



Coop Liguria presenta:

**Il racconto
contemporaneo del
Pallio di San Lorenzo
nei disegni di
Antonello Ruggieri**

Mostra a cura di Adelmo Taddei

coop
Liguria



Il racconto
contemporaneo del
Pallio di San Lorenzo
nei disegni di
Antonello Ruggieri

Mostra a cura di Adelmo Taddei

COOP LIGURIA

in occasione delle attività svolte per celebrare i suoi 80 anni di presenza al servizio del territorio

presenta la mostra:

Il racconto contemporaneo
del Pallio di San Lorenzo nei
disegni di Antonello Ruggieri

A cura di Adelmo Taddei

19 ottobre /18 novembre 2025
Biblioteca Universitaria di Genova
Via Balbi, 40 - Genova

Per la realizzazione della mostra si ringraziano:

COOP Liguria per il concreto supporto al progetto. Si ringrazia in particolare Tiziana Cattani che, con la sua consueta sensibilità, lo ha approvato e supportato da subito.

La **Biblioteca Universitaria di Genova**, con tutto il suo gentile e preparato personale e, in particolare, il Direttore, Dott. Paolo Giannone e la Dottoressa Mariangela Bruno, dai molti incarichi in BUG, che pure ha trovato il tempo per approvare e seguire da protagonista gli sviluppi del progetto. Si ringrazia la direzione, naturalmente, anche per la generosa concessione dei bellissimi spazi interni per la realizzazione della mostra.

L'artista **Antonello Ruggieri**, che ha aderito immediatamente alla proposta di realizzare, con le sue opere, la mostra, ed ha partecipato attivamente a tutte le tappe e discussioni sulla realizzazione espositiva.

Stefano Bigazzi, già valente giornalista presso Repubblica, che ha accettato subito di scrivere una introduzione imprescindibile al catalogo della mostra.

Si ringraziano inoltre: **Luigino Visconti**, per le splendide foto delle opere in mostra.

Giuseppe d'Ambrosio - Laboratorio di falegnameria "Gin Arreda", Brugherio (Monza), per i magnifici supporti in legno delle opere.

Indice

Coop Liguria

Coop Liguria, una cooperativa di consumatori



Coop Liguria è una cooperativa di consumatori iscritta all'Albo delle Cooperative nella sezione Cooperative a mutualità prevalente, sezione Cooperative di consumo.

Il suo primo nucleo, la Cooperativa comunale di consumo fra lavoratori di Savona, nacque il 21 marzo del 1945, un mese prima della Liberazione. La denominazione attuale di Coop Liguria venne assunta nel 1967, al culmine di un ventennio di aggregazioni fra le cooperative liguri, che portò alla fusione dell'Alleanza cooperativa Savonese con quella Genovese.

Negli anni immediatamente successivi, confluirono in Coop Liguria anche l'Alleanza Provinciale della Spezia e la Mutua Cooperativa di Sestri Levante per arrivare, nel 1984, all'incorporazione della popolarissima Cooperativa di consumo Antonio Negro, fondata dai Camalli della Compagnia Unica del Porto di Genova.

Oggi Coop Liguria è una comunità fatta di 400.000 Soci, di cui oltre 300 impegnati volontariamente nel sostegno alle attività sociali, e più di 2.700 tra lavoratrici e lavoratori.

La Cooperativa collabora stabilmente con più di 130 imprese locali, contribuendo con loro a far crescere l'economia regionale, e con oltre 400 Istituzioni, associazioni ed enti culturali, che supporta nell'attuazione di progetti solidali, culturali, ambientali e di socializzazione.

Inoltre ha un rapporto privilegiato con le scuole del territorio, alle quali offre un programma di attività gratuite sui temi dell'educazione al consumo consapevole.

Coop Liguria è quindi parte integrante della comunità ligure, alla quale si impegna ogni giorno a restituire valore con le proprie "azioni per la società".

Nell'anno dell'Ottantesimo, questo impegno si rafforza ulteriormente, organizzando iniziative ludiche e di convenienza, per coinvolgere nei festeggiamenti tutta la collettività.

Coop Liguria, 80 anni spesi al servizio del territorio

Quest'anno la nostra Cooperativa taglia un traguardo importante: 80 anni spesi al servizio del territorio.

La Cooperativa, inoltre, tutela l'ambiente e si impegna nella salvaguardia del patrimonio artistico, paesaggistico, naturalistico e documentale della regione, sostenendo le principali iniziative culturali promosse dalle istituzioni, dai Musei, dai Teatri e dalle associazioni del territorio.

Attraverso l'Associazione Tempo Libero, promuove tre programmi di attività rivolti a Soci e cittadini, per favorire la socializzazione, la fruizione del patrimonio culturale, la riscoperta del territorio, la promozione di sani stili di vita.

Coop Liguria è attiva da quarant'anni anche in campo educativo, offrendo ai ragazzi delle scuole un'ampia proposta di percorsi didattici gratuiti su alimentazione, ambiente, cittadinanza e cooperazione.

Anche la solidarietà è un valore fondante per Coop Liguria, che sostiene le associazioni del territorio impegnate nella lotta alla povertà, attraverso iniziative come le raccolte "Dona la spesa" e con il programma di donazione continuativa delle eccedenze alimentari "Buon Fine".festeggiamenti tutta la collettività.



Presentazione

Di Adelmo Taddei

La Biblioteca Universitaria di Genova ospiterà una mostra, curata da Adelmo Taddei, che reinterpreta il Pallio in chiave contemporanea, riproducendo le scene del martirio del santo raffigurandole su carta anziché sulla seta.

Il Pallio di San Lorenzo è il preziosissimo drappo medievale di seta intessuta d'oro e d'argento, risalente al 1261, che fu donato alla città dall'imperatore bizantino Michele VIII Paleologo nell'ambito del "Trattato del Ninfeo" stipulato con la Repubblica di Genova per ottenere aiuto nella riconquista di Costantinopoli e per cacciare i rivali di Genova, i veneziani. In attesa di poter ammirare nuovamente questo capolavoro unico al mondo, oggetto di un delicato restauro presso l'Opificio delle pietre dure di Firenze, dove tutt'ora si trova, a partire dal 19 ottobre, domenica, ore 17, la Biblioteca Universitaria di Genova ospiterà la mostra "Il racconto contemporaneo del Pallio di San Lorenzo nei disegni di Antonello Ruggieri" curata da Adelmo Taddei, già conservatore del Museo di Sant'Agostino. La mostra esporrà i disegni con i quali l'artista tarantino ha reinterpretato le scene raffigurate nel Pallio, cioè la storia del martirio di San Lorenzo. Antonello Ruggieri è stato colpito nel profondo dalla vista del Pallio, prima nella riproduzione fotografica che si trovava nel Museo di Sant'Agostino, poi recandosi presso l'Opificio delle Pietre Dure di Firenze. I suoi disegni offrono un'interpretazione contemporanea dell'opera perché, pur essendo un lavoro artistico che si svolge nel nostro tempo, trae ispirazione nel mondo del Pallio, quel tredicesimo secolo che fu un periodo di grandi e importanti cambiamenti per la nostra città. Con tenacia e passione, l'artista ha riprodotto tutte le 19 immagini che costituiscono la storia narrata sul Pallio dagli artigiani dell'epoca (il martirio di San Lorenzo), permettendo al visitatore di apprezzarla e comprenderla senza le pur piacevoli distrazioni fornite dai colori e dai brillii del panno serico. Le singole scene risultano così più chiare e visibili e si possono apprezzare meglio anche le scritte, tradotte dal latino all'italiano. Per realizzare le scene, dipinte su carta artigianale prodotta da una cartiera di origine settecentesca sulle alture di Voltri, Ruggieri ha usato metallo dorato e argentato. Sempre per coerenza con l'originale, il progetto artistico si basa sull'utilizzo, in un contesto contemporaneo, del richiamo agli stessi materiali e delle stesse forme che caratterizzano l'antico manufatto: il disegno delle storie raccontate e della decorazione perimetrale, l'oro e l'argento utilizzati nel ricamo, le croci dorate inserite entro orbicoli e il color robbia utilizzato per tingere i fogli di carta, così come nell'originale tinge la seta.

In questo modo il capolavoro realizzato 764 anni fa ha acquisito nuova vita e chiara voce, grazie alla passione di un artista-artigiano, che dimostra come l'arte possa volare fra i secoli».

Coop Liguria ha sostenuto il progetto perché ha contribuito essa stessa al restauro del Pallio, sia promuovendo numerose iniziative di raccolta fondi, come il menu medievale offerto dall' "Osteria del povero diavolo", allestita in occasione della Notte dei Musei del 2017, sia mobilitando i propri Soci e clienti, che potevano diventare "Mecenati per 5 euro", finanziando direttamente alle casse il restauro di un centimetro quadrato del Pallio. Grazie a tutte queste iniziative, sono stati raccolte e donate molte migliaia di euro, fondamentali per la chiusura dei lavori.



Una storia in due tempi

Di Stefano Bigazzi

Un commento per immagini, secondo la sensibilità contemporanea di un artista quale Antonello Ruggieri nella visione per così dire filologica di un archeologo - Adelmo Taddei - che da direttore del Museo d'arte medievale di Sant'Agostino fu promotore (motore) del restauro, della conservazione e della restituzione del Pallio di San Lorenzo, importante testimonianza delle vicissitudini di pellegrini, soldati, crociati, mistici e mercanti (talvolta tutti in un solo soggetto: non pochi sospettano che i Genovesi andassero in Terra Santa per combattere o anche solo, come si suol dire, offrire supporto logistico e magari tra un assedio e l'altro fare affari con i cosiddetti infedeli).

Ruggieri ne offre una interpretazione personale non disgiunta dai motivi storici e artistici del manufatto, informandosi (e formandosi) sulle tecniche di esecuzione, sui materiali, sui colori, sull'iconografia.

Ha scelto, spiega, di lavorare come potevano averlo fatto coloro che tessero, colorarono, ricamarono il Pallio, trasportando in altro linguaggio la storia illustrata nell'arredo sacro, ricavandone anzi, scomponendo e ricostituendo i quadri (le stazioni, in fondo) della vicenda in una visualizzazione leggibile dai nostri contemporanei. Un'agiografia d'oggi, e del resto basti per esempio recarsi alla basilica genovese della Nunziata per notare i lavori di Raimondo Sirotti con "Incontro dei Santi Gioacchino e Anna", intervento ispirato al dipinto di Giulio Benso, o, in tempi più recenti, la mostra (2021) al convento di Sant'Anna a Genova con un'Annunciazione del Beato Angelico (a Cortona) rivista da Claudia Nicchio in tecnica bizantina.

Dunque più che di revisione (o rivisitazione) sarebbe una visione coerente con la lettura del manufatto, in una struttura didascalica, nella quale l'artista ha colto appunto i contenuti, la trama (tanto in senso letterario quanto tessile), le elaborazioni, l'approccio figurativo a uso devozionale.

Il risultato di una simile operazione è importante, mantiene da un lato viva la campagna di conservazione e salvataggio del Pallio, e ne dà contemporaneamente una fruizione nuova, sovrapponibile idealmente a quella originale, concettualmente anche diversa. Suscita emozioni oggi come le suscitò l'antico paramento. È un altro, fresco, Pallio di San Lorenzo, capace di raccontare una storia (la storia) della città.



Il Pallio di San Lorenzo: nuove riflessioni

Di Adelmo Taddei

Emanuele e Michele, imperatori augusti dell'Oriente Romano, hanno così sentito l'amicizia della Repubblica di Genova per il presente e il futuro supporto, tanto che ritennero opportuno con patti triennali conferirle doni aurei annuali per il decoro degli altari sacri e in aggiunta una notevole somma di denaro per la conciliazione e la grande amicizia. Pertanto, il POTENTE PRESIDIO dei GENOVESI non solo è stato da tempo onorato dal monumento gerosolimitano scolpito DEL SIGNORE CRISTO, MA ANCHE con LA RICONFERMA ANNUALE DELL' IMPERO ROMANO E DAL DOPPIO ORACOLO DELLA VOCE IMPERIALE. Le reliquie di tali doni, seppellite per secoli, e nell'invidia del futuro destinate a essere corrose, i Padri del Comune hanno riportato alla luce dall'oscurità dei nascondigli, contemporaneamente portando alla luce l'onore della patria, mal riconosciuto dalla cura degli uomini, sia con mute lapidi che con lo scalpello si preoccuparono di iscrivere nel marmo l'incuria dei loro antenati nell'anno 1663, il giorno prima delle idi di febbraio¹.

Di che cosa parla questa lapide datata 12 febbraio 1663 che i Padri del Comune fecero realizzare, narrando brevemente un momento chiave nella storia di Genova e facendo riferimento alle "reliquie" di doni ricevuti nel passato?

Lasciamo un po' di *suspense*, e facciamo un breve *excursus* storico.

Incipit: la guerra di San Saba

Il 25 giugno 1258 le flotte genovesi e veneziane si scontrarono ferocemente al largo di Acri. Era la guerra di San Saba, dalla titolazione del monastero che, in Acri, non era stato diviso fra le comunità italiane lì presenti: Venezia, Genova, Pisa, ma tradizionalmente era stato sempre utilizzato dai genovesi. Proprio la rivendicazione del possesso da parte di pisani e veneziani aveva causato un attacco proditorio ai genovesi, con uccisioni, demolizioni di edifici e distruzioni delle molte navi dei liguri che si trovavano in porto.

Per questo, quaranta navi genovesi si presentavano a chiedere il conto nei confronti dei rivali. Nonostante, però, la superiorità numerica, i veneziani vinsero clamorosamente la battaglia, soprattutto per gli errori tattici che commise il comandante della flotta genovese, il vecchio Rosso della Turca, («*quasi demens maxime de morte filii*»), distrutto dal dolore per la recentissima perdita del figlio, morto di malattia nel precedente approdo di Tiro.

Era stato un durissimo colpo per i genovesi, cacciati dall'ultimo *relais* commerciale d'*Outremer* al quale arrivavano le merci orientali: dall'India (spezie e avorio...), dalla Cina



(spezie e seta...) e lana e ovini dall'entroterra siriano. Vero sia che i liguri si stabilirono subito nella vicina e amica Tiro, dove godevano di grandi vantaggi, ma certamente si trattava di una soluzione di ripiego.

Genova corre ai ripari

Nel 1257 Guglielmo Boccanegra era stato acclamato come Capitano del Popolo in Genova, e forse basandosi sul ricordo delle fallite trattative già intraprese negli anni Trenta con il precedente, primo imperatore di Nicea, Giovanni III Vatatzes, venne considerata l'idea di stipulare un accordo con l'imperatore di Nicea, Michele VIII Paleologo. Il progetto prevedeva di fornire ai greci navi per assalire Costantinopoli, occupata e ben devastata e razziata dalle truppe occidentali, lì trasportate dalle navi veneziane nel 1204, a creazione del periclitante Impero Latino d'Oriente. Già nel 1260 Michele Paleologo, che si voleva attestare come unico erede dell'impero, aveva assediato a lungo la città, ma inutilmente, poiché le navi veneziane, indisturbate, continuavano a rifornire i difensori di cibo ed armamenti. Le esigenze dei due alleati convergevano: l'imperatore avrebbe avuto la flotta necessaria alla conquista della sua legittima capitale, mentre Genova avrebbe avuto tanti e tali privilegi da far lievitare i propri commerci in maniera inaudita.

Il Trattato di Ninfedo e i doni per i genovesi, 1291

A gennaio del 1261 due emissari del Comune, Guglielmo Visconte e Guarnerio Giudice^{III}, arrivavano a Nicea, e ben presto, il 13 marzo, a Ninfedo, località prossima a Nicea, il trattato veniva stipulato: l'imperatore avrebbe avuto quaranta navi genovesi a sua disposizione, i genovesi avrebbero avuto tutti i privilegi commerciali dei veneziani, tutto il quartiere di Costantinopoli già occupato dai veneziani stessi e l'accesso esclusivo (con l'eccezione dei pisani) al Mar Nero, luogo di 'delizie commerciali' per essere, fra l'altro, il punto privilegiato di arrivo della "Via della seta" dalla Cina.

In più, ecco a quali "reliquie" fa riferimento la lapide dei Padri del Comune: il Paleologo si impegnavo a donare annualmente al Comune di Genova cinquecento *hyperperion* (l'aurea moneta di Bisanzio) e due pallii in seta, nonché sessanta *hyperperion* e un pallio alla cattedrale di S. Lorenzo.

Costantinopoli è nuovamente dei greci

Di fatto, il 25 luglio dello stesso anno il generale greco Alessio Strategopulo riusciva a conquistare Costantinopoli pressoché per caso, poiché, marciando con il suo esercito nei pressi delle mura della città, venne a sapere che c'era una porta delle mura incustodita, e da lì entrò il suo esercito, senza colpo ferire.

Il 15 agosto successivo, festa della *Koimesis tes Theotokou*, «Dormizione della Madre di Dio», la principale festa mariana del mondo bizantino (La Madonna era stata proclamata definitivamente protettrice della città nel 431, durante il Concilio di Efeso, che aveva confermato per Lei l'appellativo di Theotòkos, non semplicemente "Madre di Cristo", ma "Madre di Dio"), l'imperatore riprese il possesso della sua capitale, dopo cinquantasette anni di pessimo dominio occidentale che, dopo la drammatica razzia di beni preziosi strappati alle chiese e ai palazzi signorili, aveva lasciato andare in malora la nobile città, applicando inoltre, sull'esempio degli stati franchi creati in Palestina e Siria dopo la prima crociata, una poco proponibile replica della società feudale occidentale, assegnando in possesso ai nobili europei ampi territori.

Genova: la forza e la diplomazia

Michele concede ai genovesi di occupare e distruggere il palazzo del podestà veneziano, ritenendo, giustamente, che Venezia fosse stata 'la mente' della conquista del 1204. Alcuni marmi furono portati in Genova e inseriti nelle murature del nuovo palazzo comunale, l'attuale palazzo San Giorgio. Con questa straordinaria applicazione del soft power diplomatico, che i genovesi spesso preferirono a prove muscolari e guerresche, la città si impadroniva e si consolidava in gran parte dei traffici commerciali nell'area, dalle isole greche come Chios, Samo, Lesbo, alla lontana Tana, nel profondo Est del Mar Nero.

Il "Volo del Grifo"

Dal punto di vista storiografico, è da questo evento che si avvia "Il volo del Grifo", l'epica avventura dei genovesi nel Mediterraneo e nel Mar Nero. Dopo una serie di contrasti con Michele VIII, come le navi promesse che non arrivavano, e che quando arrivarono subirono, assieme alla flotta greca, una cocente sconfitta da parte dei veneziani al largo di Settepozzi (Spetses, a 38 miglia nautiche Ovest di Atene), nonché le intemperanze dei genovesi nel 1263, al momento del loro ritorno in Costantinopoli, la situazione si calmò, così come i rapporti con Michele VIII e, ancor di più, con il suo successore, il figlio Andronico II.

Galata: una nuova "Zena"

In questi 'aggiustamenti', i genovesi ottennero infine, nel 1267, di potersi trasferire a Galata, Chiamata anche Pera, l'abitato sulla costa sud del Bosforo, esattamente in fronte a Costantinopoli, anche perché per Andronico, succeduto al padre, quella genovese era ormai divenuta una comunità ben più numerosa di quelle veneziane e pisane, e anche piuttosto aggressiva verso la popolazione e le istituzioni locali. Pera diventa uno snodo commerciale frequentatissimo: *"Tanti sun li zenoeixi e per lo mundo si desteixi che und'eli van e stan un'aotra Zenoa ge fan"*, scrive nel secolo XIII a proposito degli insediamenti genovesi l'"Anonimo poeta genovese", mentre

Il parere dei greci sui genovesi

Lo scrittore greco Giorgio Pachimere (1242-1310) si stupisce della feroce rivalità fra Genova e Venezia, che non riesce ad essere mediata neppure dalla stessa chiesa di Roma. Alessio Mecrembolite (Sec. XIV – 1349 o 1353) definisce i genovesi "... gente proterva e spietata, omicida e ingrata verso i propri benefattori ... si permettono di respingere il vessillo imperiale, esponendo (in Pera, NdA) l'immagine di un serpente" il che lascia pensare che il *vessillum magnum*, con San Giorgio che uccide il drago, custodito in Genova nella chiesa dedicata al santo, esisteva non solo nella versione utilizzata per le battaglie locali, ma anche in altre repliche che seguivano i genovesi nei loro viaggi e nei loro insediamenti.

Il dono più prezioso: il Pallio di San Lorenzo

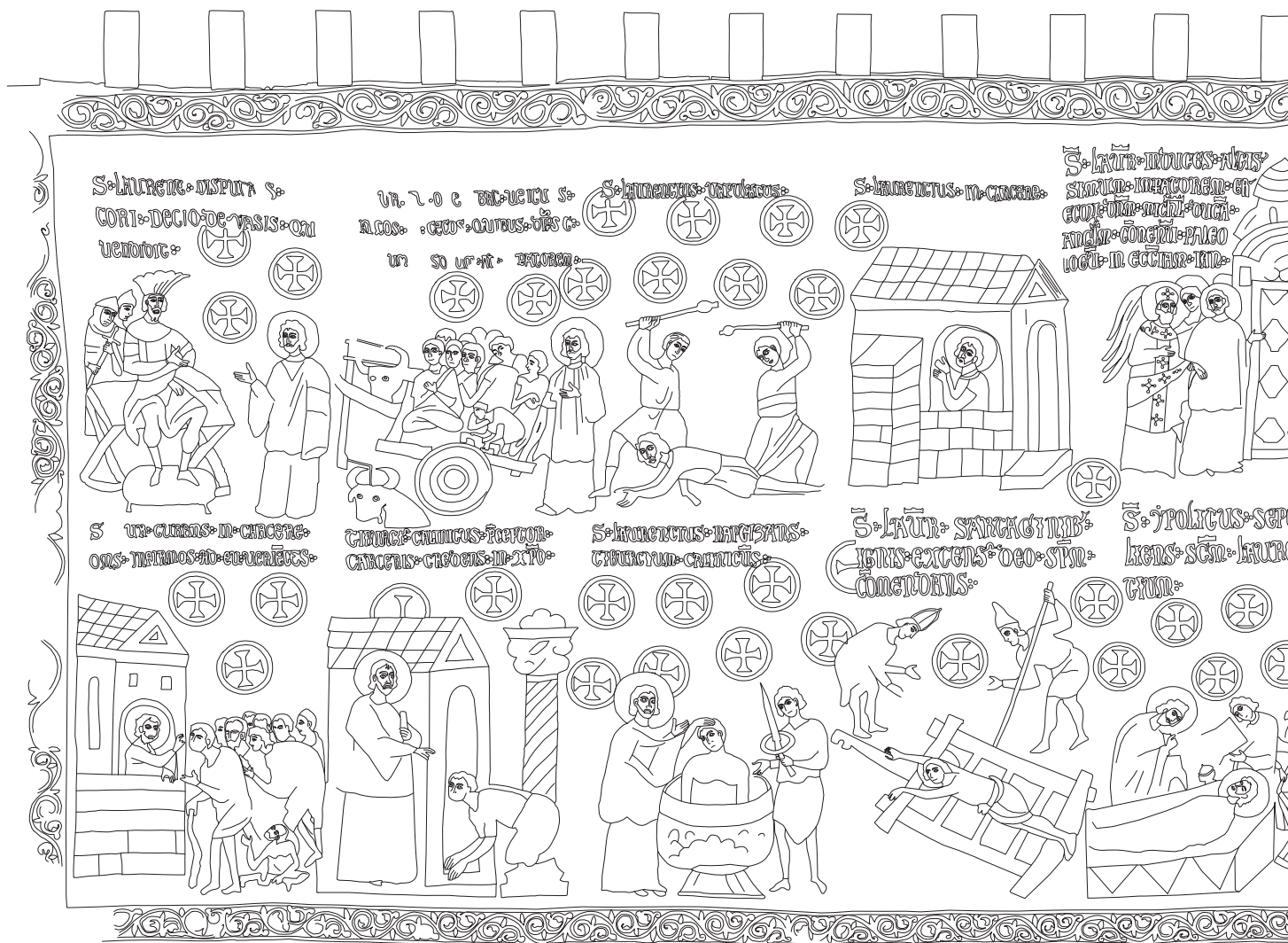
In tutto questo, oltre ai privilegi già citati, i due ambasciatori genovesi ricevettero in dono, e portarono con sé nel ritorno a Genova, il 10 giugno, due preziosi pallii in seta, tessuti con la tecnica dello sciàmito, che significa in greco "a sei fili" una tecnica bizantina avviata intorno ai primi del secolo XI: il termine sta a significare la cospicua quantità di preziosa seta utilizzata per realizzare un costosissimo tessuto di singolare robustezza. Un pallio venne utilizzato come paramento d'altare, mentre dell'altro, che rappresentava la figura dell'imperatore Michele, non è rimasta traccia.

Osservazioni sul Pallio

Il pallio che ci è pervenuto riproduce le storie martiriali di papa San Sisto II (Papa dal 257 al 258), San Lorenzo e Sant'Ippolito. La narrazione è suddivisa in 19 scene su due righe parallele, più una al centro della riga superiore che sembra del tutto avulsa dal contesto narrativo, sulla quale si ritornerà a breve. Ogni scena è completata da un commento scritto in latino, e i santi cui la narrazione fa riferimento sono specifici del mondo cristiano occidentale, il che ci indica che il tessuto venne realizzato espressamente per l'occasione. Il trattato di Ninfeo venne siglato il 13 marzo 1261. Se si considera che i due ambasciatori, Guglielmo Visconte e Guarnerio Giudice, arrivarono a Nicea a metà gennaio circa, per salpare poi alla metà di aprile, e il che trattato venne approvato a Genova il 25 giugno, si comprende il tempo ristretto che ebbero gli artigiani del laboratorio di tessile dell'imperatore, - certamente fra i migliori del Mediterraneo di allora - per realizzare un'opera così delicata.

Le risultanze del restauro

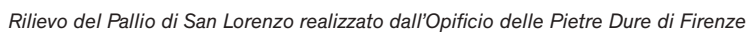
Le attente analisi che è stato possibile effettuare nel corso del complesso restauro che dell'opera ha fatto i tecnici dell'Opificio delle Pietre Dure di Firenze, fra il 2010 e il 2023, consentono di effettuare una analisi stratigrafica del lavoro, che vede, completata la tessitura, la tracciatura a carboncino dei disegni relativi alle singole scene, che vennero in seguito ricamate, così come ricamata con fili gialli fu la cornice a viticci, mentre negli spazi lasciati vuoti dalle scene e dai testi relativi si inserivano orbicoli parimenti in giallo dorato, così come, a tutt'oggi, grazie al restauro, gli abiti dei protagonisti luccicano d'argento. Fra le scoperte che i validissimi restauratori dell'Opificio delle Pietre Dure di Firenze poterono effettuare, se ne segnalano le due principali: che il color porpora di fondo non è il vero color porpora estratto dal mollusco del murice, ma è il color porpora che si estrae dalla pianta della robbia, molto meno costoso. Inoltre è stato possibile ipotizzare che i numerosi orbicoli gialli che costellano la superficie lasciata libera dalle immagini e dalle scritte, oltre a una funzione estetico-devozionale, richiamando con la costellazione di croci nel tessuto un contesto di spazio sacrale, amplificato dal color purpureo del fondo, che rimanda al sangue di Cristo, avessero una vera funzione tecnica, consentendo l'irrobustimento del tessuto stesso nelle parti che, altrimenti, sarebbero rimaste vuote e avrebbero perciò potuto nel tempo lacerarsi. Che questa sia una ipotesi brillante è dimostrato dal fatto che il Pallio si è conservato in maniera tutto sommato soddisfacente, nonostante le indubbie vicissitudini, per 764 anni. Il Pallio, come detto, venne utilizzato per coprire l'altar maggiore della cattedrale di San Lorenzo, come dimostrato dall'inventario dell'edificio sacro datato al 1386. Dopo di che se ne perdono le tracce, fino al benemerito sopralluogo del 1663 dei Padri del Comune nelle sagrestie del San Lorenzo. A loro spetta il merito di aver compreso



immediatamente il valore inestimabile dell'opera, e di averla salvata dal "...Venturi Aevi Livore...".

La illuminante narrazione del rètore Manuele Holobolos: una cultura fondata sul libro

Il giorno di Natale del 1265 il rètore Manuele Holobolos declamava un *encomium* in onore dell'imperatore Michele VIII Paleologo, che lo aveva elevato al prestigioso titolo di "*retor retorum*", cioè del rètore di corte, colui il quale, fra l'altro, era incaricato di declamare con eleganza tutte le imprese che l'imperatore aveva compiuto nell'anno. Anni prima, Holobolos aveva criticato, come molti altri, la triste fine che era toccata a colui che avrebbe dovuto



Solo in seguito, reso più saldo il governo, Holobolos e altri come lui, ecclesiastici ed intellettuali, erano stati perdonati e reinseriti nella vita civile. Nell'*encomium* il retore, fra l'altro, descrive i due pallii, con almeno una 'svista' sulla quale ritorneremo. La sua attenzione si concentra innanzi tutto sul pallio che ritraeva l'imperatore stesso a figura

intera, un pallio non *deauratum* come quello di San Lorenzo, ma ricamato con fili colorati, definendolo addirittura una specie di talismano che, con la semplice sua presenza, avrebbe tenuto i nemici lontani da Genova: ma di questo manufatto non è rimasta nessuna traccia. Nella descrizione del Pallio rimasto, invece, Holobolos si lascia sfuggire una definizione per noi estremamente indicativa del livello culturale della civiltà bizantina. Egli, infatti, definisce il Pallio non alla stregua di un tessuto, *PEPLOS*, bensì di un libro, *BIBLOS*, confermandoci che la cultura bizantina era **fondata sul libro**, e definire il pallio un libro significava proiettarlo in una sfera ideativa e conoscitiva più alta^V. Ciò consentì al retore di fresca nomina di contestualizzare l'opera nella tradizione culturale bizantina e di elogiare implicitamente la politica culturale di tutti gli imperatori niceni, promotori di raccolte librerie, dell'apertura e/o del ripristino di biblioteche, protettori di scrittori e intellettuali in genere, visto e considerato che Michele VIII stesso si fece promotore di una simile politica culturale^{VI}. Peraltro, anche la disposizione dei 19 riquadri, incluso anche quello centrale, rimanda, come si vedrà, alla lettura. Non solo perché le scene sono accompagnate da scritte che spiegano le immagini, peraltro in latino, dimostrando che l'opera era stata **realizzata apposta per gli alleati genovesi**. Inoltre, le stesse misure del Pallio, cm. 378,5 x 132,3 sembrerebbero rimandare in maniera piuttosto precisa a 15 palmi genovesi per 5 (palmo genovese = cm. 24,8ca.).

La narrazione e la "lettura" del Pallio

La "lettura" del Pallio prende inizio dalla scena centrale, sulla quale si ritornerà, ricordando comunque che era d'uso, nei libri greci, evidenziare l'avvio dello scritto con un *marker*, fosse esso il disegno di un crocifisso o altro. Dal lato destro, infatti, Papa Sisto II sembra dare il "ciak" cinematografico all'azione, invitando San Lorenzo a vendere il tesoro della chiesa (i "vasa"), e di donare il ricavato ai poveri, cosa che Lorenzo esegue, dopodiché si vede il Papa convocato dall'imperatore Decio e decapitato mentre il finale di questo primo episodio si "legge" nel lato in basso a destra, con la sepoltura del Papa. Lo sguardo del "lettore" deve poi andare verso l'angolo sinistro in alto, dove la narrazione prosegue con l'imperatore Decio, seduto sulla sua sedia curule, che convoca Lorenzo e ordina al giovinetto di portargli il tesoro della chiesa. Lorenzo chiede tempo per raccogliarlo, e, infatti, nella vignetta successiva, porta a Decio il tesoro della chiesa: un carro tirato da buoi pieno di poveri e di malati! La cosa evidentemente non viene apprezzata dal despota, e Lorenzo viene frustato e rinchiuso in carcere, dove gli appare il Signore. Ancora lo sguardo del "lettore" viene "bloccato" dal lato sinistro della vignetta centrale, e si deve abbassare all'angolo sinistro in

¹ In vecchiaia Michele si sarebbe recato a visitare il malcapitato, chiedendo perdono.

² Sembra quasi che la punizione, in Bisanzio, tendesse a rendere il colpevole "brutto".

fondo, dove si vede Lorenzo che, in carcere, guarisce i poveri malati, converte al cristianesimo uno dei suoi carcerieri, Tiburzio Callinico, e lo battezza. In questa scena è interessante notare un ulteriore tocco di raffinatezza, poiché, con un metodo che è facile rilevare nelle tecniche del mosaico bizantino, dove si fa uso di tessere blu, fili di seta azzurra vengono sovrapposti al corpo di Tiburzio, a significare la superficie dell'acqua. Infine, Lorenzo subisce il martirio della graticola e viene sepolto. C'è ancora spazio per la narrazione, che procede con Decio che, in abbigliamento militare, convoca Ippolito, un altro carceriere convertito da Lorenzo e che ne aveva sepolto il corpo, nonostante questo fosse specificatamente proibito dalla legge, lo fa torturare con pettini bronzei e dilaniare da cavalli feroci. L'ultima scena, che si affianca a quella nell'angolo in fondo a destra con la sepoltura di Papa Sisto, rappresenta la sepoltura di Ippolito.

Questo "girar di vignette" può essere un po' stordente, ma è evidente che, nella lettura, il movimento delle scene ricamate rispecchia quello di un libro: dall'*incipit*, marcato dalla vignetta in alto al centro, della quale si parlerà a breve, si legge andando verso destra, si arriva poi in fondo alla pagina, sul suo angolo destro e, sollevando gli occhi, si prosegue dall'angolo in alto a sinistra, procedendo verso destra, fino a quando il *marker* non invia gli occhi all'angolo in fondo a sinistra, dove la 'lettura' procede normalmente verso destra.

Un significato nascosto

Quanto è possibile definire, a lettura conclusa, è abbastanza chiaro: l'imperatore Michele Paleologo ha commissionato al proprio atelier un oggetto prezioso, che racconta, ricamata con fili scintillanti su un supporto serico dal valore persino impensabile, per la mente di un occidentale di allora, una storia di santi e del loro martirio già ben nota ai destinatari del dono, cioè alla cattedrale genovese consacrata proprio a San Lorenzo. È un atto di considerazione e amicizia estremamente acuto, da parte dell'imperatore Michele, che però inserisce, nello *story telling* del Pallio, un messaggio un po' più 'personale'. Abbiamo anticipato che Manuele Holobolos commette una svista, nella narrazione del Pallio, una dimenticanza che riguarda proprio la 'vignetta' centrale, in alto, quella che fa la funzione di *marker*, dal quale prende l'avvio la storia narrata. In questa scena, del tutto differente dalle altre, si vedono tre figure che mostrano di entrare in un edificio di culto: l'imperatore Michele VIII Paleologo, sotto l'ala protettrice dall'arcangelo Michele, viene condotto da San Lorenzo verso un edificio religioso, edificio che la didascalia latina che ha ogni scena identifica come «Ecclesiam Ian...» (non è possibile sciogliere con certezza l'abbreviatura: uae, uensis, uensium? Il significato risulta comunque chiaro: la chiesa di Genova). In questa scena ci sono due elementi che fanno riflettere: se è vero che l'imperatore è ritratto all'apice del suo trionfo, vestito con il *loros*, preziosa tunica imperiale, e con in capo la *Toupa*, pregiatissimo copricapo in uso ai ricchi greci di quel tempo, protetto teneramente dall'ala dell'arcangelo

suo eponimo, con San Lorenzo che già dischiude le porte della cattedrale genovese...si nota che, con la sua mano destra, l'arcangelo tiene per il polso l'imperatore, come se fosse un bambino. Perché questo?

E' inoltre possibile notare che l'edificio identificato nella relativa didascalia come cattedrale di Genova non ne ha affatto le forme, neppure lontanamente. Se è plausibile che chi progettò i disegni delle scene potesse benissimo non conoscere l'aspetto di una lontana cattedrale occidentale, è certo che, nel suo aspetto, l'edificio ricamato sulla seta rimanda alla basilica di Santa Sofia, cattedrale di Costantinopoli dal 537, con le sue cupole e, addirittura, con le mura che presentano, ancorché con colori un po' sbiaditi, l'alternanza tipica dell'architettura greco-bizantina, con mattoni rossi e blocchi gialli di pietra calcarea^{VIII}.

Politica e volontà divina

Si comprende quindi perché un imperatore si fa ritrarre tenuto per il polso: è volontà divina che Michele, protetto dalla divinità, riconquisti Costantinopoli. Il dettaglio della presa per il polso rimanda al Cristo che, nella *Anastasis*, dopo la morte e prima della sua ascesa al cielo, irrompe nell'Ade e conduce con sé i giusti. Questa scena generalmente presenta Cristo che tira a sé Adamo, alla presenza di Eva, di San Giovanni Battista, dei re Davide e Salomone. È una iconografia di origine orientale, diffusasi poi anche in Occidente. Viene anche da pensare a San Giovanni bambino che, secondo la tradizione orientale, viene portato per mano nel deserto dall'arcangelo Uriele, e a Davide, che l'angelo porta fuori dai campi verso il suo destino regale. In definitiva, si può pensare che questa immagine rappresenti per Michele Paleologo un cambio di stato, come è per i protagonisti degli episodi sopra descritti. Per volontà divina egli avrebbe riconquistato la capitale legittima dell'impero, della quale la basilica di Santa Sofia è l'emblema e, ulteriore messaggio criptato nella scena, avrebbe ricondotto la basilica al culto ortodosso, dal rito occidentale imposto dai conquistatori occidentali. Si noti, inoltre, che è San Lorenzo stesso che apre le porte della cattedrale 'bivalente': qui interviene, forse, una duplice interpretazione: per parte greca, vale quanto sopra, per parte genovese potrebbe valere semplicemente l'ingresso di un dono di valore, per quel tempo, pressoché inconcepibile, e adeguato alle storie sacre mirabilmente narrate. Per tali significati in senso occidentale, e per la commozione devota che avrà suscitato, infatti, il Pallio andrà ad impreziosire l'altar maggiore dell'edificio sacro genovese. La mancata descrizione della scena da parte dell'Holobolos, nella sua orazione, e di fronte alla corte che ormai da quattro anni era ritornata in Costantinopoli, a giochi fatti poteva non essere gradita, per il ricordo dell'imperatore tenuto per il polso come un bambino, ma anche per la cattiva riuscita dell'accordo con i genovesi, in particolare dopo la sopra citata sconfitta di Settepozzi, e che soltanto in seguito, dal 1267, come visto, avrebbe trovato un buon equilibrio fra i due contraenti.

Lo "stile" del Pallio

Nell'esaminare lo stile del Pallio, si nota il rimando alla felice stagione artistica e culturale che fiorì a Nicea, trasmigrando poi nella Costantinopoli riconquistata. La frammentazione dell'impero causata dalla quarta crociata aveva fatto sì che non la sola Nicea aspirasse alla ricreazione dell'impero, politica inaugurata già dal primo imperatore niceno, Giovanni III Vatatzes e proseguita dai suoi successori: altri concorrenti si erano appropriati di aree più o meno vaste della vecchia compagine imperiale: l'Impero di Trebisonda, sulla riva Sud Ovest del Mar Nero, e il Despotato di Epiro, sulle rive occidentali della Grecia, tutti decisi a riconquistare – per sé – Costantinopoli e, con essa, l'Impero. In ognuno di questi stati la reazione allo shock subito passò, ovviamente, come una scossa elettrica, e causò anche un ripensamento sul "chi siamo noi", sulla tradizione culturale e letteraria, e in questa riflessione si recuperò l'attenzione per la letteratura e le biblioteche, promosse con forza in particolare dagli imperatori niceni. Si ritornò anche – ed è questo che compare con evidenza nel Pallio, all'arte figurativa quale si era sviluppata dai tempi della dinastia comnena a quella successiva, la dinastia macedone, non a caso dinastie che combatterono con successo per la riconquista di territori perduti, come avrebbe fatto poi anche Michele VIII. La caratteristica montante di questi due periodi fu una maggior attenzione via via mostrata nei confronti della realtà, dello spazio, dei volumi. E questo lo si può riscontrare certamente negli affreschi e nelle miniature dei periodi suddetti, verificando, inoltre, che la compresenza di immagini e testo scritto non era affatto rara nelle chiese greche: *As is well known, the church interior in late Byzantium was covered with images, from the level of the pavement to the apex of the dome. Yet many churches – particularly monastic katholika – were also filled with painted words; e: The representation of devotional images and texts intended to affect emotions like joy, sorrow, and fear*^x. Aggiungiamo: così come nelle chiese occidentali, che, parimenti a quelle orientali, erano considerate alla stregua di libri sacri. Oltre a ciò, dobbiamo rimarcare nel Pallio la libertà delle forme: si noti l'"invenzione" del carro con buoi ricolmo di poveri, la figura di San Lorenzo che, nelle varie scene, muta di dimensioni secondo le necessità, così come le architetture riprodotte rimandano con chiarezza a un concetto realistico e spaziale.

Arte orientale ed arte occidentale: la "lingua franca"

Il Pallio è stato definito come un'opera relativa a quel periodo particolare che nel Medioevo mediterraneo vide il nascere di una "lingua franca": così come ci fu una fusione di linguaggi che consentivano di parlarsi fra i commercianti che solcavano a nugoli il Mediterraneo, parimenti è stata ipotizzata una lingua franca anche nell'arte, che avrebbe visto la fusione, o quantomeno lo scambio di lemmi stilistici fra Oriente ed Occidente, soprattutto dopo la

quarta crociata (1204), che aveva visto l'irruzione occidentale nel cuore dell'impero bizantino, con il relativo rimescolamento di "carte culturali". Certamente il Pallio nasce in quella temperie, e pertanto potrebbe essere valutato proprio come una delle creazioni più "mescolate". Si può rilevare che la creazione è completamente di mano greca, ma rappresenta storie e personaggi pressoché completamente occidentali, e con didascalie in buon latino. Perché il Pallio dovrebbe essere reputato un prodotto di lingua franca? Provo a rispondere: perché chi lo produsse sapeva che i genovesi lo avrebbero certamente apprezzato, quantomeno per il valore e la squisita qualità, ma soprattutto che sarebbero stati in grado di capirlo, fors'anche nel coacervo di significati nascosti relativi alla scena centrale, dove il registro non si occupa di martiri, ma della imminente riconquista di Costantinopoli e di tutto l'Impero, grazie all'arcangelo Michele e al santissimo martire Lorenzo!

Un piccolo "riscatto" dei rudi genovesi

In finale di questa narrazione, vorrei "riscattare" le numerosissime intemperanze, avidità e atti violenti dei genovesi nei confronti dei bizantini, citando almeno due episodi gloriosi: le quattro navi (tre genovesi e una, sempre genovese, ma noleggiata dall'impero) che, nel 20 aprile 1453 tentarono di portare aiuto alla città assediata. Subito una flottiglia di 150 natanti turchi si lancia all'attacco, ma, in favor di vento, le possenti navi occidentali schiantano facilmente i vascelli avversari. Quando però il vento cala improvvisamente, la situazione si fa ben più difficile, con i navigli turchi, molti dei quali armati di colubrine, che si accaniscono vicini alle grandi navi avversarie "come tafani sui fianchi di un toro", "comme des taons acharnés après un taureau"^x. Quando, però, ritorna il vento, le colossali navi schiantano indisturbate i nemici e giungono in porto fra il giubilo degli alleati. né si può dimenticare, soprattutto, il valoroso genovese Giovanni Giustiniani Longo, che raccolse un proprio esercito di settecento uomini e partecipò indomitamente alla battaglia dell'assedio di Costantinopoli fino all'ultimo giorno, quando, ferito gravemente, venne poi trasportato in nave a Chio, dove morì. Il vittorioso Maometto II chiese che la salma venisse riportata in Costantinopoli, e gli rese omaggio, facendo celebrare una messa cristiana in Santa Sofia, per il coraggio dimostrato: l'ultima funzione cattolica in quell'edificio millenario.

NOTE

^I Traduzione dell'Autore

^{II} Antonio Musarra, *L'"alleanza difficile", guerra, commercio e diplomazia tra Genova e Costantinopoli negli anni Sessanta del Duecento* (1), in «Rivista di Studi Storici del Mediterraneo», 1 (2024), pp. 29-47; p.34.

^{III} Gli *Annales Communis* attestano la partenza degli ambasciatori genovesi agli inizi del 1261; Annali genovesi, pp. 41-43, con la specificazione che la delegazione partì «... *deliberato consilio* ...».

^{IV} Si veda anche il brillante lavoro di Cecilia Salvatori nella propria tesi magistrale (*I Fili del mistero. Aspetti della tecnica esecutiva del pallio di San Lorenzo. Il restauro come strumento di conoscenza*, tesi di laurea c/o UNIFI - Scuola di Specializzazione in Beni Storico-artistici, Anno Accademico 2015-2016), che rimanda ad una interpretazione cristologica. La ringrazio per avermi messo a disposizione il suo lavoro.

^V Parma Armani, *Un dono dell'imperatore*, a p. 294 e poi a p. 295 la studiosa riassume brillantemente usando le parole di Holobolos «(...) la disposizione a fasce sovrapposte 'come in un libro' (...)».

^{VI} Da Giovanni III Vatatzes (imp. 1222-1254) che fonda biblioteche pubbliche a Teodoro II Lascaris (imp. 1254-1258) che le fa rifornire di libri, ordinandone l'accessibilità a chiunque li desiderasse. In: G. Cavallo, *L'uomo bizantino*, p. XVII; id. Introduzione a: id. (a cura di), *Libri e lettori nel mondo bizantino - Guida storica e critica*, Roma-Bari, 1982, pp. VII-XXVII: X-XII.

^{VII} Ringrazio Licia Triolo (OPD) per avermele gentilmente fornite.

^{VIII} Ennio Concina, *Le arti di Bisanzio*, secoli VI-XV, Milano, 2002, p. 277 e p. 317.

^{IX} Sharon E. J. Gerstel, *Visibilité et présence de l'image dans l'espace ecclésial*, Editions de la Sorbonne, 2019, p.93 e P. 102) Lazarev, *Storia della pittura bizantina*, Torino 1967, p. 280: «Altrettanto voluminosi sono i mobili (...), la cui esattezza

BIBLIOGRAFIA

Per chi volesse approfondire l'argomento si consigliano, limitati ai testi italiani:

E. Parma Armani, Nuove indagini sul "Pallio" bizantino duecentesco di San Lorenzo in Palazzo Bianco a Genova, in: «Studi di storia delle arti», V (1985).

Sandra Origone, *Bisanzio e Genova*, Genova 1997.

A. Musarra, *L'alleanza difficile. Guerra, commercio e diplomazia tra Genova e Costantinopoli negli anni Sessanta del Duecento*, intervento al workshop: *Il Pallio di San Lorenzo. Dopo il restauro e prima del suo ritorno a Genova* (Firenze, 1-2 febbraio 2018), pubblicato in: vedi nota II. Ringrazio il gentilissimo amico per avermi permesso di consultare il suo lavoro ben prima della pubblicazione; *Genova e il mare nel Medioevo*, Bologna 2015; id., *In partibus ultramaris. I genovesi, la crociata e la Terrasanta*, (secc. XII-XIII), Roma 2017, pp. 352-358. Id.: *Genova e il mare*. A. Paribeni, *Il Pallio di San Lorenzo a Genova*, in *L'arte di Bisanzio e l'Italia al tempo dei Paleologi, 1261-1453*, a cura di A. Iacobini, Roma 1999;

C. Falcone, *Il "Pallio" bizantino di San Lorenzo a Genova: una riconsiderazione*, in: «Arte Cristiana», LXXXIV 1996 pp. 238-239.

Sulla fonte della storia: G.N. Verrando, *Passio SS. Syxti, Laurentii et Yppoliti. La trasmissione manoscritta delle varie recensioni della cosiddetta "Passio Vetus"*, in: «Recherches Augustiniennes et Patristiques», XXV (1991), pp. 181-221.

A. Taddei, *Un dono imperiale da Nicea a Genova: il pallio di San Lorenzo – anno 1261*, in *Arte Medievale, IV serie - anno X, 2020, Incontri mediterranei Encuentros mediterráneos Arte e artisti tra Bisanzio e l'Occidente dopo la Quarta Crociata (1204-1430) Arte y artistas entre Bizancio y Occidente después de la Cuarta Cruzada (1204-1430)*. Convegno internazionale a cura di Congreso internacional coordinado por Manuel Castiñeiras, Anna Maria D'Achille, Antonio Iacobini, Marina Righetti Sapienza Università di Roma Real Academia de España en Roma 26-27 settembre 2019. Pp. 219 – 237.

La chiave dello scrigno in forma di libro

Di Antonello Ruggieri

La prima volta che vidi il Pallio di San Lorenzo fu nel 2010, al museo Sant'Agostino di Genova, durante i numerosi sopralluoghi finalizzati al progetto della mostra "Respiciens eo", che realizzai l'anno successivo. Avevo tracciato un percorso per immagini che apriva un dialogo fra i reperti del museo, le opere ideate durante la mia recente esperienza archeologica nel Vicino Oriente, e quelle suggerite dal luogo in cui mi trovavo, tuttavia di fronte al Pallio rimasi in silenzio.

Cinque anni dopo, con la mostra "Sublimazione del fango", misi in relazione due elementi significativi per la città di Genova in quel momento: lo splendore nascosto dell'antico Pallio e il maltrattato fiume Bisagno. Ma i segreti dell'antico manufatto rimanevano ancora celati nel loro scrigno prezioso, in cui avevo soltanto curiosato.

Nel frattempo, l'attenzione sul tessuto bizantino aveva raggiunto gran parte della cittadinanza, sollecitata dal dott. Adelmo Taddei, storico dell'arte e conservatore del museo, a contribuire con donazioni per la necessaria opera di restauro.

Fu allora che Taddei mi suggerì di realizzare un'opera di cui il Pallio fosse protagonista, un'opera che avrebbe celebrato il suo rientro a Genova dopo il lungo e complesso restauro che l'Opificio delle Pietre Dure di Firenze si preparava ad affrontare. Egli mi introdusse, quindi, in quello scrigno, raccontandomi le sue riflessioni e le scoperte che negli anni erano state fatte da parte dell'OPD. In quel momento mi fu evidente che dovevo decodificare il Pallio attraverso immagini che fossero chiare per tutti. Il mio lavoro doveva essere la chiave per aprire lo scrigno.

L'osservazione puntuale del Pallio riprese, qualche anno dopo, con l'atteso viaggio a Firenze per rivedere l'opera, ormai restaurata, e confrontarmi con Licia Triolo portavoce della squadra di restauratori diretta da Susanna Conti.

* BIBLOS *

VI. PALLIO. VI. S. LORENZO

1261 * 2021

* A. R *



S. LORENZO - INTRODUCE -
L'ALTARE - IMPERATORE -
DEI GRECI - MICHELE PALEOLOGO
NELLA CHIESA - GENOVESE -



S·SISTO·
UESCOVO·DI ROMA·
ORDINA·A S·LORENZO·
ARCIDIACONO·DI UERDERE
I VASI·DELLA CHIESA·



S·LORENZO·UENDE
I VASI·DELLA·CHIESA·



S. LORENZO • DONA •
AI POVERI • IL RICAVATO •
DELLA VENDITA • DEI VASI •



L'IMPERATORE DECIO
chiede a S. Sisto
il tesoro della Chiesa



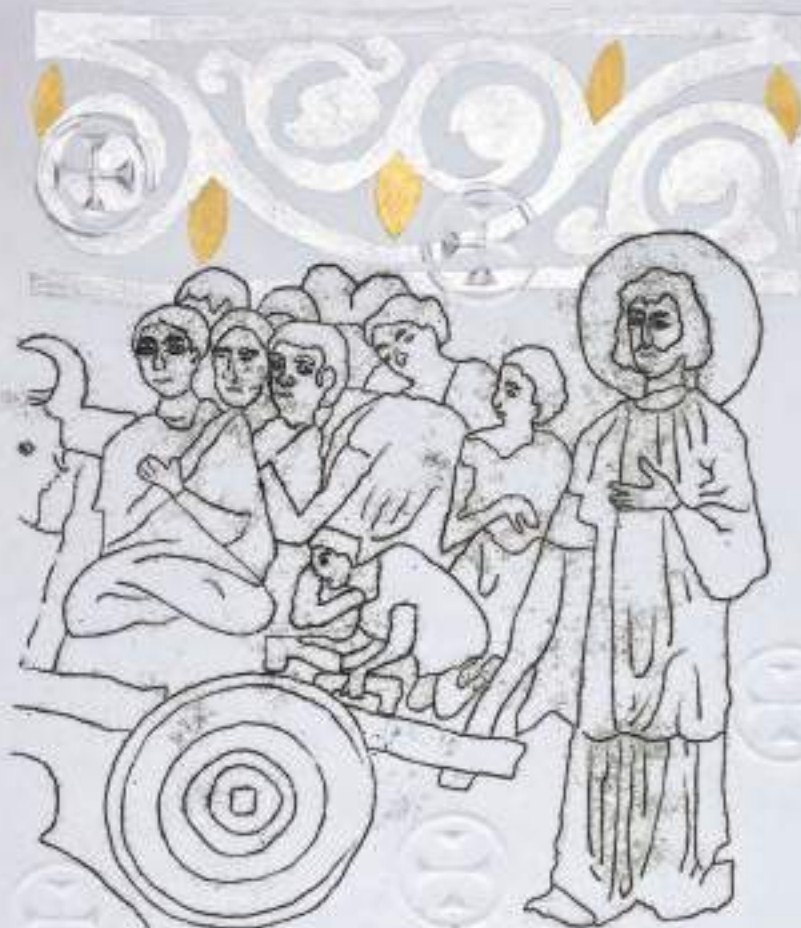
S. SISTO DECAPITATO



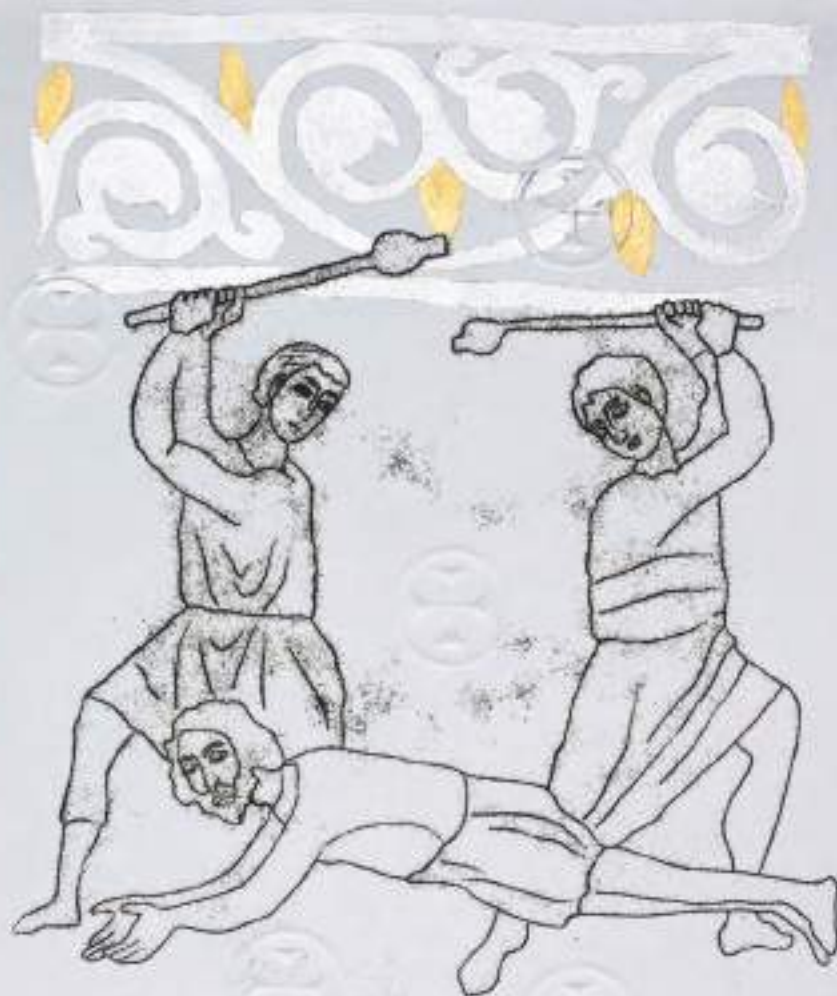
S SISTO: SÉPOLTO:



S. LORENZO DISPUTA CON
L'IMPERATORE DECIO
DEI VASI UENDUTI



S. LORENZO · PORTA · A · BECIO
· I · POVERI ·
TESORO · DELLA · CHIESA ·



S: LORENZO : BASTONATO :



S. LORENZO • IN • CACCERE •



IN CARCERE.

S. LORENZO CURANTE.

CURISCE GLI INFERMI.



CONVERTE
IL SUO CARCERIERE:
GIBUZZIO: CALLINICO:



S*LORENZO*BATTEZZA*
CIBURZIO*CALLINICO*



S. LORENZO: SUL FUOCO
DELLA GRATICOLA:
SI AFFIDA A DIO:



S. IPPOLITO:
SEPELLISCE LORENZO



S:IPPOLITO·DISPUTA
CON L'IMPERATORE·DECIO



S·IPPOLYTO LACERATO
CON ARTIGLI DI BRONZO



S. IPPOLITO:
FEROCEMENTE:
CHASCINATO:
CON I CAVALLI:



SEPOLTO:



La chiave dello scrigno in forma di libro

Di Antonello Ruggieri

Considero "Biblos" non la semplice rivisitazione di un'opera antica, ma il tentativo di creare una connessione con gli artisti e gli artigiani del passato. Connessione che coinvolge anche gli storici e i restauratori. Autori, questi ultimi, che con il loro meticoloso mestiere, ci permettono di continuare a godere delle bellezze ereditate dal passato, rendendole attuali.

Per questi motivi, nella realizzazione del mio lavoro, ho intenzionalmente utilizzato varie tecniche artigianali che il Pallio stesso mi ispirava.

Nella fase di progettazione ho seguito da vicino le novità che man mano emergevano durante lo studio e il restauro, come, per esempio, la scelta di dipingere le custodie dei disegni con lacca di robbia, stesso pigmento utilizzato per tingere l'antico tessuto; oppure il fatto di attenermi scrupolosamente al preliminare rilievo vettoriale del reperto, realizzato dai tecnici dell'Opificio, per riprodurre, con inchiostro da stampa, le illustrazioni dei martiri dei santi narrate dagli artisti bizantini. Durante l'esecuzione dei disegni mi immedesimavo in chi ha eseguito il rilievo vettoriale ma anche nell'artista medievale che forse, al pari di un pittore di icone, lavorava in comunione con il sacro di cui lui stesso ne visualizzava le immagini. E che dire di chi quelle immagini le ricamò? Possiamo credere che lo stesso trasporto spirituale coinvolse anche i ricamatori? Oppure dobbiamo supporre che il Pallio sia diventato sacro soltanto in seguito all'arrivo in Occidente, tanto da avere il privilegio di essere situato intorno all'altare maggiore di San Lorenzo?

Il rinvenimento, nella trama del tessuto, di fili d'oro e d'argento, utilizzati per farlo brillare anche nella penombra della chiesa, mi ha suggerito l'idea di utilizzare i metalli in foglia come un pittore medievale. A seguire, le croci goffrate, ovvero stampate a rilievo senza inchiostro, sottolineano l'intuizione dei restauratori secondo cui, oltre che consacrare il tessuto, esse avessero la funzione di bilanciare i pesi creati dai consistenti ricami e, quindi, di evitare pericolose stirature del tessuto che ne avrebbero compromesso l'integrità e la durata nei secoli.

I numerosi studi a cui il Pallio è stato sottoposto nel tempo sono evocati dalla traduzione dei testi latini in italiano corrente, trascritta con lo stesso carattere dell'originale; dal ripristino della corretta sequenza cronologica degli avvenimenti illustrati e, infine, dall'allestimento in forma di libro aperto: nel mondo bizantino da cui proviene, infatti, dove la diffusione del sapere era prerogativa del libro, il Pallio era considerato "Biblos". Inoltre, nella scelta del supporto, ho preferito adottare un materiale proveniente dal territorio genovese, quindi ho affidato alla settecentesca cartiera di Mele la produzione della carta nel formato e nella grammatura più adatti allo scopo.

Tali elementi, se pur ricomposti secondo una nuova estetica, sono strettamente coerenti con l'opera originaria, fornendo all'osservatore, attraverso una visione diacronica e filologica, un modo non consueto di fruire dell'arte e della storia attraverso l'arte stessa.



Note biografiche

Antonello Ruggieri

Nasce a Taranto nel 1960, vive e lavora a Milano.

Gli anni della formazione

Ruggieri si diploma nel 1978 al Liceo artistico statale "Lisippo" di Taranto.

Nel 1979 si iscrive all'Accademia di Belle Arti di Carrara scegliendo come maestro di pittura Luciano Fabro.

Nel 1981 si trasferisce a Milano proseguendo il suo corso di studi all'Accademia di Brera. Nello stesso periodo entra nella "Casa degli Artisti" di Milano, fondata nel 1978 da Fabro, Jole de Sanna (docente di storia dell'arte a Brera) e da Hidetoshi Nagasawa (artista giapponese trasferitosi in Italia).

Frequenta la "Casa degli Artisti" fino al 1985 collaborando a progetti comuni come mostre in collettiva con gli altri allievi della Casa, incontri e dibattiti. Inoltre collabora all'organizzazione dell'archivio Medardo Rosso di Barzio e alla redazione della bibliografia di Fabro in "Luciano Fabro" S. G. Editrice, 1983, progetti a cura di J. De Sanna.

L'artista

Il 1987 è l'anno in cui Ruggieri entra nel vivace dibattito artistico del momento organizzando in autonomia la sua prima mostra personale a Piacenza, in una casa privata in fase di ristrutturazione. Il titolo della mostra è "Se per pittura s'intende lo spazio", infatti le opere sono al tempo stesso pitture e sculture.

Nel 1989 costituisce, insieme ad altri artisti emergenti, il gruppo "Spazio di via Lazzaro Palazzi"



Foto Trevisani

di Milano: galleria autogestita che offre spazio anche ad altri giovani artisti e comprende la rivista Tiracorrento (quest'ultima, fondata da Mario Airò, Matteo Donati, Liliana Moro, Bernard Rüdiger e Adriano Trovato).

Lo "Spazio di via Lazzaro Palazzi" organizza in pochi anni un gran numero di mostre personali e collettive, sia nella galleria, sia in luoghi esterni, collaborando con enti pubblici e privati.

Tale esperienza ha da subito attirato l'attenzione di

numerosi studiosi che ne trattano in articoli, saggi e tesi di laurea, fino all'esposizione "Ennesima: una mostra di sette mostre sull'arte italiana", Triennale di Milano, 2015, a cura di V. De Bellis. Dal 2020 l'archivio documentale del gruppo è conservato presso il Museo del Novecento di Milano che nel 2022 organizza una serie di conferenze sul tema, pubblicate in "Lo Spazio di Via Lazzaro Palazzi al Museo del Novecento di Milano" ed. Electa a cura di C. Baldacci e I. Ratti. Per l'occasione il museo partecipa alla produzione del film documentario "Da soli insieme" (regia F. Clerici).

Dal 1992 al 1999 Ruggieri collabora con la galleria Massimo Valsecchi, attiva dagli anni settanta a Milano; dal 2020 la sua collezione è esposta nel museo di Palazzo Butera a Palermo.

Negli stessi anni frequenta storici dell'arte quali Jole De Sanna, Angela Madesani, Sergio Risaliti, Saretto Cincinelli e Alessandra Scappini.

Dal 1998 avvia un intenso lavoro con la gallerista Caterina Gualco (ex galleria Unimedia e oggi Spazio Unimedia), una delle più importanti gallerie genovesi dal 1970. Ultima mostra collettiva del 2016.

Durante la fine degli anni novanta Ruggieri è impegnato in un'analisi del gruppo scultoreo "Fontana dei Bagni Misteriosi" di Giorgio de Chirico, installato nel parco del Castello Sforzesco di Milano. Lo studio è il frutto di un confronto con Jole De Sanna, responsabile artistica della fondazione Giorgio e Isa de Chirico oltre che autrice di numerosi studi sull'artista metafisico.

Nel 1999 Ruggieri è relatore al Convegno Europeo di Studi a Roma "Nulla Sine Tragoedia Gloria. L'opera di Giorgio de Chirico attraverso la

storiografia contemporanea". Il suo intervento, intitolato "Interpretazione e descrizione della Fontana Bagni Misteriosi di G. de Chirico secondo alcuni percorsi formali e simbolici" è pubblicato nel 2002 con gli atti del convegno, a cura di Claudio Crescentini, Ed. Artout – Maschietto / Associazione Culturale Shakespeare and Company 2.

Tra le mostre più significative realizzate in spazi pubblici si ricordano:

"Illiria: Cento tavole di colore. La collezione archeologica del museo di Scutari", Museo Civico di Como, 2003.

"Respiciens eo, dall'Anatolia preistorica al Sant'Agostino di Genova", Museo di scultura medievale Sant Agostino, Genova, 2011.

"Conversations about the snake" Museo di Arte Contemporanea Villa Croce, Genova, 2015

"Sublimazione del fango. Dal Bisagno dipinto su carta al pallio di San Lorenzo", Museo di Sant'Agostino, Genova, 2015

"Ennesima. Una mostra di sette mostre sull'arte italiana" Triennale di Milano, 2015

Dal 2024 l'artista ha avviato un gruppo di ricerca coinvolgendo giovani artisti con i quali esplora i rapporti esistenti tra arte e meditazione, organizzando incontri periodici.

L'archeologo

L'archeologia fa parte del patrimonio genetico di Ruggieri. Nato nella capitale della Magna Grecia, egli ha da sempre avuto familiarità con il mondo antico, ma è solo nel 1987, a Milano, che inizia a frequentare lo scavo archeologico e i suoi protagonisti. Inizia quale semplice disegnatore e

poi, approfondendo sempre più la tecnica di documentazione e interpretazione della stratigrafia, si occuperà anche dell'indagine archeologica vera e propria in qualità di tecnico e relatore di scavo.

Dal '98, alla consueta professione di rilievo archeologico, si aggiunge l'attività didattica, esercitata prevalentemente per l'Istituto di Archeologia dell'Università Cattolica di Milano, esperienza che si conclude nel 2023.

Presso la stessa Università partecipa ad un gruppo di studio sull'archeologia medievale, coordinato dalla prof.ssa Silvia Lusuardi Siena dal 1998 al 2023.

Dal 2001 al 2007 collabora con la missione archeologica di scavi nell'Anatolia orientale per conto del Dipartimento di Scienze Storiche e Antropologiche dell'Antichità, Università La Sapienza di Roma, con l'incarico di topografo archeologo.

Sino ad oggi Ruggieri è entrato in contatto con realtà importanti in campo archeologico: per esempio i siti di Tas Silġ e S. Paolo Milqi sull'isola di Malta, oppure il sito di Arslantepe in Turchia, solo per citare i più noti. Inoltre è presente su numerosi scavi romani e medievali a Milano e nel nord Italia dall'87 in poi; rileva il monumentale sarcofago nel quale sono state trasportate dall'oriente a Milano le reliquie dei Magi (basilica di S. Eustorgio), i resti del teatro della Mediolanum romana, l'aggiornamento degli studi sul Complesso Episcopale di piazza duomo a Milano ecc.

È evidente come tali intense esperienze, anche dal punto di vista emotivo, hanno avuto la forza di segnare indelebilmente lo spirito artistico di

poi, approfondendo sempre più la tecnica di documentazione e interpretazione della stratigrafia, si occuperà anche dell'indagine archeologica vera e propria in qualità di tecnico e relatore di scavo.

Dal '98, alla consueta professione di rilievo archeologico, si aggiunge l'attività didattica, esercitata prevalentemente per l'Istituto di Archeologia dell'Università Cattolica di Milano, esperienza che si conclude nel 2023.

Presso la stessa Università partecipa ad un gruppo di studio sull'archeologia medievale, coordinato dalla prof.ssa Silvia Lusuardi Siena dal 1998 al 2023.

Dal 2001 al 2007 collabora con la missione

MOSTRE PERSONALI

1987 "Se per pittura s'intende lo spazio", Casa Cherchi, Piacenza

1987 "Manens Moveor", Studio Dieci, Vercelli

1990 "Cantico", Spazio di Via Lazzaro Palazzi, Milano

1994 (Senza titolo), galleria Massimo Valsecchi, Milano

1998 (Senza titolo), galleria Unimedia, Genova

1999 "Contenuto", galleria Massimo Valsecchi, Milano

2001 "La luce del giorno e della notte", galleria g7 di Ginevra Grigolo, Bologna.

2002 "Illiria. La collezione archeologica del museo di Scutari", Museo Civico Archeologico di Arona, (NO).

2003 "Illiria: Cento tavole di colore. La collezione archeologica del museo di Scutari", Museo Civico di Como.



2007 "L'osservazione interiore", Unimedia Modern Contemporary Art, Genova

2007 "Meccaniche della Meraviglia V", Museo Agricolo e del Vino Ricci Curbastro, Capriolo (BS). A cura di Angela Madesani e Albano Morandi per la Provincia di Brescia.

2010 "Inevitabili Performances" Politecnico di Milano, Facoltà di Ingegneria, piazza Leonardo Da Vinci 32, Milano. Performance con la collaborazione di Jaqueline Ceresoli, Denis Gabbiani, Federica Ruggieri, suoni Marco Manini, riprese video Marc Brunelli, fotografie Giulio Trevisani, montaggio video Caterina Dal Molin.

2011 "Respiciens eo, dall'Anatolia preistorica al Sant'Agostino di Genova", Museo di scultura medievale Sant Agostino, Genova.

2012 "Inevitabili performance in mostra" galleria 10.2! Dieci.due! international research contemporary art, Milano.

2013 "L'universo non è tutto – Libra" Casa Laura Liberi, Milano.

2014 "Liberate il corpo danzante!" Doppia personale con Marco D'Onofrio nell'ambito dello spettacolo "Rast – Memorie abusive", DANCEHAUS – via Tertulliano 70, Milano. Regia e coreografia di Nihad Isà.

2015 "Sublimazione del fango. Dal Bisagno dipinto su carta al pallio di San Lorenzo", Museo di Sant'Agostino, Genova.

2015 "Segni, ombre e radici", Zazà ramen – noodle bar & restaurant, Milano.

2016 "Eclittica 1987 – 2015", Spazio GaliLeo, Leoncavallo S.P.A. Milano.

2017 "The shapes of vibration" Biennale Urbana, ex Caserma Pepe, Lido di Venezia. Con musiche di Giovanni Dinello.

2018 "Come la luna dal cannocchiale" - doppia personale con Remo Rachini, Casa e vigna del Lanternone, Ex Fienile casa Setti, Strade del borgo, Borgoratto Mormorolo (PV).

2020 "Liberiamo il corpo danzante" Spazio GaliLeo, Leoncavallo S.P.A. Milano.

MOSTRE COLLETTIVE

1987 "2a Biennale di Scultura e Installazione", Villa Raggio, Pontenure (PC)

1988 "O Santa Lucia", Bottega del Gombito, Bergamo Alta (BG)

1989 Tenuta Malfatta, Ronsecco (VC)

1989 "Venticinque per trentacinque miglia", Spazio di Via Lazzaro Palazzi, Milano

1990 "Avanblob", galleria De Carlo, Milano

1991 "Casa Pennone", Centro Culturale S. Andrea Via Montegrappa 8, Savona,

1991 "Un Luogo da Nessuna Parte", Palestra Ex-Gil, Montevarchi (SI)

1991 "Biglietto da Visita", Villa Poggiosecco, Grassina, (FI)

1993 "Nuova Ingegneria per l'Osservazione e Lampi di Genio", Villa Montalvo, Campi Bisenzio (Prato)

1994 "Turbare il Tempo", Museo Archeologico Nazionale, Firenze

1995 "Aperto Italia '95" Trevi Flash Art Museum, Trevi (PG)

1996 "Varchi Possibili", Ospedale Psichiatrico Giudiziario, e spazi urbani, Montelupo Fiorentino (FI)

1999 "Arte Dove", Fosdinovo (MS)

2000 "Verso i monti dei profumi", Pontassieve (FI)

2000 "Periscopio 2000" Palazzo delle stelline, Milano

2002 "L'essenza dello sguardo" Parco Villa Caruso Bellosguardo, Lastra a Signa (FI)

2004 "Cantieri dell'arte" Ex cartiere Binda, Alzaia Naviglio Pavese, Milano

2007 "Rolli contemporanei: I Palazzi dei Rolli ospitano l'arte contemporanea" per il Comune di Genova, l'Associazione Rolli della Repubblica Genovese e Le Gallerie di Arte Moderna e Contemporanea del centro storico genovese.

2007 "Il villaggio delle lanterne – Cantiere Artistico d'Ambiente" Sorli di Borghetto Borbera (AL).

2007 "Dining Out", Unimedia Modern Contemporary Art, Genova

2007 "Words/Parole – Un omaggio multilingue ad Allan Kaprow, Unimedia Modern Contemporary Art, Genova

2010 "Di segni & messaggi – appunti, progetti, tracce", Unimedia Modern Contemporary Art, Genova.

2011 "Bestiario. Mitologia del contemporaneo" Museo Sant Agostino, Genova.

2011 "... erba e fior che la gonna...", Galleria Unimedia Modern Contemporary Art, Genova.

2012 "La vulnerabile parola dell'arte", XI Rassegna Letteraria Città di Vigevano, Spazio ARTonSTAGE- Contemporary Art, Vigevano (PV)

2013 "Natura permanente e la cura", Palazzo Freganeschi-Pirola, Gorgonzola (MI).

2014 "Geo Chavez, di tanti uno solo. Percorso di arte contemporanea outdoor lungo la scia dell'aviatore". Simplon Pass, Brig (CH).

2014 "Testimonianze" Galleria Unimedia Modern Contemporary Art, Genova

2015 "Marcel Duchamp & John Cage Les grands trans-parents" Galleria Unimedia Modern Contemporary Art, Genova.

2015 "Conversations about the snake" Museo di Arte Contemporanea Villa Croce, Genova

2015 "Ennesima. Una mostra di sette mostre sull'arte italiana" Triennale di Milano

2016 "Andante animato" Galleria Unimedia Modern Contemporary Art, Genova

Adelmo Taddei

Nasce a Castagneto Carducci nel 1956, vive a Genova.

Formazione

Maturità presso il Liceo classico G.Mazzini di Sampierdarena.

Diploma di Laurea in Storia Medievale e specializzazione in Storia dell'Arte presso l'Università di Genova. In entrambi i casi il voto è stato 110 summa cum laude e con dignità di stampa.

Borsa di studio annuale del Ministero Italiano della Cultura presso l'Akademia Historii Kultury Materialny di Varsavia, per lo studio e l'aggiornamento sulla metodologia e sulla metodica dell'archeologia, con particolare attenzione agli scavi su siti medievali.

Ricerca e scavi archeologici

Incarico della Regione Liguria per la realizzazione di un rapporto completo sulle attività archeologiche realizzate dagli anni '50 agli anni '90 in tutto l'arco regionale, sugli archeologi intervenuti nei lavori e sulle loro tecniche di scavo e di studio, nonché sui risultati storici e culturali degli scavi fatti.

Attività di ricerca, studio e gestione di risorse umane presso la Società "Grafema", nell'ambito del programma ministeriale sui "Giacimenti culturali", con il progetto "Verso Genova Medievale". Anche in questo caso si è trattato di realizzare una ricerca a tappeto sulle risorse storiche, architettoniche e artistiche di un'ampia area del centro storico di Genova, con un gruppo di specialisti (archeologi, storici dell'arte, architetti)



da me diretti. Tale impresa, con gli importanti risultati scientifici ottenuti, condensati tecnologicamente in un videodisco poi consegnato alla Soprintendenza genovese, è stato forse uno dei contributi recenti (anni 80) più seri e innovativi per la riscoperta e messa in valore del centro storico della città.

Attività di scavo archeologico in Genova, in particolare in Piazza Banchi, poi nella Società Lombarda di Archeologia, prima come archeologo e in seguito come direttore di scavo. Scavi presso la chiesa medievale del San Paragorio, a Noli (SV), presso l'Università Cattolica di Milano, a Luni (SP), a Vicenza e in molti altri siti.

Gli incarichi nel Comune di Genova

Funzionario del Comune di Genova, settore Biblioteche, dal 1994 al 2006.

Come coordinatore tecnico del Sistema Bibliotecario del Comune di Genova ho collaborato con le biblioteche sparse sul territorio cittadino progettando e realizzando progetti ad hoc per intensificare l'affluenza del pubblico. Mi piace di ricordare, fra i molti, il progetto "Cercamemoria", tutt'ora attivo presso la biblioteca Gallino di Genova Sampierdarena, dedicato alla riscoperta di tradizioni, personaggi, eventi del passato delle varie aree cittadine. Ho partecipato alla progettazione di riallestimento e riapertura di molte biblioteche genovesi, fra le quali la Biblioteca Berio, la Biblioteca De Amicis, la Biblioteca Guerrazzi, la Biblioteca Lercari.

Il Museo di Sant'Agostino e il restauro del Pallio di San Lorenzo

In questo ruolo ho cercato di sviluppare la comunicazione e le attività del Museo al fine di incrementarne la frequentazione da parte dei cittadini e dei visitatori della città, con un notevole successo, come testimoniato dai numeri.

Un progetto al quale ho dedicato una strenua attenzione è stato quello del restauro del Pallio di San Lorenzo, straordinaria impresa del laboratorio tessile della bizantina città di Nicea, donato ai Genovesi nel 1261 in occasione di un trattato di collaborazione. Quest'opera, capolavoro unico al mondo, venne trasferita in Sant'Agostino nel 2004 e finalmente consegnata all'Opificio delle Pietre Dure di Firenze nel 2010. Per coprire le spese della complicata impresa, oltre al generosissimo contributo della Fondazione Bruschettini e

all'encomiabile impegno finanziario dell'Opificio stesso, ha giocato un ruolo importante l'invenzione, da parte del sottoscritto, dell'iniziativa "Mecenate con 5 Euro", attraverso un crowdfunding svolto essenzialmente a Genova, ma anche altrove. L'azione ha permesso di ridefinire il Pallio di San Lorenzo anche come "Pallio dei Genovesi", poiché i cittadini hanno mostrato una ampia disponibilità alla contribuzione, ivi comprese le varie sezioni dei Lions Club e del Rotary e, soprattutto, della COOP, sempre al nostro fianco nella organizzazione di eventi di raccolta fondi e nel contribuire essa stessa a raggiungere gli obbiettivi prefissi.

Membro onorario dell'Istituto Internazionale di Studi Liguri.

Corrispondente dell'Opificio delle Pietre Dure di Firenze.

Pubblicazioni

Numerose pubblicazioni in materia di Biblioteconomia, Archeologia, Storia dell'Arte, fra le quali si ricordano:

Villa Gentile Bickley a Cornigliano - Storia e Recupero, Genova, 2001;

Per l'UNICEF: Il ruolo delle biblioteche nei paesi in via di sviluppo, Genova, 2006;

Le Storie di San Giovanni Battista nella demolita chiesa di Sant'Andrea a Genova, Firenze, 2015;

Il Museo di Sant'Agostino, in Genova Mia, a cura di Elda Cerchiari Necchi e Chiara Rosati, Faenza, 2017;

Guida al Museo di Sant'Agostino, Cinisello Balsamo, 2017;

all'encomiabile impegno finanziario dell'Opificio stesso, ha giocato un ruolo importante l'invenzione, da parte del sottoscritto, dell'iniziativa "Mecenate con 5 Euro", attraverso un crowdfunding svolto essenzialmente a Genova, ma anche altrove. L'azione ha permesso di ridefinire il Pallio di San Lorenzo anche come "Pallio dei Genovesi", poiché i cittadini hanno mostrato una





19 ottobre /18 novembre 2025
Biblioteca Universitaria di Genova
Via Balbi, 40 - Genova