Storia pubblica. Rivista dell'Associazione Italiana di Public History

N° 1 | 2026
Storia pubblica

La storia in pubblico: festival, istituzioni e il ritorno della necessità

Francesco CATASTINI *Professeur Adjoint*
University of Siena

Édition électronique :
URL :
https://storiapubblica.numerev.com/articles/revue-1/2842-la-storia-in-pubblico-festival-istituzioni-e-il-ritorno-della-necessita
DOI : numerev_2731
Date de publication : 30/03/2026

Cette publication est sous licence **CC BY-NC-ND** (Attribution - No commercial - No derivatives).

Pour **citer cette publication** : CATASTINI, F. (2026) La storia in pubblico: festival, istituzioni e il ritorno della necessità. *Storia pubblica. Rivista dell'Associazione Italiana di Public History*, (1). https://doi.org/10.34745/numerev_2731

L’articolo analizza alcuni festival di storia in prospettiva comparata per interrogare le forme contemporanee della storia “in pubblico” e la loro relazione con la Public History, con particolare attenzione alle pratiche partecipative. Dopo aver richiamato la stagione degli anni Settanta e il quadro europeo della terza missione e dell’impatto sociale, il saggio assume come filo conduttore la tensione fra spettacolarizzazione, erudizione chiusa e possibilità di una “terza storia e necessaria”. Attraverso i casi del National History Day statunitense, delle iniziative ghanesi sulla tratta atlantica degli schiavi (PANAFEST, Emancipation Day, Joseph Project), dei festival europei Tarraco Viva, Grands Jeux Romains di Nîmes, Rendez-vous de l’histoire di Blois, èStoria a Gorizia, La Storia in Piazza a Genova e della Festa internazionale della Storia di Bologna, il contributo mette in luce diversi modi di costruire la relazione fra storici, istituzioni, mercato culturale e pubblici non specialisti. Ne emerge una mappa di tensioni più che un modello: accanto a eventi che restano prevalentemente kermesse verticali, altri configurano processi di lunga durata, fondati su pratiche partecipative, progetti didattici continuativi e sperimentazioni di storia pubblica riparativa. In questo spazio ibrido si colloca la posta in gioco della Public History, tra dispositivi che consumano il passato e pratiche che provano a renderlo nuovamente necessario.

The article analyses several history festivals in a comparative perspective in order to question contemporary forms of “history in public” and their relationship to Public History, with particular attention to participatory practices. After recalling the experimental season of the 1970s and the European framework of university public engagement and social impact policies, the essay takes as its guiding thread the tension between spectacularisation, closed erudition and the possibility of a “third and necessary” history. Through the cases of the US National History Day, Ghanaian initiatives on the Atlantic slave trade (PANAFEST, Emancipation Day, Joseph Project), and the European festivals Tarraco Viva, Grands Jeux Romains in Nîmes, Rendez-vous de l’histoire in Blois, èStoria in Gorizia, La Storia in Piazza in Genoa and the Festa internazionale della Storia in Bologna, the article highlights different ways of shaping the relationship between historians, institutions, cultural markets and non-specialist audiences. What emerges is a map of tensions rather than a single model: alongside events that remain predominantly top-down showcases, others take shape as long-term processes grounded in participatory practices, continuing educational projects and experiments in reparative public history. It is within this hybrid space that the stakes of contemporary public history are located, between devices that consume the past and practices that try to make it necessary again.

Mots-clés :
Public History, Festival di storia, Pratiche partecipative, Terza missione e impatto sociale, Storia pubblica riparativa, History festivals

1. Introduzione

Negli anni Settanta la storia usciva dall'università con la stessa energia con cui il teatro lasciava le sale per occupare le piazze e le arti plastiche evadevano dalle stanze dei musei per scendere letteralmente in strada invadendo i muri delle metropoli. Oggi, i festival di storia sembrano ereditare quella spinta originaria, ma in una forma ormai codificata: rassegne organizzate, calendari fitti di conferenze, una ritualità che rischia di addomesticare l'elemento di rottura[1].

Scriveva Eugenio Barba che i gruppi del *Terzo Teatro* potevano sopravvivere solo scegliendo tra due vie: l'istituzionalizzazione dentro i circuiti riconosciuti, con le loro regole di mercato e di politica culturale, oppure la resistenza ostinata nel trovare un proprio spazio autonomo, fedele a un'essenzialità che costringe gli altri a rispettarne la diversità[2]. La stessa alternativa riguarda oggi i festival di storia. Da un lato essi rischiano di trasformarsi in eventi spettacolari, vetrine addomesticate e innocue perché ridotte a intrattenimento culturale; dall'altro corrono il pericolo, non meno grave, di rifugiarsi in un eruditismo che Luciano Bianciardi aveva già denunciato come il nemico della cultura democratica: un accumulo sterile di nozioni e di conferenze che taglia fuori la società invece di coinvolgerla[3].

Fra questi due estremi si gioca la possibilità di una "terza storia e necessaria": non intrattenimento, non erudizione, ma una pratica capace di inventare spazi nuovi, condivisi, in cui la storia torni ad attrarre energie vive e a produrre senso nella nostra società.

Qui si colloca la domanda decisiva: quale nuova soglia di uscita possono ancora varcare i festival di storia? Che cosa resta del gesto radicale con cui la storia è uscita dalle aule universitarie negli anni Settanta, e cosa invece si è ormai cristallizzato in un format riconoscibile, ma spesso innocuo, perché ridotto a intrattenimento culturale? Se il "Terzo Teatro" era il luogo della resistenza e della diversità, una "terza storia e necessaria" dovrebbe oggi cercare il proprio spazio fuori dai percorsi già tracciati, forzando le forme stabilite del festival per ritrovare quella materia vivente che rende la storia ancora capace di attrarre e generare energie nuove nella nostra società. Chiunque abbia avuto modo di seguire da vicino i festival di storia sa quanto sia sottile l'equilibrio fra la spinta a inventare forme nuove di partecipazione e la tendenza, quasi inevitabile, a ricadere in format standardizzati e in ritualità istituzionali.

Negli anni Duemila, a questa dinamica interna dei festival di storia si è aggiunto anche

un mutamento del quadro europeo. Dopo la Strategia di Lisbona (2000)[4], che ha posto la conoscenza e la sua diffusione al centro delle politiche culturali e scientifiche, molte università europee hanno iniziato a integrare nei propri sistemi di valutazione elementi come la disseminazione dei risultati, il coinvolgimento dei pubblici e l'impatto sociale delle attività. In Italia e in altri Paesi questo processo è stato recepito attraverso le categorie della Terza Missione e dell'Impatto Sociale, operative a pieno titolo solo attorno al 2010, con metriche, procedure e rendicontazioni sempre più strutturate. In diversi ambiti umanistici ciò ha generato anche conseguenze inattese: alcuni eventi culturali, nati come spazi di ricerca o confronto, sono stati reinterpretati secondo logiche numeriche, con l'inserimento di figure mediatiche utili ad ampliare il pubblico più che ad approfondire i contenuti. Per questo motivo, nell'analisi condotta in questo saggio, sono stati scelti festival nati prima della piena istituzionalizzazione di tali criteri, così da coglierne con maggiore nitidezza la missione originaria –frutto di iniziative civiche, museali o accademiche autonome– non ancora condizionata dalle successive logiche di misurazione.

C'è poi una questione di contenuto, spesso trascurata rispetto a quella delle forme organizzative. Quale passato viene portato in piazza dai festival? La scelta non è mai neutra. In molti casi prevale un passato eroico, pensato per consolidare identità collettive o offrire narrazioni rassicuranti: la celebrazione delle glorie nazionali, le grandi figure dei padri fondatori, gli episodi di resistenza trasformati in mito. È un orientamento comprensibile, perché il pubblico tende a riconoscersi più facilmente in storie esaltanti che in pagine problematiche, e perché gli amministratori locali prediligono eventi che rafforzino un'immagine positiva del territorio.

Ma non mancano casi diversi. *Tarraco Viva*, evento nato a Tarragona nel 1999, mostra come un festival possa lavorare in modo critico anche su un passato di dominazione. Qui la storia romana non è rappresentata come l'inizio glorioso di una civiltà, ma come la presenza di un popolo invasore, con tutto ciò che ne consegue per la vita quotidiana delle comunità locali. È un approccio che apre domande invece di chiuderle: cosa significa mettere in scena non solo le "magnifiche sorti e progressive"[5] di un qualsiasi impero, ma anche la sua dimensione violenta, coloniale, di sopraffazione?

In questo senso i festival non sono soltanto rassegne o spettacoli utili per migliorare gli indicatori relativi, ad esempio, all'impatto sociale, ma anche laboratori politici della storia. Possono scegliere se diventare palcoscenici di un passato addomesticato, eroico e consensuale, oppure occasioni per rappresentare conflitti, dominazioni, fratture. E proprio da questa scelta dipende gran parte della loro capacità di incarnare quella "terza storia e necessaria" che non si accontenta di rassicurare, ma vuole ancora interrogare e disturbare[6].

In sintesi, i festival di storia oggi si trovano di fronte almeno tre nodi centrali:

- **Forma** – rischiano di ridursi a spettacolo innocuo o a erudizione sterile, perdendo la forza di rottura che li aveva caratterizzati alle origini.
- **Funzione** – devono decidere se essere vetrine di consumo culturale o spazi di reale partecipazione, capaci di generare consapevolezza critica.
- **Contenuto** – possono scegliere se raccontare un passato eroico e rassicurante, oppure affrontare anche i lati oscuri e conflittuali della storia, aprendo scenari scomodi ma più vivi.

È lungo queste tre linee che si misura la possibilità di una “terza storia e necessaria”: una storia che non rassicura, non intrattiene, non accumula erudizione, ma prova ancora a interrogare il presente attraverso il racconto critico del passato.

2. Il National History Day

Nel glossario sulle rievocazioni storiche alla voce *festival di storia*[7] si legge: “Manifestazioni culturali periodiche, concentrate in un arco di tempo e in un luogo definito, che offrono al pubblico eventi legati da un tema comune. In ambito storico, i festival comprendono incontri divulgativi, rievocazioni (*reenactments*) e pratiche di Public History, mettendo in scena il passato come esperienza collettiva e condivisa”. Non è affatto strano, perciò, che questa brevissima rassegna di eventi esordisca con il *National History Day* che, a prima vista, non parrebbe un festival.
Partiamo invece da quella tensione descritta nell’introduzione e guardiamo indietro agli anni Settanta, quando in diverse parti del mondo si sperimentavano uscite radicali dai luoghi tradizionali della cultura. È in quel contesto che negli Stati Uniti nacque il *National History Day*, esperienza che unisce concorso, formazione e spettacolo, anticipando o, meglio, coabitando in molte delle questioni che oggi attraversano il campo della Public History.
Il *National History Day* (NHD) nasce a Cleveland nel 1974 per iniziativa di David Van Tassel, docente di storia alla Case Western Reserve University, in un contesto segnato dalla ricerca di nuove modalità di insegnamento e divulgazione del sapere storico. L’idea era semplice e al tempo stesso radicale: trasformare lo studio del passato in un’esperienza attiva per gli studenti delle scuole superiori, mutuando il modello delle *science fair*, i concorsi scientifici già diffusi negli Stati Uniti. Alla prima edizione parteciparono 129 studenti, con progetti di ricerca storica presentati in forma pubblica. L’impatto fu immediato: nel giro di pochi anni l’iniziativa superò i confini locali e si estese ad altri Stati, fino a diventare un programma nazionale sostenuto da istituzioni di primo piano come il *National Endowment for the Humanities*, la *Library of Congress* e lo *Smithsonian Institution*.
Il contesto in cui il NHD prende forma è lo stesso in cui si gettano le basi della Public History come campo disciplinare. Negli stessi anni, a Santa Barbara, Robert Kelley e il suo gruppo sperimentavano pratiche di storia “fuori dall’università”, confluite nel 1978 nella nascita della rivista “The Public Historian”, mentre a Cleveland Van Tassel proponeva un’esperienza di storia “dal basso”, centrata su insegnanti, studenti e comunità locali. Le due esperienze non ebbero rapporti diretti, ma condivisero una medesima spinta culturale: uscire dai confini accademici per fare della storia un’esperienza pubblica, condivisa, collettiva[8].
Il NHD si configura dunque come una sorta di “festival diffuso” della storia, che non si concentra in una sola piazza o in un’unica settimana, ma si distribuisce lungo l’intero anno scolastico e su tutto il territorio degli Stati Uniti. Gli studenti lavorano ai propri progetti durante i mesi di scuola, poi si confrontano in competizioni locali e regionali fino ad arrivare alle finali nazionali di giugno, oggi ospitate al College Park della University of

Maryland, nei pressi di Washington D.C. Ogni anno circa mezzo milione di studenti prende parte al programma, rendendolo una delle più vaste e imponenti iniziative di didattica storica al mondo[9].
La formula è volutamente aperta e spettacolare: i partecipanti possono presentare i loro lavori in forma di saggi, mostre, siti web, documentari o performance teatrali. Durante la settimana finale si alternano cerimonie ufficiali, workshop per insegnanti e studenti, attività collaterali organizzate con archivi e musei, visite guidate alle istituzioni federali della capitale. Non mancano premi speciali e borse di studio, che rafforzano il legame fra la manifestazione e il mondo universitario. Pur essendo strutturato come concorso, il NHD funziona come evento collettivo e mobilitante: una pratica pubblica della storia che coinvolge famiglie, scuole, comunità e istituzioni culturali.
L'impatto educativo del programma è stato oggetto di valutazioni specifiche. Ricerche indipendenti commissionate dal NHD hanno mostrato che gli studenti coinvolti sviluppano migliori capacità di scrittura, di analisi critica e di uso delle fonti rispetto ai coetanei che non partecipano[10]. Sul piano storiografico, il NHD è stato spesso letto come una sorta di "Public History ante litteram": un'esperienza che nasce dentro la stessa stagione di sperimentazione di nuove presenze nella sfera pubblica, in cui il termine Public History non era ancora stabilizzato ma se ne praticavano già molti contenuti. Il programma non è solo un concorso scolastico, ma una rete nazionale che ha offerto a docenti e studenti un contesto stabile per ripensare la didattica della storia in chiave laboratoriale e partecipativa. Proprio per questo, i suoi limiti – l'accento sulla competizione, il rischio di accentuare le disuguaglianze tra scuole, il prevalere della storia nazionale statunitense su prospettive più comparate – non ne cancellano il ruolo di laboratorio permanente: un caso esemplare di come la storia possa entrare nello spazio pubblico attraverso un dispositivo educativo che mobilita ogni anno centinaia di migliaia di giovani.

3. Festival della Memoria, Politiche del Ritorno: la Public History della Tratta in Ghana

Diversamente dal format soprattutto educativo e nazionale del National History Day discusso nella sezione precedente, l'osservazione di pratiche di Public History fuori dall'Occidente è cruciale per cogliere la varietà delle forme con cui il pubblico si confronta col passato. Il Ghana rappresenta un caso esemplare di questa pluralità. Dall'inizio degli anni Novanta, questo paese dell'Africa occidentale ha reso istituzionale la memoria della tratta atlantica degli schiavi tramite iniziative –assimilabili a festival– che connettono commemorazione, politiche identitarie, sviluppo economico e diplomazia culturale. La tesi di fondo è che eventi come PANAFEST ed Emancipation Day non siano mere ricorrenze, ma articolate piattaforme di Public History dove si negoziano memorie traumatiche, si costruiscono identità diasporiche e si perseguono strategie nazionali. Queste pratiche delineano un modello che potremmo chiamare di storia pubblica riparativa, operante su scala transnazionale per affrontare le eredità

complesse della schiavitù. L'analisi del caso non è separabile dal quadro ideologico panafricanista che ne costituisce l'orizzonte[11].
Il PANAFEST (Pan-African Historical Theatre Festival) è stato lanciato dal Ghana nel 1992. Inizialmente ideato da Efua Sutherland, aveva lo scopo di diffondere consapevolezza sulla tratta atlantica a Cape Coast, città da cui partirono molte navi negriere. Successivamente, il festival, che ha cadenza biennale, ha assunto il significato più ampio di celebrare, unire e far conoscere le culture africane tramite esibizioni artistiche e dibattiti che mirano a far luce sulla "vera" storia africana, differente da quella ricostruita dagli europei. Lo scopo è forgiare fratellanza e unità tra gli africani della madrepatria e quelli della diaspora, affermando un patrimonio comune condiviso.
L'Emancipation Day è stato introdotto nel calendario del turismo del patrimonio ghanese nel 1998. Questa iniziativa è stata ispirata da un viaggio del presidente Jerry John Rawlings in Giamaica, dove aveva partecipato a una giornata commemorativa dell'emancipazione dalla schiavitù nelle colonie britanniche. L'introduzione di questa celebrazione mirava a sottolineare il ruolo avuto dall'antica Costa d'Oro nella tratta atlantica. Dal 1998, la ricorrenza si celebra annualmente ad Assin Manso, località nota per essere stato il luogo di sosta degli schiavi prima del loro imbarco sulla costa.
Questi eventi, PANAFEST e Emancipation Day, insieme, sono serviti come fulcro per una serie di iniziative statali orientate al turismo del patrimonio, organizzate per attrarre la diaspora africana.
Per leggere correttamente le iniziative ghanesi, va chiarito l'orizzonte ideologico in cui si collocano. Il panafricanismo, storicamente centrato sulla liberazione dal colonialismo, si è ampliato fino a includere memoria storica, riconciliazione e giustizia riparativa. Questa traiettoria si fonda sull'idea di "Global Africa" che, come osserva Ali Mazrui[12] unisce africani del continente e della diaspora attraverso un'esperienza condivisa di schiavitù e colonialismo. Tale coscienza di destino comune fornisce il fondamento morale e politico delle richieste riparative; le politiche ghanesi di "homecoming" ne sono la traduzione istituzionale e territoriale.
È fondamentale distinguere la giustizia riparativa dalla mera compensazione economica. Come mostra il dibattito accademico, la giustizia riparativa mira a livelli più profondi: il riconoscimento del torto storico, il recupero della dignità delle vittime e dei loro discendenti, la riconciliazione tra le parti e la cura delle fratture sociali e psicologiche[13]. Non si tratta di imputare colpe individuali agli attori di oggi, ma di riconoscere una responsabilità ereditaria e di smantellare i sistemi che ancora riproducono le disuguaglianze generate da quello sfruttamento. Questo impianto teorico è decisivo per leggere le politiche della memoria promosse dal governo ghanese dagli anni Novanta in poi.
A partire dalla presidenza Rawlings[14], il Ghana ha trasformato strategicamente la memoria della tratta in una risorsa per il cosiddetto *Roots Tourism* e per la diplomazia culturale, creando delle vere e proprie "regioni del ritorno". Come documentato dalla ricerca di Gaia Delpino, questa politica si è concretizzata attraverso tre iniziative principali, che hanno istituzionalizzato un invito ufficiale alla diaspora a riconnettersi con la "madrepatria".

- **PANAFEST** (Pan-African Historical Theatre Festival): Istituito nel 1992, il festival

nasce da un'idea della scrittrice Efua Sutherland. Concepito inizialmente per la città di Cape Coast, si è evoluto in un evento panafricano biennale che, attraverso le arti e la cultura, mira a "forgiare fratellanza e unità tra africani della madrepatria e quelli nella diaspora", affermando il patrimonio comune del mondo africano[15].

- **Emancipation Day**: Inaugurato nel 1998 su ispirazione di un modello giamaicano, questo evento commemora l'emancipazione dalla schiavitù. Il suo culmine rituale si svolge ad Assin Manso, presso lo "Slave River" (*Donkor Nsuo*), dove gli schiavi compivano l'ultimo bagno prima di essere condotti ai castelli sulla costa. Qui, in un potente atto simbolico, sono state sepolte le spoglie di due schiavi riportate dagli Stati Uniti e dalla Giamaica[16].
- **Joseph Project**: Lanciato nel 2007 dal governo di John Kufuor, è il progetto più esplicito nel mescolare memoria, riconciliazione e sviluppo economico. Utilizzando la metafora biblica di Giuseppe, venduto come schiavo dai fratelli ma poi diventato potente e magnanimo, il progetto invita la diaspora a perdonare il ruolo di alcuni africani nella tratta e a "tornare e investire" nel continente, posizionando il Ghana come porta d'accesso per questo ritorno[17].

Ognuna di queste iniziative mette in scena, a suo modo, tratti distintivi della storia pubblica a vocazione riparativa. Il PANAFEST impiega le arti performative come leva di cura psicologica e culturale, creando un luogo dove rielaborare e riaffermare un'eredità comune. L'Emancipation Day, con rituali densi come la sepoltura simbolica dei resti di alcuni schiavi ad Assin Manso, compie un gesto concreto di riconoscimento del torto e di restituzione della dignità, convertendo un teatro di violenza in un sito di memoria e riconciliazione. Il Joseph Project, infine, esplicita la dimensione politico-economica della riparazione, definendo il "ritorno" come atto di ricucitura delle lacerazioni storiche tramite perdono e investimento nel futuro del continente. Queste iniziative, pur coordinate dallo Stato, non generano un senso univoco: aprono piuttosto "arene" memoriali dove strategie economiche governative, ambivalenze delle comunità locali e profonde istanze emotive dei "ritornanti" si confrontano, talvolta fino allo scontro.
Dai castelli di Cape Coast ed Elmina ad Assin Manso, fino a PANAFEST, Emancipation Day e Joseph Project, i luoghi e gli eventi dell'homecoming ghanese sono meno spazi di consenso che arene in cui governo, comunità locali e "ritornanti" negoziano in tensione il significato della tratta atlantica e del "ritorno" in Africa[18].
Le iniziative ghanesi rappresentano un modello di storia pubblica riparativa unico, che opera su scala transnazionale per affrontare le complesse eredità della schiavitù. La sua forza risiede nella capacità di creare spazi fisici e simbolici per il dialogo, la commemorazione e la potenziale guarigione, connettendo le comunità della diaspora con il continente africano. Tuttavia, questo modello è segnato da profonde contraddizioni. La tensione tra l'etica della memoria, che richiede rispetto, e le logiche del mercato turistico e della politica statale, che cercano profitto, è una costante. L'invito al "ritorno" oscilla tra un'autentica offerta di riconciliazione e una strategia di marketing mirata a un "settore di investimento".
In netto contrasto con l'approccio introspettivo e nazionale del National History Day, il modello ghanese è espansivo e proiettivo: non si limita a interpretare il passato, ma

mira a incidere sul presente e a modellare legami geopolitici e identitari futuri. Funziona come un dispositivo di policy e di immaginazione politica: mette in relazione stati, istituzioni culturali, comunità locali e diaspora in un processo di coproduzione della memoria che è insieme etico e strategico. Proprio per questo solleva questioni decisive sulle responsabilità della Public History nell'era globale: come governare l'equilibrio precario tra memoria, identità, politica ed economia senza ridurre il trauma a brand né l'eredità diasporica a risorsa estrattiva. Questo caso mostra con chiarezza che la storia e la storia pubblica sono un campo conteso di potere e di pratiche, dove gli storici non sono gli unici attori e dove i saperi storici interagiscono – e a volte cedono – di fronte ad agende istituzionali e interessi politici.

4. Tarraco Viva: dalla candidatura Unesco al festival di storia

Tarraco Viva nasce nel 1999 come festival dedicato alla rievocazione e divulgazione del mondo romano, ma le sue origini risalgono già al 1998, quando si organizzò un'edizione "prologo" concepita per mobilitare la cittadinanza a sostegno della candidatura di Tarraco come Patrimonio Mondiale dell'UNESCO. L'iniziativa ebbe un tale successo di pubblico, locale e internazionale, da spingere gli organizzatori a renderla stabile: anche dopo il riconoscimento UNESCO, ottenuto nello stesso anno, le giornate si trasformarono in appuntamento annuale, crescendo progressivamente fino a diventare uno dei festival di storia più strutturati e longevi in Europa. A differenza di molte altre manifestazioni nate in ambito accademico, il festival si colloca esplicitamente all'incrocio tra ricerca storica, divulgazione scientifica e partecipazione civica, con un forte radicamento nel territorio e nelle istituzioni pubbliche. L'organizzazione è guidata dal Comune di Tarragona attraverso il Museu d'Història, in collaborazione con la Fundació Privada Mútua Catalana e una fitta rete di università, scuole, associazioni culturali e gruppi di reenactment internazionali[19].

Il modello è quello di un vero "ecosistema culturale": il festival non si limita a un evento di pochi giorni, ma ha prodotto negli anni un impatto duraturo sulla città, rendendo la romanità parte integrante dell'immagine identitaria e turistica di Tarragona. A questo si aggiunge la capacità di coinvolgere le scuole con attività laboratoriali, progetti didattici mirati e percorsi educativi costruiti in stretta collaborazione con insegnanti e studenti. Le rievocazioni, per quanto spettacolari, non sono concepite come intrattenimento fine a se stesso, ma come strumenti per sperimentare metodologie di living history, applicate con rigore scientifico e verificate da archeologi e storici[20].

Il festival ospita ogni anno decine di gruppi di rievocatori provenienti da tutta Europa, che mettono in scena battaglie, allenamenti gladiatori, pratiche religiose, artigianato e vita quotidiana, con un'attenzione particolare a contestualizzare storicamente i comportamenti e a sfatare miti diffusi (es. il pollice verso). Accanto a questo, *Tarraco Viva* propone un programma ricchissimo di conferenze con studiosi, spettacoli teatrali e musicali, mostre tematiche, proiezioni cinematografiche e visite guidate ai monumenti

cittadini.
La comunicazione è uno dei suoi punti di forza: il sito ufficiale è aggiornato e ben strutturato, ogni anno viene pubblicata una rivista ("Tarraco Viva Magazine") che offre approfondimenti, saggi e interviste, e viene diffuso un dossier stampa dettagliato. Tuttavia, nonostante l'abbondanza di materiali, manca un vero e proprio archivio digitale sistematico delle edizioni passate, che restano documentate solo attraverso i programmi e le riviste annuali. È interessante osservare che proprio dal 2018 la documentazione diventa molto più sistematica (recull de premsa, numeri, dati economici[21]). Non risulta però alcun atto ufficiale che sancisca un cambio di vertice: la direzione resta affidata a Magí Seritjol e l'assetto organizzativo rimane stabile. Una possibile spiegazione è che il rafforzamento della comunicazione sia legato al contesto politico-istituzionale: già nel 2014 (10 maggio) "El País" aveva documentato il conflitto fra il Comune di Tarragona, guidato dal PSC (Partit dels Socialistes de Catalunya) e la Generalitat (all'epoca governata da CiU (Convergència i Unió, una coalizione dei partiti Convergenza Democratica di Catalogna e Unione Democratica di Catalogna), accusata di trascurare il patrimonio romano della città per motivi politici[22]. In questo quadro di tensione e di sostegno regionale carente, il festival potrebbe aver scelto di consolidare la propria legittimazione con strumenti di comunicazione e trasparenza più solidi.
In termini di Public History, *Tarraco Viva* rappresenta un modello maturo: combina ricerca scientifica, narrazione accessibile, educazione scolastica e coinvolgimento comunitario, offrendo un esempio di come la storia antica possa diventare non solo spettacolo ma anche strumento di costruzione identitaria e di coesione sociale. È un festival che ha saputo trasformare Tarragona in un laboratorio vivente di memoria storica, attirando ogni anno migliaia di visitatori e rafforzando il legame fra patrimonio archeologico, cittadini e visitatori internazionali.

5. Nîmes, Roma in scena: Les Grands Jeux Romains tra storia vivente e oblio digitale

Le *Journées Romaines* di Nîmes, conosciute anche come *Grands Jeux Romains*, rappresentano una delle più imponenti manifestazioni di storia vivente e di rievocazione antica in Europa. L'evento nasce nel 2010 dall'iniziativa di Éric Teyssier, docente all'Université de Nîmes, che, ispirandosi a un passo dell'*Historia Augusta* sul passaggio di Adriano nella città, propose di trasformare l'arena romana in un laboratorio didattico e spettacolare. La prima edizione fu un doppio azzardo: convincere Culturespace, società che gestisce la valorizzazione dei monumenti cittadini, a concedere l'anfiteatro (capace di accogliere 12.000 spettatori), e organizzare un grande spettacolo con rievocatori esperti affiancati da studenti universitari alla loro prima esperienza. Il successo di pubblico e la solidità del progetto hanno reso l'evento appuntamento annuale, capace di attirare spettatori da tutta la Francia e dall'estero[23].
Elemento caratteristico delle GJR è la presenza del *praeco*, figura scenica interpretata da Éric Dars, anch'egli docente all'Université de Nîmes. Riprendendo l'antico ruolo

dell'araldo romano, il praeco accompagna lo spettacolo spiegando in diretta il contesto storico, introducendo i personaggi e correggendo i cliché tramandati dalla cultura popolare (come il "pollice verso", in realtà invenzione ottocentesca). In questo modo, lo spettacolo non è solo intrattenimento, ma si trasforma in una vera lezione pubblica di storia, capace di raggiungere migliaia di persone contemporaneamente.
Ogni edizione propone un tema storico specifico (Annibale, Cleopatra, Boudicca, Spartaco…) che viene sviluppato con attenzione filologica, sulla base delle fonti letterarie e archeologiche. Il lavoro non si esaurisce nell'arena: attorno alle grandi rievocazioni si svolgono mostre temporanee, conferenze, tavole rotonde, attività per bambini, laboratori didattici e ricostruzioni di vita quotidiana (artigianato, medicina, riti religiosi, cerimonie civili). I siti storici della città, dal parco della Tour Magne alla Maison Carrée, diventano teatro di attività collaterali, che ampliano l'esperienza e favoriscono la partecipazione di un pubblico molto diversificato.
La dimensione accademica è presente e dichiarata. All'Université de Nîmes la storia vivente è insegnata come parte integrante del curriculum in storia, e il festival stesso è occasione di formazione pratica per studenti e giovani ricercatori. Le rievocazioni, pur spettacolari, si fondano su studi accurati e su una sperimentazione continua di equipaggiamenti, tecniche e rituali, in dialogo con fonti letterarie e dati archeologici. In parallelo, i laboratori per bambini e gli incontri pubblici con storici e docenti sottolineano l'obiettivo di dare accesso democratico al sapere storico.
Un altro aspetto rilevante è il coinvolgimento internazionale: oltre ai gruppi francesi, partecipano regolarmente rievocatori da Germania, Inghilterra, Austria, Croazia, Italia, Svizzera e perfino dall'Argentina. Questo conferisce alle GJR una dimensione cosmopolita e rafforza l'immagine di Nîmes come "città romana" globale. Parallelamente, l'intera città si veste a tema: bandiere con la sigla SPQR adornano le strade, i commercianti decorano vetrine e menù, e la "romanità" diventa linguaggio condiviso nello spazio urbano. La festa diventa così anche un rituale civico, che riafferma l'identità della "Roma francese" e sostiene la candidatura di Nîmes al patrimonio mondiale UNESCO.
La manifestazione è sostenuta dal Comune di Nîmes, dal Musée de la Romanité, da Culturespace (fino al 2020), da EDEIS (dal 2021) e da una rete di partner pubblici e privati. Le ricadute turistiche sono enormi, e il festival ha assunto un ruolo centrale nella strategia di valorizzazione del patrimonio cittadino. Non mancano tentativi di comunicazione più moderna (come la mini-serie web *Nemausus*[24]), ma resta evidente una debolezza strutturale sul piano della memoria dell'evento. Le GJR non dispongono di un sito ufficiale autonomo, l'accesso alle pagine dedicate è frammentato e poco visibile, e non esiste un archivio digitale delle edizioni passate. Anche la presenza social è dispersa: il festival compare attraverso i canali della città, del museo o dei partecipanti, ma non possiede un'identità digitale propria.
Questa assenza di una *corporate identity* solida fa sì che il festival, pur spettacolare e seguito, dia l'impressione di vivere soprattutto nel presente e di rinnovarsi come rituale ciclico senza costruire una memoria storica di sé. È probabile che esista documentazione interna, custodita negli archivi comunali e museali, ma questa non è accessibile al pubblico né strutturata come racconto unitario[25]. In tal senso, l'evento appare come un grande successo di Public History performativa e identitaria, capace di

mobilitare risorse, istituzioni e comunità, ma al tempo stesso segnate da un paradosso: celebrare la memoria di Roma antica senza ancora aver costruito pienamente la memoria pubblica della propria storia.

6. Les Rendez-vous de l'histoire di Blois

Organizzato dall'Associazione Les Rendez-vous de l'histoire (Blois), con il sostegno di Ville de Blois, Département de Loir-et-Cher, Région Centre-Val de Loire, Ministero della Cultura, Ministero dell'Istruzione e numerosi partner pubblici e privati, *Les Rendez-vous de l'histoire* di Blois[26] ha celebrato la prima edizione nel 1998 grazie all'idea di Francis Chevrier e alla volontà dell'allora sindaco di Blois Jack Lang[27]. È diventato uno dei principali appuntamenti dedicati alla storia in Europa. La scelta di presentarsi come una vera e propria "*université populaire d'histoire*" indica da subito la vocazione di aprire la disciplina a un pubblico vasto, gratuito e non specialistico, mantenendo al tempo stesso una solida base scientifica. La missione, esplicitata nei comunicati programmatici, è triplice: coltivare la passione, diffondere le conoscenze e favorire il dialogo fra discipline. Il festival si configura quindi non come semplice vetrina, ma come strumento culturale capace di unire la ricerca accademica, l'editoria, i linguaggi artistici e la formazione scolastica[28].

Il radicamento culturale dell'iniziativa è chiaramente leggibile nella lunga tradizione della storiografia francese. Dalla scuola delle Annales in poi – con figure come Marc Bloch, Lucien Febvre, Jacques Le Goff e altri – la storia è stata pensata come scienza sociale, strettamente connessa alla vita collettiva e all'elaborazione di una coscienza civica. Blois non anticipa questa prospettiva: ne rappresenta piuttosto una messa in pratica su larga scala, attraverso un format culturale che ne diffonde e istituzionalizza i principi. In questo senso il festival agisce come erede e divulgatore di una tradizione già consolidata, traducendola in una dimensione popolare e festiva.

La struttura dell'evento è multiforme. Accanto al programma di conferenze e dibattiti, centrato ogni anno su un tema selezionato da un comitato scientifico, si svolge il Salon du livre d'histoire, che con centinaia di editori e autori è oggi la più ampia rassegna francese dedicata alla produzione editoriale storica. Vi si affiancano il Ciné-histoire, che esplora la rappresentazione del passato attraverso film e audiovisivi; un ricco calendario di mostre, performance teatrali e musicali, passeggiate urbane; e un'area pedagogica pensata per scuole e insegnanti, con moduli formativi, laboratori e attività specifiche. Questa pluralità di linguaggi e strumenti ha reso Blois una piattaforma culturale capace di attirare decine di migliaia di partecipanti ogni anno, con numeri difficilmente paragonabili ad altre iniziative analoghe in Europa[29].

Il festival non è un "megaconvegno accademico" nel senso classico del termine. Pur fondato sul contributo di storiche e storici di mestiere, che garantiscono aggiornamento e qualità scientifica, esso non si limita al dibattito fra specialisti. La sua natura è quella di un grande evento culturale aperto: rigore e accessibilità convivono, senza la pretesa di costruire una comunità scientifica ristretta, ma piuttosto con l'ambizione di coinvolgere pubblici differenti, dagli studenti ai turisti culturali, dagli insegnanti alle

famiglie[30].
Dal punto di vista della Public History, Blois non rappresenta un'esperienza di co-creazione o di coinvolgimento diretto delle comunità locali nella costruzione dei contenuti. La relazione è prevalentemente unidirezionale: sono gli storici a proporre, e il pubblico ad ascoltare, leggere, discutere. Tuttavia, il festival si colloca pienamente nella sfera della Public history intesa come diffusione, accessibilità e traduzione culturale: un esempio di come la ricerca storica possa uscire dai confini disciplinari per diventare parte del patrimonio condiviso di una società.
A distanza di oltre venticinque anni dalla sua nascita, *Les Rendez-vous de l'histoire* ha consolidato un modello che unisce tradizione e innovazione, memoria e attualità, accademia e editoria, spettacolo e didattica. La sua forza non sta nell'aver inventato un nuovo paradigma, ma nell'aver dato forma pubblica e stabile a un modo di intendere la storia come bene comune che era già patrimonio della cultura francese.

7. èStoria a Gorizia

Il Festival Internazionale della Storia, conosciuto come *èStoria*, nasce a Gorizia nel 2005 con il titolo *La Storia in Testa*. Fin dalla sua origine ha dichiarato una missione forte e suggestiva: "portare al centro della scena la storia come motivo di dialogo e Gorizia come luogo d'incontro"[31]. In questo quadro simbolico e politico, la città di confine si propone come laboratorio culturale, crocevia tra Italia e Slovenia, con l'obiettivo di fare della memoria storica un veicolo di incontro.
Il festival è organizzato dall'Associazione Culturale èStoria, con il sostegno di enti pubblici e privati (Comune di Gorizia, Regione Friuli Venezia Giulia, MiC, Fondazione Cassa di Risparmio di Gorizia, università e istituti culturali). Negli anni ha sviluppato un'articolazione complessa che comprende, accanto alla rassegna principale di conferenze e incontri, anche progetti paralleli: l'*èStoria Film Festival* (dal 2021, con retrospettive e premi dedicati al cinema storico), *èStoria Film&Food* (finanziato dal PNRR per raccontare la storia del territorio attraverso le cucine di confine) e l'*èStoriaBus* (iniziativa transfrontaliera Interreg che propone itinerari guidati con storici ed esperti sui luoghi della memoria tra Italia e Slovenia).
Il programma principale si struttura come una serie di lezioni magistrali, dibattiti, presentazioni di libri, proiezioni, mostre e testimonianze, con la partecipazione di storici, giornalisti, scrittori e personaggi pubblici. La qualità degli interventi degli storici accademici è generalmente elevata, mentre la presenza ricorrente di giornalisti-star e figure mediatiche risponde più a logiche di visibilità che a esigenze scientifiche, introducendo talvolta elementi di disinformazione piuttosto che di vera divulgazione.
Il pubblico dichiarato supera le 40.000 presenze nelle ultime edizioni, e il festival si autodefinisce "il più grande festival italiano di storia". Si tratta tuttavia di un claim promozionale non supportato da confronti indipendenti. L'evento si rivolge a una platea eterogenea (studiosi, studenti, insegnanti, appassionati, turisti), con un bacino che travalica i confini nazionali grazie alle iniziative bilingui e alla posizione geografica.
L'unica attività che ha una dimensione di continuità nel tempo è l'*èStoriaBus*, progetto

transfrontaliero sostenuto da fondi europei. Pur interessante e ben strutturato, rimane un tassello isolato e insufficiente a costruire quel tessuto sociale condiviso che il festival dichiara come obiettivo. Iniziative come “Amici di èStoria” creano fidelizzazione, ma non trasformano il pubblico in parte attiva: gli spettatori rimangono fruitori, non co-produttori.
Nel complesso, *èStoria* rappresenta un’importante occasione di confronto con alcuni storici di primo piano e un evento ben organizzato, sostenuto da un parterre di finanziatori consistente e da una comunicazione efficace. Tuttavia, più che un festival inteso come processo partecipativo, rimane una kermesse di qualità, con scarsa sperimentazione di pratiche di Public History e con opportunità ancora in gran parte inesplorate, soprattutto in relazione al patrimonio di memorie e storie locali che la città di Gorizia potrebbe offrire.

8. La Storia in Piazza di Genova

La Storia in Piazza è un festival nato nel 2010 e ospitato a Genova negli spazi di Palazzo Ducale. L’organizzazione è affidata alla Fondazione Palazzo Ducale per la Cultura, con la collaborazione del Comune di Genova e il sostegno di altri partner istituzionali. Fin dall’inizio il festival ha cercato di portare nel cuore della città un programma interamente dedicato alla riflessione storica, con cadenza annuale, in primavera.
La direzione scientifica è passata nel tempo da figure di grande notorietà internazionale come Donald Sassoon (affiancato da Luca Borzani e Antonio Gibelli nelle prime edizioni), a Luciano Canfora e Franco Cardini (2017–2022), con l’aggiunta di Anna Foa dal 2023, fino ai curatori dell’edizione 2025, Carlotta Sorba ed Emmanuel Betta. La scelta dei direttori scientifici non segue criteri esplicitati: si tratta di nomine operate dalla Fondazione Palazzo Ducale, senza una procedura resa pubblica né un comitato scientifico dichiarato.
La formula dell’evento è chiara e stabile: conferenze, lezioni magistrali, dialoghi a più voci, presentazioni di libri e alcune mostre collaterali. Il programma annuale ruota attorno a un tema principale, che fa da cornice agli interventi. Nel 2025, ad esempio, il titolo scelto è “Le piazze della storia”, con riflessioni che spaziano dallo spazio urbano tradizionale alle piazze virtuali dei social network.
Il parterre è composto da docenti universitari italiani e stranieri, a cui si affiancano giornalisti e scrittori che si occupano di temi storici. La qualità dei contenuti proposti è generalmente alta, ma la modalità resta quella della comunicazione verticale: palco e platea, senza pratiche partecipative né sperimentazioni di Public History. Il pubblico è composto da studenti, insegnanti, appassionati di storia e cittadini interessati, attratti anche dalla notorietà di alcuni ospiti. L’evento ha dunque un valore importante come vetrina accademica e come occasione di divulgazione, ma non crea percorsi di coinvolgimento attivo.
Dal punto di vista della comunicazione, il festival non ha un sito autonomo: è ospitato come una voce interna nel portale del Palazzo Ducale. Questo limita la sua identità pubblica e riflette la sua natura di iniziativa istituzionale più che autonoma. Inoltre, a

differenza di altri festival, non esiste sul web un archivio digitale strutturato delle edizioni passate. Non sono disponibili repository audio o video, e i programmi non sono raccolti in un archivio sistematico[32]. Considerata la presenza negli anni di storici di grande rilievo e di centinaia di incontri, l'assenza di una memoria accessibile delle edizioni trascorse appare significativa e riduce la capacità del festival di lasciare tracce durature.
L'impressione complessiva è che *La Storia in Piazza* sia un evento di ottima qualità, che garantisce ogni anno a Genova la presenza di storici e intellettuali capaci di attrarre un pubblico ampio e curioso. Al tempo stesso, però, si configura come una kermesse autoreferenziale, più simile a un grande convegno aperto al pubblico che a un laboratorio di Public History. La sua forza è la concentrazione in pochi giorni di un numero notevole di lezioni e dialoghi; la sua debolezza è l'assenza di continuità, di attività realmente partecipative e di una progettualità radicata nella città. Per una metropoli complessa come Genova, il festival resta un evento di rilievo, ma difficilmente riesce a diventare un processo culturale condiviso e diffuso.

9. La Festa internazionale della Storia di Bologna

La prima linea di confronto per la "terza storia e necessaria" riguarda la funzione del festival: vetrina di consumo culturale o spazio di partecipazione reale, capace di generare consapevolezza critica? La *Festa internazionale della Storia di Bologna*[33], fin dal titolo, si definisce attraverso l'imperativo "La Storia ci appartiene", che richiama Jacques Le Goff e ribadisce "la profonda convinzione dell'importanza della storia, della necessità di conoscerla e di trasmetterla per potersi sentire ed essere cittadini consapevoli e liberi – non sudditi – in società aperte al futuro"[34]. Questo orientamento la colloca da subito fuori dalla logica della pura vetrina.
Gli organizzatori hanno scelto deliberatamente la formula Festa e non festival: non un contenitore di eventi standardizzati, ma una "solennità di interesse collettivo", che rifiuta i format rigidi e le ritualità istituzionali[35]. Nel tempo la Festa si è strutturata come un "virtuoso intreccio di ricerca, formazione e impegno pubblico"[36]. I dati quantitativi ne confermano l'ampiezza: quasi 800.000 presenze complessive nelle ventuno edizioni[37] la rendono una delle manifestazioni di settore più rilevanti in Europa, coinvolgendo studenti di ogni ordine e grado, insegnanti e cittadinanza.
Un elemento simbolicamente forte di questa partecipazione è il Passamano per San Luca. La rievocazione della catena umana del 1677 per il trasporto dei materiali per il portico diventa un dispositivo di educazione civica: migliaia di scolari e cittadini formano una nuova catena che rende tangibile l'idea di solidarietà e di Comunità, ricordando "che solo insieme si può ciò che si vuol"[38].
L'analisi delle metodologie adottate mostra che, sebbene gli eventi raccolti nel contenitore della festa chiamato "Raccontare la storia" (conferenze, ecc.) costituiscano la maggioranza (58%), una quota rilevante è dedicata a forme attive: "Didattica e Patrimonio" (30%) e "Vivere la storia" (12%). Quest'ultima categoria include laboratori, rievocazioni e restituzioni pubbliche delle ricerche degli studenti (Passamano,

Parlamenti degli Studenti). Ne emerge un uso consapevole di strumenti che limitano l'intrattenimento passivo e favoriscono apprendimento attivo e responsabilità.
Il secondo asse di valutazione è la scelta dei contenuti: narrazione rassicurante di un passato eroico oppure confronto con lati oscuri e conflittuali. La Festa propende chiaramente per la seconda opzione, promuovendo una storia che non rassicura e che è "lezione di verità". Le Goff ha insistito sul fatto che la storia deve "appoggiarsi sui documenti", "discuterli" ed essere "maestra di spirito critico": la Festa assume questo principio come bussola.
Se guardiamo ai programmi delle ventuno edizioni, emergono alcune costanti:

- **Storia Sociale e Minoranze**. La Festa offre una cornice stabile per ricerche didattiche sulla storia e i luoghi ebraici di Bologna, sulle vicende dei Giusti, sulla storia delle donne (imprenditrici, movimenti, diritti, SPI/CGIL Coordinamento Donne). In anni in cui pochi parlavano di Public History, questa scelta rivendica esplicitamente quell'orizzonte[39].
- **Conflittualità**. Sono affrontati temi controversi come gli omicidi politici del secondo dopoguerra, il confine orientale, la storia sociale e sindacale, le miniere, le migrazioni italiane, con largo ricorso a fonti orali e visive.
- **Memoria Collettiva e Attualità**. L'obiettivo dichiarato è indagare "con spirito critico ed attivo facendo riferimento alle fonti ed evitando strumentalizzazioni di parte"[40]. In piazza non arrivano solo le grandi figure, gli "influencer" della storia, ma anche le "tante piccole storie che compongono la 'grande' storia"[41], restituendo un'immagine dell'umano attraversata anche da esperienze di mutuo soccorso e solidarietà, quella "corrente d'empatia"[42], di cui parla Fabbri.
- **Inclusione Tematica**. La storia viene intrecciata con arte e patrimonio (26,9%), musica (7,5%), cinema e teatro (5,8%), scienza e ambiente (5,7%), cibo (1,9%), sport (1,3%) e moda (0,4%)[43]. L'obiettivo è rendere gli argomenti storici più accessibili senza banalizzarli.

Da qui deriva anche una presa di posizione netta contro i "parassiti della storia" che speculano con "visioni fantastiche, giocate sull'equivoco e sull'invenzione"[44]. La Festa obbliga il "pubblico specializzato" a confrontarsi con i non-specializzati, spingendo gli accademici fuori dal chiuso dei loro centri di ricerca.
Non stupisce che questa impostazione abbia suscitato resistenze nel mondo universitario. Luca Alessandrini ricorda l'accoglienza "scandalosa" di una parte dell'accademia, legata a un modello di storia frammentato in specialismi che si parlano solo tra loro. La scelta di una Festa che affianca "un grande nome della storiografia" a "sconosciuti insegnanti della scuola dell'obbligo" metteva in discussione un "aristocratismo del lavoro intellettuale" che guardava con sospetto a divulgazione e didattica[45].
La risposta è stata una ridefinizione della divulgazione: non narrazione semplificata di fatti, ma operazione scientifica di apertura del laboratorio storico, che rende accessibile la natura, i fondamenti e la complessità della disciplina. In questo quadro, la Festa si configura come pratica di educazione patrimoniale inclusiva, che mira a coinvolgere in particolare i soggetti più esposti all'esclusione e a sostenere la formazione di cittadini critici.

La dimensione educativa è centrale: è nella scuola che le giovani generazioni ricevono l'imprinting sul rapporto con il passato. Attraverso attività come il Passamano e i laboratori, gli studenti diventano "protagonisti nella costruzione delle conoscenze degli aspetti storici della propria città"46, con l'obiettivo di una cittadinanza consapevole e attiva. La Festa diventa così uno strumento per la conoscenza delle potenzialità della città e per la responsabilità verso il patrimonio.
Anche i premi riflettono questa impostazione. Il "Portico d'oro – Jacques Le Goff" riconosce chi coniuga rigore e comunicazione, proponendo la storia come lezione di verità accessibile, in particolare ai giovani. "Novi Cives" valorizza chi promuove diritti e dialogo oltre i nazionalismi, per una storia a servizio della cittadinanza democratica.
Il successo della Festa è legato alla rete costruita nel tempo tra Università, enti locali, scuole, musei, archivi, biblioteche e associazioni. È qui che la "terza storia" prende corpo: non solo metodo accademico, ma laboratorio di cittadinanza che coinvolge la comunità. Come nota Ambrosino, la Festa mostra come "far entusiasmare adulti e ragazzi al passato nei modi più disparati"47, andando oltre l'accademismo e restituendo ai protagonisti la loro umanità.
In sintesi, la *Festa internazionale della Storia di Bologna* non si lascia inglobare né dalla standardizzazione dei format né dalla narrazione eroica e pacificante. Ha costruito un modello di Public History fondato su partecipazione, interdisciplinarità e impegno critico, che mette alla prova – concretamente – la possibilità di una terza storia e necessaria.

10. Conclusioni: Verso la "Terza Storia e Necessaria"

Che la maggior parte dei casi presi in esame nasca prima della piena istituzionalizzazione della "terza missione" universitaria e delle metriche di "impatto sociale" non è un dettaglio cronologico, ma un dato strutturale. Questi festival emergono in un'epoca in cui la storia "in pubblico" non è ancora una voce nei report di valutazione, ma l'esito di scelte civiche, museali o accademiche che provano, in forme diverse, a forzare i confini abituali della disciplina. Solo in un secondo momento quelle stesse pratiche verranno riassorbite nel linguaggio dell'impatto, misurate, conteggiate, talvolta imitate in modo puramente formale.
Osservati insieme, i casi analizzati non restituiscono un modello, ma una mappa di tensioni. Il *National History Day* rappresenta la forma più compiuta di festival come dispositivo educativo diffuso: un anno scolastico trasformato in laboratorio permanente di ricerca storica, con l'obiettivo di modificare in profondità il rapporto degli studenti con le fonti e con la scrittura della storia, ma dentro un orizzonte prevalentemente nazionale e istituzionale. Le iniziative ghanesi (PANAFEST, Emancipation Day, Joseph Project) spostano l'asse su un altro terreno: quello della storia pubblica riparativa, in cui memoria, riconciliazione, diplomazia culturale e sviluppo economico sono indissociabili e la tensione tra etica del ricordo e marketing territoriale non può essere occultata.
Tarraco Viva, le *Journées Romaines* di Nîmes e *Les Rendez-vous de l'histoire* di Blois mostrano cosa accade quando il passato diventa anche leva di valorizzazione patrimoniale e identitaria urbana. *Tarraco Viva* ha costruito nel tempo un vero

ecosistema: cooperazione strutturale fra museo, Comune, università, scuole e associazioni; uso della living history come sperimentazione controllata; produzione sistematica di memoria di sé (rivista, dossier, dati, dibattito pubblico) che impedisce all'evento di dissolversi nel puro rito ciclico. Nîmes condivide molti elementi di rigore scientifico e di spettacolarità, ma rimane più fragile proprio sul piano della memoria pubblica dell'evento, che appare frammentata e poco sedimentata. Blois, infine, sposta ancora una volta il fuoco: non è solo una successione di conferenze, ma una vera infrastruttura culturale temporanea che, per alcuni giorni all'anno, ridisegna la vita della città intrecciando università, editoria, cinema, teatro, scuole, associazioni, librerie. Qui la "*université populaire d'histoire*" si traduce in un impatto territoriale continuo, che non può essere ridotto alla contabilità delle presenze.

è*Storia* a Gorizia e *La Storia in Piazza* di Genova si collocano su un gradino diverso. In entrambi i casi la qualità di molti contenuti è indiscutibile, e l'operazione ha un valore rilevante come grande vetrina pubblica della storiografia contemporanea. Ma la struttura resta fortemente verticale, con una progettualità territoriale meno incisiva e con margini limitati di co-produzione da parte di scuole, associazioni, comunità locali. Pur in modo diverso, Genova e Gorizia restano più vicine al modello del "megaconvegno aperto al pubblico" che a quello di un processo di Public History radicato nel tessuto sociale.

Nel panorama europeo considerato, i casi che più si avvicinano a una "terza storia e necessaria" – pur senza incarnarla pienamente – sono proprio Blois, *Tarraco Viva* e la *Festa internazionale della Storia di Bologna*. A Blois la storia esce dall'università per insediarsi in una città intera, in un dispositivo che tiene insieme ricerca, editoria, cinema, pratiche pedagogiche e partecipazione diffusa: l'autorità degli storici non scompare, ma si espone in un'arena pubblica larga, dove i saperi disciplinari devono essere costantemente tradotti e discussi. A Tarragona la città diventa laboratorio vivente: la romanità non è solo marchio turistico, ma linguaggio condiviso fra scuole, amministrazione, associazioni, rievocatori, visitatori; il festival non si limita a "contare" l'impatto, ma produce nel tempo nuove forme di appartenenza e di uso del patrimonio. A Bologna, infine, conferenze e lezioni convivono con pratiche che redistribuiscono concretamente l'autorità: il Passamano, i parlamenti degli studenti, i progetti di ricerca restituiti nello spazio urbano obbligano università, enti locali e cittadini a condividere domande e narrazioni, trasformando il festival in un laboratorio di cittadinanza storica.

Se si rilegge questa costellazione alla luce del lessico dell'impatto e della terza missione, il paradosso è evidente. Le metriche misurano presenze, copertura mediatica, effetti economici; faticano molto di più a cogliere ciò che qui interessa veramente: la capacità di un festival di trasformarsi da vetrina di consumo culturale in processo, da racconto rassicurante in confronto sui conflitti, da comunicazione verticale in spazio di autorità condivisa. È su questo terreno, più che su quello dell'"obbligo di rendicontazione", che si gioca oggi la possibilità di una storia necessaria.

La "terza storia e necessaria" non è, in questo senso, un terzo genere accanto alla storia accademica e alla divulgazione, né un nuovo format da aggiungere alla lista. È piuttosto il modo in cui la disciplina accetta di stare dentro questi spazi ibridi – festival, feste, giornate, commemorazioni – senza rinunciare alla propria responsabilità critica. Significa riconoscere che la storia in pubblico è sempre un campo conteso, dove memorie,

istituzioni, economie e aspettative sociali si intrecciano; e decidere, nonostante questo, di portare lì il mestiere di storico, esponendolo al rischio di essere usato, semplificato, contestato.
In un'epoca in cui l'"uscita dall'università" può essere ridotta a requisito burocratico e l'impatto a cifra da inserire in un formulario, i festival di storia ricordano che un'altra via è ancora possibile. Quando diventano processi e non solo eventi, quando non si accontentano di rassicurare ma mettono in scena anche i lati oscuri e conflittuali del passato, quando aprono spazi reali di partecipazione e non solo platee, essi si avvicinano a quella soglia indicata all'inizio: una storia che torna a essere necessaria perché torna a essere contesa, condivisa, esposta allo sguardo di molti. Proprio lì, tra rito e rottura, tra istituzione e sperimentazione, sta oggi la posta in gioco.

[1] Eugenio Barba, *Terzo Teatro*; si tratta un intervento tenutosi in occasione dell'Incontro internazionale di ricerca teatrale, tenutosi a Belgrado nel 1976, cit. in Francesco Catastini, *Una terza storia e necessaria*, "Zapruder", 36 (2015), pp. 134-139 e Luciano Bianciardi, *Il lavoro culturale*, Milano, Feltrinelli, 1997 (1957).
[2] Con la Strategia di Lisbona il Consiglio europeo si pose l'obiettivo di trasformare l'Unione nella più competitiva e dinamica economia basata sulla conoscenza, capace di coniugare crescita sostenibile, occupazione e coesione sociale (https://www.europarl.europa.eu/summits/lis1_it.htm) (consultato il 17 novembre 2025). Nel 2002, a Barcellona, gli Stati membri declinarono questo impianto fissando tre obiettivi concreti per i sistemi educativi entro il 2010: innalzarne qualità ed efficacia, assicurarne l'accessibilità e rafforzarne l'apertura verso il mondo esterno (https://www.consilium.europa.eu/media/20936/71065.pdf) (consultato il 17 novembre 2025).
[3] Giacomo Leopardi, *La Ginestra*, in *Canti*, Firenze, Le Monnier, 1845 (1836). Leopardi riprende polemicamente un'espressione di Mamiani, patriota spiritualista e fiducioso nel progresso, per ribadire con ironia che lo sviluppo scientifico non porta necessariamente con sé né arte né felicità, essendo comunque soggetto alla potenza distruttiva della natura e, dunque, dell'uomo.
[4] Su questo si veda anche il forum pubblicato su "Contemporanea", 4 (2009), curato da Elisabetta Vezzosi, *I Festival Di Storia e Il Loro Pubblico: Una «via Italiana» Alla 'Public History'*?, pp. 717-720; Michael Frisch, *'Public History': Una via a Senso Unico?,* pp. 720-724; Angelo d'Orsi, *Il Diritto Alla Storia e La Storia in Piazza?*, pp. 736-742 .
[5] Francesco Catastini, *"I festival di storia", in Glossario della rievocazioni storiche*, AIHP, 2026 di prossima pubblicazione.
[6] Cathy Gorn, *A Tribute to a Founding Father: David Van Tassel and National History Day*, "The History Teacher", 2 (2001), pp. 229-233. https://doi.org/10.2307/3054281.
[7] Si vedano le varie sezioni del sito https://nhd.org/en/ in particolare la sezione https://nhd.org/en/news-events/ (consultato il 17 novembre 2025).
[8] Si veda il report del 2011 di Kay Sloan-Saul Rockman, *National day works. History Day Evaluation Final Report*, commissionato dal NHD a un gruppo di ricerca in education evaluation. Si veda il fascicolo monografico dedicato al NHD, "OAH Magazine of

History", 3 (2010), in particolare Linda Sargent Wood, *National History Day and the Evolution of History Educatio*n, pp. 5-8;Â Cathy Gorn, *National History Day Work*s, pp. 9-12; Dustin Meeker, *National History Day and the Power of Place: Researching the History of Your State or Communit*y, pp. 19-24; Mark Johnson, *His Death Avenged!": Empowering Students as Historians on a Global Scal*e, pp. 25-32; Gail Ingram, *Doing National History Day With Your Student*s, pp. 33-36. Sull'impatto educativo della storia si vedano Sam Wineburg, *Historical Thinking and Other Unnatural Acts: Charting the Future of Teaching the Pas*t, Philadelphia, Temple University Press, 2001 e i numeri monografici di «Ricerche Storiche» Aurora Savelli (a cura di), *Tra innovazione didattica e territori: i laboratori di Public History delle università italian*e, 2 (2024), e Beatrice Borghi, Rolando Dondarini, Francesco Senatore (a cura di)*, La didattica della storia. Ricerche, proposte, esperienz*e, 3 (2024).

[9] Sul panafricanismo si veda Reiland Rabaka (ed. by), *Routledge Handbook of Pan-Africanis*m, London, Routledge, 2020; sul fenomeno del turismo legato al ritorno cfr. Emmanuel Akwasi Adu-Ampong, Alana Dillette, *Commemoration and commodification: slavery heritage, Black travel and the #YearofReturn2019 in Ghan*a, "Tourism Geographies" , 1 (2024), pp. 120-139.

[10] Cfr. Ali A. Mazrui, *Global Africa: From Abolitionists to Reparationist*s, "African Studies Review", 3 (1994), pp. 1-18; si veda anche Franklin Donudenu Adorsu, *Reparative Justice in Late Twentieth Century Africa: the O.A.U, Durban, and Accra Reparations Conference*s, Theses - ALL. 967, 2025 (https://surface.syr.edu/thesis/967).

[11] Cfr. Donudenu Adorsu, *Reparative Justice in Late Twentieth Century Afric*a, pp. 10-38; Erik Doxtader, *Reparatio*n, in Charles Villa-Vicencio, Erik Doxtader (edited by), *Pieces of the Puzzle: Keywords on Reconciliation and Transitional Justic*e, Cape Town, South Africa, Institute for Justice and Reconciliation, 2004, pp. 25-32.

[12] Tra giugno e settembre 1979 Rawlings (1947-2020) guidò l'Armed Forces Revolutionary Council; dal 1981 al 1993 presiedette il Provisional National Defence Council, ricoprendo in entrambi i casi il ruolo di capo di Stato di fatto. Fu lui a traghettare il Ghana nella transizione che riportò istituzioni democratiche e aprì la Quarta Repubblica. Dopo aver contribuito a fondare il partito National Democratic Congress, si presentò alle presidenziali del 1992 e vinse con il 58% dei consensi, superando il candidato del New Patriotic Party, Albert Adu Boahen.

[13] Gaia Delpino, *Le regioni del ritorno. Il Ghana e gli afroamericani tra progetti, immaginario e realt*à, Università Milano Bicocca, Tesi di dottorato, 2011, pp. 70-71.

[14] Ivi, pp. 72-73.

[15] Ivi, p. 74.

[16] Cfr. Ivi, pp. 52, 58, 82, 94, 148-149, 163, 184-186, 198-199, 229, 257.

[17] Molte informazioni sul festival *Tarraco Viv*a sono reperibili nel sito istituzionale del festival https://tarracoviva.com/. Sull'evento esiste anche una buona letteratura; qui ne riporto solo una piccola parte. Salvador Busquets Artigas, *Tarraco Viva: Cómo disfrutar del Imperio Romano en pleno siglo XX*I, "Clío: Revista de historia", 91 (2009), pp. 56-63; Marina Ruiz de Arbulo Melian, *Nou anys de Tarraco Viv*a, Tarragona, Tinet, 2014; Luigi Cappelli, Tarraco Viva e il suo anfiteatro: la conoscenza e la valorizzazione del patrimonio archeologico tra tecnologie innovative e story-telling, in Marco Pretelli, Rosa Tamborrino, Ines Tolic (a cura di), *La città globale. La condizione urbana come*

fenomeno pervasivo, Torino, AISU, 2020, p. 367-376.

[18] In effetti gli obiettivi del festival sono ben definiti in sette punti nella pagina del sito "¿Qué es Tarraco Viva?" (https://tarracoviva.com/es/el-festival/que-es-tarraco-viva/) (consultato il 17 novembre 2025). Per praticità riporto la traduzione del primo che, a detta del loro comitato scientifico è quello fondamentale: "Gli obiettivi che ci proponevamo nell'organizzare le giornate erano, in ordine di importanza: 1) Diffondere la conoscenza della storia antica ed essere in grado di mettere a disposizione del grande pubblico strumenti di riflessione sul passato storico. Non basta conservare e studiare il Patrimonio Storico. Senza la divulgazione e la democratizzazione del sapere storico che questo patrimonio ci offre, si perde gran parte del suo valore culturale e sociale. «Storia per tutti!» potrebbe essere un motto delle giornate. La divulgazione storica è il vero asse centrale di tutte le giornate, al di sopra degli altri obiettivi".

[19] Cfr. https://tarracoviva.com/edicions-anteriors/ (consultato il 17 novembre 2025).

[20] Mercè Pérez Pons, *Guerra en Tarraco. La conservación de los monumentos romanos enfrenta al Ayuntamiento de Tarragona y a la Generalita*t, "El Pais", 10 maggio 2014, (https://elpais.com/ccaa/2014/05/09/catalunya/1399669404_440746.html) (consultato il 17 novembre 2025).

[21] Sull'evento esiste una scarsissima letteratura. Alcune informazioni sono tratte dall'articolo di Romain Millot, *Les Grands Jeux Romains de Nîmes. Faire (re)vivre l'Antiquité*, "Actualités des études anciennes" (11 giugno 2018); https://reainfo.hypotheses.org/12018 (https://doi.org/10.58079/tbba) (consultato il 17 novembre 2025).

[22] Cfr. https://www.youtube.com/@NEMAUSUS/videos (consultato il 17 novembre 2025).

[23] Come confermato in una comunicazione ufficiale della Chargée des Relations Institutionnelles del Ufficio Pubblico del Tursimo di Nîmes - unico contatto reso accessibile per chiedere informazioni sul festival - (M. Lefebvre, email del 24 settembre 2025), non esiste un archivio pubblico delle "Journées Romaines": le carte sono conservate separatamente da *Culturespaces* (gestore fino al 2020) ed EDEIS (dal 2021) nell'ambito della delega di servizio pubblico.

[24] Nonostante esista una ricca letteratura su questo evento, ho preferito concentrarmi sui dati estremamente dettagliati disponibili nel sito istituzionale del festival https://rdv-histoire.com/.

[25] Cfr. Francis Chevrier, Avant-propos, in Jeanne Guérot, (sous la direction de), *Pour l'amour de l'histoire. 30 conférences exceptionelles des "Rendez-vous de l'histoire*", Paris, Éditions des Arènes, 2017, p. 7.

[26] Si veda https://rdv-histoire.com/le-festival in particolare la sezione https://rdv-histoire.com/le-festival/propos-du-festival e https://rdv-histoire.com/le-festival/les-thematiques (consultato il 17 novembre 2025).

[27] Si veda la sezione https://rdv-histoire.com/programmes-pdf (consultato il 17 novembre 2025).

[28] Significativo il testo della pagina https://rdv-histoire.com/le-festival/propos-du-festival: "Si tratta di creare un luogo di incontro privilegiato, dove ogni anno gli storici e le storiche possano ritrovarsi per esporre lo stato delle loro riflessioni, presentare i loro lavori e confrontare i propri punti di vista, con l'obiettivo di contribuire al progresso della ricerca e della conoscenza storica. È altrettanto importante che i Rendez-vous de

l'histoire siano una manifestazione popolare. Ognuno deve poter soddisfare la propria curiosità, trovare spunti per istruirsi ma anche per divertirsi. Così, i Rendez-vous de l'histoire hanno la vocazione di diventare un luogo unico e privilegiato di scambi, discussioni e svago tra gli storici e il grande pubblico. Il festival è una straordinaria occasione per incontrare coloro che, ogni giorno, scrivono e commentano la storia" (consultato il 17 novembre 2025).

[29] https://www.estoria.it/festival/ (consultato il 17 novembre 2025).

[30] Si veda il sito https://palazzoducale.genova.it/la-storia-in-piazza/ (consultato il 17 novembre 2025). Esiste, in fondo a una lunghissima pagina, la possibilità di scaricare la brochure di ogni passata edizione.

[31] Sulla Festa di Bologna esiste una vasta letteratura. Qui mi limiterò a segnalare i testi che ho giudicato più rilevanti rimandando per una bibliografia più rigorosa al volume di Beatrice Borghi, Rolando Dondarini, Filippo Galletti (a cura di), *La Storia ci appartiene. Vent'anni di Festa internazionale della Storia*, a cura di Bologna, Pendragon, 2023.

[32] Jacques Le Goff, *La Storia ci appartiene,* in Beatrice Borghi, Rolando Dondarini, Filippo Galletti (a cura di), *La Storia ci appartiene. Vent'anni di Festa internazionale della Storia,* Bologna, Pendragon, 2023, p. 51.

[33] Antonio Marson Fraschini, *Un'esperienza in comune*, in Borghi, Dondarini, Galletti (a cura di), *La Storia ci appartiene,* p. 181.

[34] Giovanni Molari, *Premessa,* in Ivi, p. 11.

[35] Per dati più analitici sul numero di eventi e di partecipanti alla Festa si veda Filippo Galletti, *Gli eventi della Festa internazionale della Storia di Bologna: temi e metodologi*e, in Ivi, pp. 43-49. Il dato di circa 800.000 presenze è un mio calcolo approssimativo basandomi sul dato fornito da Galletti a p. 47 (712.000) calcolato sulle prime 19 edizioni.

[36] Elisabetta Perazzo, *Testimonianz*e, p. 244 in Ivi.

[37] Beatrice Borghi, Rolando Dondarini, *La "Festa della Storia": un progetto di Public Histo*ry, in Beatrice Borghi, Rolando Dondarini (a cura di), *Le radici per volare. Una festa per la stori*a, monografico di "Her&Mus. Heritage & Museography", 14 (2013), pp. 21-28.

[38] Rolando Dondarini, *Motivazioni e origini della Festa internazionale della Stori*a, in Borghi, Dondarini, Galletti (a cura di), *La Storia ci appartien*e, p. 17.

[39] Ivana Baldi, Maria Rosaria Catino, *I Parlamenti degli studenti visti dai ragazz*i, in Ivi, p. 121.

[40] Maurizio Fabbri, *Introduzion*e, in Ivi p. 15.

[41] Per i dati citati si veda ancora Galletti, *Gli eventi della Festa internazionale della Storia di Bologn*a, in Ivi pp. 43-49.

[42] Le Goff, *La Storia ci appartien*e, in Ivi, p. 52.

[43] Luca Alessandrini, *La scandalosa natura della Fest*a, in Ivi, p. 111.

[44] Elena Lorenzini, *Testimonianz*e, in Ivi, p. 209.

[45] Alessandro Ambrosino, *Testimonianze*, in Ivi, p. 115.