

SUPPLEMENTI

Immagini controverse

Casi studio e prospettive di ricerca
su un patrimonio culturale
potenzialmente conflittuale



IL CAPITALE CULTURALE

Studies on the Value of Cultural Heritage

eum

Rivista fondata da Massimo Montella

Il capitale culturale

Studies on the Value of Cultural Heritage

Supplementi n. 19, 2025

ISSN 2039-2362 (online)

ISBN cartaceo 979-12-5704-038-3

ISBN PDF 979-12-5704-039-0

© 2010 eum edizioni università di macerata

Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

Direttori / Editors in chief Patrizia Dragoni, Pietro Petrarola

Co-direttori / Co-editors Nadia Barrella, Fulvio Cervini, Alexander Debono, Stefano Della Torre, Giovan Battista Fidanza, Pierpaolo Forte, Borja Franco Llopis, Angelo Miglietta, Christian Ost, Tonino Pencarelli, Giuliano Volpe

Coordinatore editoriale / Editorial coordinator Maria Teresa Gigliozzi

Coordinatore tecnico / Managing coordinator Pierluigi Feliciati

Comitato editoriale / Editorial board Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi, Emanuela Stortoni

Comitato scientifico / Scientific Committee Sergio Barile, Simone Betti, Ivana Bruno, Riccardo Lattuada, Anne Lepoittevin, Federico Marazzi, Iaria Miarelli Mariani, Raffaella Morselli, Haude Morvan, Federica Muzzarelli, Paola Paniccia, Giuseppe Piperata, Pio Francesco Pistilli, Massimiliano Rossi, Marialuisa Saviano, Valentina Sessa, Andrea Torre, Ludovico Solima

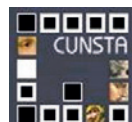
Editors Alice Devecchi, Concetta Ferrara, Costanza Geddes da Filicaia, Alessio Ionna, Chiara Mariotti, Enrico Nicosia, Alessandro Serrani, Carmen Vitale, Marta Vitullo

Web <http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>, email: icc@unimc.it

Editore / Publisher eum edizioni università di macerata, Corso della Repubblica 51 – 62100 Macerata, tel. (39) 733 258 6081, fax (39) 733 258 6086, <http://eum.unimc.it>, info.ceum@unimc.it

Layout editor studio editoriale Oltrepagina

Progetto grafico / Graphics +crocevia / studio grafico



Rivista accreditata AIDEA
Rivista riconosciuta CUNSTA
Rivista riconosciuta SISMED
Rivista indicizzata WOS
Rivista indicizzata SCOPUS
Rivista indicizzata DOAJ
Inclusa in ERIH-PLUS

Immagini oltre la tragedia. Diplomazia culturale, diritti umani e musei negli anni dell'immediato dopoguerra

Patrizia Dragoni*

Abstract

Da circa un secolo, i musei hanno assunto un ruolo sociale che ne ha profondamente modificato il rapporto con il pubblico e ne ha ampliato le funzioni originarie, dimostrandone l'importanza per la costruzione di una comunità più coesa e integrata. Oggi questi valori sono riconosciuti, ma l'attuale contesto politico globale deve farci riflettere sulla necessità di fare del museo uno spazio di cittadinanza in cui i diritti possono essere riconosciuti, come successo dopo la tragedia della Seconda guerra mondiale, della Shoah e dell'uso della bomba atomica. Attraverso una analisi condotta su documenti di archivio e riviste, questo articolo documenta come, per i primi anni dell'immediato dopoguerra, i neonati organismi internazionali UNESCO e ICOM abbiano cercato, attraverso collezioni ed esposizioni museali, con l'uso di immagini anche di forte impatto emotivo, di ricostruire una coesione sociale che, cercando di promuovere i diritti, portasse ad un riequilibrio della società e al fondamento di una pace duratura.

For about a century, museums have taken on a social role that has profoundly changed their relationship with the public and broadened their original functions, demonstrating

* Professoressa ordinaria di Museologia, storia della critica d'arte e del restauro, Università di Macerata, Dipartimento di Scienze della formazione, dei beni culturali e del turismo, piazzale L. Bertelli 1, 62100 Macerata, e-mail: patrizia.dragoni@unimc.it.

their importance in building a more cohesive and integrated community. Today these values are recognised, but the current global political context should make us reflect on the importance of making the museum a space of citizenship where rights can be recognised, as happened after the tragedy of World War II, the Shoah and the use of the atomic bomb. Through an analysis of archive documents and journals, this article documents how, for the first years of the immediate post-war period, the newly founded international bodies UNESCO and ICOM tried, through museum collections and exhibitions, with the use of images, also with a strong emotional impact, to reconstruct a social cohesion that, by seeking to promote rights, would lead to a rebalancing of society and the foundation of a lasting peace.

In un'epoca in cui il concetto di pace sta subendo una costante erosione, le guerre assumono una portata sempre più globale e, di conseguenza, le comunità direttamente coinvolte subiscono le cicatrici di conflitti violenti, di ingiustizie e impunità, mentre il resto del tessuto sociale è provato da polarizzazioni politiche, retoriche divisive e difficoltà economiche, stiamo assistendo ad una rapida e costante trasformazione che evidenzia la necessità di pensare a nuovi approcci per rafforzare i legami comunitari e costruire unità nelle differenze. In questo contesto «the imperative to learn how to live together stands as one of the defining imperatives of our time—and will likely remain so for generations to come»¹, come affermato in una recente pubblicazione che l'Unesco, da sempre promotrice del dialogo interculturale, ha dedicato al patto di coesione sociale in un contesto di guerra. Dall'inizio del nuovo millennio, a partire dalla *Convenzione sulla promozione e la protezione delle espressioni culturali* del 2005, Unesco ha fortemente sostenuto l'interculturalità, intesa come «l'interazione paritaria di diverse culture e la possibilità di generare espressioni culturali condivise, mediante il dialogo e il rispetto reciproco»² e ha allargato questa tematica anche ai musei, chiamati dalla *Raccomandazione riguardante la protezione e la promozione dei musei e delle collezioni, la loro diversità e il loro ruolo nella società* del 2015 ad assumere quanto più possibile il proprio ruolo sociale in maniera democratica e inclusiva.

Servizi pubblici che hanno come destinataria la comunità nella sua più ampia accezione, i musei hanno definitivamente acquisito questi concetti nella definizione approvata da ICOM nel 2022 e sono oggi riconosciuti come spazi non neutrali, privilegiati per lavorare sui diritti e sugli obiettivi costituzionali, impegnandosi per superare disuguaglianze, intolleranze, discriminazioni e promuovere la giustizia sociale, anche in un'ottica di decolonizzazione³.

¹ Unesco 2025, p. 4.

² Unesco, *Convenzione sulla promozione e la protezione delle espressioni culturali*, art. 4.

³ Sul tema la bibliografia è molto ampia. Si vedano, a titolo di esempio, i più recenti Bodo, Cimoli 2024; Grechi 2024 e la guida *Supporting decolonisation in museum* a cura della Museum Association britannica <<https://www.museumsassociation.org/campaigns/decolonising-museums/>>, 4.08.2025.

Ancorché questi temi sembrino un portato dei nostri giorni, sono in realtà ormai quasi centenari e hanno, nel corso del tempo, attraversato fasi differenti a seconda dei rivolgimenti politici internazionali, toccando l'apice a ridosso dei conflitti. Questo articolo intende dimostrare come, dopo la fine della seconda guerra mondiale, i neonati organismi internazionali UNESCO e ICOM abbiamo cercato, attraverso collezioni ed esposizioni museali, con l'uso di immagini anche di forte impatto emotivo, di ricostruire una coesione sociale che, cercando di promuovere i diritti, riconoscendo l'uguaglianza – delle donne e degli afrodiscedenti ad esempio – portasse ad un riequilibrio della società e al fondamento di una pace duratura.

1. *Le istituzioni internazionali e l'utopia di una pace duratura*

Lo scoppio della seconda guerra mondiale aveva inevitabilmente comportato lo smantellamento della *Société des Nations*, istituita nel 1920 allo scopo di «développer la coopération entre les Nations et pour leur garantir la paix et la sûreté»⁴, ma al termine del conflitto restavano ancora non negoziabili gli ideali di cooperazione internazionale per i quali era stata fondata e sui quali avevano sviluppato le proprie attività i vari organi di cui era composta, tra cui l'*Office International des Musées* (OIM)⁵. Rafforzati, anzi, dalla estrema portata degli eventi, tali ideali avevano fornito le basi per l'istituzione dell'ONU, al cui interno, dalle ceneri dell'*Institut International de Coopération Intellectuelle* (IICI), era rinato l'ufficio per la promozione dell'educazione, della scienza e della cultura (UNESCO)⁶, il cui atto istitutivo, riprendendo sostanzialmente i principi già dettati dalla SDN, difatti affermava

Que les guerres prenant naissance dans l'esprit des hommes, c'est dans l'esprit des hommes que doivent être élevées les défenses de la paix; que l'incompréhension mutuelle des peuples a toujours été, au cours de l'histoire, à l'origine de la suspicion et de la méfiance entre nations, par où leurs désaccords ont trop souvent dégénéré en guerre⁷.

Il concetto di diplomazia culturale non poteva dunque che assumere una portata sempre più ampia dopo gli orrori della Seconda Guerra Mondiale, che

⁴ In merito si veda Renoliet 1999.

⁵ Sull'Office e il ruolo svolto si vedano i numerosi articoli di Dragoni e Ducci, in particolare Ducci 2005; Dragoni 2015.

⁶ Tra i numerosi testi sull'Unesco si cita, perché ritenuto particolarmente interessante circa la definizione degli obiettivi e dei primi interventi, *Dans l'esprit des Hommes* 1972.

⁷ *Constitution de l'Organisation de l'Unesco*, 16 novembre 1947. Per la traduzione italiana si veda <<https://www.mim.gov.it/documents/20182/4394634/2.%20Costituzione-UNESCO.pdf>>, 4/08/2025.

avevano reso urgente riformulare su nuove basi le prassi democratiche, informandole dei rinnovati valori di solidarietà e pace per promuovere, attraverso l'uso delle arti e delle culture mondiali, la mutuale comprensione tra i popoli. Tornare alla normalità dopo i campi di sterminio e la bomba atomica esigeva anche la ricostruzione di un patrimonio culturale, insieme simbolico e oggettuale, individuale e collettivo, da intendere come premessa per una nuova visione del futuro e da sviluppare mediante azioni di cooperazione e comunicazione, nella consapevolezza che la conoscenza delle comuni radici divenisse strumento di dialogo e di pace, di rispetto delle diversità e specificità culturali di ognuno.

In questo contesto, riprendendo quanto già promosso dall'OIM negli anni compresi tra le due guerre, si colloca l'attività dell'*International Council of Museum* (ICOM), istituito nel 1946 su iniziativa del presidente dell'*American Association of Museum* Chauncey J. Hamlin. Nel corso dell'assemblea costitutiva, tenuta al Louvre dal 16 al 20 novembre⁸, era stata definita la composizione del Consiglio, formato da comitati nazionali di direttori museali o di alti funzionari dei ministeri o delle agenzie governative responsabili dei musei, con il fine di incoraggiare «autant que possible la coopération internationale entre les musées»⁹, nella consapevolezza che i musei di tutto il mondo, con la loro potenziale capacità di attrarre ed educare un gran numero di persone, avrebbero potuto contribuire, in accordo con i principi dell'Unesco, alla conoscenza mutuale tra i popoli e costruire una pace duratura basata sulla comprensione e la collaborazione internazionale. Proprio per questo, già durante la *Première conférence intérimaire du Conseil International des Musées*, tenuta a Città del Messico dal 7 al 14 novembre 1947¹⁰, Hamlin aveva delineato un percorso destinato ad avere importanti conseguenze sul piano delle collezioni e delle esposizioni museali: costruire un immaginario visuale che, abbattendo

⁸ All'assemblea erano presenti quattordici nazioni: Australia, Belgio, Brasile, Canada, Cecoslovacchia, Danimarca, Francia, Paesi Bassi, Nuova Zelanda, Norvegia, Svezia, Svizzera, Regno Unito e Stati Uniti. Inoltre, lettere di sostegno annunciavano la formazione di Comitati Nazionali ai quattro angoli del mondo. Canada, Ceca, Danimarca, Francia, Paesi Bassi, Nuova Zelanda, Norvegia, Svezia, Svizzera, Regno Unito e Stati Uniti. Inoltre, sono state ricevute lettere di sostegno che annunciano la formazione di comitati nazionali ai quattro angoli della terra da: Argentina, Cile, Cina, Egitto, Finlandia, Grecia, Haiti, India, Nicaragua, Perù, Filippine, Sudafrica e Turchia. Cfr. Baghli *et al.* 1998.

⁹ *Proces-verbal de la reunion du Conseil Executif du Conseil International des Musées tenue au Musée du Louvre*, Paris, Unesco Archives, ICOM, CIM/2, p. 4.

¹⁰ Alla riunione erano presenti rappresentanti dei seguenti paesi: Belgio, Brasile, Canada, Cina, Stati Uniti d'America, Francia, Gran Bretagna, Olanda, Italia, Messico, Norvegia, Perù, Polonia, Svezia, Svizzera e Cecoslovacchia. Il primo giorno, dopo una prolusione del presidente, si era tenuta una sessione dedicata alle collezioni nazionali del Messico, ai musei d'Igiene, di Etnografia e di Storia, al ruolo giocato dal governo messicano in favore dei musei artistici e delle attività artistiche del Paese, aspetti rimarcati anche il giorno seguente, quando era stato nominato un comitato incaricato di studiare le raccomandazioni da sottomettere a un gruppo di lavoro che avrebbe dovuto adottare le risoluzioni.

le distanze, portasse all'affermazione di un ideale condiviso e non negoziabile: che tutti gli uomini fossero uguali.

Sul piano delle collezioni questa affermazione è alla base di una serie di riflessioni sull'opportunità di incrementare il patrimonio museale con oggetti provenienti da tutto il mondo attraverso acquisizioni e/o scambi, in un'ottica che, se oggi appare condizionata dal nuovo concetto di decolonizzazione, nell'episteme del tempo era vista come una modalità per dimostrare «une vérité universelle et encourager chacun à redécouvrir des aspects nouveaux du monde de la pensée et de la réalité»¹¹. Tali parole, in ordine ad una nuova visione dei musei di “arte primitiva” erano state pronunciate da Herbert Joseph Spinden, archeologo e antropologo americano, curatore del Brooklyn Museum al tempo impegnato nella realizzazione della sezione di arte pre-colombiana. Ugualmente Jiri Neustupny, curatore della sezione preistorica del Museo Nazionale di Praga, pur facendo notare che numerosi musei di archeologia e storia avevano collezioni incomplete per illustrare l'evoluzione storica del proprio paese, asseriva che bisognasse spostare l'attenzione su un piano più ampio, «dans le cadre de celle de l'humanité tout entière, et en liaison avec le développement des autres pays»¹².

Che il problema dei musei cosmopoliti fosse uno dei più importanti da trattare al tempo era anche l'opinione del direttore del Musée de l'Homme, Paul Rivet, che non solo, tra le file della Resistenza, aveva vissuto la violenza e la disumanità dell'occupazione nazista a Parigi¹³, ma che, con Marcel Griaule e Michel Leuris, aveva fortemente raccomandato la lettura stratigrafica e sistemica degli oggetti musealizzati¹⁴. Secondo Rivet erano molteplici le ragioni per le quali il tema andava sostenuto: «les peuples du monde doivent apprendre à adopter un point de vue international; les travaux de recherches doivent s'appuyer sur du matériel permettant l'établissement de comparaisons»¹⁵. Ma segnalava anche una nuova preoccupazione, figlia dei tempi e destinata tristemente a perdurare: «il est du devoir de l'Unesco d'assurer, dans la mesure du possible, la reproduction fidèle des objets et des documents précieux, tant que nous vivrons dans ce monde constamment menacé de guerres et de catastrophes»¹⁶.

¹¹ *Resumé des procès-verbaux des seances de la première conference interimaire du Conseil International des Musées* tenue à Mexico du 7 au 14 novembre 1947, Paris, Unesco Archives, ICOM/Conf./RRs (Résumé), Paris le 25 juin 1948, p. 5.

¹² Ivi, p. 6.

¹³ Laurière 2008.

¹⁴ Instructions sommaires pour les collecteurs d'objets ethnographiques, Mai 1931, <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65415773.texteImage#>>, 4.08.2025.

¹⁵ *Resumé des procès-verbaux des seances de la première conference interimaire du Conseil International des Musées* tenue à Mexico du 7 au 14 novembre 1947, Paris, Unesco Archives, ICOM/Conf./RRs (Résumé), Paris le 25 juin 1948, p. 6.

¹⁶ *Ibidem*.

In questa temperie, *Pour un Musée International de la Civilisation* è il titolo dell'articolo che, l'anno successivo, André Lévillé, direttore del Palais de la Découverte di Parigi, pubblica nel primo volume, seconda uscita, della neonata rivista «Museum»¹⁷, organo a stampa dell'ICOM, pubblicata in aperta continuità con la precedente voce dell'OIM, «Mouseion»¹⁸. Tra i fondatori di ICOM, Lévillé aveva già dichiarato la propria apertura verso un concetto universalistico trattando dell'impianto del museo da lui diretto, che intendeva mostrare come «la découverte scientifique est souvent une longue chaîne dont les maillons portent les couleurs des nations les plus diverses»¹⁹. Nell'articolo esplicava come questa idea avesse iniziato ad assumere una connotazione progettuale:

Il s'agit de créer un très important musée de caractère nettement international, aussi bien dans son comité d'organisation que dans son programme. Et cela pour montrer par des formes muséographiques nouvelles qui ont si bien réussi dans des musées scientifiques ou techniques, ce que la littérature, la presse et certaines émissions de radio ont essayé de faire (trop rarement hélas) pour démontrer que les peuples peuvent, doivent et veulent s'entendre, que leur plus cher désir est de marcher dans la voie du progrès et supprimer les guerres²⁰.

A livello museografico, l'ordinamento avrebbe dovuto mostrare anzitutto le grandi civiltà dell'antichità, la loro formazione, i loro sviluppi e la loro scomparsa, indicando attraverso specifiche linee cronologiche i grandi momenti di ciascuna di esse, le scoperte o gli avvenimenti che le avevano influenzate, in linea con il processo di racconto della storia globale che UNESCO si stava avviando a tracciare²¹. Per delle epoche meno lontane, in presenza di documentazione, si sarebbero dovute trovare soluzioni più esatte e infine, avvicinandosi alle epoche contemporanee, avrebbero dovuto essere esposte prove evidenti a dimostrare le reali cause degli eventi drammatici internazionali.

On se rend compte immédiatement de quel jour nouveau pourraient être éclairés “des incidents diplomatiques”, les traités de paix, l'utilisation des découvertes scientifiques, les unions industrielles, les modifications économiques de certaines nations. Nous pensons que par ces moyens l'éducation des peuples pourrait se faire peu à peu, qu'un rapprochement international en résulterait²².

I metodi utilizzati, a tal fine, per l'allestimento, avrebbero dovuto utilizzare riproduzioni a colori, immagini, testi, documenti e oggetti di ogni genere,

¹⁷ Lévillé 1948a, p. 145. Su Lévillé e il Palais de la Découverte si veda Bergeron, Bigg 2015.

¹⁸ Per una analisi della rivista cfr. Ducci 2005; Dragoni 2015.

¹⁹ Lévillé 1948b, p. 115.

²⁰ Lévillé 1948a, p. 145.

²¹ Sul tema della costruzione della storia globale da parte di Unesco si veda Duedahl 2011.

²² Lévillé 1948a, p. 145.

capaci di colpire l'immaginario e lasciare ricordi profondi in tutti i visitatori, anche in coloro che avevano un basso livello di istruzione o non erano in grado di leggere.

Il modello a cui pensava, chiosando con un invito alle Nazioni Unite e all'Unesco a sostenere il progetto, era probabilmente quello utilizzato proprio dall'ONU per affacciarsi sullo scacchiere internazionale. Presso il Brooklyn Museum, infatti, dal 15 settembre al 15 ottobre del 1947, era stata allestita la mostra "Know Your United Nations", composta da pannelli colorati con fotografie, poster e grafici, al fine di illustrare la struttura, i suoi valori e le attività delle diverse nazioni associate, ciascuna rappresentata da un grande fotomontaggio e da una bandiera²³ (fig.1). Posizionate su diversi registri e supporti, dalle pareti a pannelli divisori e sospensioni dal soffitto, le fotografie, già ampiamente usate nelle esposizioni del periodo prebellico, riprendevano non tanto il modello fotomusivo di stampo costruttivista, quanto la tipologia documentaristica, ampiamente diffusa in America a seguito dell'affermazione della *Straight Photography* di Paul Strand, sfociata poi verso sperimentazioni differenti – dallo stile documentaristico di Walter Evans alla formazione del Gruppo f/64 – e, in Europa, sperimentata già dagli anni '20 grazie ad un gruppo di fotografi tedeschi, Karl Blossfeldt, August Sander, Albert Renger-Patzsch, László Moholy-Nagy, accomunati dall'idea della fotografia come dispositivo neutrale di riproduzione del mondo. Avvicinabili, per la capacità di mostrare i fatti attraverso la lente dell'obiettivo, alla corrente artistica

²³ <<https://media.un.org/photo/en/search?query=know%20your%20united>>, 14.09.2025. La mostra era stata citata, come esempio da seguire, anche da Hamlin in aperture del Congresso di ICOM del 1948: « Mi sembra che i musei nazionali storici dei differenti paesi potrebbero fare molto per lo sviluppo della comprensione internazionale e per la pace se vogliono studiare bene la possibilità di aiutare con le loro esposizioni storiche una sezione contemporanea, e delle aperture per il futuro; ognuno dovrebbe sottolineare il fatto che il suo paese è membro delle Nazioni Unite esponendo in nella maniera più viva che possibile, la storia delle Nazioni Unite, la loro missione e i fondamenti dei loro diversi organi. Nel gennaio scorso, il museo scientifico di Buffalo ho avuto il privilegio di presentare alla nostra comunità una esposizione speciale, preparata dal Dipartimento dell'informazione delle nazioni unite, intitolata "Know yours United Nations" (Impara a conoscere l'ONU). Il sindaco della nostra città ha stabilito che il mese di gennaio sarebbe stato posto sotto l'egida delle Nazioni Unite. Furono organizzate delle visite per i ragazzi delle scuole e per numerose organizzazioni di adulti. Lo scopo era far conoscere bene ai membri della nostra comunità l'importanza delle Nazioni Unite, di spiegare loro gli obiettivi di questa organizzazione i suoi progetti e il suo funzionamento, come quelli dei suoi differenti organi. Questo sforzo si è rivelato estremamente fruttuoso, poiché più di 45.000 persone hanno visitato l'esposizione in questione. In questo momento noi stiamo decidendo di istituire insieme alla nostra comunità, una commissione composta da cittadini specialmente influenti e in vista, per proseguire la campagna educativa così intrapresa. Il Dipartimento dell'informazione delle Nazioni Unite ho preparato delle repliche di questa importante esposizione, con sottotitoli redatti nelle differenti lingue, per mostrarla in tutti i paesi del mondo». (traduzione dell'autrice), Unesco Archives, Paris, ICOM/Bi. Conf. 1/2 Paris, 21 Juin 1948, *Allocution prononcée le 23 Juin 1948 par Chancey J. Hamlin, President*, dattiloscritto, p. 6.

della Nuova Oggettività, condividevano anche l'idea della democraticità del mezzo fotografico, che attribuiva a tutti i soggetti rappresentati il medesimo valore, senza discriminazioni, e che aveva il vantaggio di essere istantanea e immediatamente percepibile, superando barriere linguistiche e culturali, come affermato da Sander durante un colloquio radiofonico tenuto nel 1931, sul tema della *Photography as a Universal Language*²⁴. Nello stesso arco cronologico, sempre in Germania, erano state sperimentate delle esposizioni che possono essere intese come modello per i successivi sviluppi: "Foto-Malerei-Architektur", aperta a Jena nel 1928 e caratterizzata da un allestimento che annullava la distanza tra opera d'arte e riproduzione fotografica; "Fotografie der Gegenwart", inaugurata nel gennaio del 1929 a Essen, concepita per una esposizione itinerante e arricchita proiezioni cinematografiche e, soprattutto, "Film und Foto". Avviata nel maggio '29 a Stoccarda, per la prima volta esplorava il sistema della fotografia senza distinzioni gerarchiche, considerando le immagini come parti fondamentali della comunicazione della società contemporanea piuttosto che prodotti dotati di qualità artistiche o valori scientifici. Disposta su tredici sale a carattere tematico e con sezioni nazionali, presentava numerose fotografie di Moholy Nagy per la Germania e, per gli Stati Uniti, dei fotografi più rappresentativi della *Straight photography*, come Ralph Steiner e Edward Steichen²⁵.

Proprio Moholy Nagy e Steichen saranno parte del comitato scientifico della grande mostra "Photography 1839-1937", voluta da Alfred Barr per celebrare al MoMA il centenario dell'invenzione della nuova tecnica, di cui il giovane museo si stava arricchendo. L'esposizione seguiva la linea avviata dai tedeschi, ma con una impostazione maggiormente didattica, rendendo centrale il racconto e il grande successo di pubblico portò a iscrivere il catalogo come uno dei 50 *best printed* dell'anno. Dopo la chiusura, la mostra viaggiò negli Stati Uniti e fu esposta a Philadelphia, Boston, San Francisco, Milwaukee, Cleveland, Buffalo, Manchester (New England), Andover, Springfield, a dimostrazione del fatto che la fotografia, per le sue caratteristiche, fosse in grado di avvicinare l'arte alla gente comune, superando le barriere culturali.

Con lo scoppio della guerra, sempre Steichen aveva portato avanti l'idea di utilizzare la fotografia come strumento di nazionalizzazione, persuasione, stimolo di amor patrio e, ancora al MoMa, aveva curato una grande mostra sul tema della difesa nazionale, "Road to Victory". Le finalità, in questo caso, avevano portato alla scelta di realizzare un allestimento in cui le immagini, svincolate da pratiche troppo curatoriali, potessero parlare semplicemente al

²⁴ Cfr. Sander, Halley 1978, *From the Nature & Growth of Photography: Lecture 5: Photography as a Universal Language*.

²⁵ Forte di oltre diecimila spettatori, la mostra, dotata di un catalogo di piccole dimensioni con testi e illustrazioni, dopo la chiusura fu trasportata in numerose città europee e, in versione ridotta, anche in Giappone.

cuore del pubblico²⁶: il racconto intendeva rinvigorire il mito della terra e della gente americana, affinché tutti i cittadini potessero sentirsi orgogliosamente parte dello sforzo del Paese in guerra. Per ottenere tale risultato, Steichen aveva lavorato con Herbert Bayer, grafico del Bauhaus emigrato negli USA a seguito delle leggi razziali. L'allestimento, mutuato dalle avanguardie europee degli anni Venti, era stato concepito come esperienziale, mettendo in atto molteplici prospettive e proporzioni che, unite, seguivano un racconto drammatico dove ogni immagine, guidata dallo studio del percorso, poteva raggiungere la sua massima possibilità espressiva. Alle foto, a volte gigantografie, senza cornici, si affiancavano testi del poeta Carl Sandburg che potenziavano il messaggio, rendendo peraltro familiare il *display* che, ricordando nella combinazione di testi e immagini giornali come «Life» e «Look», aiutavano a inserire la mostra in un panorama visivo contemporaneo e familiare al visitatore.

In questo contesto può quindi essere inserito l'interesse, da parte dell'ONU e dei suoi uffici, per la riproduzione fotografica, sostenuta ampiamente fin dal primo numero dell'organo a stampa dell'UNESCO, la rivista «Courier»²⁷. Percepita, per le ragioni suddette, come universalmente comprensibile e, pertanto, ideale per l'educazione, la fotografia era accessibile a chiunque, riproducibile in album che ne avrebbero consentito la massima diffusione e facilmente trasportabile in altre sedi. Per questo sarà considerata lo strumento migliore per illustrare e far conoscere, attraverso una apposita mostra, i diritti umani²⁸.

2. *Vedere, riflettere, osservare: la mostra “Les droits de l’Homme” e l'importanza dei “doveri”*

Aperta nei locali del Musée Galliera dal primo ottobre alla fine di dicembre del 1949, l'esposizione “Les droits de l’Homme” presentava in due sale e due vestiboli tutta la storia dei diritti umani raccontata con chiarezza per testi e immagini, a partire dall'illustrazione delle 29 libertà fondamentali dell'individuo sancite dalla *Dichiarazione universale dei diritti dell'uomo*, adottata all'unanimità dall'Assemblea Generale delle Nazioni Unite il 10 dicembre 1948. Considerata dall'Unesco il fondamento della sua stessa azione, la dichiarazione costituiva un punto fermo per la crescita di una solidarietà dello spirito che non sarebbe stata concepibile senza posare «sur le respect absolu de la personne humaine, sans distinction de race, de couleur, de sexe,

²⁶ Per una ricostruzione della mostra cfr. <<https://www.moma.org/calendar/exhibitions/3038>> 4.08.2025.

²⁷ Cfr. Allbeson 2015.

²⁸ Williams 1949; *Universal Rights Unesco Exhibition* 1949; *Une nouvelle initiative de l'Unesco* 1950.

de langue ou de religion, en quelque lieu qu'elle se trouve et quelle que soit sa condition»²⁹ e per questo la conoscenza e il riconoscimento dei principi che vi erano affermati avrebbero contribuito «à affermir la foi de chaque homme dans sa dignité d'être conscient et responsable» e fortificato «le sentiment de fraternité qui lui commande de s'associer avec tous les autres hommes pour salvaguarder et enrichir le patrimoine commun de la civilisation»³⁰. Era dunque dovere dell'Unesco diffonderne il testo nella maniera più ampia, sottolinearne la portata per evitare che divenisse lettera morta a causa di una scarsa conoscenza e, affinché i visitatori potessero essere attratti dall'esposizione, furono studiati sistemi allestitivi capaci di suscitare un rilevante interesse. Negli archivi parigini dell'istituzione sono presenti numerosi documenti in merito, alcuni dei quali, non firmati ma presumibilmente riferibili all'architetto britannico Clive Entwistle, curatore dell'allestimento e dell'architettura dell'esposizione, testimoniano la preoccupazione di attirare il pubblico tramite una presentazione originale, specialmente quei visitatori provenienti dai paesi in cui certi diritti erano maggiormente garantiti e che avrebbe dovuto essere incuriositi grazie a «des aménagements visuels et sonores impréssionnants excitant l'intérêt du visiteur en ce qui concerne, en son entier, le domaine des droits de l'homme»³¹.

All'ingresso, infatti, nella sala dedicata all'uguaglianza e al significato del diritto era stata sistemata una grande costruzione a forma di uovo da cui, attraverso uno spioncino, si potevano vedere ruotare un planisfero senza segni di distinzione politica e una coppia umana fluttuante (fig. 2), mentre una voce registrata ripeteva il testo dei primi tre articoli della dichiarazione, che sanciscono appunto l'uguaglianza e censurano le discriminazioni³². Questa sala presentava, attraverso una ampia varietà di reperti, opere d'arte, testi, diorami, filmati, fotografie, pannelli a parete un panorama iconografico delle principali tappe compiute dall'uomo per assicurarsi la vita e l'indipendenza: inizialmente la traccia più antica dei suoi passi, seguita da un alfabeto rudimentale graffito

²⁹ Unesco archives, Paris, *Exposition Les droits de l'Homme*, boîte 54, *Exposition Internationale des Droits de l'Homme, Paris, Musée Galliera, octobre-décembre 1949*, dattiloscritto.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ *Ibidem*.

³² Art. 1: Tutti gli esseri umani nascono liberi ed eguali in dignità e diritti. Essi sono dotati di ragione e di coscienza e devono agire gli uni verso gli altri in spirito di fratellanza; art. 2: Ad ogni individuo spettano tutti i diritti e tutte le libertà enunciate nella presente Dichiarazione, senza distinzione alcuna, per ragioni di razza, di colore, di sesso, di lingua, di religione, di opinione politica o di altro genere, di origine nazionale o sociale, di ricchezza, di nascita o di altra condizione. Nessuna distinzione sarà inoltre stabilita sulla base dello statuto politico, giuridico o internazionale del paese o del territorio cui una persona appartiene, sia indipendente, o sottoposto ad amministrazione fiduciaria o non autonomo, o soggetto a qualsiasi limitazione di sovranità; art. 3: Ogni individuo ha diritto alla vita, alla libertà ed alla sicurezza della propria persona.

sul muro di una caverna. Poi, le prime manifestazioni della coscienza umana e i pensieri degli antichi che avevano perseguito un ideale di perfezione morale, il diritto e la libertà. Le grandi date che avevano marcato la conquista della libertà, come la Rivoluzione francese, erano evocate da allestimenti emozionali, come il diorama che rappresentava la presa della Bastiglia. Altri pannelli illustravano le conquiste più recenti: garanzia della libertà individuale, diritti civili e politici, istruzione obbligatoria, legislazione sociale, ecc. mettendo in evidenza gli apporti di tutti i popoli, di tutte le nazioni, di tutte le culture alla somma attuale dei diritti dell'uomo (fig. 3), seppure con un punto di vista che, ovviamente, rifletteva l'universalismo occidentale.

Questa panoramica cronologica, che guidava a una comprensione teleologica dello sviluppo dei diritti, chiudeva con un pannello raffigurante i regimi totalitari dilaganti sulle libertà conquistate al prezzo di tante fatiche e con una serie di fotografie coeve che, per la prima volta, mostravano al grande pubblico l'orrore della Shoa e della bomba atomica, palesavano lo sforzo delle democrazie per ripristinare i diritti violati negli anni precedenti e documentavano l'istituzione delle Nazioni Unite, nate per fondare la pace sui principi pronunciati dal presidente Roosevelt, nel suo famoso messaggio *Four Freedoms* del 6 gennaio 1941.

Cosciente quindi della fragilità dei diritti così difficilmente acquisiti, il visitatore passava poi nella seconda sala dove gli articoli della *Dichiarazione universale dei diritti dell'uomo*, accompagnati dalla loro analisi storica, coprivano 14 *piliers*, colonne di quasi 4 metri di altezza, che illustravano con foto e testi il contributo di ogni popolo, nazione, civilizzazione alla somma totale dei diritti umani nelle diverse epoche della storia (fig. 4). Tutte le colonne erano state concepite per mostrare le tappe in cui il diritto in questione era stato rispettato o violato; gli episodi e i personaggi che avevano marcato le lotte per la sua conquista e infine i miglioramenti derivanti dal riconoscimento effettivo del diritto nell'attualità.

Raggruppati secondo molteplici categorie di diritti (dell'individuo, della persona, intellettuali e dei cittadini)³³, il primo tema ad essere trattato era quello dell'abolizione della schiavitù, suddiviso, secondo lo schema, in quattro soggetti: l'onta dell'umanità, lo schiavo antico, l'emancipazione degli schiavi,

³³ Lista dei Piliers: 1) abolizione della schiavitù (4); 2) Libertà di circolazione (13); 3) abolizione dei trattamenti inumani (5); 4) garanzie contro l'arresto arbitrario. Uguaglianza davanti alla legge (6,7,8,9,10,11, 12, 14,15); 5) dignità del lavoro e legislazione sociale (23,24,27); 6) Livello di vita e assistenza (5); 7) Sicurezza della vita familiare e della proprietà (16,17,22,25); 8) Emancipazione della donna (23); 9) Libertà di religione (18); 10) Libertà di pensiero e di opinione (18); 11) Diritto all'educazione (26); 12) Partecipazione alla vita culturale (27); 13) Libertà di lavoro creativo (27); 14) Partecipazione al governo (21). Paris, Unesco Archives, *Exposition Les droits de l'Homme*, boîte 54, *Exposition Internationale des Droits de l'Homme*, Paris, Musée Galliera, octobre-décembre 1949, dattiloscritto.

l'uguaglianza delle razze. Partendo dall'esplicitazione dell'assenza dei diritti dell'afrodiscedente e dal potere dei padroni che potevano disporne a proprio piacimento, si analizzava l'organizzazione delle società antiche, dove il trattamento non era sempre stato ugualmente duro – come a Roma dove era praticata una larga politica di affrancamento –, la tratta dei neri e, nella lotta per l'emancipazione alcune figure di precursori come l'abate Grégoire o Wilberforce, Henriette Beecher-Stowe³⁴ o Lincoln per arrivare a dimostrare come uomini di ogni provenienza dovevano avere libero accesso ad ogni funzione e il loro valore nel campo delle arti e delle scienze doveva essere riconosciuto, come ad esempio nel caso del cantante e attivista Paul Robeson (fig. 5).

Per i diritti della donna, che tratto a titolo di esempio per il resto dell'esposizione, era stato scelto di affrontare il tema dell'umiliazione, del rispetto, delle figure si erano impegnate nella lotta per le altre donne e l'uguaglianza infine conquistata. Dall'epoca in cui le donne erano comprate, conquistate o relegate in secondo piano, nell'antichità, si passava a descrivere il codice della cavalleria, che ne prescriveva il rispetto e il ruolo conquistato nella società a partire da Rinascimento da parte di alcune figure, come ad esempio Christine de Pizan, Madame de Sévigné, Olympe de Gouges, che rimanevano comunque prive di diritti politici. Dopo avere rivendicato per lungo tempo l'uguaglianza, grazie alle suffragette o figure come Florence Nightingale o Ellen Wilkinson³⁵, i pannelli documentavano come le donne avessero poi ottenuto nella maggior parte dei paesi la completa emancipazione e fossero diventate elettrici, eleggibili, con accesso ad alte funzioni pubbliche (fig. 6).

Per la scelta delle fotografie da usare, erano stati interpellati tutti gli Stati membri che avevano fornito una lunga lista di immagini³⁶, poi raggruppate in elenchi compilati a mano sulla base di una prima scrematura (fig. 7), per arrivare alla lavorazione finale che prevedeva rielaborazioni grafiche in forma di collages. I piloni così allestiti, «formant une impressionnante colonnade qui suggère un temple ou une forêt vierge»³⁷ avrebbero dovuto fissare quindi nel visitatore il valore dei diritti e il rispetto nei confronti di quegli uomini e quelle donne che avevano lottato perché potesse esercitarli. Dopo avere attraversato la sala detta del tesoro, che ospitava gli originali dei principali documenti storici che, nei diversi paesi, avevano definito i diritti ormai riconosciuti

³⁴ Autrice de *La capanna dello zio Tom*, romanzo che diede una forte spinta alla causa dell'abolizione ma al tempo stesso costrinse l'autrice a lasciare la città di Cincinnati, Ohio per le sue idee.

³⁵ Ellen Wilkinson (1891-1947) viene nominata Ministro della Pubblica Istruzione della Gran Bretagna.

³⁶ L'Italia, ad esempio, aveva inviato una imponente lista tramite il Ministero degli affari Esteri. Secondo le stime dell'architetto, le immagini giunte erano circa 2000. Cfr. Entwistle 1949, p.4.

³⁷ Paris, Unesco Archives, *Exposition Les droits de l'Homme*, boîte 54, *Exposition Internationale des Droits de l'Homme*, Paris, Musée Galliera, octobre-décembre 1949, dattiloscritto.

ti dai cittadini - gli Stati Uniti avevano inviato la bozza, redatta da Thomas Jefferson, della *Dichiarazione d'indipendenza degli Stati Uniti*; l'Olanda il *Processo verbale* della prima assemblea libera tenuta nel 1572 dal Parlamento; la Francia l'originale del preambolo e dei tre primi articoli della *Dichiarazione dei diritti dell'uomo e del cittadino*; l'Italia la *Costituzione della repubblica romana* del 1849 e il Belgio il «*Gran Privilegio*» attraverso cui Maria di Borgogna restaurò nel 1477 le libertà dei suoi sudditi fiamminghi – l'ultima sala suggeriva al visitatore la responsabilità di ogni essere umano al mantenimento dei diritti propri e degli altri³⁸. Destinata a lasciare una impressione memorabile, giocava su tre soluzioni allestitive innovative ancora di carattere multimediale: una voce registrata che, questa volta, ripeteva di seguito i diritti dipendenti dall'osservazione dei doveri corrispondenti; un contatore grafico che indicava il numero di bambini nati nel mondo e un grande fotomontaggio che illustrava l'articolo 28, l'era dell'armonia che poteva nascere soltanto dallo sforzo dell'uomo per creare una società in cui i diritti fossero universalmente rispettati. Una gigantesca struttura plastica mostrava una veduta aerea del mondo, un sole nascente e una mano gigante sul cui palmo era proiettato il film *Droits de l'enfant, droits de l'homme*³⁹, sottolineando nuovamente come la mostra, polarizzata tra atemporalità e contemporaneità, ribadendo l'universale rivendicazione della compagine umana, fosse al contempo coinvolta nel dibattito attuale.

Della mostra furono realizzati alcuni filmati dedicati ai singoli articoli⁴⁰ e un album illustrato, tirato in 12mila copie da diffondere nelle scuole, nelle biblioteche e nei centri di cultura popolare perché chiunque potesse misurare la portata della dichiarazione attraverso la sua esposizione iconografica⁴¹. Una versione itinerante viaggiò inoltre per numerose città⁴², tra cui Milano dove, grazie a Riccardo Bauer, fu ospitata in alcuni locali della Società Umanitaria.

³⁸ Questa corrispondenza di doveri era ricordata, in chiusura, dalle parole di un messaggio indirizzato da Gandhi a Julian Huxley, al tempo direttore generale dell'Unesco, poco tempo prima del suo assassinio: «I learned from my illiterate but wise mother that all rights to be deserved and preserved came from duty well done. Thus the very right to live accrues to us only when we do the duty of citizenship of the world. From this one fundamental statement, perhaps it is easy enough to define the duties of Man and Woman and correlate every right to some corresponding duty to be first performed. Every other right can be shown to be a usurpation hardly worth fighting for». La frase è riportata in *I diritti dell'uomo* 1960.

³⁹ <<https://www.unesco.org/archives/multimedia/document-3992>>, 14.9.2025.

⁴⁰ *Six séries de film fixes* 1950.

⁴¹ L'album tirato circa in 12.000 esemplari, fu inviato a tutti gli Stati membri dell'UNESCO e alle loro commissioni nazionali per la diffusione delle scuole, le biblioteche e centri di educazione popolare. In merito si veda Roderer 2019.

⁴² Cfr. Kesteloot 2022.

3. *Il mondo è uno*

Se la mostra “Les droits de l’homme” mirava a far conoscere la Dichiarazione nei suoi articoli e a illustrare il difficile traguardo del raggiungimento di quel fondamentale testo attraverso l’utilizzo di numerose fotografie e pochi oggetti, altre esposizioni provavano ugualmente a veicolare le tematiche dell’Unesco, ma con metodi più tradizionali. È il caso di “Art- A means to World Understanding” (fig. 8), organizzata nella primavera del 1949 dal Cleveland Museum of Art, in occasione della seconda conferenza nazionale della commissione americana dell’Unesco per dimostrare come i musei avrebbero potuto valorizzare le tematiche della comprensione mutuale tra i popoli:

L’homme, ainsi que le montre l’exposition, fait partie de groupes nombreux: famille, culture, nation, humanité. Si l’oeuvre d’art, qui est la création d’un homme, est l’expression de ses sentiments et des ses attitudes, elle reflète également les sentiments et les attitudes des groupes par qui il a été formé lui-même. Qu’enseigne donc l’art de ces divers groupes? La figure d’un totem mélanésien, placée à côté d’un torse à demi abstrait de Brancusi, donne à penser qu’il existe des différences réelles entre les hommes – pensée, mœurs, croyance – beaucoup plus difficiles à réconcilier qu’elles ne le sont de couleur ou de la géographie. Mais des ressemblances apparaissent également; des artistes appartenant à des époques se retrouvent sur un terrain commun lorsqu’il s’agit des thèmes humains fondamentaux: la famille et le foyer, l’enfant, les animaux, la nature⁴³.

Così, ad esempio, una grande tappezzeria cinese raffigurante bambini in atto di giocare era stata sistemata accanto a un gruppo di bambini di Rodin, un ritratto di fanciullo di Goya e uno di Charlot raffigurante dei bambini messicani. L’allestimento, di tipo didattico, cercava di presentare opere d’arte originarie di paesi e di culture differenti, tutte di proprietà del museo, non come oggetti singoli o isolati, ma riorganizzate e rilette come espressioni significative essenziali di gruppi culturali, come prodotti di società viventi. Durante le conferenze e i corsi per adulti organizzati in contemporanea, erano stati commentati l’apporto culturale di numerosi paesi e presentate le relative musiche e danze, per provare a dimostrare, senza imporre metodi specifici sull’utilizzo delle arti plastiche al servizio dell’Unesco, come l’arte potesse comunque essere un valido ausilio per lo sviluppo della diplomazia culturale.

Un altro esempio, questa volta europeo, è costituito dalla mostra “Die Menschheit, eine große Familie”, organizzata al Museo di Storia Naturale di Vienna dal direttore Robert Rutil per contrastare l’uso che delle scienze era stato fatto, specie durante il nazismo, per marcare le differenze razziali e, quindi, infliggere persecuzioni, per mettere in guardia dalla credulità e cooperare ad una riconciliazione «fondée sur le fait que nous tous, humains, formons une

⁴³ *Art- A Means to World Understanding*, p.133.

grande famille»⁴⁴. L'esposizione si apriva con un pannello dedicato alle madri, *Tout ce qui a face humaine est enfant d'une mère*, per poi analizzare la storia dell'antropologia, individuata in un dipinto egizio raffigurante le quattro etnie (razze) conosciute da quell'epoca, poi presentate con carte e fotografie, e concludere con una illustrazione, chiara e comprensibile, di tutte le conclusioni delle indagini biologiche, antropologiche e sociologiche che comprovavano l'unità della specie umana, configurandosi come modello «à d'autres musées, s'ils désirent s'associer à la campagne que l'Unesco a entreprise contre la discrimination et les préjugés raciaux»⁴⁵.

A questi fini, di nuovo negli Stati Uniti, nel 1952 viene organizzata, presso il Newark Museum, la mostra "Concepts of man in Sculpture". Ispirata dall'esposizione parigina sui diritti dell'uomo e, in particolare, dalla *planche* n. 92 dell'*Album-Exposition*, aveva scelto il tema della scultura, intesa come uno dei mezzi più antichi ed efficaci attraverso i quali l'uomo aveva dato forma alle sue idee del mondo creando immagini di se stesso e delle sue credenze⁴⁶. Composta da più di 100 sculture comprendenti principalmente i pezzi della propria collezione, era stata completata grazie a importanti prestiti concessi dal Metropolitan, dal Brooklyn Museum e numerose collezioni newyorkesi e voleva illustrare come le forme scolpite potessero dimostrare la trasmissione di modelli e idee da una cultura all'altra e come, nel contempo, avessero sviluppato nell'arco del tempo, durante questo processo, nuove tipologie, diventando così un amalgama di civiltà che, come affermato dalla responsabile delle esposizioni del museo, Margaret Adele Jarden, potesse dimostrare la veridicità delle due principali opinioni espresse nell'*Unesco Statement on Race* del 1950: che, tra gli uomini, le somiglianze sono più grandi delle differenze e che la loro natura è identica, abitudini a parte⁴⁷.

Allestita lungo tutta la galleria, era composta da otto sezioni principali, ognuna designata da un titolo, la cui spiegazione era affidata a testi fotostatici inseriti al di sotto. Se, per non creare eccessiva confusione, i gruppi culturali – arte africana, oceanica, amerindiana, egiziana, greca, romana, medievale, moderna e contemporanea – erano stati presentati individualmente, attraverso supporti mobili in legno nero che si potevano socchiudere o lasciare totalmente aperti si potevano delimitare insieme che avessero rapporti diretti, come ad esempio la testa bronzea di Modigliani e le sculture africane che si profilavano a lato attraverso lo spiraglio di uno di questi supporti (fig. 9).

La circolazione era stata pensata per essere libera e consentire al visitatore di muoversi a suo piacimento attraverso sculture che, riflettendo punti di vista

⁴⁴ *Naturhistorisches Museum, Wien Exposition* 1951.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ Jarden 1954.

⁴⁷ *Unesco and Its Programm - III- The Race Question*. Text of the Statement issued by Unesco, 18 July 1950.

individuali, rivelavano comunque quell'ideale di unitarietà e somiglianza così fortemente avvertito dopo gli orrori della guerra, per ricostruire una società nuova, fortemente promosso dall'Unesco.

Le stesse finalità erano alla base di un'altra mostra, "Art in the XXth century", organizzata nel giugno del '55 in occasione del decimo anniversario della firma della carta delle Nazioni Unite a San Francisco⁴⁸, in particolare per la sezione *We, the Peoples of the United Nations*, composta da una serie di fotografie documentaristiche rappresentanti le azioni compiute dall'ONU per i suoi stati membri.

L'esposizione che tuttavia può essere considerata come la massima espressione dell'ideale di diplomazia culturale e di uguaglianza fra i popoli del tempo è una mostra che, nuovamente, si rivolge al cuore più che all'estetica e, per questo, non poteva che essere immediatamente comprensibile tramite fotografie di forte impatto emotivo: "The family of man".

Inaugurata al MoMa il 26 gennaio del 1955⁴⁹, era stata ideata da Steichen, da cinque anni alla guida del Dipartimento fotografico del museo, il quale intendeva realizzare un progetto in cui l'universale fosse raccontato attraverso il particolare, con una speciale enfasi sugli aspetti atemporali che, nella sua visione, regolavano i diritti umani⁵⁰. Oltre a Sandburg, che già aveva collaborato con Steichen per i testi di "Road to Victory", tra i maggiori protagonisti del progetto furono i fotografi Dorotea Lange e Wayne Miller, a lungo collaboratore di «Life», nonché l'architetto Paul Rudolph, chiamato a pensare un allestimento che valorizzasse il racconto per immagini. Come per "Road to Victory", la disposizione delle opere nello spazio era molto elaborata e le immagini, la cui dimensione variava dalla classica fotografia di 20 x 24 cm alle gigantografie, erano tutte esposte senza cornice, montate su leggeri pannelli tagliati a filo e dipinti di nero sui bordi, fissate a delle aste o montate su pannelli di plastica trasparente, pendenti attraverso catene in modo da permetterne la movimentazione, posizionate direttamente sul soffitto o in orizzontale sul pavimento.

La mostra era articolata in 37 sezioni⁵¹, ognuna aperta da una citazione che conferisse atemporalità e profondità alle immagini⁵² e l'allestimento creava un flusso narrativo che guidava il visitatore verso un percorso ben definito ove, riconoscendosi tra le immagini, diventava parte di una comunità universale, internazionale e unita dalla costruzione di una pace duratura, come indica-

⁴⁸ *Art in the XXth Century* 1955.

⁴⁹ Per una galleria di immagini vedi <<https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2429>>, 4.08.2025.

⁵⁰ Steichen 1955.

⁵¹ Le sezioni erano dedicate a temi diversi, dalla natura alla famiglia, dalla nascita alla morte, dal gioco alla musica, all'amore.

⁵² Le citazioni erano state scelte, tra la letteratura mondiale, dalla scrittrice Dorothy Norman.

vano le ultime sale in cui, ad una foto retroilluminata di 2 x 3 m raffigurante l'esplosione di una bomba nucleare, seguiva una enorme foto murale che mostrava l'assemblea delle Nazioni Unite.

Nel rispecchiare totalmente l'*American way of life* del tempo, la mostra ebbe un successo straordinario, che superò nettamente le critiche relative all'eccessivo idealismo. Alla chiusura, cinque diverse edizioni della esposizione furono inviate in più di 60 paesi grazie all'USIA, diventando così una sorta di manifesto culturale delle politiche americane del tempo⁵³. Tra le diverse edizioni se ne segnalano almeno due realizzate in Italia, a Palazzo Venezia a Roma nel 1956 e nel 1959 a Palazzo Madama a Torino, una addirittura a Mosca sempre nel 1959 e una a Parigi, nel 1956, dove l'idea di un'unica comunità mondiale fu invece fortemente criticata come mistificazione da sfuggire da Roland Barthes⁵⁴.

Pur nell'effettivo lirismo utopico e edulcorato della concezione, che volutamente aveva escluso immagini troppo forti per non creare "inciampi" durante il percorso⁵⁵, la mostra aveva tuttavia avuto il merito di mostrare come il museo non fosse una istituzione neutrale per capolavori esteticamente definiti, ma potesse esprimere anche idee politiche, rivolgendosi al pubblico di massa per veicolare valori che ancora oggi sono considerati universali, tanto che nel 1994 dell'esposizione è stato creato un allestimento permanente nel castello di Clerevaux, in Lussemburgo⁵⁶.

4. Breve postilla su un progetto "mediterraneo"

È in questa temperie culturale che può essere inserito il progetto per la costruzione di un "museo-tipo" per illustrare l'interdipendenza tra le varie culture, che avrebbe dovuto essere realizzato a Palermo nella seconda metà degli anni '50.

Anticipato da una comunicazione di George Henri Rivière, allora presidente dell'ICOM, tenuta al convegno organizzato dal Ministero della Pubblica Istruzione in occasione della inaugurazione della Galleria Nazionale della Sicilia nel restaurato Palazzo Abatellis, nel 1954⁵⁷, il progetto fu discusso durante una riunione di esperti adunati a Palermo dal 14 al 16 maggio 1956.

⁵³ Nel 1956, l'Unesco, puntando nuovamente sui valori di comprensione mutuale tra i popoli, dedicava all'esposizione il numero di febbraio di «Courier», intitolato *The family of Man. A camera testament*.

⁵⁴ Barthes 1957, cap. *The Great Family of Man*.

⁵⁵ E' il caso della foto di un afroamericano linciato.

⁵⁶ Hurm, Reitz 2017.

⁵⁷ Sul convegno si veda Bruno 2017.

Presieduto da Lionello Venturi, all'incontro parteciparono 11 esperti italiani attivi tra soprintendenze e università meridionali (tra cui G. Carlo Argan, Iole Bovio-Marconi, Federico Chabod, Giorgio Vigni) e cinque esperti stranieri: Ahmed Fikri, professore di storia della civiltà islamica all'Università di Alessandria, Christos Karouzos, Direttore del Museo Nazionale di Atene, Wolfgang Kroenig, professore di storia dell'arte moderna all'Università di Bologna, Ainaud De Lasarte, direttore del Museo di Barcellona, Arif Müfid Mansel, professore di archeologia all'università di Istanbul, Pierre Pradel, conservatore del dipartimento di scultura del Louvre.

Il museo era stato pensato secondo un impianto metodologico innovativo e la scelta della sede, Palermo, era dovuta alla straordinaria posizione della Sicilia, da sempre terra di incroci per la centralità tra culture, continenti e religioni che, nel tempo, si erano influenzate senza per questo perdere la propria identità. Allestito in una dozzina di sale, avrebbe dovuto illustrare inizialmente la nascita e lo sviluppo della cultura siciliana nei secoli attraverso l'esposizione di nuclei di oggetti appartenenti ai diversi rami della cultura, dall'etnografia all'archeologia, dall'arte alla natura, che potessero documentare l'interdipendenza fra le influenze esterne e interne all'isola, utilizzando per la maggior parte oggetti originali, in parte depositati dai musei e dagli istituti culturali dei paesi interessati, corredati da una congrua documentazione didattica, necessaria alla comprensione di quanto esposto⁵⁸ (Allegato A).

Una prima esposizione avrebbe dovuto tenersi nel 1959⁵⁹, ma allo stato attuale degli studi non si conoscono ulteriori sviluppi di questo progetto, che probabilmente, pur nei limiti richiamati inizialmente e legati ai tempi, avrebbe potuto essere di aiuto nella comprensione dei fenomeni contemporanei, costituendo un primo ponte culturale sull'Europa, antecedente alla ben più tragica porta realizzata da Mimmo Paladino nel 2008.

Riferimenti bibliografici / References

- Allbeson T. (2015), *Photographic Diplomacy in the Postwar World: UNESCO and the conception of photography as a universal language, 1945-56*, «Modern Intellectual History», 12, pp. 383-415.
- Art in the XXth Century* (1955), *Art in the XXth Century. An exhibition in honour of the tenth anniversary of the signing of the United Nations Charter in San Francisco*, «Museum», vol. VIII, n. 4, pp. 271-272.

⁵⁸ Lettera di De Angelis d'Ossat a Lionello Venturi su carta intestata del Ministero della Pubblica Istruzione del 4 aprile 1956, Roma, Archivio Lionello Venturi, faldone CCXLIX, b. 50 *Icom museo-tipo a Palermo*.

⁵⁹ Unesco 1958, p. 115.

- Art-A Means to World Understanding* (1952), «Museum», vol. V, n. 2, pp. 132-134.
- Baghli S.A., Boylan P.J., Herreman Y., *History of Icom (1946-1996)*, LUOGO: ed., 1998.
- Barthes R. (1957), *Mythologies*, Paris: Les Lettres Nouvelles.
- Bergeron A., Bigg C. (2015), *D'ombres et de lumières. L'exposition de 1937 et les premières années du Palais de la découverte au prisme du transnational*, «Revue germanique internationale», 21, pp. 187-206.
- Bodo S., Cimoli A.C., a cura di (2023), *Il museo necessario. Mappe per tempi complessi*, Nomos: Busto Arsizio.
- Bruno I. (2017), *Musei a confronto negli anni Cinquanta. Sul convegno nazionale in Sicilia 1954*, in *Critica d'arte e tutela in Italia. Figure e protagonisti nel secondo dopoguerra*, a cura di C. Galassi, Passignano sul Trasimondo: Aquaplano, pp. 441-452.
- Dans l'esprit des Hommes* (1972), Paris: Unesco.
- Dragoni P. (2015), *Accessible à tous: la rivista «Mouseion» per la promozione del ruolo sociale dei musei negli anni '30 del Novecento*, «Il Capitale Culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage», n. 11, 2015, pp. 149-221.
- Duedahl P. (2011), *Selling Mankind: UNESCO and the Invention of Global History, 1945-1976*, «Journal of World History», 22, n. 1, pp. 101-133.
- Ducci A.M. (2005), «Mouseion», una rivista al servizio del patrimonio artistico europeo (1927-1946), «Annali di critica d'arte», n. 1, 2005, pp. 287-314.
- Entwistle C. (1949), *Human Right Exhibition*, Radio interview, 14 ottobre 1949, trascrizione, Unesco Library, C.N. 0000226853.
- Grechi G., a cura di (2024), *Disimparare. Politiche, poetiche, immaginazioni altre*, Pistoia: Gli Ori
- Hurm G., Reitz A., edited by (2017), *The Family of Man revisited: Photography in a Global Age*, New York: Taylor & Francis.
- I diritti dell'uomo. Testi raccolti dall'Unesco*, Ivrea: Edizioni di comunità, 1960.
- Jarden M. A. (1954), *Concepts of Man in Sculpture. An exhibition in the New-ark Museum*, «Museum» vol. VII, n.1, pp. 26-29.
- Kesteloot S. (2022), *Mediating the Right to Education: An Analysis of Unesco's Exhibition Album on Human Rights and Its Global Dissemination in 1951*, in *Media Matter: Images as Presenters, Mediators, and Means of Observation*, edited by F. Comas Rubi, K. Priem, S. Gonzales Gomez, Boston: De Gruyter, pp. 141-166.
- Laurière C. (2008), *Paul Rivet, le savant et le politique*, Publications scientifiques du Muséum national d'histoire naturelle, coll. « Archives », Paris.
- Léveillé A. (1948a), *Pour un musée International de la Civilisation*, «Museum», vol. I, nn. 3-4, *Museum and education / Les musées et l'enseignement*, pp. 145.
- Léveillé A. (1948b), *Le Palais de la Découverte*, «Museum», vol. I, n° 1-2, p. 115.

- Naturhistorisches Museum, Wien Exposition: L'humanité, une Grande Famille* (1951), «Museum» vol. IV, n. 2, pp. 136-137.
- Renoliet J.J. (1999), *L'UNESCO oubliée. La Société des Nations et la coopération intellectuelle (1919-1949)*, Paris: Publications de la Sorbonne.
- Roderer F. (2019), *How to educate the world: Unesco's Human Right Exhibition Album (1950) as an educational device*, in *Image Journeys. The Warburg Institut and the British Art History*, London: Klinger, pp. 77-87.
- Sander A., Halley A. (1978), *From the Nature & Growth of Photography: Lecture 5: Photography as a Universale Language*, «The Massachusetts Review», Winter vol. 19, n. 4, pp. 674-679.
- Six séries de film fixes* (1950), *Six séries de film fixes de l'Unesco sur les droits de l'homme*, «Courier», Vol. III, n. 11, décembre 1950, p. 8.
- Steichen E. (1955), *The Family of Man*, New York: MoMa.
- Une nouvelle initiative de l'Unesco: Public Album-Exposition des droits de l'homme* (1950), «Le Courier» vol. III, n. 11, pp. 6-8.
- Unesco (1958), *Rapport du Directeur Général sur l'activité de l'organisation en 1956*, Paris, Unesco 1958, p. 115.
- Unesco (2025), *Dialogue for social cohesion*, Paris: Unesco.
- Universal Rights Unesco Exhibition Opens in Paris* (1949), «Le Courier», vol. II, n. 9, October, pp. 5-8.
- Williams W. E. (1949), *Unesco portrays history of human right*, in «Museum», vol. II, n. 4, pp. 201-205.

Allegato A

Roma, Archivio Lionello Venturi, faldone CCXLIX, b. 50 *Icom museo-tipo a Palermo*.

Lettera di De Angelis a Venturi su carta intestata del Ministero della Pubblica Istruzione del 4 aprile 1956

Illustre Professore,

riferendomi al colloquio di alcuni giorni or sono, in merito alla Riunione di esperti che sarà da Lei presieduta a Palermo dal 14 al 16 maggio al fine di gettare le basi per la costituzione del Museo tipo atto ad illustrare l'interdipendenza delle culture, mi faccio premura trasmetterle qui allegato un breve riassunto sulle finalità dell'iniziativa e sul programma dei lavori della riunione.

Sono a naturalmente a Sua disposizione per quanto altro Le possa riuscire utile in argomento.

Ringraziandola per la Sua preziosa collaborazione la prego gradire i miei più fervidi saluti

Suo dev.mo De Angelis

APPUNTO RELATIVO AL PROGETTO DI UN MUSEO-TIPO A PALERMO PER ILLUSTRARE L'INDIPENDENZA DELLE VARIE CULTURE

(Riunione di esperti a Palermo dal 14 al 16 maggio)

Lo scopo di tale nuovo tipo di museo deve essere quello di chiarire l'interdipendenza tra le varie culture, in modo che ne siano illustrate le reciproche influenze; che sono feconde, e ben lungi dal compromettere la originalità delle singole civiltà. a tal fine, si impone il progetto di Museo, di carattere sperimentale, creato con un impianto metodico nuovo.

La Sicilia, nel centro del Mediterraneo, mediatrice fra tre continenti, Oriente e Occidente, Cristianità e Islam, si presenta particolarmente idonea a tal fine. Storici e studiosi di vari rami della cultura si sono interessati di questo problema, in seguito all'appello dell'UNESCO.

Il programma di un tale Museo, per Consiglio del segretario dell'ICOM, comporterebbe, all'incirca, una dozzina di sale, nelle prime delle quali sarebbero messi in luce le condizioni originarie di sviluppo della cultura siciliana. Seguirebbero un certo numero di sale, dedicate ai principali periodi della civilizzazione siciliana, dall'origine ai nostri giorni. In ciascuna sala si dovrebbero creare tre gruppi di oggetti: a) testimoni di culture esterne, che abbiano esercitato influenza in Sicilia; b) oggetti siciliani, dei singoli periodi storici; c) oggetti che testimoniano le influenze esercitate dalla Sicilia all'esterno. Nell'allestimento del Museo si ricorrerà al massimo possibile ad oggetti originali, corredate dalla documentazione necessaria alla comprensione del materiale esposto.

La creazione e il funzionamento di tale Museo, (sempre per suggerimento del segretario dell'ICOM) dovrebbe essere a cura e a spese dell'Italia, sotto la responsabilità dello Stato italiano e della Regione Siciliana.

Il contributo internazionale si manifesterebbe per mezzo: a) di studi compiuti da esperti, geografi, naturalisti, archeologi, storici etnografi e in genere tecnici dei vari rami della cultura; b) del deposito di oggetti concessi dai Musei e altri Istituti dei vari paesi interessati; c) dell'eventuale costituzione di un comitato consultivo internazionale per il Museo tipo di Palermo.

L'organizzazione di una riunione di esperti si impone quindi, per gettare le basi per la costituzione del Museo-tipo di Palermo destinato ai fini predetti. La conferenza avrà luogo da lunedì 14 a mercoledì 16 maggio inclusivi e sarà composta di esperti italiani e stranieri; ciascuno dei quali avrà l'obbligo di indirizzare una relazione al Relatore generale della conferenza, incaricato di stabilire, d'accordo col segretario dell'ICOM, l'ordine del giorno, da sottoporre al Presidente della conferenza, e alle Autorità italiane e siciliane competenti.

I membri della Conferenza saranno ospitati dalla Regione Siciliana.

MEMBRI DELLA CONFERENZA

ESPERTI ITALIANI

G. Carlo ARGAN – professor Storia dell'Arte a Palermo
 Luigi BERNABO'-BREA – Soprintendente alle Antichità Siracusa
 Stefano BOTTARI – Professore di Storia dell'Arte all'Università di Catania
 Iole BOVIO-MARCONI – Soprintendente alle Antichità di Palermo
 Federico CHABOD – Direttore dell'Istituto studi Storici di Napoli
 Giuseppe COCHIARA – Professore d'etnografia all'Università di Palermo
 Guido DI STEFANO - Professore all'università di Palermo
 Gino DORIA - Direttore del Museo Nazionale di San Martino Napoli
 Francesco GABRIELI - Professore di lingua e letteratura araba all'Università di Roma
 Lionello VENTURI - Professore all'università di Roma
 Giorgio VIGNI – Soprintendente alle Gallerie di Palermo.

ESPERTI STRANIERI

Ahmed FIKRI – Professore di storia della civiltà islamica alla facoltà di lettere dell'Università di Alessandria
 Cristos KAROZOS (sic) - Direttore del Museo Nazionale di Atene
 Wolfgang KROENIG, Professore di storia dell'arte all'Università di Bologna
 Ainaud DE LASARTE - Direttore del Museo di Barcellona
 Aris MUFIT MANSEL (SIC) - Professore di archeologia alla facoltà di lettere dell'Università di Istanbul
 Pierre PRADEL – conservatore del Dipartimento delle sculture, Museo del Louvre Parigi

OSSERVATORI: uno o più osservatori dell'UNESCO

SEGRETARIATO DELL'ICOM

Georges Henri RIVIERE - Direttore

Marthe BENOIST D'AZY – Segretaria esecutiva.

Appendice

Fig. 1. Allestimento della sala d'ingresso della mostra "Know Your United Nations", <<https://media.un.org/photo/en/search?query=know%20your%20united>>, 14.09.2025



Fig. 2. Esposizione “Les Droits de l’Homme”, sala d’ingresso, Unesco Archives, M/49



Fig. 3. Esposizione “Les Droits de l’Homme”, sala dei diritti, Unesco Archives, M/53



Fig. 4. Esposizione "Les Droits de l'Homme", piliers, Unesco Archives, M/53



Fig. 5. Esposizione “Les Droits de l’Homme”, pannello ricostruttivo delle illustrazioni relative alla liberazione dalla schiavitù, Unesco Archives, M/51

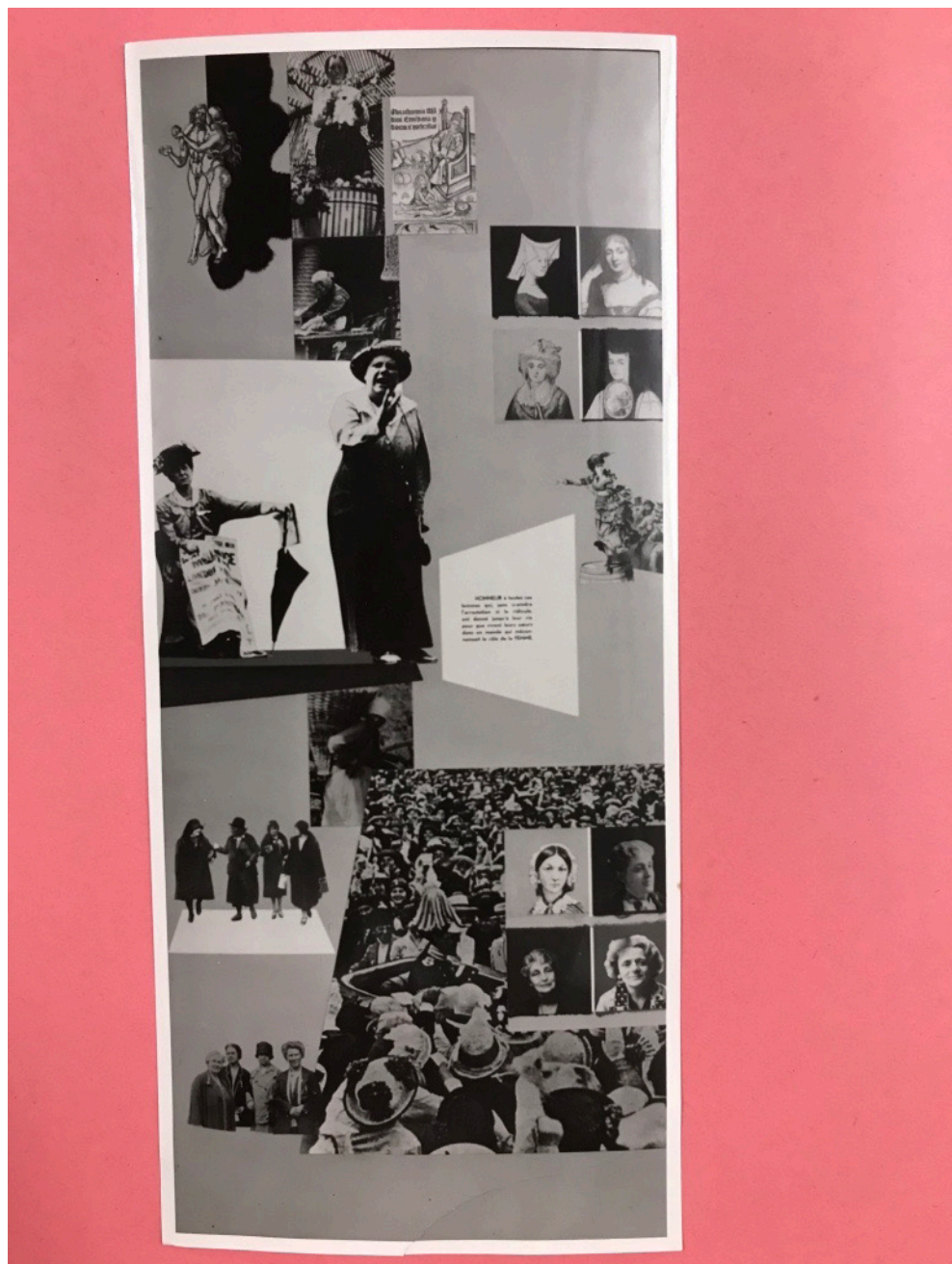


Fig. 6. Esposizione “Les Droits de l’Homme”, pannello ricostruttivo delle illustrazioni relative all’emancipazione della donna, Unesco Archives, M/42



Fig. 7. Esposizione “Les Droits de l’Homme”, immagini relative all’emancipazione della donna nel periodo moderno, Unesco Archives, M/42

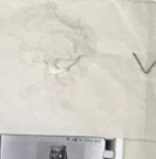
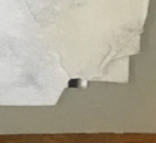
GRAPHIC TABLE :		EXPOSITION DES DROITS DE L'HOMME.		
SUBJECT: <i>Abolition de l'esclavage</i>		RESEARCHER OR SOURCE: <i>V. Blincoff</i>		
PLAN REFERENCE: <i>1</i>				
ITEM	MATERIAL	LOCATION	ACTION & DATE	
<i>IV. 13</i>	<i>En Egypte l'esclave appartenait autrement à son maître</i>	<i>Photo - P. Baynet</i>		
<i>V. 13</i>	<i>Type d'esclave égyptien</i>	<i>Photo P. Baynet</i>		
<i>V. 136</i>	<i>En Chine les esclaves étaient peu nombreux - c'étaient en outre des prisonniers de guerre qui avaient été les prisonniers</i>	<i>Photo. Chin. peint. Coll. p. 66 Coll. japon. Chin.</i>		
<i>V. 13</i>	<i>Les Han reconnaissent l'esclavage en vue d'adopter ses rigueurs</i>	<i>Photo. Hist. of Chin. p. Kojima Tomita</i>		
<i>II. 13</i>	<i>Les Sarrasins ne connaissaient pas l'affranchissement des esclaves d'Afrique (N. ar. III. 136)</i>	<i>Photo. Au. Pope S. of P.A. p. 139</i>		
<i>II. 15.</i>	<i>Le Coran (VII*) recommande l'affranchissement des esclaves comme un acte pieux D. 1. 164</i>	<i>Photo. Manuscript painting of Sultan Bayazid (1481-1512)</i>		

Fig. 8a e 8b. Elenchi relativi alle immagini sulla libertà dalla schiavitù e l'emancipazione della donna, Unesco Archives, M/51 e M/42

GRAPHIC TABLE : EXPOSITION DES DROITS DE L'HOMME.

SUBJECT: Emancipation de la femme RESEARCHER OR SOURCE: V. Blincoff

PLAN REFERENCE: 3

ITEM	MATERIAL	LOCATION	ACTION & DATE
<u>V. 19</u>	Les femmes en Asie depuis l'antiquité vivaient dans des gynécées	Gynécée ant. pers.-bactrienne cf. Palais de Sidschata d. S. Inde	M. G. 12261 / 118 
<u>V. 32</u>	Certaines d'entre elles par leur valeur égalaient les hommes. La veuve de l'historien grec Pausanias fut chargée par l'empereur de combattre l'œuvre de son frère	Femme chinoise Tableau de Li Congxin (1040 - 1106)	Photo. M. G. 694118 / 3 
<u>22. IV.</u> <u>IV. 21</u>	En Egypte la femme et l'abord (2800 av.) figuraient beaucoup plus que l'homme - Buffalo av. les 2 personnages sont semblables	Couple égyptien du XVII ^e s. av. J.-C.	Photo. <u>Lehnert & Sandrock</u> Cairo id. POB. 1013 
<u>II. 12</u>	Chez les Sasanides les concepts du droit marital et du mariage ont une unité spirituelle à tel point qu'ils étaient aux fins proches.	Mariage sasanide Plat en argent vases ont gal. Baltimore	Photo. <u>Pope</u> <u>Survey of Pers. photo.</u> 
<u>I. 31</u>	La femme sasanide marisée a la capacité juridique III ^e - VII ^e	Femme sasanide coup en argent	Photo. <u>Oribli Traver</u> 
<u>I. 35</u>	En Chine les fiançailles avant la naissance sont interdites en 1340	Mariage chinois mariage populaire	Photo. <u>Mariage de la Chine</u> <u>11.34</u> 

ME
D. 1.184



47. CLEVELAND MUSEUM OF ART, Cleveland, Ohio.
L'art au service de la compréhension internationale.

47. *Art, a means to World Understanding.*

ART—A MEANS TO WORLD UNDERSTANDING

An exhibition organized by the Cleveland Museum of Art, Cleveland (Ohio), for the Second National Conference of the U.S. National Commission for Unesco, drew on the museum's own collections in attempting to determine some of the ways in which visual art may be used to further the broad aims of Unesco.

The exhibition as here illustrated suggests ways in which other museums may emphasize Unesco themes appropriately. Its form is expository: it attempts to use works of art in relationships that will express ideas or provoke thought. The comparative study of works of art has been found valuable within the fields of aesthetics and art history. Here it has been employed in order to highlight more general cultural and human relationships.

What then can art do for international understanding? It is easy to over-simplify the problem, and to over-estimate the powers of the instrument. The arts have always been an important part of the productive activity of men, but they are not a specific functional cure for radical social ills. A work of art tends to be persuasive rather than compulsive, and may be reckoned a force only in a very general way.

But if not a weapon specifically forged to combat destructive tendencies, art is a means, a way open for those who wish to understand cultures other than their own. Art is of men, and this is the theme—symbolized by Rodin's *Man of the Bronze Age*—on which the exhibition opens (fig. 47). Works of

art show man concerned with the nature of man. Created out of the intensive activity of mind and hand, such works have a strong tendency to be truthful in the deepest sense, to retain, indelibly, some trace of the thought and feeling that inspired them.

Men, the exhibition says, are members of many groups—family, culture, nation, mankind. The work of art is shaped by man, is expressive of his own feelings and attitudes, and reflects also those of the groups that shaped him (fig. 48, 49).

And what do the arts of these groups show? A Melanesian totem figure, placed next to a semi-abstract torso by Brancusi, suggests that real differences exist among men—differences of thought, of custom and belief, far more difficult to reconcile than those of colour and geography (fig. 48). But similarities are also indicated—artists of many times and countries have found common ground in basic human themes: the family and the home, children, animals, nature. In this part of the exhibition a great Chinese tapestry showing children playing hangs next to a carving of two children by the French sculptor Rodin. With these is a portrait of a child by the Spanish painter Goya, and a picture of Mexican children by Charlot (fig. 49).

In this, the first part of the exhibition, it is implied that the sensitive observer will find, in the art of cultures other than his own, indications of their characteristic culture attitudes. But works of art also reveal the nature of societies in more overt ways. The artist in any land usually paints what he

knows. He is a skilled reporter of his own environment, seeing clearly and stating exactly its particular quality and temper. His work is a source of information on the daily life of those around him, their customs, habits, costumes, the appearance of their shops and homes. Concerned at times with large themes, he is also a lover of the intimate and particular.

In this context the exhibition suggests that the Americans should be equally aware of the value of the work of their own artists to any one of another culture who may wish to understand them. Paintings and prints treating various aspects of American life are displayed, before which the visitor can ask himself "How do these represent the Americans?"; "what can they tell others about their lives and problems?"

The last section of the exhibition shows how in its own community the Cleveland Museum of Art has tried to present the arts of many lands and cultures, not as strange or isolated objects, but as vital and meaningful expressions of cultural groups—products of living societies. In lectures and adult classes the cultural contributions of many nations are discussed, their music and their dances presented. The exhibits in the Museum feature the finest art of many countries, and in its galleries day after day children study the arts produced by the cultures of the world.

The exhibition does not attempt to dictate specific techniques for the use of visual art to further Unesco aims. It does try to establish the validity of art as a means—an aid to the people of the world in their search for mutual understanding.

(Adapted from notes by George D. Culter.)

Fig. 9. Cleveland Museum of Art, esposizione "Art- A means to World Understanding", 1952, «Museum» vol. V, n.2, pp. 132-134



28

Fig. 10. New Jersey, Newark Museum, esposizione "Concepts of man in Sculpture", 1954, «Museum» vol. VII, n.1, pp. 26-29

JOURNAL OF THE DIVISION OF CULTURAL HERITAGE
Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata

Direttori / Editors in chief

Patrizia Dragoni, Pietro Petrarola

Co-direttori / Co-editors

Nadia Barrella, Fulvio Cervini, Alexander Debono, Stefano Della Torre,
Giovann Battista Fidanza, Pierpaolo Forte, Borja Franco Llopi, Angelo
Miglietta, Christian Ost, Tonino Pencarelli, Giuliano Volpe

A cura di / Edited by

Giuseppe Capriotti, Alice Devecchi

Testi di / Texts by

Francesca Astarita, Giulia Avanza, Anna Biagetti, Michela Cannone,
Ivana Čapeta Rakić, Giuseppe Capriotti, Wanyenda Leonard Chilimo,
Miriam Cuccu, Rosita Deluigi, Alice Devecchi, Mariaceleste Di Meo,
Luca Domizio, Patrizia Dragoni, Stephen Muoki Joshua, Axel Klausmeier,
Sara Lorenzetti, Germano Maifreda, Francesca Mondin, Tatiana Petrovich
Njegosh, Maria Luisa Ricci, Paolo Ronzoni, Maria Paola Scialdone,
Laura Stagno, Marta Vitullo

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/index>

eum edizioni università di macerata



ISSN 2039-2362