

L'Ecole du Louvre fra mito e realtà

Anna Chiara Cimoli

La museologia è una disciplina che per sua natura sfugge a ogni definizione univoca, pur rischiando a ogni piè sospinto di venire ingabbiata in una rete di certezze: il profilo del “museologo”, così come viene suggerito dai sempre più numerosi corsi di formazione post-laurea che vanno nascendo, in Italia e all'estero, oscilla fra quello di generico esperto del funzionamento dei musei, intesi come complesse macchine economiche e burocratiche, e quello di *connaisseur* dei meccanismi preposti alla scelta e all'organizzazione dei manufatti da esporre. I due profili – l'uno più tecnico, l'altro più umanistico – presuppongono nozioni al contempo storiche (che si parli di musei d'arte, di architettura, di scienze, di antropologia, e via dicendo), di conservazione e di gestione, che non sembra possano convivere allo stesso livello in una sola persona fisica. Se l'*impasse* è evidente, le soluzioni proposte sono le più diverse: da un lato, ed è l'atteggiamento più comune in ambito formativo, si mira a smembrare questa unica figura in diversi profili; dall'altro, soprattutto da parte delle istituzioni, si ribadisce la necessità di smitizzare la possibilità di una formazione a tutto tondo in un contesto che, al contrario, è per definizione molteplice e frammentario.

L'Ecole du Louvre, gloriosa e antica scuola di Storia dell'Arte, è decisamente improntata all'ipotesi formativa che chiamerei “globalista”, positivisticamente radicata com'è su posizioni ambiziose e convincenti della possibilità di formare una categoria professionale a sé stante attraverso una gamma di corsi a largo spettro d'azione. Nell'ambito dell'Ecole du Louvre ho frequentato nel 1996-97 l'Année de Muséologie, l'anno di specializzazione che fa seguito al triennio di base nel quale viene assicurata agli allievi una formazione strettamente storico-artistica; vi si può accedere anche dopo la laurea in Storia dell'Arte conseguita presso un'università francese o straniera (in quest'ultimo caso l'accesso è regolato da un concorso a titoli). Di quest'esperienza conservo un'immagine complessa, e perfino contraddittoria. Il modello pedagogico proposto, infatti, disegna una fitta griglia di corsi quotidiani – articolati in lezioni cattedratiche di Amministrazione e Diritto, Metodologia di Ricerca, Conservazione ed Esame delle Opere, Storia dei Musei, Tecniche di Mediazione, Museografia – alternati a seminari in cui le due opzioni prescelte dallo studente (fra “Objets”, “Médiation”, “Art et économie” e “Principes et pratiques de communication”) si affiancano a un corso di lingua e a uno di informatica.

L'Année de Muséologie, volutamente selettiva – gli stessi allievi che abbiano frequentato l'Ecole du Louvre negli anni precedenti vi possono accedere solo se hanno un media superiore ai 14/20 –, si

propone come vivaio, laboratorio di riflessioni e sperimentazioni, luogo di creazione intellettuale. Grande importanza, per esempio, è attribuita alla redazione di una tesi, che ogni studente concorda con il professore prescelto, e che per gli studenti provenienti dalla scuola costituisce il primo lavoro di ricerca da essi svolto. La scuola gode, in Francia e all'estero, di innegabile e meritato prestigio: e l'Année de Muséologie non smentisce questa fama, allineandosi alla logica ferrea, molto *française* e un po' militaresca, che governa le *écoles*, fiere istituzioni che fungono da strenuo controcanto alle più democratiche *universités*. Mi sembra, però, che alcune obiezioni si possano muovere a questo modello pedagogico.

La prima obiezione è di carattere metodologico: la pretesa di completezza dell'insegnamento, infatti, se da un lato riesce talvolta a solleticare alcune curiosità, dall'altro si rivela presto un tentativo ambizioso ma dispersivo. Un numero enorme di ore, infatti, è dedicato all'analisi di manufatti, di fronte ai quali, probabilmente, nessuno di noi sarà mai posto: merletti e arazzi, armi e papiri, vetrate e gioielli antichi, che apprendiamo con sollievo essere affidati alle più diligenti cure di restauratori e tecnici specializzati. Fra il conservatore e l'oggetto, infatti, si dispongono trasversalmente una serie di saperi intermedi che, pur nell'evidenza della necessaria permeabilità delle discipline, fanno sì che il curatore non possa essere un valido chimico, né il restauratore un ottimo ricercatore. Perché non proporre, allora, a fianco di un necessario approccio a queste tematiche, una riflessione più generale sul restauro e la sua storia? Perché non occuparsi di restauro del moderno, tema che negli ultimi anni sta producendo un'interessantissima riflessione teorica? Vista la formazione degli studenti che frequentano il corso, sarebbe preferibile un approccio che tentasse di offrire, in modo aperto e problematico, strumenti di carattere generale più che una puntigliosa analisi di manufatti.

La seconda obiezione discende dalla prima. Se da un lato si può rilevare un eccesso di “tecnicismo”, dall'altro si notano due tipi di lacune: l'una di carattere storico, l'altra di tipo pratico. Il corso di Storia dei Musei, affidato a Chantal Georgel e Krzysztof Pomian, impartito nel ciclo da me frequentato, è stato indimenticabile per ampiezza di riferimenti e respiro davvero mondiale, e ha certamente aperto più spiragli e provocato più reazioni delle lezioni sopra citate. Forse, dal punto di vista di chi ha concepito il programma di studi, un paio d'ore settimanali di storia sono sembrate sufficienti: credo, invece, che qui sia il nodo metodologico più importante. Se il museologo esiste, infatti, o se esiste il conservatore con la coscienza del museologo, proprio nella storia egli deve radicare la propria

riflessione. Non è forse un caso che insufficiente e frettoloso sia stato anche il corso di Storia dell'Architettura museale, impartito a tutta velocità alla fine del corso: la presa in conto della spazialità e della sua diversa concezione attraverso le epoche deve essere, invece, componente fondamentale del bagaglio di chi dovrebbe avere una conoscenza così profonda di quello spazio da dare senso attraverso di esso agli oggetti esposti.

La lacuna di carattere pratico riguarda la parte seminariale del corso, che si propone una riflessione su alcuni temi specifici attraverso un approccio interattivo e laboratoriale: per le opzioni da me scelte, improntate alle tecniche di comunicazione, si è trattato, per esempio, di redigere una cartella stampa, di realizzare un video o, ancora, di condurre un'osservazione sul comportamento del pubblico di fronte a un'opera. Tutti aspetti certamente utili in sé, ma che sarebbe intelligente integrare con uno *stage* in un museo, in cui le stesse esperienze vivrebbero di una diversa concretezza, e andrebbero davvero a comporre una professionalità non vaga e diletteantesca.

Ombre e luci, dunque, di una grande scuola: un'organizzazione impeccabile, così impeccabile, forse, da soffocare in parte quel soffio di complessità e di indefinibilità che invece, a mio parere, è bene lasciare alla nostra disciplina. Non ritengo possibile pensare, infatti, che il professionista uscito da un corso di formazione in museologia sia necessariamente colui che conosce alla perfezione la legge in materia o che coltiva affannosamente una consolatoria onniscienza. Più adatto a una visione alta e complessiva della disciplina mi sembra chi, fornito di una conoscenza storica adeguata, coltivi – non come vezzo ma come fattore deontologico e culturale – la sua intrinseca problematicità.

È un dato di fatto che l'Ecole du Louvre, esattamente come i meno paludati e numerosi corsi di formazione italiani, non produce occupazione: la maggior parte dei miei colleghi di allora intreccia i

percorsi più vari, oscillando fra periodi di lavoro in istituzioni culturali e impieghi di carattere diverso. Inutile, allora, creare l'illusione di una professionalità trasmissibile attraverso le lezioni, quando si sa che essa non può venire se non da una pratica lunga e concreta, che assomma competenze diverse e che non è definibile a priori. L'Ecole du Louvre, dunque, prestigiosa e cartesiana *full-immersion*, forma alla museologia solo coloro che, per strumenti propri, per letture fatte, per curiosità e spirito d'iniziativa, sono vicini alle discipline che ne compongono lo spettro di riflessione e ne accettano l'affascinante complessità.

Anna Chiara Cimoli è dottoranda in Storia dell'Architettura e dell'Urbanistica presso il Politecnico di Torino.

