Storia pubblica. Rivista dell'Associazione Italiana di Public History

N° 1 | 2026
Storia pubblica

Potevano i MAB non incontrare la Public History?

Serge NOIRET *Docteur*
European University Institute, Florence

Édition électronique :
URL :
https://storiapubblica.numerev.com/articles/revue-1/2843-potevano-i-mab-non-incontrare-la-public-history
DOI : numerev_2730
Date de publication : 30/03/2026

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

Pour **citer cette publication** : NOIRET, S. (2026) Potevano i MAB non incontrare la Public History?. *Storia pubblica. Rivista dell'Associazione Italiana di Public History*, (1). https://doi.org/10.34745/numerev_2730

Le istituzioni del patrimonio che compongono i MAB hanno vissuto importanti cambiamenti nel XXI secolo, dovuti a un ripensamento, sempre più profondo, del rapporto con i loro pubblici nei territori di pertinenza. Il digitale partecipativo e le nuove tecnologie hanno talvolta rese labili le distinzioni professionali tra le funzioni dei MAB. Forse la trasformazione principale ha riguardato le modalità con cui hanno reinventato la propria missione. Le comunità sono entrate a far parte, in modo indissolubile, delle riflessioni dei MAB sui patrimoni, sull'identità e sulla memoria. I musei di storia si concentrano meno sulla narrazione singola che sulla creazione di ambienti in cui i visitatori possano percepire assonanze tra il passato e le loro vite. Nuovi archivi "inventati" e collaborativi hanno intercettato i bisogni di memoria delle comunità attraverso testimonianze e fonti diverse. Le biblioteche che rispondono ai bisogni culturali delle comunità locali hanno riaffermato il loro ruolo di riferimento diventando talvolta anche produttrici di contenuti culturali con la cittadinanza. Su queste basi, le funzioni dei MAB hanno incontrato le ragioni e le pratiche della Public History, che facilitano la partecipazione diretta delle comunità alla ricostruzione della loro storia, al curare e al gestire il loro patrimonio culturale.

Heritage institutions in MABs have undergone significant changes in the 21st century, shifting their focus toward deeper engagement with local audiences. Participatory digital and new technologies have sometimes blurred the professional distinctions among MAB functions. Connected to GLAMs, heritage communities now play an essential role in discussions about identity and memory. History museums focus less on presenting a single narrative than on creating environments where visitors can sense the connections between the past and their lives. New "invented" and collaborative archives have met communities' memory needs through testimonies and diverse sources. Libraries that respond to the cultural needs of local communities have reaffirmed their role as a reference point for communities, sometimes also becoming producers of cultural content with citizens. Overall, GLAMs now embrace Public History principles, encouraging direct community involvement in reconstructing their history, curating, and managing their cultural heritage.

Mots-clés :
Participation, Héritage, Communities, Patrimonio, Comunità, Partecipazione, (Digital) Public History, GLAM, MAB

Il mio intervento mette in evidenza quanto i Musei, Archivi e Biblioteche (MAB)[1], come istituzioni del patrimonio, abbiano oggi integrato un'importante dimensione di Public History (PH)[2]. Alcuni esempi nazionali ed internazionali illustrano come l'interazione con diversi pubblici abbia permesso di ripensare il ruolo sociale dei MAB nei territori e nel rapporto con il patrimonio materiale e intangibile delle comunità. Applicare le pratiche della PH consente di riconsiderare la missione civile e il ruolo dei MAB come centri di narrazioni plurali e di conoscenza sicura, per e con le comunità di appartenenza. I MAB sono oggi assi portanti per una cittadinanza consapevole del valore della cultura come dimensione principe di identità e di appartenenze plurali nelle società democratiche.

1. Public History e Patrimonio

Come sappiamo, la PH viene usata per il pubblico, a proposito del pubblico, con il pubblico e dal pubblico stesso (*for, about, with or by*)[3]. Il termine *public* è caratterizzante per la sua ermeneutica in questa sottodisciplina della storia. Sono due, dal punto di vista della PH, gli approcci al pubblico: quello che si focalizza sul pubblico destinatario delle narrazioni storiche e l'altro, privilegiato dagli storici pubblici (SPub), che invece guarda a come la storia interagisce nella sfera pubblica[4]. Il concetto habermasiano di *public sphere* (nel 1964 in tedesco e in inglese nel 1974)[5], ha certamente influenzato la nascita del campo disciplinare, delle attività e dei metodi della PH. Il concetto è stato messo in discussione nelle scienze sociali[6]. La PH, tuttavia, pur muovendosi in base a essa, non ha indagato a fondo il concetto di *public sphere* habermasiana[7]. Nella pratica e sul terreno, la PH è stata più attenta alle critiche fatte alla definizione di sfera pubblica che vennero introdotte da Nancy Fraser, senza riferirsi ad Habermas, né poi a Fraser, di una sfera pubblica elargita a una pluralità di gruppi diversi e fatta anche di *subaltern counterpublics*, ovvero di gruppi sociali (dunque di pubblici) in opposizione alla concezione dominante di una *public sphere* liberale e borghese[8].
I SPub hanno lavorato molto nel nuovo millennio e nei contesti postcoloniali per fare valere dal basso l'eredità memoriale e storica di quei gruppi, etnici, sociali, linguistici, stabilendo dei contatti diretti all'interno della sfera pubblica, spesso nelle comunità fatte di una pluralità di gruppi e di identità, perché interessati ad approfondire la loro storia e la loro memoria spesso subalterne e per emanciparsi da quelle dominanti.
Scrive il medievista Franco Cardini a proposito dei "bisogni di storia" che serpeggiano nelle comunità plurali:

la PH non è solo storia divulgativa di narrazioni subalterne, un concetto che ne riduce la portata, ma risponde ai bisogni della società con la professionalità degli storici, che devono farsi carico di soddisfare le domande del presente attraverso il passato.
Il PH deve dimostrare quanto sia indispensabile la storia 'in funzione della necessaria ricostruzione e ridefinizione di un valore che oggi è in crisi, se non in rovina, ovvero la

coscienza comunitaria e societaria … e la ricerca di un'etica che sia chiamata a sostenerla. Chiariti i fini, vanno affrontati i mezzi. La storia in funzione civica dev'essere fondata sulla necessità di esporre con chiarezza, con rigore e senza scorciatoie 'divulgative' la necessità del riappropriarsi comunitario di un livello sufficiente di conoscenza[9].

Praticare la PH non è monopolio degli storici accademici, ma anche di storici "amateurs" ed esponenti delle comunità in cui si praticano forme di storia locale partecipativa. Una prima area delle pratiche della PH è innanzitutto composta da comunicazione, divulgazione, disseminazione o diffusione della storia, quando risponde al bisogno di storia della società, come inteso da Cardini. In secondo luogo, si parla di storia applicata[10], che rende la storia e la conoscenza storica utili nei mercati pubblici e privati della gestione del passato, come un bene basato sui servizi di consulenza e sulle capacità professionali degli storici. In terzo luogo, la storia è un bene comune ed è necessariamente collegata alla memoria democratica, con le commemorazioni e l'attenzione alla presenza della storia nello spazio pubblico (festività civili, monumenti, toponimia, odonomastica, ecc.), che include anche forme di attivismo politico e sociale, con gli storici presenti nella loro società e capaci di reagire alle necessità del presente[11]. Infine, la quarta area che senza dubbio caratterizza di più la PH e che rende il suo campo e le sue pratiche maggiormente innovative ed originali nei confronti della storia accademica, è basata sulla diretta partecipazione dei pubblici alla ricerca storica innovativa nella quale lo storico diventa mediatore, manager, coordinatore, un direttore d'opera che interagisce con i gruppi sociali e con le comunità, un ruolo assai vicino a come antropologi e sociologi pubblici interagiscono con la società. Quest'aspetto creativo che Thomas Cauvin ha identificato nelle "foglie" del suo *Public His'Tree* (Fig. 1) presuppone diverse forme di condivisione dell'autorità tra un SPub e il suo pubblico a seconda delle situazioni e dei progetti[12].

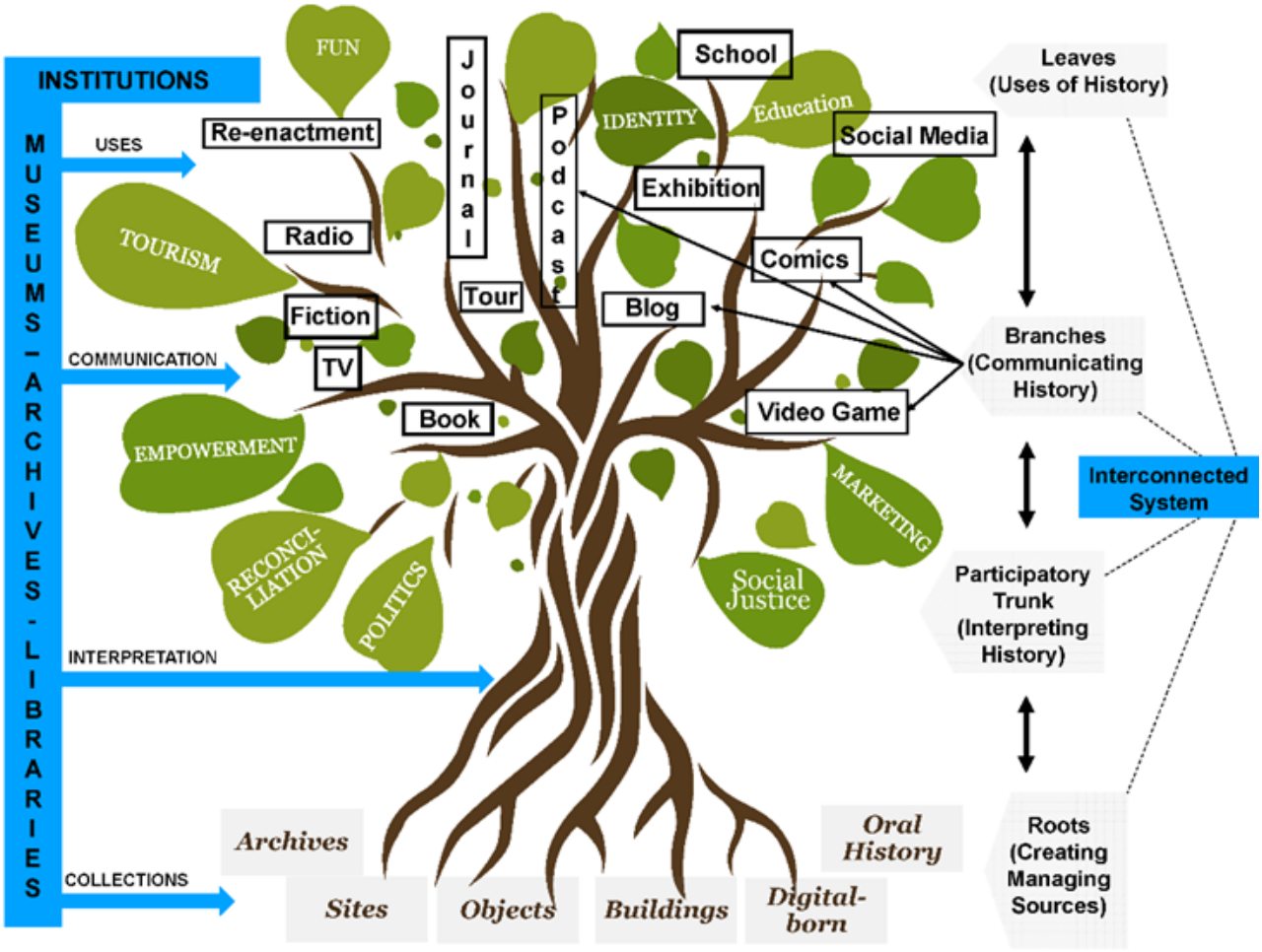


Fig. 1. His'Tree.

Inoltre, collegata a questa quarta area di pratiche partecipative, la PH, con la sua storia internazionale, i suoi metodi storici applicati nelle/con le comunità, contribuisce, se interrogata, a definire il tipo di relazione socio-culturale che può esistere tra patrimoni e comunità, assecondando gli scopi della convenzione dell'UNESCO (2003) e del Consiglio d'Europa (2005) sui beni culturali intesi come beni sociali (ed economici) ereditati dalle comunità di appartenenza e che includono una cittadinanza attiva che partecipa alla loro gestione[13].

Con la Convenzione di Faro, si intendeva passare da una definizione burocratica e amministrativa del patrimonio culturale materiale a quella pubblica e partecipativa delle comunità di eredità, che conferiva un valore essenziale e in continua evoluzione alla storia di un patrimonio ereditato. Scriveva il compianto Massimo Montella che

> La Convenzione di Faro dice che il patrimonio culturale va protetto non per il suo valore intrinseco, ma altresì in quanto risorsa economica e che, per farlo, occorrono processi di valorizzazione partecipati da tutti quei soggetti che la

> convenzione stessa definisce “comunità di eredità” [...] la sopravvivenza e il senso ultimo dei beni culturali dipendono dal modo di pensare della società, piuttosto che da quello formalizzato in istituzioni e norme di legge che potrebbero non più rispondere alla bisogna...[14]

Anche Giuliano Volpe, partendo dall’archeologia pubblica[15], affermava, contro una concezione elitaria e conservatrice della cultura e del patrimonio, che bisognava «guardare al patrimonio culturale con gli occhi dei cittadini, dei visitatori, degli utenti e non solo con quelli dei funzionari, dei soprintendenti, dei professori, degli specialisti»[16].
Uno storico del patrimonio paesaggistico come Rossano Pazzagli sottolinea l’importanza della partecipazione delle popolazioni locali alla “coscienza del luogo” ovvero alla costruzione di un patrimonio identitario che coinvolga anche la memoria collettiva del passato laborioso delle comunità. Per Pazzagli si doveva valorizzare e proteggere il patrimonio come capitale sociale e coscienza di luogo, attraverso “l’utilizzazione del passato come risorsa ricreativa con scopi economici e culturali” rispondendo così ad “un bisogno di identità delle popolazioni locali”. Il che poteva inoltre “contribuire a rafforzare il sentimento di appartenenza, a determinare il senso di un luogo e quindi a produrre coscienza sociale e politica come motore che porta a considerare correttamente la scelta della tutela”[17] [di questo patrimonio sociale].
Negli USA, una coscienza dei luoghi fa parte di ciò che è stato chiamato la *nearby history*, la storia vicina, la storia che ci circonda, ovvero la storia attorno a noi, che presuppone un interesse per la vita quotidiana delle persone e per le loro interazioni con l’ambiente, lo spazio pubblico, il patrimonio locale e la memoria. Gli autori del libro sulla *nearby history*, dopo quattro edizioni e quasi quarant’anni di revisione del loro manuale, affermavano con esperienza che gli amatori e gli storici professionisti condividevano, in realtà, lo stesso amore per lo studio del passato.

> The conventional professional wisdom said that amateurs reworked the local past, while professionals adopted higher concerns with national and world history. The argument continued: the interests of amateurs were relatively unimportant and frequently too personal to be taken seriously, while professionals addressed important issues with a detachment and clinical skill that deserved respect; amateurs were driven by nostalgia, professionals by a desire to find the truth; amateurs thought in parochial terms, whereas professionals used universal concepts and language. As our work progressed, these distinctions blurred[18].

La PH e il suo rapporto con il patrimonio hanno seguito un percorso specifico in ciascun paese[19]. Il *Manifesto della Public History* dell’*Associazione Italiana di Public History, rivisto nel 2023, e il Codice Etico e di condotta professionale dell’AIPH (2025)*[20] circoscrivono le caratteristiche della via italiana, proponendo una storia utile al presente, capace di sviluppare la coscienza civile e la cultura storica ambientale che include anche la valorizzazione del patrimonio insieme alle comunità[21].
I SPub — siano essi professionisti o dilettanti — lavorano all’interno delle comunità e con esse, creando interazioni tra ricercatori universitari, storici amatoriali e pubblici. Molti SPub hanno lavorato con individui e comunità per aiutarli a riconoscere che il loro

passato ha un impatto sulla «grande storia». Altrettanti “storici” non professionisti applicano i metodi critici alle fonti individuate nella loro voglia di approfondire la storia attorno a loro con le famiglie e nelle comunità locali. Alcuni SPub vogliono così dare potere alle comunità subalterne grazie al conoscimento della loro storia e del loro patrimonio, e aiutarle ad acquisire un senso del proprio valore e della propria esistenza attraverso la storia[22].

2. Comunità ed Identità liquide

Nel corso della sua opera, come i suoi seguaci hanno poi messo in evidenza, per descrivere i movimenti sociali, Max Weber aveva elencato quattro tipi di azioni sociali, denominate “idealtipi”. Un idealtipo è anche caratterizzato da abitudini, costumi e tradizioni, consolidatisi nel tempo, di un gruppo di persone, con schemi comportamentali radicati in una cultura condivisa. Infatti, Weber definiva la comunità come «un rapporto sociale fondato su un sentimento soggettivo (affettivo o tradizionale) di appartenenza reciproca fra i membri»[23]. Tuttavia, Weber elencava diversi tipi di comunità, concentrandosi soprattutto sulla costituzione di comunità economiche nel corso del tempo. Per Weber, la comunità politica era invece legata a un territorio specifico e, nella lunga storia dell’umanità, poteva sfociare nella creazione di uno stato moderno, dotato della capacità di esercitare un potere coercitivo su quel territorio. Weber, invece, non parla di cultura e patrimonio come intendiamo qui, con il concetto di “heritage”, ma di comunità domestiche e familiari, etniche, di mercato, oltre a quelle politiche. Una comunità etnica, per Weber, presuppone l’esistenza di un “sentimento etnico di appartenenza» soggettivo e condiviso, come, ad esempio, la lingua, che orienta le relazioni sociali basate su affinità culturali fondate su pratiche rituali, tradizioni, lingua e abitudini comuni delle comunità, e non su criteri biologici o razziali. L’etnicità, per Weber, non costituisce una comunità in sé, ma è il frutto di uno spirito collettivo che può favorire legami comunitari concreti[24].

Tornando all’oggi, quali persone partecipano a una “comunità” oggetto dell’attenzione della PH? Quali “tipi” di persone o di pubblici permettono di definirla dal punto di vista etnico, nel senso weberiano, sganciato dalla razza, e dal punto di vista socioculturale comune? Per tentare una spiegazione, prendo un esempio tratto dal patrimonio fotografico tedesco del XX secolo. August Sander, il grande fotografo della realtà sociale, aveva creato idealtipi con le sue fotografie di persone ritratte come parte di un medesimo gruppo sociale, che, tuttavia, presentavano differenze individuali ben evidenziate dallo sguardo del fotografo[25]. Questi individui facevano parte di una comunità socialmente definita, come descriveva Bauman nel 2001, pervasa da differenze interne legate alle caratteristiche uniche e sempre diverse degli individui, o anche a gruppi subalterni in dissonanza con la loro comunità per varie ragioni[26].

Presso la Fondazione Prada di Milano è stata allestita nella primavera del 2025 la mostra *Typologien* di Bernd e Hilla Becher (Fig. 2), fotografi che si sono ispirati alla serialità delle fotografie di Sander, come parte della tradizione culturale della fotografia tedesca. Susanne Pfeffer, curatrice del catalogo, scrive che «solo attraverso l'accostamento e il confronto diretto è possibile scoprire cos'è individuale e cos'è universale, normativo o reale. […] Il confronto tipologico lascia emergere differenze e somiglianze, cogliendo le specificità»[27].

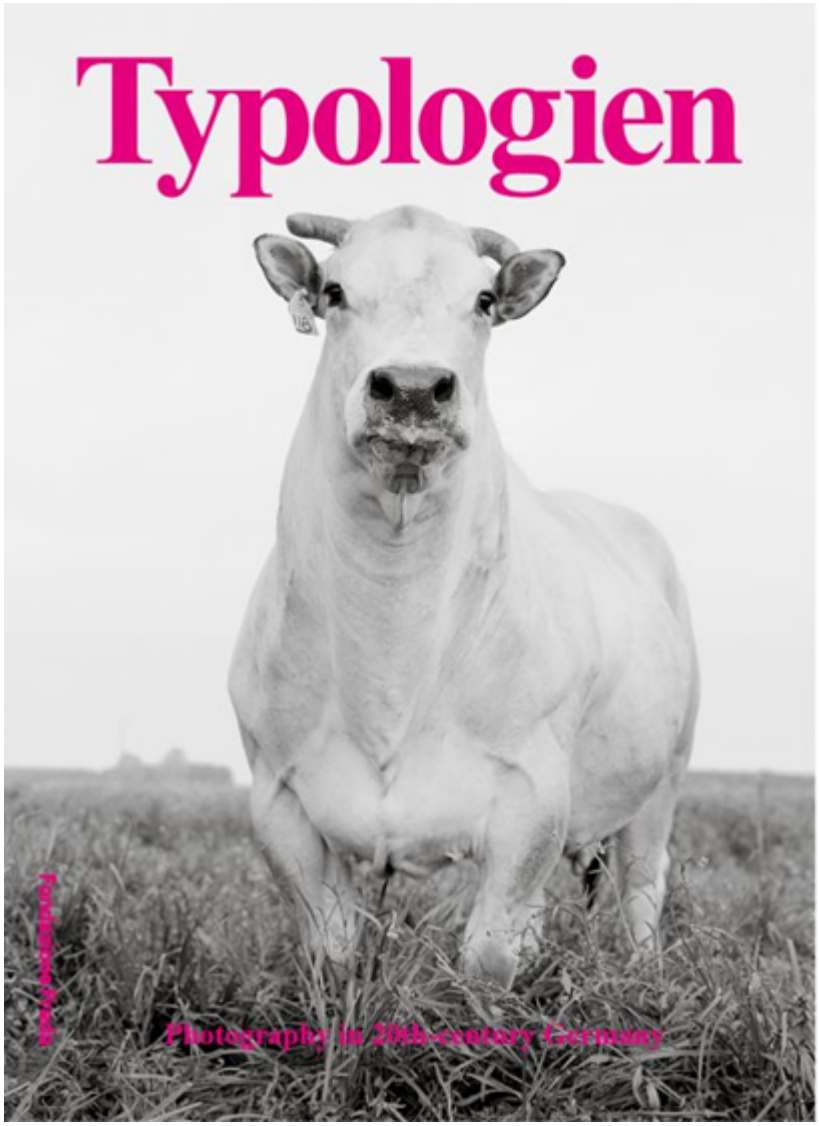


Fig. 2. Typologien.

Il critico della fotografia Michele Smargiassi, discutendo dell'importanza di quella mostra nel suo blog *Fotocrazia*, accenna al concetto di comunità attraverso il "tipo" che la caratterizza:

Cos'è, dunque, un tipo? […] 'Per tipo si intende un individuo caratterizzato da una certa

quantità di caratteristiche, in parte ereditarie, in parte acquisite, che gli consentono di essere classificato all'interno di un concetto più ampio[27].

Quando si parla, in generale, di “tipo”, che definisce una comunità e non soltanto nel campo della PH, viene subito in mente, in modo positivo, un gruppo di persone che abitano un determinato luogo e possiedono caratteristiche comuni che favoriscono la convivenza. Le comunità interagiscono socialmente tra loro a diversi livelli e plasmano anche il territorio, lasciando tracce visibili della loro presenza collettiva. Anche il patrimonio intangibile partecipa alla dimensione identitaria e collettiva della comunità, che perdura nel tempo attraverso le generazioni e si nutre di una pluralità di appartenenze, memorie, interessi, conoscenze, culture, religione, miti, ecc[28].

Nella PH, la comunità è definita come un gruppo di persone con forme di identità comune, storia, destino collettivi e interessi condivisi, spesso legati a un territorio specifico[29]. Su queste basi, la *public sociology* - ma anche l’antropologia - che studia le caratteristiche socioculturali ed economiche delle comunità dal loro interno e in modo partecipativo, si avvicina molto a come la PH si è sviluppata in Italia nel XXI secolo, anche per restituire un senso storico alle comunità marginalizzate o ai gruppi subalterni all'interno di esse[30]. È soprattutto la complessità valoriale a spiegarne le mutazioni nel corso del tempo, più che una presunta armonia immutabile di legami sociali identitari[31]. Per Bauman, il concetto liquido di identità è insito nella comunità ed è sempre da negoziare in funzione dei contesti e delle situazioni della vita, il che rende il compito del SPub che voglia avventurarsi in ricerche collaborative sulle identità plurali delle comunità di difficile soluzione:

My colleague and friend Agnes Heller, [...] complained once that being a woman, a Hungarian, a Jew, an American, a philosopher, she was saddled with rather too many identities for one person. Well, she could easily extend the list – but the frames of reference she named are already numerous enough to demonstrate the awesome complexity of the task. [...] One can even begin to feel everywhere chez soi, “at home”, but the price to be paid is to accept that nowhere will one be fully and truly at home[32].

3. Comunità di Patrimonio ed Eredità

Le attività dei SPub si focalizzano soprattutto sulle *Comunità Geografiche o Territoriali*, ossia sulle persone che vivono in un determinato territorio e che possiedono una pluralità di identità. La comunità geografica è, dal punto di vista culturale, anche una *Comunità di Eredità o* "*comunità di patrimonio*", riferendosi alla *Convenzione di Faro*

(2005) per parlare di un gruppo di persone che custodisce e valorizza il suo patrimonio culturale territoriale, e che attribuisce valore a specifici aspetti del patrimonio culturale anche da trasmettere alle generazioni future attraverso progetti che coinvolgono il pubblico.

I nuovi approcci definitori del patrimonio hanno così rivalutato il ruolo del pubblico come comunità che collabora - e non soltanto come visitatori nella dimensione turistica del patrimonio - nelle pratiche di PH[33]. Le definizioni di "patrimonio culturale" e di “comunità di patrimonio” nella Convenzione quadro del Consiglio d’Europa sul valore del patrimonio culturale per la società (Convenzione di Faro, 27 ottobre 2005) sono specificate all’Art. 2, comma a:

Per “patrimonio culturale” si intende un insieme di risorse ereditate dal passato che le popolazioni identificano, indipendentemente dalla proprietà, come riflesso ed espressione dei loro valori, credenze, conoscenze e tradizioni in continua evoluzione. Esso comprende aspetti materiali e immateriali, quali monumenti, siti, paesaggi, conoscenze, pratiche, espressioni, oggetti, testi, ecc. E all’Art. 2, comma b: Per “comunità patrimoniale” si intende un insieme di persone che attribuiscono valore ad aspetti specifici del patrimonio culturale che desiderano, nel quadro dell’azione pubblica, sostenere e trasmettere alle generazioni future[34].

La convenzione intende influire sul patrimonio materiale, intangibile e digitale, per gestirlo e definirlo meglio insieme alle comunità, consentirne la fruizione pubblica, tutelarlo e trasmetterlo alle generazioni future. La comunità patrimoniale non è definita da un territorio specifico con confini amministrativi o etnici; essa corrisponde alle attività di un gruppo sociale motivato dalla volontà di proteggere e valorizzare un’eredità culturale condivisa anche attraverso rapporti stretti tra settore privato e pubblico. La stessa comunità patrimoniale riconosce il diritto delle persone a partecipare alla vita culturale, come sancito anche dall’art. 27 della Dichiarazione universale dei diritti umani[35]. Per l’Italia, la sede veneziana del Consiglio d’Europa ha creato una mappa delle diverse tipologie di comunità patrimoniali, il «soggetto plurale nel quale associazioni cultuali, amministrazioni locali, istituzioni culturali e soggetti privati si identificano e uniscono per valorizzare assieme il proprio patrimonio materiale, immateriale o digitale»[36].
Nella PH si può anche parlare di comunità di appartenenza, identificata da una narrazione storica particolare, da un'istituzione o da un'esperienza condivisa, che dà vita a un senso di identità e di connessione tra i suoi membri. In questo contesto, la comunità è fonte di materiale storico. Le comunità - anche con la mediazione dei SPub - raccolgono memorie individuali e collettive, documenti (come archivi familiari, foto, film, ecc.) e conoscenze utilizzabili per la ricerca storica e la narrazione.

In quel senso le comunità diventano anche attive co-creatrici di conoscenzestoriche e partecipano dell'interpretazione e della costruzione di narrazioni storiche (si parla qui di collaborazione alla creazione di mostre, di progetti digitali come gli archivi inventati dei quali parliamo più avanti, i siti web, le mappe geografiche interattive, la gestione di siti archeologici, ecc.), e collaborano attivamente al processo di raccolta di fonti (orali, mappatura partecipativa, contribuzione a database documentari, ecc.). Quest'aspetto della comunità enfatizza come i suoi membri contribuiscano attivamente a un progetto, condividendo l'autorialità e l'autorità con i PHist. Per Daniele Manacorda

Il patrimonio culturale non rappresenta un valore in sé, ma un valore relazionale, che è quello che la società civile e la comunità di riferimento gli attribuiscono. E questo valore è direttamente proporzionale al coinvolgimento e alla partecipazione di ogni cittadino nel processo di definizione e gestione della nostra eredità culturale[37].

Ciò trasforma il "pubblico" - cittadini e comunità - da consumatore passivo a coautore della storia. Molti progetti di PH nascono "dal basso", guidati dal desiderio delle comunità di fare opera di *community-sourcing*, come raccogliere le proprie memorie, fotografie e materiali audiovisivi, trasformandoli in patrimonio condiviso. Gli strumenti digitali facilitano anche il *crowdsourcing* - di cui parliamo più avanti -, con cui la comunità contribuisce spontaneamente ai progetti con dati, trascrizioni, immagini e altri materiali, consentendo un dialogo tra memorie private e archivi istituzionali[38].

In quel senso le comunità diventano anche attive co-creatrici di conoscenze storiche e partecipano dell'interpretazione e della costruzione di narrazioni storiche (si parla qui di collaborazione alla creazione di mostre, di progetti digitali come gli archivi inventati, i siti web, le mappe geografiche interattive, la gestione di siti archeologici, ecc.), e collaborano attivamente al processo di raccolta di fonti (orali, mappatura partecipativa, contribuzione a database documentari, ecc.).

4. Musei e Public History

Molti musei oggi hanno messo al primo posto, tra le loro attività, la collaborazione stretta con le comunità locali. Il codice etico dell'ICOM ha adottato un principio base che suggerisce l'importanza del rapporto tra museo e comunità di eredità:

Le collezioni di un museo riflettono il patrimonio culturale e naturale delle comunità dalle quali provengono. Il loro carattere supera pertanto quello di una normale proprietà e può comprendere forti legami con l'identità nazionale, regionale, locale, etnica, religiosa o politica. Di conseguenza, è importante che le politiche del museo tengano in considerazione tale realtà[39].

Inoltre, la nuova definizione di Museo approvata nella conferenza dell'ICOM a Praga nel 2022 stabilisce che:

Il museo è un'istituzione permanente, senza scopo di lucro e al servizio della società, che effettua ricerche, colleziona, conserva, interpreta ed espone il patrimonio materiale e immateriale. Aperti al pubblico, accessibili e inclusivi, i musei promuovono la diversità e la sostenibilità. Operano e comunicano eticamente e professionalmente con la partecipazione delle comunità, offrendo esperienze diversificate per l'educazione, il piacere, la riflessione e la condivisione di conoscenze[40].

La partecipazione delle comunità è un caposaldo della definizione attuale del museo. Barbara Franco, presidente della *Seminary Ridge Historic Preservation Foundation*, che gestisce il museo della battaglia di Gettysburg, scriveva già nel 1997 che i musei, come istituzioni patrimoniali, erano «pubblici (per il pubblico), partecipati (con il pubblico), attivisti (dal pubblico) e che guardavano anche al pubblico come soggetto (sul pubblico)»[41]. Nel 2020, in Italia, il *Manifesto dei piccoli borghi e territori* redatto da Laura Barreca, direttrice del museo Castelbuono di Palermo, parte dal territorio nel ridefinire un modello culturale aperto alle comunità poiché

Il comparto culturale (MAB) e i musei, quali strumenti di relazione e di sviluppo sociale, devono adottare nuovi formati più inclusivi e più vicini alle comunità. Bisogna promuovere un processo di valorizzazione partecipativa, fondato sulla sinergia fra pubbliche istituzioni, cittadini privati e associazioni, in sintonia con la Convenzione di Faro. Vi era urgenza di instaurare una relazione con i territori di riferimento su cui operano i musei e tutte le istituzioni del MAB, per ripensare le istituzioni culturali in funzione delle persone e delle comunità di riferimento. Il management museale può mettere in atto il processo di partecipazione verso e per il pubblico[42].

Oltre a essere per il pubblico, la PH aggiunge che i musei si fanno con il pubblico, ovvero insieme alla diretta partecipazione delle comunità, come scrisse Benjamin Filene, vicedirettore della divisione "Public History" del National Museum of American History, facendo la storia dei musei "identitari" negli USA.

[…] Identity-focused museums […] brought long-overdue public recognition to the history of minority communities. To their backers, these museums … put these communities on the map, giving them respect and prominence […]. More concretely, the process of creating these institutions brought new focus to researching, collecting, and preserving the history of these underdocumented groups. […] I musei di comunità sono "sites to enable a collective civic identity. […] Today, identity formation is seen as a fluid process continually navigated and negotiated by individuals, communities, and cultures. The idea endures, however, that museums play a role in shaping identity. The museum remains a public space where people can gather, envision a world, and find their place within it, together[43].

Daniel Jalla, in un incontro del 2017 del comitato scientifico per il *Museo per la storia del fascismo* a Predappio, proponeva una definizione partecipativa del museo e soprattutto di quello che chiamava «il campo museale» non più confinato soltanto negli spazi del museo, ma che potesse contribuire anche alla musealizzazione dello spazio pubblico con presenza di memoriali, monumenti, statue, ecc. Anche il concetto di patrimonio usciva dalla sola identificazione con il patrimonio materiale e si addentrava nella memoria dei luoghi e del loro patrimonio intangibile. Jalla citava il famoso critico d'arte Michael Baxendall, che spingeva a definire un museo come l'incontro tra gli oggetti, le intenzioni dei curatori e le conoscenze del pubblico, e a concepire un rapporto diretto con le comunità che lo ospitano[44].
Sembra che questo rapporto con la comunità si sia consolidato nel tempo, come dimostra l'Art Bonus, lo strumento fiscale reso permanente a partire dal 2016 in Italia, che prevede un credito d'imposta pari al 65% sulle donazioni in denaro a favore di beni e istituti culturali pubblici e delle attività di spettacolo[45]. Questa misura fiscale ha permesso di raccogliere 1,08 miliardi di euro nel 2024, provenienti da aziende, fondazioni e cittadini comuni. È interessante sapere che «oltre il 60% delle erogazioni è stato effettuato da persone fisiche, spesso con piccoli importi (tra i 10 e i 1.000 euro)», il che testimonia un sentimento diffuso di partecipazione collettiva alla tutela del patrimonio ereditario. «Un dato che conferma che il mecenatismo moderno non sia più appannaggio esclusivo delle élite, ma un gesto civico»[46].

Il coinvolgimento diretto dei cittadini nel valorizzare la cultura, e in particolare quella esposta nei musei, è stato accettato e ha beneficiato in modo esteso dall'avvento delle tecnologie e delle piattaforme digitali, come scrive William S. Walker, professore di storia presso il *Graduate Program in Museum Studies* della *State University of New York*[47]. Un digitale partecipativo per promuovere i musei era stato proposto da Nina Simon, allora direttrice del *Santa Cruz Museum of Art and History* in California, in un suo blog dedicato ai musei 2.0[48]. Con il suo libro del 2010 sui *musei partecipativi*, Simon redasse una guida pratica per lavorare con i membri della comunità e i visitatori e per «rendere le istituzioni culturali luoghi più dinamici, pertinenti ed essenziali». Simon insisteva su un concetto centrale nelle pratiche di PH: la co-creazione della narrazione museale con il pubblico. Il museo veniva descritto da Simon come «un luogo di dialogo e coinvolgimento della comunità, centrato sui bisogni della comunità stessa». Per farlo, Simon esortò i curatori di musei a utilizzare i social media per trasformare le loro

interazioni con gli oggetti esposti e dialogare con la comunità attorno agli stessi artefatti[49]. Dopo Simon, l'*American Alliance of Museum* si è interrogata sulle possibili forme di inclusione delle comunità nei musei come nel progetto *Incluseum* intento a promuovere delle inchieste collaborative con il pubblico per capire come meglio integrare i gruppi e le comunità escluse e sotto-rappresentate nei musei o per valorizzare le storie di comunità che sono già presenti nei musei, ma che non godono dell'attenzione del pubblico[50].

Come illustrazione della partecipazione cittadina alla vita dei musei, cito qui due esempi di mostre realizzate al Brooklyn Museum di New York nel 2008 e nel 2021-2022, nelle quali l'allestimento dipese dal ruolo attivo della comunità. Nel 2008, una mostra fotografica fu gestita in tutte le sue fasi grazie alla condivisione dell'autorità tra i curatori e la comunità. *Click! A Crowd-Curated Exhibition* (Fig. 3) è stata interamente prodotta e gestita dalla comunità di Brooklyn, nella scelta delle fotografie che illustrano i cambiamenti nella storia urbana e nella morfologia della città[51]. È stata correlata alla pubblicazione di un libro[52] che ne descrive gli scopi, le procedure e l'allestimento. *Click* invitava i visitatori del Brooklyn Museum, la comunità online e il pubblico in generale a partecipare al processo espositivo selezionando le fotografie inviate al museo. La sfida curatoriale consisteva nel chiedere a un pubblico eterogeneo, agendo come comunità di conoscenza e di patrimonio, di descrivere, con le sue fotografie, le mutazioni storiche del territorio di Brooklyn, con altrettanto buon gusto ed eccellenza estetica quanto esperti qualificati[53]. Il progetto, come altri progetti partecipativi del Museo di Brooklyn, sfruttava il web e le piattaforme digitali e faceva parte di una politica complessiva promossa da Shelley Bernstein, Vice Direttrice per il Digital Engagement & Technology, volta a costruire e poi fidelizzare una comunità di utenti, conoscitori e appassionati di cultura nel territorio del borough newyorchese.

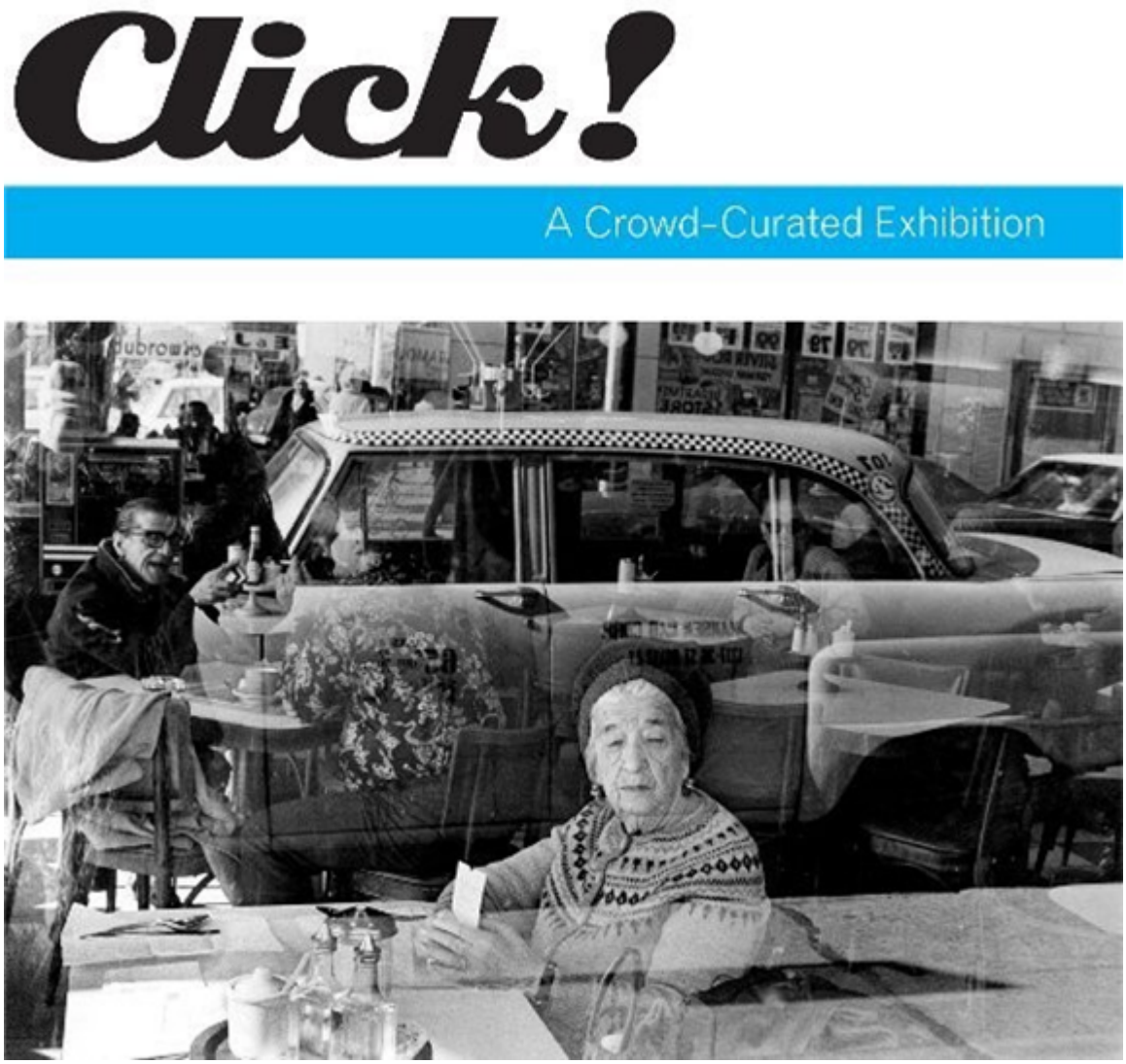
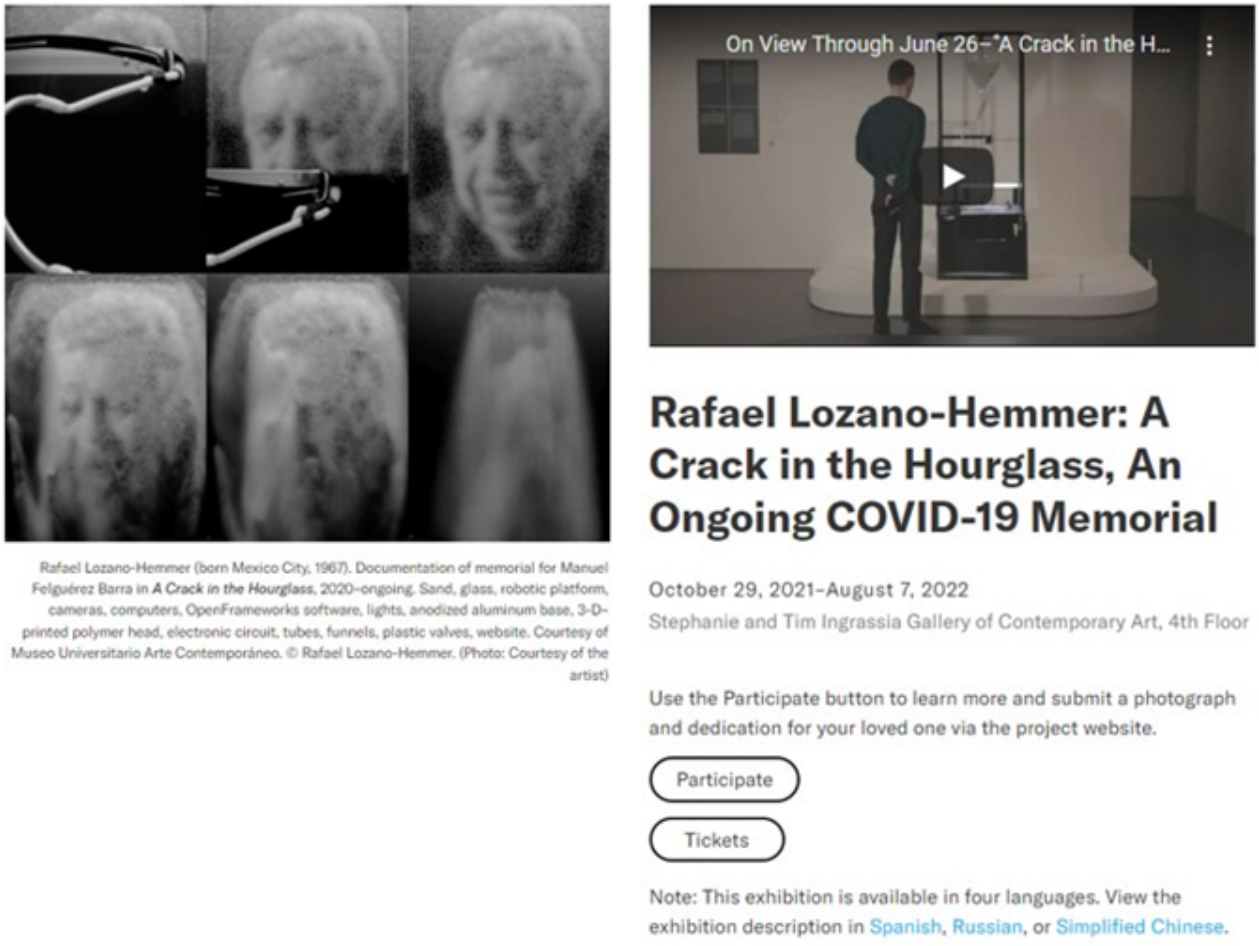


Fig. 3. Click! A crowd-curated exhibition.

Come possiamo commemorare e rendere visibili le vite umane perse a causa del COVID-19? Per rispondere a questa domanda, l'artista dei media Rafael Lozano-Hemmer rispose sempre nel Museo di Brooklyn, con il suo allestimento *A Crack in the Hourglass* (Fig. 4), un "anti-monumento" e memoriale transitorio, realizzato esclusivamente grazie alla partecipazione pubblica durante la pandemia, tra ottobre 2021 e agosto 2022[54].



Rafael Lozano-Hemmer (born Mexico City, 1967). Documentation of memorial for Manuel Felguérez Barra in *A Crack in the Hourglass*, 2020–ongoing. Sand, glass, robotic platform, cameras, computers, OpenFrameworks software, lights, anodized aluminum base, 3-D-printed polymer head, electronic circuit, tubes, funnels, plastic valves, website. Courtesy of Museo Universitario Arte Contemporáneo. © Rafael Lozano-Hemmer. (Photo: Courtesy of the artist)

Fig. 4. Hourglass.

In questa opera d'arte partecipativa, un plotter robotico modificato versava granelli di sabbia da una clessidra su una superficie nera per ricreare le immagini dei defunti a causa del COVID-19. Dopo ogni ritratto, la superficie si inclinava e la stessa sabbia veniva riciclata per il ritratto successivo, evocando la natura collettiva e continua della pandemia. Le foto erano mandate da chi voleva ricordare i propri cari e che era stato invitato a partecipare, inviando una fotografia accompagnata da una dedica personalizzata sul sito www.acrackinthehourglass.net[56].

5. Archivi e Public History

Anche gli archivi, esaminati dal punto di vista delle pratiche di Public History (PH), hanno beneficiato dell'applicazione di forme di autorità condivise e di *crowdsourcing* nella creazione di nuove raccolte partecipative di oggetti e documenti talvolta non legati alle istituzioni archivistiche. Spesso il contributo dell'utente – o dei cittadini – attraverso il *crowdsourcing* consente di completare la descrizione dei documenti o di facilitarne

l'accesso, favorendo la «enabling description – even transcription – of content to take place at a detailed level of granularity across a broad range of subjects and collections»[56].
Questi «archivi inventati» descritti nel 2004 da Stefano Vitali nel contesto dell'impatto del digitale sulla documentazione messa a disposizione degli storici[57], sono «archivi viventi» (*living archives*) come

Aggregazioni [documentarie] frutto di una relativa spontaneità dal basso che testimonia la vivacità informativa di ambienti anche molto diversi tra loro. Nel momento in cui ribaltano la piramide e i flussi della produzione, creano i presupposti per una riflessione ad ampio raggio sul ruolo pubblico e "comunitario" dell'archivio[58].

Questi archivi «comunitari», gestiti o cogestiti insieme ad archivisti di professione, nascono in relazione ai bisogni dei soggetti che li producono dal basso, spesso per lenire il dolore causato da un trauma collettivo, come nel caso del progetto *September11* (Fig. 5). Federico Valacchi cita un manifesto del 2020 che descrive il loro contesto di nascita[59] e che, per loro natura, dà «voce ad attori sociali senza i quali è problematico restituire davvero la complessità di una realtà ferita da divaricazioni sociali e culturali sempre più ampie»[60].
Gli archivi inventati, viventi e comunitari hanno in comune di essere archivi partecipativi, un modello archivistico in cui le comunità coinvolte partecipano attivamente alla creazione, alla descrizione, alla gestione e all'accesso alle fonti e alle memorie. Si tratta di un approccio collaborativo e orizzontale, spesso sviluppato come risposta critica agli archivi istituzionali, che tendono a escludere o marginalizzare le memorie delle minoranze, dei movimenti sociali e di alcune comunità locali[61].
Un archivio comunitario e partecipato costituisce un bene culturale comune, talvolta nemmeno di proprietà pubblica o mediato da un'istituzione universitaria che accetti di curare un progetto di PH come accadde all'inizio del secolo presso il *Roy Rosenzweig Center for History and New Media* della George Mason University (RRCHNM), ma originato da un'iniziativa di comunità. Sono parte dei «commons»[62], i beni culturali, digitali o sociali che non appartengono a un singolo individuo o a un ente, ma sono frutto della comunità. Questo avviene anche in collaborazione con le istituzioni del patrimonio, come i MAB, che possono gestire il passaggio, fondamentale per gli archivisti, tra la produzione documentaria, la sua conservazione e il suo accesso, anche attraverso collaborazioni dirette tra archivisti e comunità locali, una tipica pratica di PH[63].
«Contribute the September 11 Digital Archive: Tell your story, add your email, and upload images, documents, and other digital files to the Archive»[64]. Così si presentava, alla sua apertura in rete nel gennaio 2002, il primo grande archivio digitale «inventato» dal RRCHNM, aperto alla collaborazione attraverso il *crowdsourcing* di documenti e testimonianze[65]. *September11* utilizzava i media digitali con tecnologie oggi superate, ma all'epoca di grande innovazione, per raccogliere, conservare e presentare la storia dell'attentato alle Torri Gemelle a New York e di altri eventi terroristici accaduti lo stesso giorno. Questo archivio digitale, «inventato» dalla partecipazione del pubblico in rete, è diventato l'archetipo delle nuove pratiche di PH, con diverse forme di condivisione

dell'autorità con il pubblico[66].
Archivi «inventati» nuovi, che rispondono al bisogno immediato di documentare il presente, sono anche chiamati in inglese «*rapid response archives*» e sono comparsi in tutto il mondo per documentare atti di terrorismo, catastrofi ambientali o qualsiasi evento che richiede memoria e commemorazione delle vittime. In quei casi il digitale si colloca all'inizio del progetto per ottenere documenti già digitalizzati, durante il processo di costruzione dell'archivio, quando è necessario digitalizzare oggetti e documenti ricevuti, e, infine, quando l'archivio già costituito deve essere gestito e reso accessibile al pubblico sulle piattaforme di rete.

L'archivio inventato *Hommages aux victimes des attentats de 2015*, creato presso l'archivio municipale di Parigi dopo gli attentati islamisti del 15 novembre 2015, ha seguito queste tre tappe nel processo di creazione dell'archivio, anche a partire da una raccolta partecipata di oggetti materiali. Gli Archivi della *Ville de Paris* lanciarono una campagna per salvaguardare le testimonianze sofferte e cariche di dolore, i tributi e i ricordi lasciati nei luoghi degli attentati dedicati alle vittime del 15 novembre. Più di 9.100 documenti furono così messi a disposizione della comunità e della ricerca scientifica. Gli oggetti sono stati raccolti, asciugati, disinfettati, puliti, classificati e inventariati prima di essere digitalizzati. Oggi, gli archivi di Parigi continuano a raccogliere documenti provenienti da fonti pubbliche o private, mentre un portale consente di accedere alla documentazione e selezionarla[67]. La maggior parte del corpus documentario è disponibile online, «il 95,8% delle immagini»[68].

Le nuove tecnologie del Web 2.0, con piattaforme diventate interattive (i social media non erano ancora presenti nel 2002), favoriscono la partecipazione del pubblico ai progetti di DPH e consentono anche l'uso da remoto dei contenuti degli archivi «inventati»[69]. Se tecnicamente l'attività di ognuno in rete è stata resa possibile, il ruolo degli storici come mediatori e organizzatori professionali – specialmente oggi in un'era di *post-verità* – è rimasto fondamentale. Infatti, l'autorità condivisa va gestita tra mediatori e comunità, come ci ha spiegato in diversi saggi l'archivista, curatore museale e storico James B. Gardner, contrario ad accettare ciò che chiama «fiducia radicale» nei confronti del pubblico[70]. Il modo in cui tutti possono contribuire online, attraverso forme di *crowdsourcing* o *community sourcing*, ai progetti di DPH non deve significare l'abbandono del ruolo dei professionisti della storia nella costruzione di narrazioni che necessitano sempre di essere vagliate, verificate e contestualizzate dagli storici, in quanto mediatori e curatori dei progetti.

Definire le forme di autorialità condivise con i professionisti nei progetti partecipativi di DPH consente di evitare fraintendimenti, soprattutto da parte di storici critici della PH, su che cosa significhi spostare i progetti di PH nel web 2.0 attraverso piattaforme partecipative[71]. In Francia, il progetto *PhotosNormandie* del 2008, coordinato da Patrick Peccatte e Michel Le Querrec (Fig. 6), fu rivisto da Peccatte nel 2023 per comprendere

come si sviluppò, nelle comunità locali e nei territori, il *crowdsourcing* e la re-documentazione delle fotografie. Questo progetto è oggi diventato un esempio illuminante del modo in cui i *public historians* (PHist), in quanto mediatori, sono in grado di vagliare e integrare i contenuti e le conoscenze dei partecipanti[72]. Tutte le foto del D-Day (1944) furono caricate sulla piattaforma partecipativa Flickr, dedicata alla gestione delle fotografie[73]. Il pubblico qualificato poté trasmettere le proprie conoscenze e riconsiderare ciò che sapevamo di quelle immagini fino ad allora: l'intero processo curatoriale è stato mediato dai promotori del progetto, filtrato da un gruppo di esperti e convogliato nella piattaforma per aggiornare le descrizioni delle fotografie e conseguentemente i metadati, dando ragione a Walter Benjamin quando scriveva che «la didascalia sarebbe diventata l'elemento essenziale della fotografia»[74].

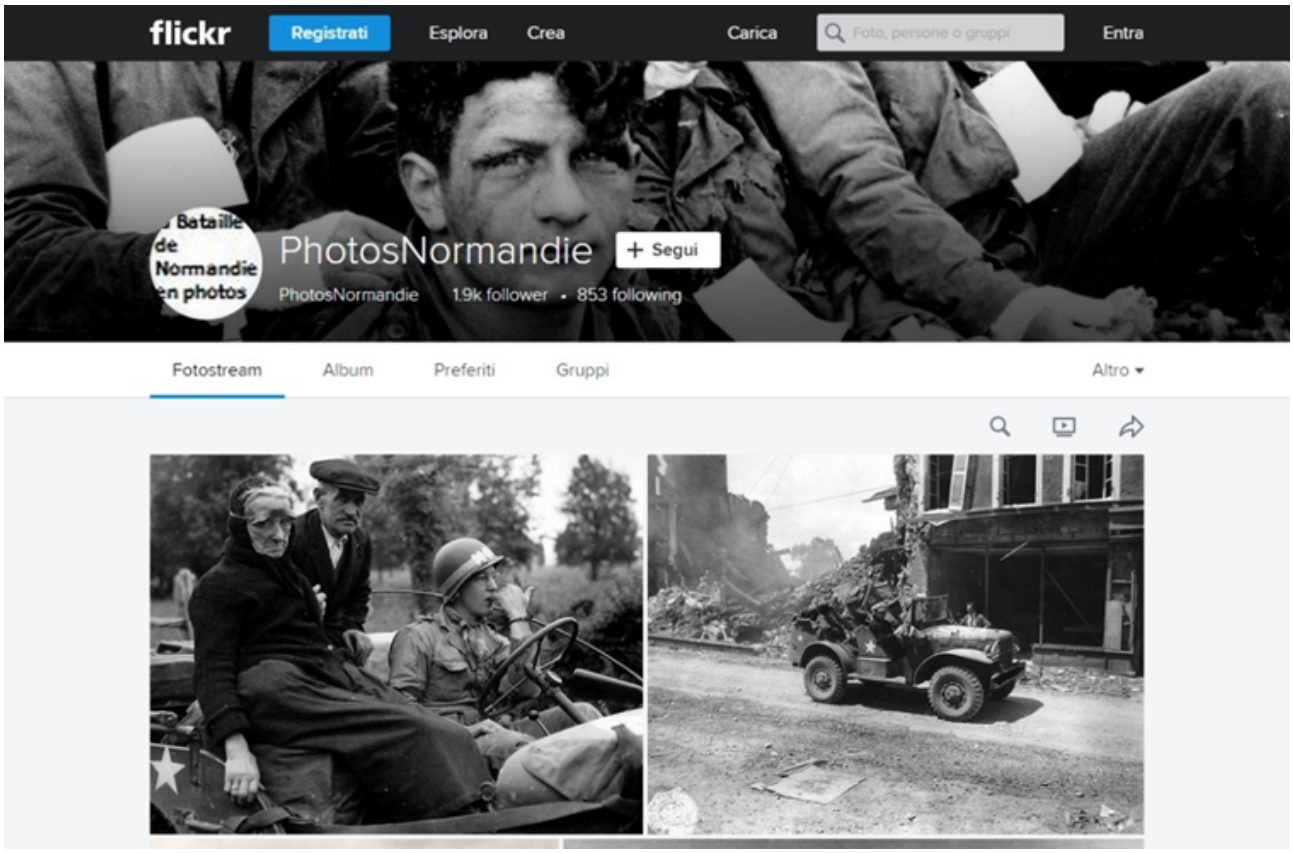


Fig. 6. Photos Normandie.

6. Biblioteche e Public History

Molte biblioteche organizzano forme di lavoro collaborativo con le loro comunità, soprattutto quando ospitano fonti primarie. Paradossalmente, lo fanno più spesso degli archivi che non sempre hanno una vocazione squisitamente pubblica e civile di attiva

partecipazione alla gestione dei loro faldoni. Infatti, gli *archivi inventati* di cui abbiamo parlato nel paragrafo precedente non sono monopolio degli archivi e nascono generalmente da necessità locali, al di fuori delle istituzioni archivistiche, e da un incontro tra le comunità e i loro bisogni di storia. Anche nel caso delle biblioteche, come scrive Marii Väljataga, *Chief Specialist for Innovation* presso la Biblioteca Nazionale dell'Estonia, la partecipazione è soprattutto resa possibile dalla diffusione delle tecnologie digitali e dalle pratiche di *crowdsourcing* coordinate dalle biblioteche[75], che «have engaged the public beyond the consultation of sources, and established themselves as an important setting for user–specialist interaction over historical themes and materials»[76].

Uno dei primi progetti partecipativi realizzati da più di un centinaio di biblioteche nel mondo e promossi dalla *Library of Congress* a Washington è stato anch'esso caricato nel 2008 su Flickr, allora un giovane social media per la condivisione di fotografie, nato nel 2006. *Flickr The Commons* (Fig. 7) è nato per coinvolgere il pubblico, rendendo «le foto che ti piacciono più facili da trovare» aggiungendo tag o lasciando commenti. Il tuo contributo e la tua conoscenza arricchiscono ulteriormente queste foto[77]. Si trattava, per il pubblico, di aiutare a catalogare gli archivi fotografici pubblicamente accessibili presenti nelle collezioni delle biblioteche del mondo. Poco dopo, la *New York Public Library* lanciò uno dei progetti più seguiti e partecipati, che oggi è diventato un vero archetipo di coinvolgimento del pubblico nel gestire il patrimonio culturale delle biblioteche attraverso forme di *crowdsourcing* nel tempo libero. *What's on the Menu?* (Fig. 8) chiedeva ai volontari di trascrivere i menù ottocenteschi dei ristoranti newyorchesi, con i nomi dei piatti e i relativi costi, per ottenerne copie digitalizzate. In pratica, si è trattato del lavoro benevolo di una comunità dedicata di buongustai, appassionati della storia di New York, chef e individui altamente motivati ed entusiasti di dedicare il loro tempo e le loro energie a contribuire, come volontari, a migliorare le risorse della grande biblioteca pubblica[78].

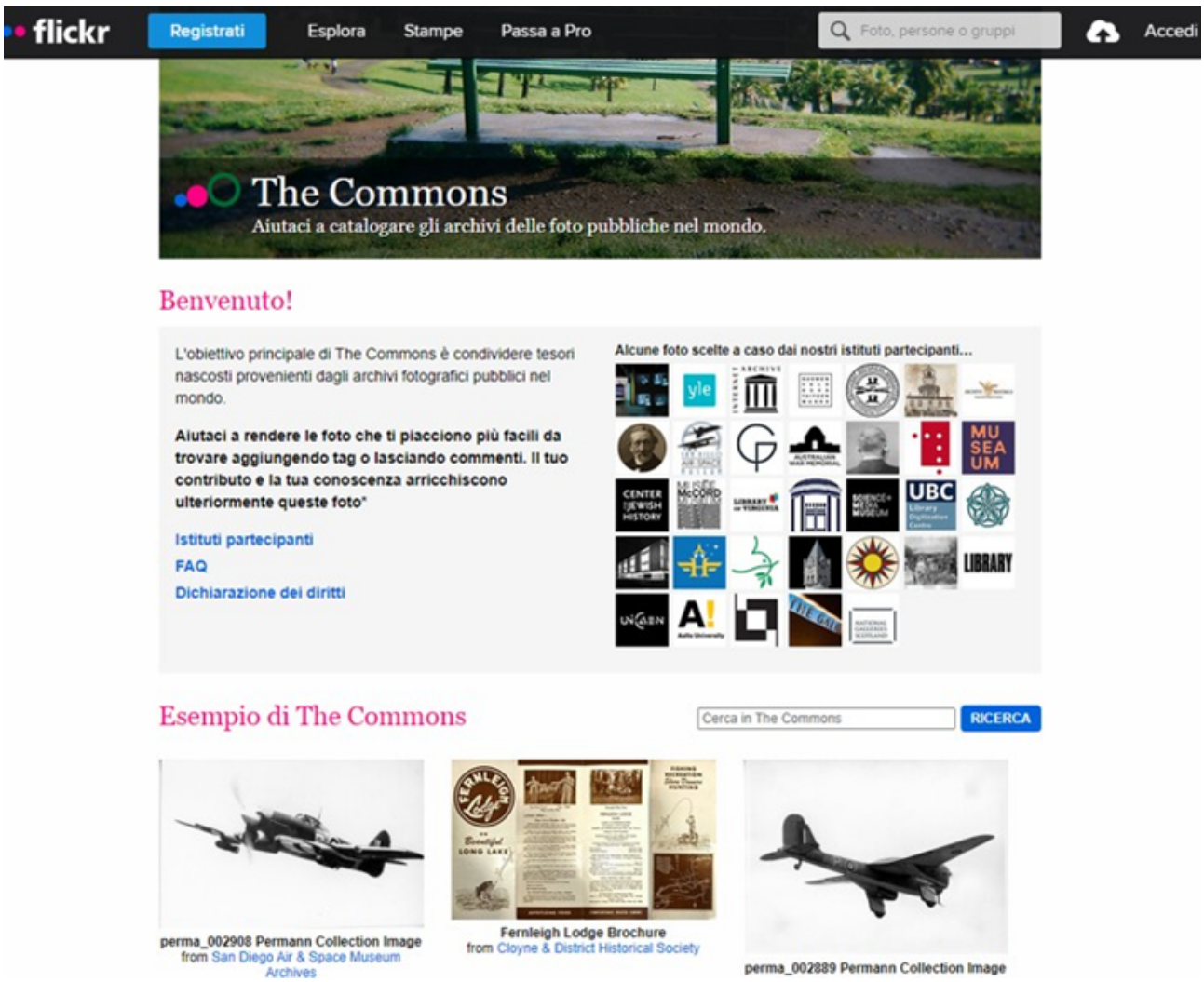


Fig. 7. Commons.

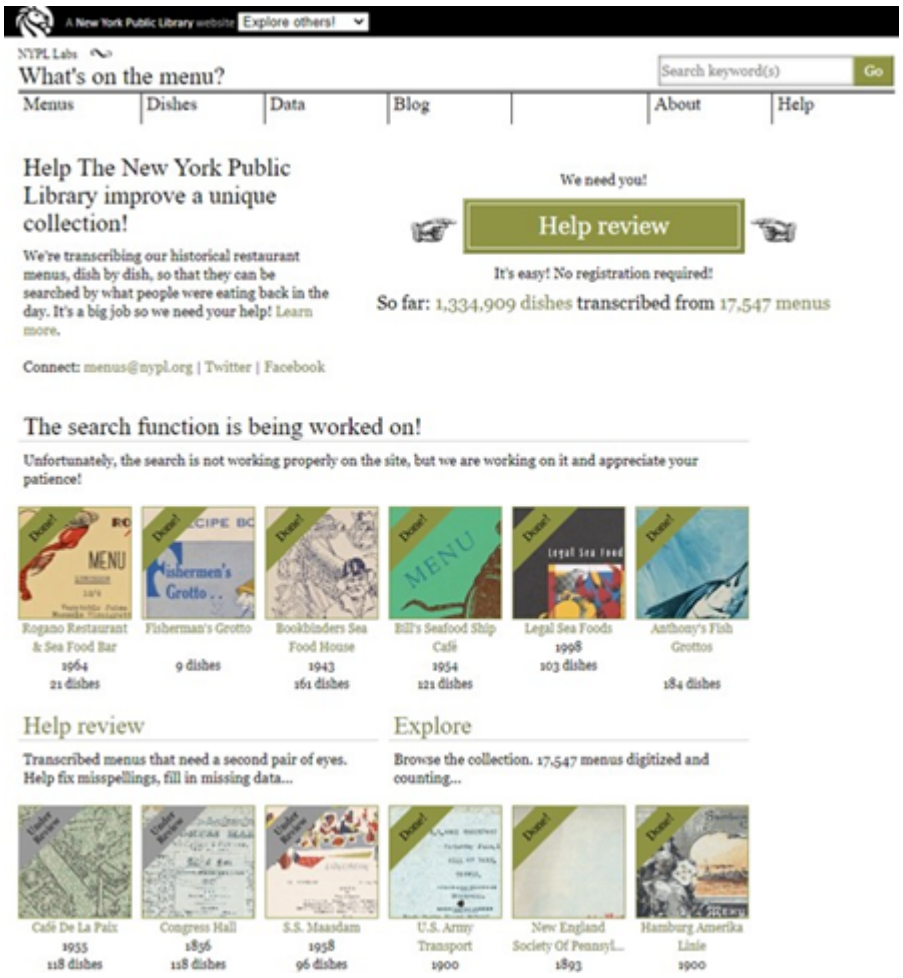


Fig. 8. What's on the Menu.

Nell'aprile 2017, su suggerimento dell'ANAI Toscana, come componente MAB Toscana, la parola chiave «*public history*» è stata introdotta nel Soggettario del Sistema Bibliotecario Nazionale della BNCF. A luglio 2025, solo quattro testi erano stati catalogati con riferimento al soggetto «*public history*»; molti di più, considerando la ricerca per chiave di titolo[79]. Tuttavia, negli ultimi anni, e dopo il convegno dell'AIPH a Ravenna nel 2017, gli interventi che consentono di comprendere come la PH interagisce con le biblioteche sono aumentati, così come la presenza dei bibliotecari alle conferenze dell'associazione[80]. Inoltre, è grazie alle biblioteche, e più specificamente al ruolo di Marcello Andria presso la biblioteca d'ateneo dell'Università di Salerno, che è stato messo a disposizione del pubblico italiano e internazionale ELPHi (Fig. 9), un repertorio di pubblicazioni in accesso libero relative alla PH[81]. Anche i MAB ecclesiastici si sono preoccupati di come le narrazioni e le pratiche della PH potessero incentivare e orchestrare un'apertura partecipativa nelle loro comunità, durante la conferenza del 2019 presso la sede della CEI a Roma[82]. Nel 2019 erano 1.684 gli istituti culturali (musei, archivi e biblioteche) iscritti all'anagrafe degli istituti culturali ecclesiastici, di cui 288 erano musei (205 diocesani e 83 non diocesani), con un importante legame con il territorio e la comunità civile, e con la necessità di promuovere la partecipazione pubblica nei territori.

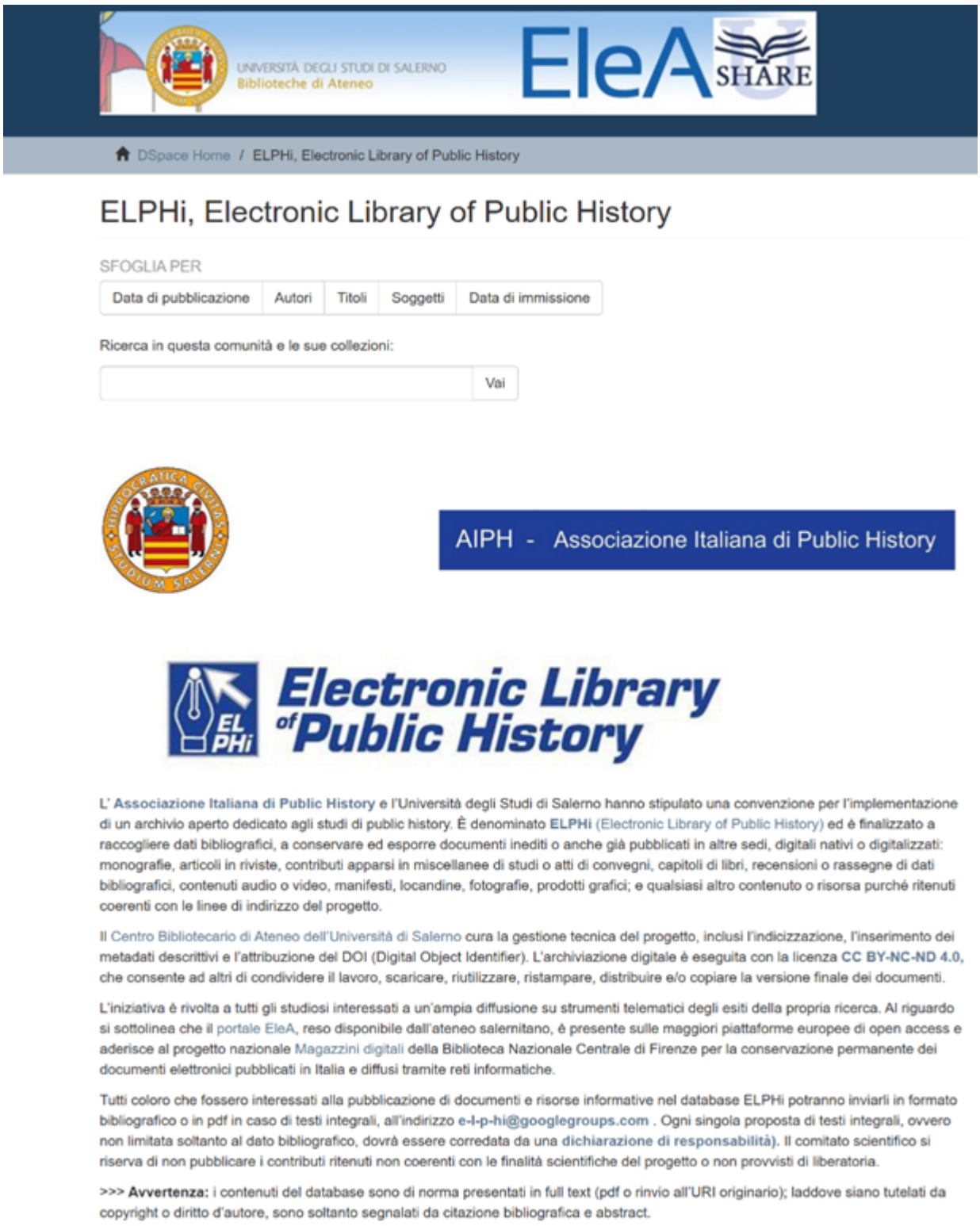


Fig. 9. ELPHi.

Chiara De Vecchis, bibliotecaria presso la biblioteca Giovanni Spadolini del Senato e rappresentante dell'Associazione Italiana di Biblioteche (AIB) al momento della costituzione dell'AIPH nel 2016, e Francesca Ghersetti, Coordinatrice del centro documentazione/biblioteca della Fondazione Benetton a Treviso, sono intervenute per sottolineare il ruolo formativo che rivestono le biblioteche nelle loro comunità e non solo

in funzione della storia e della memoria visto che «anche biblioteche non specializzate nelle discipline storiche possano attivarsi in quell'ambito, in nome delle loro competenze nel trattamento delle fonti e – ancor più – della loro vocazione a interagire con il pubblico»[83]. Oggi, un ruolo fondamentale delle biblioteche è legato alla critica delle fonti informative in un contesto sempre più permeato di *fake news* e, dunque, all'attiva educazione dei pubblici all'*information literacy* da parte dei bibliotecari specializzati[84]. È ancora De Vecchis a scrivere che

sul fronte MAB, sembra che, tra le professioni dei beni culturali, le biblioteche soffrano oggi una percepibilità meno immediata come alleate della ricerca storica. Se gli archivi conservano fonti documentali primarie e i musei godono di una più antica familiarità con la propria vocazione comunicativa, in un mondo sempre più (apparentemente) disintermediato, la biblioteca rischia invece di essere relegata a semplice erogatrice di servizi o a fornitrice di postazioni di lettura, che una maggiore disponibilità di contenuti online potrebbe ulteriormente marginalizzare. Di qui l'esigenza di approfondire il "fare rete" con le altre professioni della documentazione, ma pure di stabilire alleanze in contesti trasversali, condividendo battaglie culturali di ampio respiro, in nome di un comune impegno civile[85].

Fiammetta Sabba, all'Università di Bologna, ha parlato di biblioteche come presidi culturali nei territori e nelle comunità in relazione alle nuove percezioni e sensibilità che la convenzione di Faro aveva permesso di facilitare, rivalutando il ruolo civico dei MAB come istituzioni del patrimonio intermediari competenti e professionali del pubblico in una cornice di pratiche e ruoli che si fondano con le prospettive della PH. Specialmente

le biblioteche, attraverso i servizi, le attività, i professionisti e i cittadini, si possono fare luoghi attivi della dialettica tra politica e storia, memoria e storia, realtà locale e globale, esperienza istituzionale e personale, passato e presente, educando così il pubblico alla storia e alla cittadinanza[86].

Per capire meglio come, nella pratica, le biblioteche italiane frequentano la PH, ho interrogato un corpus limitato di documenti: gli otto *Book of Abstracts* delle sette conferenze annuali dell'AIPH dal 2017 al 2025 e della conferenza di Mestre del 2020, annullata a causa della pandemia[87]. Ho utilizzato l'intelligenza artificiale (IA) generativa per rispondere alle domande poste a tutto il corpus del *Book of Abstract* e ho rivisto i risultati in modo coautoriale. Per questa analisi, ho usato *NotebookLM*[88], uno strumento sviluppato da *Google Labs* che utilizza l'IA, in particolare Google Gemini (Fig. 10). È stato così possibile individuare in quali contesti operano le biblioteche nell'ambito della PH[89].



Basandoci su quel corpus, capiamo che si parla di «biblioteche» e di PH in diversi contesti, fondamentalmente incentrati sul fatto che il coinvolgimento attivo del pubblico debba essere compatibile con il rigore accademico e l'accuratezza filologica. In questo senso, le biblioteche sono sempre più attive nelle iniziative che si allineano agli obiettivi della PH, agendo come mediatrici della conoscenza e depositarie di fonti per la ricerca storica, rafforzando la coscienza civica delle comunità e promuovendo il senso critico nei confronti dell'informazione. Le biblioteche sono spesso istituzioni proattive, volte a favorire un senso di «comunità», anche come raccoglitrici di fondi privati e di fondi per biblioteche d'autore. Aprono così le loro porte al pubblico, invitando alla collaborazione e al contributo, con memorie personali e documenti, anche ai progetti di PH. Le biblioteche agiscono poi come spazi di «comunità» in cui l'aggregazione sociale, gli interessi condivisi e l'elaborazione culturale contribuiscono a una maggiore consapevolezza storica e all'identità civica nei territori di loro competenza. Con gli archivisti, i curatori di musei e gli storici, i bibliotecari professionisti curano il patrimonio culturale territoriale, una delle funzioni più importanti dei MAB.

Le biblioteche offrono opportunità educative e di apprendimento per migliorare l'*alfabetizzazione informativa*, sfruttando strumenti digitali come portali online, biblioteche digitali e social media, per ampliare l'accesso alla letteratura e ad altre risorse storiche, come abbiamo visto con la creazione del repository ELPHi. In sintesi, le biblioteche italiane, in particolare quelle pubbliche, universitarie e scolastiche, si stanno evolvendo da depositi tradizionali a centri culturali dinamici che coinvolgono attivamente le comunità nell'esplorazione, nell'interpretazione e nella co-creazione di narrazioni storiche. «Fare storia con il pubblico e per il pubblico, ma con vaglio critico delle fonti e con cura rigorosa del loro trattamento, è del resto l'obiettivo della Public History», scriveva De Vecchis guardando alla partecipazione dei bibliotecari alla terza conferenza annuale dell'AIPH, presso l'Università della Campania Luigi Vanvitelli, nel

2019[90].

7. Il «*curatorial turn*» nei MAB incontra la PH

Il patrimonio può essere inteso senza approfondire né contestualizzare le sue dimensioni storiche e i suoi legami con la cittadinanza, concentrandosi soprattutto sul suo aspetto economico da sfruttare in funzione della domanda turistica e del tempo libero.
In un processo di definizione comunitaria e identitaria, le comunità di eredità di cui abbiamo parlato sopra intendono valorizzare e contestualizzare il loro patrimonio guardando alla storia a lungo termine[91]. In questo senso, ci interessa sapere come una comunità complessa, costruitasi nel tempo, possa partecipare direttamente alla gestione e alla valorizzazione del proprio patrimonio attraverso forme di *crowdsourcing* diversificate. Da una quindicina d'anni, molti autori si sono interrogati sui modi di utilizzare il *crowdsourcing* in ambiti umanistici e di gestire il patrimonio culturale, anche in parallelo allo sviluppo di forme di *citizen science*. In Italia, sempre De Vecchis e Ghersetti hanno collegato questa rivoluzione partecipativa e curatoriale nei MAB a un interesse per le pratiche della (D)PH:

Se le attività di digitalizzazione possono, di per sé, essere veicolo di valorizzazione, conservazione e trasmissione di contenuti, nell'ottica della *public history*, però, non bastano a rispondere alle esigenze partecipative di un mondo in cui l'*user-generated content* è sempre più pervasivo. La stessa *public history*, che sempre più spesso antepone al proprio nome l'attributo "Digital", fa i conti con quella che è stata definita la "svolta curatoriale" («*curatorial turn*»); ma si parla anche di «*participatory curation*», «*co-curation*», «*shared authority*», per cui chiunque crei, raccolga, organizzi e condivida documenti – cosa che in rete avviene di continuo – rientra in un concetto di autorialità un tempo assai più ristretto, mettendo in discussione la centralità e l'assetto stesso delle raccolte documentali[92].

Il lavoro di Mia Ridge, *Digital Curator for the British Library's Digital Scholarship team* a Londra[93], e la sua introduzione al libro sul *crowdsourcing* nelle «humanities» più volte ristampato dal 2014[94], ha certamente consentito di approfondire diversi metodi volti a favorire la collaborazione tra i cittadini e le comunità. Il libro descrive come diverse attività di *crowdsourcing* possiedano, più specificamente, una dimensione storica e come alcuni progetti esemplari in ambito MAB richiedevano ai partecipanti conoscenze professionali disponibili presso quelle istituzioni della memoria.

In collaborazione con il progetto della Ridge, al King's College di Londra, Stuart Dunn e Mark Hedges hanno studiato le forme di *crowdsourcing* che, in ambito accademico, generano nuova conoscenza grazie alla partecipazione del pubblico[95]. Il loro studio – *scoping study* – ha mappato le attività di *crowdsourcing* nelle discipline umanistiche[96]. Quattro ambiti racchiudono le diverse pratiche di *crowdsourcing*: gli «*asset, process, task* e *output*». Le risorse (*assets*), gli oggetti o gli insiemi di elementi raggruppati in base alla struttura delle loro informazioni assorbono l'attività di *crowdsourcing*. Un *processo* presuppone la messa in opera di attività in sequenza per ottenere un prodotto (*output*) che trasforma la *risorsa* in funzione delle domande dei curatori di un progetto, insieme ai partecipanti volontari, che sfruttano le informazioni contenute o fornite nella risorsa.

Nello *Scoping Study*, i due ricercatori hanno definito diverse tipologie di *risorse*: geospaziali, testuali, numeriche/statistiche, sonore, immaginarie, video e, soprattutto, patrimoniali. Le risorse senza materialità prodotte dalla vita quotidiana sono effimere e, soprattutto se digitali, sono a rischio di sparizione, come, ad esempio, le fotografie di famiglia o i dati personali. Il patrimonio intangibile, per la sua importanza, va considerato una risorsa a rischio di cancellazione e richiede progetti collaborativi per la sua gestione.
Le azioni necessarie per intraprendere un processo di elaborazione partecipata delle risorse possono essere classificate in *meccaniche, configurazionali, editoriali, sintetiche, investigative e creative*. Un'azione meccanica comporta la digitalizzazione di piccole unità di testo. Le risorse elaborate meccanicamente sono poi soggette a una successiva interpretazione, analisi e manipolazioni da parte di chi intraprende ricerche accademiche e professionali. Il *crowdsourcing configurazionale* consiste invece nell'identificazione di modelli significativi all'interno delle raccolte di dati, senza necessariamente elaborare le unità stesse. Il *crowdsourcing editoriale* consiste nella revisione di un contributo, di solito un testo[97]. I *compiti sintetici* implicano la raccolta di informazioni da diverse fonti e la loro fusione in modo significativo, ad esempio nella creazione di archivi inventati, come descritto più sopra. Le *attività investigative* richiedono ai partecipanti di esplorare set di dati alla ricerca di informazioni specifiche. Infine, il *crowdsourcing creativo* è il luogo in cui i partecipanti creano nuovo materiale in base alle loro abilità o conoscenze specifiche, ad esempio nel progetto *PhotosNormandie*, per aiutare a correggere o riqualificare i dati già disponibili. Alcuni progetti sono strutturati in modo che un partecipante possa facilmente iniziare dalla parte meccanica e, se lo desidera, procedere con compiti editoriali, di sintesi o di indagine e creare nuove forme di conoscenza o migliorarle. In termini di modelli epistemici del *crowdsourcing* umanistico, il prodotto della collaborazione è forse meno importante del processo collaborativo che porta alla creazione di nuova o migliorata conoscenza.

L'*editorial crowdsourcing* consente di revisionare un testo o reinterpretare le fonti. Le altre due attività che richiedono intelligenza e conoscenze specifiche sono le «*synthetic tasks*», che prevedono la capacità di raccogliere informazioni da fonti diverse e di

organizzarle per dar loro un senso, mentre il «*creative crowdsourcing*» si avvale della capacità dei partecipanti di creare nuovi materiali, conoscenze e fonti. Le forme creative del *crowdsourcing* sfruttano la capacità della *citizen science* di coinvolgere un numero ridotto ma specializzato di cittadini nella costruzione di queste nuove conoscenze. Nel *crowdsourcing* umanistico, attività e prodotto dell'attività collaborativa sono unificati dai processi applicati alle risorse che ne costituiscono l'epistemologia, affermano infine Dunn e Hedges[98].

Una delle pratiche più usate in questo schema è il *crowd-tagging*, la costruzione di folksonomie che richiedono capacità cognitive e giudizio critico, oltre a conoscenze, e che si distinguono da ontologie preesistenti e da sistemi già organizzati di parole chiave per il fatto che si evolvono e crescono grazie all'apporto collaborativo, con l'aggiunta di nuove descrizioni e parole chiave[99].

Come spiegano Gioele Barabucci, Francesca Tomasi, e Fabio Vitali, nel *Digital Public History Handbook* (2022) già utilizzato varie volte in quest'intervento perché molti saggi hanno approfondito con esempi internazionali, le migliori pratiche della DPH applicata ai MAB, i partecipanti dovrebbero potere riqualificare anche in modo critico i dati e le informazioni possedute dalle istituzioni culturali arricchendo e ricontestualizzando le descrizioni univoche dei manufatti culturali nelle piattaforme digitali:

Current data models and their underlying meta-models lack the ability to express, first, conflicting interpretations and, second, the stratified relations that exist between artefacts (e.g., a JPEG image being derived from a photo, that in turn depicts a painting, that represents a building). These problems stem from a root issue: the lack of support for multiple viewpoints in data models. […] As DPH recognises, the general public must be allowed to have a voice in enriching our cultural tradition. […] Most importantly, with this model it is possible to incorporate additions, corrections and more complex kinds of commentaries from citizens without compromising the trustworthiness of the whole dataset[100].

Anche Mark Tebeau, presso l'Arizona State University, ha studiato come queste attività di *crowdsourcing*, grazie alla partecipazione pubblica, abbiano favorito l'emergere di una nuova etica curatoriale nei progetti dei MAB/GLAM:

The digital and public turns have expanded the purview of curators and seen a flourishing of curatorial work, which has happened simultaneously with the emergence of curation as a metaphor that pervades the digital age. […] As the word and concept

have entered the mainstream, 'content curation' has become a professional activity that adds 'value', […]. The new curatorial turn that has emerged has shattered the thick walls that once separated various historical fields – such as libraries, archives, and historians. Also, the space between publics and historical professionals has become decidedly more porous. […] In many ways, the curatorial turn has embodied the way public history and the digital humanities have transformed one another. […] Curation – whether of physical or digital materials – […] includes a variety of components, such as the following: a) the process of collecting and classifying materials, as well as conserving them; b) the practices of sharing those digital and physical items beyond the institution and connecting them to other collections both inside and outside the host GLAM; c) the work of interpreting (or contextualizing) and creating meaning within the broader scholarship and culture[101].

La costruzione di questa nuova etica curatoriale è impegnativa perché la sua promessa inclusiva (interoperabilità dei dati e partecipazione dei cittadini e delle comunità) dipende fortemente, oltre che dall'azione volontaria da parte dei soggetti interessati a coltivare la loro memoria insieme ai *public historians* ed altri professionisti dei beni culturali[102], anche dalla padronanza della tecnica e delle procedure amministrative sulle piattaforme digitali specializzate nella gestione e nell'organizzazione dei dati. È per questo motivo che Tebeau insiste sul ruolo dei professionisti nelle pratiche curatoriali, il valore aggiunto attraverso il processo curatoriale indicato da Dunn e Hedge:

Curators make choices and build context. They choose what to collect, preserve, and display. They assign metadata, conduct research, and develop interpretive arguments […]. Each aspect of this work requires the curator to make distinctions and selections based on professional best practice, institutional missions, and academic knowledge. Effective curation is equal measures of science, craft, and art[103].

Il *crowd curation*, scrive Emily Esten, *Curator of Digital Humanities*, per le biblioteche dell'Università della Pennsylvania, prende l'esempio del Museo di Chicago – simile a quanto fece il Museo di Brooklyn già nel 2008 – che va oltre la condivisione di oggetti per le collezioni museali e sollecita la partecipazione diretta del pubblico nel decidere delle mostre da allestire:

In 2013, the Chicago History Museum used its website to ask guests to provide ideas for the topic of an upcoming exhibition. Thousands of topics were submitted to the museum, which then selected 16 options for public voting. This innovative approach to exhibit development put the public in charge of the kind of content they would want to see in the museum[104].

Con *Click!* la raccolta partecipativa di fotografie presso il Museo di Brooklyn, Shelley

Bernstein sosteneva la necessità, vista la centralità degli oggetti nei musei, di aprirsi a nuove forme curatoriali attraverso le piattaforme digitali:

When publishing our collection online, we wanted object records to come to life, infused with the visitor activity around them. Each collection record would allow people to tag, comment and mark it as a 'favourite', but they would also go beyond simple information gathering by asking people to join our 'Posse', a community of participants on the Museum's collection website who would help us augment object records while being attributed for their efforts[105].

Oggi esistono due tipi di piattaforme digitali che accolgono gli «*asset*», ossia le risorse condivise dagli utenti di progetti partecipativi: le piattaforme istituzionali (Europeana, LibGov, British Library, ecc.) e quelle private/commerciali (Wikipedia, Flickr, ecc.). I progetti curatoriali istituzionali standardizzano la partecipazione del dilettante/utente per garantire la qualità scientifica dei contributi, anche attraverso forme di autorità condivisa. La piattaforma *Zooniverse*, nata nel 2007, ha interpretato alla lettera il concetto antico della «*wisdom of the crowd*» quando ha iniziato a ospitare progetti di *crowdsourcing*. *Zooniverse* è stata utilizzata per la trascrizione di dati collaborativi strutturati e contiene molti progetti storici[106] come il progetto SIREN (Fig. 11), a cura di Paola Mazzoglio e Miriam Bertola, e di un team di idrologi che lavorano presso il Politecnico di Torino e la Vienna University of Technology, finanziato da *Impetus, Horizon Europe research and innovation programme*, per il *crowdsourcing* dei dati idrologici storici italiani[107]. I dati acquisiti negli anni più recenti sono già disponibili in formato digitale, mentre le misurazioni storiche sono disponibili solo nella versione cartacea degli *Annuari Idrologici editi dal Servizio Idrologico e Mareografico Nazionale* e richiedono la collaborazione del pubblico per la digitalizzazione e la generazione di nuove conoscenze.

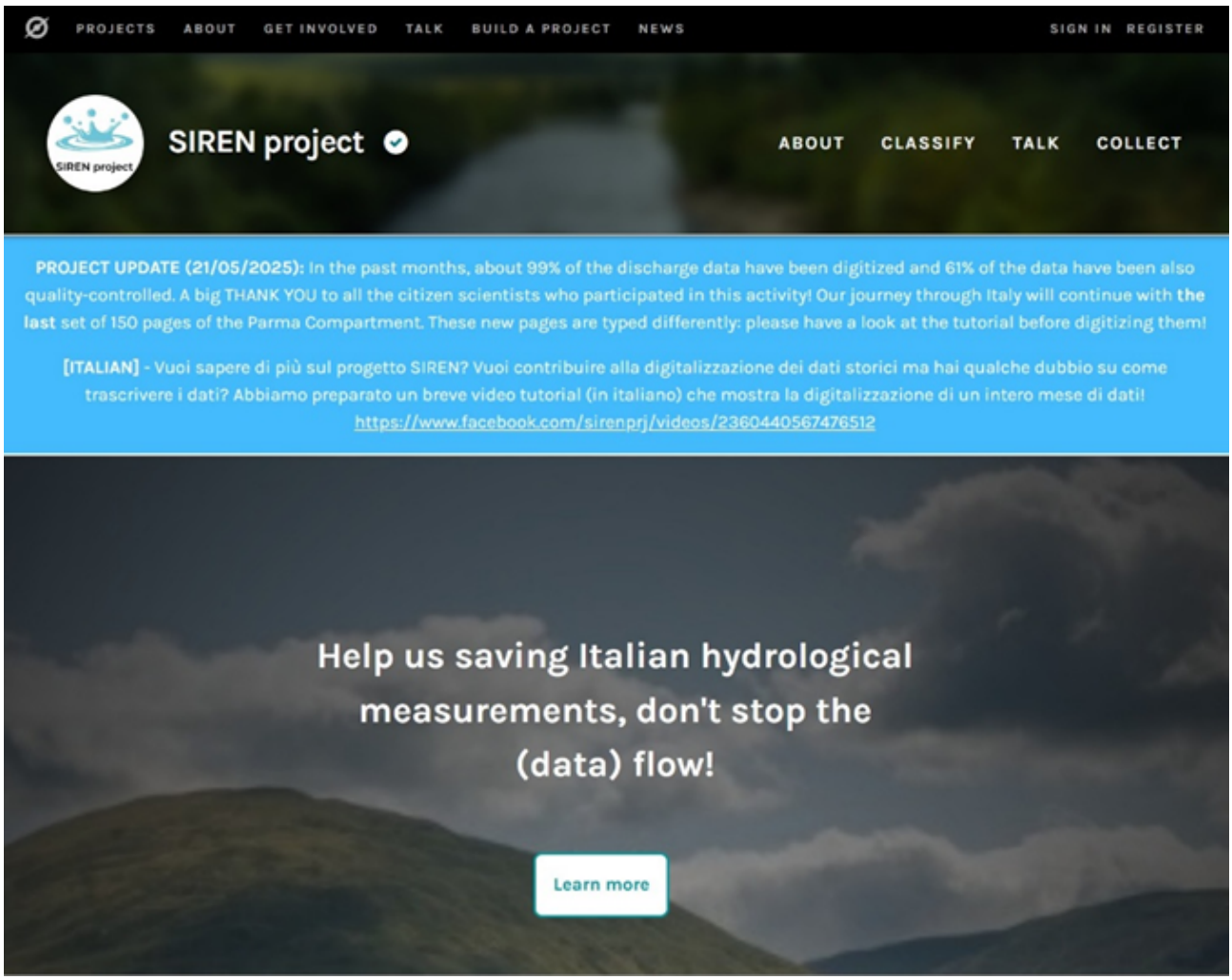


Fig. 11. Zooniverse - SIREN.

Come abbiamo visto finora, i due concetti metodologici principali e ricorrenti nelle attività di PH sono le forme di «autorità condivisa» e il *crowdsourcing* utilizzato per favorire l'acquisizione di «contenuto generato dall'utente». Questi due concetti sono stati trasferiti online su scala internazionale grazie al rapido sviluppo del web 2.0, del web semantico e delle tecnologie che rendono i dati digitali interoperabili, favorendo così le pratiche di DPH centrate sull'utente, come creatore e curatore di contenuti, spesso nei progetti coordinati dai MAB. Queste nuove risorse digitali partecipative hanno trasformato i modelli di produzione e di trasmissione della cultura e, per questo motivo, l'incontro oggi consapevole tra MAB e le pratiche di PH è stato certamente molto positivo.

[1] Questo saggio è una versione molto ampliata del mio contributo al V convegno MAB di Napoli, tenutosi il 3-4 marzo 2023, intitolato «Quale futuro per i musei, gli archivi e le biblioteche?», Â http://www.mab-italia.org/webarchiving/sito/index.php/component/k2/item/299-v-congresso-nazionale-mab.html. Le registrazioni dei dibattiti sono disponibili qui,

https://youtu.be/nccNd8CX-Sg?feature=shared . Tutti i link erano attivi l'11 agosto 2025.

[2] Il MAB è usato qui in modo equiparabile al GLAM del mondo anglosassone. Non è solo un acronimo "neutro", ma è nato in riferimento a una precisa entità: il Coordinamento permanente tra le associazioni ICOM Italia, ANAI e AIB, formalizzato nel 2011 con un proprio atto costitutivo e un proprio logo. Il Coordinamento ha promosso diverse iniziative, tra cui gli Stati generali dei professionisti del patrimonio culturale, di rilevante valenza politica per gli scopi anche civici della PH (cfr. http://www.mab-italia.org).

[3] David Dean, Publics, public historians and participatory public history, in Joanna Wojdon, D. Wiśniewska (eds.), Public in public history, New York, Routledge, 2021, pp. 1-18, qui pp. 4-5.

[4] Petros Apostolopoulos, What Is the Public of Public History? Between the Public Sphere and Public Agency, in "Magazén", 2 (2021), DOI: 10.30687/mag/2724-3923/2021/04/006.

[5] Jürgen Habermas, Sara Leno, Frank Lennox, The Public Sphere: An Encyclopedia Article (1964), in "New German Critique", (1974), 3, pp. 49-55, https://doi.org/10.2307/487737. La sua tesi di dottorato fu pubblicata in Germania nel 1962 e tradotta in inglese nel 1989. Jürgen Habermas, The structural transformation of the public sphere: an inquiry into a category of bourgeois society (Strukturwandel der Öffentlicheit, 1962), Cambridge, Polity Press, 1989. Vedere anche, a proposito della sfera pubblica "liberale", Geoff Eley, Nations, Publics, and Political Cultures: Placing Habermas in the Nineteenth Century, in Craig Calhoun (ed.), Habermas and the public sphere, Cambridge (Mass.), MIT Press, 1992, pp. 289-339.

[6] Calhoun, Habermas and the public sphere. Vedere soprattutto Sheyla Benhabib, «Models of Public Space: Hannah Arendt, the Liberal Tradition e Jürgen Habermas», pp. 73-98 e Nancy Fraser, «Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy», pp. 109-148.

[7] Dean, Publics, public historians and participatory public history.

[8] Dean descrive diverse tipologie di pubblici e contropubblici, basandosi sul lavoro di Michael Warer, Publics and Counterpublics, New York, Zone Books, 2002, pp. 5-6.

[9] Franco Cardini, Public history, coscienza civica, dovere etico-professionale, in Enrica Salvatori (a cura di), Il Medievista come Public Historian, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medioevo, 2022, pp. 5-9, qui p. 6, https://www.isime.it/wp-content/uploads/2022/09/Estratto_NSS_125.pdf.

[10] Dal 2019 esiste una rivista, The Journal of Applied History (JOAH), che "offers a platform for historians to bring the results of their historical research to bear on the present, on the issues that (should) concern us today", https://brill.com/view/journals/joah/joah-overview.xml. Vedere di Jacqueline Nießer, Julian Tomann, Public and Applied History in Germany: Just Another Brick in the Wall of the Academic Ivory Tower?, in "The Public Historian", 40 (2018), 4, pp. 11–27. Rinvio anche al mio "Public history (of education) and applied history manifestos' 2011-2023″, in Anna Ascenzi, Gianfranco Bandini, Carla Ghizzoni (a cura di), Il patrimonio storico-educativo come fonte per la 'Public History of Education': tra buone pratiche e nuove prospettive, Macerata, EUM Edizioni Università di Macerata, 2024, pp. 111-133, https://eum.unimc.it/img/cms/08_Serge%20Noiret.pdf.

[11] Serge Noiret, L'Histoire Publique comme histoire du temps présent, in Frédérique

Lange, Jesús Izquierdo Martín (coord.), Debate. Relatos, responsabilidades y públicos: reflexiones sobre la Historia del Tiempo Presente y la Historia Pública, in "Mélanges de la Casa de Velázquez", 53 (2023), 2, http://journals.openedition.org/mcv/20414.

[12] Thomas Cauvin, A Public History of Monuments, in "Studies on National Movements", 10, 2022, pp. 7-43, qui, p. 11, https://openjournals.ugent.be/snm/article/85740/galley/203635/view/; “The roots represent the creation and preservation of sources; the trunk is the analysis and interpretation of sources; the branches are the communication of those interpretations; and the leaves are the multiple public uses of those interpretations. The more the parts are connected, the richer and more coherent public history becomes”. Thomas Cauvin, New Field, Old Practices: Promises and Challenges of Public History, in "Magazèn", 2 (2021), 1, pp. 13-44, DOI 10.30687/mag/2724-3923/2021/03/001, qui pp. 22-23.

[13] Sulla gestione del patrimonio culturale e la Convenzione di Faro, La valorizzazione dell'eredità culturale in Italia, supplementoÂ 5, 2016, in "Il Capitale Culturale", https://rivisteopen.unimc.it/index.php/cap-cult/issue/view/81.

[14] Massimo Montella, in "Il capitale Culturale", https://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/article/view/1551/1065.

[15] Giuliano Volpe, Archeologia pubblica. Metodi, tecniche, esperienze, Roma, Carocci, 2020.

[16] Giuliano Volpe, Patrimonio al futuro. Un manifesto per i beni culturali e il paesaggio, Milano, Electa, 2015, p. 65.

[17] Rossano Pazzagli, Dalla storia della siderurgia ai beni culturali nell’Alta Maremma. Note sul contributo di Ivan Tognarini, in Angelo Nesti, Monica Pierulivo (a cura di), La siderurgia italiana. Tra storia economica e archeologia industriale – In onore di Ivan Tognarini – Atti del Convegno di studi (Piombino, 4-5 marzo 2016), Pisa, Pacini Editore, 2017, pp. 107-114, qui p. 110.

[18] Vedere Preface to the Third Edition, in David Kyvig, Myron A. Marty (edited by), Nearby History: Exploring the Past Around You, Lanham (Maryland), AltaMira Press, 2010, pp. IX-X. Esiste una quarta edizione del 2019, con l’aggiunta di un terzo coautore, Larry Cebula.

[19] Vedere di Thomas Cauvin, Serge Noiret, Internationalizing Public History, in James B. Gardner, Paula Hamilton (edited by.), The Oxford Handbook of Public History, Oxford, Oxford University Press, 2017, pp. 25-43, e di Thomas Cauvin, The Rise of Public History: An International Perspective, in "Historia Crítica", 68 (2018), pp. 3–26, https://journals.openedition.org/histcrit/2071.

[20] Rispettivamente accessibili qui https://aiph.hypotheses.org/3193 e qui https://aiph.hypotheses.org/18758.

[21] Serge Noiret, The birth of a new discipline of the past? Public History in Italy, in "Ricerche Storiche", XLVIII (2019), 3, pp. 131-165.

[22] Michel-Rolph Trouillot, Silencing the Past: Power and the Production of History, Boston (MA), Beacon Press, 2015.

[23] Max Weber, *Economia e società. Comunit*à, in, a cura di Wolfgang J. Mommsen, Max Meyer e Massimo Palma, Milano, Donzelli, 2016, p.193.

[24] Ivi, pp. 93-110.

[25] August Sander, People of the 20th Century. A Cultural Work in Photographs, Cologne,

Aperture Foundation, 2022.
[26] Zygmunt Bauman, Community. Seeking safety in an insecure world, London, Polity Press, 2001, pp. 22-23.
[27] Susanne Pfeffer (edited by), Typologien. Photography in 20th-century Germany, Milano, Progetto Prada Arte, 2025, https://www.fondazioneprada.org/project/typologien/.
[28] Michele Smargiassi, La volontaria disfatta dell'entomologo. Come l'ossessione dei fotografi tedeschi per le classificazioni divorò se stessa, in "La Repubblica", 18 luglio 2025, https://tinyurl.com/46k8w3xb.
[29] Vedere di Barbara Franco, Decentralizing Culture: Public History and Communities, in The Oxford Handbook of Public History,Â pp. 69-86; rinvio anche al mio, La Comunità nelle pratiche e nei progetti di Public History, "Economia della Cultura" (2025), 2, curato da M. Grazia Bellisario, Madel Crasta, Martina De Luca e intitolato "Cultura di prossimità, prossimità dei pubblici della cultura".
[30] Giuliana Iurlano, Salvatore Colazzo, Storie di comunità e comunità di Storia. Il ruolo della Public History per la valorizzazione delle comunità locali, in "Eunomia", 9 (2020), 2, pp. 111-123, DOI 10.1285/i22808949a9n2p111. Sono numerosi gli esempi di community sourcing; cito questo recente caso irlandese: Samantha Wells, Collaborative History Projects and Their Impact on Communities: A Case in North City Center, Dublin, in Georgina Laragy, Richard Legay, Ciaran O'Neill, Hannah K. Smyth (edited by), Public History in Global Perspective. Inquiry, Exchange and Practice, Berlin, De Gruyter, 2025, pp. 145-160, https://www.degruyterbrill.com/document/doi/10.1515/9783111675930-011/html.
[31] Rebecca S. Wingo, William G. Thomas III, Building Communities, Reconciling Histories: Can We Make a More Honest History?, in Serge Noiret, Marc Tebeau, Gerben Zaagsma (edited by), Handbook of Digital Public History, Berlin, De Gruyter, 2022, pp. 327-336.
[32] Sulla difficoltà di usare il concetto di 'identità' nell'ambito della PH, si veda: Salvatori, Per uno statuto scientifico della Public History, p. 140.
[33] Zygmunt Baumann, Identity, Cambridge, Polity Press, 2004, pp. 13-14.
[34] A proposito delle interazioni tra heritage e PH, vedere la voce "Heritage", a cura del Public History Network in Germania, in AA.VV., Key terms of Public History, Berlin, De Gruyter, 2024, pp. 77-102.
[35] Consiglio d'Europa, Convenzione quadro sul valore del patrimonio culturale per la società (Convenzione di Faro), Faro, 27 ottobre 2005. Disponibile qui: https://www.coe.int/en/web/culture-and-heritage/faro-convention.
[36] United Nations, Universal Declaration of Human Rights, United Nations, 1948, http://www.un.org/en/about-us/universal-declaration-of-human-rights.
[37] Faro Italia Platform, https://www.coe.int/it/web/venice/faro-italia-platform. Con la mappa della Piattaforma delle Comunità Patrimoniali italiane, disponibile qui, https://faroitaliaplatform.it/
[38] Daniele Manacorda, Introduzione, in Carolina Megale (a cura di), Costruire il passato in Etruria. Il senso dell'archeologia nella società contemporanea, Pisa, Edizioni ETS, 2018, p. 9.
[39] Per l'introduzione del termine "crowdsourcing", vedere i saggi anticipatori della definizione di Jeff Howe The Rise of Crowdsourcing, in "Wired", giugno 2006, http://www.wiredited bycom/wired/archive/14.06/crowds_pr.html e 'Crowdsourcing: A

Definition', June 2, 2006. http://crowdsourcing.typepad.com/cs/2006/06/crowdsourcing_a.html

[40] ICOM, Code of Ethics for Museums, Chapter VI, Principle. Museums work in close collaboration with the communities from which their collections originate, as well as those they serve, Paris, ICOM, 2017, p. 31, https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-code-En-web.pdf. In italiano Codice etico dell'ICOM per i musei, https://tinyurl.com/2hc8wvs3 (Traduzione in italiano da parte di Daniel Jalla e altri, nel 2009, https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/code_italian.pdf).

[41] Nostra traduzione in italiano, ICOM Museum definition, Prague, 2022, https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/. Per la discussione su una nuova definizione, si veda: Andreas Etges, David Dean (coords.), The International Council of Museums and the Controversy about a New Museum Definition. A Conversation with Lauran Bonilla-Merchav, Bruno Brulon Soares, Lonnie G. Bunch III, Bernice Murphy, and Michèle Rivet, "International Public History", 5 (2022), 1, pp. 19-27, https://doi.org/10.1515/iph-2022-2039.

[42] Barbara Franco, Public History and Memory: A Museum Perspective, "The Public Historian", 19 (1997), 2, pp. 65-67, qui p. 66.

[43] Laura Barreca, Il Manifesto dei Musei dei Piccoli Borghi e Territori, 7 aprile 2020, https://www.museocivico.eu/manifesto-dei-piccoli-borghi-e-dei-centri-storici/ e anche, "Il Manifesto dei Musei dei Piccoli Borghi e Territori 10 punti per un nuovo modello culturale", nel Giornale di Civita, [s.d.], https://tinyurl.com/43mm73p5.

[44] Benjamin Filene, History Museums and Identity: Finding 'Them,' 'Me,' and 'Us' in the Gallery", in The Oxford Handbook of Public History, qui, p. 336 e pp. 340-341, DOI: 10.1093/oxfordhb/9780199766024.013.1

[45] Michael Baxandall, Patterns of intention: on the historical explanation of pictures, New Haven, Yale University Press, 1985.

[46] Ministero per i Beni e le Attività Culturali. Decreto-Legge 31 maggio 2014, nâ¯83, convertito in legge il 29 luglio 2014, nâ¯ 106: disposizioni urgenti per la tutela del patrimonio culturale, lo sviluppo della cultura e il rilancio del turismo. Gazzetta Ufficiale della Repubblica Italiana, Serie Generale n. 127, 3 giugno 2014.

[47] Sintesi a cura della redazione, La cultura è il vero motore della domanda turistica in Italia? Ecco cosa dice il rapporto di Federculture, in "Artribune", 17 luglio 2025, https://www.artribune.com/attualita/2025/07/federculture-rapporto-2025/. Vedere il 21° Rapporto Annuale di Federculture Impresa Cultura, Il turismo culturale in Italia. Analisi, modelli e proposte, Roma, Gangemi Editore, 2025, https://www.federculture.it/wp-content/uploads/2025/08/Scheda-volume_2025.pdf

[48] William S. Walker, History Museums: Enhancing Audience Engagement through Digital Technologies, in Handbook of Digital Public History,Â pp. 165-174.

[49] Nina Simon, Museum 2.0, https://museumtwo.blogspot.com/ (2006-2019).

[50] Nina Simon, The Participatory Museum, http://www.participatorymuseum.org/.

[51] Porchia Moore, Rose Paquet, Aletheia Wittman (American Alliance of Museums), Transforming Inclusion in Museums. The Power of Collaborative Inquiry, London-New York, Bloomsbury Publishing PLC, 2022, e delle stesse autrici, The Incluseum Manifesto for the Humanities in the Public Sphere, in "Public Humanities", 1, 2025,

http://dx.doi.org/10.1017/pub.2024.38. Il sito con i diversi progetti è accessibile qui: https://incluseum.com/ «The Incluseum is a collaborative and grassroots project that advances new ways of being a museum through dialogue, community building, and collaborative practice».

[52] Click! A Crowd-Curated Exhibition, June 27–August 10, 2008, https://www.brooklynmuseum.org/it-IT/exhibitions/click.

[53] Shelley Bernstein, Click! A crowd-curated exhibition, [Brooklyn Museum, Brooklyn, June 27 - August 10, 2008], Brooklyn (N.Y.), Brooklyn Museum, 2008. Shelley Bernstein descrive il Progetto in Crowdsourcing in Brooklyn, in Mia Ridge (ed). Crowdsourcing our cultural heritage, Ashgate, Routledge, 2014, pp. 17-43, qui pp. 19-25.

[54] Considerazioni mitigate sui risultati sono state fatte da J. MacNeill Miller, The Taste of Crowds Available to Purchase. Click! A Crowd-Curated Exhibition. Brooklyn Museum, Brooklyn, New York, June 27-August 10, 2008, "Afterimage", 36 (2008), 2, pp. 29–30, https://doi.org/10.1525/aft.2008.36.2.29. Per le critiche all'abbandono del ruolo dell'esperto, vedere Ken Johnson, "3,344 People May Not Know Art but Know What They Like", in The New York Times, July 4, 2008, https://www.nytimes.com/2008/07/04/arts/design/04clic.html

[55] On View Through June 26-"A Crack in the Hourglass: An Ongoing COVID-19 Memorial, https://youtu.be/-68FdSEgrD0.

[56] Rafael Lozano-Hemmer, A Crack in the Hourglass, An Ongoing COVID-19 Memorial, October 29, 2021–August 7, 2022, https://www.brooklynmuseum.org/exhibitions/rafael_lozano_hemmer.

[57] Alexandra Eveleig, Crowding Out the Archivist? Locating Crowdsourcing within the Broader Landscape of Participatory Archives, in Crowdsourcing our cultural heritage, pp. 211-225, qui p. 212.

[58] Stefano Vitali, Passato digitale. Le fonti dello storico nell'era del computer, Milano, Bruno Mondadori, 2004.

[59] Federico Valacchi, «The Season of Living Archives: a Generative Provenance», in JLIS.it, 15 (2024), 2, DOI: 10.36253/jlis.it-597, pp. 51-60, qui p. 55. Vedere dello stesso autore: «Se l'archivio è artificiale». Verso uno ius archivi partecipativo?», AIDA Informazioni (2023), 1-2, pp. 153–170, https://doi.org/10.57574/596529288 e soprattutto, L'archivio aumentato. Tempi e modi di una digitalizzazione critica, Milano, Editrice Bibliografica, 2024, capitolo 5.4.

[60] Nora Almeida, Jen Hoyer, The Living Archive in the Anthropocene, in Libraries and Archives in the Anthropocene, Eira Tansey, Rob Montoya (edited by), "Journal of Critical Library and Information Studies", 3Â (2020), 1, DOI: 10.24242/jclis.v3i1.96.

[61] Valacchi, The Season of Living Archives, p. 56.

[62] Isto Huvila, What is a participatory archive? For real(?), 31 agosto 2011, in IstoHuvila blog, https://www.istohuvila.se/what-participatory-archive-real. La letteratura sui participatory archives evidenzia quanto la loro creazione dal basso possa sostenere i diritti umani e preservare la memoria. Vedere Anne J. Gilliland, Sue McKemmish, The Role of Participatory Archives in Furthering Human Rights, Reconciliation and Recovery, in "Atlanti", 24 (2014), 1, pp. 79–88, https://escholarship.org/uc/item/346521tf; Andrew Flinn, Mary Stevens, Elizabeth Shepherd, Whose Memories, Whose Archives? Independent Community Archives, Autonomy and the Mainstream, "Archival Science", 9

(2009), 1-2, pp. 71–86, https://hist268.blogs.brynmawr.edu/files/2020/03/Flinn-WhoseMemoriesWhoseArchives.pdf; Terry Cook, Evidence, Memory, Identity, and Community: Four Shifting Archival Paradigms, "Archival Science", 13 (2013), 2-3, pp. 95–120, https://files.commons.gc.cuny.edu/wp-content/blogs.dir/26920/files/2024/08/S02_Cook.pdf.

[63] Ugo Mattei, Beni comuni. Un manifesto, Roma-Bari, Laterza, 2011.

[64] Trevor Owens, Jesse A. Johnston, Archivists as Peers in Digital Public History, in Handbook of Digital Public History, pp. 151-164.

[65] http://911digitalarchive.org/contribute/contribution.

[66] http://911digitalarchive.org/. Sulle modalità di costruzione del primo grande archivio inventato, vedere James T. Sparrow, On the Web: The September 11 Digital Archive, in James B. Gardner, Peter S. LaPaglia (eds.), Public History: Essays from the Field, Malabar (FL), Krieger Pub. Co., 2006, pp. 397–415

[67] Rinvio a questi miei due saggi: Crowdsourcing and user-generated content: the raison d'être of digital public history? e Sharing Authority in online collaborative Public History practics, in Handbook of Digital Public History, rispettivamente pp. 35-48 e pp. 49-61.

[68] Archives de Paris, Hommages aux victimes des attentats de 2015, https://archives.paris.fr/r/137/hommages-aux-victimes-des-attentats-de-2015/.

[69] Ibid., Modalités de consultation, https://archives.paris.fr/a/76/modalites-de-consultation/.

[70] Serge Noiret, Deborah Paci, Marcello Ravveduto, Manfredi Scanagatta, La storia come bene comune: le nuove frontiere della public history digitale, "Passato e Presente", 113 (2021), pp. 119-134, DOI: 10.3280/PASS2021-113008.

[71] James B. Gardner, Trust, Risk and Public History: A View from the United States, in "Public History Review", (2010), 17, pp. 52–61, doi: 10.5130/phrj.v17i0.1852; Id., Trust, risk and historical authority: negotiating public history in digital and analogue worlds, in Paul Ashton, Tanya Evans, Paula Hamilton (eds.), Making Histories, Berlin, De Gruyter Oldenbourg, 2020, pp. 59-67.

[72] Come gestire il patrimonio nelle piattaforme collaborative è descritto da Pierluigi Feliciati, Planning with the Public: How to Co-develop Digital Public History Projects?, in Handbook of Digital Public History, pp. 385-393. Sulle piattaforme digitali per la gestione del patrimonio, vedere anche Marta Severo, Collaborative Platforms: Cultural Heritage and Participation, "Public History Weekly", 10 (2022), 1, DOI: dx.doi.org/10.1515/phw-2022-19327.

[73] Sul progetto vedere di Patrick Peccatte, PhotosNormandie a cinq ans: un bilan en forme de FAQ, in "Déjà vu. Carnet de recherche visuel", 12 gennaio 2012, https://dejavu.hypotheses.org/1097 e dello stesso autore,Â PhotosNormandie, un projet collaboratif de redocumentarisation de sources patrimoniales iconographiques, "Les Cahiers de Framespa", 42 (2023), DOI: https://doi.org/10.4000/framespa.1418D4.

[74] Photos Normandie's photostream permette a tutti di descrivere, contestualizzare e taggare le immagini: https://www.flickr.com/photos/photosnormandie.

[75] Nostra traduzione italiana. Walter Benjamin, Petite histoire de la photographie, Paris, Edition Allia, 2012, (trad. di André Gunthert), p. 58.

[76] Rose Holley, Crowdsourcing: How and why would Libraries do it?, in "D-Lib Magazine",

16, 2010, 3/4, http://www.dlib.org/dlib/march10/holley/03holley.html.
[77] Marii Väljataga, Digital Public History in Libraries, in Handbook of Digital Public History, cit., pp. 185-198, qui p. 185 e p. 187.
[78] Welcome to the Flickr Commons, https://www.flickr.com/commons.
[79] Trevor Owens, The Crowd and The Library, in User Centred Digital Memory, maggio 2015, http://www.trevorowens.org/2012/05/the-crowd-and-the-library/ e Michael Lascarides, Ben Vershbow, What's on the Menu? Crowdsourcing at the New York Public Library, in Crowdsourcing our cultural heritage, pp. 113-138.
[80] I risultati sono visibili qui: https://tinyurl.com/2fsfruck. Nel catalogo SBN, si usa il termine «storiografia» per definire la PH o «histoire appliquée» in francese, https://tinyurl.com/ycxc9ffr.
[81] Chiara De Vecchis, Francesca Ghersetti, La valorizzazione del patrimonio nell'ottica della public history: dalle idee alla pratica, in Lorenzo Baldacchini (a cura di), Le collezioni speciali: esperienze ed orizzonti. Atti della giornata di studio promossa dalla Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, Commissione Nazionale AIB Biblioteche Speciali, Archivi e Biblioteche d'autore, AIB Sezione Lazio (Roma, 14 ottobre 2022), Roma, Associazione Italiana Biblioteche, 2023, pp. 41-58, qui p. 43.
[82] Vedere ELPHI - Electronic Library of Public History, archivio aperto implementato in convenzione con l'Università di Salerno e parte del repository d'Ateneo EleA: http://elea.unisa.it/handle/10556/4878.
[83] Gli interventi della giornata inaugurale del 19 giugno 2019 sono disponibili sul sito Beweb (Beni ecclesiastici in Web): https://tinyurl.com/msx7ccvf. Per la PH, vedere mio intervento, Narrazioni di comunità attraverso la public history, https://bce.chiesacattolica.it/wp-content/uploads/sites/25/Noiret_apertialmab_3giugno19.pptx.pdf.
[84] Chiara De Vecchis, Biblioteche e Public History: tre percorsi di approfondimento, in "MinervaWeb", 53 (2019), https://tinyurl.com/434de773 e Biblioteche e public history: intersezioni, opportunità, sfide, in un numero monografico su "Biblioteca, storia, memoria", "Biblioteche oggi Trends", 7 (2021), 1, pp. 32-42, https://www.bibliotecheoggitrends.it/it/articolo/120/biblioteche-e-public-history-intersezioni.
[85] Maurizio Lana, Introduzione all'information literacy. Storia, modelli, pratiche, Milano, Editrice Bibliografica, 2020.
[86] De Vecchis, Biblioteche e public history: intersezioni, opportunità, sfide.
[87] Fiammetta Sabba, La valorizzazione del patrimonio bibliotecario tra public engagement e public history, "AIB Studi", 60 (2020), 1, https://aibstudi.aib.it/article/view/12025/11605. In questo intervento la stessa autrice indica quanto le conferenze annuali dell'AIPH abbiano favorito l'incontro tra biblioteche e PH.
[88] Sull'importanza delle conferenze annuali dell'AIPH per comprendere il ruolo dei MAB e, soprattutto, delle biblioteche, vedere De Vecchis, Ghersetti, La valorizzazione del patrimonio nell'ottica della public history, qui pp. 53-58.
[89] https://notebooklm.google.com/. L'uso del software deriva da una fruttuosa conversazione con Gianfranco Bandini, docente all'università di Firenze e specialista in Public History of Education.

[90] Queste note sono una rielaborazione di una sintesi dei risultati ottenuti dall'interrogazione del corpus con l'IA e della domanda: "In che contesto si parla di "biblioteche" nella PH italiana?" Il riassunto accessibile solo su richiesta, è stato intitolato, Public History: Global Practices and Italian Perspectives, NotebookML, 24 luglio 2025, https://tinyurl.com/y4smsc32.

[91] De Vecchis, Biblioteche e Public History: tre percorsi di approfondimento, cit.

[92] David Harvey, Temporality, meaning and the scope of heritage studies, "International Journal of Heritage Studies", 7 (2001),4, pp. 319-338, https://doi.org/10.1080/13581650120105534.

[93] De Vecchis, Ghersetti, La valorizzazione del patrimonio nell'ottica della public history: dalle idee alla pratica, qui p. 50.

[94] https://www.miaridge.com/.

[95] Mia Ridge, Introduction, Crowdsourcing Our Cultural Heritage, pp. 1–13, accessibile qui : https://oro.open.ac.uk/39685/, e anche della stessa autrice, From Tagging to Theorizing: Deepening Engagement with Cultural Heritage through Crowdsourcing, "Curator: The Museum Journal", 56 (2013), 4, pp. 435-450, https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/cura.12046.

[96] Stuart Dunn e Mark Hedges hanno iniziato i loro studi sul crowdsourcing alla prima conferenza promossa dall'Art and Humanities Research Council britannico presso il King's College nel maggio 2012, intitolata "Crowd-Sourcing Study: Engaging the Crowd with Humanities Research". AHRC Connected Communities Programme, 2012, https://web.archive.org/web/20120620095244/http://crowds.cerch.kcl.ac.uk/, poi formalizzato nell'ambito del libro coordinato da Mia Ridge, Crowdsourcing Our Cultural Heritage, con Stuart Dunn, Mark Hedges, How the Crowd Can Surprise Us: Humanities Crowdsourcing and the Creation of Knowledge, pp. 231-246, e infine nel libro Academic Crowdsourcing in the Humanities: Crowds, Communities and Co-production, Kingston upon Hull, Chandos Publishing, 2017.

[97] Dunn, Hedges, How the Crowd Can Surprise Us: Humanities Crowdsourcing and the Creation of Knowledge, pp. 237-238.

[98] "Progettare insieme alle comunità la narrazione del patrimonio colpito dal terremoto: cit. Deborah Paci, Conoscere è partecipare: digital public history, wiki e citizen humanities, "Umanistica Digitale", 10 (2021), 1, pp. 235-249; Stefano Dall'Aglio, "Scrivere la storia con Wikipedia". Il Laboratorio di Public History dell'Università Ca' Foscari, "Ricerche Storiche", 54 (2024), pp. 19-29.

[99] Dunn, Hedgs, How the Crowd Can Surprise Us: Humanities Crowdsourcing and the Creation of Knowledge, pp. 236-237.

[100] Ivi, p. 238.

[101] Gioele Barabucci, Francesca Tomasi, Fabio Vitali, Modelling Data Complexity in Public History and Cultural Heritage, in Handbook of Digital Public History, pp. 459-474, qui p. 473.

[102] Mark Tebeau, Curation: Toward a New Ethic of Digital Public History, in Handbook of Digital Public History, pp. 279-290, qui pp. 280-281.

[103] Tammy S. Gordon, Individuals in the Crowd: Privacy, Online Participatory Curation, and the Public Historian as Private Citizen, in Handbook of Digital Public History, pp. 317-326.

[104] Tebeau, Curation: Toward a New Ethic of Digital Public History, p. 281, nota 3.
[105] Emily Esten, Combining Values of Museums and Digital Culture in Digital Public History, in Handbook of Digital Public History, pp. 107-119, qui p. 110.
[106] Shelley Bernstein, “Crowdsourcing in Brooklyn”, Crowdsourcing our cultural heritage, pp. 17-43, qui p. 18.
[107] People-powered research. Zooniverse, https://www.zooniverse.org/.
[108] Help us saving Italian hydrological measurements, don't stop the (data) flow!, https://www.zooniverse.org/projects/siren-project/siren-project..