

CITTÀ DI FIGLINE VALDARNO

ASSESSORATO ALLA CULTURA

LUCIANO BELLOSI

# IL MAESTRO DI FIGLINE

*Figline*

MICROSTUDI 30





**microstudi 30**

*Collana diretta  
da Antonio Natali  
e Paolo Pirillo*

LUCIANO BELLOSI

# IL MAESTRO DI FIGLINE

## Premessa

*La Collegiata di Santa Maria a Figline Valdarno conserva uno dei capolavori assoluti dell'arte italiana: la grande pala con la Maestà, dipinta da quel grande anonimo dei primi decenni del Trecento, cui gli studiosi hanno dato il nome convenzionale di "Maestro di Figline". Attivo a Firenze e in Umbria nel primo terzo del XIV secolo, c'è chi tra gli storici dell'arte lo vuole di nascita e formazione prettamente fiorentina, chi ne rivendica invece, con osservazioni tuttavia contestate, l'origine umbra. Comunque sia, al 'corpus' dell'artista sono ricondotte diverse opere quali l'affresco con la Madonna in trono tra due angeli, San Francesco e Santa Chiara della sagrestia della basilica inferiore sanfrancescana di Assisi e l'altro con le Stigmate di san Francesco, recuperato in stato frammentario nella chiesa di Santa Maria in Arce di Rocca Santangelo, presso Assisi. E poi ancora l'affresco, oggi consunto, con l'Assunta sopra l'arco di ingresso della cappella Tosinghi e il Crocifisso, dipinto monumentale di fresco restauro, ambedue in Santa Croce a Firenze; il San Giovanni della Pinacoteca di Ferrara; il pannello centrale di predella con la Pietà del Fogg Art Museum di Cambridge, al quale si uniscono, come parti laterali, i Santi Filippo e Francesco del Museo di Worchester; il San Lorenzo del Courtauld Institute di Londra ed anche il Santo vescovo e il San Cosma in collezione privata romana. Come pure i Santi Paolo e Lucia e il San Giovanni Battista, parti di pinnacoli di un polittico e la cuspide con Dio Padre del Musée du Petit Palais di Avignone.*

*Per contribuire a far luce su questa importantissima personalità il Comune di Figline Valdarno, nel dicembre del 1980, organizzò la mostra Un pittore del Trecento. Il "Maestro di Figline", curata da Alessandro Conti, con la quale si volle indagare l'attività del maestro negli affreschi, nelle pitture su tavola e nelle vetrate. Sull'importante artista e sull'opera si ritornò nel 1985 per il restauro della pala figlinese raffigurante la Madonna in trono col Bambino, Sant'Elisabetta d'Ungheria, San Ludovico di Tolosa e sei angeli, in Capolavori a Figline. Cinque anni di restauri, esposizione*

*ordinata da Caterina Caneva, che servì ad Alessandro Conti per fare il punto sulla fortuna del pittore nel quinquennio 1980-1985.*

*Al catalogo che accompagnò la mostra del 1980 e che fu accolto come punto di riferimento su un maestro da tutti riconosciuto essere stato uno dei più grandi del Trecento italiano, dettero il loro contributo Alessandro Conti, Paolo Pirillo, Giovanna Ragionieri, Marina Romiti, Cristina Tragni e Maria Grazia Vaccari, ma soprattutto Luciano Bellosi, uno dei più grandi storici della pittura italiana fra Due e Quattrocento, recentemente scomparso, cui venne affidato lo studio sull'opera del "Maestro di Figline".*

*Il saggio viene ora ripresentato come piccola testimonianza del suo lavoro che è stato un modello di concreta conoscenza delle opere e di ampiezza di prospettiva storica, nel ricordo di un uomo mite e gentile.*



Maestro di Figline, *Madonna in trono col Bambino, Sant'Elisabetta d'Ungheria, San Ludovico di Tolosa e sei angeli*, tempera su tavola, 1320-1325 ca. Figline Valdarno, Collegiata di Santa Maria.

## Il 'Maestro di Figline'

Dalla grande tavola conservata nella Collegiata di Figline Valdarno è toccata ad un grande pittore del Trecento rimasto anonimo la denominazione di 'Maestro di Figline', per una di quelle operazioni che gli storici dell'arte compiono per distinguere da un più generico anonimo (del tipo: 'scuola fiorentina del secolo XIV') un gruppo di opere d'arte che rivelano lo stesso stile, anzi la stessa 'mano'. Gli americani lo chiamano invece 'Maestro della Pietà Fogg', da una tavoletta conservata nel loro Museo Fogg di Cambridge, nel Massachusetts.

Non esiste in tutto il Trecento pittorico italiano un artista altrettanto misterioso, talmente arcaizzante da ricordare l'espressività duecentesca e l'opera giovanile di Giotto, talmente moderno da far pensare alla 'linea funzionale' del secondo Quattrocento fiorentino. Molti aspetti della sua personalità rimangono assai problematici: chi era? in quale epoca si colloca? e in quale ambiente artistico? Della sua opera più prestigiosa, il grande 'Crocifisso' di Santa Croce a Firenze, che probabilmente fu destinato a sostituire quello dipinto da Cimabue quasi mezzo secolo prima, si è scritto molto bene: «troppo goticamente affinato di ritmo e di calligrafia e troppo sottile e vero di pelle per dialogare con Giotto; troppo elegante nella stesura e nella riduzione cromatica, e troppo lento e volubile nel segno e nel chiaroscuro per legare con Pietro Lorenzetti; o infine troppo patetico o troppo poco aristocratico né goticamente filtrato e cortese per accordarsi con la mondanità di Simone [Martini]»: sono questi gli artisti con i quali si confronta e dai quali si tiene ben distinto il 'Maestro di Figline'. Quanto all'epoca in cui operò, si è proposto con molta insistenza la metà del Trecento (quando non addirittura gli inizi del Quattrocento); ma sembra più giusto credere a chi ha collocato la sua attività nei primi decenni del Trecento. Infatti, una delle matrici della sua cultura pittorica è da riconoscersi nelle opere più antiche di Giotto, ancora intinte di cimabuismo. È stato notato che il trono della 'Madonna' di Figline

ha un precedente preciso in quello che compare al centro di una delle 'Storie di San Francesco' nella Basilica Superiore di Assisi (eseguite da Giotto nell'ultimo decennio del Duecento): la 'Visione dei Troni'. E si è detto che l'aureola del 'Battista' di casa Massari a Ferrara è di un tipo che era in uso nelle opere su tavola di Giotto prima della 'Madonna di Ognissanti', e cioè prima del 1305 circa. Si aggiungerà che il paesaggio dietro lo stesso santo, pur nel risultato diafano e surreale, rimanda inequivocabilmente agli spuntoni rocciosi su cui si abbarbicano radi alberelli che si incontrano così di frequente nelle 'Storie di San Francesco'; oppure, che la 'Pietà' Fogg richiama lo schema del 'Compianto' nel registro alto della basilica superiore di Assisi (dipinto da Giotto ancora giovane) più che quello della Cappella Scrovegni: il braccio sinistro di Cristo sollevato, le gambe rigide divaricate dal gesto della Maddalena sono delle citazioni puntuali. Se poi è vero, come io credo, che egli ebbe a che fare con le vetrate della cappella di San Martino nella basilica inferiore di Assisi, va ricordato che si può stabilirne l'esecuzione abbastanza precisamente tra il 1312 (data della morte del cardinal Gentile, che la fondò per testamento) e il 1317 (data della canonizzazione di San Ludovico di Tolosa, che non vi compare figurato come invece avrebbe dovuto se fosse già stato canonizzato, dato che si tratta di uno dei primi e più importanti santi francescani).

Il 'Maestro di Figline' è uno di quegli artisti per i quali Roberto Longhi avrebbe detto che Giotto costituì un precedente più di natura che d'arte. Dunque, un giottesco *sui generis*, un 'giottesco di fronda', un giottesco 'eccentrico', se non addirittura un extragiottesco. Ma si trattava di un fiorentino? Se per fiorentino dovessimo intendere ciò che significava fino a qualche tempo fa, quando coincideva praticamente con la nozione di giottesco, saremmo costretti ad escluderlo. Ma fiorentino non significa solo questo, se tale è un pittore come Lippo di Benivieni, attivo tra la fine del Duecento e il 1320 circa, con opere che sembrerebbero leggersi meglio in parallelo con il senese Duccio di Boninsegna. Si ha, insomma, la sensazione che anche Firenze, come Siena, si sia aperta alla novità gotiche, almeno in un primo momento, fino – grosso modo – al terzo decennio del Trecento, prima che le tendenze più strettamente giottesche avessero il completo sopravvento. Oggi si può persino pensare, con molta verosimiglianza, che si siano formati a Firenze alcuni dei pittori italiani

più compromessi con il gotico, come lo squisito 'Maestro del Codice di San Giorgio', un altro grande anonimo ritenuto spesso un seguace di Simone Martini. Si può ritenere che siano di formazione fiorentina pittori creduti umbri o il grande 'Maestro del Trionfo della Morte' del Camposanto di Pisa, identificabile con Buonamico Buffalmacco, documentato a Firenze tra il 1315 e il 1320. In questo *milieu* artistico fiorentino diverso da quello giottesco c'è posto anche per un artista così originale come il 'Maestro di Figline'. A Firenze egli ha lavorato di sicuro: il 'Crocifisso' per Santa Croce, l'Assunta' sopra l'arco d'ingresso della cappella Tosinghi e le vetrate sopra la cappella Bardi della stessa chiesa lo stanno a dimostrare, così come il 'San Giovanni Battista' Massari si direbbe nato nella città del giglio, di cui quel santo è il protettore. Né mancano delle consonanze notevoli con opere fiorentine, come il 'Crocifisso' dei da Filicaia o certi dipinti di Pacino di Bonaguida, di Lippo di Benivieni o di Jacopo del Casentino.

Recentemente sta acquistando un certo credito l'opinione che il 'Maestro di Figline' sia da identificare con il maestro vetraio assiate Giovanni di Bonino, data la sua ampia partecipazione all'esecuzione di molte vetrate della basilica inferiore di Assisi. Rimane, per il momento, un'ipotesi da verificare, date anche le contraddittorie notizie che si hanno su una vetrata del Duomo di Orvieto cui Giovanni di Bonino avrebbe collaborato e che non sembra corrispondere allo stile del 'Maestro di Figline'. Non si può negare, certo, che qualche misterioso legame esista tra quest'ultimo e la cultura dei famosi rilievi della facciata del Duomo orvietano, soprattutto di quelli più antichi. Ma, anche se si trattasse dell'assiate Giovanni di Bonino, rimarrebbe inalterato il discorso sul significato e l'importanza della presenza a Firenze di questo artista e della sua adesione al *coté* eccentrico (rispetto a Giotto) dell'ambiente artistico fiorentino dei primi decenni del Trecento.

La sua opera più antica è probabilmente l'affresco nella sagrestia della basilica inferiore di Assisi raffigurante la Madonna in trono col Bambino tra due angeli e i Santi Francesco e Chiara: più antica perché più giottesca nel chiaroscuro ancora assai corposo e nell'appiombamento delle figure, che si traduce tuttavia come in un certo impaccio larvale, accentuato quasi intenzionalmente dal pallore degli incarnati e dallo sgranare gli occhi in uno sguardo patetico e stupefatto. Se i contorni

delle figure non hanno ancora l'articolazione di opere successive, l'effetto cromatico ha già tutta la sontuosità e l'incanto che caratterizzano questo pittore: l'avorio del trono, il verde marcio delle vesti dei due angeli, in cui gli aggetti delle pieghe fortemente schiariti dalla luce danno l'impressione come di riflessi su una stoffa vellutata, il rosa più acceso della pedana marmorea, quello più smorzato del drappo tirato sul trono, ambedue differenziati di intensità a seconda della maggiore o minore esposizione alla luce; mentre rilucono le dorature variamente distribuite, come a suggellare l'intenzione lussuosa del dipinto, al pari degli altri affreschi della basilica inferiore di San Francesco, la chiesa dedicata allo sposo mistico della Povertà, ma splendente degli affreschi più sontuosi di tutto il Trecento italiano, a testimonianza dell'irreggimentazione del movimento francescano da parte del potere borghese ed ecclesiastico.

L'opera del 'Maestro di Figline' che per molti aspetti sembra mostrare le più strette affinità con l'affresco di Assisi è l'Assunta' sopra l'arco d'ingresso della cappella Tosinghi in Santa Croce a Firenze, almeno per quel poco che se ne può intendere dato il disastroso stato di conservazione: per esempio, i profili poco sviluppati e come mancanti degli angeli sono simili a quello dell'angelo a destra dell'affresco di Assisi. Ed è anche questo un segno di arcaismo, dato che si collega al Giotto delle 'Storie di San Francesco' e non a quello di Padova, dove i profili sono perfettamente recuperati (ma quello della perdita del profilo nelle arti figurative dall'epoca tardo-antica in avanti, fino appunto alla sua riscoperta nella cappella Scrovegni di Giotto, è una interessantissima storia ancora tutta da fare).

L'attività del pittore in rapporto con le vetrate è documentata da quella sopra la cappella Bardi in Santa Croce; ma io credo che abbia ragione chi propone di vederlo all'opera anche in molte delle vetrate della basilica inferiore di Assisi, tra cui – come si diceva – quelle della cappella di San Martino eseguite tra il 1312 e il 1317. Devono essere stati importanti i suoi rapporti con questa tecnica artistica, perché, guardando alle sue opere più caratteristiche, come il 'Crocifisso' di Santa Croce, la 'Madonna' di Figline o la 'Pietà' Fogg, si è colpiti dall'accentuazione delle linee di contorno e dalla qualità del colore: linee continuamente articolate, ma costruttive e dal tratto lento e accusato, come appunto in una vetrata; colori luminosi o opachi,

comunque sempre più depurati del chiaroscuro giottesco, da sembrare spesso ottenuti davvero come per coagulo in una pasta vitrea che si intorbidisce nelle parti in ombra e si rischiarisce teneramente nelle parti in luce. Anche lo scarso interesse per la rappresentazione razionale dello spazio, che rimane sempre come rampante, si spiega assai bene in questo contesto. La riscoperta del reale come insieme di cose dotate di spessore e organizzate in uno spazio, operata da Giotto alla fine del Duecento, si realizzava piuttosto nei dipinti su tavola e più ancora negli affreschi. Essa comportava anche un ripensamento globale sulla specificità delle arti figurative e delle tecniche in cui erano tradotte; e in seguito a questo ripensamento, alla vetrata rimaneva la sua natura di corpo diafano e di filtro della luce, cui non si addiceva il messaggio di quella riscoperta. È anche per ciò che le vetrate italiane del Trecento deludono chi vi cerchi una testimonianza delle formidabili sperimentazioni 'spaziose' della contemporanea pittura. Si capisce così bene, allora, l'aspetto diafano e lo spazio rampante della tavola con il 'San Giovanni Battista' della collezione Massari, se considerata come opera di un pittore implicato nella tecnica delle vetrate.

Ed ecco il 'Maestro di Figline' distinguersi nettamente da Giotto anche nell'ideare una 'storia' di cui Giotto aveva già dato almeno due versioni: il 'San Francesco che riceve le stimmate'. Nel frammento di affresco con questo soggetto scoperto assai di recente nella chiesa di Rocca Santangelo, non troppo lontana da Assisi, il santo è rappresentato con le braccia disperatamente levate in alto, in un gesto impressionante, che rimanda addirittura all'espressività urlante di Cimabue.

Opera capitale è il 'Crocifisso' di Santa Croce: una commissione prestigiosa che sembra proporre il 'Maestro di Figline' come la più autorevole alternativa a Giotto nella Firenze dei primi decenni del Trecento. Tutto ciò che è patetismo ed espressività vi è fortemente accentuato, dalle grinte dei due dolenti nei tabelloni al languore della testa di Cristo in cui si scopre quasi con raccapriccio il soggiungere degli occhi sotto le palpebre spente. Nello stesso tempo, la delineazione dei contorni vi acquista un risalto e un'eleganza inusitati: si vedano i capelli di Cristo che si disegnano con ordinate ondulazioni per poi terminare in uncini acuminati; si veda la profilatura sensibilissima del fianco sinistro in ombra, che si ritaglia sull'oro del fondo con un effetto di controluce. Di una finezza incredibile sono i passaggi

del modellato del corpo, dall'ascella in ombra alla cassa toracica che accenna ad indefinite, delicate protuberanze per indicare le costole, alla depressione dell'addome accarezzato da ombre in cui il colore avorio sembra intorbidarsi e brunirsi. E poi, l'improvvisa lacerazione del perizoma, irto di pieghe e livido di colore, di un gotico così franto e accartocciato da far pensare a una scultura tedesca di Naumburg o di Bamberg.

La grande tavola della Collegiata di Figline, eseguita probabilmente nel terzo decennio, è certo da considerare nel contesto dei rapporti di questo centro del Valdarno Superiore con la repubblica fiorentina, nei cui disegni politici esso ebbe nella prima metà del Trecento una posizione privilegiata, come è ben chiarito in altra parte di questo catalogo. In confronto all'orrendo patetismo del 'Crocifisso' di Santa Croce, la tavola di Figline si illumina di freschezza per il candore lilliale che caratterizza le figure, e non solo gli angeli fanciulli intorno al trono della Madonna, ma anche Santa Elisabetta d'Ungheria e San Ludovico di Tolosa raffigurati come giovani adolescenti. Per rendersi conto della straordinaria originalità di questo dipinto, risulterà utilissimo un confronto con la 'Madonna di Ognissanti' di Giotto, oggi agli Uffizi. La ponderosa Madonna di Giotto grandeggia su un trono che sembra gracile in rapporto a quella massa corporea. La Madonna di Figline è invece come soverchiata da un trono gigantesco, che diventa quasi il protagonista del dipinto. Inoltre, il trono della 'Madonna di Ognissanti' corrisponde perfettamente ai canoni dell'architettura gotica contemporanea, mentre quello della Madonna di Figline è come un prezioso oggetto d'avorio, smisuratamente ingrandito, quasi un enorme mobile munito perfino di zampe (a forma di leone, come in un'oreficeria), e male assimilabile a un modello architettonico di qualsiasi genere. Vengono in mente i grandi e complicati troni delle Madonne di Cimabue e del giovane Duccio, anche per la presenza del drappo in alto. E per questo aspetto siamo nuovamente di fronte a un arcaismo, così come è arcaico lo sviluppo in superficie dello spazio, quasi che l'intera figurazione fosse vista – irrazionalmente – da un punto che sta molto più in alto del dipinto. E, tuttavia, più moderno che in Giotto è il rapporto dimensionale tra le figure, non essendo la Madonna di proporzioni così soverchianti come nella tavola di Ognissanti. Quanto alle qualità intrinseche del dipinto di Figline, ognuno

potrà giudicare con i propri occhi la delicata gamma dei colori, la trasparenza e la levigata interezza della materia pittorica, gli stupefacenti percorsi delle linee condotte con un tratto saldo e fermo, senza sbavature, a dar forma ai volti candidi, agli occhi stupefatti, ai colli eleganti, alle mani belle e articolatissime, alle pieghe complicate e come accartocciate delle vesti, alle capigliature fiorite da ciocche a forma di chiocciole, agli stupendi gigli che i due angeli in alto si scambiano.

Pare che la 'Pietà' del Museo Fogg abbia una provenienza umbra e che stesse originariamente al centro della predella di un polittico di cui facevano parte altri pannelli, alcuni dei quali arrivati fino a noi sia pure nelle collocazioni più disparate. Eppure, tra i dipinti del 'Maestro di Figline', quello Fogg mostra più evidenti di altri i segni di un rapporto con certa cultura pittorica fiorentina. Le piccole grinte con cui i personaggi si atteggiavano ad espressioni di dolore fanno venire in mente il fiorentino Pacino di Bonaguida, sia pure ad un grado di qualità molto più alto. Pacino, certo, non sarebbe mai stato capace di rappresentare un corpo di Cristo di una così gracile e delicata natura, come tormentato da una linea di contorno che ne smangia e immiserisce le forme, lontanissime dalla pienezza eroica di Giotto. Eppure la lezione giottesca è ancora ben presente, soprattutto nella semplificazione del blocco corposo della Maria vista di spalle; e abbiamo già accennato, d'altra parte, al chiaro precedente giottesco del 'Compianto' affrescato nel registro alto della basilica superiore di Assisi.

Rispetto alla 'Pietà' Fogg, alcuni pannelli che si crede fossero uniti ad essa a formare un unico polittico, come ad esempio il 'San Francesco' e il 'San Filippo' del Museo di Worcester, sembrano più evoluti: carni d'avorio, peli radi e ispidi, vesti come di pelle appena scuoiata, contorni delineati lungo percorsi mobili e irrequieti a disegnare calligrafie di significato decisamente gotico.

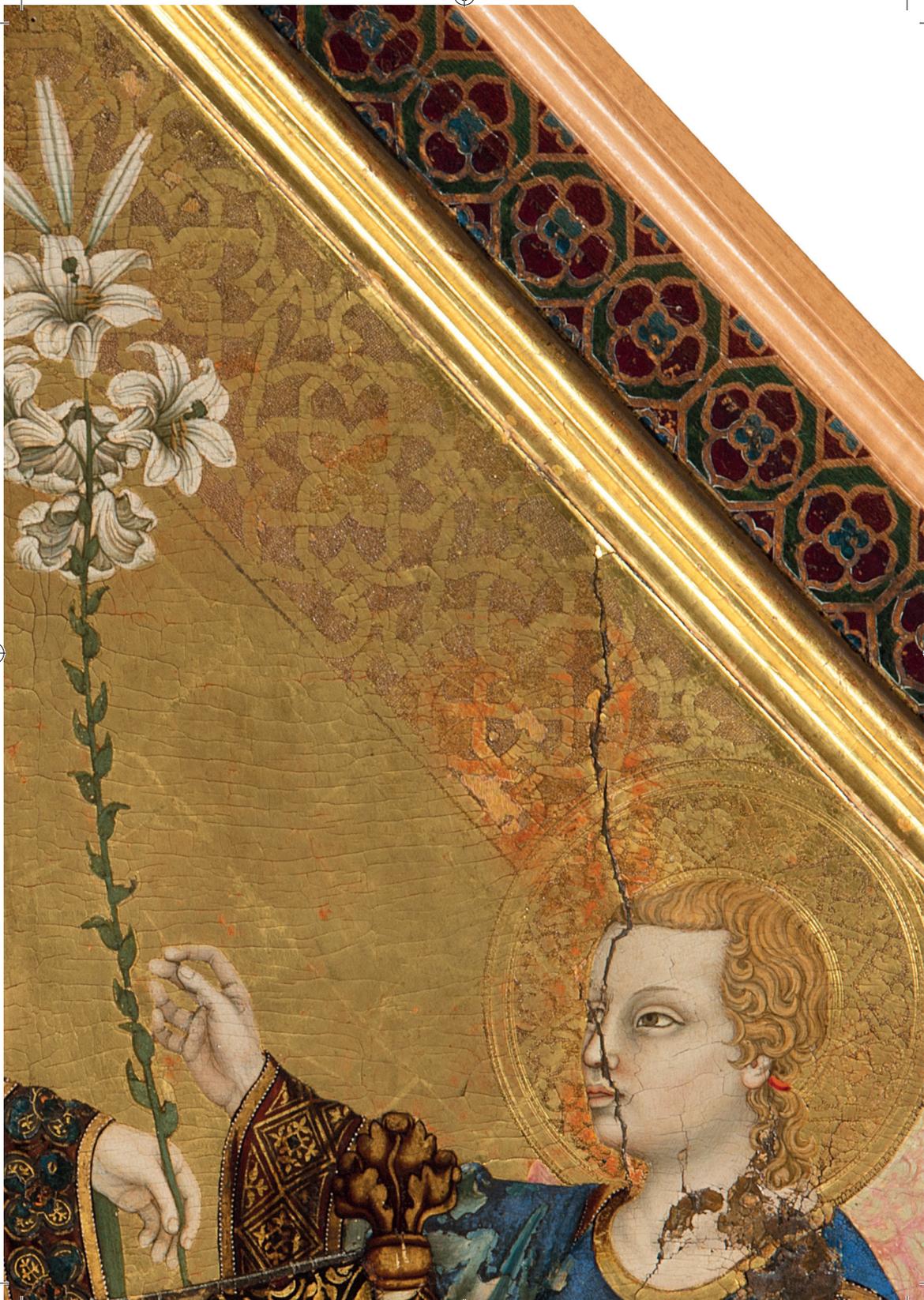
Sembra che il 'Maestro di Figline' non abbia proceduto oltre questi estremi e che ci si possa fermare su queste immagini come sui prodotti più tardi della sua attività artistica. Il significato di questa singolare personalità risiede in gran parte nella sua dialettica con Giotto, nella sua capacità di esprimersi in termini diversi da quelli del patriarca della pittura italiana del Trecento, nel ruolo di punta che deve avere avuto in seno a quell'ambiente fiorentino extragiottesco che pur tenendo conto, quasi come di un dato di natura, della rivoluzione

artistica operata da Giotto, non era disposto a rinunciare all'espressività di Cimabue né alla possibilità di sperimentazione sulla base del linguaggio gotico, che era stato accolto così trionfalmente nella Siena di Duccio e di Simone Martini. Il destino del 'Maestro di Figline' sembra avere qualcosa in comune con quello di un altro grande artista formatosi nello stesso ambiente di fronda giottesca, Buonamico Buffalmacco, l'autore del "Trionfo della Morte" del Camposanto di Pisa: essi scompaiono dall'ambiente fiorentino nel momento in cui questo viene conquistato completamente dai seguaci più fedeli di Giotto. Il 'Maestro di Figline' forse muore; Buffalmacco si fa artista girovago tra Arezzo, Pisa e l'Emilia.

# Dentro il dipinto

*Fotografie di Antonio Quattrone*

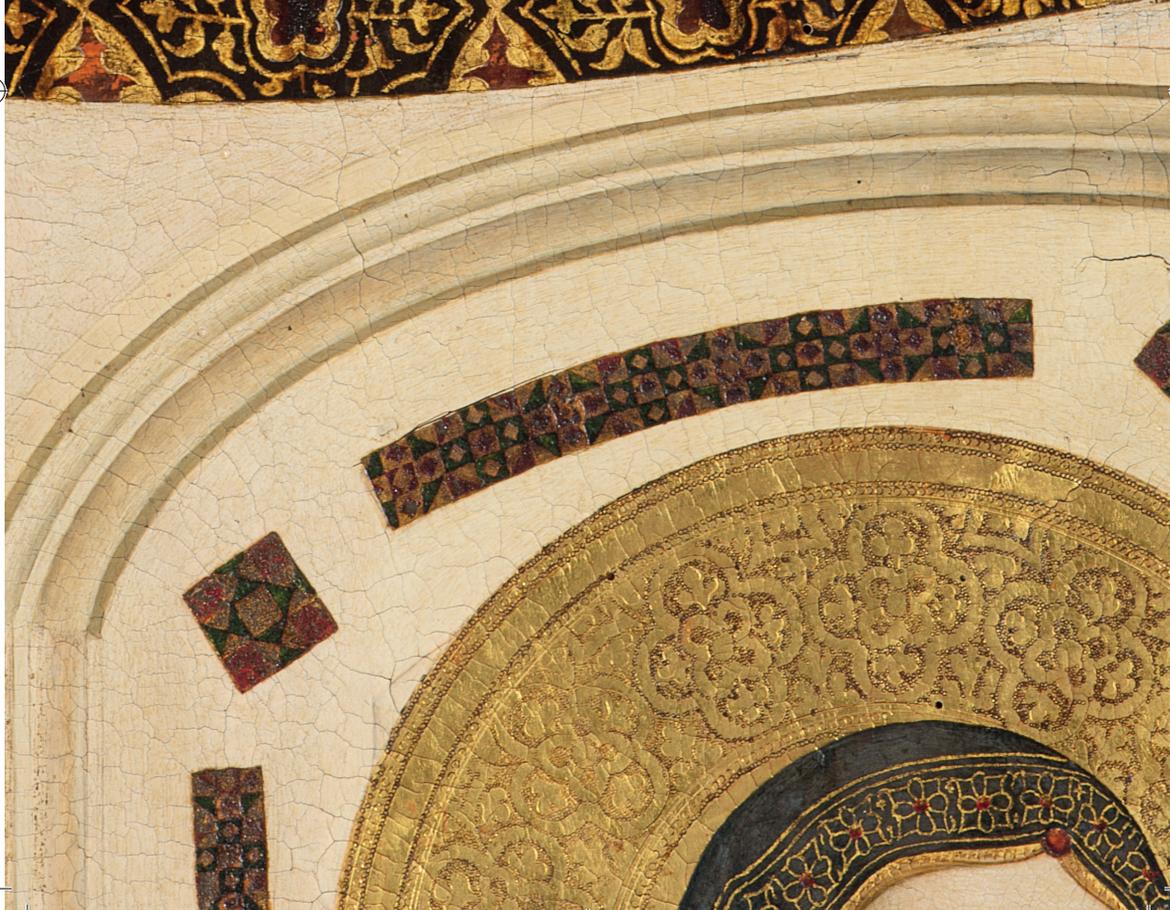




































**microstudi 1**

Federico Canaccini, Paolo Pirillo  
La campana del Palazzo Pretorio  
Aprile 2008

**microstudi 2**

Miles Chappell, Antonio Natali  
Il Cigoli a Figline  
Luglio 2008

**microstudi 3**

Paolo Pirillo, Andrea Zorzi  
Il castello, il borgo e la piazza  
Settembre 2008

**microstudi 4**

Michele Ciliberto  
Marsilio Ficino e il platonismo  
rinascimentale  
Maggio 2009

**microstudi 5**

Paul Oskar Kristeller  
Marsilio Ficino e la sua opera  
cinquecento anni dopo  
Luglio 2009

**microstudi 6**

Eugenio Garin  
Marsilio Ficino e il ritorno  
di Platone  
Settembre 2009

**microstudi 7**

Roberto Contini  
Un pittore senza quadri  
e un quadro senza autore in  
San Pietro al Terreno  
Novembre 2009

**microstudi 8**

Cesare Vasoli  
Marsilio Ficino  
Novembre 2009

**microstudi 9**

Carlo Volpe  
Ristudiando il Maestro di Figline  
Dicembre 2009

**microstudi 10**

Giovanni Magherini Graziani  
La Casagrande dei Serristori  
a Figline  
Gennaio 2010

**microstudi 11**

Damiano Neri  
La chiesa di S. Francesco  
a Figline  
Aprile 2010

**microstudi 12**

Bruno Bonatti  
Luigi Bolis. Uno dei Mille  
Aprile 2010

**microstudi 13**

Giorgio Radetti  
Francesco Pucci riformatore  
fiorentino e il sistema della  
religione naturale  
Maggio 2010

**microstudi 14**

Nicoletta Baldini  
Nella bottega fiorentina di  
Pietro Perugino. Un'identità per  
il Maestro della Madonna del  
Ponterosso: Giovanni di Papino  
Calderini pittore di Figline  
Luglio 2010

**microstudi 15**

Mario Biagioni  
Prospettive di ricerca su  
Francesco Pucci  
Novembre 2010

**microstudi 16**

Antonella Astorri  
I Franzesi. Da Figline alla Corte  
di Francia  
Dicembre 2010

**microstudi 17**

Giacomo Mutti  
Memorie di Torquato Toti,  
figlinese  
Gennaio 2011

**microstudi 18**

Giulio Prunai, Gino Masi  
Il 'Breve' dei sarti di Figline del  
1234  
Marzo 2011

**microstudi 19**

Giovanni Magherini Graziani  
Memorie dello Spedale Serristori  
in Figline  
Aprile 2011

**microstudi 20**

Pino Fasano  
Brunone Bianchi  
Novembre 2011

**microstudi 21**

Giorgio Caravale  
Inediti di Francesco Pucci presso  
l'archivio del Sant'Uffizio  
Dicembre 2011

**microstudi 22**

Ullderico Barengo  
L'arresto del generale  
Garibaldi a Figline  
Valdarno nel 1867  
Dicembre 2011

**microstudi 23**

Damiano Neri  
La Compagnia della  
S. Croce in Figline  
Valdarno  
Marzo 2012

**microstudi 24**

Raffaella Zaccaria  
Giovanni Fabbrini  
Aprile 2012

**microstudi 25**

Ugo Frittelli  
Lorenzo Pignotti favolista  
Luglio 2012

**microstudi 26**

Giancarlo Gentilini  
A Parigi "in un carico  
di vino": furti di robbiane  
nel Valdarno  
Luglio 2012

**microstudi 27**

Bruno Bonatti  
La famiglia Pignotti  
Settembre 2012

**microstudi 28**

Angelo Tartuferi  
Francesco d'Antonio  
a Figline Valdarno  
(e altrove)  
Novembre 2012

**microstudi 29**

Claudio Paolini  
Marsilio Ficino e il mito  
mediceo nella pittura  
toscana  
Dicembre 2012

**microstudi 30**

Luciano Bellosi  
Il 'Maestro di Figline'  
Marzo 2013

Di prossima pubblicazione:

*Gianluca Bolis, Alberto Monti*

**Il Palazzo del Podestà di Figline Valdarno**

*Francesca Brancaleoni*

**Vittorio Locchi**

**I caduti figlinesi nella Grande Guerra**

*Caterina Caneva*

**Il patrimonio artistico del Monastero della Croce**

*Fulvio Conti*

**Raffaello Lambruschini**

*Eugenio Garin*

**Ritratto di Marsilio Ficino**

*Giovanni Magherini Graziani*

**Bianco Bianchi**

*Giovanni Magherini Graziani*

**Giuseppe Frittelli**

*Italo Moretti, Antonio Quattrone*

**San Romolo a Gaville. La memoria di pietra**

*Damiano Neri*

**Notizie storiche intorno al Monastero della Croce delle Agostiniane in Figline Valdarno**

*Damiano Neri*

**Due Terziarie francescane fondano nel Settecento la prima Scuola pubblica in Figline Valdarno**

*Paolo Pirillo*

**La confinazione della piazza di Figline nel Duecento**

*Paolo Pirillo*

**Il testamento di Ser Ristoro di Iacopo (1399)**

*Igor Santos Salazar*

**La prima Figline. Le pergamene del 1008**

*Pietro Santini*

**1198: il giuramento di fedeltà degli uomini di Figline al Comune di Firenze**

*Marco Villoresi*

**Il mercante Antonio Parigi e le origini di Santa Maria a Ponterosso presso Figline Valdarno**

# microstudi 30

*Collana diretta da Antonio Natali e Paolo Pirillo*