

Etruschi in Olanda

Aurelio Andrighetto

15 Aprile 2026

Scendendo al piano ipogeo del Museo d'arte della Fondazione Luigi Rovati si ha la sensazione di entrare in una delle tombe etrusche che suggestionarono i viaggiatori del *Grand Tour*.

Affascinata dai reperti etruschi provenienti da Tuscania, che nel 1837 Vittorio Campanari e i suoi figli esposero al numero civico 121 di Pall Mall a Londra, Elizabeth Hamilton Gray intraprese un memorabile viaggio nella terra dei Rasna, nome con il quale gli Etruschi chiamavano se stessi. Fu un viaggio sentimentale, dettato dalla risposta emotiva che i *Grand Tourists* britannici dettero alla mostra allestita dalla famiglia Campanari. Imitando la moda settecentesca delle visite notturne ai musei romani rischiarati dalla luce delle fiaccole, Vittorio Campanari e figli ricostruirono una necropoli appena scoperta con sarcofagi, pitture e corredi da visitare alla luce di torce consegnate all'ingresso del numero civico londinese. L'approccio dei *Grand Tourists* al mondo etrusco fu soprattutto sentimentale e poetico. A proposito di alcune urne esposte al Museo Gregoriano, Gray commenta: «non erano per niente disposte nell'ordine poetico in cui sono state trovate».

Al Museo d'Arte della Fondazione Luigi Rovati l'ordine scientifico con il quale i reperti sono presentati al pubblico si sposa con quello artistico e poetico. Il «continuum tra arte e scienza» è un aspetto caratterizzante l'attività culturale svolta dalla Fondazione, che dal 1° aprile al 4 ottobre ospita la mostra *Gli Etruschi e l'Olanda. A/R dei bronzi Corazzi*.



*Gli Etruschi e l'Olanda. A/R dei bronzi Corazzi, veduta. Museo d'Arte della Fondazione Luigi Rovati.
Foto: Daniele Portanome.*

L'eccezionale rientro in Italia del nucleo di bronzi etruschi della collezione cortonese di Galeotto Ridolfini Corazzi, oggi conservata al Rijksmuseum van Oudheden di Leida, suscita meraviglia, sia per la bellezza dei reperti, sia per l'eccezionalità dell'evento. Dopo una prima tappa espositiva al Museo dell'Accademia Etrusca e della Città di Cortona, questa popolazione di bronzi giunge ora al Museo d'arte della Fondazione, insieme ad una selezione di volumi del Settecento e dell'Ottocento, che documentano la fortuna critica e antiquaria dei bronzi.



Giovan Battista Passeri, Dissertazione I di Monsignor Giambatista Passeri. Sopra alcuni monumenti etruschi, tanto scritti, che figurati, scoperti ultimamente presso a Cortona, collocati nel Museo Corazzi. Da esso diretta all'eminentissimo e reverendissimo Signor Cardinale Angelo Maria Querini, Bibliotecario Apostolico e Vescovo di Brescia. MAEC - Museo dell'Accademia Etrusca e della Città di Cortona. Pubblicato in Memorie di varia erudizione della Società Colombaria di fiorentina, vol. I, Firenze: Stamperia all'Insegna d'Apollo, 1747. Foto: Daniele Portanome.

Questa contiguità tra scultura e scrittura richiama inevitabilmente alla mente il dialogo *De sculptura*, opera di Pomponio Gaurico pubblicata a Firenze nel 1504. Con il proposito di nobilitare l'arte della scultura, Gaurico porta l'attenzione sul rapporto tra scultura e scrittura sulla base di una etimologia del termine *graphéas* usato da Demostene per designare sia gli scultori che gli scrittori. La relazione tra i volumi e i bronzi ha quindi non solo valore documentario o «curatoriale [in quanto] capace di mantenere attiva la vita dell'oggetto», ma anche strutturale rispetto all'idea che scrittura e scultura abbiano una relazione, o che addirittura siano la stessa cosa, come sostiene la storica dell'arte Paola Mola.



Statuetta di fanciullo con oca, metà II secolo a.C. Bronzo. Rijksmuseum van Oudheden di Leida.

Lungo l'arto inferiore destro della *Statuetta del fanciullo con oca* (metà II secolo a.C.) corre un'iscrizione dedicatoria. Si tratta di una statuetta votiva donata da una madre (*velia fanacnei*) a una divinità etrusca affinché il figlio possa avere una vita felice. Il bronzo è uno dei reperti più ammalianti per l'effetto aptico provocato dal suo modellato (la percezione aptica è quella dell'occhio che 'tasta' l'oggetto a distanza). Lo storico dell'arte Bernard Berenson riferisce questa esperienza percettiva ad una precisa categoria estetica: «i valori tattili si trovano nelle rappresentazioni di oggetti solidi allorché questi non sono semplicemente imitati (non importa con quanta veridicità) ma presentati in un modo che stimola l'immaginazione a sentirne il volume, soppesarli, rendersi conto della loro resistenza potenziale, misurare la loro distanza da noi, e che ci incoraggia, sempre nell'immaginazione, a metterci in stretto contatto con essi, ad afferrarli, abbracciarli o girar loro intorno». La paternità di questa concezione tattile dello sguardo è dello scultore e teorico delle arti visive Adolf von Hildebrand, che nel 1893 scrive: «Questa doppia percezione [tattile e visiva] di uno stesso fenomeno non si deve necessariamente produrre con due organi separati, il corpo che tasta,

l'occhio che vede, ma si trova già riunita nell'occhio» (*Il problema della forma*, Palermo, 2001, p. 36). Osservando la *Statuetta del fanciullo con oca* possiamo viaggiare a ritroso nel tempo per accarezzare con lo sguardo il bambino vissuto più di venti secoli fa.



Statuetta di figura femminile, 500-480 a.C. Bronzo. Rijksmuseum van Oudheden di Leida.

Bellissima anche la *Statuetta di figura femminile* (500-480 a.C.) per la sua elegante sintesi plastica, nonché per la fluidità del passaggio dal pieno al vuoto,

che le conferisce una tensione formale, analoga a quella che ritroviamo anche nelle sculture di Henry Moore. Siamo attratti dal moderno che scopriamo nell'antico, attrazione alla quale la Fondazione Luigi Rovati dedica particolare attenzione, accostando ai reperti archeologici opere di arte contemporanea. In questa occasione anche volumi del Settecento e dell'Ottocento, corredati da riproduzioni al tratto dei reperti in mostra.

I bronzi esposti sono undici, dieci provenienti dal Rijksmuseum van Oudheden di Leida e uno dal Maec-Museo dell'Accademia Etrusca e della Città di Cortona. L'Accademia fu fondata nel 1727 dai fratelli Venuti, che possiamo annoverare tra i primi italiani quando l'Italia come nazione ancora non esisteva.

Molte raccolte di arte antica italica prefigurarono un'identità nazionale. Il marchese Giovanni Pietro Campana raccolse e catalogò numerose opere tentando un'enciclopedia dell'arte italiana dai tempi antichi al Neoclassicismo. Nel 1858 pubblicò otto cataloghi di arte antica e quattro di pittura e scultura dal Rinascimento al Neoclassicismo. Uno degli scopi di Campana era mostrare la ricchezza del patrimonio culturale italiano, caratterizzato dall'antico che risorge in età rinascimentale e neoclassica. Al risorgere neoclassico dell'arte antica italiana, non disgiunto da un sentire romantico, corrisponde un risorgere politico, che trova nella coscienza del patrimonio artistico e culturale una solida base d'appoggio. Il termine Risorgimento infatti compare nell'opera del gesuita Saverio Bettinelli *Del Risorgimento d'Italia negli studi, nelle Arti e ne' costumi dopo il Mille*, pubblicato nel 1775, riferito a un risorgere culturale che non ha ancora una connotazione politica, come avverrà in seguito.

Così come il Museo Campana, anche la raccolta Corazzi fu messa in vendita, suscitando la perplessità, se non l'indignazione di coloro che tentavano di difendere il patrimonio artistico e culturale italico. Con queste acquisizioni gli stati nazionali intendevano rafforzare la loro autorità, utilizzando l'arte come strumento di propaganda per la costruzione di una coscienza coloniale nazionale. La collezione Campana fu dispersa: l'Hermitage e il Louvre acquistarono il grosso, il resto andò al Victoria and Albert Museum e ad alcuni collezionisti; la raccolta Corazzi fu venduta nell'autunno 1826 a Guglielmo I d'Olanda per la cifra di 32.400 fiorini. Fu la prima raccolta di reperti attraverso la quale il mondo accademico a nord delle Alpi poté entrare in contatto con la civiltà etrusca.

Il ritorno in Italia dei bronzi Corazzi è un atto di diplomazia culturale con il quale i Paesi Bassi interpretano una sensibilità postcoloniale, che guarda in modo critico alle acquisizioni usate come strumento di propaganda politica. La statua di *Giove Celimontano* della collezione Campana acquistata dall'Hermitage, già intesa in

epoca romana come simbolo del potere statale, svolge per l'appunto questo ruolo. È nota la preferenza del potere politico autoritario per la citazione dell'antico, in alcuni casi rivisitato in senso trionfalistico ed eclettico.



Edicola di Giove Celimontano (fine del I secolo d.C.) a Villa Campana in una foto del 1851, ora al Museo Statale Ermitage di San Pietroburgo.

Inoltre sarebbe necessario chiedersi se la trasformazione in *bene* di ciò che prima era *bello*, avvenuta nel 1954 alla Convenzione dell'Aia per la protezione dei monumenti artistici e storici, non abbia involontariamente fornito la base a un'idea *patrimoniale* dell'antico da legare a interessi economici locali, tramite la costruzione d'identità culturali fittizie (Ugo Fabietti, *L'identità etnica, storia e critica di un concetto equivoco*, Carocci, 2013).

Ben vengano dunque iniziative come la mostra *Gli Etruschi e l'Olanda. A/R dei bronzi Corazzi*, che è un atto di diplomazia, nonché un'occasione per riflettere sul concetto di *patrimonio culturale*, che intreccia interessi pubblici e privati. Dalla collezione privata di opere d'arte, fossili e manufatti scientifici, cresciuta intorno agli interessi del collezionista (Wunderkammer), si passa a una collezione pubblica. La raccolta Corazzi è un esempio di questo passaggio, che trova nel Museo d'Arte della Fondazione Luigi Rovati (una collezione privata a disposizione del pubblico) il suo congeniale contesto. Congeniale e anche suggestivo per l'invenzione architettonica con la quale lo studio MCA (Mario Cucinella Architects)

ha rievocato il rapporto vivo con l'aldilà proprio della civiltà etrusca, progettando un'architettura ipogea.



*Gli Etruschi e l'Olanda. A/R dei bronzi Corazzi, veduta. Museo d'Arte della Fondazione Luigi Rovati.
Foto: Daniele Portanome.*

Attraverso gli undici bronzetti esposti al piano ipogeo si entra in rapporto con un mondo in cui l'aldilà ha una solidità, una consistenza, una vitalità che ci sorprende. Nell'aldilà etrusco il defunto siede a banchetto con coloro che l'hanno preceduto. Statuette di offerenti e doni votivi, divinità e oggetti usati nei riti documentano come il mondo ultraterreno sia costantemente presente nel modo di pensare ed agire degli Etruschi. L'accostamento della *Statuetta di grifone* (metà IV secolo a.C.) alla *Statuetta di maiale* (fine V-IV secolo a.C.) enfatizza questa permeabilità tra l'aldilà, di cui il grifone sorveglia la soglia, e il mondo terreno rappresentato dal porcellino, immagine votiva che probabilmente aveva la funzione simbolica di proteggere un qualche allevamento suino. Com'è risaputo l'alimentazione a base di carne in Etruria era principalmente garantita dagli allevamenti suini. Scendendo al piano ipogeo si ha effettivamente la sensazione di entrare in una delle tombe etrusche, nelle quali il defunto continua a banchettare, mentre musicisti e danzatrici allietano il convivio.



*Gli Etruschi e l'Olanda. A/R dei bronzi Corazzi, veduta. Museo d'Arte della Fondazione Luigi Rovati.
Foto: Daniele Portanome.*

Per chi volesse approfondire, la Fondazione Luigi Rovati ha pubblicato un catalogo che raccoglie i contributi e le schede di Paolo Bruschetti, Luigi Donati, Ruurd Binnert Halbertsma, Paolo Giulierini, Giulio Paolucci e Patrizia Rocchini.

Museo d'arte della Fondazione Luigi Rovati, [*Gli Etruschi e l'Olanda. A/R dei bronzi Corazzi*](#), dal 1° aprile al 4 ottobre 2026.

In copertina, *Statuetta di grifone con iscrizione votiva in etrusco - TINŠCVIL: DEDICATO A TIN(IA)*. Metà IV sec. a.C. Bronzo. ©Rijksmuseum van Oudheden.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

