

Che cosa è un museo? Il museo d'Orsay

• Presentazione

1. Un museo.

Il "Petit Robert", dizionario della lingua francese, definisce un museo un "luogo dove vengono raccolte e ordinate collezioni di oggetti che rivestono un interesse storico, tecnico, scientifico, artistico, in vista della loro conservazione e della loro presentazione al pubblico".

Le opere appartenenti alle collezioni di un museo rientrano nel patrimonio collettivo, indipendentemente dal fatto che il museo sia nazionale, regionale, civico... Le collezioni sono in costante evoluzione e vengono continuamente arricchite con nuovi ingressi. Esistono varie modalità di acquisizione delle opere, tra cui: l'acquisto delle stesse da privati, da mercanti d'arte o nel corso di aste pubbliche – una parte dei proventi derivanti dai diritti d'ingresso viene adibita a questo specifico scopo; la dazione – in questo caso, le opere d'arte possono essere utilizzate per il pagamento dei diritti di successione; il deposito – le opere appartenenti ad altri musei o ad altre amministrazioni possono essere lasciate in deposito in un museo; il dono o la donazione – da parte di un collezionista o dai discendenti degli artisti; il legato o lascito – ovvero una disposizione testamentaria in base alla quale una determinata opera d'arte entra a far parte di un museo alla morte del donatore; il mecenatismo d'impresa; le donazioni effettuate dalle varie associazioni dei sostenitori di questo o quel museo...

"I conservatori del patrimonio esercitano responsabilità scientifiche e tecniche con lo scopo di studiare, classificare, conservare, mantenere in buono stato, arricchire, valorizzare e diffondere la conoscenza del patrimonio. I conservatori possono esercitare queste funzioni emanando apposite direttive o tramite specifiche pubblicazioni."

(Testo tratto dal decreto n° 90-404 del 16 maggio 1990, relativo allo statuto dei conservatori). Tra le responsabilità di competenza dei conservatori rientrano, tra l'altro, le seguenti funzioni: presentazione delle collezioni permanenti, organizzazione delle mostre temporanee, redazione dei cataloghi...

I restauratori, sotto la responsabilità dei conservatori, hanno il compito di pulire o riportare allo stato originario le opere che rientrano nel loro ambito di competenza. A tal proposito, ricordiamo che i restauratori hanno uno specifico campo di specializzazione come, ad esempio, la pittura o la scultura. Dall'apertura del museo d'Orsay, una delle principali campagne di restauro ha riguardato il gesso di "La Danse de Carpeaux" [La Danza di Carpeaux] (fig. 2). Il personale di sorveglianza ha il compito di proteggere le opere da ogni sorta di degrado provocato dal grande afflusso di pubblico e, a tale scopo, è tenuto ad applicare e far rispettare severe e rigorose regole di comportamento: divieto di toccare le opere, divieto di fotografare con il flash, divieto di visitare il museo con zaini od ombrelli che potrebbero andare a sbattere contro le opere... Nello svolgimento delle loro mansioni, i sorveglianti, oltre alla loro

presenza fisica nelle sale, sono aiutati da un sistema di telecamere collegate a schermi di controllo.

La luce troppo intensa, un elevato tasso di umidità, grandi sbalzi di temperatura, possono provocare danni alle opere. A tale scopo, sono stati messi a punto impianti tecnici (fig. 3) in grado di assicurare le migliori condizioni di conservazione e, una parte del personale del museo, ha il preciso compito di occuparsi della manutenzione dei suddetti impianti. La natura fragile e delicata delle opere varia in funzione delle tecniche: l'illuminazione delle sale in cui sono esposti i pastelli è, ad esempio, mantenuta ad un livello decisamente più debole rispetto agli altri spazi espositivi del museo ed inoltre, le opere qui contenute, sono protette da apposite vetrine.

Il supporto delle fotografie antiche è particolarmente fragile: per questo motivo, esse non possono essere esposte in permanenza ma soltanto nel corso di mostre temporanee, lo stesso dicasi per i disegni e l'insieme delle opere su carta.

La responsabilità della conservazione delle opere varca le porte stesse del museo: quando le opere vengono chieste in prestito per mostre che hanno luogo in altri musei, in patria come all'estero, i conservatori si riservano sempre il diritto di decidere e, quelle opere che a loro avviso sono particolarmente fragili e delicate, non vengono prestate; le altre, invece, vengono assicurate e scortate dai conservatori fino al luogo sede dell'esposizione.

2. Il museo d'Orsay, Storia dell'edificio

Il palazzo

- 1810-1838: edificazione, sul luogo dove sorge attualmente il museo, del Palazzo d'Orsay (*) destinato inizialmente ad ospitare il Ministero degli Affari Esteri ma in seguito assegnato alla Corte dei Conti.
- maggio 1871: epilogo tragico della Comune. Numerosi edifici parigini, tra cui il Municipio, le Tuileries, il Palazzo d'Orsay e l'Hotel de Salm (attuale sede del museo della Legione d'Onore), sono distrutti. Il Palazzo d'Orsay non viene ricostruito e di esso, per circa trenta anni, non restano che le macerie

* Charles Boucher d'Orsay, prevosto dei mercanti di Parigi, avvia tra il 1700 e il 1708 la costruzione di un lungosenna in pietra da taglio abbellito dalla presenza di alberi. Il lungosenna verrà chiamato con il suo nome che poi sarà trasmesso, per estensione, al palazzo, alla stazione ed infine al museo.

La stazione

- 1898-1900: costruzione della stazione d'Orsay. La compagnia ferroviaria Parigi-Orléans cercherà di spostare il suo capolinea dalla stazione di Austerlitz,



1



2



3

considerata troppo fuori mano, verso il centro della capitale. La compagnia acquista pertanto il terreno dell'antica Corte dei Conti e, tra i vari progetti che le vengono presentati, sceglie quello dell'architetto Victor Laloux. La stazione deve integrarsi perfettamente ad un sito di grande prestigio di fronte al Louvre, al giardino delle Tuileries... Victor Laloux, mantiene le promesse e, sebbene faccia ricorso ad una struttura metallica, si premura di celare la stessa dietro un rivestimento in pietra da taglio. Circonda la stazione, su due lati, con un lussuoso albergo di quattrocento camere, con ristorante e salone delle feste. La stazione viene decorata da pittori e scultori scelti personalmente dall'architetto. L'opera viene inaugurata per l'Esposizione universale del 1900. Dal 1900 al 1939 la stazione, destinata esclusivamente al traffico viaggiatori e i cui treni funzionano con motrici elettriche (fig. 4), conosce una grande attività, e l'albergo è frequentato sia dai viaggiatori di passaggio, sia dagli stessi abitanti di Parigi che scelgono il suo ristorante e il suo salone delle feste per lussuosi ricevimenti.

La stazione adibita ad altro uso

- 1939: il traffico delle grandi linee viene abbandonato in quanto i binari si rivelano troppo brevi per i nuovi convogli. Orsay serve soltanto la periferia e le sue vaste infrastrutture diventano inutili.

1. Il Museo d'Orsay: lato cortile Bellechasse

2. La Danse de Carpeaux [La Danza di Carpeaux], durante le operazioni di restauro

3. Cassettoni a stucco della volta della grande navata. Dietro i cassettoni sono nascoste le bocchette per il soffiaggio dell'aria trattata e i "dispositivi anti-rumore"

- 1939-1980: l'edificio viene utilizzato in vari modi. Durante la guerra funge da centro di smistamento dei pacchi postali destinati ai prigionieri poi, nel 1945, da centro di accoglienza dei sopravvissuti di ritorno dai campi.

Il 19 maggio 1958, nel salone delle feste dell'albergo, il generale De Gaulle tiene la conferenza stampa in cui annuncia il suo ritorno sulla scena politica. Tuttavia, il 1 gennaio 1973, l'albergo chiude definitivamente i battenti.

Nei locali ormai in disuso, vengono girati dei film (nel 1962, ad esempio, *Il Processo*, di Orson Welles, tratto da un romanzo di Kafka). La compagnia teatrale Renaud-Barrault installa, per un periodo di tempo, il proprio tendone nella parte estrema dell'atrio della vecchia stazione (fig. 5). Inoltre, durante la ricostruzione dell'Hotel Drouot, una parte dell'edificio diventa la sede di un'importante casa d'aste.

L'edificio salvato

Nel 1961, la decisione della SNCF (la Società nazionale delle ferrovie francesi) di mettere in vendita questo edificio destinato ad essere demolito e lasciare così spazio a nuove costruzioni, scatena una miriade di progetti, tra cui quello dell'architetto Le Corbusier che prevede di trasformare la vecchia stazione in un albergo. Questa idea piace ma viene scelto il progetto di un altro architetto e, nel 1971, la demolizione dello stabile sembra pressoché inevitabile. Tuttavia, la polemica suscitata dallo smantellamento delle Halles di Baltard rilancia l'interesse per l'architettura industriale del XIX secolo e il Ministro dei Beni Culturali dell'epoca, Jacques Duhamel, decide di annullare il progetto. Nel 1973 le facciate e le decorazioni dell'edificio vengono inserite nell'inventario dei Monumenti Storici e l'intero complesso occupato dalla stazione viene catalogato nel marzo 1978.

Il museo

Nel frattempo, nel 1977, il Presidente Valéry Giscard d'Estaing rilancia l'idea di installare in questo edificio un museo dedicato all'Ottocento, destinato ad accogliere le collezioni nazionali, disperse o che non hanno uno spazio sufficientemente adeguato al Museo del Jeu de Paume, fungendo così da ponte tra il Louvre ed il Beaubourg (il museo di Arte Moderna di Parigi) all'epoca in costruzione. Nel 1981, subito dopo la sua elezione, François Mitterrand conferma il progetto che prevede la creazione del museo d'Orsay.

- 1983-1986: la trasformazione dell'edificio. Lo studio "ACT architecture", vincitore del concorso, si lancia nella sfida: conservare una delle principali opere dei primi del Novecento adattandola, però, alla sua nuova funzione.

Il progetto prevede di orientare in maniera totalmente nuova i locali della vecchia stazione ferroviaria: un tempo si accedeva nell'edificio oltrepassando le sette grandi porte aperte sul lungosenna che affacciano

sulla sala delle partenze e si usciva sulla piazza di Bellechasse. Il lato sulla Senna è chiuso e la pensilina metallica della piazza diventa l'ingresso del museo, che va percorso in senso longitudinale in modo da valorizzare la navata lunga 138 metri, le sue volte dove i cassettoni si alternano a vetrate, i due timpani che la chiudono ad est e ad ovest. Il pianterreno dell'albergo ed il cortile degli arrivi sono trasformati in spazi per accogliere il pubblico. In totale sono previsti tre principali livelli espositivi. Dalla reception, una larga scalinata consente di raggiungere agevolmente il punto dove un tempo si trovavano i binari e di arrivare ad un corridoio centrale che attraversa il grande atrio e ai lati del quale si trovano dei piani in successione divisi in piccole sale; questo insieme forma il pianterreno (fig. 6). All'estremità si trovano le scale mobili che conducono al piano superiore costituito da vecchie soffitte e dalla parte più elevata dell'albergo, sul lato Bellechasse.

Le terrazze del livello intermedio formano spazi espositivi che dominano da ogni lato il corridoio centrale; all'interno di sei delle sette cupole lato Senna sono stati installati dei pianerottoli. Il salone delle feste dell'albergo, in ottimo stato, può essere visitato, il vecchio ristorante dell'albergo è stato trasformato in un ristorante aperto a tutti (fig. 7). Sono stati pure previsti una libreria, un caffè, stanze per gli uffici, i magazzini, i locali tecnici, un auditorium, spazi dove svolgere quelle attività pensate per un pubblico giovane ed un insieme di sale per ospitare le mostre temporanee.

La disposizione dell'interno è stata affidata all'architetta italiana Gae Aulenti che ha progettato pareti divisorie, rivestimenti, illuminazioni, mobilia... Alcune "tracce" di quella che un tempo fu una stazione ferroviaria, sono state lasciate volontariamente in vista: strutture metalliche (dipinte di verde mentre le parti moderne sono state evidenziate in marrone), orologi, una delle sette cupole, per la precisione quella centrale, conservata integralmente (spazio Courbet)...

Nel dicembre 1986, il museo apre le porte al pubblico.

Il 1 gennaio 2004, il museo cambia statuto: da Ente sotto la tutela della Direzione dei Musei di Francia (D.M.F.), diventa un Ente pubblico amministrativo (E.P.A.), acquistando così maggiore autonomia.

3. Il museo d'Orsay, le collezioni

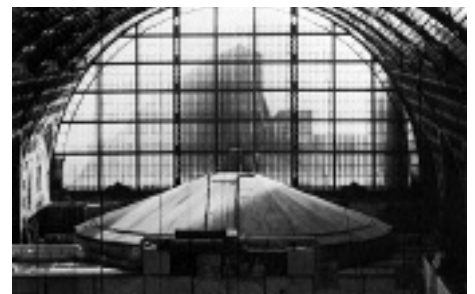
Periodizzazione

Il museo accoglie collezioni che vanno dal 1848-1914, il che lo colloca tra il Louvre, dove sono conservate opere anteriori al 1850, ed il museo nazionale di Arte moderna (Beaubourg) dove si possono ammirare opere posteriori agli anni 1905-1910.

La scelta di fissare una data limite ha suscitato molti



4



5



6



7

dibattiti che hanno riguardato soprattutto la data di inizio. In un primo momento, si era pensato di cominciare con le opere del periodo romantico (ovvero quelle realizzate negli anni 1820-1830) ma, dal momento che le opere pittoriche di quell'epoca sono generalmente di grande formato, il museo non era sufficientemente grande per ospitarle. Successivamente si pensò ad un'altra data: il 1863 ma poi, anche questa ipotesi fu presto scartata giacché questo è un anniversario significativo soltanto per la storia della pittura. Il 1863 è, infatti, l'anno in cui si tenne il primo Salon des Refusés che accoglie le opere degli artisti rifiutate dal Salon "ufficiale" ovvero quello dell'Académie des Beaux-Arts di Parigi. Finalmente viene scelta il 1848 poiché è una data che segna un profondo cambiamento sia dal punto di vista storico, politico e sociale (Rivoluzione del 1848, instaurazione della Seconda Repubblica) sia dal punto di vista della storia dell'arte (comparsa del realismo). La data ufficiale scelta per chiudere la periodizzazione del

4. La stazione d'Orsay, i binari sotterranei (d. r.)

5. Il tendone del teatro della compagnia Renaud-Barrault montato nella parte più estrema del grande atrio (1974-80)

6. Il museo, veduta della navata

7. Il vecchio ristorante dell'albergo della stazione, divenuto poi il ristorante aperto al pubblico del museo

museo è il 1914. In pittura, le opere più recenti risalgono per lo più alla metà del primo decennio del xx secolo (nascita del cubismo con le *Demoiselles d'Avignon* di Picasso -1907- corrente che non è rappresentata nelle collezioni del museo d'Orsay). Invece, la sezione dedicata al cinema, supera abbondantemente la data del 1914, poiché i film programmati nei festival arrivano fino all'avvento del cinema sonoro (1929 circa).

Natura

L'obiettivo di fondo è stato quello di costituire un museo interdisciplinare, ovvero che tenesse conto di tutte le forme della creazione artistica prodotte nel periodo preso in considerazione (figg. 8-15). Ecco perché il museo d'Orsay presenta collezioni pittoriche, scultoree, architettoniche (a cominciare dal museo stesso che può benissimo essere considerato come la prima opera esposta!), di arti grafiche (disegni, stampe), di arti decorative (complementi di arredo e mobili), di fotografia, (nata alla fine degli anni trenta del xix secolo).

Con mezzi di vario tipo come mostre temporanee, concerti, vetrine, proiezioni..., sono altresì evocati, la letteratura, la stampa, il libro illustrato, il cinema e la musica del periodo 1848-1914, senza tralasciare il loro contesto storico. Al momento dell'inaugurazione del museo, tutte queste manifestazioni che hanno caratterizzato la vita culturale degli anni compresi tra il 1848 e il 1914, erano presentate, nell'ambito delle collezioni permanenti, tramite vetrine, pannelli, oggetti e documenti antichi. In seguito, è stato deciso di limitare le collezioni permanenti esclusivamente alle belle arti.

Origine

Le collezioni del museo d'Orsay sono statali (il museo d'Orsay è uno dei 34 musei nazionali francesi) e, prima di entrare a far parte di esso erano custodite, a seconda dei casi, al Louvre, al museo nazionale di Arte moderna, allo Jeu de Paume oppure erano in deposito presso altri musei, o lasciate nei magazzini. Dopo l'apertura del museo, nel 1986, per completare queste collezioni, alcune opere sono state comprate, altre sono state ricevute tramite donazioni o lasciate.

4. La presentazione delle opere

Tutto quello che riguarda la presentazione delle opere fa parte di una disciplina chiamata museografia. Essa ha a che fare con la scelta delle opere esposte, dell'allestimento, della sistemazione del circuito di visita, della segnaletica, dei documenti stampati messi a disposizione del pubblico...

Esposizione delle collezioni permanenti

• scelta delle opere:

il museo d'Orsay possiede, all'infuori delle fotografie, circa 6000 opere, di cui 3000 sono esposte. Le altre sono conservate nei magazzini dai quali vengono fatte uscire, di tanto in tanto, per mostre temporanee allestite all'interno del museo stesso, oppure per essere prestate. Così, ben 1500 dipinti su un totale complessivo di 2600 quadri e 500 delle 1250 sculture giacciono nei magazzini ... Spetta ai singoli conservatori il compito di scegliere le opere da esporre in permanenza.

• allestimento del circuito:

La scommessa da vincere era la seguente: fare in modo che i vincoli imposti dal luogo concordassero con quelli direttamente connessi con la presentazione delle opere.

La prima opzione che ha prevalso è stata la presentazione cronologica. Le opere prodotte durante il Secondo Impero sono presentate al pianterreno.

L'impressionismo posteriore al 1870 ed il post-impressionismo si trovano, invece, al livello superiore. Infine, la produzione relativa al periodo della Terza Repubblica così come quella inerente all'art Nouveau trovano posto al livello intermedio.

La necessità di salire direttamente al livello superiore, dopo aver visitato il pianterreno, per poi scendere progressivamente, va spiegata con l'assillo di utilizzare gli spazi espositivi nel miglior modo possibile. I progettisti hanno reputato che l'impressionismo degli anni posteriori al 1870, in quanto pittura all'aria aperta, richiedesse un'illuminazione di tipo zenitale che solo la *Galerie des Hauteurs* era in grado di assicurare mentre l'arte ufficiale della fine del secolo si adattasse perfettamente alle sale a cupola decorata del livello intermedio. Gli spazi espositivi stessi fanno pensare, in virtù del loro nome, a determinate opere: il Pavillon Amont, con le sue capriate metalliche a vista era il posto ideale per esporre la sezione architettura. Dopo la scelta di presentare le opere in ordine cronologico, rimanevano altri problemi da risolvere, soprattutto quelli relativi alla mescolanza di generi e di tecniche. Ci si interrogava, ad esempio, sull'opportunità di mettere nella stessa sala due opere rigorosamente contemporanee, entrambe risalenti al 1863, come la *Naissance de Vénus* [*Nascita di Venere*] del pittore accademico Alexandre Cabanel e *Le déjeuner sur l'herbe* [*Colazione sull'erba*] di Édouard Manet pittore più innovativo ed audace rispetto al primo. Alla fine, ha prevalso un'altra ipotesi e si è optato per raggruppamenti stilistici o monografici (figg. 16-17), fatta eccezione per quelle collezioni che dovevano, per volere espresso dei donatori, essere esposte in gruppo. Un altro interrogativo che si presentava riguardava l'opportunità o meno di riunire opere di varie tecniche ma dallo stile affine ricostruendo così veri e propri ambienti alla maniera dei "period-rooms" di stile anglosassone. Questa idea è stata esclusa, con due eccezioni di rilievo: il salone



8



9



10



11



12



13



14



15



16



17

8. Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867): *La Source* [*La Sorgente*], 1856

9. Édouard Manet (1832-1883): *Le déjeuner sur l'herbe* [*Colazione sull'erba*], 1863

10. Auguste Rodin (1840-1917): *Honoré de Balzac*, gesso, 1897

11. Calligramma a forma di Torre Eiffel, 1889

12. Georges Seurat (1859-1891): *Le Cirque* [*Il Circo*], 1891

13. Edgar Degas (1834-1917): *Petite danseuse de quatorze ans* [*Ballerina di quattordici anni*], bronzo patinato, tutù di tulle, nastro di raso, 1879-81

14. Émile Gallé (1846-1904): *Vitrine aux libellules* [*Vetrina con decorazioni di libellule*], 1904

15. Félix Nadar (1820-1910): *Portrait d'une Antillaise* [*Ritratto di un'Antillana*], 1856

16. Veduta della sala dedicata a Ingres e all'ingrismo

17. Veduta della sala dedicata a Monet con opere anteriori al 1870

delle feste del vecchio albergo della stazione, le cui fastose decorazioni rendevano necessaria la presenza di alcuni quadri o sculture d'epoca (fig.18), e la Sala da pranzo di Charpentier che già da sola forma in insieme completo nel settore dedicato all'Art Nouveau.

D'altro canto, talvolta si è rivelato opportuno presentare, accanto ad opere originali, alcuni oggetti che facilitassero in qualche modo la comprensione del periodo 1848-1914, come ad esempio dei plastici (fig. 19) o stampe fotografiche moderne: in questo caso, però, per evitare qualsiasi confusione, il visitatore viene debitamente informato.

L'allestimento originale del museo ha subito, nel corso degli anni, sostanziali mutamenti per quanto concerne la disposizione delle opere. La modifica principale ha riguardato il raggruppamento, su specifica richiesta degli eredi, delle opere della collezione Moreau-Nélaton, fino a quel momento esposte nelle sale corrispondenti alla natura di ogni opera. Questo è stato il caso di *La République* [*La Repubblica*], di Honoré Daumier che si trovava nella sala dedicata all'artista, *Le Déjeuner sur l'herbe* [*La colazione sull'erba*] di Édouard Manet, esposta assieme ad *Olympia* ed ad altri dipinti di Manet anteriori al 1870.

Un posto di rilievo è accordato alle scuole straniere di pittura (pensiamo, ad esempio, all'arte scandinava). xemple l'art scandinave).

Mostre temporanee

Accanto alle collezioni permanenti, il pubblico ha l'opportunità di visitare le mostre temporanee. Ogni anno - oltre alle mostre di ampio respiro e di grande interesse che sono ospitate presso le Gallerie nazionali del Grand Palais - i conservatori del museo d'Orsay organizzano mostre nelle sale riservate a queste manifestazioni. Rispettando la vocazione pluridisciplinare del museo, queste mostre vertono su vari argomenti.

Oltre alle pitture, alle sculture, alla mobilia, agli oggetti d'arte e agli elementi architettonici, il museo d'Orsay possiede straordinarie collezioni di oltre 50.000 fotografie, e di circa 70.000 disegni.

La valorizzazione di queste preziosissime raccolte è affidata a due gallerie, una fotografica e l'altra riservata alle arti grafiche che, grazie ad allestimenti particolarmente rigorosi ed attenti, possono essere adibite alla presentazione di opere troppo fragili per essere esposte in permanenza.

Il Museo d'Orsay può anche essere definito un museo vivente in quanto invita gli artisti contemporanei ad entrare in contatto e ad instaurare un dialogo con il suo grande patrimonio culturale. Gli artisti, infatti, sono invitati a presentare una delle loro opere - spesso una creazione originale - e a metterla a confronto con un'opera, da loro stessi selezionata e appartenente alle collezioni permanenti del museo. In questo modo, si stabilisce un rapporto profondo tra l'arte moderna e l'arte specifica di questi artisti il che

dà origine ad una creazione del tutto nuova ma corrispondente ad un'opera già presente nelle collezioni permanenti e con la quale, tali artisti, hanno deciso di misurarsi.

Riguardo le opere

I responsabili del museo hanno deciso di inserire lungo l'intero percorso di visita soltanto le informazioni essenziali: non sono infatti presenti grandi pannelli esplicativi, le targhette poste accanto alle opere recano soltanto il nome delle stesse ma non contengono ulteriori commenti.

Tuttavia, per tutti coloro che desiderano spiegazioni più dettagliate ed esaurienti o per i quali il percorso di visita proposto non risulta del tutto comprensibile, il museo ha preparato vari mezzi di informazione. Il personale di sala del museo è a completa disposizione del pubblico ed è pronto a fornire qualsiasi spiegazione nonché a distribuire piantine del museo o audioguide per chi compie visite individuali. Nei punti un poco più a margine del percorso di visita sono stati allestiti appositi spazi didattici ed alcune bacheche (come quella sulle tecniche della scultura (fig. 20)...) che forniscono al pubblico informazioni complete ed esaurienti.

Sono altresì disponibili schede sulle varie correnti artistiche ed inoltre, alcuni dei principali testi, sono consultabili nei contenitori dislocati lungo l'intero percorso di visita del museo.

Oltre a questo, un programma di visite commentate è a disposizione del pubblico il quale può scegliere di effettuare visite tenute da guide-conferenzieri dei musei nazionali

Il servizio culturale organizza continuamente presso i locali dell'auditorium spettacoli, concerti, proiezioni di film e tiene anche lezioni di storia culturale, conferenze e dibattiti che permettono al pubblico di completare la propria conoscenza del museo, delle sue opere e del contesto artistico e culturale del periodo compreso tra il 1848 ed il 1914. (fig. 22). Ed infine, per le scolaresche e per il corpo insegnante il settore educativo elabora ogni anno proposte specifiche pensate per i bambini che frequentano l'ultimo anno delle scuole materne fino agli studenti delle superiori, stila inoltre documenti (fig. 23) per consentire agli insegnanti di preparare nel miglior modo possibile tali visite e assicura agli stessi docenti una formazione accurata e completa.

N. B. Vanno inoltre segnalati altri due servizi assicurati dal museo: un servizio di ristorazione, con il Ristorante riservato al pubblico e il Café des Hauteurs, ed un servizio commerciale: negozi specializzati in riproduzioni di opere, calchi, oggettistica d'arredo e da regalo, accessori d'abbigliamento, vendita di testi riguardanti il periodo 1848-1914, cassette video, CD-Rom, DVD, CD, ...



18



19



20



21



22



23

18. Salone delle Feste del vecchio albergo della stazione
19. Plastico del quartiere dell'Opéra (realizzazione curata da Richard Peduzzi)

20. Passaggio dedicato alle tecniche della scultura

21. Catalogo della mostra temporanea

Cézanne e Pissarro (1865-1885) (febbraio-maggio 2006)

22. Calendario della programmazione dell'auditorium per la stagione 2005-2006

23. Documentazione pedagogica proposta ad un pubblico giovane

Che cosa è un museo?

Il museo d'Orsay

- Obiettivi
- Preparazione della visita
- Percorso proposto
- Bibliografia

Obiettivi

- far conoscere agli studenti i vari aspetti che caratterizzano un museo, insistendo in modo particolare sui punti che i musei hanno in comune tra di loro e sulle peculiarità del museo d'Orsay:
 - varietà degli ambienti
 - varietà delle collezioni
 - varietà dei modi di acquisizione
 - varietà delle funzioni
- rendere gli studenti consapevoli dell'esistenza di un patrimonio collettivo, dei diritti e dei doveri del pubblico nei confronti di tale patrimonio
- far scoprire loro il Museo d'Orsay, la sua architettura, le scelte museografiche ed alcune opere maggiori in esso conservate
- farli riflettere sulla funzione di un museo e sulla natura delle collezioni

Preparazione della visita

L'insegnante sceglierà una o più proposte tra quelle qui di seguito elencate e potrà combinarle tra di loro tenendo presente il livello degli allievi.

Scuole elementari

I. Studiare la definizione che un qualsiasi dizionario della lingua italiana fornisce del termine "museo". Per il Devoto-Oli, ad esempio, un museo è: "un luogo dove vengono raccolte e ordinate collezioni di oggetti che rivestono un interesse storico, tecnico, scientifico, artistico, in vista della loro conservazione e della loro presentazione al pubblico". L'insegnante si soffermerà soprattutto su alcune parole chiave come: edificio, collezioni, conservazione e presentazione.

II. Fornire elementi lessicali che abbiano attinenza con la realtà museale e con le varie professionalità ad essa legate.

III. Stilare, con i propri studenti, una lista dei vari tipi di edifici che possono ospitare un museo: castelli, chiese, vecchie botteghe, appartamenti trasformati, fabbriche in disuso, edifici appositamente costruiti per questo scopo...

IV. Fare elencare agli studenti i vari tipi di oggetti che possono dare origine ad una collezione privata, quindi quelli che possono essere conservati in un museo: pitture, sculture, opere architettoniche, oggetti di vita quotidiana del passato, legati ad un mestiere, ad una tecnica; collezioni di storia, di scienze, di cinema, fumetti...

V. Raccogliere riproduzioni di opere per creare un museo di classe; imparare a selezionare e a classificare in base a vari criteri (cronologici, tematici, stilistici...); presentare tali riproduzioni in un apposito ambiente, ridotto o a dimensioni reali, motivando le scelte di presentazione; redigere documenti informativi sulle opere...

VI. Presentare la storia del museo d'Orsay e l'originalità delle sue collezioni (con l'ausilio delle informazioni contenute nella scheda di presentazione in allegato).

Scuole medie inferiori

I. Riprendere, adattandolo, il punto I suggerito per le scuole elementari.

II. Spiegare agli studenti l'etimologia del termine "museo". Dal greco "mouseion" che significa "tempio delle Muse". Ognuna delle nove Muse sovrintende ad una attività artistica (Calliope è la protettrice della poesia epica, Clio presiede alla storia, Euterpe alla poesia lirica, Polimnia al canto, Erato alla poesia lirica e d'amore, Talia alla commedia, Melpomene alla tragedia, Urania all'astronomia e Tersicore alla danza). Non esistono, invece, musei posti a tutela delle arti plastiche. Infatti, fino al XVII secolo, la pittura e la scultura sono state considerate tecniche artigianali prima di entrare a pieno titolo nel consesso delle Belle Arti. La parola museo è stata successivamente utilizzata per designare il tempio delle Muse, una

scuola dove vengono insegnate la poesia e le arti, una sorta di Accademia creata nella città di Alessandria all'epoca dei Tolomei e da molti considerata un'antesignana del museo moderno (IV secolo A.C.) per poi assumere il significato che le viene attribuito ai nostri giorni.

III. Fornire, se necessario, gli elementi lessicali che abbiano attinenza con la realtà museale e con le varie professionalità ad essa legate.

IV. Chiedere agli studenti a chi appartengono le collezioni custodite nei musei (allo Stato, ad una fondazione, ad un privato che le mette a disposizione del pubblico...). Elencare gli statuti possibili di un museo: nazionale, regionale, civico, fondazione pubblica, fondazione privata...

V. Riassumere le varie modalità che consentono ad un'opera di entrare a far parte di un museo (donazione, legato, acquisto...).

VI. Precisare le differenze esistenti tra una mostra di collezioni permanenti, di rado soggetta a modifiche, e le mostre temporanee.

VII. Stilare una lista dei documenti che possono accompagnare le opere e consentire una migliore conoscenza delle stesse (targhette, note, schede, piantine, guide, cataloghi, filmati...). Distinguere la funzione che svolge ogni tipo di documento

VIII. Oltre ad edifici appositamente costruiti per questo scopo, altre strutture possono ospitare un museo. Stilare una lista con gli studenti. Il museo d'Orsay, per esempio, sorge all'interno di quella che un tempo era una stazione ferroviaria. Invitare gli studenti a riflettere sugli aspetti contraddittori connessi ai termini stazione e museo: la prima, è un luogo di transito dal quale si parte, in cui si ha sempre fretta e dove ci si ferma lo stretto necessario, un luogo sostanzialmente aperto; il museo, invece, è un ambiente dove ci si sofferma a guardare, con calma e senza affanno, uno spazio chiuso...

IX. Fornire informazioni sul museo d'Orsay, la storia dell'edificio e le peculiarità delle collezioni (Vedere, a tal proposito, la scheda di presentazione in allegato).

X. Studiare con gli studenti le piantine del museo d'Orsay.

Scuola secondaria superiore

- Riprendere, adattandoli, i suggerimenti per le scuole medie inferiori
- Analizzare i seguenti testi che illustrano in maniera esemplare il dibattito sorto in merito alla conservazione delle opere nei musei.

- Quatremère de Quincy, nel 1815 nelle sue *Considérations morales sur la destination des ouvrages de l'art* [Considerazioni morali sulla destinazione delle opere d'arte], si interroga circa lo sradicamento delle opere realizzate per un particolare sito, un monumento o un edificio e che vengono mostrate nei musei, in totale rottura con l'ambiente cui erano state destinate:

"Non veniteci più a raccontare che siano opere d'arte quelle conservate in tali depositi. Sì, ne avete trasportato la materia; ma siete stati in grado di trasportare assieme a codeste opere anche tutta quella serie di sensazioni tenere, profonde, malinconiche, sublimi o commoventi che le circondava? Siete riusciti a trasferire nei vostri locali quest'insieme di idee e di relazioni che attirava un così vivo e profondo interesse sull'opera dello scalpello e del pennello? Tutti questi oggetti, privati dei loro riferimenti, hanno perso il loro potere. Il merito della maggior parte di esse stava nella fede che aveva presieduto alla loro creazione, alle idee con le quali esse erano relazionate, agli accessori che le spiegavano, ai legami intellettuali che conferivano loro unità. Adesso, chi spiegherà alla nostra mente cosa significano delle statue, le cui pose non hanno più ideali, le cui espressioni sono divenute semplici smorfie, i cui accessori si sono trasformati in veri e propri enigmi? Che effetto può produrre sul nostro animo il marmo disilluso di questa donna che sembra piangere su un'urna che, essendo vuota, non alimenta più il suo dolore? Che cosa possono dirmi tutte queste immagini che sono soltanto materia? E quanto a questi mausolei senza tomba, questi cenotafi doppiamente vuoti, sepolcri che la morte non anima più, cosa hanno da dirmi?"

- Un secolo dopo, Marcel Proust nella sua *À la recherche du temps perdu* [Alla ricerca del tempo perduto], propone un punto di vista radicalmente opposto, mostrandosi favorevole alla presentazione delle opere d'arte in quanto tali, al di fuori di qualsiasi contesto:

"Ma in ogni genere, il nostro tempo ha la mania di volerci mostrare le cose solamente con ciò che le circonda nella realtà, e in tal modo di sopprimere l'essenziale, l'atto spirituale che le isola da essa. Un quadro viene 'presentato' in mezzo a mobili, ninnoli, tendaggi della stessa epoca, in ambienti insignificanti e anonimi che anche la più ignorante delle moderne padrone di casa è perfettamente in grado di ricreare all'interno della propria dimora, adesso che costei passa le sue giornate tra archivi e biblioteche. Così, il capolavoro che è possibile ammirare mentre si consuma la cena, non regala la stessa inebriante e travolgente gioia che esso, nella sala di un museo, sarebbe in grado di elargire a piene mani, una sala che, in virtù della sua nudità e per il fatto di essere spoglia di qualsiasi orpello, simboleggia perfettamente quegli spazi interiori in cui l'artista si è rifugiato per creare."

- Infine, il seguente brano, tratto dalle *Chroniques* [Cronache] di Alexandre Vialatte pubblicate nel 1952, relativo alla natura degli oggetti presentati nei musei, può servire come un ulteriore spunto di riflessione: "eravamo abituati a musei di ogni genere: di medaglie, di sculture, dell'uomo, della bombetta in ferro battuto, dei quadri fatti di bottoni di pantaloni, dei padri morti, dei rospi, delle vipere, di ossa bovine e di francobolli di marescialli. Mancava soltanto un museo di oggetti che non fossero oggetti da museo, il

museo dell'Oggetto Qualunque. Le signorine Comte, due sorelle di Marsac, hanno colmato questa lacuna. L' Idea era davvero Grandiosa. L'hanno attuata alla loro morte, esponendo la loro mobilia protetta in teche di vetro, in una stanza del primo piano della loro casa, creando così un delizioso museo "della mobilia del proprio vicino" o della "figlia di un armaiolo alverniate del XX secolo". Tutti possono visitare questo singolare museo, pagando la modica cifra di 10 franchi. Si entra dalla cucina, si sale lungo la scala nera: poi si guarda e si resta stupefatti. Vi assicuro che uno se ne esce con la testa carica di idee. (...) Di ritorno dal museo di Marsac, il nostro modo di pensare ci mette in imbarazzo. Non possiamo fare a meno di chiederci - deformazione tipica di coloro che si pongono molte domande - che cosa abbiamo visto? Un museo di che cosa? ... Ci accorgiamo alla fin fine, si trattava di un Museo di museo. Il Museo del Museo in sé. Il Museo dell'"idea di Museo".

Questa era un'idea grandiosa, geniale. Non si tratta del Museo del Banale, di un antimuseo, quello delle cose che, contrariamente a quelle contenute in altri edifici, sarebbero tutte allo stesso modo prive di valore (nel museo di Marsac ci sono anche oggetti per certi versi singolari). È molto meglio L'antimuseo è un museo come gli altri, diverso solo per gli oggetti che espone: è un museo di oggetti tipici di un antimuseo e, come un qualsiasi normale museo, presuppone una scelta. In questo caso, invece la scelta non esiste, -il limite estremo sarebbe di mettere l'universo sotto vetro -, cosicché senza volerlo il museo di Marsac è riuscito ad essere il colmo del museo non museo e, pertanto, il Museo dei musei giacché non espone altro che ciò che accomuna tutti i musei: la trasfigurazione del museo mediante la vetrina. È il museo dell'ottica specifica della vetrina e tramite questa esso si immerge nella filosofia."

Percorso proposto

1. Pianterreno

1.1. Percorrendo il corridoio centrale e fermandosi di tanto in tanto nelle sale o sulla loro soglia:

- Fare di nuovo riferimento alla distinzione stabilita in precedenza e verificarne la comprensione da parte della scolaresca.
- Mettere in evidenza i materiali diversi e tipici della stazione e del museo (fig. 1). Mostrare come tali materiali consentono alle due costruzioni di confrontarsi senza confondersi, grazie ad esempio ai colori (la struttura metallica della stazione è dipinta di verde mentre quella del museo è marrone).
- Studiare le condizioni di presentazione delle opere:
 - lo spazio delle sale laterali, paragonate alle vaste dimensioni della navata.
 - la luce: naturale e zenitale, oppure artificiale, ma sempre indiretta per non illuminare troppo intensamente le opere
 - la distinzione tra discipline artistiche: in genere,



1



2



3



4



5



6

1. Rispetto e valorizzazione sia della struttura del museo, sia di quella della stazione
2. La scultura nella navata centrale
3. Alexandre Cabanel (1823-1889): *Naissance de Vénus* [Nascita di Venere], 1863
4. Édouard Manet (1832-1883): *Olympia*, 1863
5. Gustave Courbet (1819-1877): *Un enterrement à Orans* [Funerale ad Orans], 1849-50
6. Thomas Couture (1815-1879): *Romains de la décadence* [I Romani della decadenza], 1847

le arti non sono mescolate. La scultura, arte dello spazio aperto, è collocata nel corridoio centrale (fig. 2) mentre la pittura, arte delle superfici chiuse, nelle sale laterali.

- la separazione tra scuole e stili: la pittura accademica a destra, la pittura più innovativa e trasgressiva a sinistra. Accade così che due opere contemporanee, entrambe del 1863 e che propongono lo stesso tema della donna nuda che giace distesa, ovvero *La Naissance de Vénus [La Nascita di Venere]* di Cabanel (fig. 3) e *l'Olympia* di Manet (fig. 4), sono esposte in due sale diverse, rispettivamente la 3 e la 14.

• Studiare la specificità di un dipinto, opera bidimensionale che si guarda da un solo punto di vista, e di una scultura, opera tridimensionale visibile da più angolature.

1.2. Nella sala 7, dedicata a Courbet e che permette di ricapitolare e riprendere tutti questi dati, studiare:

• il confronto delle varie opere: per capire la portata rivoluzionaria di *Un enterrement à Ornans [Funerale ad Ornans]* (1849-1850, fig. 5), occorre osservare *Les Romains de la décadence [I Romani della decadenza]* di Couture (1847, fig. 6). Courbet si ispira al formato monumentale di Couture ma, prendendo le distanze dalle regole imposte dall'Accademia, rende questa scena di vita quotidiana del suo paese natale una grande pagina di storia contemporanea.

• il confronto architettonico: questa è l'unica delle sette cupole della sala delle partenze della stazione ad essere stata integralmente conservata. Esaminare il rapporto tra le architetture della stazione e del museo; conflitto? Giustapposizione? Valorizzazione reciproca?

1.3. Nella sala dedicata all'Opera di Parigi, in fondo al corridoio centrale, tra le due torri:

• studiare i due plastici del quartiere e dello spaccato dell'Opera di Charles Garnier. Dopo aver fornito qualche rapida informazione storica, analizzare le due diverse angolature dei plastici: la vista aerea sotto i nostri piedi, e la sezione longitudinale all'altezza dello sguardo del visitatore (fig. 7). Questo elemento colpisce il visitatore e risveglia il suo interesse. Insistere poi sulla differenza di statuto tra le opere originali incontrate fin lì ed i plastici che riproducono in piccola scala alcuni edifici originali. Sensibilizzare gli studenti circa la difficoltà di comprendere un'opera architettonica.

• Osservare la straordinaria scenografia (i tre cieli dipinti) che amplifica la spettacolarità degli ambienti. Sottolineare le differenze con la museografia meno serrata nel resto del museo.

2. Livello superiore

2.1. In cima ad una delle torri, contemplare il panorama sul corridoio centrale (fig. 8), assai diverso rispetto allo spettacolo più solenne che appare non appena si entra all'interno del museo. Osservare da

vicino la volta della stazione, le sue strutture rivettate, i suoi cassettoni a stucco, le vetrate...

2.2. Passando davanti alla prestigiosa cartoleria di lusso, segnalare il servizio commerciale del museo.

2.3. Nelle sale 37 e 38, dove sono esposti i pastelli di Degas osservare le vetrine (fig.10) e l'illuminazione meno intensa. Queste misure sono state adottate al fine di proteggere opere particolarmente fragili e delicate

2.4. All'interno della Galleria Bellechasse, esaminare di nuovo i seguenti aspetti: luogo, spazio, luce, colori. Sottolineare l'importanza delle due file di colonne che determinano uno sguardo più ravvicinato da parte del visitatore (fig. 11).

3. Livello intermedio

3.1. Nel salone delle feste (51), salone autentico del vecchio albergo della stazione, non ricostruito bensì restaurato:

• sottolineare lo sguardo sorpreso e ammirato del visitatore colpito dal repentino cambiamento di atmosfera: questa sala evoca la vita sfarzosa che si conduceva nelle regge ed il fasto della Galleria degli Specchi di Versailles.

• osservare alcune opere caratteristiche dell'arte ufficiale della III Repubblica, vedere in che modo tali opere si armonizzano con lo scenario circostante.

3.2. Nella sala 55 dedicata al "Naturalismo", sono riunite alcune opere che, i nostri antenati, hanno avuto modo di ammirare:

• prendere atto del discredito nel quale queste opere sono cadute a seguito del trionfo dell'impressionismo negli anni venti. Concludere facendo notare la relatività dei gusti da sempre soggetti a cambiamenti e modifiche. Quanto a noi, assisteremo ad un nuovo e radicale rinnovamento?

3.3. Le sale dalla 61 alla 65, espongono opere in stile Art Nouveau:

• Spiegare in sintesi il significato dell'espressione "Art Nouveau" meglio nota in Italia con il nome di Stile Liberty

• analizzare nei dettagli l'allestimento degli oggetti per poi considerare lo statuto dell'opera: chiedersi se tali oggetti sono esposti per la loro funzione utilitaria o per il loro valore estetico (fig. 13)

3.4. Nello spazio tra le due torri dedicate a Rodin:

• spiegare la necessità di non toccare le opere al fine di preservarle dalle impronte delle dita, dagli urti...

• fare brevi e interessanti divagazioni di carattere storico: questa porta (fig. 14) è stata commissionata a Rodin per un museo delle arti decorative che doveva sorgere sulle macerie del Palazzo d'Orsay, proprio sul luogo in cui fu poi costruita la stazione.

• portare il discorso sul gesso, materiale



7



8



9



10

7. Plastico dell'Opéra Garnier, su sfondo di cielo stellato (realizzazione Richard Peduzzi)

8. La navata vista dall'alto di una delle torri

9. Allestimento nella sala che ospita la donazione Moreau-Nélaton

10. Vetrine poste a protezione dei pastelli di Degas

fondamentale delle sculture originali del XIX secolo. Sottolineare come ai nostri giorni il gesso sia caduto in disuso. Parlare dello scultore del XIX secolo come di un artista essenzialmente dedito alla modellatura dell'argilla e del gesso. Il taglio del marmo e la fusione del bronzo erano operazioni eseguite da operai specializzati che partivano da modelli di gesso.

Bibliografia commentata

Il museo d'Orsay Edificio e storia

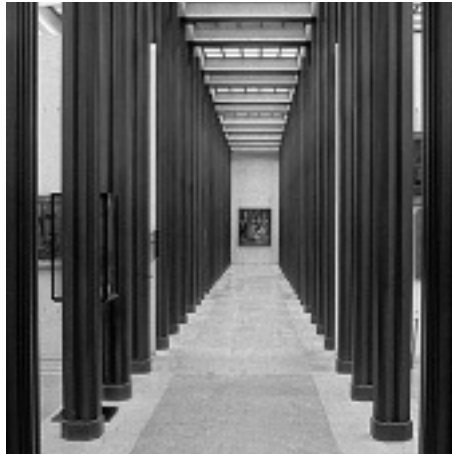
- Jean Jenger, *Construire le Musée d'Orsay*, Carnet Parcours n°9, RMN, 1987
- Marie-Laure Crosnier-Leconte, *La gare et l'hôtel d'Orsay*, Carnet Parcours n°4, RMN, 1986
- Jean Jenger, *Orsay. De la gare au musée. Histoire d'un grand projet*, Electa Moniteur, 1986 (Presentazione completa dei lavori di ristrutturazione del museo, per gli studiosi o i cultori dell'architettura)
- *Le débat*, n°44, Gallimard, 1987 (Numero in cui sono presi in considerazione i numerosi commenti scatenatesi in seguito all'apertura del Museo d'Orsay)
- Caroline Mathieu, *Orsay. L'esprit du lieu*, Musée d'Orsay/Scala, 1999.

Il museo d'Orsay, le sue collezioni

- Caroline Mathieu, *Le guide des collections du musée d'Orsay*, Musée d'Orsay/RMN, 2004
- Françoise Bayle, *Orsay. Guide de visite*, Art Lys, 2002
- Valérie Mettais, *Votre visite à Orsay*, Art Lys, 1999
- Collectif, *Voir le musée d'Orsay*, Musée d'Orsay/L'CEIL, 2004
- Collectif, *Musée d'Orsay, les chefs-d'œuvre de l'art du XIX^e siècle*, Connaissance des Arts, hors-série n°224, 2004
- Jean-Jacques Lévêque, *Orsay. Itinéraire à travers les collections*, A.C.R., 2001

Prodotti multimediali

- Dominique Brisson, *Musée d'Orsay 1848-1914 : la révolution artistique*, RMN/Montparnasse Multimédia, 1996 (cédérom)
- Collectif, *Secrets d'Orsay*, Musée d'Orsay/RMN/Productions La Forêt, 2002 (CD-ROM)
- Collectif, *1848-1914. Toute une histoire!* Art, politique, science et société, Musée d'Orsay/RMN/Productions La Forêt, 2002 (CD-ROM)
- Philippe Truffault, *Musée d'Orsay, la visite*, Musée d'Orsay/RMN/Ex Nihilo, 1999 (Video cassetta)



11



12



13



14

Storia dei musei

- Roland Schaer, *L'invention des musées*, Gallimard "Découvertes", 1993 (Storia dei musei ubicati in tutto il mondo, dal museo di Alessandria fino alla ristrutturazione del Grand Louvre)
- Jean Galard, *Visiteurs du Louvre*, RMN "Textes", 1993 (Florilegio di testi scritti da viaggiatori, giornalisti, scrittori, uomini politici, artisti di tutte le nazionalità e di ogni epoca)

- Chantal Georgel (dir.), *La jeunesse des musées. Les musées de France au XIX^e siècle*, Musée d'Orsay/RMN, 1994 (il trionfo dei musei enciclopedici, fino nelle cittadine di provincia)

Musei e pedagogia

- Elisabeth Faublée, *En sortant de l'école... musées et patrimoine*, CNDP/Hachette, 1992 (Presentazione di esperienze pedagogiche, riflessioni di personalità del mondo educativo e culturale, informazioni pratiche)
- *L'enfant vers l'art*, revue *Autrement*, n°139, ottobre 1993

(un gruppo di esperti racconta le proprie esperienze con i bambini in vari campi artistici: arti plastiche, danza, musica, teatro, video...)

- Françoise Barbe-Gall, *Comment parler d'art aux enfants*, Adam Biro, 2002 (un'iniziazione all'arte con il preciso scopo di suscitare nei più piccoli il piacere di ammirare le opere all'interno di un museo)

11. Corridoio centrale della galleria Bellechasse
12. Otto Wagner (1841-1918): Poltrona su piedistallo
13. Allestimento della sala che ospita i quadri naturalisti con vista sulle cupole
14. Auguste Rodin (1840-1917): *Porte de l'Enfer* [Porta dell'Inferno], gesso, 1880-1917