



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Corso di Laurea Magistrale  
Economia e Gestione delle Arti e delle attività culturali

Tesi di Laurea

# **I diritti umani nello spazio museale**

**Relatrice**

Ch.ma Prof.ssa Valentina Bonifacio

**Correlatrice**

Ch.ma Prof.ssa Valeria Maggian

**Laureanda**

Giulia

Gregori

Matricola

855400

**Anno Accademico**

2022 / 2023

# **I diritti umani nello spazio museale**

<b>Introduzione</b>	<b>pag. 1</b>
<b>Capitolo 1. Musei e diritti umani: definizioni, origini e sviluppo</b>	<b>pag. 5</b>
1.1 Breve storia della Dichiarazione universale dei diritti dell'uomo	pag. 5
1.2 La cultura dei diritti umani	pag. 7
1.2.1 <i>Il percorso dei diritti da universalismo a pluralismo culturale</i>	pag. 10
1.3 Musei e diritti umani: contesto, definizioni, metodologie	pag. 14
<b>Capitolo 2. Una proposta di evoluzione</b>	<b>pag. 21</b>
2.1 Prima fase: i diritti umani nel museo memoriale	pag. 22
2.1.1 <i>L'Hiroshima Peace Memorial Museum</i>	pag. 25
2.2 Seconda fase: dalla memoria all'azione	pag. 31
2.2.1 <i>Lo United States Holocaust Memorial Museum</i>	pag. 32
2.3 Terza fase: il nuovo fenomeno globale	pag. 38
2.3.1 <i>Il Canadian Museum for Human Rights</i>	pag. 40
<b>Capitolo 3. I diritti umani e lo spazio museale: declinazioni</b>	<b>pag. 48</b>
3.1 Istituzioni museali e giustizia di transizione	pag. 48
3.1.1 <i>Il Museo de la Memoria y los Derechos Humanos</i>	pag. 52
3.2 Musei di comunità per la rivendicazione dei diritti	pag. 59
3.2.1 <i>Il District Six Museum</i>	pag. 60
3.3 Il metodo di lavoro	pag. 68
3.3.1 <i>Diritti umani particolarmente rilevanti per il lavoro dei musei</i>	pag. 69
3.3.2 <i>L'approccio HRBA</i>	pag. 72
3.3.2.1 <i>Museo 360</i>	pag. 74
<b>Capitolo 4. Critiche, osservazioni, studi</b>	<b>pag. 80</b>
4.1 Principali critiche rivolte ai musei dei diritti umani	pag. 80
4.2 Rischi ed illusioni	pag. 85
4.2.1 <i>Aspetti critici del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos e del Canadian Museum for Human Rights</i>	pag. 87
4.3 Misurare l'impatto del lavoro dei musei dei diritti umani: un esperimento sul campo	pag. 92
<b>Conclusioni</b>	<b>pag. 97</b>
<b>Bibliografia e sitografia</b>	<b>pag. 100</b>

## Introduzione

Scopo di questo lavoro di tesi è raccogliere in un unico elaborato, per quanto possibile, le osservazioni e le risultanze emergenti dalla letteratura esistente in tema di musei dei diritti umani. Il fenomeno è relativamente recente e poco indagato e si interseca con grandi temi protagonisti dei dibattiti filosofico-antropologici, giuridici, politici e sociali del ventesimo e inizio ventunesimo secolo. Da questo deriva forse la difficoltà maggiore, quella di estrapolare dai vari ambiti le informazioni precisamente utili ad analizzare nello specifico questa tipologia di musei, la loro origine, l'evoluzione, il panorama degli esempi in cui si declina il fenomeno, i punti di forza e gli aspetti critici, l'impatto reale del lavoro dei musei dei diritti umani, se e dove misurabile.

Se è vero che la museologia<sup>1</sup> dei diritti umani è un fenomeno da considerarsi parte della cultura dei diritti umani che tanto slancio e diffusione ha avuto nella seconda metà del ventesimo secolo, si rende imprescindibile sviluppare questa tesi partendo da un inquadramento storico ed epistemologico dei diritti umani. La Dichiarazione universale dei diritti dell'uomo del 1948 rappresenta allo stesso momento un punto di arrivo e un punto di partenza: è un testo in cui convogliano le libertà sancite dalle costituzioni americane e francese del 1776-1789, e a partire dal quale i diritti sono per la prima volta estesi all'intero genere umano, non più limitati all'uomo inteso come maschio bianco e proprietario di beni. A partire dalla Dichiarazione del 1948, si è assistito alla proliferazione di convenzioni, patti e trattati, una serie di interventi che ha di volta in volta ampliato la tipologia e il numero di diritti entrati a far parte dell'ambito della tutela internazionale. Contemporaneamente, la letteratura in materia di diritti umani è enormemente aumentata e il termine è entrato a far parte del lessico contemporaneo, quello sui diritti umani è diventato un discorso egemonico tanto politico-giuridico quanto antropologico-filosofico. Politico-giuridico perché gli strumenti internazionali di salvaguardia e protezione dei diritti umani sono il prodotto di negoziati politici tra i

---

<sup>1</sup> Etimologicamente parlando, la museologia è lo "studio del museo" e non la sua pratica, rinviata alla museografia. Tuttavia il termine e il suo derivato "museologico" – soprattutto nella sua traduzione letterale inglese (*museology* e il suo derivato *museological*) – hanno assunto nel tempo accezioni ben distinte. La prima e la più diffusa accezione secondo il senso comune, tende ad applicare, in senso ampio, il termine "museologia" a tutto ciò che riguarda il museo e che generalmente viene ripreso sotto il termine "museale". È spesso questa accezione a essere utilizzata nei paesi anglofoni e, per contaminazione, nei paesi latinoamericani. Desvallées A., Mairesse F. (2010). *Concetti Chiave di Museologia*, Armand Colin Editore. [https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/concetti\\_chiave\\_di\\_Museologia\\_it.pdf](https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/concetti_chiave_di_Museologia_it.pdf). Per la stesura di questo elaborato le fonti consultate sono costituite quasi esclusivamente da testi in lingua inglese, pertanto il termine museologia è qui utilizzato nel senso più ampio del termine, esteso cioè a tutto ciò che riguarda il museo.

singoli Stati e tra gruppi di potere all'interno del singolo Stato e, per un'effettiva tutela all'interno confini nazionali, è necessario che i Paesi adottino gli appositi passaggi e strumenti giuridici previsti dai propri ordinamenti. Antropologico-filosofico perché, fin dalla formulazione del progetto della stesura di un testo che sancisse i diritti universalmente riconosciuti, si è acceso il dibattito in merito all'opportunità di dare per riconosciuti implicitamente, (ed esplicitamente poi di fatto adottando il termine universale), uno stesso set di diritti in qualsiasi società del mondo, indipendentemente dalla propria storia, cultura e tradizioni. Nel contesto della proliferazione delle manifestazioni in cui si articola il discorso sui diritti, nei primi decenni del dopoguerra compare nel panorama museale una nuova forma, che mette insieme le caratteristiche peculiari dei memoriali e dei musei e che è stata a posteriori riconosciuta come la prima fase dello sviluppo dei musei dei diritti umani: il museo memoriale. Grazie alla natura delle loro collezioni ed esposizioni, i musei assumono il ruolo di luoghi dedicati alla memoria e alla rappresentazione degli abusi del passato. In questa fase i diritti umani fanno la loro comparsa nello spazio museale in forma implicita, attraverso il racconto delle loro violazioni, e in breve tempo vanno a costituire uno specifico genere con le proprie regole e strategie espositive, uno dei primissimi esempi è l'Hiroshima Peace Memorial Museum, aperto a soli 10 anni di distanza dal disastro nucleare.

Un importante cambiamento si registra soprattutto a partire dagli anni Ottanta, quando a livello globale i musei cominciano a mettere in atto strategie espositive per assolvere alla missione di educare e sensibilizzare il pubblico nei confronti del tema della discriminazione e dell'intolleranza di qualsiasi forma. Assistiamo alla transizione dalla logica memoriale a quella attivista; in questa seconda fase lo spazio espositivo si configura come un ibrido tra il museo memoriale e il museo dei diritti umani, all'interno del quale particolare attenzione è data al racconto di chi contro le violenze nel passato ha reagito e si oppone anche oggi organizzandosi in forme di attivismo contemporaneo, alle quali i visitatori stessi possono aderire o dalle quali trarre ispirazione per un coinvolgimento attivo nella propria comunità. La terza ed ultima fase, quella odierna, vede il genere articolarsi in due principali filoni: il primo riguarda musei che nascono nel contesto di specifici abusi storici commessi sul territorio nazionale e affrontano il passato recente attraverso una prospettiva combinata di memoria, giustizia storica e salvaguardia dei diritti umani; il secondo riguarda musei che si collocano al di fuori del contesto storico-giudiziario e commemorativo e si configurano, più in generale, come istituzioni dedicate ad affrontare l'evoluzione, la celebrazione e il futuro dei diritti umani attraverso

una prospettiva storica e internazionale, di questi forse il più famoso è il Canadian Museum for Human Rights, inaugurato nel 2012.

I musei dei diritti umani variano per dimensioni, *mission* e status, sorgono in diversi contesti: democrazie liberali, società post dittatoriali, sistemi politici caratterizzati da violenze settarie. Differiscono nel design espositivo e nelle modalità di attuazione dei propri programmi; soprattutto, sono diverse le motivazioni che li hanno originati e per le quali affrontano il tema dei diritti umani all'interno della cornice museologica. Esistono poi istituzioni che fanno dei diritti umani non l'oggetto delle proprie esposizioni, ma l'approccio alla base di tutti i processi che ne costituiscono il proprio lavoro.

Nel terzo capitolo sono presi in esame tre musei, tre delle varianti in cui si declina il fenomeno della museologia dei diritti umani: il Museo de la Memoria y los Derechos Humanos di Santiago del Cile, la cui genesi è dovuta al percorso di giustizia transizionale che ha intrapreso il Paese al termine della dittatura militare; il District Six Museum di Città del Capo, un *community-museum* nato "dal basso" e che ha svolto la funzione di raccogliitore delle istanze di rivendicazione delle proprietà sottratte con la forza durante l'apartheid e di supporto nel difficile processo di restituzione, e il Museo de Antioquia di Medellin, Colombia, un museo di arte moderna e contemporanea che dal 2016 realizza uno speciale programma di mostre ed eventi utilizzando lo *Human Rights Based Approach*, un approccio di lavoro basato sull'osservanza e l'applicazione dei diritti umani a qualsiasi livello della *governance*, della progettazione e del rapporto con il pubblico. Nel 2009 INTERCOM, il Comitato ICOM per la gestione dei musei, ha dichiarato di ritenere "che sia una responsabilità fondamentale dei musei, ovunque possibile, essere attivi nel promuovere la diversità e i diritti umani, il rispetto e l'uguaglianza per le persone di ogni origine, credo e provenienza". Il sistema dei diritti umani si regge sul binomio diritti e doveri e sullo scambio e la reciprocità tra titolari diritti e titolari di doveri. I musei, da questo punto di vista, ricoprono il ruolo di *duty-bearers*, sono cioè portatori di doveri e hanno la responsabilità di rispettare, proteggere, promuovere e soddisfare i diritti dei *rights holders*, i detentori di diritti.

Alcuni diritti sono particolarmente significativi per il lavoro dei musei, primo su tutti il diritto di ognuno di partecipare alla vita culturale, e diverse sono le azioni che i musei possono intraprendere per aiutare le minoranze ad esprimere e a godere della propria cultura.

Il quarto e ultimo capitolo prende in esame gli aspetti critici dei musei dei diritti umani. Constatata in generale l'inefficacia di un sistema internazionale di tutela, dove

sostanzialmente i vari paesi, in nome della salvaguardia delle proprie tradizioni, del patrimonio storico, delle identità etniche, linguistiche e religiose, giustificano la mancata tutela e applicazione dei diritti umani fondamentali all'interno dei propri territori; vediamo che le principali critiche rivolte al regime dei diritti umani sono le stesse rivolte ai musei e sono essenzialmente: libertà limitata a causa della sovranità statale e della dipendenza dai finanziamenti pubblici, mancanza di neutralità nei contenuti e nei messaggi veicolati dall'istituzione museale, inefficacia delle azioni. I musei hanno certamente validi argomenti per rispondere alle critiche ma, anche in presenza di una scrupolosa imparzialità e di scelte curatoriali libere, si corrono particolari rischi, in primis quello di allontanare i diritti umani dal clamore delle strade e delle lotte che li hanno generati, trasformandoli nella percezione comune in un dono calato dall'alto.

Analizzare nel dettaglio alcune scelte espositive di due istituzioni museali, il Canadian Museum of Human Rights e il Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, permette di capire quali influenze sono in grado di esercitare il contesto storico, politico e in generale gli attori interessati e come spesso il lavoro di un museo dei diritti umani si traduca nel tentativo di mantenere un equilibrio tra le tante forze in gioco.

Infine, l'elaborato si conclude con la presentazione dei risultati ottenuti nell'ambito di esperimento condotto da un team di ricercatori della Princeton University, dell'Universidad Católica de Chile e della Georgetown University, con lo scopo di fornire evidenza scientifica e statisticamente misurata degli effetti che la visita ad un museo dei diritti umani può produrre in termini di persuasione e impatto sulle emozioni e sugli atteggiamenti dei visitatori.

# Capitolo 1. Musei e diritti umani: definizioni, origini e sviluppo

## 1.1 Breve storia della Dichiarazione universale dei diritti dell'uomo

Le prime manifestazioni concrete dell'idea di diritti umani sono rintracciabili nel medioevo e nel giusnaturalismo classico del tredicesimo secolo, che ha come maggiore esponente Tommaso d'Aquino, secondo il quale esiste un diritto naturale, "un insieme di primi principi etici, generalissimi", all'interno del quale è necessario distinguere tra precetti primari e secondari. I primi sono da considerarsi immutabili e universali e sono massime quali "fare il bene ed evitare il male", "anelare alla verità", "non fare agli altri quello che non vorresti fosse fatto a te", i secondi sono invece percepiti in maniera diversa a seconda del contesto culturale e geografico.<sup>2</sup>

Nel 1215 Giovanni Senzattera, re d'Inghilterra, firma la *Magna Charta Libertatum*, primo documento fondamentale che limita per legge la volontà sovrana del re e introduce, tra gli altri, il divieto di imporre tasse senza il consenso del parlamento e l'obbligo di garantire ai cittadini un regolare processo in caso di imprigionamento. Negli stessi anni l'imperatore del Mali emana la *Carta Manden*, una dichiarazione dei diritti umani essenziali come il diritto alla vita e alla libertà, alla giustizia e all'equità, temi che in Occidente saranno trattati solo secoli dopo.

Dal punto di vista formale, il primo testo di epoca moderna ad assumere una forma e un contenuto vicino alla Dichiarazione universale dei diritti dell'uomo è la *Dichiarazione dei diritti dello Stato della Virginia* del 1776, ripresa da Thomas Jefferson per la stesura della dichiarazione dei diritti dell'uomo contenuta nella *United States Declaration of Independence*, nella quale si afferma che "Noi riteniamo che sono per se stesse evidenti queste verità: che tutti gli uomini sono creati uguali; che essi sono dotati dal loro Creatore di certi inalienabili diritti tra cui la Vita, la Libertà e il Perseguimento della Felicità".<sup>3</sup>

La rivoluzione francese porta con sé, nel 1789, la prima Carta formale dei diritti dell'uomo, la *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen*. che nel suo primo articolo afferma "Gli uomini nascono e restano liberi e uguali nei diritti".<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> Civili F.M. (2023). Il Giusnaturalismo di Tommaso D'Aquino. <https://www.centrostudilivatinio.it/il-giusnaturalismo-di-tommaso-daquino/>

<sup>3</sup> Dalla traduzione redazionale del testo della Dichiarazione di indipendenza americana di T.F. Giupponi, pubblicata sul sito di Alma Mater Studiorum Università di Bologna.

<sup>4</sup> Da P. Biscaretti di Ruffia, *Le Costituzioni di Dieci Stati di "democrazia stabilizzata"*, Giuffrè, Milano 1994.

Le dichiarazioni americana e francese, nonostante l'anelito universalista, sancivano diritti civili e politici, definiti poi diritti di prima generazione, ma inizialmente garantiti solo ad esseri umani di genere maschile, politicamente ed economicamente liberi. Il termine uomo permise infatti, almeno nella fase di implementazione dei diritti, di escludere dalla cittadinanza intere categorie sociali come schiavi, donne, neri, uomini senza proprietà.

Altre nazioni seguirono l'esempio degli Stati Uniti e della Francia negli anni successivi al 1789, ma nel corso dell'Ottocento il processo di elaborazione di un sistema universale di valori e diritti civili e politici subì una battuta d'arresto dovuta all'affermazione degli stati nazionali e del nazionalismo, del capitalismo conseguente il repentino sviluppo industriale ed economico di buona parte dell'Europa, e del colonialismo.

All'indomani della seconda guerra mondiale, il Processo di Norimberga si configura come il primo passo verso la ripresa di un processo di creazione di una legislazione sovranazionale; l'istituzione di un tribunale avente l'autorità di giudicare in merito a crimini contro l'umanità segna l'inizio del percorso che ha portato, nel 2002, alla creazione della Corte Penale Internazionale (ICC – International Criminal Court), avente potere giurisdizionale su 123 dei 193 Stati membri dell'ONU.<sup>5</sup>

Nell'ambito del processo di Norimberga viene per la prima volta applicato lo *ius gentium*<sup>6</sup>, il diritto delle genti, complesso di norme giuridiche di epoca romana fondate sulla ragione comune a tutti i popoli e contrapposto concettualmente allo *ius civile*<sup>7</sup>, applicabile ai soli cittadini romani.

In questo clima, nel 1946, prende avvio il progetto di stesura della Dichiarazione universale dei diritti dell'uomo; sotto la presidenza di Eleanor Roosevelt, delegata degli Stati Uniti presso le Nazioni Unite, vengono scelti i 58 stati membri della commissione incaricata di redigere il documento: 14 occidentali, 20 latino americani, 6 socialisti dell'Europa orientale, 14 asiatici e 4 africani.

Nel corso dei lavori si formarono, e spesso scontrarono, essenzialmente 4 schieramenti: il gruppo degli stati occidentali, il blocco socialista, il gruppo latino-americano e il gruppo dei Paesi asiatici. All'interno di quest'ultimo, alcuni paesi musulmani si opposero alle proposte in materia di religione e diritti della donna, mentre il blocco socialista, complice il cambio della presidenza degli Stati Uniti e l'avvento di Truman e della sua politica anti comunista, si astenne in toto dal voto finale.

---

<sup>5</sup> International Criminal Court website <https://www.icc-cpi.int/about/the-court>

<sup>6</sup> Dizionario Simone. <https://dizionari.simone.it/2/ius-gentium>

<sup>7</sup> Dizionario Simone. <https://dizionari.simone.it/3/ius-civile>



Il 10 dicembre 1948, con la risoluzione dell'Assemblea Generale delle Nazioni Unite n.219077, i 58 stati membri adottarono la Dichiarazione universale dei diritti dell'uomo con 48 voti a favore, 8 astenuti e nessun contrario. L'Assemblea Generale proclamò la Dichiarazione definendola come lo strumento di successo comune per tutti gli uomini e le nazioni attraverso il quale gli individui e le società devono sforzarsi, attraverso misure progressive nazionali e internazionali, per garantire l'universale ed effettivo riconoscimento ed osservanza del rispetto dei diritti in essa enunciati.

## **1.2. La cultura dei diritti umani**

Prima degli anni Quaranta del Novecento, il termine diritti umani raramente venne utilizzato, per poi di fatto esplodere nelle agende politiche e nelle organizzazioni internazionali degli anni successivi (Maurini, 2017).

Al partire dalla Dichiarazione del 1948, si è assistito alla proliferazione di trattati, carte e dichiarazioni di diritti parallelamente al rafforzamento del concetto di diritti umani come moneta politica e diplomatica, grazie soprattutto alla funzione di strumento di legittimazione. La Dichiarazione universale dei diritti dell'uomo, insieme con il Patto internazionale sui diritti civili e politici (ICCPR) e Il Patto internazionale sui diritti economici sociali e culturali, entrambi adottati nel 1966 ed entrati in vigore nel 1976, costituiscono la Carta internazionale dei diritti dell'uomo.

Nei decenni successivi, altri patti e convenzioni sono stati formulati, per andare di volta in volta a normare ed incorporare nuovi diritti, relativi a particolari gruppi di persone vittime di specifiche violazioni, costruendo di fatto un regime dei diritti umani. I principali sono:

- ◇ Convenzione sullo status dei rifugiati 1951;
- ◇ Convenzione internazionale sull'eliminazione di ogni forma di discriminazione razziale (ICERD) 1965;
- ◇ Convenzione per l'eliminazione di ogni forma di discriminazione nei confronti delle donne (CEDAW) 1979;
- ◇ Convenzione contro la tortura ed altre pene o trattamenti crudeli, inumani o degradanti (CAT) 1984;
- ◇ Convenzione sui diritti dell'infanzia e dell'adolescenza (CRC) 1989;
- ◇ Convenzione internazionale sulla protezione dei diritti di tutti i lavoratori migranti e dei membri delle loro famiglie (ICPMW) 1990;

- ◇ Convenzione internazionale per la protezione di tutte le persone dalla sparizione forzata (CPED) 2006;
- ◇ Convenzione sui diritti delle persone con disabilità (CRPD) 2006;
- ◇ Dichiarazione delle Nazioni Unite sui diritti dei popoli indigeni (UNDRIP) 2007;

Costruire un regime di diritti umani universali significa costruire le norme di una cultura globale. La cultura è un “complesso di idee, simboli, azioni e disposizioni storicamente tramandate, acquisite, selezionate e largamente condivise da un certo numero di individui, con cui gli stessi si accostano al mondo in senso pratico e intellettuale” (Fabietti, 2004) o, come osserva l’antropologo Clifford Geertz in *Interpretation of Cultures*, "ritenendo che l'uomo sia un animale sospeso in una rete di significati che egli stesso ha tessuto, ritengo che la cultura sia quella rete". Questa rete comprende un insieme di idee e comportamenti appresi che gli individui acquisiscono come membri della società, ma che continuano a interpretare, modificare e sovvertire (F. Kabasakal Arat, 2006).

Negli ultimi anni, mai come prima, il discorso sui diritti umani ha ricevuto tanta attenzione ed è stato oggetto di dibattiti in ambito sociale, politico, giuridico e filosofico. La letteratura in materia è enormemente aumentata e il termine diritti umani è entrato a far parte del lessico contemporaneo, un “discorso politico egemonico” (Donnelly, 2003). Ciò è dovuto non solo alla proliferazione di norme giuridiche in grado di focalizzare la percezione e orientare il giudizio, ma anche ad un cambiamento storico e antropologico nella risposta sensibile alle violazioni dei diritti umani.

Questo secondo aspetto è diretta conseguenza della globalizzazione dell’informazione: si stima che il ventesimo secolo abbia prodotto 187 milioni di vittime di guerre, genocidi, violenza politica<sup>8</sup>, ma questa cifra spaventosa non è superiore al numero di vittime dei secoli precedenti, caratterizzati anch’essi da violente guerre, oltre che dalla schiavitù e dal colonialismo. Ciò che, con le parole di Erik Hobsbawm, nella percezione delle persone rende il ventesimo secolo *the most murderous*<sup>9</sup> (il più letale), sono i frutti del progresso e della tecnologia che, dal punto di vista della comunicazione, hanno reso disponibili ad un ampissimo pubblico le informazioni e le immagini delle violenze, e nel momento stesso in cui queste avvenivano.

---

<sup>8</sup> Erik Hobsbawm, stima che 187 milioni di persone siano state uccise o lasciate morire per decisione umana durante il “secolo breve”. Hobsbawm E. (1994). *The Age of Extremes. 1914-199*. Abacus, Great Britain, pagina 12. <http://digamoo.free.fr/hobsbawm1994.pdf>

<sup>9</sup>Hobsbawm E. War and peace. *The Guardian*, 23 febbraio 2022. <https://www.theguardian.com/education/2002/feb/23/artsandhumanities.highereducation>

Nonostante le premesse, i risultati raggiunti in tema di salvaguardia dei diritti umani dal 1948 ad oggi sono stati tutt'altro che soddisfacenti. L'inefficacia del regime è stata spiegata da vari fattori, tra cui la mancanza di impegno da parte degli Stati firmatari, l'assenza di meccanismi di applicazione, un'approvazione parziale con preferenze assegnate ad alcune tipologie di diritti, la persistente enfasi sulla sovranità statale, la struttura del potere globale, le politiche incoerenti degli Stati egemoni, la debolezza economica o politica dello Stato nei Paesi in via di sviluppo e la resistenza dei gruppi privilegiati e potenti (Sodaro, 2018).

Del resto, gli strumenti internazionali di salvaguardia e protezione dei diritti umani sono il prodotto di negoziati politici tra i singoli Stati, sostenuti a loro volta da specifici gruppi della società civile, e i diritti umani sono costruiti nel mezzo di lotte di potere. Basti pensare che, nell'ambito della divisione in due blocchi contrapposti dell'era della Guerra Fredda, anche gli sforzi per l'ampliamento dei diritti sottoposti a tutela internazionale hanno portato alla simultanea creazione non di uno, ma di due diversi Patti, l'ICESCR e l'ICCPR. L'età dei diritti di Norberto Bobbio<sup>10</sup> è caratterizzata da un particolare paradosso: il periodo storico in cui i diritti umani diventano oggetto di positivizzazione, sono oggetto cioè di una trasformazione dalla trascendenza alla traduzione in termini giuridici e costituzionali, diventando i protagonisti assoluti delle agende politiche nazionali e internazionali, è al contempo il momento in cui si avverte fortemente la pericolosa tendenza che i diritti umani diventino, di fatto, un'ideologia, una “bandiera inattaccabile” definita a proprio piacimento da paesi e organizzazioni internazionali a seconda delle occasioni per giustificare le proprie decisioni (Maurini, 2017).

Un'inefficacia, quella del regime internazionale dei diritti umani, che è emersa fin da subito e che, come reazione, ha visto la nascita a partire dagli anni Sessanta di un movimento popolare per i diritti umani, formato da numerose organizzazioni non governative e associazioni che, negli stessi anni, sono sorte a sostegno di diverse cause nel mondo. Alcune di queste organizzazioni sono cresciute a tal punto da diventare i pilastri sui quali oggi si regge il movimento globale. Amnesty International nasce da un appello per l'amnistia pubblicato nel maggio 1961 sul settimanale londinese The Observer e scritto dall'avvocato Peter Benenson, particolarmente colpito dalla notizia

---

<sup>10</sup> Il filosofo Norberto Bobbio introduce l'espressione in uno dei suoi libri più noti, L'età dei diritti (1990), per indicare l'epoca della progressiva affermazione dei diritti dell'uomo attraverso 3 tappe: la costituzionalizzazione dei diritti, la loro progressiva estensione e l'universalizzazione, avviata dalla Dichiarazione universale dei diritti dell'uomo.

dell'arresto di due studenti portoghesi che, in un caffè di Lisbona, avevano brindato ad alta voce alla libertà, e per questo erano stati arrestati e condannati a 7 anni di carcere. L'appello ha enorme successo e viene ripreso da diverse testate internazionali, Benenson decide di trasformare la campagna in un'organizzazione stabile e, alla fine del 1961 si contano già sezioni del movimento in 10 paesi del mondo.

Human Rights Watch viene fondata nel 1978 con il nome Helsinki Watch per monitorare il rispetto degli accordi di Helsinki, in particolare della sezione relativa ai diritti umani e alle libertà fondamentali, siglati nel 1975 da 35 governi, l'attenzione dell'ONG era rivolta soprattutto all'URSS e ai Paesi firmatari del Patto di Varsavia. Quando negli anni Ottanta la guerra civile si diffonde in America centrale, Human Rights Watch costituisce una commissione per monitorare le violazioni dei diritti umani e indagare il ruolo degli Stati Uniti nel fornire sostegno militare e politico ai regimi dittatoriali. Nei decenni il movimento per i diritti umani si è enormemente ingrandito, basti pensare che nel 1993, a 30 anni dagli inizi, alla Conferenza dei diritti umani nell'ONU, nota come Conferenza di Vienna, erano presenti 841 ONG provenienti da tutto il mondo, e che questo numero rappresentava una piccola parte del totale delle associazioni che in quell'anno si occupavano attivamente di diritti umani a livello globale, nazionale, regionale e locale. Sono essenzialmente 3 le attività che queste organizzazioni conducono: *fact-finding*, *campaigning* e *lobbying*. Si occupano cioè di scoprire e portare all'attenzione abusi dei diritti umani, sensibilizzare e mobilitare l'opinione pubblica ed esercitare pressione sui governi e sulle istituzioni affinché mettano in atto politiche di salvaguardia e protezione. Il rapporto tra il regime internazionale dei diritti umani e il movimento dei diritti umani è stato sin dall'inizio, e continua ad essere, caratterizzato tanto da collaborazione e complementarietà quanto da tensione e aperta contrapposizione.

### **1.2.1 Il percorso dei diritti da universalismo a pluralismo culturale**

A partire dalla proclamazione della Dichiarazione universale dei diritti dell'uomo nel 1948, si innesca nella storia dei diritti umani un triplice processo di positivizzazione, internazionalizzazione e infine di specificazione<sup>11</sup>.

Il processo di internazionalizzazione comporta un rovesciamento, rispetto al passato, della prospettiva del rapporto tra Stato e cittadini: gli esseri umani non sono più soggetti

---

<sup>11</sup> In linguaggio giuridico con il termine specificazione si intende la creazione di una cosa nuova con il materiale appartenente ad un'altra persona, diversa da colui che l'ha creata (art. 940 del Codice Civile).

di diritti entro i propri ordinamenti statali, ma anche nell'ordinamento internazionale e, se necessario, contro i loro Stati (Zaccaria, 2018).

Se nelle prime due fasi, positivizzazione e internazionalizzazione, prevalgono i temi della definizione dei diritti e della loro universalità sulla base dell'appartenenza comune al genere umano, è soprattutto con la specificazione e, quindi l'implementazione e l'applicazione dei diritti, che emerge la questione della riconduzione dell'universale al particolare.

La discussione ancora oggi più accesa all'interno del dibattito sui diritti umani riguarda la contrapposizione tra chi sostiene e chi critica il carattere universale della Dichiarazione, questione che si intreccia al multiculturalismo e ai rapporti di collaborazione e di scontro che le diverse culture possono attivare nell'epoca della globalizzazione.

Negli anni Quaranta gli antropologi sono stati chiamati a dare il loro contributo disciplinare ai lavori preparatori alla stesura della Dichiarazione. Melville J. Herkovits, allora presidente dell'American Anthropological Association, sottomise alla Commissione dei Diritti Umani delle Nazioni Unite lo *Statement on Human Rights*, la raccomandazione di considerare tre principi fondamentali:

- 1) Ogni individuo si realizza attraverso la propria cultura: il rispetto delle differenze individuali non può che fondarsi sul rispetto delle differenze culturali;
- 2) Non esiste uno strumento che consenta una valutazione scientifica delle differenze qualitative tra le culture;
- 3) Comportamenti e costumi, valori e abitudini di ogni gruppo umano sono prodotti culturali e valgono all'interno della cultura da cui derivano;

Il contributo che l'Antropologia intendeva dare alla stesura dei nuovi diritti umani riassumeva i concetti espressi dalla teoria del relativismo culturale, secondo cui ogni cultura non è comprensibile se non all'interno dei propri schemi di riferimento.

Nei primi anni del dopoguerra gli antropologi avevano ripreso uno dei temi classici del pensiero politico e giuridico occidentale, quello dell'individuazione del confine tra l'esigenza di garantire a tutti, secondo il principio dell'uguaglianza tra gli uomini, il godimento di alcuni diritti fondamentali e il riconoscimento delle diverse identità storiche, etniche e nazionali.

Franz Boas, antropologo e linguista tedesco, nel 1938 aveva introdotto il concetto della necessità di guardare e comprendere le diverse culture a partire dai valori e dalle idee che sono proprie di ogni singola cultura, e dell'inopportunità di giudicarle in base a standard vigenti in contesti culturali diversi. Grazie anche a questo assunto, la teoria del

relativismo culturale si era ulteriormente sviluppata negli anni successivi per arrivare, alla fine degli anni Quaranta, a ribadire l'impossibilità scientifica di classificare, secondo un qualunque ordine gerarchico, le culture con le loro peculiarità e i loro scarti differenziali e ad affermare allo stesso tempo che la possibilità di analizzare e interpretare le differenze culturali si legittima unicamente sulla condivisione, da parte di tutti gli esseri umani, della stessa appartenenza alla natura umana (Harrison, 2002).

A qualsiasi latitudine l'uomo è cioè dotato dello stesso set di strumenti di base che gli consentono idealmente di assimilare qualunque tipo di cultura, mentre è il processo di inculturazione, cioè l'assimilazione da parte di un individuo dei contenuti e delle regole specifici del proprio gruppo di appartenenza, a determinare il relativismo culturale.

Per questo motivo gli antropologi individuaronò all'epoca, come fondamento antropologico di ogni altro diritto umano, il diritto di ogni uomo alla sua cultura, in un momento storico in cui era ancora prevalente in Occidente l'atteggiamento mentale di chi considerava le differenze culturali degli altri gruppi umani come una forma di devianza rispetto ai propri corrispondenti modelli d'essere, di pensare e agire. Nelle idee degli antropologi, lo *statement* avrebbe dovuto essere il fondamento di una Dichiarazione che si articolasse attorno allo sviluppo di una convivenza di etnie e culture diverse. Venne invece essenzialmente ignorato, in nome dell'anelito universalista che nella storia dell'Occidente ha spesso contraddistinto il richiamo ai diritti umani, anche se questi, fino al 1948, riguardavano esclusivamente precise fasce della popolazione (maschi, bianchi e proprietari), alle quali ci si riferiva genericamente con il termine persona umana, in favore di una concezione individualistica della società e della storia, cioè del singolo individuo come soggetto titolare di diritti. La Dichiarazione universale dei diritti dell'uomo proclamò quindi nel 1948 solo i diritti civili e politici e solo nella connotazione individualistica (Harrison, 2002).

Bisogna attendere il 1966 e l'adozione del Patto internazionale sui diritti civili e politici e del Patto internazionale sui diritti economici sociali e culturali perché anche i diritti sociali e culturali assumano il ruolo che le trasformazioni della società già da tempo richiedevano. Questo passaggio è particolarmente significativo nell'evoluzione del concetto di diritti perché i diritti di libertà, sanciti dalla Dichiarazione del 1948, nascono per limitare il potere dello Stato nei confronti del singolo, mentre l'individuazione di diritti sociali e culturali da tutelare presuppone il riconoscimento che il titolare del diritto non sia più la singola persona, ma un gruppo sociale, e che nuovi beni siano considerati meritevoli di tutela internazionale, cioè l'identità etnica e culturale.

Da questo punto di vista lo *statement* anticipava le tappe del percorso che i diritti hanno compiuto nei decenni successivi, segnato dai patti e dalle convenzioni che si sono succeduti fino ad oggi. Sono diverse le proposte di classificazione elaborate per spiegare le fasi dell'evoluzione degli odierni diritti umani. Secondo Gualtiero Harrison (2022), la classificazione più incisiva è la seguente:

- 1) Una prima fase in cui si è lottato per i diritti politici contro l'oppressione;
- 2) Una seconda fase in cui sono stati rivendicati i diritti sociali contro lo sfruttamento;
- 3) Una terza in cui è stata richiesta la salvaguardia dei diritti afferenti alla sfera culturale simbolica contro l'alienazione;
- 4) Una quarta fase, quella odierna, in cui i diritti vengono tutelati non tanto per le presenti ma quanto per le future generazioni: contro le violenze della scienza e della tecnologia e contro il degrado naturale e culturale dell'ambiente.

Un percorso questo, che ricalca la suddivisione dei diritti in tre generazioni proposta nel 1979 dal giurista Karel Vasak e tutt'ora in uso:

- ◇ Diritti di prima generazione: sono i diritti sanciti dalle dichiarazioni statunitensi del 1776 e da quella francese del 1789. Sono diritti civili e politici, detti anche "libertà negative", perché pongono un limite all'azione dello Stato nei confronti dei suoi cittadini. Ne fanno parte il diritto alla vita, all'integrità fisica, alla libertà di pensiero, di religione ed espressione.
- ◇ Diritti di seconda generazione: diritti sociali, economici e culturali, detti anche "libertà positive", richiedono da parte dello Stato un atteggiamento proattivo, la creazione delle condizioni che rendono possibile l'attuazione dei diritti. Sono diritti di seconda generazione il diritto alla salute, al lavoro, all'istruzione, al benessere.
- ◇ Diritti di terza generazione: sono diritti contemporaneamente opposti allo Stato ed esigibili dallo Stato, esprimono il bisogno di "umanizzare ambiti che, affidati agli Stati, rischiano di rivolgersi contro l'uomo" (Harrison, 2002). Ne fanno parte il diritto all'autodeterminazione dei popoli, allo sviluppo, alla pace, al controllo delle risorse, alla difesa dell'ambiente e i diritti specifici di determinate categorie di persone (minori, malati, anziani, diversamente abili, ecc).

Nel 1993 a Vienna, nel corso della seconda conferenza delle Nazioni Unite sui diritti dell'uomo, si è riproposto, con rinnovato vigore, il dibattito sull'universalità dei diritti: i delegati ufficiali dei paesi asiatici in particolare sostenevano l'esistenza di una classe di valori specificamente asiatici, come la disciplina, l'ordine, la coesione sociale, inconciliabili con l'individualismo e l'universalismo Occidentale di cui è intrisa la

Dichiarazione. Il dibattito quindi non è risolto, e ritorna attuale la tesi di Raimundo Panikkar, filosofo e teologo indiano-catalano, espressa nel saggio del 1982 *Is the Notion of Human Rights a Western Concept?*, secondo cui l'universalizzazione del concetto di diritti umani comporta l'universalizzazione della cultura che lo ha prodotto e rischia quindi di tradursi in un'imposizione su scala mondiale. L'unica alternativa possibile è il dialogo tra le culture e il confronto tra il linguaggio dei diritti occidentale e quello dei loro corrispondenti nelle altre culture. Pannikar propone in pratica di scoprire come differenti popoli percepiscono gli stessi diritti, o come uno stesso diritto venga tradotto in contesti socio-culturali diversi. La tesi di Pannikar sulla necessità di un confronto tra diverse culture è stata ripresa dal filosofo canadese Charles Taylor nel 1996<sup>12</sup>. Taylor ritiene che uno spontaneo (*unforced*) consenso internazionale sui diritti umani si possa ottenere solo distinguendo le norme dalle motivazioni filosofiche e politiche che le sottendono, poiché è possibile arrivare ad un consenso generale sulle norme anche attraverso percorsi diversificati di giustificazione.

### **1.3 Musei e diritti umani: contesto, definizioni, metodologie**

Durante la 25esima Conferenza Internazionale di ICOM, tenutasi a Kyoto nel 2019, il dibattito accesi in merito all'introduzione di una nuova definizione del termine museo ha scosso fino alle fondamenta l'organizzazione internazionale dei musei e dei professionisti museali.

Riconoscendo che i musei sono molto più che collezionisti, custodi ed espositori, concetti sanciti ed ereditati dall'enunciazione redatta negli anni Settanta, nel 2019 il Consiglio esecutivo di ICOM ha proposto di aggiornare l'ultima definizione del 2007 introducendo il focus sul ruolo dei musei come sostenitori e promotori della democrazia e come portavoce delle problematiche sociali: "Un'istituzione democratica, inclusiva e uno spazio polifunzionale per il dialogo critico, con lo scopo di contribuire alla salvaguardia della dignità umana e della giustizia sociale, dell'equità globale e del benessere planetario".<sup>13</sup>

La discussione che ne è generata ha portato alle dimissioni del presidente e di parte dei proponenti, diversi di membri di ICOM si sono dichiarati contrari all'adozione della nuova definizione, tra questi alcune delle più affermate istituzioni museali europee,

---

<sup>12</sup> In *Conditions of an Unforced Consensus on Human Rights*, monografia. <https://www.iilj.org/wp-content/uploads/2016/08/Taylor-Conditions-of-an-Unforced-Consensus-on-Human-Rights-1996.pdf>

<sup>13</sup> <https://blog.degruyter.com/definition-under-debate-what-makes-a-museum/>



portando come motivazione la mancanza di una consultazione preventiva, l'utilizzo di un linguaggio poco chiaro e la definizione di obiettivi non realistici per buona parte dei musei sparsi nel mondo. Dall'altro lato, i sostenitori della nuova proposta hanno ribadito con forza l'improrogabile necessità di sostituire la definizione ufficiale di ICOM, e hanno accusato gli oppositori di tradizionalismo ed elitarismo e di spendersi in ultimo disperato tentativo di opporsi al riconoscimento di una nuova museologia, rivolta a generare il coinvolgimento attivo del visitatore in merito a temi contemporanei e alle questioni sociali e disposta a "condividere" la propria autorevolezza, costruendo i propri programmi con la collaborazione del pubblico. L'Assemblea si è chiusa tra le polemiche, ma con l'impegno di iniziare un processo di consultazioni per arrivare a formulare una nuova definizione condivisa. Sono seguiti due anni di lavori che hanno coinvolto ben 126 comitati nazionali e internazionali e il 24 agosto 2022, con una maggioranza del 92,4 %, l'Assemblea Generale straordinaria di ICOM ha approvato la nuova definizione di museo: "Il museo è un'istituzione permanente senza scopo di lucro e al servizio della società, che compie ricerche, colleziona, conserva, interpreta ed espone il patrimonio culturale, materiale e immateriale. Aperti al pubblico, accessibili e inclusivi, i musei promuovono la diversità e la sostenibilità. Operano e comunicano in modo etico e professionale e con la partecipazione delle comunità, offrendo esperienze diversificate per l'educazione, il piacere, la riflessione e la condivisione di conoscenze".<sup>14</sup>

Ad una prima lettura, la nuova definizione non sembra discostarsi molto da quella precedente<sup>15</sup>, aggiornata nel 2007 ma rimasta sostanzialmente invariata dagli anni Settanta. La struttura è simile, due periodi di cui il primo in pratica riprende le caratteristiche identitarie e le funzioni universalmente già riconosciute. E' nel secondo periodo che troviamo alcuni concetti chiave fortemente innovativi che riflettono l'evoluzione del ruolo dei musei nella società: inclusione, sostenibilità, diversità, comportamento etico, partecipazione e condivisione. Non si può ignorare la distanza che permane dal focus proposto dal Consiglio esecutivo nel 2019 sulla salvaguardia della dignità umana e della giustizia sociale, aspetti che in termini museologici ed epistemologici risultano particolarmente impegnativi e difficili da estendere all'intera

---

<sup>14</sup> <https://icom.museum/en/news/icom-approves-a-new-museum-definition/>

<sup>15</sup> Definizione ICOM del 2007: "Il museo è un'istituzione permanente, senza scopo di lucro, al servizio della società, e del suo sviluppo, aperta al pubblico, che effettua ricerche sulle testimonianze materiali ed immateriali dell'uomo e del suo ambiente, le acquisisce, le conserva, e le comunica e specificatamente le espone per scopi di studio, educazione e diletto".

categoria, ma che riflettono l'esigenza di inquadrare i significativi cambiamenti che nel corso della seconda metà del Novecento hanno caratterizzato il ruolo dei musei e il loro rapporto con la società.

Nati come luoghi di espressione della ricchezza, del prestigio e del potere di collezionisti, fondatori e Stati, divenuti in epoca moderna luoghi pubblici votati alla diffusione della conoscenza ed all'elevazione culturale dei cittadini; fino alla metà del diciannovesimo secolo le istituzioni museali si sono caratterizzate soprattutto per le finalità didattiche, proponendosi come luoghi di studio e sopperendo alla mancanza e alle limitatezze dei sistemi di formazione ed istruzione esistenti. Nel secondo dopoguerra, la costituzione dei sistemi formativi nazionali e l'affermarsi dell'istruzione pubblica ha portato a prevalere la funzione conservativa a scapito di quella pedagogica.

Gli eventi storici e geopolitici che hanno caratterizzato la seconda metà del Novecento, come la Seconda Guerra Mondiale, l'Olocausto, i regimi dittatoriali, la Guerra Fredda e il terrorismo internazionale, hanno inevitabilmente avuto influenza anche nel panorama museale. Negli ultimi decenni, in risposta alla richiesta di una maggiore responsabilità sociale e di una presa di posizione in merito alle questioni contemporanee, sono sorti numerosi musei che trattano di guerra, genocidio, emarginazione, immigrazione, decolonizzazione e, più recentemente, cambiamento climatico.

Se in una prima fase, grazie alla natura delle loro collezioni ed esposizioni, i musei hanno assunto il ruolo di luoghi dedicati alla memoria e alla rappresentazione degli abusi e delle violazioni del passato, ora stiamo assistendo all'evoluzione delle istituzioni museali in spazi deputati al confronto, dove sono messi a disposizione, a favore delle comunità, gli strumenti necessari ad affrontare le questioni sociali e le violazioni dei diritti umani.

Come si spiega questo cambiamento? Come definire questa particolare tipologia di musei? Gli studiosi sono concordi nell'affermare che il fenomeno è una diretta conseguenza della diffusione della cultura dei diritti umani e del successo che il discorso sui diritti ha avuto tanto in ambito legislativo e politico, quanto in quello sociale e filosofico nella seconda metà del Novecento. Inoltre, di fondamentale importanza è l'evoluzione del concetto di memoria nel ventesimo secolo, in particolare la memoria delle violenze, delle atrocità e delle violazioni dei diritti umani. La connessione tra memoria e diritti umani si basa sull'assunto che la memoria delle violenze passate sia necessaria per riparare i torti subiti e per prevenirne i futuri e questo perché la memoria, in quanto legame tra passato, presente e futuro, è un "veicolo per assumere, o attribuire,

la responsabilità” dei diritti e dei torti subiti, a livello individuale e collettivo (Leccardi 2016).

Di pari passo con il discorso sui diritti umani corre quindi quello sulla memoria e l’individuazione delle responsabilità per le azioni compiute nel passato e di conseguenza, insieme a questi, la richiesta di formulazione e applicazione di norme che assicurano la salvaguardia e la perpetuazione del ricordo degli abusi, norme che danno forma e legittimità alla società e alla politica odierna. Come sostengono Levy e Sznajder (2010), “la politica della memoria dei diritti umani è diventata una nuova forma di razionalità politica e un prerequisito per la legittimità dello Stato”.<sup>16</sup>

Risalgono all’inizio degli anni 2000 i primi tentativi di definire le istituzioni museali che, invece di celebrare i progressi e le vittorie del passato, hanno come oggetto della propria attività espositiva la narrazione di eventi storici di carattere traumatico che costituiscono atti di ingiustizia, emarginazione, violenza e in generale violazione dei diritti umani.

In un articolo apparso nel 2001 sulla rivista *Museum International*, pubblicazione UNESCO, Terence M. Duffy prende in esame numerosi musei che chiama della "sofferenza umana". Cita musei dell'Olocausto, musei dedicati ad altri genocidi del ventesimo secolo, musei della schiavitù ma anche musei dedicati al tema dei diritti umani e in generale alle violenze subite da un gruppo o da una popolazione.

In merito a questi conclude: “I musei di cui si parla in questo articolo prevedono un'autentica cultura dei diritti umani e l'estensione della loro tutela a tutti. I musei espongono situazioni storiche e contemporanee di gravi violazioni di questi diritti. È incoraggiante che stia emergendo un gruppo di musei dei diritti umani che potrebbero essere custodi di quella che si potrebbe definire una cultura dei diritti umani. I programmi dell'UNESCO hanno dato un enorme contributo all'educazione ai diritti umani e alla loro diffusione e protezione. Si spera che anche i musei dei diritti umani possano contribuire a questo processo. È certamente un privilegio di questi musei della sofferenza umana mostrare i momenti peggiori delle esperienze dei popoli, nella speranza che tali rappresentazioni contribuiscano al progresso dei diritti umani in tutto il mondo”.<sup>17</sup>

Secondo Donnelly invece, più che di cultura dei diritti, forse è più corretto parlare di pratica sociale che ha lo scopo di realizzare una determinata visione della dignità e del potenziale umano, attraverso l’istituzionalizzazione dei diritti fondamentali (Donnelly,

---

<sup>16</sup> Levy D., Sznajder N. (2010). *Human Rights and Memory*. Penn State University Press.

<sup>17</sup> Duffy T. M. (2001) Museums of ‘human suffering’ and the struggle for human rights. *Museum International*, 53:1, 10-16. <https://doi.org/10.1111/1468-0033.00292>

1989). Nel 2012 la docente J. Carter e l'avvocata J. Orange, in un lavoro congiunto, alternano l'utilizzo dei termini museologia dei diritti umani e *issued-based museology* (museologia fondata su questioni) per circoscrivere "Un corpo in evoluzione di teorie e pratiche professionali alla base del fenomeno globale dei musei dedicati al tema delle ingiustizie sociali, che sta cambiando radicalmente la forma e la natura del lavoro museale. La museologia dei diritti umani riconosce la possibilità per i musei di impegnarsi in campagne contro le violazioni dei diritti umani, a livello locale, nazionale e internazionale. Questo lavoro implica che i musei debbano prendere pubblicamente posizione su questioni politiche, il che può metterli in conflitto con i loro finanziatori".<sup>18</sup> Secondo Carter e Orange i musei dei diritti umani non possono essere definiti semplicemente musei *discipline-specific* (dedicati ad un particolare tema o ad una specifica disciplina), è corretto piuttosto utilizzare il termine *issued-based museums* (musei fondati su questioni) per definire le realtà museali che, tramite le pratiche espositive, affrontano problematiche di carattere storico e contemporaneo, su scala locale e globale, oggetto di dibattiti ancora in corso.

Per Richard Sandell (2012), "I diritti umani sono meglio compresi attraverso i modi in cui sono vissuti, sentiti e sperimentati; attraverso le opportunità che alcuni hanno di esercitarli e goderne, mentre altri li trovano continuamente violati o sistematicamente negati. I musei dei diritti umani, in particolare, sono concepiti per coinvolgere i visitatori nella conversazione sui temi dell'inclusione sociale".<sup>19</sup>

Armando Perla, nel 2021, dichiara già superata la definizione di Carter ed Orange del 2012, in quanto formulata a partire dagli *statement* contenuti nelle *mission* e in programmi museali di almeno una decina di anni fa. Secondo Perla, la museologia dei diritti umani deve riflettere le attuali pratiche museali, essere più in sintonia con i bisogni e le realtà attuali delle nostre società ed essere più vicina e utile ai gruppi storicamente emarginati. Sviluppata una decina di anni fa, la definizione di Carter e Orange rimane un esercizio teorico che manca di considerare come i professionisti museali e i gruppi storicamente emarginati possono utilizzare lo spazio museale per realizzare progetti traducendo l'osservanza e l'applicazione dei diritti umani in un vero e proprio metodo di lavoro. John Nguyet Erni, docente e presidente della Hong Kong Academy of Humanities definisce

---

<sup>18</sup> Carter J.J., Orange J.A. (2011). Contentious terrain: defining a human rights museology. *Museum Management and Curatorship*, 27(2), 112. [https://www.researchgate.net/publication/254332395\\_Contentious\\_terrain\\_Defining\\_a\\_human\\_rights\\_museology](https://www.researchgate.net/publication/254332395_Contentious_terrain_Defining_a_human_rights_museology)

<sup>19</sup> Sandell R., Nightingale E. (2012). *Museum, Equality and Social Justice*. Routledge, New York, p.197.

musei dei diritti umani le istituzioni culturali pubbliche che si impegnano nella raccolta e nell'esposizione curatoriale di manufatti con la triplice missione di educare e sostenere la diffusione dei diritti, commemorare gli eventi traumatici passati e generare un senso comune di legalità (Nguyet, 2022).

Riassumendo le posizioni fino a qui citate, vediamo che il fenomeno è declinabile essenzialmente in due varianti: il contenuto e il metodo di lavoro. Da una parte con il termine musei dei diritti umani identifichiamo le istituzioni museali dedicate a specifici temi come l'ingiustizia sociale, il genocidio, l'emarginazione e la violenza, dall'altra con il termine museologia dei diritti umani circoscriviamo l'insieme di teorie e pratiche professionali applicabili a qualsiasi livello, dalla *governance* alle relazioni con il pubblico, basate sul rispetto dei diritti umani, e di conseguenza estendibili alla totalità delle istituzioni museali, indipendentemente dall'oggetto delle loro esposizioni.

I musei dei diritti umani variano per dimensioni, *mission* e status (pubblico, privato o ibrido). Sorgono in diversi contesti: democrazie liberali, società post dittatoriali, sistemi politici caratterizzati da violenze settarie. Differiscono nel design espositivo e nelle modalità di attuazione dei propri programmi; soprattutto, sono diverse le motivazioni che li hanno originati e per le quali affrontano il tema dei diritti umani all'interno di una cornice museologica. Possono essere il risultato dell'attivismo di un gruppo o di una comunità o una forma di riparazione simbolica nell'ambito del processo di riconciliazione della giustizia di transizione. Analizzando le *mission* di queste istituzioni è tuttavia possibile individuare 3 principali campi di azione:

- ◇ Attività orientate all'educazione e all'azione: lo scopo è diffondere la conoscenza per incoraggiare la riflessione sui doveri civici e sul comportamento del cittadino. Per alcuni musei questo si traduce nella rappresentazione delle ingiustizie del passato con lo scopo di analizzare in maniera costruttiva il presente e il futuro, alla luce di quanto accaduto. Altre istituzioni sono caratterizzate da un intento riformista e dal focus sull'attivismo sociale, che si esplicita nell'incitamento all'azione e nella mobilitazione della comunità locali.
- ◇ Attività di commemorazione e ricerca: rientrano tipicamente in questo campo d'azione le istituzioni museali che fanno coesistere all'interno dello stesso spazio due tipologie di attività che hanno forme proprie di realizzazione e partecipazione e che richiedono diversi gradi di coinvolgimento.

- ◇ Attività di raccolta, documentazione e conservazione di manufatti, artefatti e testimonianze utili al lavoro delle Commissioni di Verità e Riconciliazione e dei Tribunali.

Fare museologia dei diritti umani significa porre i diritti come fondamento di tutti i processi all'interno di un museo. E' un concetto ancora più recente e in continua evoluzione, e implica lo spostamento del focus dalla teoria alla pratica e dare la priorità alla partecipazione attiva delle voci storicamente emarginate in tutti i processi del lavoro museale. E' del 2009 la dichiarazione di INTERCOM, il Comitato ICOM per la gestione dei musei, secondo cui "INTERCOM ritiene che sia una responsabilità fondamentale dei musei, ovunque possibile, essere attivi nel promuovere la diversità e i diritti umani, il rispetto e l'uguaglianza per le persone di ogni origine, credo e provenienza".<sup>20</sup>

Il coinvolgimento dei musei nel lavoro sui diritti umani è complesso, sia nel metodo che nei potenziali effetti. Il fatto che le sale di un museo possano essere sia uno spazio di produzione e incoraggiamento all'attivismo che luoghi di stimolazione del pensiero critico, apre la strada ad una moltitudine di approcci e possibilità per i musei che affrontano il tema dei diritti umani, nel contenuto e nelle pratiche.

---

<sup>20</sup> <http://icom.org.br/wp-content/themes/colorwaytheme/pdfs/INTERCOM.pdf>

## Capitolo 2. Una proposta di evoluzione

La difficoltà di incorporare questo fenomeno tanto trasversale quanto puntiforme all'interno di un'unica definizione e metodologia di lavoro è la stessa che si incontra quando si tenta di tracciare una linea temporale dell'evoluzione di questa tipologia museale. In *Human Rights Museums, Critical Tension Between Memory and Justice*, pubblicato nel 2022, Jennifer Carter, curatrice e docente di museologia all'Université du Québec di Montreal, identifica tre fasi temporali e concettuali dello sviluppo dei diritti umani all'interno dello spazio museale.

Tra la fine degli anni quaranta e i primi anni cinquanta, i diritti umani fanno la loro comparsa all'interno di una nuova tipologia museale, il museo memoriale, dedicato al ricordo e alla commemorazione delle vittime di ingiustizie di massa.

In questa prima fase il concetto di diritti umani o, per meglio dire, di violazione dei diritti umani, rimane implicito. E' la violenza perpetrata in un particolare momento storico e in un preciso territorio, con le sue conseguenze, ad essere messa in luce attraverso strategie espositive di carattere evocativo ed esperienziale.

La seconda fase vede i musei commemorativi ampliare il raggio d'azione ed includere spazi dedicati ad altre violazioni comparabili, per fornire una prospettiva più ampia sull'argomento. Il discorso commemorativo si trasforma e si passa da un *display* tipicamente analogico ed evocativo di situazioni traumatiche delle mostre permanenti di carattere storico, ad un racconto contemporaneo nei temi e nei supporti espositivi, con un linguaggio preso in prestito dalla pratica dei diritti umani che incoraggia l'azione nel visitatore. I musei memoriale assumono la caratteristica di istituzioni ibride per il modo in cui combinano, nella loro programmazione e missione, l'attenzione alla commemorazione e alla memoria con l'attivismo e la difesa dei diritti umani.

La terza fase è costituita da un gruppo più recente di musei nei quali il tema dei diritti umani è centrale ed esplicito nella missione, nei programmi e in molti casi nel nome stesso di queste istituzioni.

I musei della seconda e della terza ondata (Carter 2022) sono comparsi in diversi paesi del mondo in maniera quasi sincrona, disegnando un fenomeno museologico transnazionale che si pone principalmente due obiettivi: la diffusione della cultura e la protezione dei diritti umani e l'ottenimento della giustizia storica e sociale per i gruppi e i popoli vittime di discriminazioni e violenze.

## 2.1 Prima fase: i diritti umani nel museo memoriale

Gran parte degli odierni musei dedicati al tema dei diritti umani condivide molto, sia dal punto di vista concettuale che della pratica espositiva, con la generazione museale che li ha preceduti nella seconda metà del secolo scorso, quella dei musei memoriale.

In questa prima fase il focus sui diritti umani o per meglio dire, sulla violazione dei diritti umani, è presente ma non è dichiarato o esplicitato.

La nascita dei musei memoriale rappresenta un cambio di paradigma nella museologia, un nuovo modello che, pur facendo la sua comparsa agli inizi degli anni Cinquanta del Novecento, è stato teorizzato come genere solo di recente, il termine viene usato per la prima volta nel libro di Paul Williams del 2007 “*Memorial Museums: The Global Rush to Commemorate Atrocities*”. Secondo Williams, è un particolare tipo di museo dedicato alla commemorazione di eventi del passato che hanno prodotto una qualsiasi forma di sofferenza di massa, e nel quale coesistono la dimensione commemorativa del memoriale e l’approccio interpretativo e contestualizzante del museo storico.<sup>21</sup>

Si tratta di una forma culturale ibrida che è emersa in risposta alla violenza e alle atrocità del ventesimo secolo, con lo scopo di tradurre la sofferenza del passato nello sforzo e nell’impegno di creare un futuro migliore attraverso le attività di commemorazione ed educazione.

In questo senso il museo memoriale rappresenta un nuovo approccio al significato della parola memoria e alla modalità con la quale la società si rapporta al proprio passato: associata al concetto di tradizione, patrimonio, identità; esasperata nella sua accezione positiva dalla logica trionfale e celebrativa ottocentesca, strumentalizzata dai regimi totalitari del ventesimo secolo; nella seconda metà del secolo scorso assistiamo a quello che è stato definito *memory boom* (Levy, Sznajder 2010) e che ha interessato tanto l’ambiente accademico quanto la società civile.

Secondo Daniel Levy e Natan Sznajder, l’origine del focus sugli avvenimenti negativi del passato che caratterizza il *memory boom* è da rintracciare nei tentativi di fare i conti con l’Olocausto da parte della Germania, degli Stati Uniti e di Israele.

Tentativi che avrebbero portato alla creazione di un imperativo della memoria, un determinato atteggiamento transculturale e transnazionale che ha dato forma al modo in cui gli individui, i gruppi e le società contemporanee di tutto il mondo ricordano e si rapportano al proprio passato violento.

---

<sup>21</sup> Williams P. (2007). *Memorial Museums. The Global Rush to Commemorate Atrocities*. Bloomsbury Publishing



La paura di dimenticare e l'obbligo morale di perpetuare il ricordo sono i concetti chiave alla base della teoria della "memoria cosmopolita"(Levy, Sznajder 2010) secondo la quale l'Olocausto ha portato all'eliminazione dei confini tra i territori nazionali della memoria, per fornire un modello globale di legittimazione dei principi della salvaguardia e del rispetto dei diritti umani e ha plasmato il modo in cui le società di oggi si rapportano al passato, nonché gli strumenti che queste usano per confrontarsi con la violenza e tentare di prevenirla.

Le forme e i luoghi attraverso i quali la memoria viene preservata hanno un ruolo cardine nel processo di costruzione di una storia e di una coscienza collettiva. I regimi totalitari del ventesimo secolo hanno fatto un uso così manipolativo e spregiudicato delle forme monumentali e commemorative di fine Ottocento – inizio Novecento, da renderle inadeguate a preservare il ricordo degli eventi traumatici del passato recente.

Il concetto stesso di museo memoriale implica il fatto che il memoriale da solo non costituisce una modalità architettonico-narrativa sufficiente allo scopo.

Il memoriale può fungere da spazio solenne di raccoglimento, può stimolare l'interpretazione e la riflessione e può essere uno spazio di partecipazione attiva (ne è un esempio il Monumento contro il Fascismo di Gerz ad Amburgo, sul quale gli abitanti della città sono stati invitati ad apporre la propria firma dal 1986 al 1993)<sup>22</sup>; ma è la natura di spazio museale a conferire ai musei memoriale legittimazione e autorità.

Essere un museo significa possedere un certo status e ricoprire determinate funzioni all'interno della società. E' il luogo in cui si svolge il rito della cittadinanza (Duncan, 1991), dove gli individui acquisiscono il senso di appartenenza ad un gruppo o ad una nazione; è un complesso espositivo (Bennet, 1999) che plasma e rinforza le norme sociali e, soprattutto, è uno spazio autorevole, riconosciuto come fonte affidabile di informazioni.

Il museo memoriale ha due caratteristiche peculiari che, fin dalla sua nascita nei primissimi anni del secondo dopo guerra, lo distingue dai tradizionali musei di storia, con i quali condivide in parte funzioni e contenuti: la visita tradotta in esperienza e la prospettiva vittimocentrica.

Nel museo esperienziale il percorso espositivo è pensato allo scopo di stimolare il coinvolgimento attivo del visitatore, e i musei memoriali hanno sviluppato delle tecniche

---

<sup>22</sup> Valtorta R. (2006). Artista/opera/pubblico: un processo osmotico. *Mutliverso*, Anno 2006, Numero 2. <https://1995-2015.undo.net/it/magazines/1154952904>

specifiche per fare leva sulla percezione e soggettività ed abbattere la distanza spazio-temporale tra il pubblico e gli eventi narrati.

Spesso i musei memoriali sorgono all'interno dei siti nei quali sono avvenute le violazioni di cui raccontano. Quando non è così, la distanza geografica e storica viene superata tramite l'uso di museografia analogica (Montpetit, 1996) e l'allestimento di percorsi narrativi in grado di rievocare materialmente ed emotivamente il passato.

Le strategie espositive utilizzate dai musei memoriali costituiscono uno specifico *exhibition design*; il percorso all'interno degli spazi è di tipo circolare e obbligato: il visitatore è guidato secondo l'intento del curatore, e sono poche e discrete le possibilità di uscita o deviazione. I fatti sono narrati in ordine cronologico attraverso i testi e con il supporto di fotografie, oggetti e filmati, allo scopo di fornire un'apparente esaustiva conoscenza dei fatti.

Particolare attenzione è posta all'architettura emotiva dello spazio: l'illuminazione e la suddivisione degli ambienti sono pensate per generare sensazioni di claustrofobia e vulnerabilità, effetti sonori restituiscono i rumori e le voci del passato.

Nei musei memoriali il *core* del discorso espositivo è costituito dalle vittime, dai sopravvissuti e dalle loro testimonianze. Si tratta di un cambio di prospettiva fondamentale, quello del riconoscimento pubblico per le vittime delle ingiustizie della storia. L'emergere del potere morale, sociale e politico delle vittime (a discapito di quello dei vincitori-oppressori) e la forza delle loro rivendicazioni, caratterizzano la nuova concezione di una storia costruita dal basso, concezione che si sviluppa di pari passo con la diffusione della cultura dei diritti umani.

Questo fenomeno ha un'importante funzione nella costruzione della memoria e dell'identità collettiva, dal momento che i gruppi sociali costruiscono la propria identità anche sulla base di un passato condiviso di vittimizzazione.

Nel museo memoriale l'empatia e l'identificazione con le vittime viene stimolata attraverso l'inserimento nel *display* di ritratti fotografici, documenti d'identità, nomi, oggetti personali come capi d'abbigliamento, scarpe, testimonianze video e audio dei sopravvissuti. Inoltre, all'interno del percorso espositivo, è solitamente presente uno spazio dedicato esclusivamente alla commemorazione: a questo scopo ritornano elementi come muri dei nomi, sculture o fiamme eterne.

### 2.1.1 L'Hiroshima Peace Memorial Museum

Uno dei primi esempi di musei memoriali al mondo, nel quale è possibile riconoscere già dal primo allestimento e poi nella sua evoluzione le caratteristiche sopra descritte, è l'Hiroshima Peace Memorial Museum (HPMM). Aperto a soli 10 anni di distanza dal disastro nucleare, sorge all'interno del Parco memoriale della Pace di Hiroshima, a pochi metri dall'A-DOME, il *ground zero* dell'esplosione.

Nel 1948 la città di Hiroshima aveva già deliberato la costruzione di un parco dedicato alla pace e alla memoria nel distretto di Nakajima, in quello che era stato il cuore governativo e commerciale della città e, proprio per questo motivo, scelto come obiettivo per lo sgancio della bomba.

I costi per la realizzazione del complesso furono sostenuti dal governo centrale di Tokyo, che inserirono il finanziamento in un *recovery plan* quinquennale con la voce "edifici culturali degni di una città di pace"<sup>23</sup>. Il progetto, affidato a Tange Kenzo (1913-2005), si estende lungo l'asse est-ovest ed è un complesso formato da tre edifici, con al centro il museo memoriale, a destra e a sinistra due edifici identici che servono da ulteriore spazio espositivo, sala congressi e uffici.

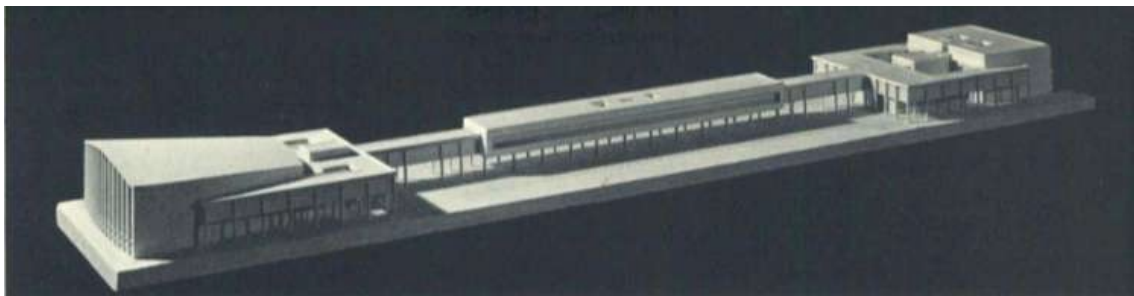


Figura 1. Modello del Peace Hall e del Memorial museum di Hiroshima, foto pubblicata nell'aprile 1952 sul numero 269 della rivista Domus.

Tange trae ispirazione da un suo precedente lavoro, nel 1942 progetta il Commemorative Building Project for the Construction of Greater East Asia, costruito ai piedi del Monte Fuji per celebrare l'ambizioso progetto dell'impero giapponese di creare e guidare un'unione economica e politica tra tutti i paesi occupati dell'Asia orientale. Una scelta architettonica ambigua: il progetto di un edificio concepito come simbolo di pace e di una nuova Hiroshima che guarda al futuro, ispirato da una costruzione pervasa dall'ideologia

---

<sup>23</sup> Schafer S. (2008). The Hiroshima Peace Memorial Museum and its Exhibition. In Saaler S., Schwentker W. (a cura di) *The Power of Memory in Modern Japan*. Global Oriental LTD, p. 157.

bellica tradizionalista giapponese. Una contraddizione che non è passata inosservata agli occhi dei contemporanei ma che non ha messo in dubbio il lavoro dell'architetto. Nelle decadi successive, i vari interventi di ristrutturazione, demolizione e ricostruzione, non ne hanno alterato il design originale, il suo significato ambiguo è anzi diventato parte integrante del messaggio del museo.

Il corpo centrale, *Shiryō-kan* (letteralmente archivio o raccolta di risorse) apre nel 1955, nel decimo anniversario dell'esplosione della bomba. Per i primi anni i visitatori sono soprattutto cittadini di Hiroshima, sopravvissuti, vengono al museo per ricordare i propri cari e portano con loro qualsiasi cosa abbiano trovato tra le rovine, contribuendo ad arricchire la collezione del museo con le proprie reliquie. Il primo allestimento proponeva, oltre una serie di immagini fotografiche del territorio prima e dopo la devastazione, numerosi oggetti esposti agli effetti della bomba e raccolti da quella che allora si chiamava A-bomb Materials Collection Support Association e che poi ha modificato il proprio nome, esauritasi l'attività di raccolta, in A-bomb Materials Preservation Association. L'associazione nasce dall'iniziativa del geologo Nagaoka Shogo (1901–73) e di un gruppo di cittadini che, tra il settembre 1945 e l'apertura del museo, raccoglie circa 6700 oggetti di uso comune e frammenti di edifici che espone una prima volta in una mostra temporanea nel 1949, trasferita poi all'interno del museo. Il primo allestimento si traduce in un tentativo piuttosto caotico e disorganizzato di esporre una collezione in continua crescita, confinata in un'unica sala dell'edificio.



Figure 2 e 3. A sinistra, Nagaoka Shogo impegnato nell'attività di catalogazione degli oggetti raccolti tra le macerie. A destra, un dettaglio della collezione nel 1949. Foto di Seiichi Nagaoka e Chugoku Shimibun.



Figura 4. Il primo allestimento del 1955, foto di Hiroshima Peace Memorial Museum.

Nel 1972 il museo viene sottoposto al primo significativo *restyling*, in particolare viene deciso di esporre in maniera nuova i vestiti indossati dalle vittime. Fino a quel momento erano stati utilizzati sei manichini di legno, tre donne con abiti da casa, un'adolescente in abiti da lavoro e due militari in uniforme. I manichini erano esposti in 3 teche di vetro, accompagnate ognuna da una semplice didascalia.

Con il nuovo allestimento i manichini vengono sostituiti da statue di cera e viene profuso un grande sforzo allo scopo di renderli più realistici possibile: specialisti di ceroplastica incontrarono sopravvissuti e testimoni per raccogliere le informazioni necessarie, e ricrearono attraverso l'uso di vernici e altre particolari sostanze, le ferite e le bruciature provocate dall'esplosione. Le parrucche lucide e ordinate furono sostituite con capigliature scompigliate e bruciate e le nuove figure di cera riproducevano persone in movimento, che incespicavano e avanzavano incerte con le braccia in avanti, come sonnambuli, o che trascinavano con loro i propri figli.

Alla scena venne dato un preciso contesto spazio-temporale: faceva da sfondo alle statue un grande pannello a colori che riproduceva la città in fiamme.



Figure 5 e 6. A sinistra i manichini originalmente esposti. A destra, maestranze lavorano alle nuove statue allestimento nel 1972. Foto di *Chūgoku Shinbun*.

L'approccio realista introdotto con l'allestimento del 1972 diviene oggetto di un'animata controversia sull'adeguatezza della tecnica applicata al contesto: secondo il sindaco di Hiroshima Yamada Setsuo, promotore del *restyling*, era necessario adottare nuove pratiche espositive in grado di suscitare una forte risposta emotiva nel visitatore, imprimere un segno nella memoria attraverso la restituzione della realtà degli effetti del bombardamento, in ragione del fatto che le tracce del disastro stavano fisicamente sparendo dalla città e il museo incontrava per la prima volta non solo una generazione di concittadini che non aveva conosciuto la guerra e la bomba atomica, ma anche un numero sempre crescente di visitatori stranieri. Il nuovo *display* non si limitava all'utilizzo delle statue di cera ma includeva anche un diorama della città del 1940 e la ricostruzione a grandezza naturale di un'abitazione tipo degli stessi anni.

Nagaoka Sho-go, primo curatore della mostra, tentò di opporsi al progetto del nuovo allestimento. Non alla leva sull'aspetto emotivo in sé, tutti erano d'accordo sul fatto che il bombardamento di Hiroshima non potesse essere raccontato solo attraverso dati ed evidenze storico-scientifici, ma che avesse a che fare soprattutto con l'esperienza umana e collettiva della sofferenza; il dibattito riguardava lo strumento adatto a comunicare l'emozione. L'obiettivo primo del museo era stato quello di raccontare l'impatto dell'atomica attraverso l'uso dei materiali che erano stati esposti alla bomba. Questi oggetti, unici portatori di verità, fungevano quindi contemporaneamente da reperti storici e da reliquie, ammantati di una particolare "aurea" (Benjamin 1936) in grado di colmare

la distanza tra passato e presente agli occhi del visitatore. Secondo Nagaoka Sho-go e molti sopravvissuti, nessuna riproduzione sarebbe stata in grado di rievocare per approssimazione l'autentica esperienza di sofferenza, solo l'oggetto era in grado di riflettere la distruzione del passato e il silenzio che genera l'esperienza traumatica.

La diatriba tra le due fazioni proseguì per lungo tempo entrando nell'agenda ufficiale delle riunioni del consiglio della città, ma non vennero concesse modifiche al nuovo progetto del *display* patrocinato dal sindaco.

L'*exhibition design* degli anni Settanta fa del museo memoriale di Hiroshima un museo delle vittime. Il racconto è limitato esclusivamente alle conseguenze dell'esplosione e la distruzione piombata sugli edifici e sulle persone, e fornisce appena qualche informazione sulla vita dei cittadini di Hiroshima prima della guerra. Non si fa menzione del contesto storico-politico e della catena di eventi che ha portato alla scelta di Hiroshima come bersaglio. Il messaggio comunicato è di carattere generale: l'opposizione all'uso della tecnologia nucleare a scopi distruttivi e la condanna della guerra. E' una scelta narrativa coerente con l'*higaisha ishiki*, la coscienza delle vittime, fulcro del discorso alla base della costruzione della nuova identità nazionale pacifista giapponese, che punta a far emergere Hiroshima come archetipo della vittimologia di guerra.

Bisogna attendere la fine degli anni Ottanta ed una nuova *querelle* sui contenuti della mostra per arrivare al secondo significativo riallestimento delle sale. Nel 1987 quattordici organizzazioni non governative si rivolsero al governo della città per chiedere che la mostra restituisse un quadro più complesso delle dinamiche tra vittime e oppressori e che il museo arricchisse i propri contenuti con informazioni in merito alla politica imperialista del Giappone e agli abusi a sua volta perpetrati nei territori occupati, ad Hiroshima quale città militare con una fiorente industria bellica e alla deportazione dei Coreani costretti ai lavori forzati proprio a Nagasaki e Hiroshima. La bomba era stata sganciata nell'ambito della Guerra del Pacifico, una guerra iniziata dal Giappone, ed era necessario che fosse raccontata non come un evento estemporaneo, ma come atto di violenza strutturale, avvenuto in un determinato contesto.

L'iniziativa incontrò l'opposizione di conservatori e nazionalisti; il sindaco, così come l'allora direttore del museo, si dissero contrari per il timore di stimolare nei visitatori la propensione a considerare giustificato l'utilizzo della bomba. Il dibattito assunse carattere internazionale grazie all'interesse dei media statunitensi e ad un articolo apparso sull'*International Herald Tribune* il 20 aprile del 1990, e questo probabilmente spinse l'amministrazione della città ad accogliere in minima parte l'istanza e ad includere nel

nuovo design del 1991 una sezione dedicata alle vittime coreane dell'occupazione giapponese.

La policy del museo cambia negli anni immediatamente successivi grazie all'influenza del nuovo sindaco di Hiroshima, Hiraoka Takashi, esperto conoscitore della questione coreana e presidente della Peace Culture Foundation, nata nel 1967 come ufficio dell'amministrazione comunale e responsabile della gestione del museo. Hiraoka Takashi raccoglie in toto le istanze che le ONG avevano presentato alcuni anni prima e nel 1994 il museo riapre con un nuovo allestimento che a tutt'ora costituisce uno dei resoconti più esaustivi ed equanimi del Giappone durante e dopo la Seconda Guerra Mondiale. Recentemente ulteriori passi sono stati fatti in questo senso e due anni di lavoro, dal 2017 al 2019, hanno portato al terzo grande restyling della storia del museo; tra i vari cambiamenti spicca l'aggiunta di una nuova sezione nel percorso espositivo, dedicata alle vittime straniere dei bombardamenti di Hiroshima e Nagasaki. Si tratta soprattutto di cittadini coreani, cinesi e taiwanesi ma anche missionari europei e prigionieri di guerra americani, decine di migliaia di persone che per la prima volta entrano nel racconto della mostra con le loro foto, oggetti e testimonianze.

Il nuovo *display* segna per alcuni versi un ritorno al passato e la soluzione definitiva della controversia durata quasi cinquant'anni: i manichini con i loro fondali sono stati definitivamente eliminati in favore di un ritrovato senso della sacralità degli oggetti autentici e delle testimonianze dirette.



Figura 7. La sezione dedicata alle vittime straniere del bombardamento nell'attuale allestimento. Fonte Kyodo News via Getty Images.



## 2.2 Seconda fase: dalla memoria all'azione

In tempi più recenti, i musei memoriali hanno iniziato ad indagare un nuovo territorio, quello tra la memoria del passato e il futuro dei diritti (Huyssen, 2011). L'ampliamento del proprio orizzonte narrativo e l'introduzione di nuove pratiche espositive hanno portato a due principali cambiamenti: lo scostamento dalla dominante prospettiva vittimocentrica dei tradizionali musei memoriali e la ridefinizione del ruolo del visitatore.

I temi della giustizia e dei diritti umani in questa fase trovano, in diverse declinazioni, una dimensione condivisa all'interno degli spazi dedicati alla memoria e alla commemorazione e a livello globale i musei mettono in atto strategie espositive per assolvere alla missione di educare e sensibilizzare il pubblico nei confronti del tema della discriminazione e dell'intolleranza di qualsiasi forma. Si tratta di una fase in cui lo spazio espositivo si configura come un ibrido tra il museo memoriale e il museo dei diritti umani. Il racconto si amplia per accogliere testimonianze individuali e collettive di vittime altre di violazioni, storiche e presenti, e di chi contro queste violenze nel passato ha reagito e si oppone oggi organizzandosi in forme di attivismo contemporaneo, alle quali i visitatori stessi possono aderire o dalle quali trarre ispirazione per il coinvolgimento attivo nella propria comunità. La transizione dalla logica memoriale a quella attivista comporta che il visitatore non sia più solo testimone indiretto e destinatario di un racconto, ma un portatore di memoria attiva, intesa come modalità in cui singoli individui e comunità danno forma e mobilitano la memoria collettiva per sostenere il cambiamento sociale e politico. Emerge un nuovo modello globalmente condiviso che, pur nelle diverse sfaccettature, è riconducibile ad un unico quadro di riferimento, il *framework* dei diritti umani nello spazio museale.<sup>24</sup>

Espressione diretta della diffusione di questa tendenza è la comparsa, nel 1999, dell'International Coalition of Sites of Conscience (ICSC), la prima *community of practice* dedicata alla condivisione di teorie e pratiche per l'esercizio della museologia dei diritti umani. Un network di musei e siti storici nato dall'iniziativa di 9 tra istituzioni museali e associazioni, sotto il coordinamento dello storico Ruth Abram, che già nel 1988 aveva dato vita ad un museo rivoluzionario, il Lower East Side Tenement Museum di Manhattan. L'ICSC ha due mandati fondamentali: diffondere la conoscenza di violazioni

---

24

Orange J.A. (2016). Translating Law into Practice: Museums and Human Rights Community of Practice. *Human Rights Quarterly*, Vol.38 No.3, pp. 708. <https://www.jstor.org/stable/24738040>

della giustizia avvenute nel passato esplicitandone la loro eredità nel presente e connettere le atrocità del passato alla realtà contemporanea come forma di pratica di responsabilità in capo alle istituzioni museali; raccogliere fondi per sostenere i siti di coscienza e per realizzare programmi di impegno civile. Tra i primi appartenenti alla coalizione il Gulag Museum Perm-36 (Russia), l'House of Slaves (Senegal), il Liberation War Museum (Bangladesh) e il District Six Museum (Sudafrica).

Oggi la coalizione conta più di 350 membri in 65 paesi e fornisce supporto alle istituzioni museali che affrontano temi quali partecipazione civica, dittatura e repressione, immigrazione, tortura e detenzione, *gender equality*, xenofobia, intolleranza religiosa, impunità e giustizia<sup>25</sup>.

### **2.2.1 Lo United States Holocaust Memorial Museum**

Uno degli esempi più calzanti dei cambiamenti museografici appena discussi è rappresentato dall'attività dello United States Holocaust Memorial Museum di Washington DC. Il memoriale nazionale americano dedicato alle vittime dell'Olocausto è diventato un punto di riferimento per i musei memoriali di tutto il mondo.

Sono diversi gli elementi che, uniti tra loro, ne fanno uno dei musei nazionali più iconici degli Stati Uniti d'America. Innanzitutto l'edificio: l'architetto James Ingo Freed ha cercato ispirazione per il suo lavoro facendo esperienza in prima persona dei diversi luoghi dell'Olocausto e visitando, tra gli altri, campi di concentramento e ghetti, esaminandone la struttura e i materiali utilizzati, allo scopo di realizzare un'architettura che, attraverso la combinazione di forme astratte ed elementi della memoria, potesse concordare con la storia che il museo intendeva narrare.

L'uso di un *exhibition design* di tipo immersivo e fortemente esperienziale: realizzato dallo studio Ralph Appelbaum Associates, l'esperienza della visita è stata concepita come un percorso emotivo guidato, all'interno di uno spazio in cui si è cercato di eliminare tanto le barriere tra l'allestimento e l'architettura tanto quelle tra l'allestimento e il visitatore. Dove possibile, si è scelto di non usare le convenzionali vetrine e di permettere di toccare gli oggetti, in più punti del percorso poi il pubblico si trova di fronte ad elementi originali di grandi dimensioni, capaci di restituire il senso di magnitudine dell'Olocausto, la porzione di una baracca di Auschwitz, binari della ferrovia di Treblinka, un vagone utilizzato per il trasporto dei deportati.<sup>26</sup>

---

<sup>25</sup> <https://www.sitesofconscience.org/about-us/about-us-2/>

<sup>26</sup> <https://raai.com/project/united-states-holocaust-memorial-museum/>

L'attività di studio, ricerca e prevenzione: il museo è sede del Centre for Advanced Holocaust Studies, del Simon-Skjoldt Center for the Prevention for Genocide e, dal 1995, degli uffici della Committee on Conscience, il cui mandato è "Allertare la coscienza nazionale, influenzare i responsabili politici e stimolare un'azione a livello mondiale per affrontare e fermare gli atti di genocidio e i relativi crimini contro l'umanità".<sup>27</sup>

Fin dalla sua apertura, nell'aprile del 1993, la mostra permanente è organizzata su 3 piani dell'edificio e ogni piano corrisponde ad una fase di una narrazione tripartita, in ordine cronologico. Il percorso espositivo è controllato e circolare, vede esposti oltre novecento manufatti, settanta monitor video e quattro sono i teatri che riproducono filmati storici e testimonianze.<sup>28</sup> Comincia dall'ultimo piano, con la sezione "Assalto Nazista - dal 1933 al 1939", il piano intermedio è dedicato alla "soluzione finale" e al periodo dal 1940 al 1945, e la mostra si conclude al primo piano con il *Last Chapter* e il racconto della liberazione dei campi di concentramento, la vittoria degli alleati sulla Germania e le conseguenze dell'Olocausto. Spazio significativo, all'interno dell'ultima sezione, è dedicato al tema della responsabilità individuale e al racconto di singoli individui e gruppi che hanno preso parte alla resistenza e che hanno contribuito a salvare gli ebrei dai rastrellamenti. Una parete espositiva, la *Rescuers Wall*, riporta nomi e fotografie di centinaia uomini e donne che, in tutti i territori dell'Europa occupata, hanno rischiato la propria vita per aiutare altri esseri umani.

Il muro dei nomi, elemento tradizionalmente usato nella dimensione commemorativa per ricordare le vittime, assume un nuovo significato, coerente con il cambiamento messo in atto dalla seconda generazione di musei dedicati al tema dei diritti umani.

---

<sup>27</sup> Dalla pagina web dello United States Holocaust Memorial Museum dedicata alla Committee on Conscience <http://ushmm.org/genocide-prevention/simon-skjoldt-center/committee-on-conscience>

<sup>28</sup> Sodaro A. (2018). *Exhibiting Atrocity. Memorial Museums and the Politics of Past Violence*. Rutgers University Press, p.47. <https://www.jstor.org/stable/j.ctt1v2xskk.4>



Figura 8. Un vagone ferroviario usato per deportare i prigionieri nei campi di concentramento nazisti. Foto di United States Holocaust Memorial Museum.



Figura 9. Il Rescuers Wall (muro dei salvatori). Foto di United States Holocaust Memorial Museum.

Nel 2009 all'allestimento viene aggiunto un nuovo spazio espositivo, un complesso di gallerie al primo piano dell'edificio, destinate ad ospitare mostre temporanee dedicate al tema delle violazioni dei diritti umani. Oltre a rappresentare una vetrina per le attività della Committee on Conscience e ad ampliare i confini della discussione sul genocidio

rispetto a quanto fatto fino ad allora dalla mostra permanente, il nuovo spazio introduce la dimensione della partecipazione attiva. Inaugura con *“From Memory to Action: meeting the Challenge to Genocide”* (Dalla Memoria all’Azione: affrontare la Sfida del Genocidio), curata da Bridget Conley Zilkic, punto di svolta rispetto alla logica che governa il percorso del visitatore all’interno del museo. Il racconto dell’Olocausto termina con un frammento del celebre sermone di Martin Niemoller, pastore protestante tedesco inizialmente simpatizzante e imprigionato poi per opposizione al regime nazista, inserito in questo punto per stimolare il visitatore a riflettere sul ruolo e le responsabilità individuali di fronte alle ingiustizie:

*“First they came for the socialists,  
And I did not speak out – because I was not a socialist.  
Then they came for the trade-unionist,  
And I did not speak out – because I was not a trade unionist.  
Then they came for the Jews  
And I did not speak out – because I was not a Jew.  
Then they came for me – and there was no one left to speak for me”*

"Prima sono venuti per i socialisti,  
E io non ho fiato, perché non ero socialista.  
Poi sono venuti per i sindacalisti,  
e io non ho fiato, perché non ero un sindacalista.  
Poi vennero per gli ebrei  
E io non ho non ho fiato - perché non ero ebreo.  
Poi sono venuti per me - e non è rimasto nessuno a parlare per me".

Il pubblico si trova di fronte all’ingresso della galleria secondaria e al grande titolo in stampatello maiuscolo FROM MEMORY TO ACTION. La mostra invita i quasi 2 milioni di visitatori annuali ad acquisire conoscenze in merito ai genocidi contemporanei e a considerare il potenziale delle loro reazioni di fronte alle minacce di genocidio. Il pannello introduttivo affianca due immagini, la prima è una foto del 1945 e ritrae di un gruppo di prigionieri di un campo di concentramento, la seconda è il primo piano di un giovane cittadino ruandese che mostra le cicatrici lasciate dal machete sul suo volto nel 1994. La didascalia spiega come l’Olocausto abbia spinto leader mondiali e singoli individui a coniare il termine genocidio, pensare ad una serie di misure per identificare, prevenire e punire atti di violenza che colpiscono gruppi di civili, e dare vita ad un nuovo

diritto internazionale. Il nuovo spazio espositivo ha di per sé una caratteristica particolare: deve raccontare una storia non finita, parlare di qualcosa che sta avendo luogo nel momento in cui il pubblico visita la mostra, inoltre deve allo stesso tempo informare ed incoraggiare ad esplorare le possibilità di azione e coinvolgimento. Nelle parole della curatrice, “Volevamo creare uno spazio che incoraggiasse l’esplorazione e la discussione aperta. Era necessario creare delle installazioni dinamiche che potessero adattarsi a diversi livelli e stili di apprendimento e facessero sentire i visitatori liberi di parlare tra loro e interagire con il display” (Conley Zilkic 2009). L’allestimento, realizzato dallo studio C&G Partners con la collaborazione di Small Design Firm Inc. e Potion, è fortemente interattivo ed è costituito da 3 blocchi tematici intersecati tra loro; il primo fornisce le nozioni e i contenuti necessari a comprendere il fenomeno del genocidio e prende in esame 3 casi contemporanei: Rwanda (1994), Sebrenica (1995) e Darfur (2003-2005), si tratta di un grande pannello espositivo che corre lungo tutte le pareti della sala e segna il limite dello spazio entro il quale muoversi. Il secondo blocco è costituito da 15 monitor appesi al soffitto, disposti in cerchio al centro della sala, sui quali sono proiettati a rotazione 25 video testimonianze di sopravvissuti e di un autore dei crimini, ma non solo, anche voci appartenenti al contesto più ampio della comunità internazionale, coinvolti a diversi livelli: giornalisti, politici, difensori dei diritti umani e operatori umanitari. Al di sotto dell’installazione video un tavolo interattivo fornisce ulteriori informazioni su ogni singola testimonianza.



Figura 10. Dettaglio dell’allestimento della mostra From Memory to Action: meeting the Challenge to Genocide. Fonte United States Holocaust Memorial Museum.

Il terzo blocco, chiamato “Muro dell’impegno”, è anch’esso una grande installazione video, che alterna due grafiche: un planisfero sul quale vengono proiettati messaggi di allerta mentre paesi in cui avvengono le violenze si colorano di rosso, e l’immagine del contenuto di una grande teca di vetro lunga 4 metri, dentro alla quale i visitatori sono invitati a depositare il proprio “biglietto di impegno”. Di fronte alla parete ci sono infatti 3 postazioni, alle quali è possibile accomodarsi per esprimere le proprie riflessioni su piccoli cartoncini bianchi e rossi che recano la domanda: “Cosa farai per aiutare ad affrontare la sfida del genocidio oggi?”

Uno stratagemma con il quale si è cercato di impegnare il visitatore in un’azione che è sicuramente alla sua portata, e che rappresenta comunque una forma di attivismo.

Nei due anni di apertura sono stati raccolte oltre 116.000 dichiarazioni d’intenti.<sup>29</sup>



Figura 11. I biglietti d’impegno vengono proiettati su un grande schermo a parete. Foto di Small Design Firm Inc.

---

<sup>29</sup> Conley-Zilkic B., Gillette N. (2011). Challenging Visitors to Move from Memory to Action at the United States Holocaust Memorial Museum. *Exhibition: a Journal of Exhibition Theory & Practice for Museums Professionals* (Fall 2011), p.38.  
[https://static1.squarespace.com/static/58fa260a725e25c4f30020f3/t/594bd66c29687f4662be43b5/1498142341355/8+EXH\\_fall11\\_Challenging+visitors+to+move+from+memory+to+action\\_zilkic\\_gillette.pdf](https://static1.squarespace.com/static/58fa260a725e25c4f30020f3/t/594bd66c29687f4662be43b5/1498142341355/8+EXH_fall11_Challenging+visitors+to+move+from+memory+to+action_zilkic_gillette.pdf)



Figura 12. Passaggio dalla mostra permanente alla galleria From Memory to Action: meeting the Challenge to Genocide. Foto di United States Holocaust Memorial Museum.

### **2.3 Terza fase: il nuovo fenomeno globale**

A partire dagli anni 2000 si verifica quella che Carter chiama la terza ondata dei musei dedicati al tema dei diritti umani<sup>30</sup>. Sono istituzioni che affrontano il tema attraverso discorsi e azioni che costituiscono il cuore della loro *mission* e *vision*, e che sono proliferate a livello globale, come dimostra la fondazione di questa tipologia di musei in Cile, Belgio, Canada, Corea del Sud, Giappone, per citare solo alcuni esempi.

La maggior parte dei musei nati in questa fase sono riconducibili a due tipologie: i primi nascono per trattare specifici abusi storici commessi sul territorio nazionale e affrontano il passato recente attraverso una prospettiva combinata di memoria, giustizia storica e salvaguardia dei diritti umani, si tratta di società post-dittatoriali o attraversate conflitti armati, in particolare in Sud America e in Asia. Rappresentano e contestualizzano la

---

<sup>30</sup> Carter J.J. (2023). *Human Rights Museum. Critical Tensions Between Memory and Justice*. New York: Routledge. p.20.



natura e la gamma delle violazioni dei diritti commesse, commemorano le vittime, raccolgono testimonianze dell'impatto sui membri della società in cui queste violazioni si sono verificate e forniscono esempi di resilienza, resistenza e attivismo da parte di individui e gruppi.

Alcuni di questi musei agiscono in un particolare contesto, quello della giustizia transizionale, a supporto del lavoro delle commissioni di verità e riconciliazione e delle corti penali internazionali o costituiscono essi stessi una misura di riparazione e soddisfacimento (questa particolare tipologia verrà approfondita nel secondo capitolo).

I secondi si collocano al di fuori dal contesto storico-giudiziario e commemorativo e si configurano, più in generale, come istituzioni dedicate ad affrontare l'evoluzione, la celebrazione e il futuro dei diritti umani attraverso una prospettiva storica e internazionale, concentrandosi sia sulle violazioni dei diritti umani che sui risultati ottenuti nel perseguimento degli stessi. Il loro lavoro è in gran parte votato all'educazione del pubblico in merito ai pericoli della discriminazione e alla promozione di una cultura dei diritti umani ed è condotto adottando una strategia che combina attività museali e di sensibilizzazione.

In entrambi i casi, in questa terza fase, i diritti escono dalla dimensione implicita che ha caratterizzato il lavoro dei musei fino a questo momento e il termine diritti umani entra a far parte della denominazione stessa dei musei.

Alcuni esempi sono il Museo de la Memoria y los Derechos Humanos di Santiago del Cile, il National Human Rights Museum di Taiwan, o ancora il Canadian Museum for Human Rights.

Parallelamente a queste novità, anche la dimensione organizzativa e di coordinamento internazionale si trasforma, e nel 2010 prende vita un nuovo *network*, che affianca l'International Coalition of Sites of Conscience, la Federation for International Human Rights Museum (FIHRM). Questa volta è il National Museum di Liverpool, nella figura del direttore David Fleming, a fare da promotore all'iniziativa. Nel 2010 Fleming descrive come le istituzioni museali in generale stiano cambiando la concezione di sé stesse e identifica tre significativi cambi di rotta. Il primo è lo spostamento di focus dalle collezioni alle persone, con una conseguente maggior attenzione nei confronti delle storie e delle idee; il secondo è l'adozione di strategie comunicative volte a suscitare una reazione di tipo emotivo; il terzo è la maggiore attenzione al tema della diversità culturale, base sulla quale costruire i propri programmi espositivi, educativi e di azione.

Obbiettivi della FIHRM sono la creazione di una rete internazionale di specialisti al servizio dei musei e di istituzioni affini, per costruire un metodo di lavoro condiviso e scambiare idee e iniziative, creare spazi museali stimolanti e in grado di fornire un valore e un servizio pubblico all'intera società, affrontando i temi dei diritti umani, dei diritti civili e della giustizia sociale a livello locale, nazionale e internazionale.

Questa la *mission*, così come è riassunta e pubblicata sul sito del Liverpool National Museum, che ne ospita la sede:

- La FIHRM incoraggia i musei che si occupano di temi sensibili e controversi in materia di diritti umani, come la schiavitù, l'Olocausto e altri casi di genocidio e la condizione di molte popolazioni indigene, a lavorare insieme e a condividere nuove idee e iniziative in un ambiente favorevole.

- L'etica alla base dell'iniziativa FIHRM è che tutti i tipi di musei che operano in questi settori, indipendentemente dalle dimensioni o dalle risorse, condividono sfide simili nel trattare argomenti difficili, politicamente carichi e controversi.

- La FIHRM è condivisione, collaborazione, apprendimento reciproco e incoraggiamento reciproco; è anche un'azione attiva, che guarda ai modi in cui i nostri musei possono sfidare il razzismo contemporaneo, la discriminazione e altre violazioni dei diritti umani.

- Riteniamo che sia meglio affrontare questi problemi collettivamente piuttosto che individualmente. I musei dei diritti umani devono essere pronti a sfidare il pensiero e la pratica museale tradizionale e a ridefinire il ruolo del museo per quanto riguarda le campagne attive contro le violazioni dei diritti umani.<sup>31</sup>

Dal 2013 FIHRM è affiliata ad ICOM, l'International Council of Museums, e ad oggi conta oltre 90 membri in 35 diversi paesi.

### **2.3.1 Il Canadian Museum for Human Rights**

“Il primo museo dedicato esclusivamente all’evoluzione, alla celebrazione e al futuro dei diritti umani”<sup>32</sup>. Così si autodefinisce il Canadian Museum for Human Rights, inaugurato a Winnipeg nel 2012. Non si tratta in realtà del primo esempio, già nel 1985 e nel 1994 in Giappone avevano aperto il Liberty Osaka e il Sakai City Peace and Human Rights Museum, ma è probabilmente il più grande: diversamente dai casi discussi fino ad ora, questo museo non nasce allo scopo di trattare uno specifico evento storico di carattere traumatico, ma di raccontare la storia dei diritti umani, il fenomeno del genocidio,

---

<sup>31</sup> <https://www.liverpoolmuseums.org.uk/FIHRM/about>

<sup>32</sup> <https://humanrights.ca/about/mandate>

l'Olocausto, l'Holodomor, e i diritti delle popolazioni indigene. Il mandato, secondo lo statuto del museo, è quello di “esplorare il tema dei diritti umani, con particolare ma non esclusivo riferimento al Canada, al fine di migliorare la comprensione del pubblico dei diritti umani, promuovere il rispetto per gli altri e incoraggiare la riflessione e il dialogo”<sup>33</sup>.

Il progetto nasce dall'iniziativa della Asper Foundation, fondata nel 1983 dal magnate della televisione e filantropo ebreo canadese Israel Asper, e rimane un'iniziativa privata supportata da alcuni finanziamenti statali fino al 2008, quando viene formalmente acquisito dal governo canadese. Nel corso degli anni Novanta i leader delle comunità ebraiche canadesi avevano in più occasioni tentato di far includere nel Museo della Guerra una sezione dedicata all'Olocausto, l'idea era stata respinta definitivamente da una commissione parlamentare nel 1998, che allo stesso tempo però aveva prospettato la possibilità di creare un nuovo museo dedicato al genocidio ebraico.

Nel 2000 una seconda commissione respinge la proposta di diversi gruppi, tra cui la Canadians Coalition for a Genocide Museum, di creare un museo di più ampia concezione, dedicato al tema del genocidio e dei crimini contro l'umanità.

Israel Asper aveva nel frattempo istituito, tramite la sua fondazione, un programma di studi sui diritti umani e sull'Olocausto e aveva iniziato a progettare un “museo canadese del genocidio onnicomprensivo”.

Asper ottenne, tra gli altri, il supporto e il finanziamento dell'Ukrainian Canadian Congress (UCC), organizzazione che rappresentava un milione di cittadini canadesi di discendenza ucraina, dietro la promessa che il genocidio ucraino del 1932-33 avrebbe avuto uno spazio permanente all'interno della mostra. Il terzo importante stakeholder intercettato era la comunità indigena canadese. All'inizio degli anni 2000, la questione indigena era diventata di dominio pubblico e lo Stato stava affrontando diverse cause legali che avrebbero portato, nel 2006, all'*Indian Residential Schools Settlement Agreement*, accordo che prevedeva un processo di compensazione, misure di sostegno, attività commemorative e l'istituzione di una Commissione per la Verità e la Riconciliazione.<sup>34</sup>

La nazionalizzazione del progetto ha posto la questione della scelta di contenuti del museo su un altro piano, richiedendo l'applicazione di procedure specifiche e trasparenti.

---

<sup>33</sup> Dalla sezione About/Mandate del sito <https://humanrights.ca/about/mandate>

<sup>34</sup> Il testo integrale dell'*Indian Residential Schools Settlement Agreement* è scaricabile alla pagina <https://www.rcaanc-cirnac.gc.ca/eng/1100100015576/1571581687074#sect1>

Alla fine del 2007 il governo ha nominato un Comitato consultivo per i contenuti con il compito di riferire, a distanza di un anno, sulla portata e sul contenuto del futuro Museo canadese per i diritti umani. Tra le raccomandazioni ufficialmente trasmesse al comitato, la quinta recita: "I membri del CAC (Content Advisory Committee) dovrebbero essere scelti per svolgere il ruolo di consulenti piuttosto che di sostenitori di gruppi di interesse speciale", una precisazione imposta dalla constatazione della "diffusa preoccupazione, emersa dalle consultazioni con i canadesi, che il CMHR potesse essere indebitamente influenzato da attività politiche o da gruppi di interesse speciale, in modo da compromettere l'integrità e l'equilibrio delle sue offerte pubbliche".<sup>35</sup>

Per la costruzione del museo viene scelto un luogo storicamente e geograficamente significativo di Winnipeg, Forks, punto di incontro dei fiumi Red e Assiniboine, nel quale le prime tracce di presenza indigena sono datate al 4000 a.c. E' da sempre un luogo di incontro e di scambio: punto di sosta per le rotte migratorie stagionali dalle foreste del nord alle pianure del sud, dal Settecento importante snodo del commercio di pellicce con l'Europa. Tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, molti immigrati si fermarono a Forks durante il loro viaggio verso ovest. Dal 1974 è un sito storico nazionale del Canada.

L'architetto americano Antoine Predock, vincitore della gara per l'affidamento del progetto, realizza un edificio di 260.000 metri quadri complessivi, dei quali 47.000 dedicati a spazio espositivo. La struttura vuole rappresentare le ali di una colomba bianca, che abbracciano simbolicamente una montagna rivestita in pietra calcarea locale di Tyndal. A metà della struttura, un giardino d'inverno di 7.000 metri quadrati, delimitato da un'apertura verso sud costituita da 5.000 pannelli di vetro. Il tutto è sormontato da una torre di vetro e metallo, alta 100 metri, denominata la Torre della Speranza. E' concepito come un punto di riferimento senza tempo per tutte le nazioni e le culture, nelle parole dell'architetto "un'apparizione simbolica di ghiaccio, nuvole e pietra incastonata in un campo di erba dolce".<sup>36</sup>

---

<sup>35</sup> Dal *Summary of Recommendations del Report to the Minister of the Canadian Heritage on the Canadian Museum for Human Rights*. Consultabile alla pagina [https://publications.gc.ca/collections/collection\\_2008/ch-pc/CH4-133-2008E.pdf](https://publications.gc.ca/collections/collection_2008/ch-pc/CH4-133-2008E.pdf)

<sup>36</sup> Da [www.predock.com/CMHR/CMHR.html](http://www.predock.com/CMHR/CMHR.html)

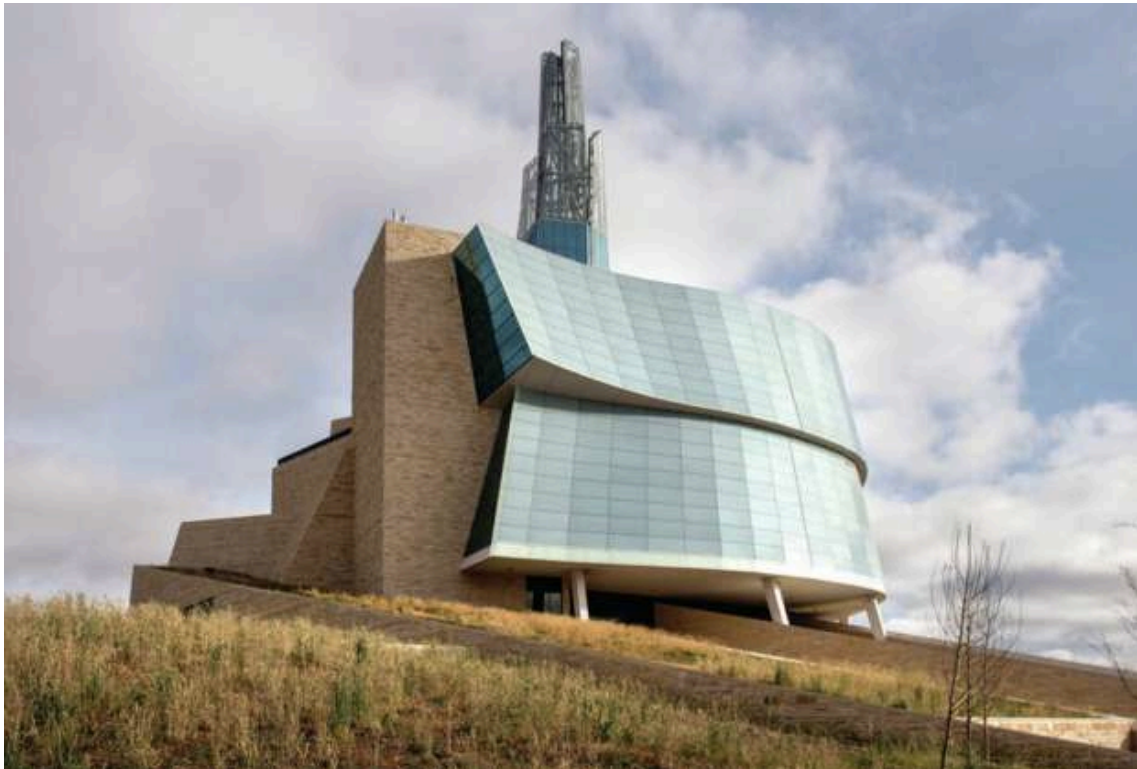


Figura 13. Veduta dell'esterno del Canadian Museum of Human Rights. Foto di Alex Fradki.

L'allestimento dello spazio interno è ancora una volta affidato allo studio Ralph Appelbaum Associates, già autore del design espositivo dello United States Holocaust Memorial Museum. La costruzione viene completata nel 2013 e il museo apre per la prima volta al pubblico il 20 settembre 2014. La mostra permanente si snoda lungo 11 sale tematiche ed è pensata come un viaggio dal buio alla luce. La visita parte dalla base dell'edificio e i visitatori salgono agli ambienti successivi tramite una serie di rampe, fino a raggiungere la Torre della Speranza. La prima sala, *What Are Human Rights?* (Cosa sono i Diritti Umani?), indaga il concetto di diritti umani e la loro evoluzione nella storia e nel mondo. E' uno spazio a carattere propedeutico, pone le basi delle conoscenze e degli atteggiamenti che i visitatori assumeranno durante la visita al museo. Il *display* è esclusivamente multimediale, una linea del tempo presenta 100 momenti selezionati della storia dei diritti umani nel corso dei secoli, mentre schermi interattivi permettono di approfondire la cronologia.



Figura 14. Veduta della prima sala. Fonte Canadian Museum for Human Rights.

La seconda sala è *Indigenous Perspective* (Prospettiva Indigena), dedicata ad approfondire i concetti di diritti e responsabilità secondo la cultura degli indigeni canadesi, First Nations, Métis e Inuit, secondo una visione del mondo in cui ogni essere ed ogni cosa sono interconnessi e nella quale diritti si esercitano attraverso le tradizioni, i racconti tramandati a voce e le cerimonie.

Si torna ad un *display* misto, analogico e digitale. Il focus della galleria è un teatro circolare costruito da assi di legno, nel quale vengono proiettate, su schermi posti a 360°, testimonianze di uomini e donne appartenenti a 4 diverse generazioni di indigeni canadesi. *Canadian Journey* (Viaggio in Canada), la sala più grande del museo, racconta la complessa e spesso contraddittoria storia del Canada in relazione alla giustizia sociale e ai diritti umani. Su una grande tela digitale di 29 metri sono proiettate le storie di 30 di cittadini canadesi. A terra, 18 nicchie sono dedicate ad altrettante vicende di donne e uomini che spaziano dalla violenza contro le donne aborigene, al diritto di voto, i matrimoni tra persone dello stesso sesso, l'intolleranza religiosa, l'esperienza dei lavoratori immigrati in Canada, le scuole residenziali per bambini indigeni. La sala ospita anche l'installazione *The REDress Project*, dell'artista di Winnipeg Jaime Black, che consiste in una serie di abiti femminili rossi appesi, sullo sfondo pannelli riproducono una foresta. L'intento dell'artista è quello di attirare l'attenzione sulle oltre 1.000 donne indigene scomparse o assassinate in Canada. Segue *Protecting Rights in Canada*

(Proteggere i diritti in Canada), dedicata al sistema giuridico canadese e alla sua evoluzione in tema di diritti umani. Una grande installazione video lo rappresenta come un albero vivente, che spunta dal terreno e cresce, arricchendosi via via di testi, documenti, dichiarazioni e sentenze. Un grande tavolo circolare presenta casi giudiziari particolarmente significativi, alcune vetrine espongono documenti originali, come il *Proclamation of the Constitution Act* del 1982, che ha istituito la Carta dei Diritti e delle Libertà del Canada come parte della nuova Costituzione del paese.



Figura 15. Canadian Journey, la sala più grande del museo. Fonte Canadian Museum for Human Rights.

Segue *Examining the Holocaust* (Esaminare l'Olocausto), una mostra nella mostra che si caratterizza per un approccio non commemorativo, ma deliberatamente analitico. Attraverso i temi dell'abuso di potere da parte dello Stato, la diffusione della paura e dell'odio, la guerra e il genocidio si vuole dimostrare come in quegli anni le condizioni sociali e politiche siano evolute in modo tale da rendere possibile la distruzione sistematica dei diritti umani. Particolare attenzione è dedicata al tema della complicità nel genocidio e della responsabilità personale. Sono esposti oggetti che dimostrano come il coinvolgimento umano nel genocidio abbia riguardato molteplici ambiti della società, troviamo, tra gli altri, disegni di architetti, strumenti chirurgici e un contenitore di Zyklon B ancora sigillato. La sala successiva, *Turning Points for Humanity* (Momenti di svolta per l'Umanità), rappresenta una svolta anche dal punto di vista architettonico. Lo spazio è progettato per essere luminoso e aperto. Il *turning point* è l'approvazione della Dichiarazione universale dei diritti dell'uomo, i suoi principi sono proiettati su un grande

schermo, mentre schermi digitali a forma di libro aperto possono essere consultati per conoscere le storie di persone che grazie all'attivismo, all'impegno e alla collaborazione sono riuscite a ottenere importanti risultati nel campo della difesa e della promozione dei diritti umani. Tra questi anche attivisti che hanno ricevuto la cittadinanza canadese onoraria come riconoscimento del loro impegno. *Breaking the Silence* (Rompere il Silenzio) ospita al centro un grande tavolo con una mappa del mondo che, grazie ad un'interfaccia animata con testi, grafici, foto e didascalie, permette di conoscere violazioni di massa di diritti umani accadute in diverse parti del mondo. Approfondimenti sono dedicati all'Holodomor ucraino, al genocidio armeno, a quello ruandese e al genocidio di Srebrenica in Bosnia. Queste realtà sono presentate partendo dall'analisi del ruolo centrale e delle conseguenze che atteggiamenti come il silenzio, la negazione o la minimizzazione hanno avuto.



Figura 16. Il grande tavolo interattivo al centro della sala *Breaking the Silence*. Fonte Canadian Museum for Human Rights.

*Actions Count* e *Rights Today* (Le Azioni Contano e I Diritti Oggi) segnano ancora una volta un cambio di narrativa, portano i visitatori nella dimensione del qui e ora, e introducono gli elementi necessari a generare la riflessione sulle proprie possibilità e sul peso delle proprie azioni. In *Actions Count* sono presentate le storie di cittadini canadesi attivamente impegnati nella difesa e nel rispetto dei diritti umani all'interno della propria



comunità, nelle scuole e nel mondo. I visitatori sono accompagnati in un viaggio per conoscere l'infanzia di ciascuno, gli eventi che hanno formato le loro convinzioni e che continuano a spingerli ad essere attivi in diversi campi come il lavoro minorile, i diritti delle donne e la salvaguardia dell'ambiente. Tre tavoli interattivi prendono in esame prodotti d'uso comune come chicchi di caffè, olio da cucina e acqua per dimostrare come anche le scelte quotidiane dei consumatori abbiano un impatto significativo sui diritti umani. La mostra permanente prosegue con la sezione *Inspiring Change* (Ispirare il Cambiamento), pensata per incoraggiare i visitatori a passare dalla conoscenza e consapevolezza all'impegno e all'azione, per contribuire ad un cambiamento sociale positivo. Come per l'ultima sala dello United States Holocaust Memorial Museum, anche qui i visitatori sono chiamati a compiere nell'immediato un'azione simbolica e alla loro portata, mettere per iscritto i propri propositi e unirsi al dibattito, lasciando i propri pensieri scritti su una grande parete intitolata *Join the conversation* (Partecipare alla conversazione).

Il percorso espositivo termina al settimo piano dell'edificio, con la sezione *Inspiring Change*. In questa sala sono esposti abiti e oggetti appartenuti a persone che si sono rese protagoniste di un cambiamento o riferibili ad eventi significativi del passato recentissimo. Sono esposti, ad esempio, gli abiti indossati da una coppia di ragazzi in occasione di quello che è stato, solo nel 2013, il primo ballo scolastico della Wilcox County High School, Georgia, ad essere aperto anche agli studenti di colore.



Figura 17. *Join the conversation*, spazio dove i visitatori sono invitati ad unirsi al dibattito. Fonte Canadian Museum for Human Rights.

### **Capitolo 3. I diritti umani e lo spazio museale: declinazioni**

I musei dei diritti umani nella pratica si declinano in una moltitudine di manifestazioni: variano le dimensioni, il contesto, il design e le motivazioni che li hanno originati e per le quali affrontano il tema dei diritti umani all'interno dello spazio espositivo. Nel secondo capitolo ho analizzato nel dettaglio il punto di partenza, i musei memoriali, e quelli che ad oggi rappresentano l'ultima evoluzione in ordine cronologico, i musei che si pongono come obiettivo la diffusione della conoscenza e del rispetto dei diritti umani in generale e che non sono mossi dall'esigenza di raccontare una specifica violazione avvenuta sul proprio territorio.

In questo capitolo sono presentati tre musei che riflettono altrettanti modi di fare museologia dei diritti umani: il Museo de la Memoria y los Derechos Humanos di Santiago del Cile, la cui genesi è dovuta al percorso di giustizia transizionale che ha intrapreso il Paese al termine della dittatura militare; il District Six Museum di Città del Capo, un *community-museum* nato "dal basso" e che ha svolto la funzione di raccogliitore delle istanze di rivendicazione delle proprietà sottratte con la forza durante l'apartheid e di supporto nel difficile processo di restituzione. Infine, il Museo de Antioquia di Medellin, Colombia, un museo di arte moderna e contemporanea che dal 2016 realizza uno speciale programma di mostre ed eventi utilizzando lo *Human Rights Based Approach*, un metodo di lavoro basato sul rispetto dei diritti umani e sull'*empowerment* delle comunità che vivono particolari situazioni di disagio ed emarginazione.

#### **3.1 Istituzioni museali e giustizia di transizione**

Vengono tradizionalmente definiti paesi in transizione le società post-conflitto o quelle che sono in una fase di passaggio da un regime oppressivo ad un regime democratico. Nel discorso contemporaneo il termine ha allargato le proprie maglie fino a comprendere anche gli Stati che passano da regimi meno democratici a regimi più democratici, accettando la democrazia liberale e lo stato di diritto, come ad esempio gli ex Paesi sovietici. Questo significa che, per essere definito un paese in transizione, non è necessario qualificare il precedente ordine politico come strettamente oppressivo o antidemocratico ma è sufficiente stabilire che un paese democratico si sta sforzando di colmare le proprie carenze in tema di stato di diritto e il rispetto dei diritti umani.

Il termine giustizia transizionale compare per la prima volta all'inizio degli anni Novanta, nell'ambito del dibattito sull'applicazione dell'esperienza delle transizioni latinoamericane

dalla dittatura negli anni Ottanta alle trasformazioni politiche nell'Europa centrale e orientale dopo la caduta del muro di Berlino. Indica tutti gli approcci (pratiche, strumenti, meccanismi) che gli stati applicano nel processo di gestione delle violazioni dei diritti umani in una fase di transizione. Questi meccanismi possono essere di carattere giudiziario o non giudiziario, o una loro combinazione. Si tratta di un campo interdisciplinare che, pur basandosi sul diritto, combina elementi di una serie di altre discipline come la storia, la psicologia, l'economia, la sociologia, la linguistica e le arti. In ragione anche della varietà dei mezzi impiegati, non esiste un'unica definizione di giustizia transizionale, ma diverse proposte di altrettanti esperti e studiosi.

Secondo l'avvocato e docente Naomi Roth-Arriaza, la giustizia di transizione "comprende quell'insieme di pratiche, meccanismi e preoccupazioni che sorgono in seguito a un periodo di conflitto, sciopero civile o repressione, e che sono finalizzate direttamente ad affrontare e gestire le passate violazioni dei diritti umani e del diritto umanitario".<sup>37</sup>

Il Segretario Generale delle Nazioni Unite Kofi Annan nel 2004 fornisce una definizione più ampia: "la giustizia transizionale comprende l'intera gamma di processi e meccanismi associati ai tentativi di una società di venire a patti con l'eredità di abusi del passato su larga scala, al fine di assicurare la responsabilità, fare giustizia e raggiungere la riconciliazione. Questi possono includere meccanismi giudiziari e non giudiziari, con diversi livelli di coinvolgimento internazionale (o addirittura nessuno) e azioni penali individuali, risarcimenti, ricerca della verità, riforme istituzionali, controlli e licenziamenti, o una loro combinazione".<sup>38</sup>

La scelta dei meccanismi applicati dipende da diversi fattori: la natura della transizione, la natura e il grado delle violazioni dei diritti umani, la posizione politica e militare degli attori coinvolti, nonché la volontà, la competenza e i mezzi finanziari delle istituzioni che applicano gli strumenti di giustizia di transizione.

Elemento centrale della giustizia transizionale è il perseguimento penale dei colpevoli che, a seconda del precedente regime politico, possono essere dittatori o leader militari insieme ai loro collaboratori, gruppi para-militari, funzionari statali e pubblici di regimi totalitari e di stati monopartitici, personale militare e forze di polizia, leader e membri di

---

<sup>37</sup> Naomi Roth-Arriaza, *Transitional Justice in the Twenty-First Century*. Cambridge University Press, Cambridge, 2006, p. 2.

<sup>38</sup> *The rule of law and transitional justice in conflict and post-conflict societies: report of the Secretary-General*, 2004, p.4. Consultabile da <https://digitallibrary.un.org/record/527647>

istituzioni, organizzazioni e partiti politici. In generale vengono perseguiti sulla base di 4 fondamentali strumenti di diritto internazionale: la Dichiarazione universale dei diritti dell'uomo del 1948, la Convenzione europea per la salvaguardia dei diritti dell'uomo e delle libertà fondamentali del 1950, il Patto Internazionale sui Diritti civili e politici e il Patto Internazionale sui diritti economici, sociali e culturali del 1966.

Tuttavia, l'azione penale non è un elemento indispensabile della giustizia transizionale. Oltre alle sanzioni penali, in alternativa o in aggiunta ad esse, esistono sanzioni di tipo non penale che vengono applicate come strumenti di giustizia di transizione, e che possono essere ricondotte a 3 macro categorie:

- ◇ Le riforme istituzionali
- ◇ Il racconto della verità
- ◇ Le riparazioni

Con riforme istituzionali si intende l'abolizione o la riforma delle istituzioni che hanno sostenuto il vecchio regime, la fondazione di nuove istituzioni a supporto del processo di transizione, la riforma del sistema legislativo e l'attività di *vetting* (esame delle responsabilità individuali in merito alle violazioni) e lustrazione (purificazione dagli individui appartenenti ad un dato gruppo).

La ricerca e il racconto della verità si basano su tre principi fondamentali: il diritto degli individui di conoscere la verità, la necessità di impedire una strumentalizzazione dei fatti e il ripetersi delle violazioni. La giustizia transizionale cerca di assolvere all'obbligo morale di verità attraverso il lavoro delle commissioni di verità e giustizia. Sono commissioni costituite da esperti a livello nazionale e internazionale, che svolgono un lavoro complementare a quello dei tribunali penali. Hanno il compito di indagare la totalità dei crimini perpetrati in un dato periodo e individuarne le cause e l'evoluzione. La loro attività ha una durata che varia dai sei mesi ai due anni, e si conclude con la presentazione di un report finale, nel quale vengono indicate quali sono le riforme istituzionali e le forme di riparazione da mettere in atto.

L'attuazione di programmi di riparazione risponde a diverse esigenze, parimenti fondamentali: la necessità da parte dello stato di porre rimedio alle proprie mancanze e di impegnarsi in uno sforzo pubblico per sopperire al fatto di non aver protetto la propria popolazione da traumi e violenze, creare di un senso di fiducia da parte dei cittadini nei confronti del nuovo ordine. Costituiscono il fulcro del processo di riconciliazione tra i cittadini e lo stato. Le principali forme di riparazione sono:

- ◇ Compensazione: risarcimento materiale e monetario
- ◇ Restituzione: ritorno allo stato che precede la violazione, quindi restituzione delle proprietà, del proprio impiego, ritorno al luogo di residenza originario
- ◇ Riabilitazione: supporto medico e psicologico
- ◇ Garanzie di non ripetizione: demobilizzazione e disarmo, *vetting* e lustrazione
- ◇ Forme simboliche di soddisfacimento: riconoscimenti, scuse pubbliche, creazione di musei e memoriali

Diversi tribunali legali in tutto il mondo hanno sostenuto, come strumento di riparazione e riconciliazione, la creazione di musei per conservare la memoria degli abusi ed educare il pubblico alla storia recente e ai valori della cultura dei diritti umani.

Grazie alla propria *expertise* e autorità nel campo dell'archiviazione, della conservazione e dell'educazione, i musei sono considerati attori fondamentali nella costruzione di un discorso storico nazionale coerente, in grado di rafforzare il senso di identità collettiva e di coesione sociale. Come scrive Susan Crane nel 2000 “essere collezionati significa essere valutati e ricordati a livello istituzionale; essere esposti significa essere incorporati nella memoria extra-istituzionale dei visitatori del museo”.<sup>39</sup>

Diversamente dai processi che hanno luogo nelle corti, i musei non subiscono il vincolo del limite di tempo a disposizione. Hanno il tempo e gli strumenti per entrare in contatto e includere nella loro attività le diverse comunità interessate dal processo di riconciliazione, attraverso modalità che riconoscano la profondità e la diversità delle loro esperienze. L'esposizione di testi, manufatti, fotografie, opere d'arte sono forme di racconto ed inclusione e di sensibilità estranee alle aule di tribunale.

Gli storici Klaus Neumann e Janna Thompson (2015) sottolineano come, sebbene il concetto di diritti umani e di giustizia storica abbiano entrambi trovato origine nel contesto dei processi per i crimini di guerra del periodo immediatamente successivo alla Seconda Guerra Mondiale, le pratiche di commemorazione e di risarcimento delle vittime di massa si sono evolute in modo significativo nella forma e nel numero solo nei decenni successivi, a partire in particolare dagli anni Novanta, parallelamente all'evoluzione del concetto di giustizia. Nello stesso arco di tempo, il termine giustizia ha ampliato i propri confini per arrivare ad incorporare, oltre al senso del risarcimento e della punizione dei

---

<sup>39</sup> Crane S. (2000) *Museums and Memory*, 1-13. Stanford University Press.

colpevoli, il significato più ampio di giustizia riparativa, secondo le diverse modalità attuazione, tra queste il riconoscimento pubblico dei torti subiti.<sup>40</sup>

La tendenza a coinvolgere o istituire musei all'interno di un processo di riconciliazione potrebbe derivare dal fenomeno della frammentazione dell'autorità nella società contemporanea. Lo storico Pierre Nora nel 1989 descrive i cambiamenti che l'era della globalizzazione ha portato nel modo in cui vengono trasmessi i valori:

“Abbiamo assistito alla fine delle società che avevano a lungo assicurato la trasmissione e la conservazione dei valori ricordati collettivamente, attraverso le chiese o le scuole, la famiglia o lo Stato; alla fine anche delle ideologie che preparavano un passaggio agevole dal passato al futuro o che indicavano ciò che il futuro avrebbe dovuto conservare del passato, sia per reazione, sia per progresso, sia per rivoluzione”.<sup>41</sup>

Secondo Nora, per trasmettere la memoria collettiva e la storia sarebbero stati necessari luoghi di memoria creati artificialmente, come i musei.

### **3.1.1 Il Museo de la Memoria y los Derechos Humanos**

Il *Museo de la Memoria y los Derechos Humanos* di Santiago del Cile è un esempio di come i musei collaborino con le istituzioni giuridiche nel lavoro di consolidamento della memoria sociale e di promozione del dialogo, del recupero e della guarigione, ed è il primo museo al mondo a fare delle commissioni di verità e riconciliazione e del loro lavoro l'oggetto di pratiche curatoriali ed espositive.

Il 4 novembre 1970 Salvador Allende, leader del Fronte di Azione Popolare, viene eletto presidente della Repubblica con elezioni democratiche. Il suo è un governo socialista che si propone di costruire uno Stato popolare con grandi interventi economici. A questo scopo, nel contesto internazionale della Guerra Fredda, stringe alleanze commerciali con l'Unione Sovietica e il blocco dei Paesi socialisti.

Nel 1973 il governo si trova ad affrontare una crisi economica e un altissimo tasso di inflazione, situazione peggiorata dal blocco economico instaurato dagli Stati Uniti e dal conseguente divieto di importazione. Contemporaneamente, si intensifica l'opposizione del Partito Nazionale e del Partito Democratico Cristiano e i sindacati ritirano il loro appoggio al governo. L'11 settembre 1973, con un golpe guidato dal generale Pinochet e

---

<sup>40</sup> Neumann K. e Thompson J. *Historical Justice and Memory*, 2015. Madison, Wisconsin: The University of Wisconsin Press.

<sup>41</sup> Nora P. *Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire. Representations n.26, Special Issue: Memory and Counter Memory*, 1989.

supportato dagli Stati Uniti, l'esercito cileno destituisce Allende e instaura una dittatura militare che governerà il Cile fino al 1989, in uno stato di emergenza in cui vengono eliminati i partiti politici e vietate le manifestazioni sociali e sindacali. Dal 1974 gli organi di sicurezza e di *intelligence*, in particolare la Direzione Nazionale di Intelligence (DINA), esercitano una politica sistematica di persecuzione e repressione di qualsiasi forma di opposizione o dissidenza nei confronti del regime militare.

Fin da subito le organizzazioni cilene per i diritti umani, molte guidate dalla chiesa cattolica, oppongono resistenza: aiutano le vittime e le loro famiglie, raccolgono documentazione, testimonianze ed ogni forma di prova, producono rapporti e realizzano pubblicazioni e fanno pressione sia sulla giunta militare che sulla comunità internazionale per porre fine alle violazioni dei diritti umani.

Tredici anni dopo, le proteste contro la dittatura portarono all'indizione di un referendum, grazie al quale i cittadini poterono nuovamente accedere ad elezioni democratiche.

L'11 marzo 1990 Patricio Aylwin entrò in carica come primo presidente democratico dopo il colpo di stato. Tuttavia, il regime politico continuò ad essere condizionato dalla presenza del generale Pinochet, che rimase a capo delle Forze Armate cilene fino al 1998 e poi, come senatore a vita, continuò ad esercitare una certa tutela sull'esercito cileno.

Con il ripristino della democrazia gli sforzi delle organizzazioni per i diritti umani, fino ad allora indirizzati a contrastare la dittatura, si sono concentrati verso un nuovo obiettivo: fare i conti con le violenze accadute e salvaguardarne la memoria. Seguendo un percorso simile a quello dei paesi vicini, in Cile proliferano i siti commemorativi e vengono create non una, ma due commissioni per la verità.

Nel 1991 Patricio Aylwin, istituisce la Commissione Nazionale per la Verità e la Riconciliazione, composta da membri di destra e di sinistra e guidata dall'ex senatore e giurista Raúl Rettig. La relazione finale stabilì che oltre duemila persone erano state uccise tra il 1973 e il 1990.<sup>42</sup>

Una seconda commissione, la Commissione Nazionale sull'Incarcerazione Politica e la Tortura, è stata istituita nel 2003 dal presidente Ricardo Lagos, per indagare in particolar modo sulla tortura, sul sequestro e l'incarcerazione. Il rapporto della seconda

---

<sup>42</sup> Il testo integrale tradotto in inglese del Report della Commissione Nazionale Cilena per la Verità e la Riconciliazione è consultabile alla pagina [https://www.usip.org/sites/default/files/resources/collections/truth\\_commissions/Chile90-Report/Chile90-Report.pdf](https://www.usip.org/sites/default/files/resources/collections/truth_commissions/Chile90-Report/Chile90-Report.pdf)

commissione, noto come Rapporto Valech, ha raccolto le testimonianze di oltre trentacinque mila persone, la maggior parte delle quali vittime dirette del regime.

Entrambe le commissioni hanno inserito nei loro relazioni finali la raccomandazione di creare memoriali e musei come misure necessarie ad alimentare il processo di riconciliazione.

Un'associazione formata da ONG per i diritti umani e organizzazioni di sopravvissuti aveva già lavorato per mettere insieme un vasto archivio di documenti sulla dittatura militare e sui suoi crimini, dichiarato nel 2003 parte del Programma Memoria del Mondo dell'UNESCO, e cercava una sede permanente, una *Casa de la Memoria*, dove poterlo conservare ed esporre al pubblico. Sembrava essere stato raggiunto, con l'amministrazione Lagos, un accordo per la creazione di un sito apposito, che la stessa associazione avrebbe contribuito a progettare e gestire. Nel 2006, con la salita al potere di Michelle Bachelet, il progetto viene abbandonato, in favore della creazione un museo della memoria e dei diritti umani, nel quale esporre l'archivio e le informazioni raccolte dalle due commissioni per la verità.

Nel 2007 la giornalista Marcia Scantlebury viene incaricata di sovrintendere al progetto e di portarlo a termine entro il 2010, anno di fine del mandato di Bachelet. Il gruppo di lavoro visita diversi siti e musei memoriali del mondo, tra i quali lo United States Holocaust Memorial Museum, i principali campi di concentramento della Germania e della Polonia, e il Museo dell'Apartheid in Sudafrica. Vengono indetti i concorsi per l'affidamento del progetto, la costruzione dell'edificio e per l'allestimento del museo; viene assemblata la collezione acquisendo l'archivio del programma Memoria del Mondo e facendo un appello ai sopravvissuti e alle famiglie delle vittime a donare documenti e oggetti significativi in loro possesso.

Per finanziare la costruzione e i costi di gestione, l'amministrazione Bachelet istituisce un'apposita Fondazione di natura privata, ma finanziata pubblicamente, incaricata di gestire il museo per gli anni a venire, indipendentemente dai governi che seguiranno.

Il Museo della Memoria e dei Diritti Umani apre al pubblico l'11 gennaio 2010.<sup>43</sup>

L'edificio, progettato dallo studio di architettura Estudio América di San Paolo, è stato appositamente edificato su un terreno neutrale, dove nessuna violenza ha avuto luogo. E' un grande parallelepipedo in vetro, luminoso e solenne, che simboleggia la trasparenza e

---

<sup>43</sup> Sodaro A., (2018). The Museum of Memory and Human Rights. A Living Museum for Chile's Memory. In Sodaro A. *Exhibiting Atrocity. Memorial Museum and the Politic of Past Violence*. Rutgers Univeristy Press, pp.118-121.



dona un senso di spazio e luce e che sorge, come un ponte sospeso, su una grande piazza rivestita di pietra chiara.<sup>44</sup>

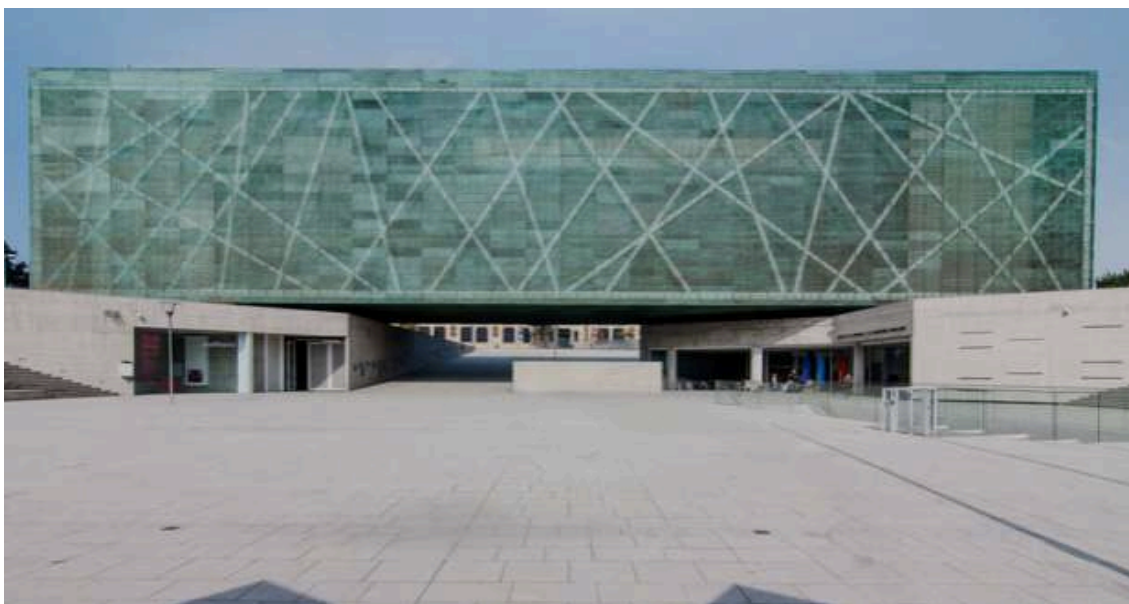


Figura 18. Veduta del museo. Fonte: Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.

Nel sito web il museo si descrive come un atto di riparazione, un luogo per la memoria e i diritti umani<sup>45</sup>, ed è letteralmente costruito sulle fondamenta dei diritti umani<sup>46</sup>: poggia su un porticato sul quale è inciso l'intero testo della Dichiarazione universale dei diritti dell'uomo. La mostra permanente si apre con uno spazio dedicato al lavoro delle commissioni di verità e riconciliazione. Un grande pannello informativo ne descrive le caratteristiche e obiettivi e su una parete di cemento grezzo un collage di immagini raffiguranti abusi e violenze disegna una mappa del mondo, sotto alla quale è possibile leggere, per ognuna, un riassunto del lavoro di 30 commissioni che negli anni sono state istituite in tutto il globo. In una teca sono esposti i report delle commissioni Rettig e Valech, a sottolinearne il valore fondante del museo e della storia che racconta. La seconda parte del piano terra è dedicata alle forme simboliche di riparazione e in particolare ai memoriali, più di mille in Cile. Ne sono nominati 70, accompagnati da una foto e da una breve descrizione, come bandierine segnaletiche che vanno dal nord al sud

---

<sup>44</sup> <https://www.architonic.com/en/project/estudio-america-museum-of-memory-and-human-rights/5100625>

<sup>45</sup> <https://mmdh.cl/museo/fundamentos>

<sup>46</sup> Orange J.J. (2013). Human Rights museums and pedagogies of practice: the Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. *Museum Management and Curatorship* 28(3):324-341, Agosto 2013, p.332. [https://www.researchgate.net/publication/271993610\\_Human\\_rights\\_museums\\_and\\_pedagogies\\_of\\_practice\\_the\\_Museo\\_de\\_la\\_Memoria\\_y\\_los\\_Derechos\\_Humanos](https://www.researchgate.net/publication/271993610_Human_rights_museums_and_pedagogies_of_practice_the_Museo_de_la_Memoria_y_los_Derechos_Humanos)

dello stato. L'effetto visivamente restituito è quello di un intero paese toccato dalla violenza, dove è possibile trovare ovunque tracce della sofferenza e del processo di riconciliazione in atto.



Figura 19. L'installazione mostra i memoriali costruiti in tutto il Cile. Fonte civitatis website.

Nonostante una parte degli ideatori fosse riluttante a considerarlo un museo di tipo storico, data l'estrema vicinanza temporale ai fatti narrati, di fatto il cuore del *display* è una mostra storica che comincia il suo racconto dalla mattina dell'11 settembre 1973 e termina con il plebiscito del 1988. La prima sala è un ambiente multimediale immersivo che mira a restituire la sensazione di caos e paura: su una parete sono appese al muro immagini che ritraggono cileni impauriti nelle strade, vetrine contengono alcuni oggetti, come una macchina da scrivere e un'insegna della Moneda, il palazzo presidenziale distrutto. Sono proiettati a rotazione titoli di giornali cileni e internazionali che annunciano il colpo di stato. Tre schermi mostrano video dell'attacco militare e nella sala viene diffuso il suono di bombardamenti e di urla. Sopra agli schermi è proposta una cronologia degli eventi dell'11 settembre, dalle 6.00 del mattino alle 6.00 di sera, quando i militari dichiarano il golpe riuscito e danno inizio al coprifuoco. Box luminosi offrono un'esperienza di approfondimento personale, il visitatore può indossare delle cuffie e vedere/ascoltare ulteriori documenti audio e video, come il discorso finale di Allende alla

radio o immagini dei rastrellamenti degli oppositori. La sala successiva, “Fine dello stato di diritto”, racconta le fasi dell’insediamento della giunta militare e della riforma in senso dittatoriale delle istituzioni cilene. Attraverso il ricco apparato descrittivo, fotografie, documenti, libri, giornali e oggetti, questa sezione intende fornire il quadro del contesto politico e sociale di quel periodo, con un particolare focus sull’utilizzo dei media da parte della giunta come strumento di controllo e propaganda. Terminata la sezione dedicata al contesto storico, civile e sociale, il visitatore entra in quella che è parte più drammatica e coinvolgente del percorso espositivo, “Repressione e Tortura”. E’ un momento chiave della mostra, in cui l’allestimento e le scelte curatoriali sono tutte rivolte a creare un’esperienza empatica per il visitatore e a portarlo ad indossare, per un breve momento, i panni della vittima. Si arriva a questa sala attraverso un corridoio stretto e buio, rivestito di tessuto nero, sul quale sono stampati i nomi delle migliaia di persone torturate e uccise dal regime. Dal corridoio si accede ad una piccola stanza, nella quale sono descritti nel dettaglio i metodi di tortura utilizzati dal regime ed è esposto un manuale di tecniche in uso alla polizia segreta Cilena, la *Dirección de Inteligencia Nacional*. Il fulcro della sala è la replica di uno degli strumenti di tortura più celebri, la *parilla*, una branda di metallo collegata a fili elettrici; infinite lucine rosse si accendono sulla mappa del Cile, per indicare gli oltre 1100 centri clandestini di tortura e detenzione attivi in quegli anni.

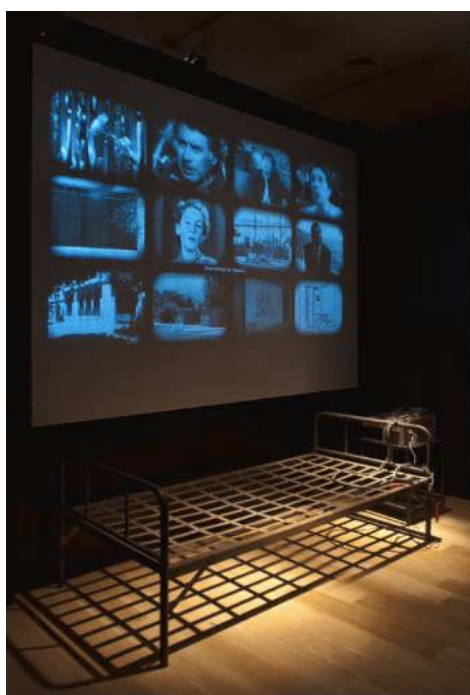


Figura 20 e 21. A sinistra, la *parilla*. A destra il portoncino di una cella di tortura. Fonte: Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.

Nelle sale successive sono raccolte tracce, documenti e prove dei sequestri avvenuti e sono raccontate nel dettaglio le vicende di alcune persone scomparse e assassinate. E' esposta una collezione di piccoli oggetti realizzati a mano e di lettere scritte dai prigionieri durante la detenzione e una sezione è dedicata in particolare alla sofferenza dei bambini sotto la dittatura. Sono esposti disegni e testimonianze video raccolti dalla PIDEE (Fundación de Protección a la Infancia Dañada por los Estados de Emergencia), a ricordare che 153 furono i minori giustiziati e almeno duemila quelli imprigionati e torturati.

Il passaggio dal secondo al terzo piano dell'edificio segna l'inizio della fine della dittatura militare di Pinochet. La prima sezione, "Domanda di Verità e Giustizia", è dedicata al racconto dell'opposizione al regime e, attraverso testi, documenti, pagine di giornale, foto e video, fornisce informazioni in merito alla resistenza interna, costituita da singoli gruppi, organizzazioni per la difesa dei diritti umani e istituzioni come la chiesa. Da qui si accede al memoriale del museo, "Assenza e Memoria", luogo della memoria silenziosa. E' un grande ambiente con pareti di vetro, delimitato da un recinto di candele di plexiglass. E' possibile sedersi e contemplare le fotografie appese alla parete, una postazione *touchscreen* al centro della stanza consente di selezionare le singole fotografie e leggere, per ognuna di queste persone, le informazioni raccolte nel rapporto della Commissione Rettig.

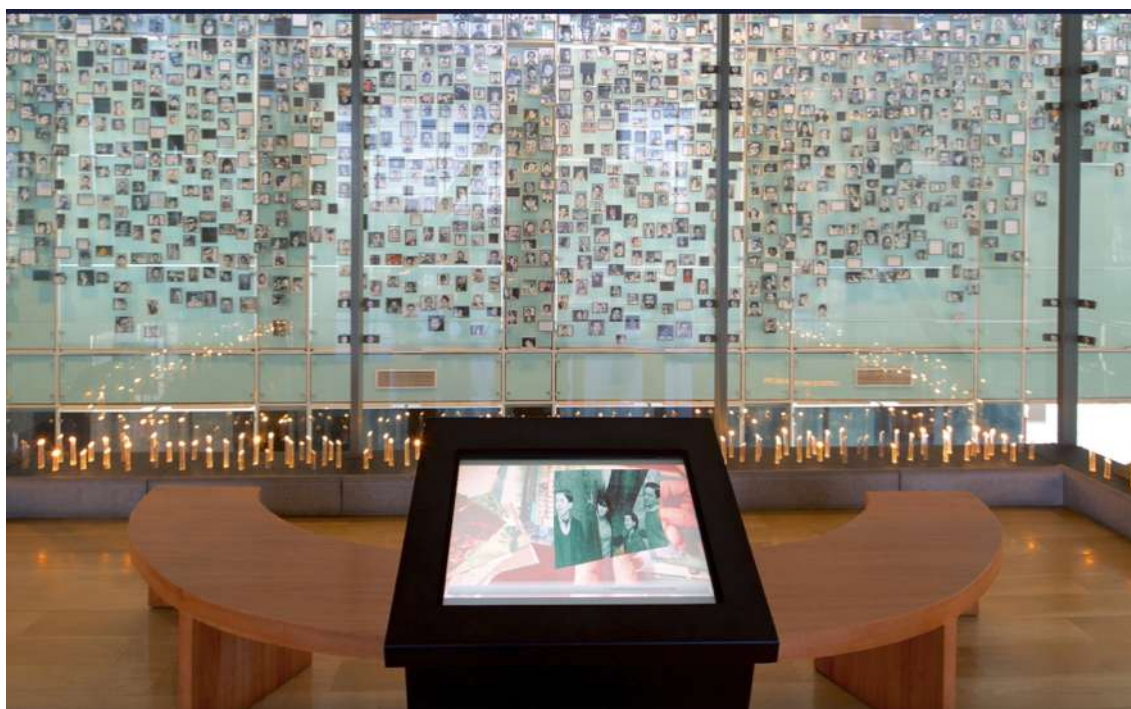


Figura 22. Spazio commemorativo all'interno del museo. Fonte: Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.

Il *display* riprende con “Lotta per la Libertà” e il racconto delle proteste di massa contro il governo, gli scioperi nazionali e il raggruppamento dei partiti di opposizione a partire dal 1983, che culminarono nel fallito attentato all’auto di Pinochet nel 1986.

“Fine della Dittatura” è l’ultima sezione della mostra permanente: documenti, giornali e fotografie ne raccontano l’ultimo periodo, il plebiscito del 5 ottobre 1988, le modifiche alla Costituzione cilena del 1980 e la promulgazione dei decreti che portarono al ripristino della democrazia. Nella sala l’impianto audio diffonde il NO scelto dal 55,99% dei cittadini cileni recatisi a votare, alla richiesta di riconferma di Augusto Pinochet Ugarte.

### **3.2 Musei di comunità per la rivendicazione dei diritti**

Sono diversi gli esempi di gruppi sociali e comunità che collaborano con i musei per sostenere e dare corpo alle proprie rivendicazioni legali e per i quali lo spazio museale ha rappresentato la doppia funzione di custode della propria storia e di cassa di risonanza per le questioni sollevate. I musei, con la loro esperienza riconosciuta nelle pratiche archivistiche ed espositive, forniscono un quadro per la categorizzazione e la presentazione di grandi volumi di materiali, così come per la raccolta e la presentazione di testimonianze orali, e conferiscono credibilità alle rivendicazioni legali che promuovono, oltre ad aumentare le possibilità di finanziamenti ed esposizione mediatica tanto per la causa perorata, quanto per l’istituzione stessa.

Si tratta perlopiù di musei di dimensioni contenute, sorti nel contesto stesso della rivendicazione, al preciso scopo di servire da piattaforma istituzionale e da centro di raccolta documentale. Generalmente rientrano nella categoria dei *community-based museum*<sup>47</sup> e, almeno nella fase iniziale della loro attività, esistono in gran parte ai margini, fuori dal circuito dei musei nazionali e dai relativi finanziamenti.

---

<sup>47</sup> Secondo Desvallées e Mairesse, due tipi di musei – il museo di società e il museo di comunità – sono stati sviluppati negli ultimi decenni per enfatizzare il legame specifico che alcuni musei intendono costruire con il pubblico. L’attività dei musei di comunità, è più direttamente legata al gruppo sociale, culturale, professionale o territoriale che rappresenta e che si ritiene lo animi. Sebbene spesso gestiti a livello professionale, questi musei possono anche contare solo sull’iniziativa locale e sulla logica del dono. I temi che trattano, toccano direttamente il funzionamento e l’identità delle loro comunità di riferimento; come in particolare i musei di vicinato e gli ecomusei. Desvallées A., Mairesse F. (2010) *Concetti Chiave di Museologia*. Armand Colin, 2010.

Se questo comporta una certa vulnerabilità e una sopravvivenza basata sull'iniziativa di singoli donatori privati, di contro assicura maggiore indipendenza nella determinazione dei programmi e del raggio di azione.

I *community museum* sono strumenti per la costruzione della collettività: i membri della comunità contribuiscono alla raccolta e alla presentazione di manufatti, documenti, testimonianze, artefatti con lo scopo di consolidarne l'identità, legittimare la propria storia e i propri valori, migliorare la qualità della vita e promuovere l'autodeterminazione.<sup>48</sup>

Il museo comunitario ha un'origine diversa dal museo tradizionale: le sue collezioni non sono il risultato di saccheggi o di costose acquisizioni, ma piuttosto la conseguenza di decisioni consapevoli di sostenere un'iniziativa collettiva. Il museo comunitario emerge non per mostrare la realtà dell'altro, ma per raccontare la storia particolare della comunità (Camarena Ocampo e Morales Lersch, 2010).

### **3.2.1 Il District Six Museum**

In Sudafrica la categoria è immediatamente associata all'esempio del District Six Museum di Città del Capo, capostipite e modello per una generazione di musei locali che negli ultimi vent'anni ha proliferato in diverse parti del paese.

Il District Six ha avuto un ruolo fondamentale nel processo di rivendicazione e restituzione delle proprietà sottratte durante il regime segregazionista dell'apartheid. Aperto nel 1994, è diventato lo strumento tramite il quale le vittime dell'allontanamento forzato da Cape Town hanno potuto raccontare la propria storia, ricostruire la comunità e avviare un'azione legale per riprendere possesso dei propri terreni.

Fino alla fine degli anni Quaranta il sesto distretto di Città del Capo era un'area abitata da persone appartenenti alla classe operaia, di diversa provenienza ed etnia, una comunità cosmopolita e multiculturale, popolata da immigrati di seconda e terza generazione e da chi aveva raggiunto il Sudafrica tra le due guerre mondiali, soprattutto dall'Europa, India e Asia. Un mix di culture che è stato terreno fertile per la crescita di intellettuali, artisti, scrittori e leader politici, e per il consolidamento di idee che hanno contribuito a scuotere le fondamenta dell'apartheid e a costituire il nuovo ordine costituzionale del Sudafrica.

---

<sup>48</sup> Ocampo C.C., Lersch T.M. (2010). The community museum: a space for the exercise of communal power. *Sociomuseology IV, Cadernos de Sociomuseologia*, Vol.38-2010 p.138.  
<https://revistas.ulusoфона.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/1664/1325>

Nel 1950 il Partito Nazionale promulga il *Groups Area Act*, un provvedimento per rinforzare la segregazione residenziale che decretava che le persone avrebbero dovuto risiedere in zone specificatamente individuate a seconda della loro classificazione. Il sistema prevedeva la divisione in 4 gruppi etnici (bianchi, indiani, persone di colore e neri) e 15 sotto classificazioni, tra queste bianchi onorari, cinesi, asiatici, africani, buntu, ecc.

Il distretto sei diventa area destinata all'insediamento di sole persone identificate come *Black* e sedici anni dopo, nel 1966, un nuovo provvedimento trasforma il territorio in area abitabile esclusivamente da bianchi. Sessantamila persone sono costrette al trasferimento nell'arco di 14 anni. Nel 1982 il distretto, ormai disabitato, viene completamente demolito, sono risparmiate solo chiese e moschee.

Negli anni dell'allontanamento forzato, parallelamente allo svuotamento dell'area, si moltiplicano le forme di protesta e opposizione e si raccolgono attorno al comitato Hands off District Six a partire dal 1987. Vengono messe in piedi campagne per ostacolare la demolizione degli edifici particolarmente significativi per la comunità e per impedire la costruzione di nuovi immobili in sostituzione di quelli demoliti. Il District Six rimane una porzione di città rasa al suolo, una cicatrice nel tessuto urbano a testimonianza del vuoto lasciato da chi è stato costretto ad abbandonare il proprio quartiere. Nel 1988 Hands off District Six organizza una campagna che culmina nella decisione di creare un museo per mantenere viva la memoria dell'area e dei suoi abitanti. L'anno successivo, il comitato si unisce all'Associazione dei Residenti e Contribuenti e alla Chiesa cattolica e metodista del distretto per formare un consiglio di amministrazione e dare vita ad una Fondazione, la *District Six Museum Foundation*, con la *mission* di documentare e ricostruire la storia, la vita lavorativa e il patrimonio culturale del District Six, garantire che la storia e la memoria dei trasferimenti forzati in Sudafrica perdurino e promuovere il dialogo tra le persone isolate dalla segregazione, nel tentativo di riscoprire la natura cosmopolita del Distretto Sei.



Figura 23. L'area di District Six rasa al suolo, gli unici edifici rimasti in piedi sono chiese e moschee. Foto del Consiglio della Città di Cape Town, fonte Blue Sky Traveler.

La Fondazione, composta inizialmente da una manciata di persone, si mise alla ricerca di un luogo dove poter svolgere la propria attività, spazio che individuò solo nel 1994 in una chiesa abbandonata, la Central Methodist Mission Church, uno dei pochi edifici rimasti in piedi dell'area. Era un luogo particolarmente significativo, durante gli anni di attività era infatti conosciuta come la *Freedom Church* perché ospitava celebrazioni in onore dell'abolizione della schiavitù e, durante gli anni dei trasferimenti forzati, era diventata un punto di riferimento per la comunità e chi si batteva contro l'apartheid, grazie anche alla posizione sua strategica, esattamente di fronte alla stazione di polizia centrale di Cape Town, in Buitenkant Street.

Il passo successivo fu quello di assemblare una collezione per il nascente museo. L'allora direttrice del progetto, Sandra Prosalendis, racconta in un articolo del 1996: “È difficile credere che all'epoca, due anni e mezzo fa, eravamo seduti in una chiesa vuota e ci sentivamo ansiosi e incerti sul compito che ci aspettava. Il nostro dilemma era che ciò che distingue i musei è che si tratta di oggetti materiali e collezioni e ciò che distingue il District Six è che si tratta di una storia di distruzione totale”<sup>49</sup> e ancora “Quando sono

---

<sup>49</sup> Rassool C. (2006). Making the District Six Museum in Cape Town. *Museum International*, Vol 58 No. 1-2, p.58. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000146892>



entrata in chiesa, il mio primo pensiero è stato che avevamo un disperato bisogno di una collezione. Non provengo da una formazione museale, ma ho capito che una collezione è il cuore di ogni museo. Ho letto sui giornali di un uomo che aveva raccolto i cartelli stradali del District Six e il mio cuore ha avuto un sussulto: questo era sicuramente l'inizio di una collezione!” (Nordisk Museologi 1999-1, 135-146).

Si trattava di un capo squadra a libro paga del governo, incaricato di sovrintendere alle demolizioni, che negli anni aveva raccolto e conservato decine di segnali stradali indicanti i nomi delle vie del distretto rase al suolo. Una lunga contrattazione, resa incerta dalla paura di essere vittima di ripercussioni e dal risentimento di alcuni membri della Fondazione, portò infine l'uomo a decidere di donare i cartelli al museo.

Questi vennero subito montati come pioli su scale di corda calate dalla balconata interna della chiesa e, attorno al primo fondamentale pezzo della collezione, si cominciò a costruire l'intero allestimento. Il pavimento dell'edificio venne coperto con un'enorme mappa calpestabile del distretto, sulla quale venne riprodotta la griglia del terreno urbano antecedente le demolizioni, mentre duecento volontari tra ex residenti, architetti, scrittori, artisti, poeti offrirono gratuitamente tempo ed *expertise* per raccogliere fondi e organizzare il materiale donato dagli ex abitanti.

Il 10 dicembre 1994, a tre anni dalla fine dell'apartheid e sei mesi dall'elezione di Nelson Mandela a Presidente della Repubblica, il museo apre le porte al pubblico con la mostra *Streets. Re-Tracing District Six*. Sopra alla grande mappa, tutt'attorno alla balconata, sono appese foto di grande formato di ex residenti, stampati su carta da lucido trasparente, che si sono distinti nel campo della cultura, della politica e delle arti, a dimostrare la faziosità del ritratto del District Six fatto dal governo, di una pericolosa baraccopoli caratterizzata da delinquenza, degrado e alcolismo, primaria giustificazione per la trasformazione in area destinata ai soli bianchi.

Ai lati della mappa, delle nicchie presentano fotografie tratte da album privati e testimoniano quella che era la vita quotidiana nel distretto, teche contengono oggetti recuperati dai detriti delle demolizioni, assieme a pietra e terra si trovano frammenti di stoviglie, posate, giocattoli.

# STREETS

## EXHIBITION

### RE-TRACING DISTRICT SIX

SPRINGFIELD ST  
 VAN DE LEUR ST  
 STUCKERIS ST  
 CHAPEL STREET  
 LE VILLIERS ST  
 REFORM STREET  
 ST VINCENT ST  
 ST PHILLIP ST  
 REFORM STREET  
 PONTAC STREET  
 PRIMROSE STREET  
 BALMORAL STREET  
 DE KORTE STREET  
 CALEDON STREET  
 VERNON TERRACE

LESAR ST  
 ROOS ST  
 WICHT ST  
 LEWIS ST  
 RIE ST  
 GLYDE ST  
 BROWN ST  
 ROTTEN ROW  
 SMART LANE  
 LEE STREET  
 ASHLEY ST  
 RUTGER ST  
 PONTAC ST  
 REFORM ST  
 COWLEY ST

**OPENING: 10 DEC.**  **UNTIL 23 DEC. 1994**

THE DISTRICT SIX MUSEUM FOUNDATION  
 25A BUITENKANT STREET CAPE TOWN

Someone said memories are words.  
 Let's think of them as tools.

THE DISTRICT SIX MUSEUM FOUNDATION

Figura 24. Il manifesto della mostra di apertura del District Six Museum, 1994. Foto di District Six Museum.

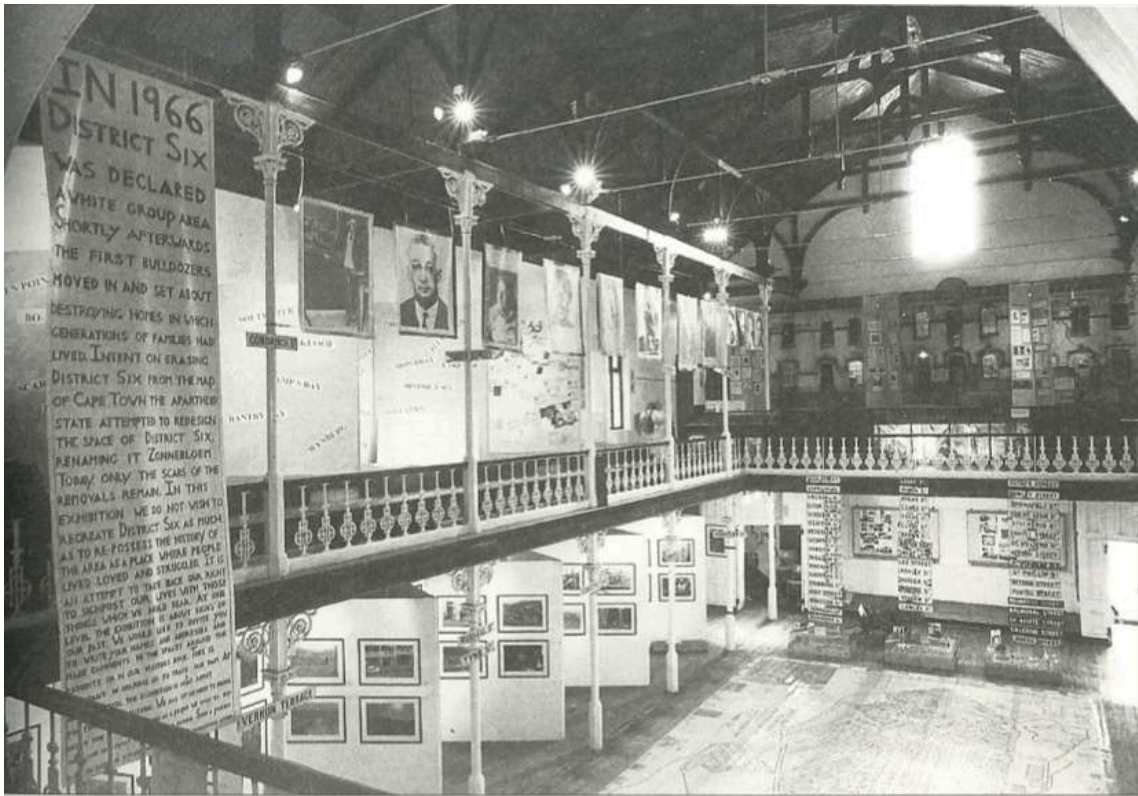


Figura 25. Primo allestimento del 1994. Foto di District Six Museum.

Da subito prende spontaneamente vita una particolare dinamica: i visitatori ex residenti dell'area, individuati sulla mappa i luoghi della loro memoria, vi disegnano la propria casa, scrivono il proprio nome e indirizzo e quelli delle persone conosciute. Indicano le fermate dell'autobus, l'angolo in cui si trovava un venditore ambulante, la scuola. Bonita Bennet, direttrice del museo dal 2008 al 2020, in un articolo apparso sul n. 55 di *Curator: the Museum Journal*, descrive uno degli innumerevoli episodi: "Osservate una coppia di anziani entrare nel museo. Sono inginocchiati sulla mappa e scrutano i nomi delle strade nel tentativo di individuare il luogo in cui si trovava la loro casa di famiglia prima che venisse distrutta. La donna salta in piedi e fa una danza spontanea di gioia, festeggiando il fatto di averla trovata. L'uomo segna silenziosamente il punto e rimane inginocchiato, perso nei suoi pensieri" (Bennet, 2012, 320).



Figura 26. Un ex residente annota i propri dati sulla mappa. Foto di District Six Museum.

L'allestimento supera le intenzioni dei curatori e diventa un'installazione d'arte partecipativa; attraverso l'iscrizione dei propri nomi e aneddoti le persone ricostruiscono simbolicamente il tessuto urbano e sociale e si riappropriano dei luoghi dai quali sono state costrette ad allontanarsi. Compiono un atto di resistenza all'apartheid e rendono nuovamente visibili le storie cancellate dalla distruzione dell'area.

Il flusso continuo di visitatori trasforma lo spazio in un luogo di incontro dove la comunità può ricostituirsi e condividere esperienze e ricordi. La mostra, che nelle intenzioni del museo doveva durare due settimane, rimane aperta per 2 anni.

Solo venti giorni prima dell'inaugurazione dello spazio, il 25 novembre 1994, il governo di Mandela aveva emanato il *Restitution of Land Rights Act*. La seconda sezione del *Restitution Act 22 of 1994*<sup>50</sup> rende effettivo quanto stabilito al comma 7, paragrafo 25, del secondo capitolo della Costituzione adottata nel 1996 dalla Repubblica del Sud Africa<sup>51</sup>, e cioè che “una persona o una comunità ha diritto alla restituzione di un diritto sulla terra se è stata espropriata di tale diritto dopo il 19 giugno 1913 come risultato di leggi o pratiche razzialmente discriminatorie del passato, o se è un discendente diretto della

<sup>50</sup> Il testo integrale del Restitution of Land Rights Act è disponibile all'indirizzo [https://www.gov.za/sites/default/files/gcis\\_document/201409/act22of1994.pdf](https://www.gov.za/sites/default/files/gcis_document/201409/act22of1994.pdf)

<sup>51</sup> The Constitution of the Republic of South Africa, 1996 <https://www.justice.gov.za/legislation/constitution/saconstitution-web-eng.pdf>

persona che ha perso un diritto sulla terra, che è morta senza presentare una richiesta di risarcimento e non ha altri discendenti che abbiano presentato tale richiesta”.

Nei mesi successivi, diverse organizzazioni e gruppi di ex residenti, e la stessa Hands off District Six, si riuniscono nel Fronte per la Restituzione della terra del Distretto Sei, guidato da Anwah Nagia, uno dei fondatori del museo e figura di primo piano nei movimenti civici di Cape Town negli anni Ottanta.

Il museo entra in una nuova fase di intervento nel progetto di ricostruzione della comunità e diventa il partner istituzionale del District Six Beneficiary and Redevelopment Trust (associazione fondata nel 1997 per raccogliere in un'unica azione le oltre duemila istanze di restituzione) e del Dipartimento dello Sviluppo Rurale e della Riforma Agraria, incaricato di sovrintendere al processo e al lavoro della Commissione Regionale per le Rivendicazioni del Territorio (Regional Land Claims Commission). Al suo interno avvengono le udienze ufficiali dei richiedenti e la grande mappa, cuore della prima mostra, fornisce un importantissimo contributo perché diventa lo strumento attraverso il quale vengono verificate le rivendicazioni di chi non era in grado di fornire documenti ufficiali a supporto delle proprie richieste. Nel novembre del 1998 il museo gremito assiste alla firma del *Record of Understanding*, verbale d'intesa tra il District Six Beneficiary Trust e governo della città; l'accordo stabilisce di “fornire una restituzione a coloro che sono stati rimossi con la forza dal District Six attraverso una riqualificazione integrata che porterà a una vibrante comunità multiculturale la cui dignità è stata ripristinata in un ambiente di sviluppo, fondato e rispondente ai bisogni sociali ed economici dei richiedenti e della comunità più ampia, che contribuirà alla costruzione di una nuova nazione”.<sup>52</sup>

---

<sup>52</sup> <https://www.districtsix.co.za/restitution/>

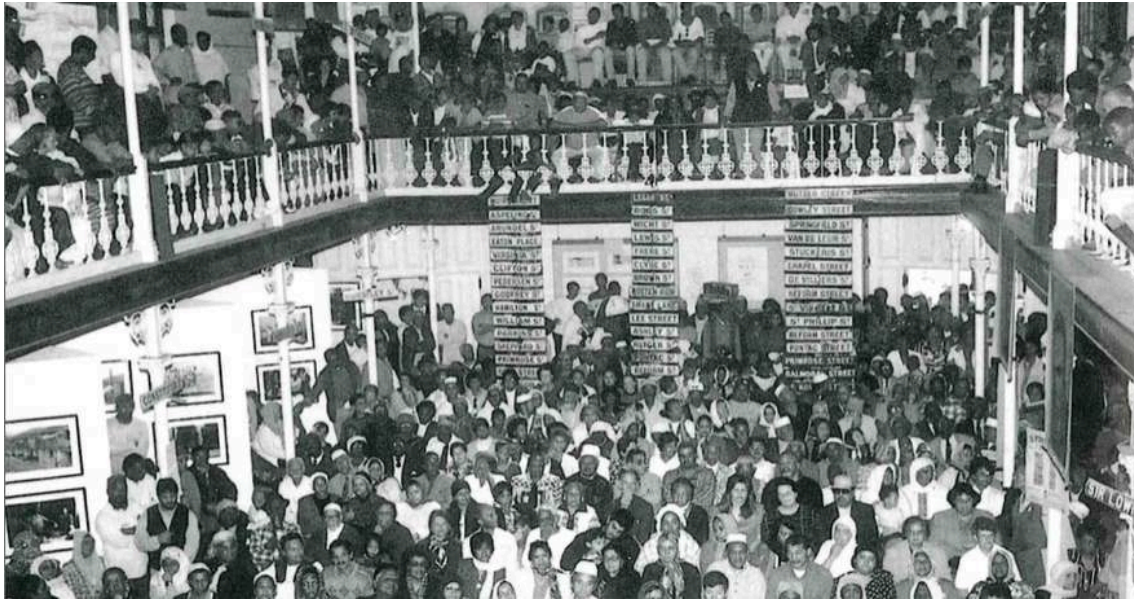


Figura 27. Novembre 1998. Gli ex residenti assistono alla firma dell'accordo con la municipalità di Cape Town all'interno del District Six Museum. Foto di District Six Museum.

### 3.3 Il metodo di lavoro

Il sistema dei diritti umani si regge sul binomio diritti e doveri e sullo scambio e la reciprocità tra titolari diritti e titolari di doveri.

I detentori di diritti, *rights holders*, sono singoli individui o gruppi sociali che hanno particolari diritti in relazione a specifici portatori di doveri. Secondo la Dichiarazione universale dei diritti dell'uomo, tutti gli individui sono titolari di diritti, per il semplice fatto di appartenere al genere umano.

I portatori di doveri, *duty bearers*, sono attori statali e non statali che hanno l'obbligo e la responsabilità di rispettare, proteggere, promuovere e soddisfare i diritti dei *rights holders*.<sup>53</sup> Spazi pubblici, come i musei, si configurano come portatori di doveri in quanto sono fondamentali per l'esercizio del diritto di tutti a partecipare alla vita culturale e per la promozione dell'impegno civico. “Sono luoghi in cui le persone possono imparare, sviluppare la loro creatività e sperimentare l'umanità degli altri. Sono luoghi in cui si possono esprimere visioni del mondo diverse, a volte opposte, e in cui le controversie possono essere discusse in circostanze che rispettano i diritti umani di tutti. Tali azioni sono necessarie per combattere le crescenti tensioni all'interno dei Paesi e tra di essi, ad esempio il nazionalismo, il fondamentalismo e l'estremismo, l'intolleranza verso le minoranze e i discorsi di odio” (Bennoune, 2017).

<sup>53</sup> Human Rights Based Approach - HRBA Toolbox. Commissione Europea, 2021. [https://capacity4dev.europa.eu/library/human-rights-based-approach-hrba-toolbox\\_en](https://capacity4dev.europa.eu/library/human-rights-based-approach-hrba-toolbox_en)

I musei hanno dei doveri in materia di diritti nella misura in cui, con il loro lavoro, ricoprono il ruolo di portatori di conoscenza, consapevolezza e riflessione ed esprimono quindi la capacità e la potenzialità di contribuire al raggiungimento dei diritti, incidendo in maniera significativa sulla vita delle persone.

Il Comitato Internazionale per la Gestione dei Musei INTERCOM, parte del Consiglio Internazionale dei Musei ICOM, ha rilasciato la seguente dichiarazione nel 2009: "INTERCOM ritiene che sia una responsabilità fondamentale dei musei, ovunque possibile, essere attivi nel promuovere la diversità e i diritti umani, il rispetto e l'uguaglianza per le persone di ogni origine, credo e provenienza" (Fleming 2018).

### **3.3.1 Diritti umani particolarmente rilevanti per il lavoro dei musei**

Tra i tanti diritti che è possibile mettere in relazione con il lavoro delle istituzioni museali, alcuni sono di particolare rilevanza per il ruolo di *duty bearers* che queste rivestono.

Il comma 1 dell'art. 15 del Patto internazionale sui diritti economici, sociali e culturali (ICESCR), a sua volta basato sull'art. 27 dell'UDHR, sancisce il diritto di ogni individuo di partecipare alla vita culturale, godere dei benefici del progresso scientifico e delle sue applicazioni, godere della tutela degli interessi morali e materiali scaturenti da qualunque produzione scientifica, letteraria o artistica di cui egli sia l'autore.

Il termine vita culturale non solo sta a significare che la cultura è un processo vivente, dinamico e in evoluzione ma testimonia la scelta di considerare in prima istanza le persone non come consumatori di beni e servizi offerti dal settore culturale, ma come individui sulle cui vite le pratiche culturali, tra queste i musei, hanno impatto e contribuiscono a migliorarne le condizioni.

Partecipare è declinabile in tre significati: prendere parte a pratiche culturali, conoscere e comprendere la propria cultura e quella degli altri, contribuire alla creazione delle espressioni materiali, intellettuali e spirituali di una comunità. Per garantire il diritto a partecipare alla vita culturale è necessario che siano rispettate cinque condizioni, le 5A: *availability, accessibility, acceptability, adaptability e appropriateness*.

*Availability* / Disponibilità: presenza di istituzioni culturali, eventi, siti e musei quali risorse e opportunità di interazione culturale.

*Accessibility* / Accessibilità: opportunità per gli individui e le comunità di partecipare pienamente alla vita culturale, senza discriminazioni basate sulle possibilità fisiche e finanziarie, e di avere accesso ad informazioni sulla cultura.

*Acceptability* / Accettabilità: sviluppare politiche, strategie, programmi attraverso la consultazione con gli individui e le comunità coinvolte.

*Adaptability* / Adattabilità delle azioni, delle strategie e dei programmi culturali.

*Appropriateness* / Adeguatezza delle misure in modo che siano rispettose della cultura e dei diritti culturali degli individui e delle comunità, comprese le minoranze e le popolazioni indigene.

Il diritto di ognuno a partecipare alla vita culturale, come gli altri diritti sanciti dall'ICESCR, impone ai *duty bearers* 3 livelli di obblighi: rispettare, proteggere e adempiere. L'obbligo di adempiere consiste a sua volta di 3 azioni: facilitare, promuovere e fornire. Facilitare significa creare le opportunità per le persone di partecipare alla vita culturale, promuovere significa favorire il diritto alla partecipazione alla vita culturale attraverso l'educazione e la sensibilizzazione del pubblico, in particolare nelle aree rurali e urbane svantaggiate, per le minoranze e per le popolazioni indigene. Per fornire è necessario che le istituzioni culturali si impegnino in azioni che gli individui da soli non sono in grado di intraprendere, ad esempio in programmi diretti a preservare e restaurare il patrimonio culturale e a creare opportunità educative e divulgative.

Strettamente connesso al diritto di ognuno di partecipare alla vita culturale, è l'art. 27 del Patto internazionale sui diritti civili e politici (ICCPR) che recita: "In quegli Stati, nei quali esistono minoranze etniche, religiose, o linguistiche, gli individui appartenenti a tali minoranze non possono essere privati del diritto di avere una vita culturale propria"

Quali sono le azioni che i musei possono intraprendere per aiutare le minoranze ad esprimere e a godere della propria cultura?

- ◇ Preservare ed esporre in maniera continuativa collezioni che riflettano la diversità culturale del luogo, così da aiutare a perpetuare il patrimonio culturale e documentarne i cambiamenti nel tempo;
- ◇ Offrire opportunità per esplorare la propria cultura;
- ◇ Garantire che tutte le persone, in particolare chi appartiene ad una minoranza o vive una situazione di emarginazione, possano partecipare ad attività che attingono alla loro cultura e contribuire alla vita culturale della loro comunità e della comunità in generale;
- ◇ Sostenere l'attività di ricerca indirizzata a comprendere e interpretare le culture e le tradizioni, comprese quelle locali;



- ◇ Partecipare a partenariati e collaborazioni che sostengono attività che attingono alle tradizioni culturali locali;

Farida Shaheed, sociologa e attivista per i diritti umani, dal 2009 al 2015 Relatrice speciale delle Nazioni Unite nel campo dei diritti culturali, durante la 17esima sessione del Consiglio dei diritti umani delle Nazioni Unite del 31 maggio 2011 ha riferito: “Dal punto di vista dei diritti umani, il patrimonio culturale va inteso anche come risorsa che consente l'identificazione culturale e i processi di sviluppo degli individui e delle comunità. Nel contesto dei diritti umani, il patrimonio culturale implica la considerazione dei molteplici patrimoni attraverso i quali gli individui e le comunità esprimono la loro umanità, danno significato alla loro esistenza e costruiscono la loro visione del mondo”.<sup>54</sup> Il diritto di accesso e di godimento del patrimonio culturale è un diritto umano sia individuale che collettivo, collegato ad altri diritti, tra cui quello di partecipare alla vita culturale, il diritto dei membri delle minoranze di godere della propria cultura e il diritto dei popoli indigeni all'autodeterminazione e al loro patrimonio culturale, alla libertà di espressione, all'informazione e all'istruzione.

Ha concluso il suo intervento con una serie di raccomandazioni rivolte in generale agli Stati e in particolare alle istituzioni culturali e ai professionisti impegnati nel campo dei beni culturali:

- ◇ Il patrimonio culturale deve essere riconosciuto, rispettato e protetto. La conservazione/salvaguardia del patrimonio culturale dovrebbe mirare a garantire lo sviluppo umano, la costruzione di società pacifiche e democratiche e la promozione della diversità culturale;
- ◇ I professionisti che lavorano nel campo del patrimonio culturale e le istituzioni culturali (musei, biblioteche e archivi in particolare) dovrebbero costruire relazioni più forti con le comunità e i popoli del cui patrimonio culturale sono depositari, rispettare i loro contributi in merito al significato, all'interpretazione, alla condivisione e all'esposizione di tale patrimonio e considerare in buona fede le loro richieste di rimpatrio;

---

<sup>54</sup> *Statement by Ms. Sharida Shaheed, the Independent Expert in the field of cultural rights, to the Human Rights Council at its 17<sup>th</sup> session, 2011.* Consultabile alla pagina <https://www.ohchr.org/en/statements/2011/08/statement-ms-farida-shaheed-independent-expert-field-cultural-rights-human>

- ◇ I professionisti che lavorano nel campo del patrimonio culturale dovrebbero essere incoraggiati ad adottare un approccio basato sui diritti umani e a sviluppare regole e linee guida in tal senso;

### 3.3.2 L'approccio HRBA

L'approccio basato sui diritti umani (*Human Rights Based Approach* - HRBA) è un quadro concettuale di riferimento formulato nel 2003 dall'Agenzia delle Nazioni Unite, ideato come strumento ad uso di qualsiasi organo, ente, organizzazione la cui attività possa avere dei riflessi nella promozione, nella difesa e nell'educazione al rispetto dei diritti umani.<sup>55</sup> L'HRBA può trovare utilizzo in diversissimi ambiti: la salute, l'istruzione, la cultura, il diritto, la *governance*, l'economia. Sebbene l'eterogeneità dei campi di applicazione impedisca la formulazione di un'unica definizione o di un modello unico di HRBA, sono stati identificati 5 principi comuni a guida dell'integrazione dei diritti umani nei propri programmi di lavoro, le cui iniziali formano l'acronimo PANELS: *participation, accountability, non-discrimination, empowerment, link to human rights standards. sustainability.*<sup>56</sup>

*Participation* / Partecipazione: ogni persona ha il diritto di partecipare alle decisioni che riguardano i propri diritti umani. La partecipazione deve essere attiva, libera e significativa e deve prestare attenzione alle questioni di accessibilità, compreso l'accesso alle informazioni in una forma e in una lingua comprensibili.

*Accountability* / Responsabilità: la responsabilità richiede un monitoraggio efficace del rispetto degli standard dei diritti umani e del raggiungimento degli obiettivi in materia, nonché rimedi efficaci per le violazioni dei diritti umani. Affinché la responsabilità sia effettiva, devono esistere leggi, politiche, istituzioni, procedure amministrative e meccanismi di ricorso adeguati a garantire il rispetto dei diritti umani.

*Non-discrimination* / Inclusione: tutte le forme di discriminazione nella realizzazione dei diritti devono essere proibite, prevenute ed eliminate. La priorità deve essere data alle persone che si trovano nelle situazioni di maggiore emarginazione e vulnerabilità e che per questo devono affrontare particolari difficoltà per arrivare a realizzare i loro diritti.

---

<sup>55</sup> <https://wikis.ec.europa.eu/pages/viewpage.action?pageId=50108948>

<sup>56</sup> McGhie H. A. (2020). *Museums and Human Rights: human rights as a basis for public service. Curating Tomorrow*, UK, p.25. [www.curatingtomorrow.co.uk](http://www.curatingtomorrow.co.uk)

*Empowerment* / Emancipazione: gli individui e le comunità devono essere in grado di comprendere i propri diritti e di partecipare pienamente allo sviluppo delle politiche e delle pratiche che influiscono sulla loro vita.

*Link to human rights standard* / Legalità: rispettare le norme e gli standard legali in materia di diritti umani.

*Sustainability* / Sostenibilità: gli sforzi devono essere diretti a promuovere risultati sostenibili e cambiamenti duraturi.

L'approccio HRBA ha due principali obiettivi: mettere le persone nella posizione di poter rivendicare ed esercitare i propri diritti e rafforzare la capacità dei *duty bearers* di rispettarli e sostenerli. Per fornire un servizio pubblico efficace, il processo decisionale dei musei dovrebbe essere trasparente ed eliminare progressivamente le barriere responsabili dell'emarginazione di individui, gruppi e comunità. Le persone e i gruppi vulnerabili non dovrebbero essere l'oggetto passivo dei programmi museali, dovrebbero invece essere coinvolti nella definizione delle attività a sostegno dei loro diritti per scongiurare il pericolo di ulteriore depotenziamento e perpetuazione degli stereotipi. Questo approccio serve a dare priorità alla partecipazione di voci storicamente emarginate e dovrebbe servire da guida in tutti i processi decisionali e permeare ogni livello della *governance* museale.



Figura 28. Lo schema mostra la relazione di scambio e reciprocità tra il museo, portatore di doveri (*duty-bearers*), e le persone, detentori di diritti (*rights-holders*).

### 3.3.2.1 Museo 360

Secondo Armando Perla (2021), le definizioni di museologia dei diritti umani formulate da studiosi come J. Orange e J. Carter<sup>57</sup> necessitano di un aggiornamento, per potersi allontanare da una dimensione puramente teoretica ed essere in grado di riflettere l'attuale pratica museale ed essere più in sintonia con le esigenze e la realtà odierna. Coniate ormai una decina di anni fa, non prendono in considerazione le diverse modalità in cui i professionisti del settore e i gruppi storicamente emarginati possono far convergere il proprio know-how e le proprie esigenze nella dimensione museale, utilizzando i diritti umani come metodo di lavoro. Si tratta di spostare il focus dal discorso istituzionale, come le istituzioni museali si definiscono e raccontano la propria *mission*, a come effettivamente lavorano incorporando i diritti umani in ogni aspetto di pratica e di *governance*. La definizione proposta da Armando Perla pertanto è la seguente: “La museologia dei diritti umani è un insieme di pratiche museali e di corrispondenti teorie che mirano a promuovere i diritti umani attraverso la priorità e la partecipazione delle voci storicamente escluse in tutti i processi museali che le riguardano direttamente”.<sup>58</sup>

Partecipare significa condividere con i membri delle comunità il controllo di tutte le fasi di un progetto, dall'analisi, alla progettazione, fino al monitoraggio e alla valutazione dei risultati. Museo 360 è particolare un progetto del Museo de Antioquia (MOA), nato nel 2016 per costruire collaborazioni e condividere pratiche museali con le diverse comunità del centro della città di Medellín, allo scopo di fornire loro gli strumenti necessari ad affrontare e superare le discriminazioni sociali ed economiche. Medellín è la seconda città per dimensioni della Colombia, ed è una provincia nota per il radicamento di fenomeni come il traffico di droga, lo sfruttamento della prostituzione, la povertà e la violenza. Il museo, fondato nel 1881, sorge in un'area attorno alla quale gravitano diversi gruppi storicamente emarginati. Jessica Rucinque (2020), Direttrice dei programmi educativi del MOA, descrive brevemente il progetto usando queste parole: “in una società in cui si verificano molte ingiustizie, la maggior parte delle persone non pensa di avere il diritto di accedere alle istituzioni museali o di godere della partecipazione ad attività culturali.

---

<sup>57</sup> Carter e Orange nel 2011 definiscono la museologia dei diritti umani “un corpo in evoluzione di teoria e pratiche professionali alla base del fenomeno globale dei musei dedicati al tema delle ingiustizie sociali, che sta cambiando radicalmente la forma e la natura del lavoro museale. Una forma di pratica che proclama il ruolo sociale dei musei e incorpora pratiche diverse da quelle tradizionalmente identificate con tali istituzioni”.

<sup>58</sup> Perla A. (2021). Centering the Human in Human Rights Museology. *International Committee on Collecting (COMCOL) Newsletter*, 36, p.6. <https://www.academia.edu/48761391>

Abbiamo lavorato duramente al progetto Museo 360 per aprire le porte del museo a tutti. Usciamo e lavoriamo con le persone del vicinato. Ci siamo focalizzati sullo sviluppo di metodologie di lavoro basate sulla collaborazione con le comunità che ci circondano". Museo 360 ha dato vita dal 2016 a due particolari progetti di collaborazione con le comunità locali: Residencias Cundinamarca e La Consentida: sala Cundinamarca. Residencias Cundinamarca è un progetto di residenza per singoli artisti o gruppi, provenienti dalla Colombia e dall'estero, che vengono ospitati dal museo per un tempo congruo a realizzare un'installazione o una performance con il coinvolgimento attivo delle comunità che vivono nell'area del museo e che sia legata alla realtà e alle esigenze di queste persone. Lo scopo è quello di fare dell'arte uno strumento utile a "creare processi di collaborazione che rafforzino la coesistenza delle diverse comunità intorno al museo e la loro responsabilizzazione come cittadini attivi" (Perla, 2021). Un esempio è la performance *Nadie Sabe Quien Soy Yo* (Nessuno sa chi sono io) diretta dall'artista colombiana Nadia Granados con la partecipazione di un gruppo di ex prostitute e prostitute più anziane del centro di Medellín. Durante la fase di scrittura, le donne hanno assunto il pieno controllo del processo creativo e hanno costruito uno spettacolo di cabaret all'interno del quale ognuna di loro racconta un episodio della propria vita da *sex worker* in cui il ruolo di donna è stato determinante.

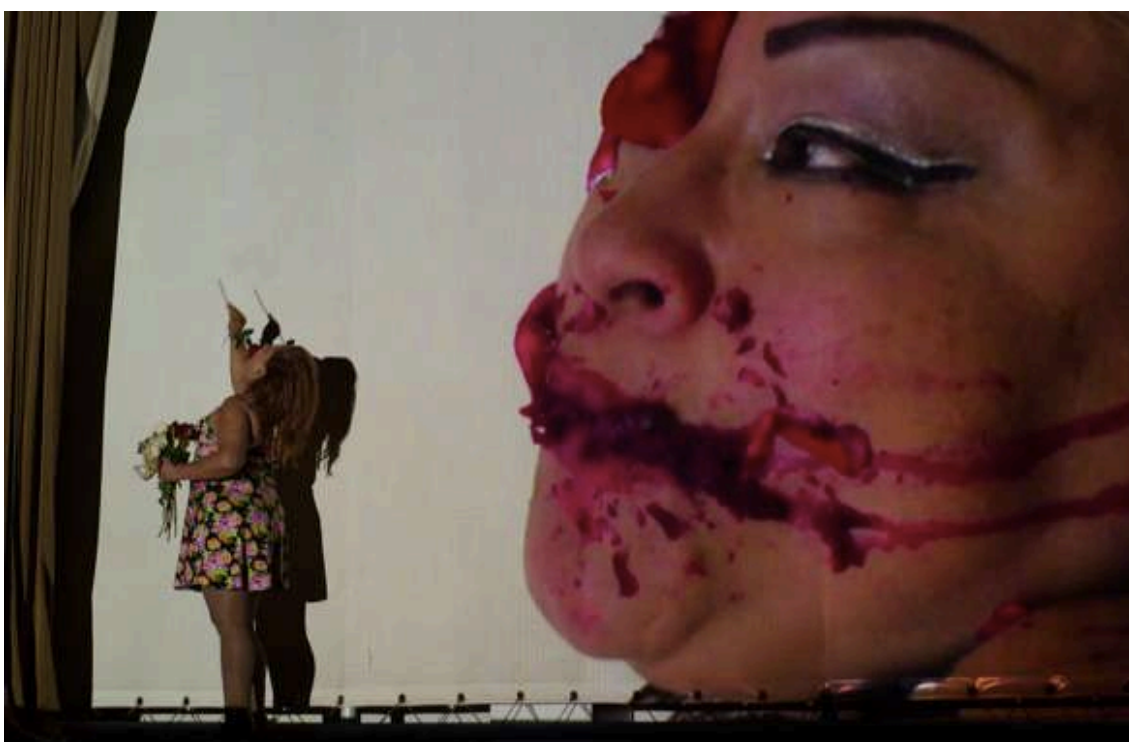


Figura 29. Una scena della performance *Nadie Sabe Quien Soy Yo*. Foto di Museo de Antioquia.

Scopo della performance è dare dignità al lavoro sessuale e fornire ai cittadini uno spazio di interazione diretta in cui coltivare una visione orizzontale che aiuti a umanizzare e a comprendere le donne che, per motivi diversi, hanno scelto la strada della prostituzione come mezzo di sopravvivenza. Concluso il periodo di programmazione dello spettacolo all'interno del museo, le donne coinvolte hanno costituito un collettivo, *Las Guerreras del Centro* (Le guerriere del centro città), con il quale negli anni successivi hanno portato lo spettacolo in diversi teatri e hanno realizzato nuove e diverse attività che rappresentano, tra le altre cose, anche una fonte di sostentamento economico. Nelle parole della presidente del collettivo, Melissa Toro: “*Las Guerreras del Centro* è un collettivo che si propone di dare dignità al lavoro sessuale attraverso l'arte. Vogliamo abbandonare l'idea che le prostitute siano separate dal resto della società. Perché possono essere madri, zie, sorelle e persino nostre nonne. Ritengo che la forza di *Las Guerreras* risieda nella trasformazione sociale che siamo stati in grado di realizzare attraverso questo progetto. Sta nella capacità di riconoscere la capacità in noi stessi. Questo è il potere che abbiamo. Quello che abbiamo ottenuto riunendoci è stato il fatto che siamo state in grado di capire che siamo capaci di realizzare cose”.<sup>59</sup> *La Consentida: sala Cundinamarca* è il primo spazio aperto dal Museo di Antioquia per il progetto Museo 360. Si tratta di una porzione del piano terra del retro del museo, con accesso diretto su via Cundinamarca, una galleria pensata per ospitare mostre realizzate con la collaborazione delle comunità che gravitano intorno alla zona. L'architettura stessa dello spazio è stata modificata e sulla facciata sono state create quattro grandi vetrine allo scopo creare una maggiore connessione dell'interno del museo con l'esterno, verso la strada.



Figura 30. Esterno de La Consentida: sala Cundinamarca, Museo di Antioquia. Foto di Museo de Antioquia.

---

<sup>59</sup> <https://www.utadeo.edu.co/es/articulo/crossmedialab/277626/las-guerreras-del-centro-resiliencia-de-las-trabajadoras-sexuales-en-medellin>

Lo spazio è utilizzato per accogliere mostre temporanee realizzate di volta in volta con il coinvolgimento diretto di una particolare comunità o gruppo che vive una situazione di emarginazione, violenza o esclusione per motivi razziali, politici, religiosi e sociali. Le persone partecipano attivamente, sotto la guida di un curatore/curatrice, a tutte le fasi di realizzazione della mostra: dalla scelta delle opere, all'allestimento, fino alla comunicazione verso l'esterno e alle attività connesse all'apertura dello spazio, come visite guidate, eventi dedicati e laboratori. Nel 2018 è stato coinvolto un gruppo di donne della comunità LBTTQ1+ e trans, gravitanti attorno all'associazione Casa Diversa e al collettivo Mesa LGBT Comuna 8 di Medellín.

A partire dall'anno successivo alla sua fondazione nel 2009, il collettivo è stato vittima di violenze, minacce e discriminazioni a causa dell'orientamento sessuale e dell'identità di genere dei suoi membri, violenze perpetrate da gruppi di guerriglieri armati impegnati nella guerra civile che dagli anni sessanta vede contrapposti da una parte lo Stato e le Forze Armate della Colombia (FARC) e l'Esercito di Liberazione Nazionale (ELN) dall'altra. A seguito di queste persecuzioni, il collettivo si è disperso.

Il 15 gennaio 2016, con la risoluzione 19777<sup>60</sup>, *L'Unidad para la Atención y Reparación Integral a las Víctimas* (Unità per l'attenzione e riparazione integrale delle vittime) ha inserito la Mesa LGBT nel Registro Unico delle Vittime (RUV) e ha stabilito che agli appartenenti al collettivo sono stati negati il diritto alla sicurezza, alla libera circolazione, alla libera associazione e vivere in un ambiente sano. Si tratta del primo caso in Colombia in cui una comunità LGBT viene riconosciuta dallo Stato come vittima del conflitto armato. In seguito alla risoluzione, l'associazione si è ricostituita e ha ripreso le sue attività ma, come dichiarato da Jhon Restrepo (2019), direttore del collettivo, "la violenza strutturale e storica con cui conviviamo continua nonostante i giganteschi sforzi di molti difensori dei diritti umani, attivisti, accademici, organizzazioni, collettivi e gruppi che lottano e resistono da molti anni, alla ricerca di un futuro possibile per tutti noi".<sup>61</sup>

Dalla collaborazione tra Museo 360 e Casa Diversa è nato il progetto espositivo *La Consentida es la Procesión*, che ha presentato 30 opere di artisti locali, nazionali e internazionali, molte delle quali recentemente entrate a far parte della collezione del

---

<sup>60</sup> Il testo integrale della risoluzione è scaricabile al link:

<https://www.centrodehistoriainformacion.gov.co/descargas/resolucion-unidad-victimas-lgbt.pdf>

<sup>61</sup> "¿Por qué perviven las violencias estructurales e históricas contra la población LGBTI?". Comisión de la Verdad, 5 dicembre 2020. <https://web.comisiondelaverdad.co/actualidad/noticias/por-que-perviven-las-violencias-estructurales-e-historicas-contra-la-poblacion-lgbti>

Museo de Antioquia. La mostra è stata costruita attorno ad un particolare dipinto scelto dalle donne coinvolte nel progetto: *La Procesión*, grande acquerello del 1941 dell'artista Débora Arango. Prima pittrice colombiana a dipingere ed esporre nudi femminili, ha prodotto opere considerate trasgressive per l'epoca, spesso censurate. I suoi quadri trattano i temi della sessualità, del classismo, l'ipocrisia religiosa, la corruzione politica e il ruolo della donna in un paese rigidamente cattolico. Realizza dipinti di prostitute e detenute che sconvolgono la sensibilità della società colombiana della metà del secolo scorso. *La Procesión*, nota anche come *Indiulgencias*, rappresenta l'incontro tra la virtù e il vizio, il sacro e il profano: una donna, a braccia scoperte e con unghie laccate di rosso, interrompe la processione del Corpus Domini per chinarsi di fronte al vescovo e baciare il suo anello, sotto lo sguardo sanzionario e giudicante di fedeli e religiosi.



Figura 31. *La Procesión*, Débora Arango, 1941. Allestimento della mostra *La Consentida es la Procesión*, Museo di Antioquia. Foto di Museo di Antioquia.

Juli Zapata, assistente curatore della mostra, chiarisce come la mostra è stata costruita e in che modo il museo utilizza l'approccio HRBA nel realizzare i progetti espositivi della *Sala Cundinamarca*: “Abbiamo cercato di fare in modo che il lavoro della mostra non



fosse completato solo dal personale del museo. L'intenzione era di permettere alle donne di utilizzare tutte le risorse del museo, come altri pezzi della collezione, in modo da poter raccontare le storie che volevano. Non volevamo uno sguardo accademico sul modo in cui la mostra veniva sviluppata. Volevamo starne alla larga perché non volevamo imporre o contrapporre teorie accademiche alle loro storie o farli sentire studiati. Volevamo evitare di utilizzare testi e teorie accademiche formali che di solito vengono applicate da ricercatori e accademici quando si svolge questo tipo di lavoro. Volevamo che le voci delle donne fossero centrali, che fossero loro a condurre la narrazione. Non volevamo minimizzare la loro presenza. Alcune lavoravano nel settore del sesso, altre erano studentesse universitarie. Era importante che fossero loro a raccontare la storia, in modo da mostrare la diversità delle loro esperienze” (Perla 2021).

I processi di lavoro utilizzati dal Museo de Antioquia nell’ambito del progetto Museo 360 non sempre si adattano perfettamente alla definizione accademica di museologia dei diritti umani; piuttosto accolgono la necessità di mettere in pratica una museologia dal basso e la necessità di sacrificare la propria autorità in favore della condivisione del controllo sui processi creativi. Si tratta di un sacrificio necessario, quando lo scopo è quello di favorire le comunità vittime di discriminazione nel percorso di determinazione delle proprie forme di identificazione e auto-rappresentazione. La differenza tra gli approcci non consiste solo nel fatto che uno emerge dalla pratica concreta, mentre l'altro, quello che possiamo definire accademico, rimane in gran parte ancorato ai display espositivi, nelle vetrine e sui pannelli informativi, ma nascono da contesti diversi: il primo basato sul ruolo delle istituzioni, il secondo incentrato sulla persona. Da questo punto di vista il Museo de Antioquia sembra fornire alcune soluzioni per sopperire agli elementi alle mancanze delle concettualizzazioni teoriche della museologia dei diritti umani e dell'approccio HRBA.

## **Capitolo 4. Critiche, osservazioni, studi**

Negli ultimi 25 anni abbiamo assistito alla proliferazione a livello globale del discorso sui diritti umani all'interno dello spazio museale. Alcuni musei hanno dedicato mostre alla storia dei diritti umani e alle loro violazioni, a livello locale e internazionale, altri si sono impegnati in programmi divulgativi ed educativi mirati a creare nei visitatori la consapevolezza dei propri diritti in tema di salute, cultura, istruzione e a fornire loro le conoscenze e gli strumenti per accedervi. Per i professionisti del settore questa tendenza si configura come un'aggiunta nuova e importante alla loro vocazione.

Tutto questo mentre, nel dibattito internazionale, si rafforza tra gli studiosi la percezione dell'inefficacia del regime dei diritti umani e l'opinione che le leggi internazionali sui diritti umani siano ormai superate come strumento per combattere l'oppressione e migliorare la qualità della vita delle persone. Alla luce delle critiche rivolte al sistema internazionale dei diritti, e considerato il particolare ruolo che ricopre l'istituzione-museo, qual è il giudizio espresso sul lavoro dei musei che affrontano il tema dei diritti umani? In tema di diritti l'efficacia del lavoro dei musei, rispetto a quella del diritto positivo, è verificata?

### **4.1. Principali critiche rivolte ai musei dei diritti umani**

La maggior parte dei musei, a differenza delle istituzioni giuridiche, pur godendo di finanziamenti pubblici agisce ad una certa distanza dal governo e si colloca in uno spazio intermedio tra lo Stato, la cittadinanza e le istituzioni legali. Sono luoghi che, almeno nella percezione comune, agiscono al di fuori del rigore delle leggi, vengono considerati come parte di una comunità creativa e artistica, e accolgono ampi pubblici anche in virtù del loro status, così lontano dalle intimidatorie istituzioni legali, e della capacità di presentare le informazioni in un linguaggio semplice, accattivante, e alla portata di tutti (Orange, 2018). Al di là delle percezioni però, anche i musei agiscono all'interno dello stesso quadro in cui si muovono tutti gli attori del sistema e sono di conseguenza oggetto di limiti e delle stesse critiche mosse al regime internazionale dei diritti umani, che sono principalmente tre:

- 1) La natura non vincolante della Dichiarazione universale dei diritti dell'uomo e il prevalere della sovranità statale limitano le possibilità delle comunità e dei gruppi sociali di beneficiare concretamente degli effetti delle leggi sui diritti umani;

- 2) La natura universalistica del sistema internazionale dei diritti umani rende difficile tradurre i diritti in modo significativo per le comunità locali;
- 3) Il regime internazionale dei diritti umani ha dimostrato un alto grado di inefficienza in merito all'effettiva capacità di salvaguardare dei diritti delle persone e di impedire che le violazioni si ripetano.<sup>62</sup>

Il principio della sovranità dello Stato e del non intervento negli affari interni di un altro Paese è stabilito dall'articolo 2 dello Statuto delle Nazioni Unite e permea quasi ogni aspetto del diritto e della politica internazionale. Nonostante i singoli Stati si impegnino pubblicamente nella sottoscrizione di trattati e convenzioni internazionali relativi alla salvaguardia dei diritti umani, di fatto l'attribuzione ai governi del ruolo di suprema autorità legale rende impossibile obbligare i Paesi a modificare la loro condotta. Inoltre, gli strumenti di salvaguardia e protezione dei diritti umani sono il prodotto di negoziati politici tra Stati e, all'interno del singolo Stato, tra specifici gruppi di potere della società civile. I musei operano all'interno dello stesso quadro giuridico che limita gli altri attori del progetto sui diritti umani. Anche loro agiscono all'interno del paradigma della sovranità statale, e la loro dipendenza dai finanziamenti pubblici spesso rappresenta un limite alla libertà di intraprendere azioni e programmi. I musei occupano una posizione particolare, quella di intermediari tra i governi da un lato e la società civile e le organizzazioni non governative dall'altro. Questo ruolo di mezzo può avere grande valore quando è usato come piattaforma di interazione e di scambio di informazioni sul tema dei diritti umani tra le istituzioni di potere, come ad esempio tra le agenzie governative e gli individui o le singole comunità. Oltre all'attivismo dei singoli musei, a mitigare l'influenza dei governi e a sostenere il processo di emancipazione delle istituzioni museali vengono in soccorso i *network* internazionali di specialisti del settore, come la ICSC – *International Coalition of Sites of Conscience* e la FIHRM – *International Federation of Human Rights Museum*, che offrono confronto e supporto in relazione a temi quali musei e politica, preoccupazioni etiche, partenariato, ruolo dei musei come attivisti e la transizione a istituzioni socialmente responsabili. Alla conferenza inaugurale della FIHRM del 15 settembre 2010 sono emerse in particolare le seguenti questioni: fino a che punto è opportuno che i musei agiscano come soggetti attivi nelle campagne di difesa dei diritti invece di limitarsi al ruolo di divulgatori delle questioni relative ai diritti umani

---

<sup>62</sup> Orange J. A. (2018). Blurring the boundaries of International human rights law: the human rights work of museums. *UCLA Journal of International Law and Foreign Affairs*, 22, 188-217. <https://www.jstor.org/stable/45302405>

attraverso i modelli tradizionali di esposizione delle informazioni? Quali questioni etiche e morali si trovano ad affrontare i musei che si rinnovano come istituzioni attive nel cambiamento sociale? Se da un lato quindi la collaborazione offre una certa protezione contro le critiche individuali, dall'altro i musei esplorano diverse modalità di lavoro che possono rappresentare una critica indiretta alle pratiche dello Stato, invece di quella più diretta utilizzata dalle organizzazioni non governative per i diritti umani. Per alcuni musei, ad esempio, l'uso di artefatti al posto del testo consente di lasciare a ciascun visitatore l'interpretazione delle difficili questioni relative alla responsabilità dello Stato (Orange, 2018).

Un ulteriore quesito è emerso durante la conferenza inaugurale della FIHRM: che termini e definizioni adottano i musei per trattare il tema dei diritti umani e delle loro violazioni? E' una domanda questa che porta alla luce due questioni molto dibattute e, almeno allo stato attuale, non risolte. La prima riguarda la neutralità dei contenuti e dei messaggi veicolati dall'istituzione museale, la seconda l'universalità e il particolarismo dei diritti umani. Un museo, quando parla di diritti umani attraverso una mostra e/o un programma di attività, lo fa comunque fornendo la propria interpretazione di fatti storici e utilizzando definizioni, concetti e standard considerati validi e attuali per un preciso contesto storico, politico e geografico. La questione dell'esistenza o meno di uno standard assoluto di diritti umani o se i diritti siano da interpretare in relazione ai valori culturali locali divide la comunità internazionale. Nella terra di mezzo tra universalismo e relativismo culturale, sono molti studiosi che invocano un approccio conciliante e l'importanza del dialogo tra le persone e le culture. Ad esempio, Isabelle Gunning (1991) sottolinea che "Il processo di creazione di questi standard universali è importante. Il dialogo, con un tono che incorpora le preoccupazioni del mondo e rispetta la diversità culturale, è essenziale, da questo dialogo si può raggiungere un consenso, comprendendo che le persone e le culture, interagendo, cambiano e imparano l'una dall'altra".

Se assumiamo questo punto di vista, notiamo che i musei possono effettivamente essere considerati piattaforme di potenziale universalità: sebbene siano spazi pubblici situati permanentemente in un particolare luogo, all'interno di questi un pubblico eterogeneo incontra le differenze attraverso il contatto con persone, oggetti, idee e norme provenienti da contesti geografici e culturali diversi.

A superare le barriere dell'immobilismo degli spazi fisici concorre anche un meccanismo tipico del sistema museale, e cioè la circuitazione a livello nazionale e internazionale delle mostre. La mostra itinerante *Anne Frank – A History for Today*, secondo l'edizione 2022

del report annualmente pubblicato dalla Anne Frank House Organisation, dal 1996 al 2018 è stata allestita in 3500 siti, toccando 77 diversi paesi del mondo.<sup>63</sup>

Nell'era della tecnologia digitale non è neppure più necessario essere fisicamente presenti all'interno di un edificio per avere accesso ai contenuti di un museo. L'International Museum of Women (IMOW), fondato nel 1997 a San Francisco, dal 2005 offre mostre esclusivamente online. Si autodefinisce un museo del cambiamento sociale e la sua *mission* è quella di documentare la vita delle donne di tutto il mondo e offrire programmi educativi allo scopo di migliorare le condizioni della popolazione femminile. Nelle parole della presidente e fondatrice, Elizabeth Colton, "La mia visione del Museo Internazionale delle Donne è che tutti coloro che visitano le sue mostre possano acquisire una nuova comprensione della profondità e dell'ampiezza della creatività, della storia e della leadership di pensiero delle donne e delle ragazze di tutto il mondo. Le storie e le voci delle donne rappresentate nelle mostre, patrimonio dell'IMOW, continueranno ad ispirare la consapevolezza e l'azione su questioni globali di vitale importanza per le donne".<sup>64</sup>

Chiaramente, il modo in cui il pubblico di tutto il mondo recepisce e interpreta una mostra sull'Olocausto e sulla storia di Anna Frank è assai diverso dal riscontro che può ottenere una mostra sulla condizione della donna. Mentre alcuni messaggi, come il genocidio e la devastazione causate dalla discriminazione basata sull'etnia possono avere una portata davvero universale, i diversi contesti storico-culturali di provenienza e le esperienze personali influenzano fortemente la risposta dei visitatori in merito a temi quali la religione, la parità di genere, la famiglia e la legittimazione dell'uso della violenza.

I musei hanno caratteristiche tali da permettere loro, almeno a livello teorico e potenziale, di superare le barriere geografiche, culturali e i limiti imposti dai sistemi legislativi vigenti. Nel caso specifico dei musei memoriale e dei musei nati nell'ambito della giustizia transizionale, questi rivestono una funzione risarcitoria e curativa nei confronti dei sopravvissuti alle violazioni dei diritti umani. E' vero che il ricorso ai tribunali nazionali e internazionali per le richieste di risarcimento è molto spesso lento, costoso e fornisce rimedi limitati e insoddisfacenti per le vittime. Così come è vero che i processi di guarigione e riparazione si concretizzano nell'esplorazione del passato, nel dare un nome e una dimensione appropriata agli abusi subiti e nella divulgazione della verità storica, intesa come "interpretazione che emerge dagli studi storici, condotti con metodo

---

<sup>63</sup> Il report annuale 2022 è consultabile alla pagina <https://www.annefrank.org/en/about-us/2022-annual-report/anne-frank-2021-annual-report/>

<sup>64</sup> <https://www.globalfundforwomen.org/international-museum-of-women-archives/>

scientifico e avallati dalla comunità” (Castro, 2022), e che i musei, con le loro caratteristiche ed expertise, hanno con naturalezza incorporato queste funzioni nel loro ruolo. Le domande sull’efficacia della pratica museale tuttavia permangono. I musei fanno davvero la differenza?

E’ragionevole pensare che il lavoro dei musei possa influenzare l’opinione pubblica e, di conseguenza, stimolare la nascita di un dialogo tra la società civile e le istituzioni governative. Prendiamo come esempio il Canadian Museum for Human Rights. Con il proprio programma espositivo ed educativo sostiene, tra gli altri, il diritto degli indigeni di raggiungere gli standard più elevati di salute e benessere e lo fa presentando le attuali condizioni precarie della popolazione indigena Canadese. Sviluppare un programma espositivo ed educativo dedicato a presentare le condizioni sanitarie precarie della popolazione indigena ha il potere di influenzare l’opinione pubblica in merito a ciò che è e che non è accettabile in un paese come il Canada. Immaginiamo che la stessa mostra sia allestita con lo scopo di illustrare invece quanti e quali importanti miglioramenti siano intervenuti nelle condizioni di vita di queste persone negli ultimi cinquant’anni: il pubblico sarebbe portato non solo a trovare accettabili le attuali condizioni ma addirittura a considerarle come un risultato da elogiare.

Influenzare l’opinione pubblica sui temi dei diritti umani e delle violazioni dei diritti può avere conseguenze effettive sulla vita delle persone? In linea teorica sì.

Il diritto consuetudinario internazionale è il più rilevante ai fini del lavoro delle organizzazioni museali e delle loro relazioni con i governi e la popolazione civile.

La consuetudine è costituita da due elementi, uno oggettivo, l’*usus*, e uno soggettivo, l’*opinio iuris ac necessitatis*.<sup>65</sup> L’*usus* è la prassi internazionale diffusa e generalizza, cioè il comportamento condiviso e ripetuto degli Stati di fronte a determinate situazioni. L’*opinio iuris ac necessitatis* è, invece, la convinzione diffusa che quel comportamento sia non solo moralmente o socialmente giusto, ma anche giuridicamente obbligatorio.

La consuetudine quindi si crea nel tempo e si interpreta analizzando il comportamento degli Stati. Le fonti materiali del diritto consuetudinario sono numerose e di diversa natura: corrispondenza diplomatica, dichiarazioni politiche, comunicati stampa, opinioni di consulenti legali, sentenze, ecc. La varietà delle fonti materiali alla base del diritto consuetudinario è particolarmente rilevante se pensiamo a come il lavoro di un’organizzazione museale può costituire l’opportunità di influenzare l’opinione

---

<sup>65</sup> <https://www.treccani.it/enciclopedia/consuetudine/>

pubblica e innescare un effetto a catena grazie al quale, dal dialogo tra la società civile e il governo, quest'ultimo può assumersi l'obbligo di assicurare sul proprio territorio il rispetto di specifici diritti umani e modificare di conseguenza il proprio atteggiamento e che altri Stati possono, di riflesso, mettere in atto le stesse azioni, creando di fatto una consuetudine. Il modo in cui i musei selezionano, contestualizzano e presentano al pubblico i diritti umani è in grado, potenzialmente e in linea teorica, di avere effetti concreti sulla legislazione dei diritti umani e sulla politica dei futuri governi.

#### **4.2 Rischi ed illusioni**

Ciò che, date le premesse, viene spontaneo chiedersi è come dobbiamo accogliere il fenomeno della proliferazione di musei dedicati ai diritti umani. Con compiacimento o con scetticismo? E' possibile formulare un giudizio generalizzato o si rende necessario fare un distinguo e analizzare nel dettaglio i singoli musei?

Guardando all'istituzione museale in generale, siamo consapevoli che qualsiasi tipo di museo, indipendentemente dal suo contenuto, può servire gli interessi dei governi, privilegiare alcune narrazioni rispetto ad altre, perpetuare stereotipi e travisare la storia. Quando però a farlo è un museo dedicato al tema dei diritti umani allora il danno è, se possibile, ancora più grave (Petrasek 2015).

La risposta potrebbe quindi essere che, quando la totale libertà nelle scelte curatoriali non è garantita, quando il coraggio non è sufficiente ed è concreto il rischio di strumentalizzazione, allora dobbiamo essere scettici in merito alla qualità del lavoro e al valore di un museo dei diritti umani. Tuttavia, anche in presenza di una scrupolosa imparzialità e di scelte curatoriali libere, quando si parla di musei di diritti umani, si corrono significativi rischi. Il primo, intrinseco nella natura dei musei e per questo difficilmente superabile, se non nei musei di comunità come il District Six Museum e in quelli che adottano un vero e proprio approccio HRBA, come il Museo de Antioquia, è il risultato che si ottiene quando si spostano i diritti dal rumore delle strade alle silenziose e asettiche sale di un museo, cioè di una rappresentazione di tipo *top-down* dei diritti umani, qualcosa di calato dall'alto, dalla legge, dal riconoscimento degli Stati e distaccato dalle lotte che hanno portato alla loro definizione e conquista.

Il secondo rischio è rappresentato dall'esigenza, condivisa da ogni museo e collegata alla sopravvivenza, di raccogliere consenso attorno al proprio lavoro. Un museo dei diritti umani tende, come ogni altro museo, a sorvolare sulle tensioni, le contraddizioni e la

ambiguità che turbano tanto l'idea di diritti umani quanto il movimento, che si suppone dovrebbe essere unito, in loro difesa.

L'impianto narrativo e la logica espositiva dei musei dei diritti umani, così come si sono sviluppate dal secondo dopo guerra ad oggi, si basa su tre assunti, che lo studioso ed esperto di diritti umani David Petrasek nel 2015 ha definito illusioni: l'illusione della comprensione, del progresso e della permanenza.<sup>66</sup>

L'illusione della comprensione deriva dall'idea di base che la conoscenza sia in grado di trasformare i visitatori in agenti del cambiamento: esponendoli alle atrocità del passato, saranno meglio "equipaggiati" e in grado di opporsi alle violazioni del presente e del futuro. Secondo il senso comune infatti, è possibile costruire il rispetto dei diritti umani solo se si conosce come questi sono stati violati nel passato. Questa funzione preventiva attribuita potrebbe essere parecchio sopravvalutata, dato che è stato più volte dimostrato come il passato sia spesso una fonte inaffidabile di lezioni quando si tratta di identificare i contemporanei o futuri abusi dei diritti umani. Anche le nuove conoscenze in campo psicologico ci invitano a diffidare delle lezioni imparate dalla storia. Secondo lo psicologo premio Nobel Daniel Kahneman, il nostro sistema di pensiero veloce, basato sull'intuizione più che sul ragionamento, ci porta a "vedere il mondo come più ordinato, semplice, prevedibile e coerente di quanto non sia in realtà. Ci aggrappiamo alla convinzione che la comprensione del passato renda deterministico il futuro. Le metodologie standard e gli approcci univoci sono il riflesso di questa semplificazione" (Kahneman, 2011).

L'illusione del progresso è rappresentata dalla necessità di inserire il discorso sui diritti umani all'interno di una narrativa di progresso. Raccontare la storia dei diritti umani all'interno di un museo finisce quasi inevitabilmente per tracciare un percorso narrativo che guida il visitatore dalla barbarie all'illuminazione, da un passato in cui i diritti erano sistematicamente negati ad un presente in cui sono sempre di più riconosciuti e salvaguardati. Per alcuni specifici diritti e in particolari contesti può essere vero, ma non può valere per i diritti umani in generale.

Infine, l'illusione della permanenza, strettamente collegata a quella della comprensione, e cioè dare per acquisiti e inattaccabili i diritti umani e dare per scontato che il successo del discorso sui diritti umani e la proliferazione di musei sul tema garantisca che i diritti

---

<sup>66</sup> Petrasek D. (Illusion and the Human Rights Museum. In Busby K., Muller A., Woolford A. *The Idea Of Human Rights Museum*. University Manitoba Press, pp.184-203.



umani possano rappresentare anche per il futuro il quadro di riferimento dominante per riconoscere e sostenere la giustizia e la dignità umana.

#### **4.2.1 Aspetti critici del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos e del Canadian Museum for Human Rights**

Analizzare con maggior dettaglio le scelte curatoriali di un'istituzione museale ci permette di capire quali influenze sono in grado di esercitare il contesto storico, politico e in generale gli attori interessati e come spesso il lavoro di un museo dei diritti umani si traduca nel tentativo di mantenere un equilibrio tra le tante forze in gioco.

Il Museo de la Memoria y los Derechos Humanos è un esempio di istituzione museale la cui genesi ha origine da una raccomandazione di una Commissione per la Verità e Riconciliazione, all'interno di un processo di giustizia transizionale. Tuttavia, il particolare contesto politico e sociale del Cile degli anni successivi al ripristino della democrazia, ha contribuito in maniera significativa ad influenzare tempi, modalità e contenuti delle forme di giustizia, memoria e riparazione messe in atto dal governo.

Sebbene Pinochet fosse stato rimosso dalla presidenza, nel periodo di transizione ha comunque potuto emanare una serie di leggi vincolo per garantirsi un certo potere e l'impunità anche nel nuovo regime democratico. E'rimasto alla guida dell'esercito per altri otto anni e ha trovato posto per i propri fedelissimi all'interno della Corte Suprema, del Senato e delle Forze armate.

Il primo presidente democraticamente eletto, Patricio Aylwin, avendo le mani legate dal sistema che aveva ereditato e su cui doveva contare per una transizione pacifica al nuovo governo, si limitò a sforzi per lo più simbolici di affrontare il passato. Si impegnò comunque in un tentativo di denuncia e indagine, istituendo la prima Commissione di Verità della storia del Cile.

Nel 1998 Pinochet si dimette dalla carica di comandante dell'esercito per assumere quella di Senatore a vita e nello stesso, recatosi a Londra per un intervento chirurgico, viene arrestato in base a un mandato pendente della Corte Nazionale Spagnola, che si era attribuita la giurisdizione universale sui crimini contro i diritti umani e aveva in essere un accordo di estradizione con l'Inghilterra. Pinochet non viene estradato e fa ritorno in Cile, ritenuto troppo anziano e malato per poter sostenere un processo, ma il caso da nuova vita ai movimenti cileni e internazionali per i diritti umani. Negli anni successivi gli viene tolta l'immunità e viene accusato altre due volte ma, di nuovo, giudicato non idoneo a sostenere un processo. Dopo la sua morte nel dicembre 2006, la neo eletta presidentessa

Michelle Bachelet da inizio al progetto di realizzazione del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. Le profonde divisioni che permanevano nella società cilena in merito al governo e all'eredità di Pinochet, facevano temere a Bachelet che se il progetto non fosse stato portato a termine entro la fine del suo mandato, sarebbe stato abbandonato dal successivo governo. Nella fretta di completare il museo entro il 2010, l'amministrazione stravolge il progetto delle ONG per i diritti umani di creare una *Casa de La Memoria* e accelera un processo che secondo molti avrebbe dovuto essere più pensato, inclusivo e prolungato. Diverse sono le tensioni in gioco: da un lato i gruppi di civili che avevano contribuito a spodestare la dittatura volevano avere più voce in capitolo sulla forma che avrebbe assunto il museo; dall'altro i sostenitori di Pinochet, molti dei quali mantenevano posizioni di influenza, vedevano il futuro museo come uno strumento politico della sinistra, non disposta a riconoscere che la loro era stata una necessaria guerra contro il comunismo.

In una sorta di lotta contro il tempo, sono state contemporaneamente indette le gare per la costruzione dell'edificio e per l'*exhibition design*, mentre nello stesso momento il gruppo curatoriale lavorava ai contenuti, sulla base del materiale raccolto dall'archivio delle ONG e dai singoli cittadini che avevano risposto all'appello. Questo significa che mostra ed edificio sono stati progettati separatamente, e il risultato è quello di un percorso espositivo non sempre cronologicamente logico e lineare, che ha dovuto adattarsi agli spazi messi a disposizione, perdendo la modalità di visita controllata tipica del museo memoriale. Anche dal punto di vista dei contenuti sussistono delle criticità. A causa delle divisioni che permangono all'interno della società cilena, il periodo storico preso in esame nella narrazione è limitato solo agli anni della dittatura, dal 1973 al 1988.

La narrazione comincia con l'11 settembre 1973 senza alcun accenno al contesto storico e sociale che ha portato al golpe, così come manca il racconto dei difficili anni di transizione del paese verso la democrazia e la lunga lotta per la giustizia e la verità.

E' il racconto degli eventi di un singolo giorno, l'11 settembre 1973, a formare la narrazione più coerente, paradossalmente analizzando al minuto gli eventi di quella giornata a scapito però di una più profonda comprensione e contestualizzazione dei fatti. Tema particolarmente enfatizzato è quello della solidarietà internazionale verso la popolazione cilena, utilizzato per sottolineare la condanna universale nei confronti delle violazioni dei diritti umani avvenute durante il regime militare. La condanna però fu tutt'altro che universale, la sezione sull'Operazione Condor tradisce questa narrazione, dimostrando come il regime cileno coordinasse la propria politica e attività repressiva

con altri stati del Sud America. Viene clamorosamente omesso il supporto ricevuto da Pinochet dagli Stati Uniti e dall'amministrazione Nixon.

Il museo quindi si sforza di costruire un messaggio apolitico e universale sui diritti umani, a discapito della verità sul passato del Cile. Il risultato è quello di una narrazione focalizzata sulle vittime e le loro sofferenza, la presentazione di una "serie decontestualizzata e depoliticizzata di martiri" (Sodaro, 2018).

Tra le istituzioni museali di recente entrate a far parte dell'elenco dei musei dedicati ai diritti umani, probabilmente il più prestigioso è il Canadian Museum for Human Rights. Sebbene i suoi direttori si siano spesi negli anni per sostenere che non si tratta di un museo del genocidio o di un museo della storia delle violazioni dei diritti umani in Canada, proprio le scelte curatoriali relative questi precisi temi hanno suscitato, già prima della sua apertura, molte polemiche. La relazione finale trasmessa il 25 maggio 2010 dalla Content Advisory Committee (CAC) apre con la premessa "Questo museo affronta la sfida di essere il primo museo dei diritti umani al mondo; è anche un museo di carattere diverso. La maggior parte dei musei si concentra sugli artefatti e sul passato. Questo museo delle idee si concentra sul futuro e sull'azione".

La commissione, composta da 17 esperti in materia di diritti umani e diversi membri dello staff del futuro museo, era stata istituita nel 2009 con lo scopo di decidere i contenuti del museo e "far conciliare due discipline e professioni diverse: la museologia e i diritti umani" (CAC Final report, 2010).

Secondo quanto dichiarato dall'allora Presidente Stuart Murray nel 2011, il Canadian Museum for Human Rights doveva essere un museo delle idee<sup>67</sup>, avulso dal costruire una qualsiasi gerarchia della sofferenza nel trattare temi dell'odio, dell'oppressione e dei diritti umani in generale. In realtà, sin dalle prime fasi di progettazione, il contenuto del museo è stato oggetto di accesi dibattiti e controversie in merito a quali specifici casi di violazione di diritti umani trattare, quanto spazio dedicarvi e chi accogliere nell'esposizione permanente o in quelle temporanee, controversie che possono essere riassunte in un'unica grande questione, quella della supremazia dell'Olocausto.

La Content Advisory Committee ha infine stabilito che "il museo dovrebbe posizionare l'Olocausto in una zona dedicata, al centro di esso, per sottolineare la centralità dell'Olocausto nella storia dei diritti umani e nella promozione della creazione della Dichiarazione universale dei diritti dell'uomo, con le proprie fondamenta nell'idea di

---

<sup>67</sup> Hankivsky O., Dhamoon R.K. (2013). Which Genocide Matters the Most? An Intersectionality Analysis of the Canadian Museum of Human Rights. *Canadian Journal of Political Science*, 46:4 p.902.

un'umanità comune". Del resto, era difficile immaginare che nel museo nato dall'idea di Israel Asper e in buona parte costruito con finanziamenti privati raccolti dalla sua Fondazione, la tragedia dell'Olocausto non avesse uno spazio di primo piano.

Oltre al fatto di costituire l'evento propulsore per la creazione di un sistema legislativo internazionale a salvaguardia dei diritti umani, altre due sono le motivazioni addotte per giustificare il focus del nascente museo: è il genocidio meglio documentato e rappresenta l'archetipo del fenomeno del collasso della democrazia nel terrore e nella violenza, lezione dalla quale trarre insegnamento per il futuro.

Di conseguenza la proposta, poi effettivamente realizzata, di dedicare un'intera sezione della mostra permanente all'Olocausto, *Examining the Holocaust*, e di includere in una seconda sala, *Breaking the silence* i 5 genocidi ufficialmente riconosciuti dal parlamento Canadese: il genocidio armeno, ruandese, bosniaco, l'Holodomor ucraino e, nuovamente, l'Olocausto.

Diverse organizzazioni nazionali hanno reagito al piano formulato dalla commissione sollevando aspre critiche sul contenuto, sulla struttura e i processi decisionali relativi al museo. Secondo Teresa Berezowski, Presidente del Congresso Polacco Canadese, uno spazio separato e permanente dedicato all'Olocausto fa sorgere dubbi in merito al valore delle vite perdute nel contesto di altri genocidi, pertanto, l'intera sala *Breaking the silence* deve essere ripensata e ingrandita, inglobando lo spazio dedicato all'Olocausto e dando uguale visibilità a tutti i genocidi trattati.

Il Concilio Canadese dell'Europa centrale e orientale, che rappresenta tre milioni di cittadini canadesi soprattutto di origini Estoni, Lettoni, Ungheresi e Slovacche, si è spinto oltre e ha invocato il blocco dei finanziamenti al museo e la completa revisione dei contenuti. George Shirinian, docente canadese di origini armene e allora direttore dell'International Institute for Human Rights and Genocide Studies, pur non discutendo il primato dell'Olocausto in quanto a documentazione e notorietà, ha sostenuto che il vero precursore e prototipo dei genocidi moderni è quello Armeno, con un milione e mezzo di vittime nel 1915, e che pertanto dovrebbe ricevere un'attenzione speciale all'interno del museo. La comunità ucraina canadese ha dichiarato che le risorse pubbliche non dovrebbero essere impiegate nella promozione del concetto che la sofferenza di una comunità possa valere di più di quella di altri gruppi.

La controversia generatasi attorno al contenuto del museo può essere ricondotta a ciò che Martinez nel 1993 e Hancock nel 2011 hanno identificato e definito come "Olimpiadi dell'Oppressione", cioè una competizione tra comunità vittime di emarginazione dove

tempo, energie e risorse sono spese per cercare di quantificare e dare prova di quale gruppo sia il più oppresso.

Questa dinamica ha delle importanti conseguenze, che inevitabilmente ricadono nell'*outcome* di un museo:

- ◇ Nell'impossibilità di redimere la controversia, in questa competizione per lo status di vittima, il museo sceglierà come soluzione quella di focalizzare primariamente l'attenzione su uno specifico gruppo, con l'inevitabile effetto di rendere la sua sofferenza il modello o l'archetipo della sofferenza di tutti gli altri.
- ◇ L'identificazione di un particolare gruppo come modello di sofferenza per le vittime porta conseguentemente a pensare che le logiche e le pratiche attraverso le quali si realizza un genocidio siano le stesse indipendentemente dal contesto storico e geografico e che, una volta apprese, siano riconoscibili e identificabili in tempo utile.<sup>68</sup>

E' singolare che in questo dibattito sia praticamente assente la popolazione indigena: i First Nations, i Métis e gli Inuit canadesi vivono tutt'ora situazioni di particolare povertà, abuso e stigmatizzazione. Le violenze sulla popolazione indigena sono continuate a lungo dopo la fine dell'era coloniale e nonostante il riconoscimento storico ufficiale degli abusi passati; basti pensare che il sistema scolastico residenziale canadese, fondato nel 1831, è stato smantellato solo negli anni Novanta. In 150 anni 150.000 bambini indigeni sono stati allontanati forzatamente dalle loro famiglie e sottoposti a violenze fisiche e psichiche di ogni tipo, molti non sono mai tornati a casa, morti per le violenze e per mancanza di cure e sepolti in fosse comuni nei dintorni delle scuole, l'ultima scoperta solo nel 2022. Secondo Moses (2012), il silenzio delle comunità indigene è dovuto a due fattori: l'inclusione nel progetto espositivo, fin da subito, di una galleria esclusivamente dedicata all'interno della mostra permanente, *Indigenous Perspective*, e il fatto che nello stesso periodo la loro attenzione fosse focalizzata sulle indagini condotte dalla Truth and Reconciliation Commission. Nel 2009 infatti è stata istituita un'apposita Commissione di Verità e Riconciliazione per fare luce su quanto accadeva all'interno delle scuole.

Nella relazione finale la commissione ha stabilito che le scuole residenziali erano "un tentativo sistematico, sponsorizzato dal governo, di distruggere le culture e le lingue aborigene e di assimilare i popoli aborigeni in modo che non esistessero più come popoli

---

<sup>68</sup> Hankivsky O., Dhamoon R.K. (2013). Which Genocide Matters the Most? An Intersectionality Analysis of the Canadian Museum of Human Rights. *Canadian Journal of Political Science*, 46:4 pp.906-914.

distinti". La commissione ha definito questo intento come genocidio culturale (Truth and Reconciliation Commission of Canada Final Report, 2015).

#### **4.3 Misurare l'impatto del lavoro dei musei dei diritti umani: un esperimento sul campo**

Nonostante la proliferazione del fenomeno a livello globale, sono ancora pochi gli studi realizzati con metodo scientifico riguardanti l'impatto che le mostre e i programmi di questa tipologia di musei hanno sulla percezione e sull'atteggiamento del pubblico, e molto poco si sa delle conseguenze e degli effetti sociali e politici del lavoro dei musei in tema di diritti umani. Generalmente le istituzioni si limitano a registrare il dato del numero di visitatori, e ragionare in termini quantitativi, non qualitativi, sulla vastità della platea raggiunta.

Del resto misurare se e quali conseguenze pratiche possano avere i musei dei diritti umani sull'atteggiamento delle persone non è cosa semplice e può richiedere una rivalutazione del modo in cui un museo raggiunge e misura il proprio successo dato che, come sottolineato da Zahava Doering alla conferenza annuale FIHRM del 2011, "i visitatori utilizzano i musei per i loro scopi e da prospettive diverse. Il museo può influenzare questi risultati, ma non controllarli" (Orange, Carter, 2012).

Uno studio in particolare, il primo nel suo genere, è stato condotto da 3 ricercatrici della Princeton University, dell'Universidad Católica de Chile e della Georgetown University, e pubblicato a settembre 2020 sul *The Journal of Politics*, con il titolo "*Do Transitional Justice Museums Persuade Visitors? Evidence from a Field Experiment*" (Balcells, Palanza e Voytas). L'esperimento ha lo scopo di capire se e come la visita ad un museo dei diritti umani, il Museo de la Memoria y los Derechos Humanos di Santiago del Cile, possa influenzare la visione dei cittadini sul passato della loro nazione e modificare il grado di fiducia degli individui nei confronti delle istituzioni statali e la loro opinione in merito ai fatti accaduti. Le studiose sono partite dall'assunto che, indipendentemente dalle personali opinioni politiche e dal background culturale con in quale un individuo affronta il percorso espositivo, la prospettiva vittimocentrica e il contenuto emotivo dei musei possono essere particolarmente efficaci nel generare empatia e un cambiamento di atteggiamento duraturi su questioni politiche divisive. Queste sollecitazioni emotive costituiscono canali di persuasione particolarmente efficaci, in quanto sono in grado di modellare l'elaborazione personale dei dati e di influenzare il tipo di informazioni su cui gli individui si concentrano e il modo in cui le soppesano (Way e Masters 1996),

soprattutto possono provocare un senso di paura e ansia nei visitatori, inducendoli a concentrarsi sulla riduzione delle minacce potenziali o sull'adozione di posizioni politiche che garantiscano che tali eventi non si verifichino mai più (Brader e Marcus 2013).

Per lo studio sono state prese in considerazione due variabili principali, tra loro correlate: l'atteggiamento verso le istituzioni politiche e, trattandosi nello specifico di un museo nato come forma di riparazione simbolica in un contesto di transizione, verso la giustizia transizionale. Due le ipotesi alternative formulate:

- ◇ Ipotesi sull'atteggiamento verso le istituzioni: la visita a un museo della giustizia di transizione indurrà i visitatori a rifiutare le istituzioni associate agli autori della repressione e a sostenere quelle percepite come antagoniste alle prime (ipotesi alternativa rispetto all'ipotesi nulla, che non vi sia cioè nessun effetto)
- ◇ Ipotesi sull'atteggiamento verso la giustizia di transizione: la visita a un museo della giustizia transizionale aumenterà il sostegno alle politiche di transizione. Il sostegno sarà probabilmente maggiore per le politiche di carattere non retributivo e per quelle incentrate sulle forme di risarcimento simbolico delle vittime. (ipotesi alternativa rispetto all'ipotesi nulla che non vi sia nessun effetto)

Il campione è stato reclutato tra gli studenti della Pontificia Universidad Católica de Chile di Santiago del Cile. Sono stati somministrati due sondaggi ad un totale di 9.000 studenti del primo, secondo e terzo anno. In 1857 hanno risposto e da questi sono stati esclusi coloro che hanno dichiarato di avere già visitato il Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. Si è arrivati così ad ottenere un campione finale di 502 studenti disponibili a partecipare all'esperimento sul campo, ai quali è stato somministrato un questionario per raccogliere le opinioni pre-esperimento e tracciare le covariate<sup>69</sup> di base relative alle variabili principali.

Gli studenti sono stati divisi in due gruppi: il gruppo di trattamento e il gruppo di controllo, solo il primo ha partecipato alla visita del museo, il secondo è stato condotto in un'aula informatica dell'università. Per minimizzare le possibilità di contaminazione e i bias di desiderabilità sociale<sup>70</sup>, ai partecipanti è stato chiesto di non parlare tra di loro.

La strategia utilizzata dalle autrici dello studio è stata quella di far compilare ai partecipanti un questionario prima della loro assegnazione random al gruppo di

---

<sup>69</sup> Le covariate sono variabili statistiche che cambiano in modo prevedibile e spiegano parte della variabilità del risultato, per questo motivo è necessario tenerne conto durante la progettazione dell'esperimento.

<sup>70</sup> Distorsioni nelle risposte dovute alla tendenza a rispondere secondo le aspettative della società e non in base alle proprie convinzioni o esperienze.

<https://www.phys.uniroma1.it/fisica/sites/default/files/gep/Slide%20Bias%20e%20Stereotipi.pdf>

trattamento o al gruppo di controllo, per misurare le caratteristiche individuali del campione. Successivamente al trattamento, all'intero campione è stato chiesto di compilare un secondo questionario contenente, oltre alle stesse domande della *survey* pre-trattamento, specifiche domande sul regime di Pinochet, sui diritti umani e le politiche di giustizia di transizione. Per quanto riguarda le variabili incluse in entrambi i sondaggi, questa procedura ha permesso di misurare l'effetto della visita al museo, per ogni individuo, confrontando l'incremento o la diminuzione dei valori tra i due questionari. Per le variabili misurate solo nel questionario post-trattamento, di confrontare i valori restituiti dai due gruppi ed esaminare se vi fossero differenze significative tra di essi.

All'ingresso del museo, al primo gruppo è stata distribuita una mappa con indicato il percorso da effettuare e i punti in cui soffermarsi, così da garantire un'esperienza all'interno del percorso espositivo il più possibile simile. Ai soggetti è stata consegnata un'audioguida ed è stata data loro un'ora di tempo per completare la visita.

Terminata la visita, agli studenti è stato inviato un questionario tramite mail, al quale hanno risposto utilizzando i propri telefoni o tablet. E' stato chiesto loro di non condividere con altre persone la propria esperienza della visita per almeno 10 giorni.

Lo stesso questionario è stato somministrato a chi è rimasto in aula ma, a differenza del gruppo di controllo, agli studenti che hanno partecipato alla visita è stato chiesto anche di esprimere un giudizio sull'obiettività del museo.

Ci si aspettava che la percezione del museo variasse in base all'ideologia dell'individuo, ed effettivamente le risposte hanno confermato l'ipotesi: chi è di destra è più propenso a credere che il museo sia costruito su un pregiudizio di sinistra e che si incaponisca sul passato, impedendo alla società di progredire. Chi si riconosce come di sinistra, invece, dichiara che il museo ha superato le aspettative, di essere emotivamente colpito e che si tratta di un luogo importante, che tutti i cileni dovrebbero visitare. La differenza tra gli individui di destra e di sinistra che dichiarano di aver appreso nuove informazioni dal museo, invece, non è statisticamente significativa.<sup>71</sup>

---

<sup>71</sup> Necessariamente, per testare le ipotesi si utilizza un campione e non l'intera popolazione, ma questo può farci giungere a conclusioni sbagliate. In particolare, gli errori possono essere di 2 tipi: errore di prima specie, cioè rifiutare l'ipotesi nulla quando l'ipotesi nulla è vera (falso positivo) ed errore di seconda specie, non rifiutare l'ipotesi nulla quando l'ipotesi nulla è falsa (falso negativo). La significatività del test si riferisce all'errore di prima specie. Se il test è significativo al 5%, ad esempio, ci sarà una probabilità del 5% di rifiutare erroneamente l'ipotesi nulla (cioè il falso positivo).  
Dal sito <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC2996198>.



Dal confronto tra le risposte date dal gruppo di trattamento e dal gruppo di controllo sono emersi i seguenti risultati: indipendentemente dall'orientamento politico, gli individui che hanno visitato il museo sono più propensi a sostenere le istituzioni che si sono opposte o che non sono associate alla dittatura, come la chiesa e il governo democratico. Contemporaneamente, diminuisce il sostegno per le istituzioni protagoniste della repressione, in particolar modo il governo militare e la polizia. La prima ipotesi è quindi confermata. Nel dettaglio:

- ◇ la soddisfazione complessiva per l'attuale governo, misurata con scala Likert<sup>72</sup> a 4 punti, da 0 (nessuna soddisfazione/fiducia) e 4 (piena soddisfazione /fiducia) dopo aver visitato il museo aumenta, anche se non a livello statisticamente significativo.
- ◇ la soddisfazione per la democrazia (misurata su una scala Likert a 4 punti) aumenta dopo la visita al museo significativamente, in particolare tra i cittadini di sinistra.
- ◇ Il sostegno a un governo militare cala dell'11% dopo la visita, in particolare tra le persone di destra, mentre quelle di sinistra non erano favorevoli fin dall'inizio. La fiducia e la soddisfazione nella polizia e nelle forze armate diminuiscono, anche se i risultati non raggiungono i livelli convenzionali di significatività statistica.

E' interessante considerare in particolare il dato relativo all'aumento della fiducia nei confronti della Chiesa, come istituzione che si è opposta alla politica di repressione. Il museo dedica un ampio spazio espositivo al racconto delle azioni di resistenza compiute da gruppi religiosi e dell'aiuto fornito alle vittime durante gli anni della dittatura. Dopo aver visitato il museo gli individui aumentano la loro fiducia nella Chiesa in modo significativo all'1%. Ciò suggerisce che le scelte narrative di un museo sono effettivamente in grado di apportare delle modifiche nell'atteggiamento dei visitatori.

Passando alla seconda ipotesi, la tesi che la visita al museo aumenti il sostegno alle politiche di giustizia di transizione riceve un supporto misto:

- ◇ Dopo la visita, individui sono significativamente meno propensi a dichiarare che soffermarsi sul passato impedisca al Cile di guardare avanti e progredire, ed esprimono maggiore sostegno verso le misure di risarcimento delle vittime e per le scuse pubbliche da parte dei militari, anche se quest'ultimo è significativo al livello del 10%.
- ◇ Non sono significativi i risultati relativi all'azione giudiziaria e all'individuazione delle responsabilità individuali. Interessante è invece il dato della tendenza ad

---

<sup>72</sup> Scala di valutazione ideata dallo psicometro americano Rensis Likert nel 1932.

affermare che coloro che hanno commesso crimini durante la dittatura dovrebbero essere graziati, dato che aumenta in modo significativo tra coloro che si collocano a sinistra e che sorprende se pensiamo che il museo fornisce una rappresentazione piuttosto cruda degli abusi commessi dal regime di Pinochet, che ci porterebbe a pensare di provocare come reazione una maggiore richiesta di punizione.

La ricerca si è concentrata poi su due aspetti caratteristici dei musei dei diritti umani sorti in contesti di giustizia transizionale: il racconto di fatti più o meno conosciuti, a costruzione della verità storica, e le emozioni suscitate nel visitatore. La narrazione di eventi passati può impartire nuove conoscenze e suscitare reazioni emotive nei visitatori. In merito al primo punto, le informazioni acquisite erano nuove solo per il 13% degli studenti che hanno visitato il museo, la maggior parte di loro è stata quindi esposta in precedenza agli argomenti trattati. Le reazioni emotive sono state registrate tramite l'utilizzo dello schema PANAS (Positive and Negative Affect Schedule), questionario elaborato da Watson e Clark nel 1988 e che ad oggi è uno degli strumenti più utilizzati per valutare le emozioni positive e negative.

Per quanto riguarda le emozioni positive, i partecipanti alla visita hanno maggiori probabilità di sentirsi ispirati e stimolati, probabilmente questo è dovuto al messaggio positivo trasmesso dal museo e al desiderio di essere parte di un cambiamento rispetto al passato. Allo stesso tempo però è probabile che si sentano più interessati che attivi ed entusiasti. Rispetto al gruppo di controllo, tra i componenti del gruppo di trattamento sono maggiormente registrate emozioni negative quali il timore, l'imbarazzo, il disgusto e la tensione.

Riguardo alla durata degli effetti della visita al museo, le dimensioni limitate del campione nel periodo di *follow-up* hanno impedito di ottenere risultati con la stessa precisione di quelli discussi finora. Tuttavia, a distanza di 10 giorni, la direzione dei risultati iniziali sembra essere confermata.

Le autrici, alla luce dei risultati dell'esperimento, concludono che dopo aver visitato il museo, gli individui aumentano il sostegno alle istituzioni associate alla democrazia e alle politiche di giustizia transizionale volte alla riconciliazione e che, allo stesso tempo, diminuisce il loro sostegno alle istituzioni associate alla repressione durante la dittatura di Pinochet. Lo studio fornisce quindi una prima evidenza che la visita ad un museo dei diritti umani costituisce un'esperienza emotiva effettivamente in grado di persuadere i visitatori e di avere un impatto sulle emozioni e sugli atteggiamenti, almeno nel breve periodo.

## Conclusioni

La presenza dei diritti umani nello spazio museale, fin dalla comparsa nel museo memoriale del primo dopoguerra e poi nelle diverse forme in cui si declina il fenomeno nell'arco della sua evoluzione, è caratterizzata da poli opposti. Nelle dimensioni innanzitutto: piccoli musei letteralmente costruiti pezzo per pezzo grazie alla partecipazione delle comunità locali contro prestigiosi progetti nazionali, nei quali sono coinvolti grandi nomi dell'architettura e dell'*exhibition design* internazionale.

Nelle modalità espositive: alcuni musei scelgono di costruire il proprio racconto utilizzando strumenti classici di museografia<sup>73</sup> e affidando all'autenticità dell'oggetto esposto il compito di suscitare il coinvolgimento e la riflessione nel visitatore. Altri allestiscono percorsi espositivi di tipo immersivo e iper digitalizzati, dove è il visitatore stesso a scegliere se e quali temi approfondire.

Nell'adozione della forma rispetto al contenuto: alcune istituzioni museali scelgono di applicare lo *Human Rights Based Approach* al proprio metodo di lavoro e di condividere parte dei processi decisionali e produttivi con i gruppi e le comunità locali vittime di violenza e discriminazione, per altri musei i diritti umani e le loro violazioni costituiscono invece l'oggetto del racconto da sviluppare lungo il percorso espositivo.

A ben guardare, si può riconoscere nelle contrapposizioni che caratterizzano il panorama degli esempi in cui si realizza la musealizzazione dei diritti umani, una similitudine con le tensioni opposte che da sempre animano il dibattito sulla natura stessa dei diritti umani, quello cioè sull'universalismo e il pluralismo culturale e la legittimità dell'adozione di un sistema globale di diritti, implicitamente corrispondenti ad un altrettanto globale sistema di valori.

Dall'analisi dei singoli musei presi in considerazione in questo elaborato, emerge inoltre un particolare parallelismo tra il grado di efficienza della legislazione internazionale in tema di diritti umani rispetto alle disposizioni normative locali, e la concretezza dei

---

<sup>73</sup> Secondo la definizione adottata da ICOM, per museografia si intende l'aspetto pratico o applicato della museologia, cioè l'insieme delle tecniche che si sono sviluppate per realizzare le funzioni museali, in particolare riguardo alla gestione del museo, la conservazione, il restauro, la sicurezza e l'esposizione. In A. Desvallées, F. Mairesse (2010) *Concetti Chiave di Museologia*. Armand Colin, 2010.

risultati raggiunti dai musei che affrontano il tema dei diritti umani a livello macro o microscopico, in termini di impatto sulla vita delle persone. Tanto più l'attività di un museo è focalizzata sul proprio territorio ed è pensata e realizzata con la partecipazione attiva di gruppi discriminati della società, raccogliendo dal basso le istanze delle persone oggetto di violazioni ed emarginazione, tanto più concreti sono gli effetti positivi del lavoro del museo sulla vita di queste comunità. Prendiamo come esempio due musei dei diritti umani che, per diversi motivi, sono agli antipodi: il District Six Museum di Città del Capo e Il Canadian Museum for Human Rights di Winnipeg. Il primo di piccole dimensioni, chiesa sconsacrata di quartiere, nato dall'iniziativa di un piccolo gruppo di cittadini e allestito con oggetti, fotografie, testi donati nell'arco di diversi anni dagli ex abitanti della zona, forzatamente allontanati dalle loro case e spogliati dei propri possedimenti. Diventa il luogo in cui la comunità si ricostruisce, mette insieme i propri ricordi e racconti e rigenera in senso figurato il tessuto urbano fisicamente raso al suolo negli anni dell'apartheid. Il museo ha ottenuto nel tempo, a beneficio di queste persone, risultati tutt'altro che simbolici. E' diventato partner istituzionale nel lungo e difficile processo di riassegnazione delle proprietà e luogo in cui gli ex residenti hanno potuto presentare le proprie istanze e ottenere supporto nello svolgimento delle pratiche burocratiche.

Il secondo, progetto maestoso, fiore all'occhiello di una nazione, celebra la storia e la cultura dei diritti umani e costruisce una narrazione che ha, anche nello svolgimento architettonico, un preciso significato: parte dalla semioscurità del livello più basso dell'edificio e si conclude sulla sommità della Torre della Speranza. Un museo all'avanguardia, costituito in gran parte da schermi e contenuti multimediali, nel quale il visitatore passa per l'assunzione della conoscenza dello stato dei fatti in merito ai diritti umani e poi, istruito e consapevole, viene invitato ad agire, ad essere strumento attivo di salvaguardia all'interno della propria, ma non solo, comunità.

Potremmo definirlo un esempio di ciò che Samuel Moyn chiama "opera di cultura dei diritti umani"<sup>74</sup>. Solo raramente un'opera di cultura dei diritti umani produce un risultato diretto - il cambiamento di una politica o di una legge, la liberazione di un prigioniero, il rovesciamento di un regime. Il suo lavoro è generalmente più subdolo, indiretto, e a lungo termine: contribuisce a produrre quella che i sociologi culturali chiamano una "struttura

---

<sup>74</sup> Moyn S. *The Last Utopia. Human Rights in History*. Harvard University Press, England 2010. Consultabile al link <https://docenti.unimc.it/benedetta.barbisan/teaching/2017/17581/files/the-last-utopia-human-rights-in-history>

del sentimento", una simpatia socialmente costruita e sancita con gli altri al di là delle differenze di identità. (Moyn, 2010).

Opere di cultura dei diritti umani producono conoscenza ed empatia, senz'altro fondamentali, ma spesso viene a mancare un riscontro pratico, reale e vicino nel tempo, ciò che sarebbe invece necessario per migliorare le condizioni di vita degli individui vittime di violazioni. Eppure, fin dall'avvio del grande progetto di stesura della Dichiarazione universale, era ben chiaro per chi ha sovrinteso il progetto che i diritti umani dovessero essere osservati, pretesi e difesi a partire da una dimensione "domestica".

Il 27 marzo del 1958 Eleanore Roosevelt, in occasione del decimo anniversario della Dichiarazione universale dei diritti dell'uomo e contestualmente alla presentazione del volume *In your Hands: A guide for Community Action*, pronuncia a New York un discorso divenuto famoso: "Dove iniziano i diritti umani universali? In piccoli posti vicino casa, così vicini e così piccoli che non possono essere visti su nessuna mappa del mondo. Ma essi sono il mondo di ogni singola persona; il quartiere dove si vive, la scuola frequentata, la fabbrica, fattoria o ufficio dove si lavora. Questi sono i posti in cui ogni uomo, donna o bambino cercano uguale giustizia, uguali opportunità e uguale dignità, senza discriminazioni. Se questi diritti non hanno significato lì, hanno poco significato da altre parti. In assenza di interventi organizzati di cittadini per sostenere chi è vicino alla loro casa, guarderemo invano al progresso nel mondo più vasto".<sup>75</sup>

---

<sup>75</sup> Tradotto da <https://www.un.org/en/teach/human-rights>.

## Bibliografia

Baccelli L. “Una rivoluzione copernicana: Norberto Bobbio e i diritti”. *Jura Gentium*, Rivista di filosofia del diritto internazionale e della politica globale, 2009. <https://www.juragentium.org/topics/rights/it/bobbio.htm>

Balcells L., Palanza V., Voytas E. (2020). Do Transitional Justice Museums Persuade Visitors? Evidence from a Field Experiment. *The Journal of Politics* 84(1). Consultato da [https://www.researchgate.net/publication/344190729\\_Do\\_Transitional\\_Justice\\_Museums\\_Persuade\\_Visitors\\_Evidence\\_from\\_a\\_Field\\_Experiment](https://www.researchgate.net/publication/344190729_Do_Transitional_Justice_Museums_Persuade_Visitors_Evidence_from_a_Field_Experiment)

Benenson P. “The Forgotten Prisoners”. *The Observer Weekend Review*, 28 maggio 1961. Consultato da [https://www.amnesty.org.uk/files/info\\_sheet\\_3.pdf](https://www.amnesty.org.uk/files/info_sheet_3.pdf)

Busby K., Muller A., Woolford A. (2015). *The Idea of a Human Rights Museum*. University Manitoba Press.

Carter J.J., Orange J.A. (2011). Contentious terrain: defining a human rights museology. *Museum Management and Curatorship*, 27(2), 111-127. DOI:10.1080/09647775.2012.674318

Carter J.J., Orange J.A. (2012). “It’s Time to Pause and Reflect”: Museums and Human Rights. *Curator the Museum Journal*, 55(3), 259-266. Consultato da Wiley Online Library <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/epdf/10.1111/j.2151-6952.2012.00150.x>

Carter J.J. (2019). Museums and justice. *Museum Management and Curatorship*, 34(6), 541-543. DOI: 10.1080/09647775.2019.1686241

Carter J.J. (2023). *Human Rights Museum. Critical Tensions Between Memory and Justice*. New York: Routledge.

Cascone S. “After Years of Debate, Leading Experts Have Finally Decided What Defines an Ideal Museum. Did They Not Go Far Enough?” *Artnet*, 25 agosto 2022, <https://news.artnet.com/art-world/after-years-of-debate-leading-experts-have-finally-decided-what-defines-a-museum-does-it-go-far-enough-2165551>

Conley-Zilkic B., Gillette N. (2011). Challenging Visitors to Move from Memory to Action at the United States Holocaust Memorial Museum. *Exhibition: a Journal of Exhibition Theory & Practice for Museums Professionals (Fall 2011)*. Consultato da [https://static1.squarespace.com/static/58fa260a725e25c4f30020f3/t/594bd66c29687f4646be43b5/1498142341355/8+EXH\\_fall11\\_Challenging+visitors+to+move+from+memem+to+action\\_zillkic\\_gillette.pdf](https://static1.squarespace.com/static/58fa260a725e25c4f30020f3/t/594bd66c29687f4646be43b5/1498142341355/8+EXH_fall11_Challenging+visitors+to+move+from+memem+to+action_zillkic_gillette.pdf)

De Monchaux T. “Canadian Museum for Human Rights. Designed by Antoine Predock Architect”. *The Journal of American Institute of Architects*, 15 gennaio 2015, [https://www.architectmagazine.com/design/buildings/canadian-museum-for-human-rights-designed-by-antoine-predock-architect\\_o](https://www.architectmagazine.com/design/buildings/canadian-museum-for-human-rights-designed-by-antoine-predock-architect_o)

Desvallées A., Mairesse F. (2010) *Concetti Chiave di Museologia*. Armand Colin, 2010. Consultato da [https://icom.museum/wpcontent/uploads/2018/07/concetti\\_chiave\\_di\\_Museologia\\_it.pdf](https://icom.museum/wpcontent/uploads/2018/07/concetti_chiave_di_Museologia_it.pdf)

Duffy T.F. (2001). Museums of “human suffering” and the struggle for human rights. *Museum International (UNESCO)*, 53(1), 10-16. Consultato da <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000122698>

Erni J. N. (2022). Discerning the Human Rights Museum. *European Journal of Humanities and Social Sciences*, 2 (4), 1-9. DOI:10.24018/ejsocial.2022.2.4.275

Etges A., Dean D. “Definition Under Debate: What Makes a Museum?” De Gruiter Conversation, 11 agosto 2022, <https://blog.degruyter.com/definition-under-debate-what-makes-a-museum/>

Freed J. I. (1989). The United States Holocaust Memorial Museum. *Assemblage* no.9 (giugno 1989), pp 58-79. Consultato da <https://www.jstor.org/stable/3171152>

Flores M. (2008). Universalità dei diritti umani e storia dell’Occidente. In Luatti L. (a cura di) *Sessantesimo anniversario della Dichiarazione universale dei diritti umani* (pp. 36-39). Firenze: Regione Toscana

Galchinsky M. (2010). The Problem with Human Rights Culture. *South Atlantic Review*, Vol. 75 No. 2, Human Rights and the Humanities pp. 5-18. Consultato da <https://www.jstor.org/stable/41635605>

Giamo B. (2003). The Myth of the Vanquished: The Hiroshima Peace Memorial Museum. *American Quarterly*, Vol 55, No. 4, pp. 703-728. Consultato da <https://www.jstor.org/stable/30042004?seq=1>

Hankivsky O., Dhamoon R.K. (2013). Which Genocide Matters the Most? An Intersectionality Analysis of the Canadian Museum of Human Rights. *Canadian Journal of Political Science*, 46:4 pp.899-920. Consultato da <https://www.jstor.org/stable/43298395>.

Harrison G. (2008). I fondamenti antropologici della universalità dei diritti dell’uomo e della relatività delle culture. In Luatti L. (a cura di) *Sessantesimo anniversario della Dichiarazione universale dei diritti umani* (pp. 31-35). Firenze: Regione Toscana

Kabasakal Arat Z.F. (2006). Forging a Global Culture of Human Rights: Origins and Prospects of the International Bill of Rights. *Human Rights Quarterly*, 28, 416-437. Consultato da <https://www.jstor.org/stable/20072743>

Kreps C. (2020). Afterword: the work of Culture, Heritage and Musealized Space in "Unprecedented Times". *Museum Worlds*, 8(1):102-110. Consultato da [https://www.researchgate.net/publication/347312938\\_Afterword\\_The\\_Work\\_of\\_Culture\\_Heritage\\_and\\_Musealized\\_Spaces\\_in\\_Unprecedented\\_Times](https://www.researchgate.net/publication/347312938_Afterword_The_Work_of_Culture_Heritage_and_Musealized_Spaces_in_Unprecedented_Times)

Layne V. (2008). The District Six Museum: An Ordinary People's Place. *The Public Historian*, Vol.30, No. 1, pp. 53-62. Consultato da [https://www.researchgate.net/publication/249985893\\_The\\_District\\_Six\\_Museum\\_An\\_Ordinary\\_People%27s\\_Place](https://www.researchgate.net/publication/249985893_The_District_Six_Museum_An_Ordinary_People%27s_Place)

Levi D., Sznajder N. (2010). *The post-Cold War Period: Globalization and the Cosmopolitan Turn*. In *Human Rights and Memory*. Penn State Press. Consultato da <https://www.jstor.org/stable/10.5325/j.ctt7v1dm>

Lucherini M. (2018). Evoluzione dei diritti umani. Nuovi diritti, nuovi contenuti, nuove sfide. *Counseling*, vol.11, n.3. Consultato da [https://rivistedigitali.erickson.it/counseling/archivio/vol-11-n-3/pokret\\_im\\_article-12764/](https://rivistedigitali.erickson.it/counseling/archivio/vol-11-n-3/pokret_im_article-12764/)

Maida D. "Accessibile, inclusivo e sostenibile. Ecco la nuova definizione di museo dell'ICOM".

Artribune, 24 agosto 2022, <https://www.artribune.com/professioni-e-professionisti/politica-e-pubblica-amministrazione/2022/08/accessibile-inclusivo-sostenibile-nuova-definizione-museo-icom/>

Makoto T. "Architecture Column 1: Hiroshima Peace Memorial Museum". Hiroshima for Global Peace, <https://hiroshimaforpeace.com/en/architecture-column-1-hiroshima-peace-memorial-museum/>

Marchettoni L. (2005). L'Antropologia dei diritti umani. *Jura Gentium. Rivista di filosofia del diritto internazionale e della politica globale*, Vol.II, 7-22. Consultato da <https://www.juragentium.eu/>

Marinozzi M. (2008). La Dichiarazione universale dei diritti umani, oggi. In Luatti L. (a cura di) *Sessantesimo anniversario della Dichiarazione universale dei diritti umani* (pp. 16-30). Firenze: Regione Toscana.

Maurini A. (2017). Diritti dell'uomo, diritti umani. Tra la storia dei diritti e i diritti senza storia. *Storia del pensiero politico* fascicolo 1, gennaio-aprile 2017. DOI: 10.4479/86329.

McGhie H. A. (2020). Museums and Human Rights: human rights as a basis for public service. *Curating Tomorrow*, UK. Consultato da [www.curatingtomorrow.co.uk](http://www.curatingtomorrow.co.uk)

Moses A. D. (2012). The Canadian Museum for Human Rights: the 'uniqueness of the Holocaust' and the question of genocide. *Journal of Genocide Research*, 14(2): 215-238.

Oberpfalzerova H. "Giustizia e riconciliazione nelle società post-conflitto: la giustizia transizionale nella Bosnia ed Erzegovina". Presentazione in occasione del seminario "Giustizia e riconciliazione nel post-conflitto" tenuto dall'Università degli studi di Pisa il 14 ottobre 2013.



Ocampo C.C., Lersh T.M. (2010). The community museum: a space for the exercise of communal power. *Sociomuseology IV, Cadernos de Sociomuseologia*, Vol.38-2010 pp.135-152.

Consultato da <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/1664/1325>

Orange J. A. (2018). Blurring the boundaries of International human rights law: the human rights work of museums. *UCLA Journal of International Law and Foreign Affairs*, 22, 188-217. Consultato da <https://www.jstor.org/stable/45302405>

Orange J.A. (2018). The Work that Remains: Continuing the Reconciliation Work of Legal Tribunals through Museums. Reflections from the Truth and Reconciliation Workshop at the Woodland Cultural Centre. *Canadian Review of Comparative Literature*, 45.4, 597-613. Consultato da <https://journals.library.ualberta.ca/crccl/index.php/crccl/article/view/29662/21477>

Orange J.A. (2016). Translating Law into Practice: Museums and Human Rights Community of Practice. *Human Rights Quarterly*, Vol.38 No.3, pp. 706-735. Consultato da <https://www.jstor.org/stable/24738040>.

Orange J.J. (2013). Human Rights museums and pedagogies of practice: the Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. *Museum Management and Curatorship* 28(3):324-341, Agosto 2013.

Consultato da [https://www.researchgate.net/publication/271993610\\_Human\\_rights\\_museums\\_and\\_pedagogical\\_of\\_practice\\_the\\_Museo\\_de\\_la\\_Memoria\\_y\\_los\\_Derechos\\_Humanos](https://www.researchgate.net/publication/271993610_Human_rights_museums_and_pedagogical_of_practice_the_Museo_de_la_Memoria_y_los_Derechos_Humanos)

Perla A. (2021). Centering the Human in Human Rights Museology. *International Committee on Collecting (COMCOL) Newsletter*, 36, 4-16. Consultato da <https://www.academia.edu/48761391>

Ponti G. (1952). When Gio Ponti discovered Kenzo Tange and the Hiroshima Peace Hall. *Domus*, 22 marzo 2022. Consultato da <https://www.domusweb.it/en/from-the-archive/gallery/2022/03/21/when-gio-ponti-discovered-kenzo-tange-and-his-peace-hall-in-hiroshima.html>

Purbrick L. (2011). Museums and the Embodiment of Human Rights. *Museum and Society*, 9(3): 166-189. Consultato da <https://www.researchgate.net/publication/26622280>

Rassool C. (2006). Making the District Six Museum in Cape Town. *Museum International*, Vol 58 No. 1-2, pp 9-18. Consultato da <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000146892>.

Schafer S. (2008). The Hiroshima Peace Memorial Museum and its Exhibition. In Saaler S., Schwentker W. (a cura di) *The Power of Memory in Modern Japan*. Global Oriental LTD.

Runesson K. (2008). *A Rights-Based Approach to Culture: Museums as Actors of Social Change*.

Sandell R., Nightingale E. (2012). *Museums, Equality and Social Justice*. New York: Routledge.

Sandell R. (2017). *Museums, Moralities and Human Rights*. New York: Routledge.

Simon N. (2009). *Mixing Digital and Physical: The Holocaust Museum's Handwritten Pledge Wall*. Small Design Firm Inc. website, 26 maggio 2009.  
<https://www.smalldesignfirm.com/holocaust-museum>

Sodaro A. (2018). *Exhibiting Atrocity: Memorial Museums and the Politics of Past Violence*. New Brunswick, Camden, Newark, New Jersey; London: Rutgers University Press.

Sodaro A., Apsel J. (2019). *Museums and Sites of Persuasion. Politics, Memory and Human Rights*.  
Routledge.

Svarca I. (2012). Transitional Justice Mechanisms Applied by Latvia in its Transition from Communist Regime. *Hitotsubashi Journal of Law and Politics* 40 (2012), pp. 59-85.  
Consultato da <https://hermes-ir.lib.hit-u.ac.jp/hermes/ir/re/22214/HJlaw0400000590.pdf>

Taylor C. (1996). Conditions of an unforced consensus on human rights". Monografia, Dipartimento di Filosofia, McGill University, Canada. Non pubblicato. Consultato da <https://www.iilj.org/wp-content/uploads/2016/08/Taylor-Conditions-of-an-Unforced-Consensus-on-Human-Rights-1996.pdf>

Valtorta R. (2006). Artista/opera/pubblico: un processo osmotico. *Mutliverso*, Anno 2006, Numero 2. Consultato da <https://1995-2015.undo.net/it/magazines/1154952904>

Williams P. (2008). *Memorial Museums: The Global Rush to Commemorate Atrocities*. Oxford: Berg.

Zaccaria G. (2018). Universalità e particolarismo dei diritti fondamentali. *Persona y Derecho vol.79 2018/2*, 133-152. DOI 10.15581/011.79.133-152

Zuber V. (2018). La storia dei diritti umani. *Coscienza e Libertà n.55*, 23-3. Consultato da <https://coscienzaeliberta.it/coscienza-e-liberta/rivista-n-55>

## Altre fonti

“Approvata a Praga la nuova definizione di museo di ICOM”. ICOM Italia, 24 agosto 2022, <https://www.icom-italia.org/definizione-di-museo-scelta-la-proposta-finale-che-sara-votata-a-praga-2/>

“Com’è nata Amnesty International?”. Amnesty International sezione Svizzera. <https://www.amnesty.ch/it/chi-siamo/movimento-mondiale/com2019e-nata-amnesty-international>

Commissione Europea, 2021. Human Rights Based Approach - HRBA Toolbox. Consultato da [https://capacity4dev.europa.eu/library/human-rights-based-approach-hrba-toolbox\\_en](https://capacity4dev.europa.eu/library/human-rights-based-approach-hrba-toolbox_en)

IEMed. European Institute of the Mediterranean website. Consultato da <https://www.iemed.org/publication/a-rights-based-approach-to-culture-museums-as-actors-of-social-change/>

Human Rights Dialogue (1994–2005): Series 1, Number 5 (Summer 1996): Cultural Sources of Human Rights in East Asia: Articles: A Proposal for an "Unforced Consensus". <https://www.carnegiecouncil.org/media/series/dialogue/human-rights-dialogue-1994-2005-series-1-number-5-summer-1996-cultural-sources-of-human-rights-in-east-asia-articles-a-proposal-for-an-unforced-consensus>

“L’attivismo per i diritti umani e il ruolo delle ONG”. Council of Europe Portal. <https://www.coe.int/it/web/compass/human-rights-activism-and-the-role-of-ngos>  
“What is Transitional Justice?” International Center for Transitional Justice, 2009. <https://www.ictj.org/sites/default/files/ICTJ-Global-Transitional-Justice-2009-English.pdf>

“L’evoluzione dei diritti umani”. <https://www.coe.int/it/web/compass/the-evolution-of-human-rights>

Museum of Memory and Human Rights. Estudio America - Architonic <https://www.architonic.com/en/project/estudio-america-museum-of-memory-and-human-rights/5100625>

Patto internazionale sui diritti civili e politici (1966). [https://unipd-centrodirittiumani.it/it/strumenti\\_internazionali/Patto-internazionale-sui-diritti-civili-e-politici-1966/15](https://unipd-centrodirittiumani.it/it/strumenti_internazionali/Patto-internazionale-sui-diritti-civili-e-politici-1966/15)

Patto internazionale sui diritti economici, sociali e culturali (1966). [https://unipd-centrodirittiumani.it/it/strumenti\\_internazionali/Patto-internazionale-sui-diritti-economici-sociali-e-culturali-1966/12](https://unipd-centrodirittiumani.it/it/strumenti_internazionali/Patto-internazionale-sui-diritti-economici-sociali-e-culturali-1966/12)

Report of the Chilean National Commission on Truth and Reconciliation - Part four: Proposals for reparation. University of Notre Dame Press, 1993. pp. 1057 – 1112. Consultato da [https://www.usip.org/sites/default/files/resources/collections/truth\\_commissions/Chile90-Report/Chile90-Report.pdf](https://www.usip.org/sites/default/files/resources/collections/truth_commissions/Chile90-Report/Chile90-Report.pdf)

“Residential Schools History”. <https://nctr.ca/education/teaching-resources/residential-school-history/>

“Sharing is Caring – Museums and Human Rights”. 4 dicembre 2023. <https://icom.museum/en/news/sharing-is-caring-museums-and-human-rights/>

Statement by Ms. Farida Shaheed, the Independent Expert in the field of cultural rights, to the Human Rights Council at its 17th session. <https://www.ohchr.org/en/statements/2011/08/statement-ms-farida-shaheed-independent-expert-field-cultural-rights-human>

1994 Visitor's guide, United States Holocaust Memorial Museum, Washington, D.C. Library of Congress website <https://www.loc.gov/resource/g3852u.ct005263/#viewer-image-wrapper>

## Sitografia

Amnesty International <https://www.amnesty.it/>

Anne Frank House <https://www.annefrank.org/en/>

Centro Nacional de Memoria Historica <https://centrodememoriahistorica.gov.co/>

International Center for the Promotion of Human Rights - CIPDH  
<https://www.cipdh.gob.ar/>

C&G Partners <https://www.cgpartnersllc.com/>

District Six Museum <https://www.districtsix.co.za>

Federation of International Human Rights Museums - FIHRM  
<https://www.liverpoolmuseums.org.uk/FIHRM/about>

Hiroshima Peace Memorial Museum <https://hpmuseum.jp/>

Human Rights Watch <https://www.hrw.org/>

International Council of Museums - ICOM <https://icom.museum/>

International Centre for Transitional Justice - ICTJ <https://www.ictj.org/>

International Coalition of Sites of Conscience ICSC <https://www.sitesofconscience.org/>

The Asper Foundation <https://asperfoundation.com/>

The Canadian Museum for Human Rights <https://humanrights.ca/>

Museo de Antioquia <https://museodeantioquia.co/>

Museo de la Memoria y los Derechos Humanos <https://mmdh.cl/>

Museum of Women IMOW <https://www.globalfundforwomen.org/international-museum-of-women-archives/>

United States Holocaust Memorial Museum <https://www.ushmm.org/>