

## IL THYMIATERION DELLA BONCIA

Il thymiaterion rinvenuto presso Chiusi, nel podere «La Bontia», e conservato nel R. Museo Archeologico di Firenze è senza dubbio uno dei documenti più significativi d'una particolare «scuola» di bronzisti, che operò in Etruria nei primi decenni del secolo V a. C.

Il Milani ne diede, all'epoca del rinvenimento, un brevissimo cenno nelle *Notizie degli Scavi* (1) e in seguito il Ducati pubblicò nella sua *Storia dell'arte etrusca* (2) una riproduzione dell'insieme, che serve però ben poco per intendere il pregio artistico dell'oggetto. In questi ultimi anni, studiando una determinata serie di bronzi, che spero di poter pubblicare tra non molto, ho potuto, per gentile interessamento del Prof. Minto, Soprintendente alle Antichità per l'Etruria, prendere in esame l'interessante monumento, rimasto sinora inedito, ed eseguire le fotografie, che corredano il presente scritto.

Dalla relazione del Milani apprendiamo unicamente che il thymiaterion fu rinvenuto in una tomba a camera scavata nel 1851 nel podere «La Bontia» presso Chiusi: non furono rese di pubblica ragione le particolari circostanze dello scavo, che non fu descritto con adeguata ampiezza, nè illustrato con opportune piante.

La ricca suppellettile d'accompagnamento, diligentemente elencata dal Milani, comprendeva una decina di bronzi, due anforine di vetro, frammenti d'una collana d'oro con decorazione a pulviscolo, due alabastrini ed una serie di fittili, che sarebbe stato mio desiderio di illustrare, in maniera adeguata, per determinare con precisione la datazione della tomba. Date le presenti circostanze, non mi è stato possibile riesaminare il complesso della suppellettile e mi devo limitare a pubblicare alcuni vasi, in verità particolarmente interessanti per essere press'a poco contemporanei, come vedremo, al nostro thymiaterion. Si tratta di due skyphoi senza anse, decorati con piccole figure nere di stile andante: sull'uno è riprodotta una scena dionisiaca, sull'altro un aratore e alcune divinità sedute (fig. 4). Databile pure, come questi skyphoi, al principio del secolo V a. C. è una oinochoe attica formata da una testa giovanile, sulla quale è l'imboccatura trilobata, ritenuta erroneamente dal Milani lavoro arcaicistico e datata tra il V e il IV secolo a. C. (fig. 5). Sono inoltre riferibili al più tardi ai primi decenni del secolo V a. C. alcuni bronzi,

---

(1) MILANI, *Not. Scavi*, 1882, pag. 51.

(2) DUCATI, *A. E.*, 1927, pag. 289, fig. 310.

tra cui il famoso braciere con figurine decorative di stile ionico-etrusco (3) e un dinos rimasto finora inedito.

Il thymiaterion della Boncia (figg. 1-3) è formato di diversi pezzi fusi o laminati, uniti tra di loro per mezzo d'innesti. Il tripode a zampe leonine, poggiate su anelli, reca su una basetta, impostata su un cilindro, ornato da due scozie separate da un tondino, una figurina d'atleta con halteres. Modellata in rapporto con la forma e la struttura del mobile, questa statuina regge sul capo il fusto, adorno di due coppette rovesciate e di varie modanature (tondini lisci o perlato, sagoma discoidale) e sormontato da una tazza sagomata con labbro rovesciato (4). Si noti infine quella sorta di palmetta, posta tra i sostegni, e gli ornati a corolla tra il piede e il fusto, e sotto la tazza.

La derivazione del tripode dalle arti orientali è evidente. Tuttavia non credo che si possa parlare per il nostro tipo di diretta imitazione e di proseguimento d'esemplari assiri. Piuttosto dobbiamo domandarci se non siano stati estranei influssi greci. Il tripode del portalampada, dipinto su un vaso di Duride (5), trova un chiaro riscontro nel nostro thymiaterion sia per l'incurvatura dei sostegni, sia per il modo di ritrarre la zampa leonina, sicchè possiamo affermare che il tipo in questione era pure in uso in Grecia verso il 470 a. C..

Un immediato confronto con monumenti orientali trovano invece le corolle di foglie poste tra il fusto e il tripode e al disotto della tazza. I sostegni d'un trono caldeo di Toprakkaleb (6) e il candelabro, rinvenuto negli scavi d'Armenia della spedizione tedesca del 1898-99 (7), mostrano analoghe applicazioni decorative di elementi vegetali ed è logico pensare che il motivo sia penetrato in Etruria attraverso rapporti commerciali ed artistici. Il Pernice, nel suo studio sui candelabri di bronzo delle città del Vesuvio (8), non ha saputo trovare una interpretazione soddisfacente per le bugne, che ornano la parte inferiore del fusto. Evidentemente il Pernice non ha pensato di confrontare queste bugne con le corolle di foglie del nostro thymiaterion: benchè non siano a noi note le fasi intermedie, il rapporto appare chiaro e fuori di discussione.

L'uso della figura-sostegno, cioè della statuina modellata a guisa d'atlante, si connette con la questione delle cariatidi. L'Oriente ci offre i primi esempi (9), ed il tipo dovette passare nel secolo VII a. C. indipendentemente

(3) Notevole è lo studio del Neugebauer, *Röm. Mitt.*, LI, 1936, pagine 199 e sgg., tavv. 24-26, che attribuisce, con probative argomentazioni, il braciere ad una fabbrica locale etrusca; i sileni, resi plasticamente sull'orlo del recipiente, sono fatti risalire, attraverso il sileno berlinese di Benevento e il sileno Carapanos di Dodona, a prototipi corinzi.

(4) Il recipiente, particolarmente profondo, è adatto a ricevere i carboni occorrenti per bruciare i profumi. Cfr. WIGAND, *Bonner Jahrbücher*, 122, 1912, pag. 35.

(5) PFHUL, *Malerei und Zeichnung der Griechen*, 1923, fig. 464; BEAZLEY, *A. V.*, pag. 203 n. 45.

(6) LEHMANN-HAUPT, *Festschrift zur Vierhundertjahrfeier des Johannseums*, Amburgo, 1929, tav. II.

(7) LEHMANN-HAUPT, *op. cit.*, pag. 224, tav. I.

(8) PERNICE, *Die hellenistische Kunst in Pompeij*, IV, pag. 45.

(9) CURTIUS, *Münch. Jahrb.*, 1913, tavv. I-II; LEHMANN-HAUPT, *op. cit.*, tav. I.



Fig. 1. — Il thymiaterion della Boncia (Chiusi) - Firenze, Mus. Arch.

in Grecia e in Etruria. I sostegni figurati delle tazze d'avorio (10) e di bucchero del secolo VII a. C. costituiscono certamente un precedente notevole: non credo che esista un rapporto mediato con le figure analoghe di bacini

---

(10) Il DELLA SETA, *Boll. d'Arte*, 1909, pag. 147 e sgg. attribuisce all'isola di Cipro la suppellettile «orientalizzante» della tomba Barberini, e tra questa alcuni avori. L'autore non ha potuto però avvalorare la sua ipotesi con qualche opportuna documentazione: assai discutibile risulta pure una pretesa iscrizione cipriota su un rilievo eburneo. Cfr. Albizzati, *Atti Pont. Acc. Arch.*, XIV, p. 13 n. 1.

marmorei rinvenuti in territorio greco in età arcaica (11). Ciò parrebbe confermare la tesi del Curtius (12) d'una diretta dipendenza da modelli assiri



Fig. 2. — Thymiat. della Boncia - Part., Statuina, veduta anter.



Fig. 3. — Thymiat. della Boncia, Partic. Statuina, veduta poster.

(11) Cfr., ad esempio, gli esemplari di Olimpia (*Olympia*, III, pagine 26-28, tavv. 4-5), dell'Acropoli d'Atene (Sauer, *Röm. Mitt.*, 1892, pag. 41, tav. VII, 1-2) e di Oxford (Gardner, *J.H.S.*, 1896, pagg. 275-280, tav. XII).

(12) Il CURTIUS, *Münch. Jahrb.*, VIII, 1913, pag. 21 argomenta tale dipendenza principalmente in base all'unione di diversi elementi zoomorfi nel treppiede; rimane da spiegare come si sia esercitato questo influsso dell'Oriente nella produzione d'Etruria del VI e del V secolo a. C..

o caldei del thymiaterion, quale rinveniamo in Etruria nel secolo VI e V a. C.. Ma come negare per questo periodo « grecizzante » ogni influsso delle figura-sostegno, ben documentate in Grecia e nell'Italia meridionale? Inoltre, se veramente la figurina greco-arcaica di Sparta, ora a Berlino (13), faceva parte d'un thymiaterion di tipo press'a poco analogo all'esemplare orvietano conservato a Copenaghen (14), come non pensare con il Neugebauer ad una possibile derivazione dell'oggetto dalla Grecia o piuttosto dall'Italia meridionale, che ci offrirebbero, per ora, se non confronti anteriori, almeno contemporanei alla produzione d'Etruria? (15) In ogni caso è certo che, per i thymiateria etruschi più recenti, non furono estranei influssi greci nell'elaborazione del tipo: i rapporti con la Grecia da me intravvisti per il tripode dell'esemplare della Boncia, e quelli rilevati dal Neugebauer in un thymiaterion di Würzburg,



Fig. 4. — Tomba della Boncia. Vasi attici fig. nere - Mus. arch.

singolare per la figura-sostegno che poggia su un capitello ionico (16), non lasciano alcun dubbio in proposito.

Notevole interesse artistico riveste la figurina d'atleta con halteres, che costituisce la parte più appariscente del mobile (figg. 2-3). Il soggetto, molto comune nella ceramografia greca (17), trova riscontro in alcuni bronzetti provenienti dall'Etruria: (18) tra questi sono particolarmente affini per mo-

(13) *Arch. Jahrb.*, I, 1886, pag. 157; *Führer durch das Antiquarium*, I, pag. 31, tav. 5.

(14) POULSEN, *Das Helbigmuseum*, 1927, pag. 110, n. 223.

(15) Il NEUGEBAUER, *Berliner Museen*, 1930, pagg. 130-137, ritiene, con buone argomentazioni, la figura-sostegno di Sparta un frammento d'un thymiaterion: il tipo, che sarebbe documentato anche per l'Italia meridionale (figurina di Gurizi (Scutari) attribuita dall'autore ad una fabbrica italiota), sarebbe passato all'Etruria per il tramite delle colonie italiote.

(16) NEUGEBAUER, *op. cit.*, fig. 8 a pag. 137.

(17) Vedi, ad esempio, SCHRÖDER, *Der Sport im Altertum*, Berlino, 1927, tavv. 53-54.

(18) Cfr. MAGI, *Collezione Guglielmi* (Bronzi), 1941.

tivo alla nostra figurina due statue, l'una del Museo Kircheriano a Villa Giulia, l'altra della Biblioteca Nazionale di Parigi (19).

Lo stile della nostra figurina rivela immediatamente un particolare e ben definito indirizzo artistico. Assai stringente è il confronto con un altro bronzo, pure rinvenuto in Etruria, l'Aiace suicida di Populonia (20) (figg. 6-7). È assai più vivace il tema della figura in movimento, ma vi è identità stilistica nella modellazione del volto dalle palpebre rilevate a cor-



Fig. 5. — Tomba della Boncia, Oinochoe attica a testa. Firenze, Mus. arch.

doncino e dai mustacchi arcuati in basso. Affinità si notano pure nella tecnica seguita nell'incidere a bulino, nell'Aiace i crini della cresta e le squame della calotta dell'elmo, nell'atleta della Boncia i capelli. Disgraziatamente un leggero strato di incrostazioni e di subbolliture ha danneggiato in quest'ultimo la superficie del petto; nondimeno, studiando a Firenze direttamente gli originali, ho potuto notare che l'interpretazione anatomica non

(19) BOSSERT, *Hellas und Rom*, 1936, tav. 295; BABELON-BLANCHET, n. 921.

(20) MILANI, *Boll. d'Arte*, II, 1908, pagg. 361-368; GIGLIOLI, *A. E.* Milano, 1935, tav. CCXVI, 1,2; DUCATI, *op. cit.*, figg. 277-278.

varia gran che. Con ragione l'Aiace suicida fu avvicinato dal Milani ai marmi di Egina; ed infatti ben s'accosta al guerriero morente del frontone orientale soprattutto per il modellato della « maschera » e dell'anatomia, cui s'aggiunge anche la somiglianza dell'elmo. Il Milani, che lo ritenne un bronzo d'importazione, pensò alla traduzione in piccolo d'un originale greco dei primordi del secolo V a. C., opera forse di Glaukias o del più famoso Onatas, che aveva



L'Aiace di Populonia, Firenze, Mus. Archeol. (veduta anter.).

rappresentato in Olimpia, su una base votiva degli Achei, Aiace con gli altri eroi sorteggiati da Nestore per l'agone con Ettore (21). In verità, pur accettando per il momento l'origine proposta dal Milani, la riduzione di una statua in quest'epoca è un po' difficile da immaginare. Ritengo quindi prefe-

(21) MILANI, *op. cit.*, pag. 362; cfr. PAUS., V, 25,2. Il Maestro, già famoso prima del 480 a. C. (base firmata rinvenuta nella colmata persiana), era ancora attivo verso il 467 a. C. (quadriga dedicata da Dinomene, figlio di Gerone di Siracusa a ricordo delle vittorie olimpiche del padre (PAUS., VIII, 42,8). Possiamo intravedere il suo stile nelle statue meno antiche del tempio di Afaia in Egina. Cfr. Thieme-Becker, *Kunstler-Lex.*, XXVI, pag. 18 e sgg. (Bieber).

ribile attribuire al bronzista, che modellava la statua in rapporto con un determinato mobile (22), la variante dell'eroe, che afferra con la sinistra la spada infissa al suolo, trovata questa, che accresce indubbiamente l'unità e il pregio artistico della composizione: l'episodio culminante della vita dell'eroe non poteva essere rappresentato con maggiore vigoria artistica e con uno spirito più drammatico. Il mito dovette godere d'una grande popolarità (23) e,



L'Aiace di Populonia (ved. post.).

come sappiamo, colpì spesso la fantasia dei poeti. Tuttavia i rapporti, intravisti dal Milani (24), con Eschilo e Sofocle sono molto generici, ed è invece probabile che la figurazione sia stata qui ideata senza alcun riferimento ad un determinato testo letterario.

(22) È difficile rendersi conto dell'originaria funzione decorativa della figurina: la pertinenza ad un tripode è probabile, ma non provata, soprattutto in relazione con i gruppi figurati dei tripodi vulcenti.

(23) L'episodio è riprodotto in numerosi monumenti antichi, greci ed etruschi. Si v., in proposito MILANI, *op. cit.*, pag. 365 e segg.

(24) La tragedia di Sofocle, l'Aiace furente, è posteriore alla nostra statua (CHRIST, *Gesch. d. Griech. Litt.*, 3<sup>a</sup> ed., pag. 239 e sgg.: 460-450



Ritenuto oggetto d'importazione greca dal Milani (25), l'Aiace suicida di Populonia è stato in alcune recenti opere complessive attribuito all'arte etrusca senza dare una dimostrazione convincente. Pur presentandosi il problema alquanto difficile, ritengo nondimeno che la questione possa essere chiarita, forse in modo definitivo, dal probativo riscontro dell'Aiace con l'atleta della Boncia, che ci permette di ritenere le due opere, se non uscite dalla stessa officina, appartenenti almeno al medesimo indirizzo artistico. Orbene il thymiaterion della Boncia, pur rivelando, come vedemmo, influssi greci e orientali, s'inserisce in una serie ben documentata d'oggetti, affini per forma e struttura del mobile e, rinvenuti esclusivamente in territorio etrusco: (26) il tipo, in uso nel secolo V a. C., deriva dai thymiateria, che cominciamo a riscontrare negli ultimi decenni del secolo precedente (27), e diede certamente origine a quei portalampade, che rinveniamo numerosi nelle tombe etrusche del IV-III secolo a. C.. Mi sembra quindi fuor di discussione il localizzare in Etruria la fabbricazione del thymiaterion, preso in esame, e di conseguenza anche quella dell'Aiace.

Tuttavia il carattere stilistico dei due bronzi figurati è spiccatamente eginetico e non può essere inteso senza uno scambio d'artisti. È infatti chiaro che questo stile, che fu peculiare d'una città greca, all'inizio del secolo V a. C., non può essere nato e cresciuto in Etruria: artisti, provenienti dalla Grecia, devono aver importato lo stile e dato origine ad una produzione locale etrusca. Confermerebbe una tale ipotesi l'affinità stilistica, innegabile specialmente nella modellazione dei volti e nelle proporzioni del corpo, tra l'atleta della Boncia e il corridore di Tubinga (28), attribuito dal concorde giudizio degli studiosi alla produzione d'oltremare e riferibile alla stessa Egina: le cifre plastiche sono le stesse e male si spiegherebbero unicamente con influssi

---

a. C.). Di conseguenza non è possibile ritenere che il bronzista si sia ispirato a quest'opera letteraria e porre sulle labbra dell'eroe l'invocazione sofoclea agli dei del cielo, della luce e delle tenebre. D'altra parte non esistono rapporti con la versione seguita da Eschilo nelle *Θρήσσαι*; qui Aiace si feriva sotto l'ascella (Schol. Soph., *Ai.* 833), unica parte del corpo, che, ricoperta dalla faretra, non aveva potuto godere delle proprietà miracolistiche della spoglia del leone nemeo (PIND., *Istm.*, VI, 35 e segg.; PLAT., *Symp.*, 219 E).

Risultano perciò vani i tentativi del MILANI, *op. cit.*, pag. 363, di porre l'Aiace suicida di Populonia in rapporto sia con Sofocle, sia con Eschilo. S'ispira invece certamente alla tragedia eschilea una corniola etrusca del Museo Britannico (FURTWÄNGLER, *Antike Gemmen*, tav. XVII, 32), e forse anche un vaso londinese di produzione etrusca (SÉCHAN, *Études sur la tragédie grecque*, 1926, fig. 38 a pag. 129). Sembra riprodurre la versione sofoclea la composizione figurata di uno stamnos di Palermo (SÉCHAN, *op. cit.*, fig. 39 a pag. 130).

(25) MILANI, *op. cit.*, pag. 362.

(26) Vedi, ad esempio, i thymiateria di Würzburg (*Berl. Museen*, 1930, fig. 8 a pag. 13 e della Collezione Dutuit (FROEHLER, *Coll. Dutuit*, tav. 96) molto vicini al nostro.

(27) Questi thymiateria più antichi e quelli più recenti sono elencati e brevemente esaminati dal MAGI, *op. cit.*, 167 e sgg. Per un immediato riscontro vedi GIGLIOLI, *op. cit.*, tavv. CCX-CCXIII.

(28) *Arch. Jahrb.*, I, 1886, pagg. 163-175, tav. I; DE RIDDER, *B.C.H.*, 1897, pag. 211-225; Il BULLE, *Der schöne Mensch*, 1922, tav. 89 attribuisce questo bronzetto all'arte di Pitagora di Reggio: l'ipotesi non è attendibile.

generici. Ciò è in perfetta rispondenza con lo sviluppo dell'arte in Etruria nel periodo immediatamente precedente al nostro e nella fase più antica « orientalizzante ». La statuina fittile dei Conservatori, modellata in Etruria da un artefice educato in Asia, in Anatolia o in Siria (29), e le hydrie ceretane, riferibili alla più pura arte ionica (30), sono la più chiara documentazione di tali scambi artistici, che mi sembra difficile poter escludere anche nel nostro caso particolare. E in questa produzione greco-etrusca possiamo quindi far rientrare un bronzetto, quasi certamente rinvenuto in Italia e conservato nel Medagliere di Modena, già ascritto dal Bulle all'arte eginetica (31) e avvicinato dal Ducati (32) all'Aiace suicida di Populonia per il motivo del corpo che sembra ricadere all'indietro: il confronto mi sembra probativo e dimostra l'appartenenza allo stesso indirizzo artistico. L'Aiace di Populonia fu datato intorno al 470 a. C.: credo che tale datazione debba essere mantenuta. Il rinvenimento in una tomba datata nel V secolo a. C. (33) e il fatto che alcuni vasi dipinti, da noi presi in esame, pervenutici associati al thymiaterion della Boncia, risalcano ai primi decenni del secolo V a. C. sembrano confermare la cronologia proposta. L'isocronismo tra la produzione d'oltremare e quella d'Etruria sarebbe qui fuori di questione ed indirettamente avvalorerebbe l'ipotesi da noi affacciata d'uno scambio artistico.

RICCARDO ZANDRINO †  
(1942)

#### NOTA

Recentemente, nel riordinare un incartamento del mio personale piccolo archivio scientifico, ho ritrovato lo studio che qui si pubblica. Mi fu mandato in esame dal compianto dott. Riccardo Zandrino, poco prima della sua andata a Heidelberg; ma per le gravi vicende della nostra Patria e mie personali allora, e più negli anni successivi, non potè essere pubblicato, anzi temevo fosse andato distrutto. Fortunatamente non era così e mi affrettai a spedirlo a Firenze al caro amico e collega Antonio Minto. Sono lieto che questo piccolo ma serio contributo allo studio dell'Etruscologia sia reso noto agli

(29) Il carattere siro-eteo di questo ritratto funebre a figura intera, pertinente forse ad un cinerario scavato nel tufo, risulta chiaramente dai confronti recati dall'ALBIZZATI, *Atti Pont. Acc. Arch.*, XIV, pagg. 6-14; offre un ulteriore probativo riscontro la testa lidia di Sardi pubblicata dallo Hanfmann, *Critica d'arte*, II, 1937, fig. 5 a tav. 120.

La statuina è databile per la fibula « a pettine », che allaccia il mantello sulla spalla destra, nel secolo VII a. C. (Cfr. per l'uso e la diffusione di questa fibula, Marconi, *Mon. Ant.* XXXV, 1935, pag. 317).

Si continua a discutere se il monumento provenga da Cere o da Montalto di Castro: la provenienza da Cere, che sembra attestata da una comunicazione dello Helbig contemporanea allo scavo, è maggiormente attendibile (Cfr. Albizzati, *Athenaeum*, 1930, pag., 188 e sgg.).

(30) La « formazione » ionica del pittore delle hydrie ceretane è accertata dalle iscrizioni ioniche rinvenute sulla hydria frammentaria del Louvre, Pottier, *Mon. Piot*, XXXIII, 1933, pagg. 67-94, tavv. VII-VIII.

Sui caratteri della produzione artistica d'Etruria nel sec. VI a. C. si veda quanto ho scritto in *Le Arti*, III, 1941, pag. 372.

(31) BULLE, *op. cit.*, tav. 39.

(32) DUCATI, *op. cit.*, pag. 261.

(33) *Not. Scavi*, 1908, pag. 209.

studiosi e costituisca nello stesso tempo un mesto omaggio al suo autore. Riccardo Zandrino nacque ad Asti nel 1915 e, compiuti gli studi medi, si iscrisse alla Facoltà di Lettere della Università di Pavia, fu alunno del Collegio Ghislieri e si dedicò agli studi archeologici alla sapiente scuola di Carlo Albizzati, col quale si laureò con lode il 2 luglio 1938. Parte della dissertazione fu pubblicata in *Critica d'Arte* (Vol. VI-N.S., vol. I., 1941, pag. 61-64, Tav. XXXV-XXXIX) col titolo *Bronzi di stile ionico-samio rinvenuti in Etruria*. Dopo la laurea il suo Maestro consigliò lo Zandrino di venire a perfezionarsi a Roma e così potei apprezzare le sue non comuni qualità scientifiche e personali; poi come borsista del Collegio Ghislieri poté andare a Rodi e quindi ad Heidelberg dal prof. Herbig, che me ne parlò con stima. Al suo ritorno in Italia, lo Zandrino divenne col 1° gennaio 1943 assistente volontario presso l'Istituto di Archeologia di Pavia; intanto iniziava una serie di notevoli pubblicazioni, prediligendo argomenti di arte greca ed etrusca; esse sono: la nota *Cratere etrusco con decorazione plastica* in *Le Arti*, a. III, fasc. V gennaio-luglio 1941, pagg. 371-373, Tav. CXXXVIII e due edite nelle massime riviste tedesche: *I kottaboi di Perugia* nelle *Röm. Mitt.*, vol. 57 (1942) e *Il discobolo del Museo Poldi Pezzoli* nello *Jahrb.* anno 58 (1943) Heft. 3/4. Tale produzione, veramente notevole in un giovane non ancora trentenne si conclude con il presente studio, che si pubblica senza modificazione alcuna. Perché purtroppo il 10 settembre 1944 mentre Egli percorreva la strada per raggiungere la sua città natale di Asti, cadeva vittima di un mitragliamento aereo alleato, vittima al più di una balda imprudenza di percorrere di giorno su vie battute, servendosi di «mezzi di fortuna», il suo viaggio settimanale tra Pavia e Asti e viceversa. Egli non era un combattente, soldato o partigiano, come è stato detto, ma un pacifico viandante che andava e tornava tra il suo paese e la sua università, un giovane fisicamente inetto alle armi, un mite studioso di vivace ingegno, di tenace volontà, che si stava affermando onoratamente nella scienza prediletta. Col suo Maestro Albizzati l'ultima volta che, già colpito dal fatale morbo, venne a Roma, fu spontaneo in noi due parlarne con affetto e ci trovammo concordi nel compiangerlo e nel constatare la perdita per l'Archeologia; un suo condiscipolo e assistente di Archeologia, il dott. Arturo Stenico, al quale per il tramite di un altro valente studioso della stessa università, lo storico prof. Gianfranco Tibiletti, mi sono rivolto per completare i dati biografici che possedevo (e li ringrazio sentitamente) si è affrettato a darmeli dicendosi «grato che sia ricordato un valente collega a cui ero molto affezionato». Tutto questo ho creduto doveroso restasse registrato in questi *St. Etr.*, dei quali solo dopo aver compiuto la sua vita terrena Riccardo Zandrino è diventato collaboratore, come avrebbe fatto ripetutamente e farebbe, se fosse ancora tra noi.

Roma, 16 giugno 1953

G. Q. G.