezza dei corpi e dei capelli che risultano definiti. Potremmo definire questa scultura un'opera romantica perché rappresenta l'amore tra Venere e Adone, la passione che li lega. Apprezzo molto questa scultura, la considero poetica e mi emoziona molto; pur non essendo un'esperta di opere d'arte, mi sento di affermare che è un capolavoro.

*IIS Luca Paciolo di Bracciano – Classe 5 H*

### **Sofia Branicka Odescalchi - MCB n. 015**



Autore ignoto - maniera di Vincenzo Volpe (1854-1929)  
seconda metà sec. XIX  
Provenienza incerta  
olio su tela  
cm 120x80

Il ritratto, non firmato, è rimasto incompiuto. E' attribuibile alla maniera di Vincenzo Volpe, artista campano impegnato dall'inizio del Novecento presso la famiglia Savoia. Nella chiesa di santo Stefano a Bracciano è conservata una seconda versione dell'opera, anche quella non finita; almeno un'altra copia della stessa opera si trova presso privati.

La contessa polacca Sofia Branicka (1821-1886) andò in sposa a Livio III Odescalchi nel 1841. Nel 1861 il marito le cedette la proprietà del ducato di Bracciano, che egli aveva potuto riacquistare dai Torlonia grazie alla cospicua dote nuziale della moglie.

### **COMMENTI**

Dagli abiti e dai gioielli che indossa intuisco che la signora fosse nobile. Il vestito rosso ed ampio è messo in risalto dalle pietre preziose, anch'esse rosse, che illuminano il collo e il braccio sinistro. Il peso del tempo è visibile dal tono pallido, un po' sbiadito della tela. Noto inoltre una caratteristica che mi ricorda una tecnica tipica di Caravaggio: la luce diretta sul soggetto in contrasto con lo sfondo nero. La quasi totale assenza di ombre però conferisce alla sua figura un aspetto quasi bidimensionale. Ciò è meno evidente nel volto della donna, dove avverto invece una maggiore attenzione per i dettagli che suggeriscono un'espressione quasi misteriosa; è proprio questa nota ambigua che mi ha portato a scegliere questo dipinto. Dal suo viso sereno traspare una sorta di benevolenza, che contribuisce a costruire in me un'idea di donna magnanima e paziente; allo stesso tempo quel sorriso accennato mi ricorda anche una determinazione, una forza, necessaria ad una donna di quei tempi per rivendicare il proprio valore. È inoltre interessante la rilevanza del quadro in ambito scenografico, essendo io uno studente di tale indirizzo: esso mi illustra i costumi del tempo ed è quindi utile per una rappresentazione dello stesso periodo storico.

*IIS Luca Paciolo di Bracciano – Liceo Artistico*

Le notizie sul ritratto sono molto interessanti: l'opera, non firmata, non è stata portata al termine. Inoltre, si conoscono altre due versioni dell'opera: una nella chiesa di Santo Stefano a Bracciano (anch'essa non terminata) e una che si trova presso dei privati. La cosa che mi colpisce maggiormente del ritratto sono i colori dei vestiti. Per quell'epoca infatti non era di uso comune per la nobiltà utilizzare le tonalità del rosso, poiché richiama il colore del sangue. Erano invece molto più in voga dei colori freddi, come l'azzurro, il verde ed il bianco. Inoltre, avendo io una passione per i gioielli, mi sono soffermata sulle collane indossate dalla donna, e con mio grande stupore ho notato che le pietre in particolare sono degli spinelli (pietre molto simili ai rubini). Perciò avendo notato questa particolarità, mi sono ricordata che una famosa imperatrice russa amava particolarmente tali pietre: Caterina II di Russia. Così, incuriosita, ho deciso di fare delle ricerche ed ho scoperto che Sofia era parente della imperatrice. Un'altra caratteristica del ritratto che ha catturato la mia attenzione è l'espressione nel volto della donna. Infatti, a mio parere, non ha uno sguardo altezzoso ma caritatevole. Andando a leggere la sua storia, sono venuta a conoscenza di numerose donazioni e opere di beneficenza compiute a Bracciano. L'idea generale che mi sono fatta riguardo questo personaggio è che fosse una donna caritatevole e molto amata dagli abitanti di Bracciano.

*IIS Luca Paciolo di Bracciano – Liceo Artistico*

In questo ritratto mi è piaciuto il modo in cui il pittore ha dato importanza ai dettagli, come ad esempio la bellezza dei gioielli, l'acconciatura e il fiocco sulla manica sinistra. Avrei dato maggiore risalto allo sfondo, anche se in questo modo il pittore privilegia la donna. Osservando i suoi occhi nasce in me una sensazione di tristezza e malinconia, nonostante la sua bocca accenni al sorriso.

*IIS Luca Paciolo di Bracciano – Liceo Artistico*

La donna rappresentata faceva parte della famiglia degli Odescalchi. Ha indosso una veste rossa ed è ornata da molti gioielli, e questa caratteristica era proprio il simbolo di ricchezza e potenza. Ho scelto quest'opera poiché mi suscita emozioni particolarmente forti. Lo sguardo della donna severo e posato, a mio parere, fa intravedere tanta sofferenza proveniente da una vita difficile e priva di amore. Mi trasmette particolare compostezza e severità, ma come ho appunto detto anche tanta tristezza. Trovo nel suo sguardo fermezza ma nonostante questo ha dei lineamenti morbidi. Percepisco dal suo volto che non sia stata una donna cattiva ma semplicemente triste e forse poco amata. La donna tiene nella sua mano un fiore, che sembra aver colto da poco. Secondo me la rappresentazione di un fiore e il suo sguardo severo e triste sono in contrapposizione. Il fiore trasmette tanta felicità, tanto amore e tanta tranquillità, tutt'altro il suo volto. Lo sfondo è scuro perché il pittore vuole far risaltare la sua immagine. Questa caratteristica probabilmente è stata ripresa dall'arte di Caravaggio, solito porre volti importanti su sfondi anonimi per far risaltare l'importanza della famiglia. Inoltre quest'opera ha una luce innaturale, probabilmente non proviene da una finestra ma più da una lampada, anche questo è un simbolo dell'arte di Caravaggio.

*IIS Luca Paciolo di Bracciano – Liceo Artistico*

In questo celebre dipinto, possiamo osservare uno dei personaggi appartenenti all'aristocrazia, sposata con Livio III Odescalchi, signore della città di Bracciano. Questa donna era Sofia Odescalchi, nota grazie anche alle sue opere di beneficenza. È uno dei lavori che maggiormente mi ha colpito. Non so bene il perché, ma l'insieme degli stili pittorici mi è saltato subito all'occhio. Io adoro i ritratti, perché ti regalano quell'immagine della persona come se fosse la sua biografia. I ritratti infatti erano come le nostre fotografie, pezzi di vita e di storia che sono sopravvissuti per secoli fino ad oggi.

*IIS Luca Paciolo di Bracciano – Liceo Artistico*

### **Annunciazione robbiana – MCB n. 072**



manifattura toscana,  
ec. XX  
terracotta invetriata  
cm 160x270

La lunetta è una copia fedele di quella realizzata da Andrea della Robbia intorno al 1490 per lo Spedale degli Innocenti a Firenze, dove si trova tutt'oggi. E' stata rinvenuta nella soffitta del convento che ospita il museo. Il soggetto di questa lunetta, con queste stesse dimensioni, era prodotto dalla manifattura Cantagallo di Firenze negli anni '20 del XX secolo; tale potrebbe essere l'origine del manufatto che, a causa di difetti di cottura, sembra non essere mai stato utilizzato per decorare edifici, scopo al quale era destinato. Non è noto come sia giunto a Bracciano.

## COMMENTI

La prima cosa che ho notato osservando attentamente la scena dell'opera è che il volto di entrambi i personaggi è compreso nella venerazione totale a Dio, l'opera esalta il mistero della Reincarnazione. Penso che in quest'opera ci siano alcuni riferimenti all'arte classica e ciò che mi ha fatto notare tutto questo è il panneggio usato per rappresentare e dare un senso di vitalità ai loro abiti. Al centro il vaso di gigli e la colomba simboleggiano ciò che accadrà dopo la nascita di Dio. Ho deciso di scegliere quest'opera perché racconta ciò che sta accadendo e descrive le emozioni dei protagonisti.

*IIS Luca Paciolo di Bracciano – Liceo Artistico*

L'opera rappresenta l'Arcangelo Gabriele posto in ginocchio che tiene in una mano dei gigli bianchi, simbolo di purezza. Dall'altra parte invece abbiamo Maria, anche lei in ginocchio, la quale è stata interrotta nella sua preghiera, lo possiamo notare dal libro sacro che tiene in mano. L'opera è divisa in due da un vaso con dei gigli bianchi posto al centro della composizione; al di sopra vi sono degli angioletti che hanno un'espressione molto incuriosita. Maria mi suscita una sensazione di massima felicità, di gioia e anche di tanta gratitudine nei confronti del Signore, con la mano infatti si tocca il cuore. Il suo volto è visibilmente colmo di amore e felicità per la piacevole notizia portata dall'Arcangelo Gabriele. Da questa rappresentazione possiamo percepire la sua devozione a Dio. Ho notato subito questo grande senso di amore e devozione a Dio che si intravede dalla espressione del suo viso ed è proprio questa la ragione per cui ho voluto scegliere quest'opera. Si percepisce la sua grande religiosità, spiritualità e purezza.

*IIS Luca Paciolo di Bracciano – Liceo Artistico*

La lunetta rappresentata nella foto suscita in chi la guarda una sensazione di pace e armonia aumentata dall'uso dei colori vivaci. I dettagli, come ad esempio il vaso con i gigli, sono ben definiti e particolare è la forma semicircolare contornata da angeli.

*IIS Luca Paciolo di Bracciano – Classe 3 H*

La prima sensazione che ho avuto nell'ammirare questa lunetta è stato un senso di pace; lo sfondo fa risaltare le figure lucide, gli angeli hanno dei visi dolcissimi e il viso della Madonna sembra reale. I gigli bianchi, simbolo di purezza, risaltano sul fondo blu brillante.

*IIS Luca Paciolo di Bracciano – Classe 3 H*

## Mostra di fontana – MCB 002



autore ignoto - bottega di Cristoforo Stati (1556-1619)

inizio XVII sec.

marmo

cm 62x79

Dai primi anni del Novecento l'opera si trovava Novembre in via Giulio Volpi a Bracciano, lungo il muro che costeggia piazza IV, sopra una vasca di fontana in pietra grigia ancora esistente. Forse per accompagnarlo cromaticamente alla fontana, il mascherone era stato dipinto con una boiaccia di cemento grigio spessa qualche millimetro che ne aveva coperto le raffinate fattezze e i particolari. La copertura di cemento è stata pazientemente rimossa durante il restauro commissionato dal museo.

## COMMENTI

Sono orgogliosa che questa opera sia di uno scultore del territorio. Questo mascherone barocco mi ricorda molto la Bocca della Verità a Roma e a Bomarzo, posti che ho visitato. Trovo dinamico il volto fatto da Cristoforo Stati e ho notato anche la forma della bocca che mi riporta ad una conchiglia, un elemento naturalistico che ha a che fare con l'acqua.

*IIS Luca Paciolo di Bracciano – Liceo Artistico*

L'immagine riprodotta ci suscita un sentimento di rabbia e stupore allo stesso tempo. Il naso sembra schiacciato e le sopracciglia sono particolarmente definite ed arcuate. Sicuramente i lineamenti del viso sono stati realizzati in modo così esagerato per porre l'accento sul getto d'acqua che esce dalla bocca della maschera.

*IIS Luca Paciolo di Bracciano – Classe 3 H*

Quella che vedo è la faccia di un uomo arrabbiato: ha la barba e un cappello; ha le sopracciglia grandi e le guance grandi.

*IIS Luca Paciolo di Bracciano – Classe 3 H*

Trovo il mascherone bellissimo: le ciglia, la fronte aggrottata, le gote, la barba, la deliziosa conchiglia dalla quale sgorgava l'acqua. Una delle opere che mi ha più colpito del museo. Un vero peccato doversi solo immaginare l'acqua e non poterla vedere fluire da questo corrucciato signore.

*Anonimo*

Bellissimo mascherone, l'ho visto in museo. Particolari realizzati in maniera raffinata. Chissà perché è così accigliato...

*Anonimo*

### **Dante Alighieri – MCB n. 013**



Aurelio Temperoni  
sec. XIX (1873)  
marmo  
h cm 70

Il soggetto rappresentato, Dante Alighieri (1265-1321), fu un importante poeta e scrittore italiano. Il Temperoni, formatosi alla scuola di Adamo Tadolini, si trasferì a Bracciano nella seconda metà del XIX secolo e vi rimase fino alla morte, avvenuta dopo il 1926.

#### **COMMENTI**

Ho scelto quest'opera perché mi ricorda quando abbiamo eseguito i lavori con l'argilla, ma anche perché mi ricorda l'amore che Dante prova nei confronti di Beatrice, un amore platonico, surreale. Loda la donna come se fosse l'oggetto più prezioso che possiede, anche se il suo obiettivo è di arrivare a Dio, infatti la considera un angelo; solo chi ha provato un amore del genere può comprenderlo fino in fondo. Io sogno una persona che mi ami proprio come Dante amava Beatrice. Questo busto mi provoca delle sensazioni molto forti, di stupore ma anche di severità guardando l'espressione del volto di Dante.

*IIS Luca Paciolo di Bracciano – Liceo Artistico*

Sono rimasto colpito dalla scultura di Dante Alighieri perché oltre ad essere il padre della letteratura italiana è anche uno degli autori che preferisco. Mi affascina il suo sguardo serio e mi stupisce il fatto che la scultura sembri vera, se mi trovassi davanti a quest'opera rimarrei sicuramente senza parole perché ne rimarrei affascinato. Avendolo studiato riconosco che ha avuto un forte impatto sulla letteratura italiana ed è proprio per questo che sul capo porta una corona di alloro che simboleggia 'il trionfo della poesia', come uomo di cultura e di sapienza. Mi sarebbe piaciuto incontrare e conoscere quest'uomo perché avrei appreso molte tecniche di scrittura.

*IIS Luca Paciolo di Bracciano – Liceo Artistico*

Ho scelto quest'opera perché mi fa venire in mente la volta che io e la mia classe delle medie andammo ad Assisi. Mi ricordo che dentro a una chiesetta, nei dintorni dell'hotel dove alloggiavamo, c'era un busto di Dante Alighieri in bronzo. Mi ricordo anche che il professore ci raccontò la vita di Dante e di quanto soffrì dopo l'allontanamento da Firenze. Ci spiegò che soffrì talmente tanto che morì spiritualmente. Infatti l'autore, Temperoni, ha scolpito questo busto di Dante con uno sguardo spento, quasi avvilito, ma anche serio e deciso perché anche se fu accusato di crimini mai commessi, non si è mai sottomesso.

*IIS Luca Paciolo di Bracciano – Liceo Artistico*

La statua è dettagliata e di grande effetto. Sono rimasta sorpresa quando l'ho vista perché non mi aspettavo che anche qui, a Bracciano, si potesse trovare testimonianza di artisti impegnati a rappresentare poeti illustri come Dante.

*IIS Luca Paciolo di Bracciano – Classe 5 H*

L'espressione del Sommo è molto dura e corrucciata. Chissà se Dante aveva un caratteraccio o se fu l'esilio a dargli questa espressione...

Anonimo

### Marino Torlonia – MCB n. 014



autore ignoto - ambito di Antonio Canova (1757-1822)  
prima metà sec. XIX  
marmo  
h cm 56

Sulla base dell'opera è l'iscrizione *Marinus dux Torlonia*. Marino (1795-1865) era il figlio maggiore di Giovanni Torlonia. La famiglia Torlonia, di origine francese, aveva fatto fortuna a Roma attraverso le relazioni con i Francesi al tempo della dominazione napoleonica ed aveva incrementato il proprio patrimonio familiare fondando un banco d'affari. Nella prima metà dell'Ottocento i Torlonia erano una delle più ricche famiglie romane; nel 1814 Giovanni ottenne da Pio VII titolo nobiliare di Principe di Civitella Cesi. Marino fu duca di Bracciano; nel 1848 rese agli Odescalchi il ducato, acquistato da suo padre nel 1803 con patto di restituzione (*jus redimendi*).

### Lapidi sepolcrali – MCB n. 017 e n. 018



manifattura locale, sec. XVI (1552)  
travertino, cm 65x65

Le due lastre facevano parte di uno stesso monumento funerario, che forse si trovava nella chiesa di Santa Maria Novella. I simboli della rosa, della fascia e del falcone fanno ritenere che lo stemma si riferisca a un congiunto della famiglia Orsini. Nel 1628-30 vennero rifatte le sepolture della chiesa e la soprastante pavimentazione; le lastre furono probabilmente smontate in quell'occasione.

### Elemosina di San Tommaso da Villanova – MCB n. 072



Gerolamo Troppa (1637 - dopo 1710)  
seconda metà XVII sec.  
olio su tela, cm 125x190  
Proprietà del Fondo Edifici di Culto del Ministero dell'Interno.

L'opera, conservata fino al 2008 nella sagrestia della chiesa di Santa Maria Novella, raffigura un importante santo agostiniano. E' una copia esatta di una tela dipinta da Giovanni Francesco Romanelli tra il 1658 ed il 1660 per la chiesa di Sant'Agostino a Roma, ancora oggi conservata nella sagrestia di quella chiesa. La tela è stata attribuita a Gerolamo Troppa nel 2008 durante il restauro eseguito dal Museo civico, durante il quale è stata rinvenuta sul retro la firma del pittore; le indagini diagnostiche e lo studio effettuato in quell'occasione hanno confermato l'attribuzione.

### COMMENTI

L'opera è molto bella, credo che sia il dipinto che attira di più l'attenzione in questa sala (sala D). Mi piace molto il contrasto dei colori: l'azzurro del cielo in contrapposizione con le figure bianche crea un effetto elegante e delicato, piacevole alla vista.

IIS Luca Paciolo di Bracciano – Classe 5 H

## 8 .SALA E “TESTIMONIANZE D’ARTE SACRA”

I manufatti esposti nella sala, oggetti e paramenti sacri, illustrano alcuni aspetti della vita religiosa della città e in special modo il suo legame con la comunità agostiniana che viveva nel convento. Dopo la soppressione degli ordini religiosi nel 1866, recepita nel Lazio dopo l’annessione al Regno d’Italia, la chiesa e il convento di Santa Maria Novella sono stati incamerati allo Stato, che li ha poi ceduti al Comune. Gli oggetti di uso liturgico e i paramenti sacri rimasti in uso alla chiesa, che è sempre rimasta aperta al culto, sono di proprietà statale, come previsto dalla legge del 1866. Essi appartengono oggi al Fondo Edifici di Culto del Ministero dell’Interno. Fanno eccezione alcune opere di provenienza incerta, non riferibili al convento: tra questi il busto di Cristo attribuito alla cerchia di Andrea Bregno e un interessante manichino devozionale con il suo corredo.

### COMMENTI

In questa sala è presente un’interessante esposizione di arte sacra, corredata da una descrizione dei reperti molto didascalica e accattivante che arricchisce la nostra cultura e stimola la curiosità. Nessuna delle opere ha suscitato in me emozioni o sensazioni particolari, ma solo un genuino interesse, pertanto mi limito ad ammirare l’esposizione da semplice e incuriosito spettatore.

*IIS Luca Paciolo di Bracciano – Classe 5 H*

### Manichino devozionale - MCB n. 020



manifattura laziale, sec. XVIII  
Convento di santa Maria Novella  
legno, cotone tessuto e crine  
h cm 160

Di buona fattura artigianale, non è certo se le fattezze originarie del manichino si riferiscano a una figura femminile o maschile perché il busto, lasciato grezzo, poteva facilmente essere modificato con elementi posticci al momento della vestizione. La resa della vita è tipica della fine del XVII secolo. La gabbia di legno su cui s’imposta il busto, staccabile, funge da *guardinfante*, l’intelaiatura utilizzata per dare volume alle gonne solitamente realizzata in cerchi di vimini o metallo. Nel suo ultimo allestimento il manichino rappresentava una Madonna; è possibile che il perno posto sulla mano sinistra sostenesse un Bambino.

La Madonna è stata fortunatamente ritrovata nel convento dove è stato realizzato il museo, abbandonata e in pessime condizioni. Indossava l’abito in cotone oggi esposto nella vetrina su un manichino appositamente realizzato per le sue forme. A una osservazione attenta si è potuto constatare che l’abito non era stato cucito appositamente per il manichino della Madonna, ma si trattava di un abito femminile donato per devozione: segni di usura dell’orlo e sui gomiti, infatti, ne dimostrano l’uso. Il costume è databile agli anni ’40 dell’Ottocento. La mussola di cotone stampato era allora un articolo di importazione piuttosto lussuoso: l’abito, composto da gonna e corpetto, deve essere quindi appartenuto a una nobildonna. Esso è stato adattato alla statua senza alterarne sostanzialmente il modello, attraverso alcune pieghe cucite; solo la gonna è stata modificata, diminuendone l’ampiezza e creando sul davanti un telo centrale decorato con volant, tipico degli abiti mariani.

## COMMENTI

Questi abiti mi ricordano un progetto fatto a scuola, le emozioni che ho provato nel creare un abito di quell'epoca, vedere come lo stile cambia nel corso dei secoli. Io amo molto lo stile dell'800, l'abito che copre completamente il corpo, la gonna ampia ecc. Questi abiti mi trasmettono anche spiritualità, il velo che copre la donna, come espresso nella descrizione, mi fa pensare alla statua della Madonna che vedevo sempre in chiesa dove mi portava mia nonna. Essi mi suscitano emozioni felici ma anche molti ricordi malinconici.

*IIS Luca Paciolo di Bracciano – Liceo Artistico*

La Madonna con il guardinfante mi ricorda molto il Santissimo Crocifisso, una immagine devozionale del mio paese. Gli abiti e l'esposizione a primo impatto mi riportano molto al mondo teatrale e penso che osservare i costumi di un determinato tempo storico possa servire per avere un'immagine più chiara sul loro stile. L'abito testimonia anche la classe sociale di appartenenza della dama che lo ha donato alla Madonna.

*IIS Luca Paciolo di Bracciano – Liceo Artistico*

## Busto del manichino – MCB n. 025



sec. XVIII  
lino

Il busto, trovato nel corredo del manichino ma appartenuto ad una donna, è databile per foggia e confezione alla fine del Settecento. Veniva indossato in modo da sostenere i seni, che fuoriuscivano dalla parte superiore. E' stato donato per vestire la Madonna.

## COMMENTI

Quest'opera mi piace particolarmente poiché il busto era un indumento molto utilizzato dalle donne, mentre invece ai giorni d'oggi nessuna lo indossa più. Questo come altre cose, evidenzia in particolare, secondo me, come i tempi cambiano di continuo, rivoluzionandosi completamente senza smettere mai.

*IIS Luca Paciolo di Bracciano – Liceo Artistico*

È interessante osservare il busto, realizzato nel diciottesimo secolo e notare come la moda e lo stile siano cambiati. Le donne hanno portato per secoli busti e corsetti, perché si pensava che facessero da sostegno al corpo e lo rendessero più sensuale. La scelta, da parte delle donne, di abolire questo indumento è stata importante, perché rendevano i corpi tutti uguali, senza lasciare spazio all'unicità di ognuno di essi. Inoltre è stato un passo in avanti verso l'indipendenza che le donne hanno conquistato e per cui continuano a lottare ancora oggi. Sono contenta di avere la possibilità di vedere questo indumento, perché, osservandolo bene, ho la sensazione di potermi immedesimare meglio nel periodo in cui è stato realizzato.

*IIS Luca Paciolo di Bracciano – Liceo Artistico*

Questo tipo di busto era una specie di push-up dell'epoca: ecco come facevano le dame del Settecento ad avere quegli splendidi décolleté!

*Anonimo*

## Copribusto – MCB n. 28



sec. XIX  
cotone

Il copribusto, come suggerisce il suo nome, veniva indossato dalle signore sopra il busto; si allacciava sul retro con delle fettucce. La foggia e la presenza di cuciture a macchina permettono di datare questo esemplare alla fine dell'Ottocento. Appartenuto ad una donna, è stato donato per vestire la Madonna.

### Busto di Cristo - MCB n. 019



Autore ignoto - cerchia di Andrea Bregno (1418/21-1503/06)  
seconda metà sec. XV  
marmo  
h cm 73

L'opera, rimasta incompiuta, era conservata nella chiesa di santa Maria Novella. Non è nota la sua provenienza: potrebbe essere giunto a Bracciano dal complesso ospedaliero San Giovanni-Addolorata attraverso gli Anguillara e gli Orsini o, attraverso gli Agostiniani, dalla chiesa di Santa Maria del Popolo di Roma.

### COMMENTI

Ho scelto quest'opera perché rispetto alle altre mi sembrava più complessa: mi piace molto il contrasto tra l'ordine, la simmetria dell'opera e gli occhi del Cristo che, essendo incompiuti, danno al volto un'espressione sconvolta. Penso che le parti del volto, dei capelli e del collo siano state realizzate molto bene e siano state rifinite a differenza del panneggio e dell'aureola. Dunque per me quest'opera è un continuo stimolo.

*IIS Luca Paciolo di Bracciano – Liceo Artistico*

### Piviale - MCB n. 058



manifattura romana  
secondo quarto sec. XVII  
provenienza incerta  
raso di seta broccato  
295x150 cm

Il piviale, indossato nelle messe pontificali ed in altre cerimonie solenni del rito cattolico, deriva dal mantello che portavano i monaci nei secoli VIII e IX. Il cappuccio si trasformò tra il XII ed il XIV secolo in un semplice lembo di stoffa triangolare posto dietro le spalle e poi nel cosiddetto "scudo" di forma arrotondata, riccamente bordato.

Questo sontuoso esemplare è stato confezionato con raso operato broccato: l'ordito in seta nera e la trama in seta rosata conferiscono al fondo un effetto cangiante sul quale si staglia il disegno, realizzato dalle trame broccate in oro filato. La figurazione, a grande rapporto, riporta lo stemma gentilizio della famiglia Pamphilj, il giglio e la colomba che reca un ramo d'ulivo, inclusi tra foglie d'acanto, tulipani e melagrane. Le caratteristiche tecniche e stilistiche del prezioso tessuto lo collocano nel XVII secolo; esso è stato certamente prodotto su commissione della nobile famiglia cui apparteneva anche Giovanni Battista, pontefice con il nome di Innocenzo X dal 1644 al 1655.

Non è noto come il piviale sia giunto a Bracciano. Potrebbe essere stato donato dal papa in visita a Bracciano al collegio della Chiesa di Santo Stefano.

### Parato in terza- MCB n. 045



Parato in terza: piviale, pianeta, dalmatica, tunicella, stola, manipoli e borsa.

manifattura italiana, sec. XVIII (1732)

lampasso di seta e oro filato

Proprietà Fondo Edifici di Culto del Ministero dell'Interno.

## Pianeta - MCB n. 054



sec. XIX

tessuto di seta dipinto e ricamato con filo d'oro e d'argento

h cm 105

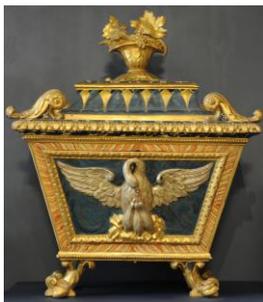
Chiesa di santa Maria Novella

Proprietà Fondo Edifici di Culto, Ministero dell'Interno.

Detta anche *casula* questa sopravveste viene usata dai sacerdoti e dai vescovi della Chiesa cattolica durante la Messa o per le processioni del SS. Sacramento. Essa deriva dall'antica *paenula*, un mantello chiuso usato dai romani dapprima per ripararsi dalle intemperie durante i viaggi e, dal sec. II, come soprabito ordinario. Come veste liturgica la *paenula*, poi chiamata *planeta*, fu usata fin dal IV secolo.

L'uso di dipingere le stoffe ha avuto il suo apice nel XVIII secolo: si conservano numerosi esemplari di abiti e tappezzerie realizzate con tempere magre su tessuti in seta, trattati precedentemente con un leggero bagno di acqua e amido. Questa pianeta dipinta e ricamata presenta un decoro che riecheggia gli stilemi settecenteschi, che abbinano motivi dorati a cornucopia a tralci di fiori e frutti, resi però in modo più convenzionale da un tocco naif che suggerisce un artista locale, ancora capace di una tecnica ormai superata dalla produzione di tessuti stampati, ma che ben corrispondeva ai gusti conservatori della committenza ecclesiastica.

## Repositorio - MCB n. 060



ambito romano, seconda metà sec. XVIII

legno

cm 80 x 65 x 43

Chiesa di santa Maria Novella

Proprietà Fondo Edifici di Culto, Ministero dell'Interno.

La custodia, detta impropriamente "sepolcro", era usata nel corso della liturgia Pasquale per conservare il calice contenente l'ostia consacrata, dal Giovedì al Venerdì Santo.

## COMMENTI

Ho scelto il repositorio perché mi dà tanti spunti di riflessione; essendo uno studente del liceo artistico sono stato abituato dai miei insegnanti a guardare con un occhio meno superficiale, provando a capire l'opera, a sentirla, ascoltarla e perché no anche a gustarla con la vista.

Osservando e leggendo visivamente il repositorio noto tantissimi significati che mi portano a comprendere l'opera, come l'utilizzo dell'oro, che mi porta in un percorso visivo interiore, immaginando le profondità della terra, proprio la nascita di questo materiale che proviene appunto dalla terra; senza dubbio vedo l'oro anche come simbolo di luce e regalità, ciò che mi sembra molto attinente all'utilizzo simbolico che ha. Durante la mia attenta scoperta dell'opera non potevo non imbattermi nella rappresentazione centrale del cigno che accudisce i cuccioli, scena molto appassionante, la figura del cigno dal punto di vista cristiano mi fa pensare a Dio Padre che accudisce i suoi figli guardandoli, vegliando su di loro dall'alto costruendo la loro vita, rappresentata dal nido. Non può sfuggire all'occhio il coperchio con il calice con l'uva e le foglie di vite, che rappresentano il vero e proprio utilizzo del repositorio ovvero custodia del calice contenente l'ostia consacrata, quindi il corpo e sangue di Cristo. Questo viaggio artistico emozionale mi è stato di ispirazione e soprattutto di allenamento visivo. L'arte che emoziona, l'arte che insegna, rendendo il pensiero e la visione più ampliata. Penso che guardiamo tantissimi contenuti ma non ne osserviamo neppure uno, spesso si rimane nel superfluo ignorando ogni forma di ricerca sensoriale.

IIS Luca Paciolo di Bracciano – Liceo Artistico

### Acquamanile con piatto – MCB n. 034



ambito laziale, sec. XVIII  
metallo argentato  
acquamanile h cm 25, piatto cm 19,7x48  
Chiesa di Santa Maria Novella  
Proprietà del Fondo Edifici di Culto del Ministero dell'Interno

Di origine assai antica, il rito di purificare le mani durante la Messa simboleggia la purezza dell'anima del celebrante e dei suoi assistenti. La lavanda avviene dopo l'offertorio, prima dell'invocazione dello Spirito Santo. Inizialmente venivano utilizzati per la lavanda recipienti di uso profano; è provato l'uso liturgico di vasi fin dal IX secolo.

### Reliquiari – MCB n. 037



ambito romano, seconda metà sec. XVIII  
lamina d'argento su legno  
h cm 91 e cm 78  
Proprietà del Fondo Edifici di Culto del Ministero dell'Interno.

Il corredo comprende una serie di sette reliquiari, di cui uno più piccolo.

### Candelieri – MCB n. 063



ambito romano, seconda metà sec. XVIII  
lamina argentata,  
h cm 93  
Chiesa di Santa Maria Novella  
Proprietà del Fondo Edifici di Culto del Ministero dell'Interno

Fin dal XIII secolo i candelieri fanno parte del parato d'altare. Questi, parte di una serie di dieci, provengono dalla chiesa di Santa Maria Novella.

### Turibolo– MCB n. 036



Francesco Ossani (notizie 1800-1837)  
sec. XIX  
argento, h cm 29,5  
Chiesa di Santa Maria Novella  
Proprietà del Fondo Edifici di Culto del Ministero dell'Interno

Di antichissima origine il turibolo, o incensiere, è utilizzato come fornello per bruciare l'incenso durante le funzioni sacre. L'incenso rappresenta, per alcuni, le preghiere dei fedeli che salgono al cielo.

Il punzone impresso sulla base di questo esemplare fu utilizzato dall'argentiere Ossani tra il 1800 e il 1829 e, dai suoi eredi, fino al 1837.

### Palmatoria – MCB n. 030



ambito laziale, metà sec. XIX  
argento  
cm 30  
Chiesa di Santa Maria Novella  
Proprietà del Fondo Edifici di Culto del Ministero dell'Interno.

Questo tipo di portacandele basso che si porta in palmo di mano (di qui il nome) è detto anche bugia, dal francese *bugie*. Si usava per far luce nella lettura del messale ed era sostenuto da un accolito. La palmatoria era destinata ai cardinali, ai vescovi e ad alcuni prelati di alto rango. Quella qui esposta reca sotto la base, realizzata a sgraffio, la sigla "SMN" (Santa Maria Novella).

### Calici – MCB n. 032



ambito romano, sec. XIX  
argento, h 26  
Chiesa di Santa Maria Novella  
Proprietà del Fondo Edifici di Culto del Ministero dell'Interno.

Fin dalle origini del cristianesimo il calice è usato durante la Messa per la consacrazione del vino.

### Acquasantiera – MCB n. 005



ambito laziale  
seconda metà sec. XV  
pietra vulcanica  
cm 110x90, h cm 25

### Lapide sepolcrale – MCB n. 017



manifattura locale, sec. XVII (1632)  
peperino  
cm 73x73

Iscrizione: *D. O. M.  
Veterum de Floravantibus Mon  
Lavinia Pares Franciscus et Gagi  
Urbe Vetani nob Sibi et Posteris  
Novam Adiecerunt Sedem  
A.D. MDCXXXII Ianuari 29*

La lastra, forse frammentaria, è stata ritrovata nei sotterranei della chiesa di Santa Maria Novella nel XX secolo.

### **III. APPROFONDIMENTI**

# 1 .SALA A ‘LA COMUNITÀ’

## LO STEMMMA DI BRACCIANO

Il braccio piegato che impugna una rosa in campo azzurro è simbolo di Bracciano almeno fin dal XVI secolo, da quando cioè la Comunità ricevette lo statuto Orsini.

L’origine dello stemma non è nota. Il podestà di Bracciano suggeriva, nella relazione del 1935 che accompagna la richiesta di riconoscimento ufficiale, che questo potesse essere lo stemma di Bracciano anche in epoca medievale. Il documento propone alcune ipotesi, sottolineando l’assoluta mancanza di dati storici che possano suffragarle. La prima ipotesi prevede che il braccio piegato possa far riferimento all’antico nome della città, *Brachianum*, e che il campo azzurro rappresenti le acque del lago. Nella seconda si ipotizza che il braccio piegato possa essere riferito a Braccio da Montone (1368-1424), un celebre condottiero perugino che, secondo il documento del podestà, soggiornò per qualche tempo a Bracciano, cui lasciò in dono lo stemma raffigurante il suo nome. Ad oggi non sono noti documenti che provino ciò che il podestà afferma su Braccio da Montone. Si può invece ipotizzare che sia stata la famiglia Orsini, quando venne in possesso del feudo all’inizio del XV secolo, ad innestare sul braccio la rosa, uno dei simboli del proprio casato.

Lo stemma con braccio piegato che impugna una rosa in campo azzurro, arricchito degli ornamenti araldici dei comuni (corona di comune in testa, rami di alloro e di quercia incrociati con bacche dorate e nastro tricolore sotto), fu adottato dal Comune di Bracciano dopo l’annessione all’Italia unita (1870).

Questo stemma fu formalmente riconosciuto dallo Stato con Regio Decreto del 3 maggio 1940, a seguito del quale il Comune fu iscritto nel Libro Araldico degli Enti Morali. In quel periodo appariva nella parte superiore dello scudo anche il simbolo del Fascio Littorio, emblema del regime fascista che governava allora l’Italia, obbligatorio per ottenere il riconoscimento; tale simbolo fu rimosso dallo stemma alla fine del regime.

## LO STATUTO DI BRACCIANO

Uno statuto è la redazione scritta delle norme che disciplinano la vita sociale e politica di una comunità. La comunità, istituzione di origine medievale, si configurava come persona giuridica e rappresentava formalmente la popolazione di un luogo, gestendo le funzioni pubbliche e le risorse collettive. In genere le comunità di più antiche origini avevano statuti risalenti al medioevo.

Tra il Cinquecento ed il Seicento molti signori degli stati italiani concessero nuovi statuti alle loro comunità: insieme al potere di esercitare la giustizia lo statuto rappresentava per il signore uno strumento di potere, con il quale regolava e controllava ogni aspetto della vita delle comunità del suo stato.

Intorno alla metà del Cinquecento il cardinale Giulio Ascanio Sforza di Santa Fiora, tutore di Paolo Giordano I Orsini, aveva concesso lo statuto ad alcune terre degli Orsini tra cui, nel 1552, a Bracciano. Gli statuti dello Stato di Bracciano, redatti sul modello di quello di Campagnano e con struttura è simile a quella di altri statuti laziali dello stesso periodo, costituivano un insieme completo di norme finalizzate a regolare in maniera uniforme i vari aspetti della vita delle comunità dello Stato, accentuando il carattere unitario del dominio Orsini. Essi definivano l’ordinamento amministrativo e regolavano il commercio, l’edilizia, l’igiene pubblica e tutto quanto fosse necessario alla vita civile e politica delle comunità.

Bracciano era nel XVI secolo un comune rurale, in cui l’attività prevalente era l’agricoltura. Lo statuto, diviso in quattro libri, è scritto in latino.

Nel *LIBER PRIMUS CIVILIUM* è definita l’organizzazione politica ed amministrativa della città; vi sono descritte tutte le magistrature cittadine ed i loro compiti.

Nel *LIBER SECUNDUS EXTRAORDINARIUM* sono raccolte le norme riguardanti il commercio, l'edilizia, l'osservanza delle festività, i pesi e le misure e molti altri aspetti che offrono uno spaccato della vita quotidiana di Bracciano nel XVI secolo. Alcune norme riguardavano, ad esempio, l'igiene pubblica: ogni primo sabato del mese tutti gli abitanti dovevano pulire il tratto di strada davanti alla loro casa; questa operazione in estate veniva fatta ogni settimana.

Il *LIBER TERTIUS DAMNORUM DATORUM* (danno dato) riguarda i danni arrecati da persone e, soprattutto, da animali a coltivazioni, piante, alberi, raccolti e quant'altro avesse a che fare con l'agricoltura e lo sfruttamento delle risorse del territorio. Si tratta di una materia di grande importanza in un comune rurale, nel quale i danneggiamenti di fondi e colture provocati da animali altrui erano all'ordine del giorno e causavano parecchi conflitti tra gli abitanti.

Alcuni ufficiali comunali, i *vallati* ed i *custodes segetum*, erano addetti specificamente alla custodia dei campi e dei raccolti; essi avevano l'obbligo di denunciare chi fosse stato scoperto ad arrecare danni. Le pene da infliggere per i danni arrecati erano stabilite fin nei minimi dettagli. Particolarmente dannosi erano i maiali, per i quali la normativa statutaria era severissima: se un maiale veniva trovato a danneggiare una vigna "piena", cioè non ancora vendemmiata, esso poteva essere ucciso dal padrone della vigna danneggiata: metà del maiale spettava al padrone della vigna e metà alla curia baronale.

Dalle pene relative ai danni dati si ricava quali fossero le maggiori colture a Bracciano: vigneti, canneti (con le canne si sostenevano le viti), cereali, alberi da frutto, lino e canapa, orti.

Il *LIBER QUARTUS CRIMINALIUM* disciplina la materia criminale e penale, definendo i reati e le relative pene.

L'amministrazione della giustizia era di esclusiva competenza delle corti del signore: i magistrati che rappresentavano la comunità (priori o massari) non avevano alcuna potestà giurisdizionale, neanche in materia di danno dato.

## IL GOVERNO DELLA CITTÀ

Bracciano era una comunità sottoposta al dominio dei signori Orsini, feudatari del papa. La comunità era rappresentata dai suoi magistrati, che ne gestivano le funzioni pubbliche, ed era regolata da uno statuto, un insieme di norme che definivano la vita sociale e civile della città.

Nel 1552 gli Orsini concessero a Bracciano uno statuto che prevedeva le seguenti magistrature:

### *Governatore*

Era a capo della Comunità di Bracciano ed era nominato dal signore; amministrava la giustizia in suo nome. Restava in carica sei mesi e poteva essere riconfermato una sola volta. Per garantirne l'equità i suoi servizi erano pagati dalla camera ducale; gli era vietato acquistare o ricevere in dono beni immobili ed esercitare qualsiasi commercio o industria nei luoghi della comunità a lui soggetta. Il suo operato veniva giudicato da due sindaci, che raccoglievano attraverso un notaio le eventuali denunce degli abitanti nei suoi confronti. Tutti i governatori dello Stato Orsini dovevano rendere conto del loro operato all'auditore generale, un magistrato di fiducia del signore che li coordinava e li controllava facendo in modo che le decisioni del potere centrale fossero applicate uniformemente in tutto lo Stato.

### *Priori o massari*

Curavano e amministravano gli affari e gli interessi della Comunità e per questo ricevevano un compenso mensile; erano scelti dal signore o dal suo auditore in una rosa di nomi proposta dai priori uscenti. Erano espressione delle famiglie più importanti del luogo e duravano in carica sei mesi proprio per permettere a più famiglie di esercitare il potere senza che nessuna di esse potesse consolidarlo. A loro spettava la nomina degli ufficiali minori. Come il governatore dovevano rendere conto del loro operato ai sindaci.

### *Ufficiali minori*

Svolgevano diverse attività. Di seguito se ne descrivono alcune:

**Camerario:** teneva i registri delle entrate e delle uscite e doveva rendere conto del suo operato ai sindaci.

**Santesi o santuari:** spettava loro il compito di custodire le chiese ed i beni immobili ad esse pertinenti.

**Viales:** erano addetti alla manutenzione delle strade e dovevano provvedere allo scavo di canali e fossi di scolo.

**Ponitores:** dovevano controllare le merci messe in vendita nel territorio della comunità e stabilire il prezzo al quale dovevano essere vendute dai concessionari.

**Extraordinarios:** erano deputati al controllo dei pesi e delle misure utilizzati nel territorio della comunità ed avevano l'obbligo di denunciare al governatore eventuali contraffattori.

### *Consiglio*

Per impegnare la comunità per somme superiori ai 30 ducati i priori dovevano rivolgersi al consiglio. Nato come adunanza generale di tutti i capifamiglia il consiglio vide il suo numero limitato prima a quaranta, poi a ventiquattro uomini. I consiglieri restavano in carica un anno; i loro nomi erano proposti dai priori e votati a scrutinio segreto dal consiglio. La carica di consigliere era riservata ai "possidenti", cioè a coloro che possedevano terre nel territorio del comune. I consiglieri, con i priori, erano espressione delle famiglie più ricche del luogo. Il consiglio non poteva riunirsi senza la presenza del governatore, fiduciario del signore.

## **IL COMMERCIO A BRACCIANO TRA IL XVI ED IL XIX SECOLO**

Nel 1541 Francesco Orsini aveva donato alla comunità di Bracciano il macello, la pizzicheria, il mulino e la selva con i relativi diritti.

A quei tempi il commercio non era libero e la gestione delle attività che vendevano beni di prima necessità (macello, pizzicheria, forno, mulino, ecc.) veniva affittata dal proprietario, in genere il signore del luogo o la comunità, ad alcuni appaltatori, che ne diventavano gli unici concessionari del luogo. In cambio della possibilità di essere gli unici a vendere quel bene (privativa) essi pagavano un compenso al proprietario.

Secondo lo *Statuto della città di Bracciano* del 1552 il controllo della merce messa in vendita all'interno del territorio della comunità spettava ai *ponitores*, che dovevano anche stabilire il prezzo di vendita delle merci. Gli *extraordinarios* erano invece incaricati di controllare i pesi e le misure utilizzati dai concessionari e avevano l'obbligo di denunciare al governatore eventuali contraffattori.

I donativi dell'Orsini erano stati di grande utile alla comunità: la gestione del macello, della pizzicheria e del mulino fruttava entrate piuttosto consistenti, mentre la selva, cioè le zone boschive, dava alla comunità la possibilità di approvvigionarsi liberamente di legname.

Di seguito si riporta una tabella con i prezzi dei generi venduti dalla pizzicheria nel 1586; la tabella è trascritta letteralmente ed è espressa in pesi e monete di epoca preunitaria.

I prezzi devono intendersi a libbra; una libbra romana corrisponde a 339 grammi.

Il formaggio più costoso è il parmigiano (cascio parmesano), che costa circa 36 bajocchi al chilo, ma l'articolo più costoso in assoluto è il burro (butirro salato), con i suoi 60 bajocchi al chilo. Le "candele di secco" sono le candele fatte con il sego, un grasso animale. Erano quelle che si usavano correntemente per l'illuminazione, anche se quando si accendevano emanavano un odore piuttosto sgradevole. Le candele di cera d'api erano molto costose e si usavano per illuminare le chiese o le case dei signori.

<i>Cascio pecorino</i>	<i>Baj 4</i>	<i>Cascio pecorino tosto</i>	<i>Baj 5</i>
<i>Cascio de capra refatto</i>	<i>" 3 e q.2</i>	<i>Cascio de capra tosto</i>	<i>" 4 e q.2</i>
<i>Cascio fresco co' el sale</i>	<i>" 3 e q.2</i>	<i>Cascio de rimessa</i>	<i>" 6</i>
<i>Cascio parmesano</i>	<i>" 12</i>	<i>Cascio vaccino</i>	<i>" 6</i>
<i>Cascio sardinale</i>	<i>" 4</i>	<i>Ricotta fresca</i>	<i>" 2</i>
<i>Ricotta salata</i>	<i>" 2 e q.2</i>	<i>Butiro salato</i>	<i>" 20</i>
<i>Sapone romanesco</i>	<i>" 5</i>	<i>Sapone alla genovese</i>	<i>" 4</i>
<i>Salsiccioni</i>	<i>" 10</i>	<i>Presutti, lardi</i>	<i>" 4 e q.2</i>
<i>Strutto</i>	<i>" 5 e q.2</i>	<i>Salciccia ordinaria</i>	<i>" 4</i>
<i>Salciccia fina</i>	<i>" 5</i>	<i>Alici piccole n°9</i>	<i>" 1</i>
<i>Sardoni grossi n°4</i>	<i>" 1</i>	<i>Alici grosse n°4</i>	<i>" 1</i>
<i>Fune viterbese</i>	<i>" 4</i>	<i>Candele di secco</i>	<i>" 6</i>
<i>Sale bianco</i>	<i>" 2</i>	<i>Chiodi</i>	<i>" 7 e q.2</i>
		<i>Sale negro</i>	<i>Baj 1</i>

Monete a Roma in epoca preunitaria:

scudo romano = 100 bajocchi

giulio (o paolo) = 10 bajocchi

grosso (rame) = 5 bajocchi

bajocco (rame) = 5 quattrini

quattrino (rame)

Nel 1801 Pio VII tentò di smantellare il sistema commerciale basato sulle privative imponendo la liberalizzazione del commercio, ma i poteri locali del territorio, legati da forti interessi economici al vecchio sistema, opposero resistenza ottenendo una serie di deroghe che vanificarono di fatto l'introduzione del nuovo sistema.

Lo stesso accadde durante l'amministrazione francese, tra il 1809 ed il 1814. Anche in questo caso la resistenza dei poteri locali impedì la piena attuazione dei cambiamenti, ma l'antico sistema era stato scardinato e nel corso dell'Ottocento si passò al sistema del libero commercio.

## 2 .SALA B ‘L’ETÀ ETRUSCA’

### LA VITA QUOTIDIANA DEGLI ETRUSCHI

La civiltà etrusca, a differenza di quella greca e romana, non ha lasciato documenti scritti che illustrino i vari aspetti della vita di tutti i giorni. E’ tuttavia possibile avere un’idea degli usi e costumi di quei tempi grazie alle testimonianze archeologiche.

A Cerveteri ad esempio, territorio di riferimento per gli antichi insediamenti intorno al lago di Bracciano, entrando in alcune delle tombe più famose si ha la sensazione di varcare la soglia di un’abitazione privata. I proprietari dei sepolcri vollero, infatti, che la loro ultima dimora fosse la più vicina possibile al modello della casa in cui vissero. Grazie a quest’usanza, tipicamente etrusca, è addirittura possibile seguire l’evoluzione architettonica della casa dei vivi attraverso quella dei morti: dalla capanna dei tempi più antichi si arriva all’allestimento di una serie d’ambienti, scavati nel tufo, secondo uno schema che riproduce quello domestico.

Purtroppo non sono molti i resti noti di edifici ad uso abitativo, sia per la deperibilità dei materiali con cui erano costruiti, sia perché gli abitati etruschi vennero di solito rasi al suolo per poi essere ricostruiti, sullo stesso luogo o altrove, durante la romanizzazione dell’Etruria.

Le pitture che decorano molte tombe risalenti al periodo tra il VI e il IV sec. a.C. offrono un’ampia galleria di scene di banchetto, danza e gioco, riprodotte nei minimi dettagli; allo stesso modo la scultura funeraria riproduce oggetti e arredi d’uso comune altrimenti sconosciuti.

La casa era al centro dell’organizzazione familiare etrusca e la donna aveva un ruolo ben diverso rispetto al mondo greco: ella partecipava, al pari dell’uomo, alla vita sociale. Dei figli si tramandava non solo il nome del padre, come in Grecia e poi a Roma, ma anche quello della madre. Il guardaroba etrusco si rifà alla moda greca. Alla seminudità maschile, cui si sostituirà l’uso della tunica, è associato il manto (*tébennos*), la veste nazionale degli Etruschi. Sotto a questo le donne e gli anziani indossavano un camicione lungo fino ai piedi. Un’attenzione particolare è riservata alle calzature; già dal VI sec. a.C. furono utilizzati zoccoli di legno snodati, per agevolare l’articolazione del piede, e calzari di cuoio o di stoffa ricamata con la punta all’insù (*calcei repandi*).

### IL CULTO FUNERARIO ETRUSCO

Il più antico rituale funerario, in uso presso le comunità villanoviane (IX sec. a.C.), prevedeva la cremazione del defunto; le ceneri erano poste in urne di terracotta e, successivamente, di metallo. Dall’VIII sec. a.C., soprattutto in Etruria meridionale, all’incinerazione si sostituì l’inumazione; vicino alla salma erano collocati vari oggetti d’uso comune, secondo il sesso e il rango del defunto. Questa pratica, comune a molti popoli antichi, era legata alla credenza che la vita materiale proseguisse dopo la morte. Con la fase etrusca cominciò a diffondersi l’uso della tomba a camera, la cui struttura era funzionale alla celebrazione dei riti funebri. Le cerimonie si svolgevano all’aperto, presso altari collocati sulle piattaforme dei sepolcri rupestri, sui tumuli e nei corridoi d’ingresso (*dromoi*). La sacralità dei monumenti funerari era rimarcata dalla sistemazione, nelle immediate vicinanze, di cippi e stele, che avevano la funzione di segnalare la presenza della tomba; spesso erano iscritti e disposti intorno agli altari. In alcuni casi, statue di leoni o demoni erano collocate all’esterno della camera funeraria, “a guardia” dell’ingresso. I cippi sepolcrali come gli obelischi, che erano però meno diffusi nelle necropoli etrusche, presentano una tipologia varia che sembra legata, oltre al sesso, anche all’età e alla posizione sociale del defunto. Sulla superficie delle stele sono presenti le stesse immagini di banchetto, di danza e di gioco che si ritrovano negli affreschi delle tombe a camera. La rappresentazione di tali attività, proprie della vita quotidiana come del culto funerario, illustra chiaramente l’antico concetto di continuità tra la vita terrena e l’aldilà.

### 3 .SALA C ‘L’ETÀ ROMANA E PALEOCRISTIANA’

#### LE ORIGINI DEL CRISTIANESIMO NEL BRACCIANESE

Non si sa molto del primo cristianesimo nel braccianese. Alcuni ipogei di sospetta frequentazione cristiana in alcune zone boschive e la partecipazione del vescovo di *Forum Clodii* all’importante concilio indetto da papa Milziade nel 313 fanno ipotizzare che una *ecclesia* locale, intesa come comunità di credenti già ben organizzata, fosse presente in questo territorio fin dal III sec. d.C.

La città romana di *Forum Clodii*, situata nel sito ove attualmente si trova la chiesa di San Liberato, fu uno dei primi centri del Lazio a divenire diocesi: come si è detto il suo vescovo *Donatianus* è citato tra i partecipanti al sinodo del 313, al quale furono presenti non più di 16 vescovi italiani. Successivamente altri vescovi foroclodiesi sono citati tra i presenti ai concili romani fino a quello di papa Simmaco del 501, dopo il quale non si hanno più notizie di questa sede episcopale che nella seconda metà del VI secolo, probabilmente in seguito all’invasione longobarda, fu trasferita a *Manturanum* (Monterano), dove rimase fino al X secolo.

Fino ad oggi non si posseggono testimonianze monumentali o archeologiche sull’ubicazione della chiesa cattedrale di *Forum Clodii*.

#### L’APOLLO DI VICARELLO

Il cosiddetto Apollo di Vicarello proviene, come suggerisce il suo nome, dall’importante area archeologica di Vicarello, sita nel Comune di Bracciano.

La statua era situata all’interno di un ninfeo monumentale dell’antico centro termale denominato *Aquae Apollinares Novae*, edificato presso le sorgenti di acqua calda, minerale e sulfurea utilizzata per la cura delle malattie reumatiche. Apollo era considerato una divinità medica e salutare. Le acque erano personificate come Ninfe, chiamate Domizianee per la vicinanza di una delle ville dell’imperatore Domiziano; la villa, collegata direttamente alle terme, era situata in posizione panoramica, in riva al lago. Significativo è il parallelo tra le proprietà terapeutiche delle acque e lo stato fisico di Domiziano, “*...deformis...crurum gracilitate*” (Suetonio, *Domitiano*).

La statua venne ritrovata nel 1977 nel corso degli scavi effettuati dal prof. Colini in collaborazione con la Soprintendenza Archeologica per l’Etruria Meridionale; essa fu rinvenuta nella parte nord-ovest del ninfeo.

Si tratta di un busto in marmo pentelico, di provenienza greca, che raffigura un Apollo giovanile, senza barba, con mantello sulle spalle fermato da una fibula circolare. La scultura, originariamente a figura intera, presenta forti analogie con il cosiddetto Apollo del Belvedere, conservato nei Musei Vaticani. Ne rimangono, oltre al torso, alcune parti del piede, della mano sinistra, del ginocchio, del polpaccio.

Nonostante la superficie si presenti abrasa per la lunga permanenza nelle acque termali, che ha comportato anche la sostituzione di alcune parti della scultura, l’Apollo di Vicarello è un’opera di altissima qualità e di fattura molto raffinata; ciò è dimostrato, oltre che dalle delicate fattezze della statua, anche dall’uso di un marmo molto pregiato. E’ incerto se la sua fattura sia greca o se si tratti di una copia romana.

La statua è stata oggetto di uno studio dell’archeologa Laura Fabbrini, pubblicato nel 1993, che ne ha identificato il prototipo nell’ambito della scultura attica del IV secolo a.C. Partendo da tale ipotesi, e quindi rifacendosi ai canoni proporzionali di quel periodo, la studiosa ha proposto la ricostruzione dell’Apollo, anche in relazione al citato Apollo del Belvedere. La figura del dio doveva essere alta circa due metri ed aveva la clamide (mantello) sulle spalle; il frammento della

mano sinistra, che impugna un oggetto di forma cilindrica, fa ipotizzare che il dio potesse tenere in mano una torcia, elemento iconografico spesso usato nelle sue raffigurazioni.

La Fabbrini, mediante una serie di confronti con opere simili, propone per l'Apollo di Vicarello una datazione alla prima metà del II secolo peraltro non condivisa da altri studiosi, che propendono invece per un periodo più antico.

## **IL REIMPIEGO DELL'ANTICO**

Attribuire a un'improbabile carenza di materiali o di maestranze il reimpiego di materiali antichi o di spoglio nell'architettura e nell'estetica del periodo tardo antico, legando questo innovativo fenomeno a motivazioni di solo ordine economico o di approvvigionamento, risulta riduttivo. Il reimpiego di materiali antichi, manifestatosi sporadicamente e in genere per motivi di necessità già in epoca classica, divenne comune e "mirato" a partire dal III secolo d. C. con scopi soprattutto propagandistici ed emulativi, fino a divenire quasi una prassi nelle basiliche e nei maggiori edifici di culto cristiani eretti tra IV e V secolo, non solo a Roma.

Ad esempio, gran parte dell'apparato decorativo e molti blocchi della struttura portante dell'arco di Costantino, a lui dedicato dal Senato nel 315 per il trionfo sul Massenzio, furono costruiti con materiale di recupero. L'uso di tale materiale, compresa la trasformazione di teste più antiche in ritratti dello stesso Costantino, non fu casuale ma perseguiva consapevolmente fini di propaganda politica. Le origini non aristocratiche dell'imperatore, ben note all'oligarchia patrizia romana, trovarono compensazione nell'evocare nell'arco la tradizione romana più gloriosa e antica anche attraverso il materiale già utilizzato in altri monumenti. Già nel IV secolo veniva quindi riconosciuto il valore dell'antichità dei pezzi di spoglio, simbolo di tempi gloriosi e felici.

Quando, verso il finire del IV secolo, la Chiesa riuscì a conciliare le esigenze della nuova fede con il retaggio pagano dell'antichità classica, i pontefici riabilitarono le antichità e la cultura romane. Nel V secolo la Chiesa consolidò il proprio potere assumendo oneri e incarichi di carattere politico ed organizzativo sempre più estesi; in questo conteso il riuso di pezzi antichi diventò per i papi quasi una legittimazione del loro operato, dimostrandone al contempo la cultura. Nel recupero della grande attività edilizia del passato, attuata con l'adozione di modelli classici, e nel reimpiego di materiali antichi all'interno delle grandi chiese cristiane i pontefici si ponevano simbolicamente sulla scia degli imperatori, soprattutto di Costantino.

Nel corso del medioevo il reimpiego dell'antico, inteso come insieme non solo di oggetti, monumenti e iconografie, ma anche di ideologie, è legato ad un aspetto tra i più interessanti e significativi della evoluzione storica e culturale di questo periodo: quello della continuità con il mondo classico, cercata e ribadita in tutte le forme possibili.

Il controllo su quell'antico che nei Padri cristiani aveva suscitato ammirazione ma anche allarme e sensi di colpa per la grande perfezione formale, il naturalismo e la libertà da qualsiasi pretesa di edificato morale, fu raggiunto dalla Chiesa dopo i secoli dell'alto medioevo. Ciò le permise da un lato di modificare a proprio vantaggio l'origine ed il significato di molti manufatti e dall'altro di accomunare genericamente, con l'autorità conquistata anche grazie a tali reimpieghi, esemplari di età classica o imperiale a quelli di età paleocristiana, equiparandoli tutti come straordinari modelli di stile.

Fu nel corso del Duecento che, soprattutto ad opera di Federico II, si riuscì a guardare a certe testimonianze del passato con occhi diversi e più spregiudicati di quanto consentito dalla Curia romana, ma è con il XIV secolo che l'antico viene percepito come segno di una cultura laica ed "altra" rispetto a quella contemporanea, parte di un vissuto ormai lontano, contrapposto al "nuovo" rigorosamente cristiano.

Questa concezione segna di fatto un distacco dal passato che sarà la base delle future speculazioni degli umanisti e che aprirà la strada al rinascimento.

## 4 .SALA D ‘COMMITTENTI E ARTISTI’

### IL MITO DI ADONE

Adone è una celebre figura mitologica penetrata nel mondo greco in età molto antica. Il mito di Adone è stato raccontato da diversi autori classici, ma soprattutto da Ovidio nel libro X delle *Metamorfosi*, che riporta una narrazione più particolareggiata degli scarni resoconti precedenti. Il suo racconto segue lo schema dello Pseudo-Apollodoro con le varianti di Igino, significative anche perché riprese attraverso il testo di Ovidio da molti autori successivi. Ovidio racconta la vita di Adone, dalla nascita alla morte.

Adone sarebbe frutto dell’amore incestuoso tra Mirra e suo padre Cinira, re di Cipro; a causa di quest’amore peccaminoso la donna, incinta del padre, venne tramutata dagli dei nell’albero che prese il suo nome. Adone, giunto a maturità, riuscì con l’aiuto di una dea a rompere la scorza dell’albero e a venire alla luce. Passarono velocemente gli anni e il bambino, già bello, divenne un giovane bellissimo, del quale si innamorò perdutoamente Afrodite (Venere), che per lui trascurò di visitare Citera, Pafo e altri suoi luoghi di culto e che abbandonò il cielo stesso per seguirlo.

La dea, che sempre lo accompagnava a caccia nei boschi e nelle selve, lo invitò a non essere temerario e a evitare cinghiali, lupi, orsi e leoni, ma il giovane non seguì i suoi consigli. Un giorno nel quale Afrodite si era allontanata percorrendo il cielo sul suo cocchio tirato dai cigni Adone colpì un cinghiale, stanato dai suoi cani. L’animale si infuriò, lo inseguì e lo ferì mortalmente piantandogli le zanne nell’inguine. Afrodite, non ancora giunta a Cipro, riconobbe da lontano i gemiti dell’amante moribondo, voltò il cocchio e tornò indietro, trovando Adone morente nel suo sangue. La dea si strappò vesti e capelli, lamentandosi con il fato e abbandonandosi a pianti e lamenti disperati. Versò poi del nettare odoroso nel sangue di Adone, dal quale poco dopo spuntarono i fiori rossi dell’anemone, che deve il suo nome al vento (*anemos* in greco) e che, come Adone, ha vita breve proprio a causa del vento, che ne disperde i petali.

Al mito di Adone sono legate altre leggende di piante: della resina prodotta dal tronco dell’albero della mirra si dice che sia costituita dalle lacrime di Mirra, mentre della rosa si racconta che fosse prima bianca e che divenne rossa quando Afrodite, accorrendo presso Adone morente, si punse il piede con una spina.

### CRISTOFORO STATI

Lo scultore Cristoforo Stati nacque a Bracciano nel 1556. Della sua vita non si sa molto; Giovanni Baglione, pittore ed autore del celebre *Le vite de' Pittori, Scultori, Architetti* (Roma 1642), dedica a lui e a suo figlio Francesco, pure scultore, una breve biografia.

Di Cristoforo dice: “...Non passerò in silenzio Cristofano Stati da Bracciano, che ivi hebbe il suo natale, ma però nella città di Fiorenza fu allevato; ove studiò i fondamenti e regole della Scoltura e in esse ne divenne ragionevole e buon Maestro. E d’indi giunto a Roma diedesi a cercare le anticaglie e pezzi di statue vecchie, per mandarle (come si diceva) a Fiorenza.e tanto fisso l’animo vi applicava, che vi consumò gran tempo, e poco di scultura qui fra noi operò. [...] Ha fabricato ancora Christofano braccianese una Venere, e un Adone di finissimo marmo, che in Bracciano ritrovasi, figure nude con sì bell’arte condotte e sì al vivo spiranti, che innamorano chiunque a loro riguarda.” La scultura di Venere e Adone è quella oggi esposta nel Museo Civico.

Il Baglione cita altre opere dello scultore: una Santa Maria Maddalena e il ritratto di un Barberini per la omonima cappella in Sant’Andrea della Valle, una statua rappresentante l’Amicizia scolpita per la famiglia Mattei, un bassorilievo eseguito, forse con la collaborazione del figlio Francesco, per

il monumento funebre di Paolo V nella Cappella Paolina di Santa Maria Maggiore. Alla decorazione di questa importante cappella, realizzata tra il 1611 ed il 1616, lavorarono praticamente tutti gli scultori attivi a Roma in quel periodo; con loro ebbe la possibilità di confrontarsi lo Stati.

Cristoforo, dotato di talento e fedele servitore di casa Orsini, aveva avuto la possibilità di studiare arte a Firenze, che vantava artisti del livello di Gianbologna, in quanto gli Orsini, allora feudatari di Bracciano, avevano stretti legami di parentela con i Medici.

La cultura tardomanierista dello Stati è evidente nella scultura di Venere e Adone, con le figure intrecciate e serpentine che ricordano proprio il Gianbologna; tuttavia, l'accentuato naturalismo delle due figure e alcuni particolari, ad esempio l'acconciatura di Venere, rendono evidente il richiamo all'antichità classica, allontanando la scultura dagli astratti e complessi schemi formali delle opere manieriste. I due amanti comunicano attraverso un intenso gioco di sguardi che provoca emozione nello spettatore, anticipando la sensibilità barocca.

La scultura rappresenta, insieme al gruppo del Sansone che lotta con il leone (eseguito per il granduca di Toscana e poi donato al duca di Lerma, in Spagna), l'opera più celebre dell'esiguo catalogo delle opere note dello Stati.

Come racconta il Baglione Cristoforo Stati si dedicò a Roma soprattutto al recupero ed al commercio di oggetti antichi, molto richiesti dalla società colta del tempo. Abitava nei pressi della chiesa di Sant'Andrea della Fratte, zona abitata da molti artisti, e frequentava l'accademia di San Luca. Morì in quella città il 22 settembre 1619.

## **SAN TOMMASO DA VILLANOVA**

San Tommaso da Villanova fu un importante santo agostiniano. Nacque a Fuenllana in Spagna nel 1486 e crebbe a Villanova, città della famiglia paterna, dove iniziò gli studi. Nel 1509 si avvicinò agli studi teologici trasferendosi nel 1516 a Salamanca per entrare come novizio nella comunità Agostiniana. Ordinato sacerdote nel 1518 e predicatore nel 1519, fu prima priore di Salamanca, Burgos e Valladolid, poi, nel 1544, arcivescovo di Valencia. All'interno dell'Ordine lavorò per ampliare la dimensione missionaria che si estese così al Messico, al Perù e più tardi, attraverso la Provincia del Portogallo, all'Africa e all'India. Considerato dagli storici il miglior predicatore spagnolo del periodo organizzò nel 1548 un Sinodo i cui decreti si configurano come una sintesi preconciliare rispetto a quanto emergerà dal Concilio di Trento (1545-1563). Uomo di preghiera e di grande vita interiore, si ispirava all'idea del Buon Pastore, agli insegnamenti dell'apostolo Paolo e agli esempi dei grandi dottori della Chiesa. Si distinse per la sua grande carità verso poveri, orfani e abbandonati ed è per questo che, definito l'Elemosiniere, fu essenzialmente raffigurato nell'atto di elargire elemosine. I suoi attributi iconografici ricorrenti e distintivi sono appunto la borsa di denari, i mendicanti e gli storpi. Morì a Valencia l'8 settembre 1555 e già nel 1618 Paolo V Borghese lo dichiarò beato; nel 1658 Alessandro VII Chigi ne volle la canonizzazione, dichiarandolo santo.

Alla sua beatificazione prima e canonizzazione poi contribuirono motivazioni sia di carattere prettamente religioso – la sua predicazione e la sua attività pastorale erano perfettamente in linea con i dettami del Concilio di Trento – sia storico e politico, visto l'importante ruolo esercitato dalla Spagna negli equilibri internazionali di quel complesso periodo storico.

Le raffigurazioni che ne riportano l'immagine ne mostrano il naso diritto e affilato, il mento aguzzo, il volto segnato.

## **GIROLAMO TROPPIA**

Girolamo Troppa, pittore nato a Rocchette in Sabina nel 1637 e morto, forse a Roma, dopo il 1710 fu attivo nel Lazio, a Roma, nell'Umbria meridionale, nelle Marche e nel ferrarese. Le sue caratteristiche artistiche, definite da Giancarlo Sestieri "in precario equilibrio tra l'esuberanza di un barocco maturo e un classicismo marattesco", appaiono come un amalgama di influenze e di

componenti stilistiche tratte dai diversi modi di fare pittura degli artisti dell'ambiente romano del suo tempo.

L'artista sabino, al di là della netta derivazione del suo linguaggio pittorico da Carlo Maratta, da Lazzaro Baldi e da Andrea Sacchi, di cui risulta allievo, risente, difatti, anche del fare pittorico di Giacinto Brandi, del Cozza, del Baciccio, del Rosa e, più tardi, del Ghezzi, del Seiter e del Benaschi. Eppure la sua prolifica attività giovanile, che si svolse soprattutto in territorio sabino e nel ternano, appare fresca, spontanea e senza specifici influssi esterni. Forti e duraturi risultano i suoi rapporti con la committenza locale laziale, specie con le famiglie Vecchiarelli, Vincentini e Cesarini. E' documentata la sua presenza a Roma già nel 1656, data a cui risale il suo primo matrimonio. Negli anni Settanta del Seicento il Troppa godeva di particolare fortuna e il suo ruolo sulla scena pittorica romana deve essere stato rilevante: gli venne conferita la croce di Cavaliere dello Speron d'Oro, titolo attribuito a pochi celeberrimi artisti. Ebbe due allievi, il palermitano Marcantonio Bellavia, e Giuseppe Rossetti; nel 1668 realizzò l'affresco della Galleria al piano nobile del Palazzo Chigi ai Santi Apostoli raffigurante una *Flora con puttini e tre pezzi di Arazzi finti*. Al 1669 risale l'invio a Ferrara di due tele con le raffigurazioni di Santa Tecla per la chiesa di San Giuseppe di quella città. A conferma del singolare momento di successo e di popolarità del Troppa la vendita a committenti stranieri di diverse opere, tra le quali otto tele oggi conservate nel Museo Reale di Copenaghen e nel Palazzo Reale di Fredensborg, residenza estiva dei reali di Danimarca.

A Roma Troppa realizzò in prevalenza pitture ad affresco o, meglio, a tempera su base ad affresco, adoperando toni chiari e luminosi. Al 1672 si data la collaborazione con il Gaulli nell'oratorio di Santa Marta. Influenzato dal rapporto diretto con il Gaulli, a volte tranquillo, a volte in piena opposizione, e con altri pittori romani, Gerolamo Troppa arriva ad un compromesso tra la componente classicista della sua prima esperienza professionale presso Carlo Maratta, la tradizione cortonesca e la più aggiornata formula luministica propria del fare berniniano. I lavori realizzati nel 1678 nella chiesa romana dei Santi Ambrogio e Carlo al Corso risultano una fresca anticipazione delle soluzioni compositive del rococò francese della metà del Settecento.

Era ancora attivo nel 1710, quando eseguì in Sant'Agata in Trastevere gli affreschi raffiguranti *l'Orazione nell'orto* e *l'Assunzione della Vergine*, oggi, purtroppo, poco leggibili. Poiché dopo il 1710 non si hanno notizie di altre opere di Gerolamo Troppa questa data viene presa come *terminus post quem* per la sua morte.

## 5 .SALA E 'TESTIMONIANZE D'ARTE SACRA'

### STORIA DEI PARAMENTI SACRI

Le vesti liturgiche del rito cattolico derivano dalle antiche vesti civili greco-romane: nel periodo precostantiniano, quando la religione cristiana era professata clandestinamente, si usavano per il servizio liturgico gli abiti utilizzati nella vita quotidiana. Questa identità di abiti civili e religiosi si mantenne nella Chiesa per molti secoli, sebbene sia facile immaginare che per convenienza e rispetto sia i fedeli che i ministri indossassero per le cerimonie sacre i loro abiti migliori e che i sacerdoti riservassero degli abiti appositamente per la liturgia. Fu intorno al VI secolo, a seguito del cambiamento della moda introdotto dai popoli barbari, che avvenne la radicale differenziazione delle vesti civili da quelle ecclesiastiche. Gli abiti civili romani subirono delle modifiche: la tunica talare romana (*alba*), che dal III secolo era il sottabito comune, subì un progressivo accorciamento fino a diventare una tunica corta, mentre il mantello a campana tradizionale, chiamato *paenula*, venne sostituito da un mantello aperto davanti. La Chiesa mantenne inalterata la foggia delle vesti antiche, che però da allora vennero indossate soltanto durante il servizio liturgico.

Gli abiti liturgici hanno conservato la distinzione in sottabiti e sopravvesti di derivazione romana. Dalla tunica talare è derivato il camice, il sottabito di uso più comune, mentre la pianeta (o casula), che si indossa sopra il camice, deriva la sua forma dalla *paenula*. Il vestiario liturgico ebbe ulteriori sviluppi tra il IX ed il XIII secolo, periodo durante il quale vi fu la completa distinzione tra il vestito usato per la liturgia e quello extraliturgico e tra l'abito dei sacerdoti e quello degli altri ecclesiastici. Una delle più importanti innovazioni fu l'introduzione del canone dei colori, cioè della norma che definisce i colori liturgici e il loro uso. Dopo il XIII secolo iniziò una tendenza all'accorciamento che ebbe il suo culmine nell'Ottocento, quando la pianeta diventò una sorta di poncho senza maniche; questa sopravveste, indossata dal sacerdote durante la messa, è tornata oggi assumere la forma a campana originaria.

Il Concilio Vaticano II (1962-65), l'ultima grande assemblea della Chiesa cattolica, non ha introdotto molti cambiamenti nella forma dei paramenti sacri. Ha segnato però un cambiamento di mentalità: per le vesti sacre, che sono segno dell'incarico di ogni ministro, si richiede oggi espressamente un'attenzione alla semplicità piuttosto che alle decorazioni sofisticate, all'evidenza del significato piuttosto che alla decorazione estetica. Con la riforma liturgica del 1972 è stato soppresso, nella chiesa cattolica, l'ordine del suddiaconato e conseguentemente è stato eliminato l'uso della tunicella, abito proprio di quest'ordine.

### IL SIGNIFICATO SIMBOLICO DEI PARAMENTI

In ogni religione l'abbigliamento cerimoniale ha un'importanza particolare. La veste sacra, molto diversa tra le varie religioni, ha un significato comune a tutte: aiuta il celebrante ed i fedeli ad avere un collegamento intimo e profondo con il divino.

I paramenti sacri che decorano le varie figure liturgiche nei riti cristiani sono elementi comunicativi non verbali, veicolo di molti e stratificati significati. La loro forma, il colore, le decorazioni: tutto ha significati precisi, mai casuali, che derivano da tradizioni antichissime.

Fin dal II secolo gli autori si sono occupati della descrizione delle vesti sacerdotali e del loro significato mistico, ma è dal IX secolo che compaiono direttive più precise in ordine all'uso ed alla forma delle vesti, anche se ancora per lungo tempo non c'è stata uniformità nelle varie tipologie formali all'interno della chiesa cattolica: le vesti sacre assumevano forme e colori diversi a seconda delle tradizioni del luogo.

Particolare importanza nell'interpretazione simbolica delle vesti hanno Amalario di Metz (ca. 775 - ca. 850) e Rabano Mauro (ca. 780 - 856); entrambi descrissero gli indumenti sacri e il loro uso, anche in senso mistico.

Successivamente molti altri liturgisti si sono occupati di descrivere il significato mistico dei paramenti e di capire quale effetto potesse fare il *look* di fronte ad un pubblico; tra loro anche Lotario de' Conti di Segni (1160/61 – 1216), papa con il nome di Innocenzo III dal 1198. Uomo intensamente spirituale, Innocenzo descrisse il rituale romano del tempo spiegando molti elementi del vestiario liturgico e il loro uso spirituale e simbolico.

Ogni paramento aveva per i liturgisti un significato ben preciso: la pianeta, ad esempio, fu considerata nel Medioevo, a partire da Rabano Mauro, come simbolo della carità, virtù che rinchioda in se tutte le altre e le supera in dignità. La pianeta era anche simbolo della Chiesa di Cristo: la sua forma chiusa ne esprimeva l'unità. Il camice, bianco fin dalle origini, simboleggiava la purezza, intesa sia come purezza dal peccato originale che come castità. In particolare il camice fatto con il lino, ordinario nel medioevo, rappresentava la metafora della purezza dell'anima raggiunta a frutto di sforzi, così come il lino acquistava la sua bianchezza solo a prezzo di una lavorazione accurata, con molte battiture. Le spiegazioni sui paramenti sacri non sono unitarie in tutti gli autori e trovano giustificazioni varie e complesse, non sempre a noi comprensibili. Gli uomini medievali avevano una percezione del mistero e del sacro profondamente diversa dalla nostra; per capire fino in fondo i loro scritti dovremmo interpretare le loro considerazioni alla luce di sistemi di pensiero molto diversi da quelli attuali.

## I COLORI LITURGICI

Nelle liturgia di rito cattolico sono prescritti colori diversi per i paramenti sacri secondo il carattere del tempo liturgico o della funzione sacra. Fino alla riforma introdotta dal Concilio Vaticano II (1962-65) le vesti soggette al canone dei colori erano la pianeta, la stola, il manipolo, il piviale, la dalmatica e la tunicella, le calzature e i guanti dei vescovi; oggi il manipolo e la tunicella non si usano più a seguito della soppressione dell'ordine del suddiaconato.

Nel rito cattolico romano i colori sono attualmente cinque: rosso, bianco, verde, viola e nero; inoltre nelle domeniche *Gaudete* (III di Avvento) e *Laetare* (IV di Quaresima) è permesso, per le chiese maggiori, il rosaceo. Il colore oro può essere usato al posto del bianco, del rosso e del verde per la sua preziosità, l'argento al posto del bianco.

I primi cristiani non avevano un colore determinato per le vesti che indossavano, che erano riprese dagli abiti civili dei romani; molto presto però si hanno notizie di una veste bianca richiesta per i sacerdoti. Tracce documentali sui colori in uso si trovano in documenti di epoca carolingia. L'esposizione che ne fece papa Innocenzo III (1198-1216) attesta che già nel XII secolo si era definito a Roma un preciso canone per l'uso dei colori dei paramenti legato ai tempi liturgici, ma anche in altri luoghi si seguivano regole per l'uso dei colori, ad esempio in Inghilterra. Nel corso del medioevo si usavano una grande varietà di colori come giallo, bruno, azzurro, grigio; non essendovi una apposita regola si seguiva la tradizione. L'uniformità dei colori fu raggiunta con il Messale di S. Pio V nel 1570, ma soltanto nel rito latino; il rito orientale continuò ad usare diversi colori, il rito ambrosiano conservava i suoi e la Spagna ebbe il privilegio dell'azzurro nelle feste mariane. Questa è l'interpretazione simbolica dei colori liturgici, a partire da quella data da papa Innocenzo III:

- il bianco, usato nelle feste di vergini e confessori, simboleggia l'integrità e la purezza; esso è anche simbolo dell'innocenza e della gioia e viene quindi usato nelle feste solenni come la Pasqua e il Natale e nelle feste legate alla Madonna;
- il rosso simboleggia il sangue versato da Cristo nella sua Passione e dai santi martiri per Cristo, oltre al fuoco dello Spirito Santo. E' il colore del lutto per il papa;
- il verde, in quanto colore intermedio tra il bianco, il rosso e il nero, è usato nel tempo ordinario, cioè nei giorni che non hanno un carattere particolare;

- il viola, affine al nero, è simbolo di penitenza e di espiatione e si usa in tempo di Avvento, in Quaresima e in tutte le Messe che hanno carattere di penitenza o di supplicazione. Attualmente può sostituire il nero nelle messe per i defunti;
- il nero esprime lo spirito del dolore; in passato era prescritto nelle messe dei defunti, mentre oggi il suo uso è facoltativo.

## BIBLIOGRAFIA

Sono stati inseriti in bibliografia unicamente i testi sul Museo civico e sulle sue collezioni e quelli realizzati dal museo.

### **Baglione1642**

G. Baglione, *Le vite de' scultori, pittori et architetti*, Roma, 1642.

### **Branchesi, Curzi 2016**

L. Branchesi, V. Curzi (a cura di), *MUSART. Itinerario nei musei storico-artistici del Lazio*, Roma, Guaraldi, 2016.

### **Cantone, Cardinali, De Ruggieri, Indrio, Sodano 2009**

R. Cantone, M. Cardinali, B. De Ruggieri, L. Indrio, C. Sodano, *Il restauro dell'Elemosina di San Tommaso da Villanova del Cavalier Gerolamo Troppa*, Arcidosso, Effigi, 2009.

### **Crescentini, Strinati 2010**

C. Crescentini, C. Strinati, (a cura di), *La forma del Rinascimento. Donatello, Andrea Bregno, Michelangelo e la scultura a Roma nel Quattrocento*, catalogo della mostra (Roma 2010), Soveria Mannelli, Rubbettino, 2010.

### **De Dominicis, Pessolano, Sodano 2010**

B. De Dominicis, F. Pessolano, C. Sodano, *Il museo che comunica. I paramenti sacri*, Bracciano, Del Vecchio, 2010.

### **Fabbrini 1983**

L. Fabbrini, *L'Apollo di Vicarello e l'inserimento del suo prototipo nell'ambito della scultura attica del IV sec. a.C.*, in «Mitt. Deutsch. Arch. Instituts», XC (1983), 1, pp. 1-33.

### **Marini, Sodano 2019**

*Il Museo civico di Bracciano tra presente e futuro*, in «Storie di persone e di musei», a cura di V. Nizzo, Roma, Dià Cultura, 2019.

### **Martinelli 1957**

V. Martinelli, Cristoforo Stati e il gruppo di 'Venere e Adone', in «Rivista d'arte», XXXII (1957), pp.233-242.

### **Sodano 2002**

C. Sodano *Il restauro del complesso di S. Maria Novella*, Montepulciano, Le Balze, 2002.

### **Sodano 2007**

C. Sodano, Scheda del *Busto di Cristo* in «121 diamanti di Cultura Storia e Bellezza nella Provincia Capitale», catalogo della mostra (Roma 2007), Roma 2007, p. 141-142.

### **Sodano 2009**

C. Sodano, *Il convento degli Agostiniani a Bracciano*, in «Percorsi agostiniani», 2009, II, 4, pp. 64-69.

**Sodano 2010**

C. Sodano (a cura di), *Bracciano dei ragazzi. Arte, natura e storia per piccoli turisti*, Bracciano, Del Vecchio, 2010

**Sodano 2011**

C. Sodano, *La valorizzazione del patrimonio culturale. L'Apollo di Vicarello, un'opera restituita al suo territorio*, in «Kermes», 2011-83, pp. 41-50.

**Sodano 2012**

C. Sodano, *Un percorso per la valorizzazione e la conservazione del patrimonio culturale. Il Museo civico di Bracciano*, Firenze, Nardini, 2012.

**Sodano 2013 a**

C. Sodano, *Una modalità di approccio critico alla reintegrazione delle lacune: il restauro dell'Annunciazione in terracotta del Museo Civico di Bracciano*, in «Kermes», 2013, 90 aprile-giugno, pp.29-36.

**Sodano 2013 b**

C. Sodano, Scheda dei dipinti dell'*Elemosina di San Tommaso da Villanova* in Bracciano, «Santo Tomás de Villanueva. Culto, historia y arte – II. Corpus iconográfico», a cura di P. A. Iturbe Saíz e R. Tollo, Madrid e Roma, Escorialenses e Biblioteca Egidiana 2013, p. 63, 251.