



Territori della Cultura

Rivista on line Numero 59 Anno 2025

Iscrizione al Tribunale della Stampa di Roma n. 344 del 05/08/2010



Sommario



Comitato di Redazione	5
I Normanni, popolo d'Europa Alfonso Andria	8
Il 2025 celebra i 50 anni dalla nascita del Ministero di Via del Collegio Romano Pietro Graziani	12
Conoscenza del Patrimonio Culturale	
Domenico Caiazza NUMESTRUM Una nuova proposta di ubicazione dell' <i>oppidum</i> dei Numestranzi e del teatro della battaglia in Lucania tra il Console Marcello ed Annibale	18
Cultura come fattore di sviluppo	
Gianni Bulian "Riflessioni" sul Masterplan del Museo Midan el Tahrir del Cairo	28
Metodi e strumenti per le politiche culturali	
Piero Pierotti Letture ideografiche medievali. La pace di marmo	50
Sabrina Mellacqua <i>Le chiese rurali di Conversano (BA)</i>	64
Ferdinando Longobardi, Maira Ammendola Il discorso della memoria nei beni culturali	72
Hamra Zirem <i>Valerie Fortney e Bryan Schneider, promotori del turismo delle radici</i>	82
Rubriche	
EVENTI - Incontro "La tutela dell'agricoltura eroica", 12 aprile 2025	86
CUEBC Attività in corso - Ravello Lab XX edizione "TURISMI&CULTURE per la rigenerazione dei luoghi", 23-25 ottobre 2025	87

Comitato di Redazione



Presidente: Alfonso Andria andria.ipad@gmail.com

Direttore responsabile: Pietro Graziani pietro.graziani@hotmail.it

Direttore editoriale: Roberto Vicerè redazione@quotidianoarte.com

Comitato di redazione

Claude Albore Livadie **Responsabile settore** alborelivadie@libero.it

"Conoscenza del patrimonio culturale"

Jean-Paul Morel **Archeologia, storia, cultura** moreljp77@gmail.com

Max Schvoerer **Scienze e materiali del** schvoerer@orange.fr

patrimonio culturale

Maria Cristina Misiti **Beni librari,** c_misiti@yahoo.it

documentali, audiovisivi

Francesco Caruso **Responsabile settore** francescocaruso@hotmail.it

"Cultura come fattore di sviluppo"

Territorio storico, ambiente, paesaggio

Ferruccio Ferrigni **Rischi e patrimonio culturale** ferrigni@unina.it

Dieter Richter **Responsabile settore** dieterrichter@uni-bremen.de

"Metodi e strumenti del patrimonio culturale"

Informatica e beni culturali

Matilde Romito **Studio, tutela e fruizione** matilderomito@gmail.com

del patrimonio culturale

Adalgiso Amendola **Osservatorio europeo** adamendola@unisa.it

sul turismo culturale

Segreteria di redazione

Eugenia Apicella **Segretario Generale** univeur@univeur.org

Monica Valiante

Progetto grafico e impaginazione

QA Editoria e Comunicazione

Info

Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali

Villa Rufolo - 84010 Ravello (SA)

Tel. +39 089 858195 - 089 857669

univeur@univeur.org - www.univeur.org

Per consultare i numeri precedenti e
i titoli delle pubblicazioni del CUEBC:
www.univeur.org - sezione Mission

Per commentare gli articoli:
univeur@univeur.org

ISSN 2280-9376

Main Sponsor:

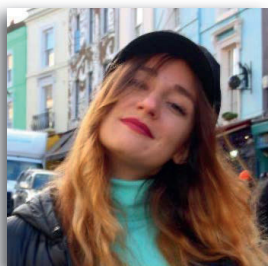




Il discorso della memoria nei beni culturali

Ferdinando Longobardi

Docente di Linguistica Generale all'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"



Maira Ammendola

Mediatrice Linguistica e Culturale

1. Introduzione

Nel 1978, Roland Barthes scrive nel Diario del lutto che il Monumento è una necessità, non per la propria memoria ma come resistenza alla soverchiante forza dell'oblio che si preannuncia *absolu*, 'assoluto'.

Quasi vent'anni dopo, Derrida problematizza nell'opera *Mal d'archivio* (1995) l'impulso all'archiviazione evidenziando tanto sul piano individuale quanto collettivo le forze che si scontrano: da un lato, l'impulso all'archiviazione estensiva, dall'altro l'angoscia della consapevolezza di non poter mai costruire un archivio realmente onnicomprensivo.

Ma, soprattutto, il grande problema di un archivio collettivo: se esso non può, per definizione, contenere ogni cosa e catalogare ogni cosa, ciò che Derrida investiga è il processo di selezione (e cancellazione) delle memorie, e chi sia incaricato di portare a termine questo processo – cioè, in altre parole, chi sia incaricato di decidere cosa influirà e comporrà la memoria collettiva di una comunità.

La conclusione principale in questo senso è che l'archiviazione è strettamente connessa al potere, e in quanto tale non consente mai un accesso davvero trasparente al passato condiviso ma costituisce sulla base delle cancellazioni e delle riscritture un'identità comune e una narrazione egemonica del passato – che non è per forza accettata e condivisa da tutti i membri della comunità o da tutti i riceventi.

Gli studi sull'archivio che hanno preceduto e seguito il testo di Derrida hanno riguardato una varietà importante di oggetti di osservazione, dagli archivi storici e digitali fino alle biblioteche, i musei e le collezioni private, confermando così il ruolo delle sfere del potere e dell'autorità nella memoria collettiva, ed è entro questi luoghi che ogni elemento si carica di significati potenzial-



mente nuovi, potenzialmente contestabili, ma a tutti gli effetti eloquenti e posizionati storicamente.

Al netto della compresenza di numerosi testi multimodali, i testi più largamente e direttamente pedagogici e didascalici restano quelli linguistici, che fungono da voce narrante di una storia che si dispiega nelle sue contraddizioni e riscritture: a questo punto, dunque, è lecito chiedersi che ruolo abbia il linguaggio nel gioco più grande dell'archiviazione, e in che modo esso riesca a farsi largo negli spazi di manovra riuscendo a produrre narrazioni e a riadattarle allo scorrere del tempo e al ricalcolo delle posizioni condivise o condivisibili.

I beni culturali, nella forma specifica qui considerata dei musei o dei monumenti, rappresentano un punto di riferimento incontestato per un pubblico di fruitori sempre più ampio, e questa larga accettazione del loro status di enti o entità *super partes* votate alla registrazione neutrale del passato e del presente non risolve ma semmai rende ancora più profonda la questione del linguaggio, del discorso e della narrazione che intorno ad essi si crea.

Questo lavoro non mira a fornire una teoria organica del linguaggio della memoria, ma ad osservare il modo in cui il patrimonio museale soprattutto europeo – nella forma di due casi specifici – gestisca e si confronti con il problema delle “memorie scomode” dal punto di vista linguistico e discorsivo, analizzare i cambiamenti che il tempo ha portato con sé e il loro precipitato, soffermandosi sulle caratteristiche simili e interrogandosi, parimenti, sulle scelte in apparente rottura con la tendenza (e su come, piuttosto, la confermino).

2. Le memorie scomode: il linguaggio nella codificazione della memoria collettiva

Quello dell'archivio e della memoria collettiva è un discorso che necessita di trovare radici teoriche solide per mantenere un punto di vista critico nel suo sviluppo. In entrambi i casi, innanzitutto, parliamo di concetti contestualmente astratti e dotati di un'immanenza materiale. Questa immanenza è data dalla presenza nel mondo di oggetti ed eventi che non solo tengono in vita ma creano e plasmano ciò che altrimenti resterebbe sottoposto alla sola memoria e ricostruzione individuale, e cioè la storia nel suo divenire. Parlare di archivio e di memoria collettiva non vuol dire però parlare di storia: vuol dire parlare delle modalità della sua narrazione e catalogazione. Sia Derrida (1995) che Halbwachs (1950) chiariscono a più riprese la non neutralità delle rispettive idee: l'archivio, lungi dall'essere un deposito passivo di ciò che fu, è un luogo intrinsecamente proteso verso il passato quanto lo è verso il futuro, ancorato nei luoghi dell'autorità e del potere.

D'altro canto, la memoria collettiva, più che una galleria pubblica, è un pensiero, una rappresentazione che abita le coscienze senza mai corrispondere limpidamente a verità – e cioè anche se ognuno ricorda 'una' storia, nessuno ricorda 'la' Storia.

E, per assurdo paradosso, parlare di archivio e di memoria non vuol dire nemmeno parlare di qualcosa che è occulto ai più, conservato dietro le quinte dei palcoscenici sociali: archivio e memoria si compongono di luoghi, oggetti ed eventi più che mai visibili, esperibili, ma soprattutto più che mai pubblici.

Le narrazioni che compongono l'archivio trovano spesso spazio nel tessuto del panorama urbano, e, mentre la memoria collettiva si espande ben oltre i confini del potere, l'archivio è per definizione una forma di memoria istituzionale. Ne consegue che, se è possibile che più memorie collettive esistano per un solo evento, per ogni congiuntura temporale starà all'archivio collocarsi in via egemonica da un lato o dall'altro della Storia – e, dunque, trovarsi a fare i conti con la sua eredità.

I beni culturali di una nazione sono il luogo per eccellenza in cui la memoria archiviale prende forma, e dove avvengono i processi di cancellazione e di selezione di ciò che può essere ammesso a far parte dell'auto-narrazione di un popolo, ben oltre il piano (già semioticamente carico) degli oggetti e del loro posizionamento nello spazio: come lo stesso Derrida sottolineava, il linguaggio è parte attiva della creazione dei discorsi culturali, e pertanto la modalità più diretta di occultare e plasmare la narrazione.

Esempi significativi del ruolo del linguaggio nel discorso della memoria e nei beni culturali ci vengono dalla questione dell'eredità coloniale: costellata di esposizioni di artefatti e monumenti coloniali, l'Europa ha dovuto e tutt'ora deve fare i conti non solo con l'esperienza storica della colonizzazione ma anche – e, nel contesto di questo lavoro, soprattutto – con la narrazione di quella che di fatto è stata un'espropriazione su grande scala di quegli stessi artefatti e monumenti coloniali. L'archivio dell'esperienza coloniale, cioè, non si deve solo confrontare con il problema più generale dell'occupazione e della violenza, ma anche con altri più specifici, tra cui quello della spoliazione delle popolazioni indigene che è alla base del patrimonio culturale di molte delle nazioni coinvolte nell'esperienza coloniale stessa, sistematicamente attenuato o cancellato nella dimensione linguistica.

Il linguaggio è, dunque, uno dei campi di battaglia più incidenti nella formazione di una memoria collettiva o di un archivio, re-sosi peraltro un importante luogo di realizzazione identitaria – si considerino le questioni poste da Chinua Achebe (1975) e Ngũgĩ wa Thiong'o (1986) sul dovere degli scrittori africani di usare la propria lingua per difenderla o la lingua del colonizzatore per liberarsi delle barriere linguistiche. Tuttavia, le questioni identitarie e narrative non si presentano solo nell'incontro tra più lingue e memorie collettive, ma anche all'interno di un medesimo



AfricaMuseum, <https://diplomatie.belgium.be/en/policy/policyareas/highlighted/africamuseum-core-player-decolonisation>

gruppo linguistico, in un codice linguistico più univocamente e comunemente riconosciuto (ad esempio, la varietà standard della lingua ufficiale).

A riprova della centralità del linguaggio in ciò che abbiamo qui chiamato il discorso della memoria intervengono vicende come la ridenominazione del Museo Reale dell'Africa Centrale in Belgio in AfricaMuseum: nato nel 1898 come Museo del Congo, il monumento aveva il non troppo singolare proposito di legittimare agli occhi della nazione il violento dominio della colonia (possedimento personale del re, e non statale) promuovendo la missione civilizzatrice di cui l'Occidente si reputò portatore (Bobineau, 2017). L'esibizione permanente era composta da manufatti raccolti nella violenza e nel saccheggio, asserviti ad una narrazione dicotomica della 'bianchezza' come civilizzatrice ed eroica, e della 'nerezza' come primitiva ed esotizzata. Negli anni Sessanta, la Repubblica democratica del Congo conquista l'indipendenza, e il Museo prende il suo nome più conosciuto, Museo Reale dell'Africa Centrale. Al netto di un'esibizione che mantenne grossomodo il *concept* iniziale, il messaggio subì un leggero spostamento: in occasione di un intervento in materia per *The Conversation*, Bobineau parla di «cultural "nostalgia"»¹, e nel 2001 Rahier scrive che, entrando nel museo, «si potrebbe quasi pensare che il Congo sia ancora una colonia belga». Nel 2013, il museo viene chiu-

¹ Bobineau, *Belgium's AfricaMuseum has a dark colonial past – it's making slow progress in confronting this history*, *The Conversation*: <https://theconversation.com/belgiums-africamuseum-has-a-dark-colonial-past-its-making-slow-progress-in-confronting-this-history-208327>



Van Schuylenbergh P. (2018), *Du terrain au Musée. Du Musée au terrain*, in *Le spécimen et le collecteur*, Leblan, Juhé-Beaulaton, Paris, Publications scientifiques du Muséum.

so per lavori durati cinque anni e riapre nel 2018 sotto il nuovo nome di AfricaMuseum con una missione specifica che, benché suoni come un'ammissione di colpa da parte belga (si considerino le dichiarazioni dell'allora direttore Guido Gryseels), non si sposa coerentemente con ciò che Bobineau ha chiamato la *Restitutionsdebatte*, il 'dibattito sulla restituzione' che coinvolge ancora il Belgio e la Repubblica congolese (Bobineau, 2019).

Dal punto di vista linguistico, ciascuna delle ridenomiazioni è ricca di significato, sia nel confronto tra il nome di partenza e quello di arrivo, che (soprattutto) nelle implicazioni dello spostamento che li separa. Se "Museo del Congo" può passare i controlli alla frontiera dell'attenzione, la ridenominazione in "Museo Reale dell'Africa Centrale" inserisce nell'equazione nuove variabili significative. Innanzitutto, il "Museo del Congo" diviene "Reale" – trova spazio dichiarato, cioè, nei luoghi del potere (ove avviene la costruzione dell'archivio), acquisisce legittimità istituzionale. Parlando in termini pragmatici, l'aggiunta di questo solo aggettivo non è dissimile a forme più aperte di ricorso al principio di autorità o di credibilità; e nel discorso dell'archivio e della memoria, ciò significa favorire la percezione dell'oggetto o dell'evento come fuori dalle dinamiche di lotta politica in senso aperto, e piuttosto promuoverla come resoconto filantropico e oggettivo: un museo nazionale non può mentire. La sostituzione di "Con-



go" con "Africa Centrale", corrispondente all'acquisizione dell'indipendenza, allenta la presa coloniale attraverso un processo assimilabile ad un allargamento di campo cinematografico: un "Museo Reale del Congo" pretende ancora di tirare il guinzaglio, stringere in seno alla corona un ascendente ormai rigettato e contestato – eppure, ancora politicamente possibile: è solo negli anni recenti che la *Restitutionsdebatte* ha posto il museo in una posizione di rivisitazione seria e strutturale tanto dei contenuti del proprio patrimonio quanto della propria partecipazione nella costruzione di una memoria glorificata dell'esperienza coloniale e di una narrazione razzializzata dell'Africa centrale². "AfricaMuseum" è il nome con cui il museo riemerge sulla scena dal 2018: il ricorso all'inglese (e non più all'olandese, come per i precedenti nomi), l'ulteriore allargamento da "Africa Centrale" alla globalità del continente, e – inversione di rotta – il distacco dalla corona. Anche in questo caso, in termini pragmatici, ciò che ci interessa è esattamente lo spostamento: se l'aggiunta dell'aggettivo ha permesso, nel primo caso, di saldare un legame istituzionale tra i contenuti e gli emittenti (e cioè di consolidare quel rapporto con il potere costitutivo delle sorgenti dell'archivio), il processo di cancellazione portato a termine dalla scelta di un nome nuovo *in toto* è più profondo di una semplice omissione. Un "AfricaMuseum" non è un "museo dell'Africa" (*Museum of Africa*) né un "museo africano" (*African Museum*): l'anteposizione del semplice nome ha l'effetto, coerentemente con la sintassi nominale dell'inglese, di tematizzare la componente museale e porre in una posizione ibrida l'altra, che pur occupando la posizione di un aggettivo resta un sostantivo.

A rigore, l'inglese prevede l'esistenza di strutture composte dalla giustapposizione di sostantivi e ugualmente traducibili in italiano come N_1 di N_2 – il *Natural History Museum* di Londra è, in italiano, il "museo di storia naturale". Eppure esistono casi in cui questa corrispondenza non sussiste, e sono i casi in cui la struttura inglese $N_2 N_1$ non può essere correttamente rimodellata come N_1 of N_2 : si consideri un altro museo londinese, il *Victoria & Albert Museum*. Se il *Natural History Museum* può essere il *Museum of Natural History*, il *Victoria & Albert Museum* non è il *Museum of Victoria & Albert* – parimenti, il primo è il "museo di storia naturale", ma il secondo è sempre il "museo Victoria & Albert", e non il "museo di Victoria & Albert". Ciò che si osserva, sul piano linguistico e con particolare focus sull'ambito museale, è che la corrispondenza tra le due strutture inglesi vige solo quando a N_2 corrisponde il contenuto, il tema o l'oggetto di N_1 . Se N_2 rappresenta piuttosto una forma di titolo del museo, ecco che la corrispondenza cade e questo viene in qualche modo, sottil-

² È opportuno sottolineare che l'allargamento di campo di cui si scrive in questa sezione è reso possibile anche dal governo coloniale che il Belgio ha a lungo esercitato anche sui territori del Ruanda e del Burundi.

mente, 'soggettivato', e cioè rimosso dalla posizione (passiva) di oggetto. Un esempio conclusivo, sempre nel Regno Unito: il *Tate Museum of Modern Art*, dove entrambe le strutture coesistono, palesando le differenti funzioni sintattiche. Il rilievo di tutto ciò nell'osservazione della ridenominazione dell'*AfricaMuseum* è, dunque, esattamente questo: l'Africa, da oggetto di narrazione, diviene un soggetto ibrido. Il museo dell'Africa diviene il "Museo Africa".

Ma il colonialismo non è l'unica esperienza storica dolorosa con cui l'Europa ha dovuto in qualche modo confrontarsi, e Judt affermava con cinica precisione che la soluzione preferita dell'Occidente alle "memorie scomode" è quella di "scolpirle nella pietra" (Judt, 2005), servendosi di un'immagine che poggia sull'espressione idiomatica *carved in stone*, da cui il doppio livello interpretativo. In particolare, attorno ai monumenti *in memoriam* sembra ragionevole affermare che si è delineata una specifica serie di convenzioni d'uso linguistico, che si rendono manifeste soprattutto sul piano lessicale e pragmatico. Un perfetto esempio, circondato dall'alone della problematicità identitaria e politica causata dal *pacto del olvido* ('patto dell'oblio'), è tutto ciò che riguarda da vicino la complessa vicenda del Valle de los Caídos, la 'valle dei caduti'.

Per delinearne un brevissimo quadro storico, il Valle è un complesso monumentale voluto da Francisco Franco con un decreto dell'aprile 1940, un anno dopo la vittoria della guerra civile. L'obiettivo era «*perpetuar la memoria de los caídos en nuestra*

Gloriosa Cruzada», 'perpetuare la memoria dei caduti nella nostra Gloriosa Crociata', con riferimento alla guerra appena terminata. La commistione di elementi di cattolicesimo e politica non è insolita nella semiotica franchista, ma rendere un golpe come "Gloriosa Crociata" porta con sé una serie di significati pragmatici profondi e importanti – in primo luogo, perché una crociata è una guerra santa, intrinsecamente orientata verso un bene supremo, e in secondo luogo perché l'implicazione fondamentale è che il bene supremo della lotta franchista si contrapporrebbe così alla resistenza repubblicana. L'esaltazione misticheggiante dei caduti falangisti, di stampo quasi epico, prosegue lungo tutto il decreto, ricorrendo a più riprese al tema della «gloria», è accompagnata da una descrizione del monumento altrettanto



Valle de Cuelgamuros, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:SPA-2014-San_Lorenzo_de_EL_Escorial-Valley_of_the_Fallen_\(Valle_de_los_Ca%C3%ADdos\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:SPA-2014-San_Lorenzo_de_EL_Escorial-Valley_of_the_Fallen_(Valle_de_los_Ca%C3%ADdos).jpg)

La commistione di elementi di cattolicesimo e politica non è insolita nella semiotica franchista, ma rendere un golpe come "Gloriosa Crociata" porta con sé una serie di significati pragmatici profondi e importanti – in primo luogo, perché una crociata è una guerra santa, intrinsecamente orientata verso un bene supremo, e in secondo luogo perché l'implicazione fondamentale è che il bene supremo della lotta franchista si contrapporrebbe così alla resistenza repubblicana. L'esaltazione misticheggiante dei caduti falangisti, di stampo quasi epico, prosegue lungo tutto il decreto, ricorrendo a più riprese al tema della «gloria», è accompagnata da una descrizione del monumento altrettanto



Iscrizione con motto franchista, in *El País*, https://elpais.com/elpais/2011/05/04/actualidad/1304497059_850215.html

grandiosa: un monumento che ricordi «la grandezza dei monumenti antichi, che sfidano il tempo e l'oblio». In definitiva, nel decreto si fa già uso, in qualche misura, di un linguaggio monumentale e memoriale: la glorificazione della battaglia, del sacrificio, della memoria. Non a caso, in realtà, lo stesso motto franchista riprendeva questi temi – *caídos por Dios y por España*, 'caduti per Dio e per la Spagna' – e la stessa base ideologica e politica franchista passava per il culto della morte (Sevillano-Calero, 2017). Negli anni in cui il complesso veniva costruito, complice la Seconda guerra mondiale, il memoriale ai crociati franchisti divenne necessariamente un memoriale dedicato a tutti i caduti spagnoli in guerra: l'opera di risemantizzazione fu perlopiù discorsiva, come testimoniano il permanere dell'iscrizione del motto franchista e l'ancora aperta controversia legata al ruolo dei prigionieri repubblicani nella costruzione del complesso.

Al di là dei pur complessi e rilevanti discorsi sul ruolo politico oggi rivestito dal *Valle*, è l'esperienza linguistica di un passato solo in apparenza superato ad interessarci: anche quando il discorso franchista si intrise di *Paz*, 'pace', l'allargamento forzato del discorso eroico non ha soddisfatto la necessità postuma di trovare un compromesso e una soluzione di continuità con una "memoria scomoda" quale quella della dittatura franchista e del suo ruolo nel conflitto mondiale e nell'Olocausto – solo in ap-

parenza secondario (Pasetti, 2017). Ciononostante, la versatilità linguistica di questa tipologia di uso della lingua (e cioè la capacità di queste espressioni e scelte lessicali precise di adattarsi all'inquadrimento linguistico di più vicende e più memorie relative alla guerra e al trauma collettivo, al netto delle vicende più strettamente storiche e politiche che ne hanno influenzato la ricezione sociale) evidenzia nella sua globalità la presenza stessa delle caratteristiche stilistiche e lessicali.

Due sono le principali tendenze: la prima consiste nella glorificazione lessicale della morte (cioè quello a cui abbiamo fin qui fatto riferimento in più modi, tra cui il richiamo al linguaggio dell'epica), propria soprattutto dei traumi positivi – esperienze di resistenza, esperienze di guerra. La seconda, invece, è la controtendente censura dei traumi negativi attraverso l'uso di attenuanti linguistici e retorici – su tutte, la più notevole è l'uso di eufemismi.

3. Conclusioni

In una gerarchia percettiva delle aree di studio linguistiche, il lessico è sicuramente una delle più vicine alla superficie del sensibile.

Ciononostante, l'idea che il cambiamento rilevante sia solo quello più drastico annebbia la sottigliezza delle manovre compiute nella sfera pubblica – nel senso in cui Arendt in *Vita activa* (1958) la intendeva, e cioè visibile a tutti, fruibile e (dunque) contestabile.

Tuttavia, se è vero che anche nelle piccole oscillazioni linguistiche possono nascondersi spunti di rilievo, è altrettanto vero che l'inversione di rotta ha degli effetti comunicativi importanti: rompere la tendenza all'eufemismo impiegando termini e richiamando significati più violenti, in qualche modo, conferma la tendenza e la legittima opponendovisi.

Il discorso della memoria è innanzitutto un discorso fatto di parole. Arendt scrive che l'azione è il modo che l'uomo ha di comparire davanti agli altri, di affermare la sua singolarità e, come Dante direbbe, "rivelare il suo sé latente". Il problema dell'agire, però, è che nessuno è padrone della propria azione al punto di controllarne o conoscerne le conseguenze, per cui l'unico modo che si ha di ricostruire la storia di un'azione è guardarla a posteriori, tempo dopo la sua fine, e spesso dopo la morte di tutti i suoi attori. E, per i greci, l'azione era strettamente imparentata con il discorso: non con il pensiero, ma con la facoltà umana capace di narrarla e di firmarla, di darle un autore e completare quel processo di cominciamento e ingresso nella pluralità del mondo umano. Non solo, dunque, il discorso dell'attore, ma quello degli



attori – contemporanei e postumi, in difesa e in opposizione, per divulgazione e per archiviazione. Per ricordare a se stessi, o per *nécessité du Monument*.

Bibliografia e sitografia

- Arendt H. (1958), *On Human Condition*, Chicago, The University of Chicago, trad. it. *Vita activa. La condizione umana*, Milano, Bompiani.
- Bobineau J. (2017), *The historical taboo: colonial discourses and postcolonial identities in Belgium*, in *Werkwinkel*, v. 12, n. 1, pp. 107-123.
- Bobineau J. (2019), *Koloniale Diskurse, afrikanische Epistemologien und das AfricaMuseum in Belgien: Zum Potential einer postkolonialen Interkulturalität bei Felwine Sarr und Bénédicte Savoy*, in *interculture journal: Online-Zeitschrift für interkulturelle Studien*, v. 18, n. 32, pp. 87-102.
- Bobineau J. (2023), *Belgium's AfricaMuseum has a dark colonial past – it's making slow progress in confronting this history*, in *The Conversation*, <https://theconversation.com/belgiums-africamuseum-has-a-dark-colonial-past-its-making-slow-progress-in-confronting-this-history-208327>.
- Derrida J. (1995), *Mal d'archive: Une impression freudienne*, Paris, Éditions Galilée, trad. it. *Mal d'archivio. Un'impressione freudiana*, Napoli, Filema.
- Halbwachs M. (1950), *La mémoire collective*, Paris, Presses Universitaires de France, trad. it. *La memoria collettiva*, Milano, Unicopli.
- Judt A. (2005), *Postwar: A History of Europe Since 1945*, New York City, Penguin Press, trad. it. *Dopoguerra. Com'è cambiata l'Europa dal 1945 ad oggi*, Milano, Mondadori.
- Pasetti M. (2017), *Memoriali iberici post-dittatoriali: la Valle de los Caídos e il Museo do Aljube*, in *Storicamente.org Laboratorio di Storia*, n. 13, pp. 1-24.
- Sevillano-Calero F. (2017), *Caídos por Dios y por España. El culto a la muerte en la fundación de la dictadura franquista*, in *Historia Contemporánea*, n. 55, pp. 609-635.