

Estratto da "Atti e Memorie dell'Accademia Petrarca di Lettere, Arti e Scienze", vol. LXXVII, 2015

ORIGINE E COSTITUZIONE DEL MUSEO NAZIONALE D'ARTE MEDIEVALE E MODERNA DI AREZZO

Michele Loffredo

La recente riforma del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo¹ ha introdotto un rivolgimento epocale nella secolare gestione del patrimonio artistico italiano.

La sostanziale separazione dell'attività di tutela del patrimonio culturale della nazione, affidata alle Soprintendenze, dall'attività di valorizzazione e conservazione museale, ha comportato nuove articolazioni amministrative, nello specifico, la nascita della Direzione generale musei alla quale afferiscono le strutture dei Poli regionali, che gestiscono i numerosi musei e i siti di cultura statali².

I sei musei statali del territorio aretino³ – Arezzo, dopo Firenze, ne conta il maggior numero – diversi ma complementari per caratteristiche e storia, sono inseriti nella struttura del Polo museale regionale della Toscana che ne comprende quarantaquattro.

Non solo in ragione di questi nuovi assetti organizzativi è opportuno ripercorrere oggi la formazione del Museo Nazionale d'Arte Medievale e Moderna di Arezzo, evidenziando alcuni punti nodali delle vicende costitutive, punto di partenza di un percorso quasi sessantennale, altrimenti noti per linee generali. Di-

¹ Vedi D.P.C.M. n. 171/2014. La riforma ha ridotto le soprintendenze accorpando sia le competenze archeologiche, architettoniche, paesaggistiche e storico artistiche, sia più territori provinciali, affidando la gestione dei musei ai Poli regionali.

² Adottata con D.M. del 23.12.2014 «Organizzazione e funzionamento dei musei statali» e successivo D.M. 23.1.2016.

³ Si ricorda che, oltre al Museo oggetto di questo saggio, gli altri sono il Museo Archeologico Nazionale "Gaio Cilnio Mecenate", il sito Museale della Basilica di San Francesco, Il Museo Statale di Casa Vasari, il Museo delle Arti e Tradizioni Popolari di Palazzo Taglieschi ad Anghiari, l'Abbazia di San Salvatore a Soffena nel Comune di Castelfranco Piandiscò.

viene infatti essenziale anche in seguito all'incremento dell'offerta museale sorta negli ultimi anni in città e in provincia, soprattutto in funzione delle mutate condizioni culturali e sociali, per recuperare un ambito fondamentale della memoria storico-artistica di Arezzo che, sebbene non lontanissimo nel tempo, l'accelerazione delle trasformazioni contemporanee fa percepire come già appartenente ad un'epoca molto distante.

Come è noto, insieme al Museo Archeologico Nazionale Gaio Cilnio Mece-nate, il Museo Nazionale d'Arte Medievale e Moderna oltre ad essere il più grande Museo cittadino è considerato tra i più significativi della Toscana per l'ampiezza e ricchezza delle collezioni che documentano ai massimi livelli i secoli di storia artistica della comunità aretina e non solo.

La sua genesi fu dovuta ad una congiuntura di circostanze altamente favorevoli che sancivano lo sviluppo economico, sociale e culturale, seguito alla ricostruzione postbellica, che la città raggiungeva proprio alla fine degli anni Cinquanta, esprimendo sia a livello nazionale sia cittadino le notevoli personalità di Amintore Fanfani, presidente del Consiglio dei Ministri, di Mario Salmi, insigne storico dell'Arte e presidente del Consiglio Superiore dell'Antichità e Belle Arti, di Brunetto Bucciarelli Ducci, vicepresidente della Camera dei Deputati, di Aldo Ducci, assessore Comune alla Cultura, e del torinese Cornelio Vinay, sindaco di ampie vedute.

Erano anni di intensa attività culturale: si costituiva la biblioteca comunale, il Concorso Polifonico internazionale, il Premio Arezzo di Pittura che diede origine al primo nucleo della Collezione comunale d'arte contemporanea, inoltre venne realizzata anche la quadreria manierista del Museo di Casa Vasari.

Volontà politiche e culturali, dopo un intenso e lungo lavoro di preparazione, facevano convergere nella costituzione del Museo la definitiva risoluzione di una serie di complesse vicende che si erano trascinate per decenni riguardo la gestione delle collezioni artistiche comunali, che comprendevano, in primo luogo, le opere pervenute in seguito alle soppressioni degli ordini religiosi, e successivamente i lasciti Bartolini, Funghini e Fossombroni, oltre a quelle di proprietà della Fraternita dei Laici, che includevano le raccolte Bacci e Rossi.

Le distinte vicende di queste collezioni, precedentemente all'affido in gestione allo Stato, sono state in gran parte attentamente analizzate e documentate⁴, pur non oggetto di questo saggio, lo sono in premessa, in quanto strettamente legate all'origine e all'esistenza del Museo stesso, costituendo parte sostanziale del pa-

⁴ Sia per la storia del Museo, redatta soprattutto nelle guide e nel catalogo, edito del 1987 e da anni esaurito, sia per gli approfondimenti delle singole collezioni si rimanda alla bibliografia finale, in particolare al volume dedicato al collezionismo degli «Annali Aretini», 11 (2003).

trimonio museale, che si somma alle opere di proprietà statale, della Collezione Salmi e in deposito dalle Gallerie fiorentine.

Le soppressioni degli ordini religiosi con l'editto napoleonico del 1808, che seguirono quelle del granduca Pietro Leopoldo (1782 e 1785), sono all'origine del primo nucleo di opere della pinacoteca. Una commissione scelse, tra più di un centinaio di quadri provenienti da chiese, oratori, monasteri, i più pregevoli e li dispose nell'ex convento di S. Ignazio, eccettuati alcuni dipinti che presero la strada di Firenze e Parigi. Successivamente nel 1856 Ranieri Bartolini lasciava al Comune di Arezzo, con la formazione di un istituto con gestione autonoma, la propria cospicua raccolta d'arte che fu collocata, insieme al precedente nucleo, alla Badia delle sante Flora e Lucilla, dove confluirono anche i dipinti della Pieve di Santa Maria dopo la ristrutturazione iniziata nel 1864. Dall'agosto del 1876 queste opere di diversa provenienza furono traslocate, in via provvisoria per qualche anno, a Palazzo Subbiano.

Intanto la Fraternita dei Laici aveva acquistato nel 1882 il palazzo Barbolani di Montauto e nel 1891 vi aveva trasferito la biblioteca e il Museo di Antichità e Storia Naturale, nato nel 1823 per volere di Marcantonio Fabroni, così il Comune, volendo radunare tutte le istituzioni culturali nello stesso luogo, vi dislocò anche l'Istituto Bartolini e la Pinacoteca comunale, a cui si aggiunse dal 1893 la collezione del conte Enrico Falciai Fossombroni, lasciata alla città alla sua morte, che fu ospitata in due sale annesse alla pinacoteca.

Da allora, come afferma il Salmi: «I tre nuclei che vennero a formare successivamente la Pinacoteca Comunale di Arezzo sono, nell'ordinamento attuale, ben fusi tra loro in modo da comporre un insieme omogeneo ed armonico; mentre la Collezione Fossombroni (coi suoi quadri che, posti entro ricche cornici dorate, sembra si compiacciano, nella loro signorile acconciatura, di distinguersi dagli altri dipinti) non ha ragione di rimanere isolata quasi appendice della Pinacoteca e deve fondersi con questa come già avvenne della Raccolta Bartolini»⁵.

Nel 1914 la Giunta Comunale incaricava di redigere il catalogo della Pinacoteca al Salmi, che studiò un riordinamento cronologico integrando la scarsa e modesta presenza di opere seicentesche e settecentesche con quelle della collezione Fossombroni. Inoltre lo studioso prospettò anche di trasferire i dipinti di minor interesse per adornare le sale del Palazzo Comunale e rendere «la Galleria comunale, inferiore pel numero, ma superiore per la qualità dei dipinti, ridotta a unità organica serrata, avrebbe giovato assai meglio ai suoi fini»⁶.

⁵ Salmi 1921, p. 6.

⁶ Ivi, p. 7.

Le proposte, approvate da Giovanni Poggi, soprintendente alle Gallerie della Toscana, per ragioni economiche non vennero attuate, ma fornirono la preesistenza dell'ordinamento museale che dopo più di quarant'anni ebbe attuazione nell'allestimento base del Museo nazionale e che Salmi stesso richiamerà per spiegare l'ordinamento ancora invariato: «Attesi ad esso con amore di aretino e non credo di aver fatto un lavoro del tutto inutile anche se fra non molto la galleria dovrà essere di uovo trasferita in una sede più degna e – speriamo – definitiva»⁷.

Nel 1925 si prospettò di creare un consorzio tra Comune e Fraternita per la gestione delle collezioni d'arte ma la convenzione non andò in porto, così l'Amministrazione comunale propose all'Ente, che accettò a patto che lo stesso fosse sollevato dagli oneri finanziari, la completa gestione delle collezioni e della pinacoteca, che divenne esecutiva dal gennaio del 1927⁸.

Nel 1933 il Comune di Arezzo riceveva in deposito perpetuo dalla Soprintendenza alle Gallerie di Firenze, su sollecitazione di Mario Salmi, trenta dipinti che si aggiungevano ad altri quattordici consegnati l'anno precedente, da collocarsi, terminati i lavori di restauro, nella nuova pinacoteca di Palazzo Pretorio⁹.

L'accordo con la Fraternita rimase in vigore fino al 1934, anno in cui questa conferì al Comune la custodia e l'uso perpetuo delle collezioni del Museo di Fraternita, per collocarle, anche su parere del Soprintendente per l'Antichità dell'Etruria, nell'ex convento di san Bernardo «allo scopo di predisporre una sede degna per un Museo archeologico»¹⁰. Infatti, per venire incontro ai nuovi criteri scientifici in campo museografico vennero separate le collezioni di interesse archeologico da quelle d'arte medievale e moderna allestite in Palazzo Pretorio. Alla Fraternita era fatto obbligo di contribuire annualmente, con una cifra indicata nella delibera di gestione delle collezioni, oltre che *una tantum* alle spese di trasferimento presso ex convento di San Bernardo.

Inoltre l'anno seguente, il 1935, la Fraternita consegnava in custodia e uso perpetuo al Comune – che revocava la delibera del 1927 – con approvazione dalla Giunta Provinciale di Arezzo, anche la pinacoteca e la raccolta Bartolini, a partire dal gennaio del 1936¹¹.

⁷ Ivi, p. 8. Il catalogo venne ultimato nel 1915 ma pubblicato dopo la guerra.

⁸ AFL (Archivio Fraternita dei Laici), Del. (1925-1934), 1926, dic. 10, pp.106-107; ASCA, Del. Pod., 5.1.1927.

⁹ ASCA (Archivio Storico Comune di Arezzo), Del. Pod. (1927-1935), 18.1.1933 n. 57.

¹⁰ AFL, Del (1934, feb. 5 - 1941, giu. 18), 1934, mag. 11.

¹¹ ASCA, Del. Pod. (1927-1935), 15.4.1935, n. 210. ASPA (Archivio Storico Provincia Arezzo) Del. Prov. 8 giugno 1935, col.n.10627. La notizia venne riportata anche su «La Nazione» del 17.1.1935.

Nel 1937 venivano consegnati ad Alessandro Del Vita, incaricato della direzione museale, anche opere della collezione proveniente da Palazzo Subiano¹².

Negli anni del conflitto mondiale Alessandro Del Vita si occupò di mettere al sicuro le collezioni, distribuendole tra diversi enti, tra cui la Prefettura e negli stessi sotterranei di Palazzo Pretorio, che nel 1943 subiva un bombardamento che causò la distruzione di alcune opere.

Dopo la guerra si provvide a recuperare e conservare le collezioni in Palazzo Pretorio, nell'attesa dei lavori di ristrutturazione del Palazzo Bruni Ciocchi Del Monte¹³.

Nel 1952 il Consiglio comunale affrontava la questione, già sollevata negli anni precedenti, del riordino della pinacoteca, le cui collezioni erano ancora conservate nelle casse depositate nel Palazzo Pretorio, destinato a diventare la nuova biblioteca pubblica cittadina. A seguito di trattative già intraprese con la Soprintendenza, veniva avanzata la proposta del passaggio in gestione allo Stato, ma con un nulla di fatto per la decisione contraria del Primo Rettore di Fraternita¹⁴. Fu presa allora in esame l'opportunità di costituire un consorzio, costituito dal Comune, dalla Provincia e dalla Fraternita, per la gestione dei musei, ma l'Amministrazione provinciale¹⁵ rilevava come gli scopi del consorzio sarebbero stati estranei alla normale ed eccezionale attività dell'Ente.

Successivamente, anche a seguito delle sollecitazioni del Ministero della Pubblica Istruzione per la conclusione delle trattative¹⁶, il Primo Magistrato di Fraternita riesaminava la questione, deliberando il nulla osta per il passaggio in gestione allo Stato, ma la decisione, sottoposta al Consiglio comunale veniva più volte rinviata per un esame più approfondito¹⁷.

¹² In particolare, oltre a materiali ceramici, 19 tra dipinti e bozzetti, alcuni di Amos Cassioli, che aveva intrattenuto rapporti di amicizia con Rodolfo Subiano ai tempi in cui era ospitata la Scuola Libera di Disegno. Nel 1958, don Ettore Chiadini, presidente dell'Istituto Thevenin, chiese la restituzione del materiale e l'allora Soprintendente gli propose di non sottrarre il deposito «per non diminuire il Museo della città di Arezzo di pezzi essenziali per la rappresentatività della civiltà artistica aretina» (ASBAP: Archivio Soprintendenza Belle Arti e Paesaggio per le province di Siena, Grosseto e Arezzo, Mus 2, nota del 5.5.1958).

¹³ ASCA, Del. CC. (1946-1954), 22.11.1946 n.242 e 6.6.1947 n. 253. Del Vita era stato sospeso nel 1946 per la sua adesione al regime fascista, successivamente fu chiamato a collaborare per il riattivazione dei musei aretini. Del 1948 è la polemica tra Del Vita e Salmi che accusava il primo di negligenza nella gestione della pinacoteca.

¹⁴ ASCA, Del. CC. (1946-1954), 15.5.1952 n. 127.

¹⁵ ASPA, Del. Prov. 6.10.1952 n. 3801.

¹⁶ ASBAP, nota n. 19.9.1952 n. 7374 e 16.9.1952 n. 3424; ASCA, Del CC. (1946-1954) 28.10.1952 n. 82.

¹⁷ ASCA, Del. CC. (1946-1954), 5.5.1953 n. 162; AFL, Del., 23.12.1952 n. 23424/2-2 .

La necessità di ripristinare la pinacoteca dava impulso al proseguimento delle trattative per giungere ad una soluzione, considerato anche la completa risistemazione del Palazzo Bruni Ciochi Del Monte, per il quale il Comune aveva già stanziato le iniziali risorse economiche e che lo Stato stava portando a termine. Soprattutto occorreva far fronte a diverse esigenze e ai costi della gestione museale, all'assunzione di personale di vigilanza e impiegatizio, alla disponibilità di almeno un direttore idoneo, ruoli non previsti nella pianta organica del Comune per le disagiate condizioni del bilancio comunale, mentre l'intera sorveglianza dei musei era ancora affidata a due soli custodi, di nomina comunale. Il passaggio in gestione allo Stato, che si accollava le spese della struttura e del personale, avrebbe garantito la proprietà, la tutela e la fruizione delle collezioni e risultava la soluzione più idonea per la sistemazione dei musei che si trascinava da decenni, inoltre le Soprintendenze, con la cura di funzionari qualificati, avrebbero assicurato la migliore conduzione.

Il 16 febbraio 1957 il Comune deliberava di affidare allo Stato la gestione sia del Museo Archeologico sia del Museo Medievale¹⁸, e fissava i termini della convenzione.

Nel 29 marzo del 1957 il Consiglio superiore delle Antichità e Belle Arti esprimeva parere favorevole all'approvazione della convenzione, predisposta dal commissario prefettizio di Arezzo, «ritenendo che la gestione temporanea, prevista dalla convenzione stessa, sia il primo indispensabile passo per la gestione definitiva»¹⁹. Questa veniva firmata il 17 maggio 1957 tra il soprintendente alle Gallerie di Firenze, Pistoia e Arezzo, Filippo Rossi, su delega del Ministero della Pubblica Istruzione e il commissario straordinario prefettizio del Comune Renato Schiavo²⁰.

La convenzione stabiliva di affidare la gestione temporanea, amministrazione e vigilanza, al Ministero della Pubblica Istruzione il quale avrebbe provveduto con propri fondi di bilancio alle spese di manutenzione della struttura, delle collezioni d'arte e del proprio personale di ruolo, sollevando il Comune e la Fraternita da qualsiasi onere contributivo. Si conveniva inoltre che l'affido, della durata di cinque anni, fosse tacitamente rinnovabile e che le opere, salvo che in caso di restauro, non dovevano lasciare la città di Arezzo e in caso di prestito per mostre doveva esserne data comunicazione al Comune. La convenzione avrebbe avuto valore per il Comune dal momento dell'approvazione tutoria mentre per lo Stato quando avesse perfezionato i relativi atti amministrativi.

¹⁸ ASCA, Del. C. S. 16.2.1957 n. 222.

¹⁹ Lettera 29.3.1957 del Ministero P.I. Direzione Generale Antichità e Belle Arti, ASBAP, Mus/2.

²⁰ Renato Schiavo, commissario straordinario, incaricato a seguito della delibera comunale del 16.2.1957 n. 222. La convenzione venne approvata dall'Amministrazione provinciale in data 1957 n. 6055-2 e registrata ad Arezzo il 5.6.1957 al n. 7717, vol. 207.

Intanto, le collezioni erano già state trasferite, a cura della Soprintendenza, a Palazzo Bruni Ciocchi Del Monte, dopo che erano stati ultimati gli ingenti lavori di restauro e ripristino iniziati dai primi anni Cinquanta.

L'edificio di proprietà demaniale, esteso su tre piani intorno a un grande cortile porticato con un giardino pensile di ispirazione rinascimentale sul retro del palazzo, fu innalzato per volere di Donato Bruni, figlio dell'umanista Leonardo, cancelliere della repubblica fiorentina, su precedenti insediamenti trecenteschi della famiglia ghibellina degli Accolti, che si era trasferita dal castello di Pontenano verso la metà del XIV secolo, costruendo la propria dimora a poca distanza dalla Porta S. Lorentino.

Nel 1445 il Bruni acquistò gli immobili, dando una nuova veste architettonica, senza abbattere del tutto le costruzioni preesistenti ma riconvertendone alcune nella nuova struttura²¹. Durante i lavori di ripristino architettonico vennero identificati il peduccio angolare in pietra dell'originaria volta trecentesca a crociera della sala maggiore al piano terra e, nella stessa sala, i due fornici che si aprono sulla strada non conformi al successivo adattamento rinascimentale; al primo piano, invece si rinvennero i sedili in pietra di una finestra medievale. Inoltre anche il paramento liscio a conci di pietra arenaria della facciata fino alla cornice marcapiano del primo piano, con i portali a tutto sesto, escluso quello d'angolo quattrocentesco e attuale ingresso, indicava la plausibile testimonianza del primitivo impianto del gotico palazzo degli Accolti.

Per la rielaborazione architettonica, definita "timidamente rinascimentale" da Ubaldo Lumini, venne fatto il nome di Bernardo Rossellino²² che in Arezzo aveva già lavorato al cantiere della Fraternita dei Laici (1434), alla Badia delle sante Flora e Lucilla ed aveva inoltre realizzato la tomba di Leonardo Bruni in Santa Croce a Firenze. L'attribuzione, dedotta dal cortile porticato su tre lati, dalle eleganti colonne di pietra serena e capitelli corinzi, fu successivamente messa in dubbio, evidenziando che lo stile più che all'Alberti, cui Rossellino era vicino, richiamava Brunelleschi, con lo slancio e il ritmo che si ritrova nel portico degli Innocenti o nella Cappella dei Pazzi a Firenze.

Lo stemma dei Bruni, l'arme con leone rampante, è ancora visibile al centro della facciata sulla finestra mediana del primo piano. L'edificio, non del tutto terminato per dissesto della famiglia Bruni, fu acquistato dal cardinale Antonio dei Ciocchi del Monte, famiglia di Monte San Savino, già titolare della basilica di santa Prassede a Roma, come riporta un'iscrizione nell'atrio, e proposto della

²¹ L'opinione è desunta dall'ing. Ubaldo Lumini (Lumini 1958, p. 349) che curò i lavori di ristrutturazione, mentre Maetzke opta per la quasi totale distruzione (Maetzke 1987, p. 7).

²² Stegman – Geymuller, 1885-1908.

cattedrale aretina, come il nipote cardinale Giovan Maria Dal Monte, futuro papa Giulio III, di cui si è ipotizzato che il palazzo fosse probabile dimora cittadina.

A partire dal Seicento fu acquisito dai conti Barbolani di Montauto, originari della Valtiberina, che lo ristrutturarono secondo il gusto barocco, facendo costruire lo scalone monumentale, la galleria corridoio al primo piano, decorata dal fregio di Giovan Battista Biondi, e il grande salone il cui soffitto quattrocentesco ligneo fu innalzato fino ad occupare gli ambienti soprastanti riducendoli a soffitte appena praticabili.

Dal 1816 il palazzo passò al Governo Toscano che lo adibì ai Monopoli di Stato, facendone un deposito di vari generi, soprattutto sale, e collocandovi gli uffici della Dogana, per questo è noto anche come «Palazzo della Dogana», successivamente divenne sede provvisoria del Genio Civile e caserma durante la seconda guerra mondiale.

I complessi lavori di restauro furono curati dall'ingegner Ubaldo Lumini della Soprintendenza ai Monumenti. Fu ricostruita l'intera ala sinistra distrutta dalla guerra, mentre il porticato, ostruito da mura, fu aperto e furono abbattute anche le pareti divisorie dei numerosi locali al piano terra, ritrovando le strutture originali e ripristinando le primitive sale.

Venne inoltre abbassata l'altezza del salone del primo piano recuperando il salone al secondo. Furono ricostruite le due scale nelle sedi originali mentre venne eliminata la scala che partiva dal cortile, nel lato non porticato, per arrivare al primo piano. La limonaia, in fondo al giardino pensile, accolse abitazioni di servizio ma successivamente vi furono realizzati i laboratori di restauro.

I lavori al piano terra furono particolarmente impegnativi, infatti le murature, in seguito all'utilizzo come deposito per conservare il sale, erano impregnate profondamente di cloruro di sodio che polverizzava gli intonaci che venivano stesi. Vennero sperimentati vari reattivi che si rivelarono inutili, poi si ottenne la neutralizzazione della sostanza sottoponendola a fiamma ossidrica con eccesso di ossigeno e temperatura di 700°, vetrificando la pietra, prosciugando e disperdendo i cloruri sviluppati. Fu poi applicato un drenaggio di acque affioranti appena a 40 cm sotto il pavimento, si modificarono gli ambienti, sempre nel rispetto dell'originale architettura, per accogliere le opere d'arte dello statuario medievale realizzando soluzioni architettoniche specifiche, come la nicchia del *S. Luca* di Niccolò d'Arezzo, il tabernacolo di *S. Antonio*, l'*Arco con bassorilievi di profeti santi e angeli* proveniente dal Duomo²³.

²³ In realtà, nel primo allestimento l'arco era stato posizionato sotto il porticato del cortile, solo successivamente venne rimontato nella sala 2.

Su suggerimento del Salmi, nella Sala degli Spinelli fu rimontata l'abside affrescata di Giovanni d'Agnolo di Balduccio della distrutta chiesa di Policiano e, oltre a collocare vari affreschi staccati alle pareti, venne realizzato apposito allestimento centrale per la tavola della *Madonna della Misericordia e storie dei ss. Lorentino e Pergentino* di Parri di Spinello, preceduta da leggi con i corali miniati²⁴.

Al primo piano, ripristinate le eleganti architetture rinascimentali, fu costruita la sezione con le sale vetrinate per ospitare la collezione di maioliche. Altre vetrine, per l'esposizione di bronzi, vetri e oreficerie, furono studiate evitando l'intromissione di strutture tubolari che introducessero «note di rigidità meccanica» con delle soluzioni all'avanguardia per quegli anni. Meritano pure un cenno la progettazione ed esecuzione, con l'opera appassionata di artigiani locali, come per le vetrine, i lunghi espositori lignei a più cassetti per raccogliere sigilli, monete e medaglie, collocati per alcuni anni nel salone sotto la grande tavola del *Banchetto per le nozze di Ester e Assuero* di Vasari.

L'ordinamento Museografico, sotto la supervisione del Salmi e di Filippo Rossi, fu curato da Luciano Berti, al quale pure si deve, qualche anno prima, in qualità di funzionario per Arezzo della Soprintendenza alle Gallerie di Firenze, l'allestimento della pinacoteca del Museo di Casa Vasari, con dipinti manieristi prestatati dai depositi dei musei fiorentini. Nel catalogo del Museo Berti informava sulle linee generali dell'allestimento: «intonazione all'antico edificio, rispettando in tutti i suoi ambienti senza far prevalere su di essi apparecchiature artistiche moderne; chiara partitura secondo un filo logico del tanto e vario materiale, per sezioni organiche al tempo stesso comprendenti parte della Pinacoteca e del Museo, si da creare anche una completezza d'arredamento delle sale e una varietà del loro succedersi»²⁵.

Ad un anno dal passaggio in gestione allo Stato, il Museo venne inaugurato ufficialmente domenica 10 agosto 1958 da Amintore Fanfani, accompagnato da Aldo Moro, allora ministro della Pubblica Istruzione, e da Mario Salmi, mentre ad attenderli il prefetto Guida e il sindaco Vinay. Alla cerimonia presenziarono anche il direttore generale alle Antichità e Belle Arti Guglielmo De Angelis D'Ossat, il soprintendente alle Gallerie di Firenze, numerosi parlamentari tra cui Bucciarelli Ducci, il senatore Alfredo Moneti, e altre personalità²⁶.

²⁴ Ponendo la Madonna della Misericordia al centro, in una sorta di altare, con dietro l'abside e alle pareti altri affreschi, l'idea del Salmi e del Berti era quella di ricostruire l'ambiente di una chiesetta medievale.

²⁵ Lumini – Berti, 1958 e anche Berti 1961, cui si rimanda per la descrizione del primo allestimento museale.

²⁶ «Il presidente Fanfani inaugura ad Arezzo il risorto Museo d'arte medievale» a firma di P. Magi, «La Nazione» del 11.8.1958. Furono diramati 150 inviti per le personalità locali e 500 a livello nazio-

Nel discorso inaugurale Salmi dichiarava: «Ho atteso questo giorno (vi parlo soprattutto come aretino) da quasi un decennio. Sorvolando – come già dissi – sulla interminabile cronaca, ricordo soltanto che, restaurato a tal fine il nobile edificio a spese dello Stato, se pure il Comune provvide ad iniziare i lavori per la sistemazione delle raccolte, saremmo ben lontani dal suo completamento se i musei di Arezzo non si fossero ceduti dallo stesso Comune in amministrazione allo Stato con una convenzione di aprile dello scorso anno, mediante un atto cioè auspicato fin dal 1950»²⁷.

Anche il Berti, alle domande dei giornalisti, affermava la specificità delle collezioni museali: «Le opere che vi sono esposte non si possono confrontare con quelle di altri musei. Il turista troverà ad Arezzo del “pezzi” che, per esempio, non ha trovato a Firenze, cioè si è avuto cura di evitare che il Museo di San Lorentino risultasse una ripetizione di quelli vicini»²⁸.

Un mese dopo, su sollecitazione del Salmi, il Consiglio comunale approvava in sessione ordinaria la proposta di Aldo Ducci per una nuova denominazione del Museo Medievale e della Pinacoteca, modificando l'art. 4 della convenzione e mutando l'intitolazione in Museo Medievale e Moderno²⁹.

Alcuni anni dopo, con atto del 19 giugno del 1964, lo stesso Mario Salmi donava al Museo cinquantasei opere d'arte alle quali furono dedicate due salette al primo piano³⁰, che venivano «a coronare quindi l'opera di costante interesse e di amore dell'illustre studioso per il Museo della sua città»³¹.

Nel 1968, considerato il notevole patrimonio, non solo museale, ma anche l'estensione territoriale della provincia di Arezzo, venne istituita la Soprintendenza ai Monumenti e alle Gallerie di Arezzo, diretta da Albino Secchi, sotto la cui amministrazione passava il Museo.

Nel 1970 il soprintendente Secchi, con parere favorevole del Comune³², avanzava la proposta di elevare il Museo al ruolo di Pinacoteca Nazionale, in modo da «gestire e tutelare le importanti opere, statali e non statali ivi conser-

nale. Tra le notizie riportate sulla stampa si segnalava che il nuovo Museo aretino era tra i pochi ad essere provvisto di un moderno impianto di illuminazione. Per l'occasione l'ingresso era gratuito, con apertura dalle 15.00 alle 18.00 e dalle 20.00 alle 24. Nella stessa giornata Fanfani inaugurò anche il Museo michelangiolesco di Caprese.

²⁷ «La Nazione» 12.8.1958.

²⁸ «La Nazione» 8.8.1958.

²⁹ «La Nazione» del 7.9.1958 e del 11.9.1958.

³⁰ La donazione veniva accettata con D.P.R. 1.1.1966, pubblicato nella *Gazzetta Ufficiale* n.150 del 20.6.1966.

³¹ Procacci 1963, p.5. Inoltre nel 2010, un ulteriore donazione fatta dalla signora Lina Magnanelli Salmi, arricchiva di altre opere la collezione.

³² Con delibera comunale del 9.4.1970, approvata dalla prefettura in data 28 settembre 1970.

vate, in maniera ben più efficace di quanto non permetta la situazione presente»³³.

La proposta venne accolta e il 7 ottobre 1972 fu emanato il decreto ministeriale con il quale vennero istituiti la Pinacoteca Nazionale e il Museo Nazionale di Arezzo con sede nell'edificio del Palazzo Bruni Ciocchi Del Monte sotto la direzione e l'amministrazione della Soprintendenza ai Monumenti e Gallerie di Arezzo.

Nel corso degli anni continuarono i lavori di ripristino delle strutture, l'ammodernamento del Museo e degli impianti, tra cui la realizzazione dell'impianto di riscaldamento, prima inesistente, e di una sala regia e di controllo. Nel 2005 il Museo viene dotato di un auditorium, la *Sala delle Muse*, ricavato sotto al giardino pensile. Le iniziali tredici sale degli anni Cinquanta, tramite nuovi reintegri, vengono portate a venti, consentendo l'esposizione di opere dai depositi e recuperate dal territorio per necessità di salvaguardia e tutela. L'ordinamento e l'allestimento delle collezioni non subiscono variazioni di grande rilievo, pur considerando l'ampliamento e la musealizzazione di nuove opere, consolidando l'andamento del percorso cronologico.

In questo sessantennio, la gestione da parte dello Stato ha permesso oltre alla conservazione e alla non dispersione delle collezioni, il restauro, l'aggiornamento scientifico e la catalogazione, la fruizione e la valorizzazione attraverso mostre ed eventi. Con la nuova riforma ministeriale il Museo Nazionale d'Arte Medievale e Moderna, entrando a far parte della rete regionale, si inserisce a pieno titolo nel più ampio sistema museale nella nazione, custodendo l'identità culturale di Arezzo come merita la sua tradizione e storia.

³³ Nota del 10.12.1970, ASBAP, Mus/2.

Bibliografia

Agnolucci – Droandi 1990: E. Agnolucci – I. Droandi, *La Collezione Bartolini di Arezzo. Storia e documenti*, Firenze

Agnolucci 1990: E. Agnolucci, *Per la storia del collezionismo ottocentesco: la cultura figurativa di Ranieri Bartolini*, in Agnolucci - Droandi 1990, pp. 49-90

Baroni 1996: A. Baroni, *Note sulla collezione di Vincenzo Funghini: il testamento, l'inventario della raccolta e altri documenti inediti*, «Annali Aretini» 4, pp. 193-257

Baroni 2005: A. Baroni, *La collezione Bartolini e la pinacoteca comunale di Arezzo: un inventario inedito redatto nel 1931 da Rinaldo Mariani*, «Annali Aretini» 13, pp. 275-303

Berti 1961: L. Berti, *Il Museo di Arezzo*, Roma

Casciu 1994: S. Casciu, *Museo Statale d'Arte Medievale e Moderna di Arezzo*, Arezzo

Casciu 1996: S. Casciu, *Museo Statale d'Arte Medievale e Moderna di Arezzo*, Roma

Colle 1988: E. Colle, *L'immagine e la tecnica nell'arte aretina tra Medioevo e Rinascimento*, Cortona

Colle 1989: E. Colle, *Dai Lorena all'Unità d'Italia: schede per un itinerario ottocentesco nel Museo*, Cortona

Del Vita 1915: A. Del Vita, *La pinacoteca di Arezzo*, Firenze

Droandi 1990: I. Droandi, *Le vicende della collezione Bartolini nella storia delle istituzioni artistiche aretine*, in Agnolucci – Droandi 1990, pp. 1-47

Droandi 2003: I. Droandi, *Dalle stanze della Fraternita alla Collezione Bartolini: La raccolta di disegni dell'antisala delle adunanze*, «Annali Aretini» 11, pp. 107-116

Droandi 2003b: I. Droandi, *Inventari ottocenteschi della Collezione Bacci dall'archivio privato di Borghini Baldovinetti in Arezzo*, «Annali Aretini» 11, pp. 117-162

Droandi 2006: I. Droandi, «A vantaggio della gioventù». *All'origine dei musei aretini*, in *Arte in terra d'Arezzo. L'Ottocento*, Firenze, pp. 135-142

Fornasari 1993: L. Fornasari, *La collezione Salmi nel Museo Statale d'Arte Medievale e Moderna di Arezzo*, «Atti e Memorie dell'Accademia Petrarca di Lettere Arti e Scienze» n.s. 55, pp. 7-47

Fornasari 2003: L. Fornasari, *Il collezionismo ad Arezzo nel Seicento e nel Settecento. Le collezioni Albergotti e Fossombroni*, «Annali Aretini» 11, pp. 53-86

Fornasari 2006: L. Fornasari, *Oltre le stanze della Fraternita dei Laici: Le Collezioni*, in *Arte in terra d'Arezzo. L'Ottocento*, Firenze, pp. 213-236

Fuchs 1990: C.D. Fuchs, *Maioliche istoriate rinascimentali del Museo Statale d'Arte Medievale e Moderna di Arezzo*, Arezzo

Lumini – Berti 1958: U. Lumini – L. Berti, *La Galleria e il Museo Medievale e Moderno di Arezzo nel restauro di Palazzo Bruni Del Monte*, «Bollettino d'Arte» 4, pp. 348-356

Maetzke 1987: *Il Museo Statale d'arte Medievale e Moderna di Arezzo*, a c. di A.M. Maetzke, Firenze

Marzocchi Goti 2003: A. Marzocchi Goti, *Contributi per la storia del Museo di storia naturale e di antichità della Fraternita sotto la direzione di Antonio Fabroni (1823-1845)*, «Annali Aretini» 11, pp. 163-186

Novi 1963: M. Novi, *La donazione Salmi alla Galleria Medievale e Moderna*, «Vasari» n. 2-3, 21, pp. V-VII

Pasqui – Viviani 1925: U. Pasqui – U. Viviani, *Arezzo e dintorni: guida illustrata storica e artistica*, Arezzo

Pieri 2003: S. Pieri, *Collezionismo ecclesiastico aretino*, «Annali Aretini» 11, pp. 9-52

Procacci 1963: U. Procacci, *La donazione Salmi nel Museo di Arezzo*, Firenze

Refice – Siemoni 2012: P. Refice – G. Siemoni, *Museo Statale d'Arte Medievale e Moderna di Arezzo*, Firenze

Salmi 1921: M. Salmi, *Catalogo della Pinacoteca comunale di Arezzo*, Città di Castello

Scarpellini 1979-1980: M.G. Scarpellini Testi, *Un collezionista aretino dell'800: Vincenzo Funghini*, «Atti e Memorie dell'Accademia Petrarca di Lettere Arti e Scienze» n.s. 42, pp. 113-144

Sisi 2003: C. Sisi (a cura di), *Ottocento ad Arezzo. La Collezione Bartolini*, Firenze

Stegman – Geymuller 1885-1908: K. von Stegmann – H. von Geymuller, *Architetture del Rinascimento in Toscana*, Monaco

Tafi 1978: A. Tafi, *Immagine di Arezzo*, Arezzo, pp. 465-482

Toderi 1988: G. Toderi, *Il medagliere del Museo Statale d'Arte Medievale e Moderna di Arezzo*, «Atti e Memorie dell'Accademia Petrarca di Lettere Arti e Scienze» n.s. 50, pp. 303-315

Vanni 1995a: F.M. Vanni, *Il segno dei mercanti. Tessere mercantili medievali italiane nel Museo Statale d'Arte Medievale e Moderna di Arezzo*, Arezzo

Vanni 1995b: F.M. Vanni, *Il medagliere del Museo Statale d'Arte Medievale e Moderna di Arezzo*, Arezzo

Vanni 1998: F.M. Vanni, *Gemme e coralli. La collezione glittica del Museo Statale d'Arte Medievale e Moderna di Arezzo*, Arezzo



Fig. 1. La facciata del Museo in una foto degli anni '70.



Fig. 2. Il cortile durante i lavori di ristrutturazione.



Fig. 3. Inaugurazione con il Sindaco Cornelio Vinay e Amintore Fanfani



Fig. 4. Allestimento originario della Sala di Spinello Aretino e Parri di Spinello.



Fig. 5. Mario Salmi legge il discorso inaugurale alla presenza di Amintore Fanfani e di Cornelio Vinay.