Maria Cristina Pelà

CONSIDERAZIONI SU UN FRAMMENTO DI MOSAICO PAVIMENTALE A RIMINI

Come spesso si è verificato per molti reperti architettonici e musivi riminesi, anche per il quadrato bicromo — ora al centro del piano del campanile di S. Agostino — non è stato possibile nella fase di scavo individuare la natura e la dimensione del suo originario contesto architettonico, essendosi i lavori limitati, per quanto si sa, al semplice strappo del mosaico; per di più, la completa assenza e di annotazioni circa eventuale materiale minuto databile e di qualsiasi documento di archivio atto ad indicarne il livello cui fu trovato, lascia ancora aperti molti problemi.

Il frammento fu rinvenuto casualmente nel maggio 1920 nei lavori di fondazione per l'impianto del mulino comunale dietro il Palazzo comunale (e la fotografia eseguita dal Belli ne rimane unico documento [fig. 1]),[1] e, danneggiato dagli stessi muratori che ne curarono il «provvisorio» trasferimento nella non

[1] *Biblioteca Comunale di Rimini* - Archivio Fotografico n. 1027. Sul retro di tale fotografia è un appunto manoscritto di V. Belli: «Fotografia di mosaico scoperto nello scavo del molino cretinamente costruito a ridosso dei Palazzi del Podestà e dell'Arengo, mosaico da me salvato e dalla Soprintendenza di Ravenna, per ignoranza e inettitudine, come molte altre cose, distrutto. Questa misera fotografia da me fatta, ne rimane unico documento eseguito dalla sommità di una instabile scala a pioli».

P.S. Correggo. Altra fotografia inviai alla Soprintendenza detta per ricostruire il mosaico, pro l'intelligente opera sua conservatrice mandato in fascio... se pure non è stato rubato a Rimini per donarlo al Museo Cristiano di Ravenna».

A tale appunto segue una nota aggiuntiva di M. Zuffa: «Fu invece collocato nel pavimento del campanile di Sant'Agostino.»

Archivio della Soprintendenza alle Antichità di Bologna - Cassetto n. 22, Collocazione B/4.

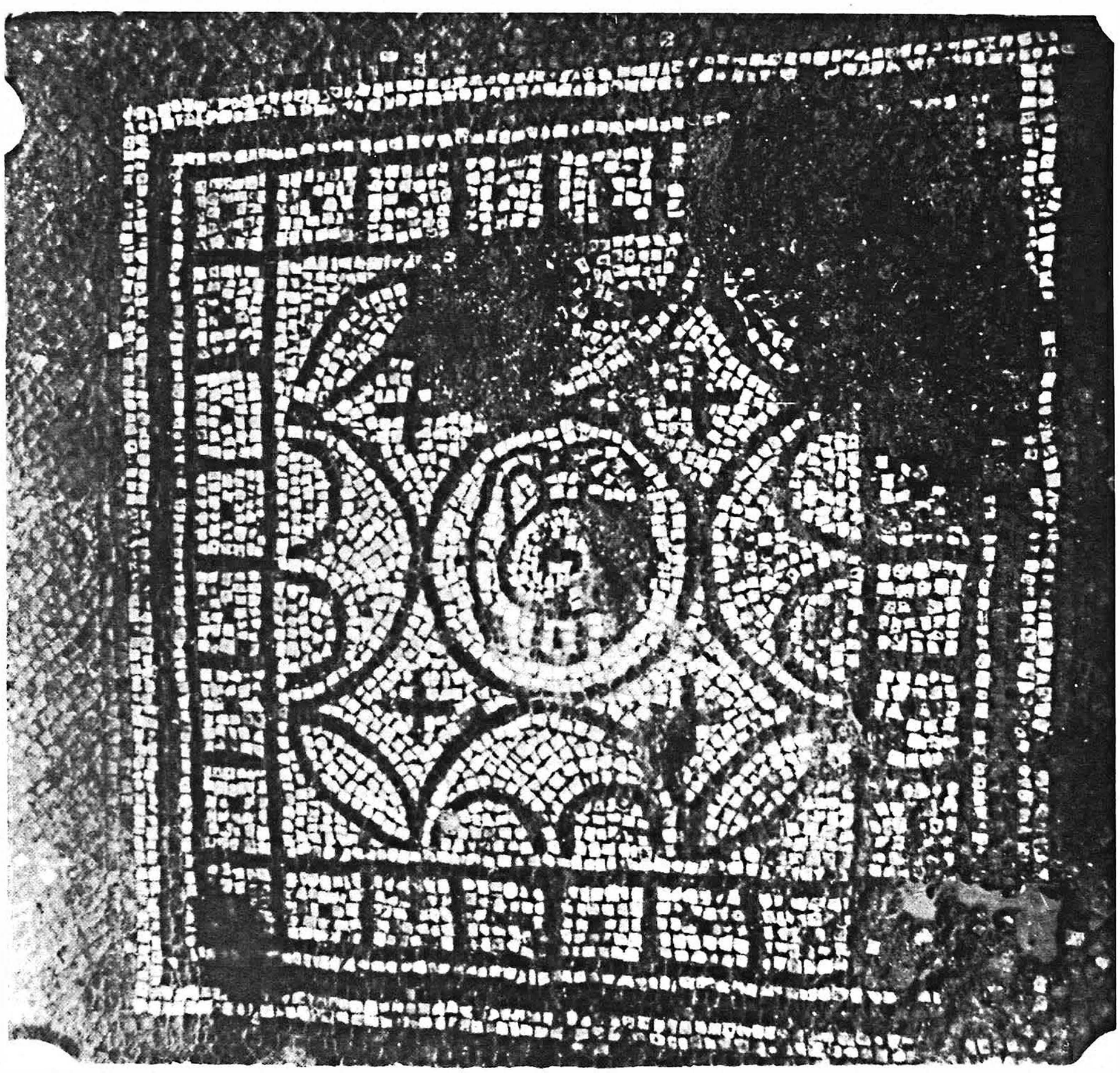

FIG. 1 - Rimini: frammento di mosaico pavimentale (Foto Minghini).

a) Bologna, 12 Maggio 1920: telegramma inviato al R. Soprintendente agli scavi e musei archeologici di Bologna, prof. Ghirardini, dal Soprintendente ai monumenti della Romagna (Ravenna) - Pos. XIII - n. di Prot. 150: «... Comunico contemporaneamente rinvenimento frammento mosaico pavimentale lavori vicinanze Palazzi Comunali Rimini che recuperammo e rilevammo.»

In seguito a questo telegramma il Soprintendente di Bologna incarica l'Ispettore prof. Pettazzoni di fare un sopralluogo a Rimini giovedì 20 Maggio e chiede che venga mandato colà anche un incaricato da Ravenna.

b) Pos. XIII - n. di Prot. 166 - Oggetto: Avanzi scoperti presso la ex-chiesa di S. Innocenza in Rimini. Bologna, 21 Maggio 1920: «... Il frammento di pavimento in mosaico di cui parla il telegramma 12 corrente della R. Soprintendenza ai Monumenti di Ravenna, fu rinvenuto nei lavori di fondazione per l'impianto del mulino comunale dietro il palazzo comunale. Esso fu trasportato provvisoriamente nella chiesa di

FIG. 2 - Rimini, S. Agostino: frammento di mosaico pavimentale (Foto Minghini).

lontana chiesa gotica riminese, non offre più la sua *facies* originaria: con la ricollocazione delle tessere anche il motivo stesso, ricomposto, risulta falsato (fig. 2).

Mentre infatti adesso il frammento musivo dispone ai suoi margini le tessere in forma rettilinea, in accordo con il disegno, nella documentazione di scavo il frammento è sì attorniato da due file di tessere rettilinee che delimitano ed accompagnano il margine chiaro dell'incorniciatura, ma i restanti elementi musivi esterni sono disposti ad andamento obliquo ed

Sant'Agostino. Nel trasporto ebbe a subire qualche deterioramento. Accludo una fotografia del mosaico stesso.

Ispettore Raffaele Pettazzoni.»

c) Pos. XIII - n. di Prot. 1 - Oggetto: Avanzi archeologici di Rimini. Lettera indirizzata al R. Soprintendente ai monumenti di Ravenna. Bologna, 2 Gennaio 1921: «... Quanto al pavimento in mosaico rinvenuto nei lavori di fondazione per l'impianto del molino comunale e che deplorevolmente ebbe a subire danni per opera dei muratori mal pratici a cui il trasporto fu affidato gradirei informazioni sulla sua sorte, come in avvenire su qualunque altro avanzo archeologico che in successivi lavori a causa di codesta soprintendenza apparissero in luce...

Il Soprintendente.»

accostati agli angoli e non ai lati, senza alcuna traccia di decorazione. Ciò chiarisce la sua originaria funzione, che non doveva quindi costituirsi come uno dei tanti elementi ornamentali di un bordo musivo, bensì come elemento centrale (m. 1,13 x 1,12; diag. m. 1,58) di una composizione pavimentale di un ben piccolo ambiente.

Attorniato da otto quadratini sgrammaticati sì, ma elementarmente curati ed evidenziati coloristicamente da una tessera nera su campo bianco,[2] il motivo è di semplice lettura iconografica, e rivela nel suo schema formativo, cioè nella sua «trama di base», non tanto la croce curvilinea, che caso mai ne è il risultato, quanto un'«idea geometrica», il tipo della «serie sfalsata di cerchi e semicerchi circoscritti ciascuno ad un rombo».[3] Una idea che, ben lontana dalla sua limpida originaria «fantasia creatrice» dell'età imperiale romana e dalla forza decorativa assunta dai motivi floreali della piena età cristiana, «permane nella sua semplicità»[4]; semplicità che qui si riduce ancora più all'osso verso una meccanica, monotona ripetizione, quasi soltanto una carcassa di linee, minuziosamente e quasi pretenziosamente però sottolineate con intento ornamentale nei loro motivi di risulta, ed arricchite formalmente da ulteriori linee, quali le pelte — in pratica due piccoli semicerchi staccati — e le foglie mandorlate per arrotondare e riempire i quattro angoli. In tal senso si precisa pure la resa del motivo centrale, che inscrive in un cerchio un cantharos,[5] sottolineato nella sua forma rotondeggiante da un elemento a carattere lineare, non ben precisabile nel suo aspetto originario, mutatosi poi in una piccola croce greca dopo la ricollocazione in S. Agostino, in analogia alle altre quattro piccole crocette incluse nei rombi, elementi riempi-

[2] Motivo analogo è stato rinvenuto a Daphne-Harbie (D. LEVI, *Antioch Mosaic Pavements*, I, Pricenton 1942, Tav. CIII, DH 24-N).

[3] R. FARIOLI, *Ambientazione e idee informatrici del mosaico pavimentale ravennate, con particolare riferimento ai mosaici rinvenuti in Classe*, in «C.A.R.B.» 1971, pp. 420-429.

[4] R. FARIOLI, *Ambientazione...* cit., p. 420.

[5] L'iconografia è simile a quella del mosaico pavimentale di Calcio (M. MIRABELLA ROBERTI, *Un mosaico paleocristiano a Calcio*, in *Atti dell'VIII Congresso di studi sull'arte dell'alto Medio Evo*, Milano 1962, pp. 229-244), datato dal Mirabella alla metà del IV secolo.

tivi a carattere più decorativo che simbolico. Dal vaso, in una esasperata e rarefatta stilizzazione lineare, escono poi degli elementi vegetali che ricadono, a guisa di incorniciatura, lungo i fianchi.

Ora il cantharos inteso come centro e sorgente della vite, e quindi di gradevole effetto decorativo, è sempre stato un motivo molto frequente nel mondo romano, per ornare l'ingresso (es.: Domus L. Caecili Iucundi, Pompei) o la sala da pranzo (es.: Saint-Leu) delle ville romane, o come centro di uno spazio libero (es.: Pompei, Aquileia, Francia, Africa),[6] ed è stato ripreso dal mondo e dall'arte cristiana che vi ha trasferito la sua simbologia, suggerendovi ed infondendovi «l'immagine del cristiano, vaso dello Spirito Santo, emblema del Paradiso»;[7] ed anche in questa nuova visione si presenta o isolato (es.: Calcio, Aquileia, Roma, Brescia, Parenzo, Orsera, ecc.) o visto come sostegno all'esplosione di quegli elementi vegetali (es.: Parenzo, Grado) [8] che nel nostro frammento si riducono appunto, come si è detto, ad una estrema schematizzazione grafica antinaturalistica. Ne risulta con evidenza quindi come la genericità e la frequenza di tali moduli iconografici lascino nel nostro specifico caso alquanto perplessi circa il suo preciso ambito culturale e cronologico.

Ma se per quanto riguarda e il cantharos e l'intelaiatura geometrica il mosaico ricorre in effetti al lessico del mondo classico,[9] sembra però proporsi ora come una varietà interpre-

[6] A. BLANCHET, *La mosaique*, Paris 1928, p. 96; M. E. BLAKE, *The pavements of the Roman Buildings of the Republic and Early Empire*, in «Memoirs of the American Academy in Rome» VIII (1930), pp. 104, 115.

[7] M. MIRABELLA ROBERTI, *Un mosaico paleocristiano*... cit., p. 231.

[8] M. MIRABELLA ROBERTI, *Un mosaico paleocristiano*... cit., p. 231. Per il protrarsi del motivo del cantharos nel tempo, cfr. la tavola tipologica illustrativa dell'Hubert, che ne indica le varie forme dal VI al IX secolo (J. HUBERT, *La «crypte» de Saint-Laurent de Grenoble et l'art du sud-est de la Gaule au début de l'époque carolingienne*, in *Arte del Primo Millennio; Atti del II Convegno per lo studio dell'arte dell'alto Medioevo tenuto presso l'Università di Pavia nel settembre 1950*, pp. 327-334).

[9] Tale iconografia sembra allo Stern (H. STERN, *Ateliers de Mosaïstes rhodaniens d'époque gallo-romaine*, in *La mosaïque gréco-romaine*, Paris 1965, p. 234 e fig. 4 [mosaico d'Arbin]) avere avuto la sua prima origine in Italia. [Cfr. ad es.: a) *Scavi di Ostia*, t. IV, G. BECATTI, *Mosaici e pavimenti marmorei*, Roma 1961, n. 427, pl. LXII, Reg. V, Is. VIII, n.

tativa, una inflessione povera sì e poco fantasiosa, ma di un gusto e di una sensibilità che «dilatano e falsano l'originario e stringato geometrismo», «trascurando effetti di forti accostamenti cromatici, per far emergere tendenze più spiccatamente grafiche».[10] Si inserisce così in un'evoluzione stilistica che sembra segnare il cammino verso il periodo dell'arte altomedioevale, in una linea che vive *in fieri* quel «processo di transizione che si può osservare in ogni cambiamento di forma artistica..., un passaggio dallo stile plastico ad un carattere mono o bidimensionale, da una imitazione della natura ad una contemplazione astratta».[11] La linea più che suggerire una forma circoscrive in senso ovvio un perimetro, risolvendo la struttura plastica volumetrica in notazioni grafiche; per di più la mancanza di chiaroscuro, acuita nella rigida chiusura della bocca del vaso, non sfumata, e l'incuranza della prospettiva che, falsandole, pone le anse a tre quarti di cerchio,[12] potrebbero suggerire una voluta intonazione antinaturalistica; e si potrebbe trattare di quella tendenza che dal IV secolo in poi rarefà «gli *emblemata* e le composizioni del mondo classico o figurate con motivi simbolici del mondo paleocristiano, per dar luogo a grandi riquadri sull'esempio dell'aula settentrionale di Aquileia»;[13] un abbandono dunque

427, databile agli inizi del I secolo d.C.; b) Aquileia, Museo Archeologico: tessellato bianco e nero con cantharos in un cerchio con geometrie stilizzate in giro e trifogli negli angoli, databile al I sec. d.C.; c) Ostia, op. cit., tav. LXVIII, n. 228, Reg. III, Is. IX, *Insula* delle pareti gialle, datato al 130 d.C.].

L'iconografia si ritrova anche nelle provincie dell'Impero, fatta però oggetto di una elaborazione estremamente più raffinata e complessa: dalle città orientali (cfr. Antiochia) a quelle africane (cfr., ad es., Oea-Tripoli: bordo musivo della sala di un antico edificio romano del I-II sec. d.C.: S. AURIGEMMA, *L'Italia in Africa. Le scoperte archeologiche a. 1911-1943. Tripolitania.* Vol. I. *I monumenti d'arte decorativa.* Parte I. *I mosaici*, Roma 1960, tav. 47, p. 31), a quelle transalpine [cfr. a) Germania, KL. PARLASKA, *Die römischen Mosaiken in Deutschland*, Berlin 1959, tav. 13, 3, pp. 95-96; b) Pannonia, A. KISS, *Mosaïques de Pannonie*, in *La mosaïque gréco-romaine...* cit., fig. 9, p. 297, mosaico di Aquicuncum, databile alla metà del III sec. d.C.].

10 R. FARIOLI, *Ambientazione...* cit., pp. 425 e 426.

11 H. P. L'ORANGE - P. J. NORDHAGEN, *Mosaics*, Oslo 1958, Londra 1966, p. 8.

12 M. MIRABELLA ROBERTI, *Un mosaico paleocristiano...* cit., pp. 232-234.

13 M. SALMI, *Stucchi e litostrati nell'alto Medioevo italiano, Stucchi e mosaici altomedioevali*, in *Atti dell'VIII Congresso di studi sull'arte dell'alto Medio Evo*, Milano 1962, p. 40.

del naturalismo con conseguente preferenza per i motivi geometrici. Ed il Salmi [14] annovera appunto esempi di questa «attività ornativa... non solo nella valle padana, ma anche in quel territorio delle Marche che appartenne all'Esarcato, dove si andò diffondendo la civiltà tardoantica e quella di Ravenna». Si potrebbe dunque in tal senso «seguire una continuità ereditata dalla civiltà tardoromana di Aquileia in una vasta area individuabile nel Veneto di terraferma, nella Venezia Giulia, nella Romagna e nelle Marche»: [15] ed il nostro motivo sembra quasi risentire, ma solo iconograficamente, di questa unità culturale che è restata a sedimento delle interpretazioni personali di tali motivi comuni, il cui ricordo affiora nelle croci curvilinee di Aquileia e via via nel tempo fino agli intrecci grafici di cerchi e rombi nel pavimento della distrutta abbazia dei Ss. Ilario e Benedetto presso Fusina (819), i cui resti musivi sono ora al Museo Correr di Venezia.[16]

Comunque, considerazioni di questo tipo possono solo dare un'idea generale del problema di fondo, senza esaurirlo, rimanendo esso intrinseco al singolo specifico lavoro, la cui lettura critica sembra suggerire piuttosto un tentativo da parte del mosaicista di astrarre dal suo usuale contesto formale un particolare iconografico, di fermarlo, metterlo a fuoco per farne risaltare i singoli *elementa* ed infondervi una intenzionale validità e risonanza concettuale, che rimane però in realtà qui priva di veri contenuti.

Ed è in questo senso [17] che si può leggere anche la voluta

[14] M. SALMI, *Stucchi...* cit., p. 41.
[15] M. SALMI, *Stucchi...* cit., p. 42.
[16] L. BERTACCHI, *La basilica di Monastero in Aquileia*, in «Aquileia nostra» XXXVI (1965), pp. 125-126 (v. fig. 34, relativa al mosaico appartenente forse all'ultima campata settentrionale della seconda fase); M. SALMI, *Stucchi...* cit., pp. 43-45 e figg. 25-26, pp. 48-49; P. L. ZOVATTO, *Mosaici paleocristiani delle Venezie*; Udine 1963, pp. 164ss.
Per una documentazione grafica di questa evoluzione, cfr. P. L. ZOVATTO, *I mosaici altomedioevali di Gazzo Veronese*, in *Atti dell'VIII Congresso di studi sull'arte dell'alto Medio Evo*, pp. 260-272; P. L. ZOVATTO, *Decorazioni musive pavimentali del sec. IX in abbazie benedettine del Veneto*, in *Il monachesimo nell'alto Medioevo e la formazione della civiltà occidentale*, Spoleto 1957, pp. 417-422.
[17] A ciò mi ha indotto una cortese indicazione della prof. R. Farioli.

puntualizzazione dei singoli componenti del disegno informatore, quasi ingranditi per far loro assumere un rilievo tale da colpire lo spettatore e fargli intendere significati riposti, in realtà inesistenti, in un dialogo non spontaneo, ma voluto.

In un contesto povero in ogni senso e che quindi non è reinterpretato con l'infondervi un qualche contenuto emotivo personale secondo una propria sensibilità, questo voler tirar fuori quello che non c'è è tipico di una povertà ideologica e stilistica di un artigianato di scarso livello, che nella scomposizione e ricomposizione dell'astratto geometrismo di base rivela un processo di resa formale tipicamente occidentale, che pone dunque questo mosaico in un contesto ben lontano dalle acquisizioni e dalle esperienze culturali bizantine.[18] Ed è chiaro inoltre come il carattere artigianale, individualistico e particolaristico della sua fattura lo circoscriva «nell'ambito della propria orbita di produzione», ponendosi pertanto a riscontro con «l'uniformità semantica del grande filone di cultura ufficiale».[19] Ricercandone quindi la *facies* storica,[20] è proprio per tali aspetti che il frammento sembra togliersi dall'ambito della classe dirigente che si sa presente ed attiva in Rimini ancora nel II e III secolo, e dal rigido clima gerarchico attuato dalla tetrarchia, potendosi difficilmente postulare in tale periodo una classe di artigiani già riconosciuti socialmente come categoria, ed operanti e attivi in una zona della città divenuta già dal III secolo il centro degli interessi cittadini, e che vive una fase

[18] R. FARIOLI, *Ambientazione...* cit., pp. 419-473.

[19] M. BONICATTI, *Studi di storia dell'arte sulla tarda antichità e sull'alto Medioevo*, Roma 1963, p. 301.

[20] G. A. MANSUELLI, *Ariminum - Regio VIII - Aemilia*, Istituto di Studi Romani, 1941; G. A. MANSUELLI, *La Romagna antica - Problemi e prospettive di studio e d'indagine*, in «Studi Romagnoli» IX (1958), pp. 127-156; M. ZUFFA, *Nuove scoperte di archeologia e storia riminese*, in «Studi Romagnoli» XIII (1962), pp. 85-132; G. A. MANSUELLI, *I Cisalpini*, Firenze 1962.

Per i testi antichi più autorevoli per la storia della città, cfr. C. CLEMENTINI, *Raccolto istorico della fondazione di Rimini e dell'origine e vite de' Malatesti*, Rimini 1617; L. TONINI, *Storia di Rimini*, vol. II, Rimini 1848; L. e C. TONINI, *Rimini - Guida storico-artistica*, Rimini 1926[6].

Per l'origine del Cristianesimo a Rimini, cfr. F. LANZONI, *Le diocesi d'Italia dalle origini al principio del sec. VII (An. 604)*, Faenza 1927, pp. 707ss.

edilizia di particolare importanza, documentata ancora nel IV secolo dagli scavi e dai rinvenimenti del Palazzo Gioia di Rimini, che non rivelano certo ambienti riferibili ad «abitazioni di semplici *cives*», ma da pensare «in rapporto ad uno o più palazzi», di qualche personalità con funzioni governative.[21]

Rimanendo al campo del mosaico pavimentale, si può fissare tra il III ed il IV secolo «una fioritura... nella Romagna orientale in linea con le più aggiornate posizioni del gusto decorativo del tempo»,[22] avendosi lì veramente un «trapianto di quelle forme e modi decorativi che ebbero la loro elaborazione in ambienti (Lazio e Campania) che non furono soltanto a diretto contatto con le autentiche fonti della cultura ellenistica, ma che divennero essi stessi rielaboratori o creatori di particolari aspetti di tale cultura»;[23] per cui la Riccioni [24] osserva come la vicenda del mosaico pavimentale sia stata «eccezionalmente felice ad Ariminum, che per la dovizia, la varietà e la ricchezza degli esemplari scoperti, occupa una posizione di primissimo piano fra i centri dell'Italia antica».

Ora non potendosi, a mio parere, intendere il mosaico in S. Agostino come riferibile ad un piccolo ambiente della *domus* di un semplice e modesto *civis*, data la zona della città in cui fu rinvenuto e che ha dato alla luce anche frammenti di numerosi altri mosaici culturalmente molto lontani, è da rilevare come anche la tecnica estremamente povera, la rozza geometria rimormorata attraverso una scontata iconografia sembrano isolarlo, anzi staccarlo dal contesto culturale tardoantico di Rimini.[25] D'altra parte, purtroppo, attraverso questo unico relitto dal «contorno lineare ed incerto», culturalmente troppo privato, ristretto, non si può derivarne nulla con precisione, neppure

[21] M. ZUFFA, *Nuove scoperte...* cit., pp. 125-126.

[22] G. RICCIONI, *Nuovi mosaici di Rimini Romana*, in «Studi Romagnoli» XV (1964), p. 219.

[23] G. RICCIONI, *Nuovi mosaici...* cit., p. 210.

[24] G. RICCIONI, *Nuovi mosaici...* cit., p. 221.

[25] Qualche analogia è forse riscontrabile con il cratere in tessere e marmi, trovato nei pressi della Scuola industriale ed appartenente ad una casa romana (S. AURIGEMMA, *Antichi mosaici nell'area della R. Scuola industriale*, in «Notizie Scavi» 1929, pp. 139ss.; M. E. BLAKE, *The pavements...* cit., p. 108; G. A. MANSUELLI, *Ariminum...* cit., p. 98).

una eventuale «congiuntura tra la civiltà tardoantica e paleocristiana e la *magistra barbaritas*».[26] Al riguardo, di nessun aiuto sono le antiche piante della città, trovandosi la chiesa di S. Martino ad Carceres,[27] l'unica a cui per l'ubicazione topografica si poteva far riferimento, ugualmente troppo lontana (circa m. 30) dal luogo esatto in cui fu rinvenuto il mosaico.

Ciononostante, pur restando estremamente difficile un tentativo di inquadramento cronologico ed ancor più un'interpretazione, tramite questo lacerto, dei riflessi politici, sociali e culturali di una civiltà e cultura ben definite, ciononostante, dunque, la povertà del materiale, la sua bicromia, le «concessioni» qui fatte alle «tendenze linearistiche» suggeriscono uno «slittamento delle pratiche artigiane verso il popolare»,[28] precisandosi pertan-

[26] M. SALMI, *Stucchi...* cit., p. 42.

[27] L'antica parrocchia dei Ss. Martino e Savino, più tardi denominata S. Martino ad Carceres, in quanto posta in prossimità delle carceri vecchie, nella piazzetta dietro il Palazzo del Comune — al confine con quella proprietà Rossi che ha restituito molti elementi di mosaico di età imperiale —, pur essendo certamente di età anteriore, viene per la prima volta nominata nel privilegio di Ottone III (9 Maggio 986), che conferma al vescovo Uberto tutti i possessi della Chiesa riminese, prima tenuti dal conte Rodolfo. Ad età altomedioevale è infatti riferibile una traccia dell'abside di tale chiesa (cfr. L. TONINI, *Storia di Rimini...* cit., vol. II, p. 299 e p. 505; M. ZUFFA, *Nuove scoperte...* cit., p. 132, ove l'autore ricorda anche le rare e povere testimonianze paleocristiane, barbariche ed altomedioevali presenti in Rimini).

Per quanto riguarda le piante antiche della città di Rimini, cfr., ad es.:

1616 - Pianta piano-prospettica contenuta in C. CLEMENTINI, *Raccolto storico...* cit.

1786 - Pianta in piano contenuta nell'opera di A. DE LA LANDE, *Atlas de voyage en Italie*, Paris 1786 (n. 2219 Repertorio Bertarelli; esemplare sciolto nella Biblioteca Civica Gambalunga di Rimini: 3019).

G. BLEAU, *Theatrum admirandorum Italiae*, Amsterdam 1663.

Pianta piano-prospettica di V. CORONELLI, *Stato ecclesiastico del Teatro della Guerra*, 1706 (esemplare nella Bibl. Civ. Gambalunga di Rimini, cfr. E. ARMAO, *Vincenzo Coronelli*, Firenze 1944, p. 156).

P. MORTIER, *Nouveau Thèâtre d'Italie*, Amsterdam 1794 (esemplari nella Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze e nella Biblioteca Civica Gambalunga di Rimini: sciolti 3018 e 3003).

O. GRAMIGNANI, *Descrizione storico-topografica della città di Rimini e sua diocesi*, manoscritto conservato nella Biblioteca Civica di Rimini, nella Collezione Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia, vol. II, 1893, a cura di G. Mazzatinti, pp. 149-172.

Pianta conservata nella Biblioteca Federiciana di Fano, pubblicata in *Miscellanea di scritti vari in memoria di Alfonso Gallo*, Firenze 1956, e nell'articolo di F. BUONASERA, *Un'antica pianta della città di Rimini conservata nella Biblioteca Federiciana di Fano*, tav. II.

[28] G. GALASSI, *Roma o Bisanzio*, Roma 1953, p. 378.

to — oltre che come voce individuale, di scarsa cultura e sensibilità artistica — come una delle tante forme decorative elementari che proprio nella loro frequenza e continuità sembrano in un certo senso «attestare l'evoluzione di un gusto, e conseguentemente di una civiltà»[29] che qui è già lontana dal tardoantico riminese, senza però esser riuscita a far proprio il gusto dell'ornato bizantino.

Quello solo che mi pare possibile è dunque la sua appartenenza ad una difficile fase politica ed economica di Rimini, fase che può in senso lato individuarsi nel periodo di incertezza e di instabilità che si aprì all'inizio del V secolo con la venuta dei barbari e che si protrasse, con l'intermezzo dell'Esarcato bizantino, fino all'irruzione dei Longobardi, alle cui scorrerie la città fu ripetutamente soggetta: una Rimini dunque veramente in crisi, impoverita dalle continue ingerenze gotiche.

[29] R. FARIOLI, *Ambientazione*... cit., p. 420.