

Serge Noiret

La comunità nelle pratiche e nei progetti di Public History

(doi: 10.1446/119151)

Economia della Cultura (ISSN 1122-7885)

Fascicolo 2, giugno 2025

Ente di afferenza:

Università degli Studi di Salerno (unisa)

Copyright © by Società editrice il Mulino, Bologna. Tutti i diritti sono riservati.

Per altre informazioni si veda <https://www.rivisteweb.it>

Licenza d'uso

L'articolo è messo a disposizione dell'utente in licenza per uso esclusivamente privato e personale, senza scopo di lucro e senza fini direttamente o indirettamente commerciali. Salvo quanto espressamente previsto dalla licenza d'uso Rivisteweb, è fatto divieto di riprodurre, trasmettere, distribuire o altrimenti utilizzare l'articolo, per qualsiasi scopo o fine. Tutti i diritti sono riservati.

LA COMUNITÀ NELLE PRATICHE E NEI PROGETTI DI PUBLIC HISTORY

di SERGE NOIRET*

Summary

Communities in Public History practices and projects

This essay explores the concept of «communities» as objects of study and as actors in Italian and international Public History practices. Before describing three cases of community-sourcing in communities located in Italy, the United States and Belgium, we discuss how the «community» has been studied in the recent history of Italian Public History and its «glocal» dimension based on the Book of Abstracts of the Associazione Italiana di Public History annual conferences from 2017 to 2025.

Keywords: community, community-sourcing, participation, public history, digital public history, shared authority

JEL code: N01, O35, Z10

313

1. Introduzione: il concetto di *Glocalità* nella public history

Quando ci confrontiamo con il campo della Public History (PH) e delle sue pratiche, possiamo elencare diversi tipi di «pubblici». Esiste il pubblico come «audience» e il pubblico come protagonista di progetti e pratiche. Le pratiche della PH sono contributive (il pubblico contribuisce con le sue fonti e conoscenze), collaborative (il pubblico lavora con/per i mediatori/coordinatori dei progetti) e creative (il pubblico crea contributi originali)¹. La Public History – e chi la professa globalmente come esperto del passato² – applica i metodi universali degli storici di professione a livello locale per rispondere ai bisogni di storia nel presente³.

* *European University Institute (Retired) – Associazione Italiana di Public History – Via Giuseppe Mazzini 71 – 56125 Pisa, e-mail: serge.noiret@alumni.eui.eu*

Di conseguenza, il progetto di PH che interessa un territorio e le sue comunità diventa comparabile globalmente sia nei metodi utilizzati dagli storici come esperti del passato che nelle sue pratiche sul terreno⁴. Seguendo l'interpretazione dei processi di globalizzazione da parte del geografo Roland Robertson negli anni 1990 che introduceva il concetto di «glocalità», si potrebbe sostenere che i Public Historian (PHist) si cimentano nei casi di studio locali che, quando vengono confrontati a livello internazionale, creano nuove forme *glocali* di PH⁵. Il concetto di «glocalità» ci permette di distinguere tra due possibili applicazioni della PH sempre in ambito locale e comunitario. Un primo approccio più comune e tradizionale della PH consiste in un progetto locale che si esplicita con, e all'interno di, una singola comunità territoriale che interagisce con il proprio passato insieme ai PHist. Il secondo approccio rileva di preoccupazioni internazionali e comparative. Esso si basa sul confronto, utilizza una lettura più a lungo termine e deriva da una tensione tra la dimensione internazionale e la ripetizione di molti progetti locali con scopi e metodi simili in tutto il mondo.

Per esplicitare questa duplice dimensione vorrei utilizzare un esempio che tocca le forme di commemorazione e di memorializzazione dell'impatto della pandemia da Covid-19, sia localmente che globalmente, nei cinque continenti⁶. L'IFPH-FIPH⁷ ha inventoriato mondialmente i progetti locali che hanno raccolto memorie e fonti di comunità sul Covid-19. Si comprende meglio così l'ampiezza globale della pandemia proprio dalla capacità di passare dal livello locale a quello internazionale e viceversa. La mappa è stata costruita dall'IFPH insieme ad (History) *Made by Us*, un'associazione nordamericana che privilegia la costruzione dal basso di progetti di storia con le comunità locali. I progetti registrati provenivano dai cinque continenti e avevano come obiettivo comune la preservazione della memoria della pandemia da Covid-19⁸. La raccolta *glocale* dei progetti, partiva dal moto «*you are the primary source*», dallo *story-collecting* e dal fatto che ognuno, nel suo ambito locale, avrebbe potuto contribuire al censimento⁹.

In modo simile, il progetto *A Journal of the Plague Year: An Archive of COVID-19* (JOTPY)¹⁰ è nato il 13 marzo 2020 ospitato dall'Arizona State University, come sforzo di storici e archivisti per documentare la pandemia con un'archiviazione rapida della documentazione in una piattaforma atta a raccogliere la descrizione dei progetti mondiali sulla pandemia. JOTPY ha tentato di includere anche le comunità che sono spesso silenziate negli archivi, quelle che vivono in povertà come gli afroamericani, i nativi americani, le comunità LatinX e gli anziani. JOTPY come singolo progetto, è forse la più cospicua raccolta di memorie sulla pandemia esistente oggi al mondo con la diretta partecipazione di comunità e cittadini ai quali si sono aggiunti dei «*contributi più formali da parte delle comunità professionali che studiano la pandemia*»¹¹. «*Our approach* – scrive Mark Tebeau, coordinatore del progetto in Arizona – *has been to build common cause with commu-*

*nities as a way to engage those communities traditionally silenced by archives but also as a more affirmative way of collecting. This is, by definition, a citizen science approach to building a crowdsourced archive because it transforms partners into co-creators of the project*¹².

L'utilizzo *glocale*, da parte dei PHist di tutto il mondo, di competenze metodologiche comuni, di community-sourcing con raccolte delle fonti nei contesti che permettono d'interpretare in modi partecipativi i casi di studio locali, ci rivela che ciò che viene esaminato a livello locale e di comunità può essere fruttuosamente interconnesso a livello globale.

2. Il concetto di *Comunità* nella Public History

Quando si parla di comunità in generale e non solo nel campo della PH, viene subito in mente in modo positivo, un gruppo di persone che abitano un determinato luogo e che possiedono caratteristiche comuni che favoriscono la convivenza. Le comunità agiscono poi socialmente o recepiscono delle azioni da parte di terzi, organi amministrativi, di governo, di altre comunità, di individui, proprio in quanto gruppo sociale. Qui la geografia non basta e si aggiungono altre caratteristiche trasversali che le conferiscono un'essenza tangibile nelle tracce visibili sul territorio. Anche il patrimonio intangibile partecipa della dimensione identitaria e collettiva della comunità che perdura nel tempo attraverso le generazioni e che si nutre di appartenenza, memoria, interessi, conoscenza, cultura, religione, miti, ecc.

La comunità, in ambito sociologico, è certamente un concetto ambiguo come scrive Zygmunt Bauman. Quello che egli chiama *communalism*, con talvolta chiusure *communalistiche*, tende a prevaricare la libertà dell'individuo nei confronti di una comunità che sia invece totalizzante¹³. Il concetto di «*community*» trasmette l'immagine di un luogo securizzante e positivo che può entrare in conflitto con altre entità sociali o con la società nel suo insieme. Le libertà individuali accrescono poi le tensioni difficilmente conciliabili tra sicurezza e libertà¹⁴. La comunità, nella sociologia di Bauman, è composta da un gruppo di persone solidali che tende a favorire il mantenimento della pace sociale.

Questa stessa comunità con le sue caratteristiche socialmente e culturalmente multiformi e le sue tensioni interne è oggetto di studio e di pratiche partecipative nel campo della PH, che intende studiare anche le memorie contrastanti¹⁵. Circoscrivere la comunità solo all'interno di un contesto «securizzante» e uniforme contrasta infatti con la necessità analitica della PH che tende a fare storia di comunità non tralasciando le sue diverse sfaccettature, tensioni e complessità. Le disomogeneità non sono soltanto foriere di preoccupazioni sociali, ma piuttosto materia di analisi e fonte di ricchezza nella diversità nei progetti di PH.

Come spiegava negli anni '70 del secolo scorso Cherry Schrecker, specialista della storia della sociologia nei paesi anglo-sassoni, i *community*

studies sono stati centrali nella disciplina in tutto il XX° secolo. Numerosissimi sono stati i tentativi di definire la comunità magnificandone la struttura sociale complessa¹⁶. Schrecker parla di comunità come «*un insieme sociale e una costruzione idealtipica destinati all'analisi scientifica di un tipo di legame sociale*»¹⁷. In Francia la sociologia definisce invece la comunità come un gruppo sociale con una specifica caratteristica: l'essere omosessuale, maghrebino, piuttosto che appartenere ad una religione, ecc.

Nella PH, quasi sicuramente in funzione delle sue origini americane e britanniche e non continentali europee, la comunità è piuttosto definita come un gruppo di persone con forme di identità comune, storia e destino collettivi e interessi condivisi. Su queste basi, la *public sociology* – ma anche l'antropologia – che studia le caratteristiche socio-culturali ed economiche delle comunità dal loro interno ed in modo partecipativo, si avvicina molto a come la PH si è sviluppata in Italia nel XXI secolo. La PH italiana indaga le comunità in alcuni modi che elencheremo nel prossimo paragrafo. È soprattutto la complessità valoriale che ne spiega le mutazioni nel corso del tempo piuttosto che una presunta armonia immutabile di legami sociali identitari. Il lavoro di mediazione dei PHist con le comunità risponde ai loro bisogni di storia e domande esistenziali. Come esperti del passato di quelle strutture complesse che sono le comunità, i PHist operano sul territorio e favoriscono forme dirette di collaborazione e di partecipazione.

3. Le «comunità» nei *Book of Abstract* delle conferenze italiane di Public History

Prendere in considerazione il difficile concetto di «comunità» non può prescindere da una dimensione interdisciplinare e trasversale per contestualizzare la PH italiana. Per far questo mi sono basato su un corpus limitato di documenti: gli otto *Book of Abstracts* delle sette conferenze annuali e della conferenza di Mestre del 2020 annullata a causa della pandemia, dell'*Associazione Italiana di public History* dal 2017 al 2025. Ho utilizzato l'IA generativa e rivisto i risultati in modo co-autoriale. Quando si usa l'IA, esiste un'enorme differenza tra chi la usa in quanto esperto in un campo, la PH in questo caso, e chi la usa da principiante. Utilizzare l'IA da principiante compromette la capacità critica di verificarne i risultati e di apprendere. In quanto esperto posso effettivamente correggerla, guidarla e questo può rendere migliore i risultati di una ricerca. È quello che mi sono proposto di fare qui. Per questa analisi, ho usato NotebookLM¹⁸, uno strumento sviluppato da Google Labs che utilizza l'intelligenza artificiale (IA), in particolare Google Gemini, per rispondere alle domande poste a tutto il corpus dei *Book of Abstract*. È stato così possibile, in modo assai preciso, individuare in quali contesti il termine «comunità» veniva usato nell'ambito della PH italiana.

I *Book of Abstracts* presentano la «comunità» come il cuore dinamico della PH, in sintonia con la sua centralità nei *community studies* nella sociologia anglo-sassone. La comunità nel contesto italiano riguarda sia il soggetto il cui passato viene esplorato, sia l'agente attivo coinvolto nella ricerca, interpretazione e diffusione di quella storia, il che viene fatto spesso utilizzando strumenti digitali per promuovere la collaborazione, l'accessibilità e un più forte senso di identità collettiva¹⁹. Sulla base di quel corpus di fonti, si parla di «comunità» nella PH italiana in diversi modi interconnessi, fundamentalmente incentrati sull'idea del coinvolgimento attivo del pubblico nelle pratiche di PH.

Si parla in primis di *Comunità Geografiche o Territoriali*, l'interpretazione prevalente, che si riferisce alle persone che vivono in uno spazio specifico. In secondo luogo, viene la *Comunità di Eredità* («*Heritage Communities*») o «comunità di patrimonio», riferendosi alla *Convenzione di Faro* (2005), per parlare di un gruppo di persone che custodisce e valorizza il patrimonio culturale territoriale e che attribuisce valore a specifici aspetti del patrimonio culturale, anche da trasmettere alle generazioni future attraverso progetti che coinvolgono il pubblico²⁰.

La *comunità di Riferimento o di Appartenenza* si identifica con una particolare narrazione storica, un'istituzione o un'esperienza condivisa, formando così un senso di identità e connessione. In questo contesto, la comunità è fonte di materiale storico. Le comunità possiedono memorie individuali e collettive, documenti (come archivi familiari, foto, film, ecc.) e conoscenze che possono essere raccolte e utilizzate per la ricerca storica e la narrazione.

La *Comunità come attiva partecipante e co-creatrice* di conoscenze storiche che collabora nei progetti di PH come protagonista attiva. Essa partecipa dell'interpretazione e della costruzione di narrazioni storiche (si parla qui di partecipazione alla creazione di mostre, di progetti digitali come gli archivi inventati, i siti web, le mappe geografiche interattive, ecc.), e collabora attivamente nel processo di raccolta di fonti (orali, mappatura partecipativa, contribuzione a database documentari, ecc.). Quest'aspetto della comunità enfatizza come i suoi membri contribuiscano attivamente ad un progetto, condividendo l'autorialità/autorità con i PHist. Ciò trasforma il «pubblico» da consumatore passivo a co-autore della storia. Molti progetti 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* dove la comunità contribuisce spontaneamente con dati, trascrizioni, immagini e altri materiali, consentendo un dialogo tra memorie private e archivi istituzionali.

La comunità viene *intesa come audience*, ovvero come un pubblico di riferimento che è il destinatario e il beneficiario di narrazioni storiche e della conoscenza, quando la PH diventa principalmente comunicazione di narrazioni storiche e mira a rendere la conoscenza storica accessibile e rilevante per diversi pubblici al di fuori dell'accademia. La storia viene

così diffusa attraverso diversi media per coinvolgere la comunità («teatro partecipato», mostre interattive e itineranti, narrazioni digitali, APP, usi ludici con videogiochi e altre forme di giochi urbani, ecc.).

La comunità è un *Entità Collettiva con Memoria e Identità Condivise*, simile alla definizione sociologica di gruppo coeso che condivide una storia, una memoria e un senso di appartenenza, radicata su un territorio specifico o che si struttura attorno ad esperienze comuni. In quei casi il PHist interagisce e talvolta aiuta a riformulare criticamente e a rafforzare la storia dei luoghi e risponde a un «bisogno di storia» che emerge dalla società quando i progetti nascono dall'esigenza esplicita o implicita della comunità di comprendere il proprio passato, preservare la propria memoria o affrontare questioni contemporanee attraverso una lente storica.

In conclusione, l'analisi dei convegni annuali dell'AIPH mostra quanto diversi tipi specifici di «comunità» sono menzionati in diversi contesti per caratterizzare le attività della PH italiana. La *comunità locale* talvolta come *Comunità di Patrimonio*, rimane l'uso più diffuso di un concetto che si riferisce qui ai residenti di un'area specifica che condividono esperienze e una storia/memoria locale comune. Poi si parla anche di *comunità educante* formata da una rete di istituzioni che collaborano e che includono le scuole di diversi gradi, l'università, le famiglie e le istituzioni locali, con l'obiettivo di promuovere la consapevolezza storica dei luoghi e la cittadinanza attiva. Le *Comunità Professionali*, formate di diversi professionisti come gli archivisti, i bibliotecari e i curatori di musei, sono considerate agenti attivi nella diffusione di valori e conoscenze storiche. Infine molte pratiche di PH italiane riguardano *gruppi sociali e identitari specifici* basati su esperienze o identità condivise, tra cui gli operai, le donne e i movimenti femministi, le comunità LGBTQI+, i rifugiati, i migranti e le popolazioni sfollate, le comunità religiose, gli studenti e educatori ed infine i gruppi minoritari e le loro memorie come le vittime del terrorismo, delle mafie, degli attentati, delle catastrofi naturali, ecc.

In sintesi, l'applicazione dell'IA al corpus di documenti caricati su *NotebookML* ci propone un concetto di «comunità» multiforme che include vari gruppi di persone con legami condivisi, che sono visti come partecipanti attivi nel processo di scoperta, interpretazione e diffusione della storia, contribuendo alla loro identità collettiva, alla diffusione di valori civici e alla comprensione del presente. Per di più, è molto chiaro quando le istituzioni culturali e patrimoniali del MAB, biblioteche, archivi, e musei svolgono un ruolo cruciale nel facilitare questo legame civico sui territori e con le loro comunità.

4. Community-sourcing e community engagement nelle pratiche di Public History

Tra i dieci principi che definiscono la *Citizen Science*, due riguardano direttamente le pratiche di *community-sourcing* nell'ambito della PH. Il

primo principio indica che «i progetti di Citizen Science coinvolgono attivamente i cittadini in attività scientifiche che generano nuova conoscenza o comprensione. I cittadini possono agire come contributori, collaboratori, o responsabili di progetto e ricoprono un ruolo significativo nel Progetto». Il sesto principio afferma che la Citizen Science è considerata «una metodologia di ricerca come qualunque altra», ma che, a differenza delle metodologie tradizionali di ricerca, essa fornisce opportunità di «un ampio coinvolgimento del pubblico e di democraticizzazione della scienza»²¹. Esistono tre tipi di progetti che includono la partecipazione del pubblico: contributivi, collaborativi e co-creati. Per la loro diversa natura, essi offrono ai cittadini come scienziati diverse opportunità di partecipare alla ricerca, che vanno dal semplice aiuto per descrivere i dati, al compito di raccogliarli per formulare nuove domande di ricerca²².

Un libro in libero accesso, che ottenne il premio del *National Council on Public History* nel 2021²³, descrive progetti statunitensi di PH nei quali la metodologia impiegata presupponeva l'uso di forme di *digital community-engagement* che avessero come partner le comunità locali e i PHist come mediatori ed esperti accademici²⁴. La questione più delicata descritta nel libro girava attorno alla costruzione di «fiducia» tra PHist e membri della comunità per capire come creare le condizioni di una relazione reciprocamente vantaggiosa. Dall'inizio, affermano gli autori, in ciascun progetto era fondamentale identificare i ruoli e le responsabilità di ognuno e decidere sulle modalità comunicative tra partner accademici e comunità. Bisognava inoltre sempre valutare la sostenibilità della tecnologia scelta prima di iniziare il progetto e valutare cosa cambiasse con l'uso di piattaforme digitali che implicano il coinvolgimento della comunità. Accertarsi della proprietà dei contenuti e dei copyright del materiale digitale e, infine, della sostenibilità finanziaria, non era da meno. Infine, valutare le sue tempistiche dato che il progetto coinvolgeva accademici e comunità che hanno sempre una diversa organizzazione del tempo, visto che l'istruzione superiore si svolge con degli orari diversi dal mondo reale.

I tre esempi che seguono descrivono i meccanismi del *community sourcing* nei loro contesti materiali, digitali o ibridi, nei loro attori e nella loro ubicazione geografica e temporale. Tuttavia sono tutti caratterizzati dal ruolo centrale delle comunità, che siano di interesse o di conoscenza, di eredità e patrimonio, o di cittadinanza attiva sul territorio. Gli autori dei progetti sono: per il comune di San Casciano in Val di Pesa in Toscana, un accademico specialista di comunicazione generativa basata su reti territoriali (Luca Toschi, dell'Università di Firenze), una responsabile di mostre e musei a New York (Shelley Bernstein, del Museo di Brooklyn) e una sindaca belga (Cecile Jodogne a Schaerbeek, un comune della regione di Bruxelles, che risponde all'attivismo civile degli abitanti del suo comune): tre casi di PH partecipativa che ho avuto modo di presentare in diverse lezioni e conferenze sulle pratiche di *crowdsourcing* e della *shared authority* nella PH²⁵.

4.1. *Citizen sourcing: Click. A Crowd-Curated Exhibition at the Brooklyn Museum (2008)*

Click! Una mostra curata dal pubblico è stata interamente prodotta e gestita dalla comunità di Brooklyn nella scelta delle fotografie, illustrando i mutamenti nella storia urbana e nella morfologia della città²⁶. È stata accompagnata dalla pubblicazione di un libro²⁷ che ne descrive scopi, procedure e allestimento. Invitava i visitatori del Brooklyn Museum, la comunità online e il pubblico in generale a partecipare al processo espositivo. James Surowiecki, giornalista del *New Yorker*, nel suo libro *The Wisdom of Crowds*²⁸, affermò nel 2005 che un pubblico diversificato era spesso più saggio nel prendere decisioni rispetto ai pareri degli esperti. Ed è quella premessa di Surowiecki che Shelley Bernstein, all'epoca responsabile dei Sistemi Informativi del Museo di Brooklyn, mise in pratica applicandola alle arti visive: poteva un pubblico eterogeneo agendo come comunità di conoscenza e patrimonio, descrivere con fotografie le mutazioni storiche del territorio di Brooklyn con altrettanto buon gusto ed eccellenza estetica quanto esperti qualificati?²⁹.

Il museo lanciò un «open call» chiedendo agli artisti locali di inviare un'opera fotografica in formato digitale che rispondesse al tema della mostra, «*Changing Faces of Brooklyn*». Una volta ottenute le opere, un forum online fu aperto per la valutazione di tutte le proposte ricevute da parte di una giuria popolare. Ogni visitatore del forum che intendesse fare parte della giuria doveva rispondere ad una serie di domande vertendo sulla conoscenza dell'arte e sulle sue competenze. Dal 1° aprile al 23 maggio 2008 è poi stato chiesto alla giuria di comunità di valutare online le fotografie, tenendo in considerazione l'estetica, le tecniche fotografiche utilizzate e la pertinenza dell'opera al tema della mostra. Visto che l'attività di valutazione era direttamente proposta alla comunità di Brooklyn, per ridurre al minimo le possibilità di essere influenzati, le opere furono esposte senza il nome dell'artista. Neanche i commenti dei valutatori nel forum online erano visibili. Tutte le fotografie inviate erano accessibili online e solo il 20% delle 389 immagini valutate dalla giuria popolare furono esposte fisicamente nel museo seguendo la loro classificazione da parte della giuria popolare.

Questa esperienza di crowdsourcing di fotografie digitali per creare una mostra aveva avuto un precedente presso il museo *Photo Elysée* di Losanna alla fine del 2007³⁰, e forse un precedente ancora maggiore e di grande rilievo internazionale quando, nel 1955, il MoMA di New York organizzò la mostra *The family of Man* chiedendo di mandare fotografie su diversi temi umani come nascita, morte, famiglia, e amore, una mostra che girò poi nel mondo intero. All'epoca, il *crowdsourcing* di fotografie per costruire un «participatory archive», in un'era pre-digitale, permise di ottenere fotografie di grandissimi fotografi come Henri Cartier-Bresson, Dorothea Lange e August Sander tra altri. Forse, in quel caso, il fatto che la giuria fosse stata composta da esperti foto-

grafi e da professionisti come Edward Steichen o Wayne Miller aveva fatto la differenza nei confronti di una giuria comunitaria?³¹

Con *Changing Faces of Brooklyn* invece si voleva provare il contrario, ovvero che le fotografie discusse sia da esperti e critici d'arte che dalle comunità online nell'anonimato avrebbero permesso di selezionare opere importanti. 3.344 valutatori parteciparono così alla selezione e offrirono 410.089 valutazioni delle 389 fotografie ricevute. Ognuna delle 389 immagini fu vista circa 1.054 volte. In media, un valutatore visualizzò un'immagine per 22 secondi prima di formulare la sua valutazione. Durante il periodo di valutazione sono stati forniti 3.098 commenti nel forum. In media, ogni valutatore esaminò 135 foto. Con Click!, la comunità ha fornito le fotografie, la loro valutazione e la mostra basandosi sulla conoscenza dei luoghi. È un esempio di collaborazione e di partecipazione diretta della comunità locale nelle varie fasi di un progetto di arte pubblica dedicati alla trasformazione urbana di Brooklyn. Quest'esperienza newyorchese stava innovando, usando della potenzialità di coinvolgimento offerte dal web 2.0 e introducendo un modello di partecipazione delle comunità alla narrazione della loro storia e del loro patrimonio culturale, che è stato poi ripetutamente usato «glocalmente» con sensibilità diverse attorno all'entità delle forme di condivisione dell'autorità tra esperti e pubblici³².

La moltiplicazione degli esperimenti di valorizzazione del patrimonio storico basati sul community-sourcing di fotografie di e su un specifico territorio, svoltisi in diversi paesi, dimostra quanto le popolazioni locali abbiano un senso collettivo di appartenenza e di interesse collettivo nei confronti del loro patrimonio ereditario con la voglia di raccontarsi raccogliendo fonti e testimonianze. È quello che è successo di recente, approfittando dei tempi lunghi dell'isolamento e dei silenzi della pandemia da Covid-19 nella piccola frazione di Pontassieve, a Molino del Piano vicino a Firenze, dove è stata allestita, grazie ad una collaborazione collettiva, una mostra illustrando la storia e le radici della comunità e le trasformazioni del paese nel corso di un secolo dal 1880 al 1980. La partecipazione diretta degli abitanti, chiusi nelle loro case a causa della pandemia, ha permesso di riscoprire luoghi, monumenti, eventi e momenti di vita della comunità³³. La mostra fotografica *Molino del Piano si racconta*, un progetto che applica metodi «glocali» di PH partecipativa, è stata premiata dalla regione Toscana come espressione collaborativa di una comunità di patrimonio e di eredità.

4.2. *Dov'è la cittadinanza? Comunicazione generativa e Genius Loci nel progetto San Casciano Smart Place (2012)*

Nel 2012, a Firenze, nel *Communication Strategies Lab* diretto da Luca Toschi in collaborazione con il Comune di San Casciano in Val di Pesa (FI) e diversi attori associativi, patrimoniali, economici e sociali

del territorio chiantigiano, nasceva il progetto *San Casciano Smart Place* (SCSP)³⁴ per applicare sul territorio forme di comunicazione generativa orientate alla messa a sistema di una comunità d'interesse³⁵. La comunicazione generativa, figlia della Sociologia dei Processi Culturali e Comunicativi, intende infatti favorirne la costruzione. In questo caso specifico, s'intendeva sfruttare al meglio l'ecosistema territoriale con una rete comunicativa legata alle realtà associative, economiche e sociali del territorio di San Casciano in Val di Pesa attraverso un APP, «*I fantasmi del Principe*»³⁶, capace di «*scrivere e ri-scrivere il patrimonio storico-culturale e, più in generale, il territorio*»³⁷ anche per sviluppare la capacità di «*venderlo*» nel presente. Il Progetto aveva delle connessioni metodologiche con le pratiche di una PH digitale utilizzata per promuovere la consapevolezza del passato, il valore economico della cultura e del Patrimonio locale e un'identità dei luoghi³⁸ definita nei suoi aspetti fisici, sociali, culturali e storici.

L'occasione per valorizzare il territorio era la celebrazione del Cinquecentenario del *Principe* di Niccolò Machiavelli (1513-2013). Nel 1513, durante il suo esilio a San Casciano in Val di Pesa, Niccolò Machiavelli scrisse *Il Principe* considerato il primo contributo alle scienze politiche moderne. Il progetto mirava alla «*creazione, attraverso percorsi partecipativi finalizzati al coinvolgimento di tutti i portatori d'interesse dell'area, di una complessa operazione di promozione e marketing del territorio attenta a fare emergere quelle conoscenze e quei valori quasi del tutto sopiti e dimenticati che caratterizzano il patrimonio storico-culturale e l'identità del comune di San Casciano e più in generale della valle del Chianti...*»³⁹. L'operazione era duplice ed interconnessa: favorire un approfondimento storico-culturale circa la presenza di Machiavelli a San Casciano e attirare l'attenzione sull'economia locale, legata in gran parte all'agricoltura del vino e dell'olio in un comune rurale della Toscana.

Il progetto SCSP possedeva una importante dimensione digitale con la creazione di un ambiente interattivo per la comunicazione (in quel caso anche in 3D). L'obiettivo di *San Casciano Smart Place – I Fantasmi del Principe* era quello di mettere a sistema il patrimonio locale come risultato di una lunga interazione tra cultura 'alta' (Machiavelli) e cultura 'bassa' (genius loci, tradizioni, conoscenza del mondo contadino, antichi mestieri e mestieri scomparsi negli ultimi decenni nella zona del Chianti). Il senso profondo del Progetto, quello che lo connetteva alle pratiche di PH nei territori e con le comunità, era quello di utilizzare forme di crowd-sourcing mobilitando gli interessi locali, per favorire il turismo certo, ma soprattutto l'economia locale attraverso forme di storytelling culturale in un'APP capace di veicolare meglio le caratteristiche⁴⁰.

Tuttavia, come ha osservato Massimo Montella⁴¹, i distretti culturali (come si poteva definire il territorio di San Casciano in Val di Pesa) sono anche governati dalle comunità locali e dalla necessaria «vigilanza dei cittadini» – una dimensione, all'epoca, mancante nel progetto SCSP

che non favoriva forme di community-sourcing ovvero di una diretta partecipazione dei cittadini. Promuovendo un turismo attento all'economia del territorio, SCSP non necessariamente «parlava» alla cittadinanza sostanzialmente estranea nei confronti di un'operazione di comunicazione generativa che serviva a promuovere l'economia e le imprese locali usando forme di storytelling. Intendiamoci, nulla di sbagliato nell'applicare forme di comunicazione generativa e di marketing con tecnologie digitali per valorizzare l'imprenditoria locale. Quello che invece ci preme sottolineare, dal punto di vista dell'applicazione di metodi specificatamente legati alla PH, oltre alla mancanza di partecipazione dal basso per la promozione del *genius loci* era l'assenza dei mediatori come i PHist, capaci di favorire storia e patrimonio insieme alla pluralità dei soggetti della comunità. Infatti, la creazione di processi partecipativi nel progetto SCSP non includeva la cittadinanza nelle diverse fasi del community-sourcing, né la promozione e la valorizzazione del territorio come comunità di eredità, riferendosi alla convenzione di Farö.

4.3. Cosa fare con il busto di Roger Nols, ex-sindaco di Schaerbeek? (2022)⁴²

La storia è ambientata nel multietnico e popoloso comune di Schaerbeek situato in Belgio, a Nord della regione di Bruxelles. Nel 1980 Schaerbeek contava quasi 109.000 abitanti, il secondo comune più popolato della capitale. Quasi 30.000 persone erano di origine straniera, soprattutto marocchini e turchi. Nel 2010, la percentuale della popolazione musulmana a Schaerbeek ammontava al 38,5%, senza sovrapporre arbitrariamente origine etnica e religiosa. Nell'*Hotel de Ville* la tradizione storica voleva che fossero presenti i busti dei borgomastri (sindaci). Dodici busti, dal primo borgomastro, Eugène Dailly (1864-1873) fino a quello di Francis Duriau (1992-2000) si trovano nella casa comunale. Ne mancano solo due, quello di Guillaume Kenis (borgomastro dal 1873 al 1876 e tra il 1896 e il 903) e di Ernest Laude (borgomastro tra il 1891 e il 1895). Nel contesto postcoloniale dei ripensamenti globali sulle statue pubbliche, un problema si pose con la presenza del busto del borgomastro Roger Nols, un politico populista leader politico apertamente razzista e xenofobo che ha lasciato il segno nella storia di Schaerbeek. Eletto borgomastro dal gennaio 1971 a giugno 1989 quando si dimise, egli ottenne tre volte la maggioranza assoluta nel comune. Deceduto nel 2004, l'uomo invitò Jean-Marie Le Pen a Schaerbeek il 29 settembre 1984, chiuse le scuole e vietò le lezioni di religione islamica e creò sportelli separati per i residenti di lingua fiamminga all'inizio del suo mandato. Nel 2017 un busto marmoreo commemorativo fu dunque installato nell'*Hotel de Ville* insieme a quelli degli altri borgomastri. Alcuni rappresentanti della società civile si scatenarono contro la presenza del busto. Il *Movimento*

per la lotta al razzismo e alla xenofobia (MRAX) chiese alle autorità locali di rimuoverlo: «Schaerbeek deve voltare pagina su questa storia oscura e rimuovere simbolicamente il busto di questo razzista palese. Non c'è motivo di lasciarlo nell'Hotel de Ville. La presenza del suo busto tra gli altri sindaci legittima le prese di posizione inaccettabili e i discorsi di odio che ha pronunciato»⁴³.

La contestualizzazione dei monumenti rileva direttamente della PH per capire come possono cooperare gli storici all'interno di una domanda culturale e/o politica con una dimensione storica che proviene dalla società civile. Il borgomastro Bernard Clerfayt non volle decidere in merito, ma si rivolse agli storici Serge Jaumain (ULB) e Joost Vaesen (VUB) per studiare la questione e rendere un parere da esperti. Cosa fare allora con le statue controverse: un problema che ha invaso lo spazio pubblico globale in questi ultimi anni spinto dal sentire postcoloniale, ma che è sempre stato presente nelle comunità territoriali. Oltre al parere di due storici contemporaneisti, uno francofono e uno fiammingo, si decise la costituzione di un gruppo di lavoro, un approccio esemplare alla questione e una buona pratica di PH per evitare sia un « delitto di presentismo » che la cancellazione della storia. Il 7 Settembre 2022, durante un dibattito televisivo, la PHist Chantal Kesteloot (CegeSoma)⁴⁴ chiese di favorire una migliore contestualizzazione storica del busto in loco. Kesteloot rimarcava che «al momento se si cancella la presenza di Nols, si cancella una «non-storia»: non c'è nulla sul sito del comune di Schaerbeek che possa informare sulla sua storia, ed è questo che fa problema»⁴⁵.

Il gruppo di lavoro fu composto rispettando varie sensibilità della rappresentanza pubblica, politica e dell'amministrazione. Due co-presidenti, la nuova sindaca in carica Cécile Jodogne (2019-) e l'assessora all'integrazione, coordinavano 18 partecipanti: sette delegati dei partiti politici, due cittadini volontari, tre rappresentanti delle associazioni territoriali, due membri dell'amministrazione comunale e i due storici ai quali era già stato chiesto un parere. Il gruppo di lavoro si riunì tre volte (13/10, 21/11 e 6/12/2022). Cinque obiettivi furono delineati: informare e de-glorificare il busto in funzione del passato ormai stigmatizzato; differenziare il passato dal rispetto delle sensibilità al presente e dialogare con i cittadini di Scharbeek anche pensando al futuro. Diverse soluzioni furono elencate: la rimozione di tutti i busti, la rimozione del busto di Nols con il mantenimento della sua base, la possibilità di girare il busto, l'aggiunta di un supporto didattico e storico per spiegare il busto o l'aggiunta, davanti al busto, di una seconda base che ospiterebbe un'opera d'arte voluta dal comune di Schaerbeek nel quadro del sistema educativo comunale. Le proposte furono inviate al consiglio comunale che decise in merito il 21 dicembre 2022 con 36 voti favorevoli e 3 astenuti di girare il busto di Nols verso il muro e di offrire delle spiegazioni storiche in loco con un QRC. «Capovolgendo il busto, l'obiettivo è lanciare una sfida», spiegò la sindaca Cécile Jodogne. «Sfidare i visitatori che si chiederanno perché questo busto è l'unico capo-

volto tra tutti i sindaci presenti in questa sala. L'idea è di farli interrogare su Roger Nols, ... un personaggio controverso».

L'approccio complessivo adottato a Schaerbeek, per risolvere un problema posto dalla cittadinanza che riguardava tanto la storia che le sensibilità del presente, è certamente una pratica esemplare nella PH partecipativa con l'ascolto di tutte le componenti della comunità locale, la richiesta di pareri di storici e con addirittura la presenza di cittadini non inquadrati nei partiti e nelle associazioni. La volontà di ripensare la presenza del busto di Nols nacque dalla società civile con le associazioni anti-razziste ascoltate dalla sindaca Jodoigne. Si chiese poi il parere di un istituto di ricerca sulla capitale Bruxelles per ottenere un contesto storico-politico preciso prima di decidere. Si è organizzato un dibattito pubblico e nei media senza sapere in partenza quale soluzione sarebbe stata scelta dal consiglio comunale dopo la consultazione della comunità.

5. Conclusioni: le tecnologie digitali a supporto del ruolo partecipativo delle comunità di eredità

Diverse forme di crowd-sourcing e di community-sourcing come pratiche di integrazione ed interazione sociale attorno al Patrimonio culturale sono oggi ampiamente utilizzate nei progetti *glocali* di PH. L'accesso al web come ai social media e l'utilizzo di tecnologie digitali come i QRC appartiene a tutti. L'aggiunta di documenti e memorie, commenti e narrazioni o soltanto parole chiavi descrivendo le fonti ha democratizzato e favorito una storia aperta alla cittadinanza. Abbiamo visto come è possibile co-creare contenuti storici in progetti multimediali di PH senza l'abbandono del ruolo degli esperti PHist o come il digitale possa diventare parte della comunicazione della storia per contestualizzare il patrimonio materiale con il concorso delle comunità, attraverso pratiche di autorialità e di autorità condivise. Il web – e in particolare il web 2.0 partecipativo del XXI secolo – offre uno spazio virtuale nel quale coinvolgere le comunità in progetti interattivi di PH, come abbiamo descritto in queste pagine.

Note

¹ David Dean, «Publics, Public Historians and Participatory Public History» in Joanna Wojdon and Dorota Wisniewska, *Public in public history*, New York, NY: Routledge, 2021, pp. 2-18.

² Lo storico come esperto del passato si differenzia dallo storico come scienziato puro perché applica le sue capacità professionali nella società rispondendo ai bisogni di storia del presente. V. François Bédarida, «Les responsabilités de l'historien «expert»», *Passés recomposés. Champs et chantiers de l'histoire*, Paris, Autrement, 1995, pp. 136-144.

³ Serge Noiret, «L'Histoire Publique comme histoire du temps présent», in Frédérique Lange and Jesús Izquierdo Martín (coord.), «Debate. Relatos, responsabilidades y públicos: reflexiones sobre la Historia del Tiempo Presente y la Historia Pública», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 53-2, 2023, <http://journals.openedition.org/mcv/20414>.

⁴ Robert Weyeneth, «Writing locally, thinking globally», *Public History News*, 33/1, December 2012, p.8, URL: <http://ncph.org/cms/wp-content/uploads/2012-December-PHN.pdf>

⁵ Roland Robertson, «Glocalization: Time-space and homogeneity-heterogeneity.», in Mike Featherstone, Scott Lash, and Roland Robertson (eds): *Global Modernities.*, London: SAGE, 1995, pp. 25-44.

⁶ Tizian Zumthurn ha riflettuto sulle modalità con le quali diversi progetti di memoriaizzazione della pandemia di COVID-19 sono nati in tutto il mondo. V. Tizian Zumthurn, «Crowdsourced COVID-19 Collections: A Brief Overview», *International Public History*, 4, n. 1, 2021, pp.7783, <https://doi.org/10.1515/iph-2021-2021>

⁷ *International Federation for Public History*, <https://ifph.hypotheses.org/>

⁸ Thomas Cauvin (April 24, 2020). Mapping Public History Projects about COVID 19. *IFPH-FIHP*. Retrieved June 29, 2025, from <https://doi.org/10.58079/pvpe>

⁹ *Made by Us*, <https://historymadebyus.com/> L'account Facebook della IFPH rinviava ad un modulo da compilare.

¹⁰ JOTPY, <https://covid-19archive.org/s/archive/page/Share>

¹¹ Mark Tebeau, «A Journal of the Plague Year: Rapid-Response Archiving Meets the Pandemic» in *Collections: A Journal for Museum and Archives Professionals*, 27 Jan. 2021, doi:10.1177/1550190620986550

¹² Thorsten Logge, Stefan Krebs, Mark Tebeau and Tizian Zumthurn, «Documenting COVID-19 for Future Historians?», *History of Intellectual Culture 1/2022*, Charlotte A. Lerg, Johan Östling and Jana Weiß eds, Berlin, Boston: De Gruyter Oldenbourg, 2022, pp. 225-252. <https://doi.org/10.1515/9783110748819-011> qui, p. 237.

¹³ Zygmunt Bauman, *Community. Seeking safety in an insecure world*. London, Polity Press, 2001, pp. 22-23.

¹⁴ *IBID.*, p. 60.

¹⁵ Le caratteristiche specifiche del Lavoro dei PHist e il campo della PH sono ben descritti da Enrica Salvatori in «Per uno statuto scientifico della Public History», *Ricerche Storiche*, a.LV. n.1, gennaio-aprile 2025, pp.127-150.

¹⁶ I saggi di Schrenker sono stati scritti negli anni '70 in inglese e raccolti in un volume per confrontare la visione anglo-sassone della comunità con quella francese. Per la definizione del termine di comunità, v. Cherry Schrenker, *La communauté, histoire critique d'un concept dans la sociologie anglo-saxonne*, Paris, L'Harmattan, 2006, pp. 21-49.

¹⁷ *IBID.* p. 12.

¹⁸ <https://notebooklm.google.com/>. L'uso del software proviene da una fruttuosa conversazione con Gianfranco Bandini, docente all'università di Firenze e specialista della *Public History of Education*.

¹⁹ Queste note sono una rielaborazione di una sintesi dei risultati ottenuti interrogando il corpus con l'IA con la domanda: «In che contesto si parla di «comunità» nella PH italiana?» Il riassunto è stato intitolato, *Public History: Global Practices and Italian Perspectives*, NotebookML, 27 giugno 2025, <https://notebooklm.google.com/notebook/103fb750-2f04-4afd-8340-fde549a04e10>

²⁰ Come scriveva Massimo Montella, «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 essere non più rispondenti alla bisogna [...] La Convenzione UNESCO del 2003 dice che il patrimonio culturale è costituito da tutte le testimonianze immateriali e materiali riconosciute dalle comunità. [...] La Convenzione di Faro dice che il patrimonio culturale consiste nell'«insieme di risorse ereditate dal passato che le popolazioni identificano come riflesso ed espressione dei loro valori, credenze, conoscenze e tradizioni, in continua evoluzione...». Massimo Montella, «La Convenzione di Faro e la tradizione culturale italiana», in *La valorizzazione dell'eredità culturale in Italia. Atti del convegno di studi in occasione del 5° anno della rivista Il Capitale Culturale*, a cura di Pierluigi Feliciati (Macerata, 5-6 novembre 2015), *Il Capitale Culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage*, Supplementi 05 / 2016, pp.13-36, qui p.13, <https://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/article/view/1551/1065>

²¹ European Citizen Science Association (ECSA), *10 Principles of Citizen Science*, 26 ottobre 2021, <https://eu-citizen.science/resource/88>

²² Milena Dobрева e Daniela Azzopardi, «La citizen science nelle discipline umanistiche. Una promessa per la creatività», Università di Cipro, Nicosia, 2014, <https://www.um.edu.mt/library/oar/handle/123456789/987>

²³ *Digital community engagement in a pandemic*, <https://ncph.org/history-at-work/digital-community-engagement-in-a-pandemic/>

²⁴ Rebecca Wingo, Jason Hepler and Paul Schadewald (eds.): *Digital Community Engagement: Partnering Communities with the Academy*, Cincinnati OH, University of Cincinnati Press, 2020, <https://ucincinnatiapp.manifoldapp.org/projects/digital-community-engagement>.

²⁵ V. S. Noiret, *Sharing Authority in Online Collaborative Public History e Crowdsourcing and user-generated content: the raison d'être of digital public history?* in Serge Noiret, Mark Tebeau and Gerben Zaagsma (eds.), *Handbook of Digital Public History*, Berlin, De Gruyter Reference Series, 2022, rispettivamente pp. 49-61 e pp. 35-48.

²⁶ *Click! A Crowd-Curated Exhibition*, June 27–August 10, 2008, <https://www.brooklynmuseum.org/it-IT/exhibitions/click>

²⁷ Shelley Bernstein: *Click! A crowd-curated exhibition*, [Brooklyn Museum, Brooklyn, June 27, August 10, 2008], Brooklyn Museum, Brooklyn (N.Y.), 2008.

²⁸ James Surowiecky, *The wisdom of crowds (with a new afterword by the author)*, New York, Vintage, 2005.

²⁹ 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» in *Afterimage*, n. 36/2, 2008, pp. 29–30, <https://doi.org/10.1525/aft.2008.36.2.29>. «The big question is, what are the appropriate criteria for determining whether judgments, by individuals or groups, are good or true?» sono una sintesi delle critiche dell'abbandono del ruolo dell'esperto in *Click! Vedere Ken Johnson, «3,344 People May Not Know Art but Know What They Like»*, in *New York Times*, July 4, 2008, <https://www.nytimes.com/2008/07/04/arts/design/04clhc.html>.

³⁰ *We Are All Photographers Now! The rapid mutation of amateur photography in the digital age, 13.10.2007 – 31.01.2008*, <https://elysee.ch/expositions/we-are-all-photographers-now/>

³¹ Shamoon Zamir, «Structures of Rhyme, forms of participation: the Family of Man as exhibition» in Gerd Hurm, Anke Reitz e Shamoon Zamir (eds.) *The family of man revisited: photography in a global age*, Abingdon, Routledge, 2020, pp. 133-158.

³² James B. Gardner, «Trust, Risk and Public History: A View from the United States», *Public History Review*, 17, 2010, pp. 52–61. <https://doi.org/10.5130/phrj.v17i0.1852>.

³³ Il progetto ha portato anche alla realizzazione di due volumi stampati: Gianna Borghini, Marco Buti e Giovanni Folli, Vincenzo Misuri e Antonella Zucchini, *Le radici del nostro futuro. Molino del Piano si racconta (1880-1950)*. *Catalogo della mostra (Molino del Piano, novembre 2021-gennaio 2022)*, Tricase (LE), Youcanprint, 2023 e Gianna Borghini, Marco Buti e Giovanni Folli, *Le radici del nostro futuro. Molino del Piano si racconta (1950-1980)* vol. 2, Tricase (LE), Youcanprint, 2025.

³⁴ Ho presentato il progetto in un intervento dal titolo *Local Communities Becoming Global: The Case of the «Augmented» 500th Anniversary of Machiavelli's Prince in Tuscany*, nell'Annual Meeting del National Council on Public History (NCPH), a Monterey, in California, il 22 marzo 2014, nel panel intitolato *When Physical Spaces Are Not Enough: The International Role of Digital Public History in Promoting the Past*. URL: <https://ncph.org/wp-content/uploads/2014-Meeting-Program-Web.pdf>, p. 36.

³⁵ L'idea di mobilitare una rete d'interessi economici sociali e culturali per valorizzare un territorio e promuovere una città con forme di partecipazione è persistente nel tempo e anche favorita oggi dalla promozione delle capitali italiane della cultura come scrive Lucia Cappiello: «Partecipazione, identità territoriale, rigenerazione. Le Capitali Italiane della Cultura», *Il capitale culturale*, n. 31, 2025, pp. 439-460, DOI: 10.13138/2039-2362/

³⁶ Vedere la tesi di dottorato di Marco Sbardella: *Una comunicazione sostenibile per il territorio: comunicazione generativa, marketing territoriale, capitale sociale e nuovi paradigmi di sviluppo*, Settore Scientifico-Disciplinare: SPS/08, Università di Firenze, 2012-2014 disponibile qui <https://shorturl.at/kHlhm>

³⁷ Luca Toschi, *La comunicazione generativa*, Milano, Apogeo, 2011.

³⁸ Maribo Bonaiuto, e Valeria Chiozza, «Identité de lieu» in Dorothée Marchand, Enric Pol, e Karine Weiss (a cura di), *Psychologie environnementale: 100 notions clés*, Paris, Dunod, 2022, pp. 126-129.

<https://doi.org/10.3917/dunod.march.2022.01.0126>.

³⁹ «San Casciano Smart Place», in *Communication Strategies Lab* (blog), 5 maggio 2015, versione del settembre 2015 disponibile in Archive.org, Wayback Machine, URL: <https://web.archive.org/web/20150914202856/http://www.csl.unifi.it/progetti/san-casciano-smart-place>.

⁴⁰ Sull'uso del digitale per favorire forme di storytelling come intendeva fare il progetto SCSP, vedere Athena Plus: *Digital storytelling and cultural heritage: stakes and opportunities* edited by AthenaPlus WP5 «Creative applications for the reuse of cultural resources»; texts by Julien Brouillard, Claire Loucopoulos, and Barbara Dierickx, [2016] disponibile su archive.org: <https://web.archive.org/web/20160910030701/http://athenaplus.eu/getFile.php?id=556>

⁴¹ Massimo Montella, «Distretto culturale» in M. Montella (a cura di), *Economia e gestione dell'eredità culturale. Dizionario metodico essenziale.*, Vicenza, Wolters Kluwer Italia-CEDAM, 2026, pp. 170-176.

⁴² Il caso di Roger Nols rientra in un mio intervento intitolato «Oltre genere e colonialismo? Guardare ai monumenti nello spazio pubblico in Belgio», durante la conferenza AIPH2024 a Roma³, nel panel coordinato da Mirco Carrattieri e *Nocumenti. La contestazione dei monumenti all'inizio del XXI secolo*, il mercoledì 12 giugno 2022. (Vedere AIPH2024. Book of Abstracts, <https://aiph.hypotheses.org/files/2024/05/Anvedi-che-Storia-AIPH-2024-BoA.pdf>, pp. 125-126.)

⁴³ Serge Jaumain e Joost Vaesen, «Roger Nols: un bourgmestre (in)déboulonnable?», in *Brussels Studies*, Collection générale, document 168, mis en ligne le 01 mai 2022, consulté le 27 juin 2025. URL: <http://journals.openedition.org/brussels/6055>, pp. 1-2.

⁴⁴ *Centre d'Etude Guerre et Société*, <https://www.cegesoma.be/fr/home>

⁴⁵ Ringrazio Chantal Kesteloot