



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

FLORE

Repository istituzionale dell'Università degli Studi di Firenze

Apparati effimeri per le chiese toscane in età moderna

Questa è la Versione finale referata (Post print/Accepted manuscript) della seguente pubblicazione:

Original Citation:

Apparati effimeri per le chiese toscane in età moderna / D. Liscia. - STAMPA. - (2012), pp. 146-153.

Availability:

This version is available at: 2158/785128 since:

Publisher:

Sagep Editori Srl

Terms of use:

Open Access

La pubblicazione è resa disponibile sotto le norme e i termini della licenza di deposito, secondo quanto stabilito dalla Policy per l'accesso aperto dell'Università degli Studi di Firenze (<https://www.sba.unifi.it/upload/policy-oa-2016-1.pdf>)

Publisher copyright claim:

(Article begins on next page)



IL TEATRO DEI CartelLumi

**Effimeri per la devozione
in area mediterranea**

*a cura di Franco Boggero e Alfonso Sista
con la collaborazione di Chiara Masi*

e con un contributo di Marcello Fagiolo



APPARATI EFFIMERI PER LE CHIESE TOSCANE IN ETÀ MODERNA

Dora Liscia Bemporad

Le sacre rappresentazioni, che si contano numerose nella regione (famosa è quella dell'*Ascensione* allestita da Brunelleschi nella chiesa del Carmine e quella dell'*An-nunciamento* nella chiesa di San Felice in Piazza per i partecipanti al Concilio di Firenze del 1439), hanno avuto a Firenze uno straordinario sviluppo¹. Si tratta in ogni caso di rappresentazioni in cui i personaggi erano attori o membri di Confraternite, i quali interpretavano la Passione di Cristo in tutta la sua crudezza. La ricostruzione del Calvario, che era la meta ultima delle processioni che si snodavano con canti e luminarie lungo le strade dei paesi, facevano parte di una scenografia che aveva lo scopo di coinvolgere i fedeli in prima persona. Emblematica è la manifestazione che dalla Domenica delle Palme terminava il giorno di Pasqua nel paese di Strettoia, vicino a Lucca. I partecipanti recitavano le varie fasi della narrazione spostandosi di chiesa in chiesa, fino al ritorno nella piazza.

Ovviamente queste manifestazioni non hanno niente a che vedere con le raffigurazioni pittoriche su sagome ritagliate, a meno che non siano andate perdute, ma le scenografie ottenevano il medesimo scopo di colpire coloro che si recavano a pregare al loro cospetto, creando un enorme impatto emotivo. Forse, proprio perché si trattava di apparati effimeri, potrebbe non essere rimasta traccia di quelli che venivano costruiti in tali occasioni, né ad oggi esiste un censimento o uno studio comparativo, come invece è stato fatto in altre regioni, per cono-

scerne il numero e valutarne la qualità.

In quest'ambito dobbiamo inserire la tradizione, comune anche al resto della Toscana fin dal Trecento, di eseguire Crocifissi sagomati che guidavano i cortei processionali. Non sappiamo se essi, nel corso dell'anno posti sugli altari delle cappelle, in corrispondenza della settimana di Passione fossero affiancati dai Dolenti e dalle Marie che componevano una sorta di Calvario. Il grande numero di bassorilievi con il *Compianto sul Cristo morto* eseguiti nella bottega dei Della Robbia sembrerebbe confermare questa ipotesi. L'uso può essere messo in rapporto con il moltiplicarsi delle Confraternite, tra i cui compiti vi era anche quello di alimentare la fede attraverso processioni e apparati, suscitando commozione e partecipazione collettiva². L'incremento di queste pratiche è testimoniato anche dal moltiplicarsi, nel corso del Trecento, di immagini ricavate da tavole dipinte. Fra le figure ritagliate dobbiamo citare il *Cristo in croce* di Jacopo del Casentino nella chiesa di Santa Lucia al Borghetto a Tavernelle Val di Pesa. Per questo motivo è stato supposto che i Crocifissi sagomati siano da porre in una fase di transizione tra i Crocifissi lignei e quelli dipinti³. Anche il gruppo con la *Madonna* e il *San Giovanni Evangelista*, eseguito da Giovanni di Paolo per l'oratorio della Compagnia dei Santi Giovannino, Gennaro e Bernardino da Siena nel 1450⁴, fu ritagliato da una tavola emulando il gruppo di mano di Lorenzo Monaco, artista molto prolifico in questo campo.

Uno dei primi Crocifissi sagomati nati in una forma compiuta, ora conservato nel Museo Diocesano di Cortona, è opera di Pietro Lorenzetti e riassume tutti i temi che si svilupperanno in particolare nella prima metà del Quattrocento. Si tratta di una sagoma ritagliata che si erge sul Calvario su cui spicca il teschio di Adamo. Non è particolarmente grande (h cm 125), il che induce a supporre che si tratti di una croce processionale. La datazione, secondo i numerosi critici che hanno trattato l'opera, è da collocare tra il 1325 e il 1329, con la precisazione che vi siano stati grossi apporti di collaboratori⁵. Le sagome ritagliate, dove Cristo spiccava isolato o accompagnato dai due Dolenti, andarono probabilmente a sostituire le croci dipinte o quelle lignee che, nelle stesse dimensioni, erano portate in processione oltre ad essere poste sugli altari.

La croce di Pietro Lorenzetti sarebbe, dunque, assai precoce: uno dei primi esempi di un genere che troverà la propria fortuna nella prima metà del secolo successivo, in particolare nella bottega di Lorenzo Monaco. Questi, al secolo Pietro di Giovanni, era nato a Siena ma si era formato a Firenze dove, nel 1391, vestì l'abito dei Camaldolesi in Santa Maria degli Angeli. La sua fede religiosa e la sua abilità di miniatore ne fecero l'artista più sensibile a certo tipo di devozione, che fra Tre e Quattrocento vide protagoniste, come si è detto, le Confraternite laicali che avevano la propria sede nei numerosi oratori.

La spettacolarizzazione, sia delle celebra-

zioni private sia di quelle cittadine, rendeva necessario un coinvolgimento per il quale le più semplici croci processionali realizzate in argento o, più frequentemente, in rame dorato appena incise non erano più sufficienti. Dobbiamo presumere che la produzione della bottega di Lorenzo Monaco fosse assai più ampia di quanto adesso possiamo certificare. Nel variare delle dimensioni, le caratteristiche sono abbastanza omogenee: si va dai circa 70 centimetri del Crocifisso ora conservato a Firenze nel Museo Horne, ai 320 di quello del convento di Santa Marta. Il modello, ripetitivo, trovò spazio anche nelle botteghe di allievi e seguaci di Lorenzo, come il "Maestro del Codice Squarcialupi", autore del Crocifisso in collezione privata eseguito in una versione di piccolo formato, databile tra il 1410 e il 1415⁶; Bartolomeo di Fruosino con il Crocifisso, proveniente dall'Arcispedale di Santa Maria Nuova (Firenze, Galleria dell'Accademia), del 1411⁷; il così detto "Maestro del 1416" con il Crocifisso in San Jacopo in Campo Corbolini, datato 1413⁸; e infine Beato Angelico con il Crocifisso (solo 47 centimetri di altezza) di collezione privata databile intorno al 1430⁹. Questi ultimi seguono pedissequamente il modello impostato da Lorenzo Monaco, dove la testa reclinata sembra adagiarsi sul braccio destro, allungato rispetto al sinistro leggermente flesso e con le dita piegate. Il perizoma di tessuto leggero, che sfiora le ginocchia, è mosso dal vento ed esce dalla sagoma con un lembo appuntito che diventa una sigla ripetuta sia nei Crocifissi di grande misura, sia in quelli di più modeste dimensioni. Dai piedi sovrapposti sprizza il sangue che scende in rivoli paralleli dal



1. Lorenzo Monaco, *Crocifisso*, 1411, Firenze, Galleria dell'Accademia.

suppedaneo fino alla base del legno. Generalmente la testa è incorniciata da un'ampia aureola dove sono punzonati ripetitivi motivi sul fondo oro.

I Crocifissi possono essere raggruppati in tre tipologie: con la raffigurazione di Cristo solamente sul recto, sia sul recto sia sul verso, oppure con una illusionistica visione da tergo, in cui il legno copre parzialmente le membra della figura. Oltre ai due Crocifissi prima citati di mano di Lorenzo Monaco, ne esistono altri che si snodano nell'ar-



2. Andrea del Castagno, *Crocifisso delle Misericordie*, ca. 1450, Firenze, chiesa della Santissima Annunziata.

co di circa venticinque anni. Il più antico è quello di collezione privata che reca la data 1397 tracciata sul verso, in caratteri gotici, lungo il braccio trasverso della croce; è bene precisare che una lacuna nell'iscrizione ha portato a questa conclusione cronologica per deduzione stilistica¹⁰.

Del Maestro conosciamo innumerevoli versioni di Crocifissi: nella Galleria dell'Accademia (n. 3153), forse eseguito da Lorenzo Monaco tra il 1405-1410 per il monastero di Santa Maria degli Angeli¹¹; nella Galleria dell'Accademia (n. 3147), un secondo il cui retro è oggi nella Sagrestia dell'Ospedale di Careggi¹²; nel santuario di Santa Maria delle Vertighe (monte San Savino), il Crocifisso del 1414-1415, lì portato dal monastero camaldolese di San Benedetto fuori Porta Pinti dopo l'assedio di Firenze del 1529, dipinto in modo da creare un effetto illusionistico quando fosse visto dal retro¹³; nella chiesa di San Giuseppe a Firenze; nel Museum of Fine Art di Budapest; nel monastero di Santa Marta.

Si scosta leggermente dai precedenti la croce sagomata, ora nel Musée des Augustins di Toulouse (n. 401), dipinta intorno al 1418-1420, che probabilmente era nata come gli altri per uso processionale e successivamente, intorno alla metà del secolo, è stata affiancata dalla *Madonna*, *San Giovanni* e da *Maria Maddalena* eseguiti da Neri di Bicci. Assai più complesso è l'insieme in San Giovannino dei Cavalieri¹⁴, dove la croce posta tra i due Dolenti era sicuramente portata in processione. Questa proveniva dalla chiesa dei Romiti di Camaldoli (San Salvatore), sede fino al 1552 dell'Ordine Maltese dei Camaldolesi, poi trasferito nel monastero dei Celestini di Firenze. Si è supposto

che i gruppi, cui la sagomatura del legno conferiva una straordinaria veridicità, fossero posti sulla sommità dei cori o sugli altari delle cappelle, in cui però, spesso, sfondi paesaggistici dipinti in epoche successive hanno falsato la crudezza delle immagini e il patetismo delle figure.

La produzione, così ricca, della bottega di Lorenzo Monaco ha trovato una continuazione nel gruppo eseguito da Beato Angelico, intorno al 1430, in grandi misure (cm 210 x 186) per l'altare della chiesa dei Santi Filippo e Jacopo al Ceppo, costruita nel 1414 come sede della Compagnia delle Sette Opere di Misericordia. L'apparato fu poi trasferito nella chiesa di San Niccolò al Ceppo che ospitò i Terziari Francescani di Doccia, e presenta *Cristo sulla croce* confitta nel Gologota con accanto *San Niccolò* e *San Francesco*, quest'ultimo assai restaurato¹⁵. L'esempio dell'Angelico fu seguito anche in un'altra Crocifissione sagomata, che è stata attribuita alla scuola di Filippo Lippi, nella chiesa di San Gaetano a Firenze¹⁶. Dello stesso Angelico e intorno al 1430 è anche il Crocifisso ritagliato nel Museo di San Marco (inv. 1890, n. 6084), da alcuni ritenuto quello che, secondo i documenti, l'artista aveva effigiato per l'Ospedale di Santa Maria Nuova nel 1423¹⁷. Eseguito nei modi del suo maestro Lorenzo Monaco, poteva anche essere portato in processione per le sue relativamente piccole dimensioni (cm 164 x 10).

Dunque a Firenze la eterogeneità degli usi permetteva che le figure dipinte su telai appositamente sagomati fossero destinate ad allestimenti scenici fissi, come a pubbliche devozioni nei cortei, molti dei quali, come si

è detto, si svolgevano in occasione delle cerimonie della Settimana Santa: destinazione che ebbe certamente il Crocifisso detto "della Misericordia" nella chiesa della Santissima Annunziata.

L'attribuzione ad Andrea del Castagno rende giustizia ad una tavola di incredibile bellezza. Si tratta di un legno sagomato nel quale è raffigurato su ambedue i lati *Cristo Crocifisso*, e con misure che si avvicinano a quelle degli esemplari più antichi sulla scia della tradizione di Lorenzo Monaco (cm 167,5 x 93,8). Il fatto che sia dipinto da ambedue le parti documenta il doppio uso di croce stazionale e processionale¹⁸. Non sappiamo se a fianco avesse la *Madonna* e *San Giovanni* dolenti, come nel caso del Crocifisso dei Bianchi scolpito in legno e conservato nella medesima chiesa, ma è probabile che l'artista l'avesse pensato in forma di Calvario. La compagnia dei Bianchi si era affermata intorno al 1399, erede di un movimento sorto in Francia, e raccoglieva non solo un gran numero di adepti, ma anche fedeli, che in lunghe processioni seguivano la croce portata in spalla. Vestiti di lino bianco stretto alla cintura da un cordiglio, con il capo coperto dal cappuccio, la *buffa*, del medesimo colore, si flagellavano in memoria della Passione di Cristo. Spesso i cortei si snodavano di notte al lume delle torce, e le processioni avevano una particolare intensità nel Giovedì e nel Venerdì Santo. Probabilmente alla Compagnia apparteneva anche il già citato Crocifisso n. 3153 della Galleria dell'Accademia di Firenze. La tradizione delle croci sagomate è arrivata fino alle soglie del XVI secolo con due opere, rispettivamente di Cosimo Rosselli (Notre Dame, University of Notre Dame,

Snite Museum)¹⁹, e di Sandro Botticelli (Portland, Oregon), secondo l'attribuzione corrente²⁰, ambedue da porre in relazione al clima di intensa devozionalità portata dalla predicazione savonaroliana.

È da mettere in relazione con la devozione dei granduchi medicei uno dei pochi apparati secenteschi a nostra conoscenza, quello ancora conservato nella chiesa di Santa Felicità e recentemente restaurato. Il corridoio costruito nel 1565 da Giorgio Vasari per unire Palazzo Vecchio alla nuova reggia di Palazzo Pitti presentava una sorta di ballatoio che si affacciava sull'aula della chiesa, da dove i componenti della famiglia medicea potevano assistere alle funzioni e ricevevano la comunione divisi dal resto dei

fedeli. Solamente in occasione delle cerimonie della Settimana Santa, in segno di umiltà, scendevano per adorare i Sepolcri. La scenografia vedeva al centro il Crocifisso, stilisticamente accostabile ai modi di Santi di Tito, uno dei maggiori artisti controriformati a Firenze, eseguito immediatamente dopo il 1563, quando è documentata la presenza della Compagnia del Santissimo Sacramento nella chiesa. Le sue cattive condizioni e la leggerezza della struttura lignea esplicitano che è stato eseguito per essere portato in processione. Nella stessa chiesa è conservato il gruppo dei *Dolenti*, anch'esso commissionato dalla Compagnia, destinato ad affiancare il Crocifisso ligneo eseguito da Andrea Ferrucci da Fie-



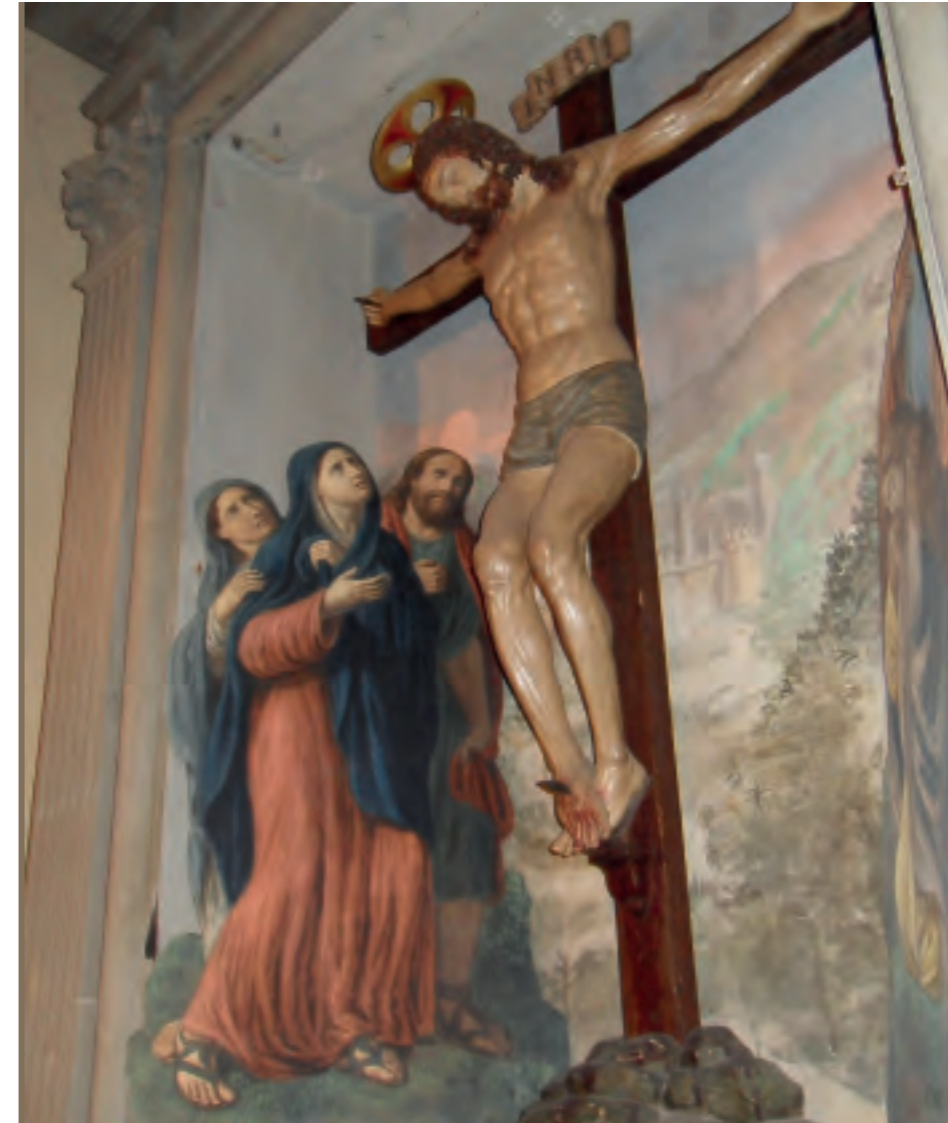
3. Lorenzo Lippi, *Madonna* (particolare), 1640, Firenze, basilica di San Lorenzo.



4. Lorenzo Lippi, *San Giovanni* (particolare), 1640, Firenze, basilica di San Lorenzo.



5. Lorenzo Lippi, *Due angeli*, ca. 1640, Verna (Arezzo), Museo (da Firenze, San Salvatore al Monte).



6. Luigi Ademollo, *Dolenti*, 1820, Scarperia (Firenze), Pieve di Sant'Agata.

sole, originariamente nella cappella del Nero e poi trasferito nell'Ottocento sull'altare Guidetti sotto l'organo e sostituito nel 1863 dal dipinto con il *Martirio dei Maccabei* di Antonio Ciseri. I Dolenti furono messi a fianco del Cristo della Compagnia del Santissimo Sacramento a partire dall'inizio del XVIII, componendo l'apparato che prese il nome di "Macchina del Sepolcro", come altri apparati allestiti a Firenze²¹.



Alcune volte i Crocifissi in cartapesta, che avevano il pregio di una enorme verosimiglianza, erano realizzati per essere portati in processione in virtù della loro leggerezza e per essere messi al centro di una scenografia quando fossero stati riportati in chiesa. Pietro Tacca fu uno degli artisti che si dedicarono a questa particolare tecnica; di sua mano restano esempi mirabili in quello nel monastero di Santa Maria degli Angeli a Pistoia²², in quello di Santa Maria a Settignano²³, ambedue databili intorno al 1617, e in quello che ora è conservato nel monastero di Santa Maria Maddalena de' Pazzi a Careggi. Quest'ultimo era stato eseguito per il monastero di Borgo Pinti dove, a sua volta, era pervenuto da Santa Maria degli Angeli al Cestello in San Frediano²⁴. Al suo fianco erano collocate le sagome della *Vergine*, di *San Giovanni* e della *Maddalena* eseguiti da Francesco Curradi, uno dei pittori più legati all'Ordine Carmelitano²⁵. Il forte effetto naturalistico ottenuto con queste soluzioni serviva, secondo la volontà dei committenti, ad accentuare l'adesione ai dettami tridentini e a coinvolgere i fedeli in una scena di cui essi erano partecipi. Lo stesso Curradi fu autore di un enorme apparato con figure ritagliate per la chiesa carmelitana di Careggi in occasione della canonizzazione di Maria Maddalena de' Pazzi nel 1626, costituito da un arco al cui centro, in un trionfo di nuvole e di cherubini, era ritratta la santa inginocchiata e orante con alle spalle una tela dipinta. Dietro le nuvole erano poste delle lucerne che creavano effetti suggestivi²⁶. Ancora del Curradi è il Crocifisso sagomato della chiesa di San Pietro a Mezzana di Prato, indice di una familiarità del pittore con questo tipo di immagini²⁷.

Di ambiente controriformato sono i due Dolenti dell'oratorio di San Niccolò al Ceppo. Non troviamo alcun riferimento nei documenti, cosa che fa ipotizzare che siano giunti da altro luogo, forse un monastero femminile soppresso a cui alluderebbe la veste della Vergine²⁸. Appena più tarde sono altre figure frutto del pennello di Lorenzo Lippi. Si tratta dell'*Angelo portacero*, ora a Prato nella collezione Cariprato, certamente superstite di un apparato assai complesso²⁹, e di due splendide sagome ritagliate con la *Vergine* e *San Giovanni*, poste su un altare della basilica fiorentina di San Lorenzo ed eseguite in anni giovanili intorno al 1640³⁰. L'uso di affiancare con i Dolenti e altre figure un Crocifisso che era già da lungo tempo oggetto di devozione trova uno delle più tarde testimonianze intorno al 1820 nell'intervento di Luigi Ademollo nella Pieve di Sant'Agata del Mugello³¹. Lì sono conservati due Crocifissi, uno dei quali di scuola giambolognesca acquistato nel 1582, l'altro, che lo precede di quasi un secolo, vicino ai modi di Francesco di Simone Ferrucci. Ma è al primo di questi che sembra di poter riferire l'apparato che era oggetto di devozione durante la Settimana Santa, collocato nella cappella del Crocifisso, poi ridipinta con *Scene della Passione* dal medesimo pittore. Sulla sinistra sono raffigurati le *Marie* e *Giuseppe d'Arimatea*, sulla destra *Maddalena* e *Nicodemo*. I volti tragici esprimono il dolore sottolineato dai colori accesi, in cui domina il rosso, e dalla curva dei panneggi che sembra unire insieme idealmente le figure. Tali risultati stilistici hanno permesso di collegare a questo gruppo un'opera comparsa sul

mercato antiquario, ma di cui ignoriamo la provenienza³². Un caso particolare è offerto dagli apparati per le Quarantore conservati nell'oratorio della contrada della Tortuca a Siena intestato a Sant'Antonio da Padova. Si tratta di festoni lignei che pendono al lato di un trionfo affiancato da cherubini, con al centro un ostensorio dipinto sopra l'emblema della contrada. I documenti sono ricchi di notizie e ci rivelano che le tavole sagomate furono eseguite da Antonio Vignali tra il 1699 ed il 1706. Servivano per inquadrare la porta d'ingresso e dovevano essere simili agli apparati che venivano montati in momenti particolari, come ad esempio le celebrazioni della Settimana Santa, in tutte le contrade. Purtroppo, solamente questo è rimasto a testimoniare un uso diffuso³³. Le soppressioni leopoldine del 1780-1790, quelle napoleoniche del 1800-1810, e infine quelle decretate dal Governo Italiano tra il 1860 e il 1870 hanno provocato un'enorme dispersione, ma di questi apparati è rimasta notevole traccia nei documenti di archivio delle compagnie, la cui ricognizione sistematica potrebbe portare a nuove scoperte.

1. *Il luogo teatrale...*, 1975.
2. Per maggiori notizie su questo uso cfr. Sista 2010, pp. 29-40.
3. Seymour, Swarzensky 1987, p. 126.
4. Brandi 1947, figg. 51-52.
5. Per questo e altri dipinti qui citati si fa riferimento all'immensa bibliografia relativa essendo impossibile elencarla nella sua interezza.
6. Bellosi 1984, p. 309.
7. Bollati 2006, pp. 308-309.
8. Sebreghondi 2005, pp. 46-47; Weppelmann 2007, p. 112.
9. Bellosi 2006, pp. 239-240.
10. Boskovits 1994, pp. 357-360; Freuler 2001, pp. 211-222; Freuler 2006, pp. 118-119.
11. Boskovits 1994, p. 358. Per la bibliografia riassuntiva cfr. Staderini 2006, pp. 175-176.
12. Eisenberg 1987, p. 182.
13. Per la bibliografia assai vasta si rimanda a Parenti 2006, pp. 310-311.
14. Eisenberg 1987, pp. 125-126.
15. Per la restituzione grafica delle integrazioni cfr. Baldini 1970, p. 96. Vedi anche Eisenberg 1987, pp. 30-32.
16. Marchini 1975, figg. 208-209; Eisenberg 1987, p. 127.
17. Baldini 1970, p. 83 (con bibliografia).
18. Bellosi 1967, n. 211, pp. 6-9 (3-18); Casalini 1978, pp. 21-38; Sebreghondi 1992, p. 99.
19. Shapely 1966, p. 121, fig. 326; Gabrielli 2007, pp. 239-240; Eisenberg 1987, p. 127.
20. Shapely 1966, p. 124, fig. 327; Eisenberg 1987, p. 127.
21. Branca 2010; Francois 2010.
22. Montigiani 2007, pp. 89-90.
23. *Ivi*, p. 85.
24. Branca 2007, pp. 201-202; Vervat 2007, pp. 204-205; Montigiani 2007, pp. 86, 182-183.
25. Benassai 2007, pp. 184-185; Branca 2007, pp. 201-202.
26. Pacini 2007, pp. 40-41, 74-75.
27. Benassai 1998, p. 42.
28. Comunicazione orale di Ludovica Sebreghondi, che qui ringrazio. La studiosa ha condotto un approfondito studio sull'oratorio ma non è emer-

sa alcuna evidenza documentaria a riguardo.

29. Benassai 2004, n. 40, p. III.
30. D'Afflitto 2002, pp. 42, 213.
31. Bisceglia 2008, pp. 90-98; Bisceglia 2011, pp. 55-57; Brunori Cianti 2011, pp. 49-53.
32. Le opere sono state segnalate da Alfonso Sista che qui desidero ringraziare.
33. Santi 1994, pp. 201-202 (con bibliografia).

Abstract

A la fin du XIV^e siècle s'établit, en Toscane, l'habitude d'exécuter des crucifix, sur des panneaux découpés en forme de croix, qui prenaient la tête des processions effectuées durant la Semaine Sainte, comme une sorte de Calvaire flanqué de Marie et Saint Jean. De Pietro Lorenzetti, à Lorenzo Monaco, le plus prolifique, et à toute son école, de Fra Angelico à Neri di Bicci, et jusqu'à Andrea del Castagno, tout le XV^e siècle est riche d'œuvres dont la liste aujourd'hui établie n'est certainement pas définitive. La tradition de ces crucifix découpés est arrivée jusqu'au seuil du XVI^e siècle avec Cosimo Rosselli et Sandro Botticelli influencés par le climat d'intense dévotion qui accompagne la prédication de Savonarole. L'habitude de créer des décors éphémères pour la Semaine de la Passion connaît une nouvelle vigueur après la Contreréforme, tels ceux de Santa Felicità, produits de la dévotion des grand Ducs de Médicis. Parmi les artistes les plus représentatifs du XVII^e siècle, citons Francesco Curradi et Lorenzo Lippi. Les tableaux en forme de croix exécutés par Antonio Vignali entre 1699 et 1706 pour l'Oratoire de la *Contrada della Tortuca* à Siena illustre un autre aspect du phénomène, c'est-à-dire les décors qui servaient à embellir les lieux de culte, dans ce cas avec guirlande et *putti*, usage, semble-t-il, très répandu.

1894
Brusa 1894: A. Brusa, *Operette popolari*, marzo 1894.

1897
Gandoglia 1897: B. Gandoglia, *Storia del Comune di Noli dalle sue origini fino alla sua unione al regno di Sardegna nel 1815*, Savona 1897.

1898
Ferretto 1898a: A. Ferretto, *Sacre rappresentazioni*, in "Giornale ligure di Arte, Storia e Letteratura", XXIII, 1898.
Ferretto 1898b: A. Ferretto, *Contributo alla storia del teatro in Liguria. Le Rappresentazioni Sacre in Chiavari e Rapallo*, Genova 1898.
Imperiale 1898: G.V. Imperiale, *De' Giornali di Gio. Vincenzo Imperiale...*, a cura di A.G. Barrili, in "Atti della Società Ligure di Storia Patria", 1898, vol. XXIX, fasc. II.

1899
Montault 1899: X.F. De Montault, *Traité de la construction, de l'ameublement et de la décoration des églises selon les règles canoniques et les traditions romaines, ave un appendice sur le costume ecclésiastique*, II t., Paris, Louis Vivès, 1899.

1904
Marini 1904: R.A. Marini, *La Passione G.C. in Sordevolo* (Bollettino Stor. Bibl. Subalpino, 1904, I, II). [Provincia di Biella].

1911
Amat 1911: G. Amat, *Els Dijous i Divendres Sants a Barcelona*, La Horniga de Oro, Barcelona 1911.
De Simoni 1911: G. De Simoni, *Il Venerdì Santo a Romagnano* in "La lettura" (rivista mensile del "Corriere della Sera"), n. 4, 1911.

1912
Doublet 1912: G. Doublet, *Une tragedie religieuse jouée a Nice, en 1728 par les Elèves des Jésuites de cette ville, dams leur église*, in "Nice Historique", n. 4, 1912, pp. 164-171.
Sator 1912: M. Sator, *Les tapisseries toiles peintes & broderies de Reims*, Reims 1912.

1913
D'Agnel, Isnard 1913: A. D'agnel, É. Isnard, *Inventaire du mobilier de la Cathédrale de Digne (1341)*, in "Bulletin Archéologique", 1913, 1, pp. 118-144.
Scarsella 1913: A.R. Scarsella, *Annali di Santa Margherita Ligure dai suoi primordi sino all'anno 1914, Scritti per uso dei Margheritesi Colti*, Bologna 1913.

1868
Brunengo 1868: F. Brunengo, *Sulla città di Savona. Dissertazione storica cosparsa di amenità letterarie*, 3 voll., Savona 1868-1878.
Duckett 1868: M.W. Duckett, *Dictionnaire de la conversation et de la lecture*, seconde édition, tome quatrième, Librairie de Firmin Didot Frères, Fils et C^{ie}, Paris 1868.

1870
Brunengo 1870: F. Brunengo, *Sulla città di Savona. Dissertazione storica cosparsa di amenità letterarie*, 3 voll., Savona 1868-1878.

1872
Belgrano 1872: L.T. Belgrano, *Delle Feste e dei Giuochi dei Genovesi*, in *Archivio Storico Italiano*, s. III, v. XV, 1872, pp. 417-477.

Cotta 1872: L.A. Cotta, *Museo Novarese*, seconda edizione (1701), 1872 [Conservato in Archivio Molli, Cotta 96].

1874
Alizeri 1874: F. Alizeri, *Notizie dei professori del disegno in Liguria*, vol. III, Genova 1874.
Merli, Belgrano 1874: A. Merli, L.T. Belgrano, *Il Palazzo del Principe Doria*, in "Atti della Società Ligure di Storia Patria", X, 1, Genova 1874.

1878
Brunengo 1878: F. Brunengo, *Sulla città di Savona. Dissertazione storica cosparsa di amenità letterarie*, 3 voll., Savona 1868-1878.
Cano 1878: E. Cano, *Elogio in morte del Sommo Pontefice Pio IX il Grande*, Bosa 1878.
Farinetti 1878: G. Farinetti, *Ultimi studi sulle origini delle popolazioni tedesche al nord del Monte Rosa* in *Bollettino del Club Alpino Italiano*, vol. XII, n. 35, 1878.

1883
Crescini, Belletti 1883: V. Crescini, G.D. Belletti, *Laudi genovesi del secolo XIV*, in "Giornale Ligustico", X, Genova 1883, pp. 321-350.

1887
Accame 1887: P. Accame, *Frammenti di Laudi Sacre in dialetto ligure antico*, in "Atti della Società Ligure di Storia Patria", vol. XIX, 1887, pp. 549-572.

1892
Orsi 1892: D. Orsi, *La Passione di Sordevolo. Studio di drammatica popolare*, Milano, Ricordi, 1892.

1845
Lebrun 1845: M. Lebrun, *Manuel du cartonnier, du cartier et du fabricant de cartonnages*, a la Librairie Encyclopédique de Roret, Paris 1845.

1852
Viage literario á las iglesias de España, vol. XII, Madrid 1803-1852.

1854
Giustiniani 1854: A. Giustiniani, *Annali della Repubblica di Genova illustrati con note di G.B. Spotorno*, Genova 1854.

1856
Donetti 1856: G. Donetti, *Opere varie edite ed inedite del professore Don Gaspare Donetti*, a cura di G. Rossi, Varallo 1856.

1857
Bockwitz 1857: H.H. Bockwitz, *Il cartone attraverso i secoli*, edizioni culturali della rivista "L'Industria della Carta", Milano 1957.
Il Santuario Santissima Trinità 1857: *Il Santuario della Santissima Trinità sopra Ronco (nella parrocchia di San Maurizio della Costa)*, Intra 1857.

1858
Varchi 1858: B. Varchi, *Storia fiorentina*, a cura di G. Milanesi, Firenze 1858.

1861
Opere varie edite ed inedite 1861: *Opere varie edite ed inedite*, a cura di G. Rossi, vol. II, Biella 1861.
Pelouze, Fremy 1861: J. Pelouze, E. Fremy, *Traité de chimie*, III^{eme} édition, tome quatrième, Victor Masson et Fils, Paris 1861.

1863
Barruel 1863: M.G. Barruel, *Traité de chimie technique*, tome septième, Librairie de Firmin Didot Frères, Fils et C^{ie}, Imprimeurs de l'Institut de France, Paris 1863.
Blanch 1863: F. Blanch, *Rituale ecclesiae et dioecesis coelssonensis*, vol. II, Solsona, Pere Sant, 1863.

1864
Prouteaux 1864: A. Proteaux, *Guide pratique de la fabrication du papier et du carton*, Paris, Éditeur Eugène Lacroix, 1864.

1864-1866
Alizeri 1864-1866: F. Alizeri, *Notizie dei professori di disegno in Liguria dalla fondazione dell'Accademia*, Genova 1864-1866.

pale des villes de l'Europe, avec toutes ses magnificences et ses délices, Leyde 1713.

1718
Formiguera 1718: J. Formiguera, *Alivio de pastors, y past de ovelas, ab llissó doctrinal sobre los evangelis de les Dominicas de tot lo Any; y Festivitats de Maria Senyora nostra*, Barcelona, J. Surià, 1718.

1720
Libro dei conti 1720: *Libro dei conti della Venerabile Compagnia e Consiglio del Corpus Domini*, archivio parrocchiale di Ceriana, 1720.

1760
Picconi 1760: G. Picconi, *Storia dell'apparizione e de' miracoli di Nostra Signora di Misericordia di Savona. Divisa in tre Libri*, Genova 1760 (ristampa anastatica Savona 2006).

1769
Ratti 1769: C.G. Ratti, *Delle vite de' Pittori, Scultori ed Architetti genovesi tomo secondo scritto da Carlo Giuseppe Ratti pittore e socio delle Accademie Ligustica e Parmense in continuazione dell'opera di Raffaello Soprani*, Genova, Gravier, 1769.

1784
Libro delle elemosine 1784: *Libro delle Elemosine della Cappella delle Anime Purganti*, archivio parrocchiale di Ceriana, 1784.

1816
"Gazzetta di Genova" n. 17, 1816.

1819
"Gazzetta di Genova" n. 19, 1819.

1824
"Gazzetta di Genova" supplemento al n. 10, 1824.

1831
Cipollina 1831: G. Cipollina, *Cenni critico storici su Rivarolo*, Genova 1831.

1833
Synodi diocesanæ 1833: *Synodi diocesanæ et privinciales editæ atque ineditæ S. Genuensis Ecclesiae accedunt Acta et Decreta visitationis Francisci Bossii*, Genuæ, Ex Typographia Archiepiscopali, 1833.

1834
D'Auton 1834: J. D'Auton, *Chroniques*, vol. II, Paris, Silvestre, 1834.

1784
Libro delle elemosine 1784: *Libro delle Elemosine* della Cappella delle Anime Purganti, archivio parrocchiale di Ceriana, 1784.

1814-1838
Registro Fabbriceria Conti 1814-1838 (AVL-S, Archivio Parrocchiale di Castelnuovo Magra, contenitore Fabbriceria Conti, 1).

1815
Inventario di tutti i mobili, ed attrezzi della Chiesa Parrocchiale di Santa Maria Maddalena di Castelnuovo fatto l'anno 1815 nel Mese di Gennajo dall'Ufficio dei Operarj... (AVL-S, Repertorio Tancredi 1810, Castelnuovo).

1824
Degola 1824: E. Degola, *I Doveri della vita cristiana compendiatì nella orazione dominicale, commento al Padre Nostro*, ms. 1824, ASV, Carte Degola, 28.

1838
Registro della Confraternita dell'Assunta 1822-1871 (AVL-S, Archivio Parrocchiale di Castelnuovo Magra).

1936
Parrocchia di Castelnuovo Magra. Questionario per la visita pastorale (AVL-S, DIV. III CURIA, Visite Pastorali, I, S.E. Costantini, dal 1930).

Opere a stampa

1585
Anonimo della seconda metà del secolo XVI, *Relatione degli apparati e feste fatte nell'arrivo del Serenissimo Signor Duca di Savoia con la Serenissima Infante sua Consorte in Nizza nel passaggio del suo Stato e finalmente nella entrata in Turino 1585*, in F. Varallo (a cura di), *Da Nizza a Torino. I festeggiamenti per il matrimonio di Carlo Emanuele I e Caterina d'Austria*, Torino 1992.

1586
Armenini 1586: G.B. Armenini, *De' Veri Precetti della Pittura*, Ravenna 1586.

1627
Furttenbach 1627: J. Furttenbach, *Newes Itinerarium Italiae*, Ulm 1627.

1635
Aedo Y Gallart 1635: D. Aedo Y Gallart, *Le Voyage du Prince Don Fernande Infant d'Espagne Cardinal*, Anvers 1635.

1645
Relatione delle feste fatte in Nizza per la Natività di Madama Reale del Sereniss. Prencipe Mavritio l'anno 1645. In Nizza per il Romero MDCXXXXV (M 297-3).

1666
Anonimo, *Nizza festeggiante. Relazione della venuta dell'A. R. di Carlo Emanuele II Duca di Savoia Principe di Piemonte Rè di Cipri & c. Aggiuntevi le dimostrazioni d'allegrezza fatte dalla medema Città in occasione della nascita del Principe di Piemonte*, in Nizza per Giovanni Romero con licenza de' Supperióri 1666.
Ciasca 1666: R. Ciasca, *Istruzioni e relazione degli ambasciatori genovesi*, II, Roma 1955.
Descrizione del funerale fatto dalla serenissima Repubblica di Genova al catolico Filippo IV in Genova, Genova, Pietro Giovanni Calenzani, 1666.

1668
Franzini 1668: F. Franzini, *Roma antica e moderna*, Roma 1668.

1674
Soprani 1674: R. Soprani, *Le vite de' Pittori, Scultori ed Architetti Genovesi...*, Genova 1674.

1683
Ménestrier 1683: C.F. Menestrier, *Des décorations funèbres, où il est amplement traité des tentures, des lumières, des mausolées, catafalques, inscriptions et autres ornements funèbres; avec tout ce qui s'est fait de plus considérable depuis plus d'un siècle, pour le papes, empereurs, rois, reines, cardinaux...*, Paris, chez R.J.B. de la Caille, 1683.

1700
Le granatiglie dette Fiori della Passione 1700: *Le granatiglie dette Fiori della Passione. Ghirlanda nell'occasione della Solenne Fonzione dell'Entierro intrecciata, & dedicata all'Illustrissime, & devotissime Dame di Casale, da Confratelli della Compagnia Disciplinante dell'Oratorio Picciolo eretta nella Chiesa del MM. RR. PP. Di San Filippo Neri*. Casale, per gl'heredi Marta Stampatori Ducali, 1700.

1705-1726
Petra 1705-1726: V. Petra, *Commentaria ad constitutiones apostolicas, seu Bullas singulas Summorum Pontificum in Bullario Romano contentas*, 5 voll., Roma, Typis Josephi Nicolai de Martiis, 1705-1726.

1713
Deseine 1713: F. Deseine, *L'ancienne Rome, la princi-*

F.F. Mancini, *Sagome in legno e sacre rappresentazioni nell'Umbria del Seicento*, in "Studi Medievali e Moderni", XV, 1-2, 2011.

Mercader 2011: S. Mercader, *L'antic Monument de Setmana Santa de la catedral de Barcelona (1735)*, in "Analecta Sacra Tarraconensia", 84, 2011, pp. 101-208.

Spano 2011: G.M. Spano, *La casa dei disciplinanti di Santo Dalmatio in Lavagnola. L'oratorio e il suo patrimonio artistico*, Savona-Lavagnola 2011.

Stagno 2011: L. Stagno, *Committenze artistiche per il matrimonio di Anna Pamphilj e Giovanni Andrea III Doria Landi (1671)*, in S. Leone, *The Pamphilj and the Arts: Patronage and Consumption in Baroque Rome*. Chestnut Hill, MA, McMullen Museum of Art, Boston College; Chicago 2011, pp. 39-59.

Von Schlosser 2011: J. Von Schlosser, *Storia del ritratto in cera*, a cura di M. Bussagli, Milano 2011 (ed. or. *Geschichte der Porträtbildneri in Wachs*, Wien 1911).

2012

Barelli 2012: H. Barelli, *Le Capitole ardent à l'immortelle mémoire...*, in *Nice et son comté, 1590-1680*, tome I, Mémoires millénaires, Nice 2012, pp. 361-466.

Cataldi Gallo 2012: M. Cataldi Gallo, *Passione in blu. I teili con storie della Passione del XVI secolo a Genova*, seconda edizione, Genova 2012.

CRBMC 2012: CRBMC, Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya: *catàleg d'activitats 2003-2010*. Barcelona. Departament de Cultura. Generalitat de Catalunya 2012.

Giachino 2012: L. Giachino, *Nice sur le bûcher, l'apparat funèbre de Charles-Emmanuel II à Nice*, in *Nice et son comté, 1590-1680*, tome I, Mémoires millénaires, Nice 2012.

Mercader 2012: S. Mercader, *Apunts sobre l'antic Monument de Setmana Santa de la catedral de Barcelona (1735-c. 1876)*, in "Revista Digital d'Història", 2012, www.historica.cat.

Stagno 2012: L. Stagno, *L'attività di Filippo e Domenico Parodi per i Doria principi di Melfi*, in "Rivista d'Arte", V, vol. II, 2012, pp. 353-386.

In c.d.s.

Mathon 2006: J.B. Mathon, *Inventaire et examen-diagnostic des monuments des Pyrénées-Orientales*, Perpignan, Conseil Général, 2006, 21 vol., non publié.

Actes des colloques organisés par le Centre de recherche du château de Versailles, *La mort du prince et la mise au tombeau*, Cracovie, 14-16 octobre 2007; *Architectures éphémères et monumentalité*, Madrid, 27-29 novembre 2008; *Funérailles princières et opinion publique (XVI-XVIIIème siècle)* Versailles, 26-28 novembre 2009. A paraître.

Carraretto 2007: M. Carraretto, *Des «monuments» et de la Semaine Sainte dans les Pyrénées-Orientales, ethnographie*, Perpignan, Conseil Général, 2007, non publié.

Cozzo, Raviola 2007: P. Cozzo, B.A. Raviola, *Le dernier voyage. Stratégies dynastiques et cérémonies funèbres entre la famille des Gonzague et des Savoie (XVI-XVIIIème siècles)*, in *La mort du prince et la mise au tombeau*, actes du colloque organisés par le Centre de recherche du château de Versailles (Cracovie, 14-16 octobre 2007). A paraître.

Funérailles princières 2009: *Funérailles princières et opinion publique (XVI-XVIIIème siècle)* in actes des colloques organisés par le Centre de recherche du château de Versailles, (Versailles, 26-28 novembre 2009).

Referenze fotografiche

ORENGO: 1: Maria Giovanna Merello, Laboratorio Regionale di Restauro, Regione Liguria.

FAGIOLO: 1 Marcello Fagiolo.

INTRODUZIONE: 1 Maria Giovanna Merello, Laboratorio Regionale di Restauro, Regione Liguria.

CERVINI: 1-3: Fulvio Cervini.

FRANCHINA: 1 Alfonso Sista; 2 Daria Vinco (Soprintendenza BSAE Liguria); 3 foto d'epoca.

FONTANA: 1-2 Paolo Fontana.

GALLO: 1-8: Daria Vinco (Soprintendenza BSAE Liguria).

MARTINI: 1-4 foto Daria Vinco (Soprintendenza BSAE Liguria), ricostruzione virtuale Guido Rosato (Soprintendenza BSAE Liguria); 5-9 Daria Vinco (Soprintendenza BSAE Liguria).

MAGNANI: 1-5, 7 Gabinetto Disegni e Stampe di Palazzo Rosso; 6, 8 Lauro Magnani.

STAGNO: 1 Berlin, Staatliche Museum, Kunstbibliothek; 2 London, Courtauld Institute of Art; 3 Genova, Autorità Portuale; 4 Laura Stagno.

BOGGERO (Materiali e tecniche): 1 Franco Boggero; 2 Sabrina Baglietto; 3 Maria Giovanna Merello, Laboratorio Regionale di Restauro, Regione Liguria; 4-5 Franco Boggero; 6 Angela Acordon; 7 Renato Boi, Finale Ligure (ricostruzione virtuale Daria Vinco, Soprintendenza BSAE Liguria); 8 Mairie de San-Damiano / Fondazione ENAIP Lombardia; 8 Confréries de Brando (ricostruzione virtuale Daria Vinco, Soprintendenza BSAE Liguria); 9-11 Claudia Maritano; 12 Daria Vinco (Soprintendenza BSAE Liguria).

BARTOLETTI: 1 Massimo Bartoletti; 2 Rosalina Collu / Bacchetta; 3 Valentina Cirabisi; 4 Alfonso Sista; 5 Alfonso Sista (ricostruzione virtuale Daria Vinco, Soprintendenza BSAE Liguria); 6 Federica Molinari.

SISTA (Val Bormida); 1 Simone Badoglio; 2 Alfonso Sista; 3-5 Claudia Maritano; 6 Maria Giovanna Merello, Laboratorio Regionale di Restauro, Regione Liguria.

BOGGERO (Albenga-Imperia): 1 Fondazione ENAIP Lombardia; 2 Franco Boggero; 3 Alessandro Fellegara; 4 Alfonso Sista (ricostruzione virtuale Daria Vinco, Soprintendenza BSAE Liguria); 5 Gianni Languasco; 6 Alessandro Fellegara; 7 Sabrina Baglietto; 8 Cesare Pagliero; 9-10 Daria Vinco, Soprintendenza BSAE Liguria; 11 Soprintendenza BSAE Liguria; 12 Franco Boggero.

MASI: 1-7 Chiara Masi; 8 Soprintendenza BSAE Liguria.

SISTA (Imperia): 1 Sista; 2 Gabinetto Disegni e Stampe di Palazzo Rosso.

SISTA (Ventimiglia): 1 Sista; 2-6 Riccardo Bonifacio.

DI MARCO: 1 Riccardo Bonifacio; 2 foto d'epoca; 3 Elisabetta Piccioni; 4-6 Roberta di Marco.

ACORDON: 1-8 Angela Acordon.

LEGAT: 1-10 Alessia Legat.

SISTA (Cuneo): Ufficio Beni Culturali-Diocesi di Cuneo, fotografo Lorenzo Mascherpa.

LISCIA: 1-5 Dora Liscia; 6 Lia Brunori.

CASULA: 1-8 Alma Casula.

NIGAGLIONI: 1-4, 6 Michel-Edouard Nigaglioni; 5 Archivio fotografico famiglia Filippi.

SISTA (Nizza): 1, 3, 5, 7, 10 Karine Valensi, photographe aux Archives départementales des Alpes-Maritimes; 6 Michel Graniou, photographe, Archives départementales des Alpes-Maritimes; 2, 11 Maria Teresa Donetti.

BOTTARO: 1-5 Alain Bottaro.

SANGLÀ: 1-3 CG 66 / CCRP / Dinh Thi Tien - Image Maker ©.

PARES: 1 Pérez Rosas; 2-5 Fina Parès; Galdric Santana; 7 Arxiu Comercial del Baix Camp; 8 Arxiu del Temple de la Sagrada Família.

BOGGERO (Restauri): 1-4, 7-8 Soprintendenza BSAE Liguria; 5, 9, 11-12 Riccardo Bonifacio; 6 Giovanna Scicolone, Fondazione ENAIP Lombardia (ricostruzione virtuale Daria Vinco, Soprintendenza BSAE Liguria); 10 Riccardo Bonifacio (rielaborazione Daria Vinco, Soprintendenza BSAE Liguria); 13-14, 19 Franco Boggero; 15-16 Claudia Maritano; 17 Renato Boi (rielaborazione Daria Vinco, Soprintendenza BSAE Liguria); 18 Federica Molinari; 20 Cesare Pagliero.

MATHON: 1-9 CG 66 / CCRP / Dinh Thi Tien - Image Maker ©.

PARET PEY: 1 Paret Pey; 2 Carles Aymeric, CRBMC.

BADIA: 1-2 Elisabetta Badia.

VASSALLO, VALBUSA: 1 Giuseppe Firpo; 2-4 Ugo Valbusa e Stefano Vassallo.

INDICE

PRESENTAZIONI	5
ITINERARI PER LA VALORIZZAZIONE DEI CARTELAMI: COSTRUZIONE DI UNA RETE DI OFFERTA TURISTICO CULTURALE INTEGRATA <i>Maria Teresa Orengo</i>	8
LA CULTURA DEI CARTELAMI NELL'EUROPA DELLE FESTE: TRA ARTE, EFFIMERO E SCENOGRAFIA <i>Marcello Fagiolo</i>	10
INTRODUZIONE <i>Franco Boggero, Alfonso Sista</i>	14
PERSONE ARTIFICIALI E IMMAGINI VIVE. LE RADICI MEDIEVALI DEI CARTELAMI <i>Fulvio Cervini</i>	16
I CARTELAMI: LO SPAZIO DEL SACRO RIPROPOSTO <i>Marina Tranchina</i>	20
LA DEVOZIONE E L'OBBOBRIO. RITI E CONFLITTI ATTORNO ALLA SETTIMANA SANTA NELLA GENOVA BAROCCA <i>Paolo Fontana</i>	30
I TELI DI GENOVA CON <i>STORIE DELLA PASSIONE</i> <i>Marzia Cataldi Gallo</i>	36
I TELI DELLA PASSIONE: UNA PROPOSTA PER LA LORO OSTENSIONE AL BOSCHETTO <i>Paola Martini</i>	44
LA FORZA DELL'EFFIMERO: APPARATI E RAPPRESENTAZIONI DELLA DEVOZIONE E DEL TRIONFO RELIGIOSO <i>Lauro Magnani</i>	50
LA FORZA DELL'EFFIMERO: APPARATI E RAPPRESENTAZIONI DEL POTERE A GENOVA <i>Laura Stagno</i>	62
I CARTELAMI LIGURI: MATERIALI E TECNICHE <i>Franco Boggero</i>	70
“PIÙ MAGNIFICA, CHE SI PUÒ”. UNA TRACCIA PER LA CONSUETUDINE DEGLI APPARATI FESTIVI A SAVONA <i>Massimo Bartoletti</i>	80
APPARATI EFFIMERI DI CARTONE E DI LEGNO IN VAL BORMIDA E DINTORNI <i>Alfonso Sista</i>	88
I CARTELAMI DELLA DIOCESI DI ALBENGA-IMPERIA <i>Franco Boggero</i>	94
IL <i>SEPOLCRO</i> “DEI BIANCHI” DI CASTELNUOVO MAGRA: UN “CASO” NELL'ESTREMO LEVANTE LIGURE, E MOLTE TRACCE DOCUMENTARIE <i>Chiara Masi</i>	104
“PITTURE SUI CARTELAMI DA ILLUMINARSI ALLA NOTTE”: APPARATI EFFIMERI A IMPERIA E DINTORNI <i>Alfonso Sista</i>	110
I CARTELAMI DELLA DIOCESI DI VENTIMIGLIA <i>Alfonso Sista</i>	116
GLI EFFIMERI DELLA CHIESA DEI SANTI PIETRO E PAOLO A CERIANA <i>Roberta di Marco</i>	122

CARTELAMI NELLA RIVIERA DI LEVANTE: IL CASO DI SAN GEROLAMO DELLA CERVARA, DI SANTA MARGHERITA LIGURE E DEI PITTORI ROSSI <i>Angela Acordon</i>	128
DECORI E APPARATI PIEMONTESI <i>Alessia Legat</i>	134
DI ALCUNI APPARATI EFFIMERI IN TERRA CUNEESE <i>Alfonso Sista</i>	142
APPARATI EFFIMERI PER LE CHIESE TOSCANE IN ETÀ MODERNA <i>Dora Liscia Bemporad</i>	146
GLI APPARATI EFFIMERI E LE PARALITURGIE DELLA SETTIMANA SANTA IN SARDEGNA <i>Alma Casula</i>	154
QUATRE SIÈCLES DE REPOSOIRS DE LA SEMAINE SAINTE EN CORSE: <i>SEPOLCRI ET CARTELAMI (XVII-XXE SIÈCLES)</i> <i>Michel-Edouard Nigaglioni</i>	162
CARTELAMI, ARCHI TRIONFALI, CATAFALCHI E APPARATI PER CANONIZZAZIONI A NIZZA E NEL SUO CONTADO TRA XVI E XIX SECOLO: PRIMI SPUNTI DI RICERCA <i>Alfonso Sista</i>	170
IL <i>CAMPIDOGLIO ARDENTE</i> : UN APPARAT DE COUR EN PAYS NICOIS <i>Alain Bottaro</i>	182
LES <i>MONUMENTS DU ROUSSILLON</i> : UN ÉTAT DE LA QUESTION IMPOSSIBLE ? <i>Marie-Hélène Sangla</i>	190
MONUMENTS I ALTRES ELEMENTS DEL RITUAL DE SETMANA SANTA A CATALUNYA <i>Fina Parès</i>	196
RESTAURI DI CARTELAMI LIGURI <i>Franco Boggero</i>	206
LA CONSERVATION-RESTAURATION DES <i>MONUMENTS DU JEUDI SAINT</i> EN ROUSSILLON : UN ÉTAT DE LA QUESTION <i>Jean-Bernard Mathon</i>	220
REVISIÓ CRÍTICA DE LA CONSERVACIÓ-RESTAURACIÓ DEL “MONUMENT” DE SETMANA SANTA DE L'ESGLÉSIA PARROQUIAL DE SANTA MARIA DE SEGUERÓ (GARROTXA) <i>Josep Paret Pey</i>	226
CONTRIBUTO ALLA CONOSCENZA DELLA FABBRICAZIONE DEL CARTONE NEI SECOLI <i>Elisabetta Badia</i>	230
CARTELAMI DELLA LIGURIA. ANALISI DEI SUPPORTI <i>Stefano Vassallo- Ugo Valbusa</i>	236
REPERTORIO DI APPARATI EFFIMERI	242
BIBLIOGRAFIA	258