

# Corpi migranti e sguardi d'archivio. Per una storia visuale del lavoro minerario in classe

di [Marco Spada](#)

Set 30, 2026 | [In evidenza](#), [Storia e fotografia in classe](#), [Studi e pratiche di storia](#) | [0](#) |



Gli interni di una miniera siciliana.

Foto per gentile concessione di Floriana Bianca.

## Abstract

Il presente contributo intende esaminare la fonte fotografica in qualità di testimonianza storica e documentaria, ovvero quale documento d'archivio utile alla ricostruzione della storia dell'emigrazione mineraria. Attraverso lo scrutinio critico di un corpus di immagini d'archivio e di fotografie documentarie, sono stati indagati i segni tangibili del lavoro usurante sui corpi, da intendersi altresì quale riconfigurazione degli spazi comunitari e manifestazione delle asimmetrie intrinseche del capitalismo industriale. L'analisi condotta ha difatti permesso di evidenziare l'efficacia metodologica dell'approccio visuale nel restituire visibilità e capacità d'azione ai soggetti migranti, dimostrando in ultima istanza come le dinamiche del conflitto e dell'integrazione abbiano concorso in modo determinante alla complessa costruzione delle identità europee.

---

This paper aims to examine photographic sources as historical and documentary evidence, that is, as archival documents useful for reconstructing the history of mining emigration. Through a critical examination of a corpus of archive images and documentary photographs, the tangible signs of gruelling labour on the body have been investigated, understood also as

a reconfiguration of communal spaces and a manifestation of the intrinsic asymmetries of industrial capitalism. The analysis carried out has, in fact, highlighted the methodological effectiveness of the visual approach in restoring visibility and agency to migrant subjects, ultimately demonstrating how the dynamics of conflict and integration have played a decisive role in the complex construction of European identities.

---



Questo articolo è stato sottoposto a revisione in doppio cieco (double blind peer review)

## 1. La fotografia come problema storico

Questo contributo propone un percorso laboratoriale sull'uso delle fonti fotografiche nella didattica della storia, assumendo come ambito di interrogazione l'emigrazione dei minatori siciliani e sardi verso i bacini francesi nel secondo dopoguerra. Nello specifico, l'obiettivo consiste nel rendere esplicite le operazioni attraverso le quali un'immagine assurge alla conoscenza del lavoro e dell'esperienza migratoria, segnatamente: l'identificazione della provenienza, la ricostruzione delle condizioni di produzione e conservazione, la distinzione delle informazioni osservabili da quelle ricavate attraverso altri tipi di fonti e la formulazione di interpretazioni verificabili. L'originalità euristica dell'impianto risiede nella saldatura tra tali procedimenti e nodi problematici della storia sociale del lavoro, quali la rappresentazione del mestiere, la partecipazione femminile alla vita economica e la costruzione degli spazi della socialità. Il presente contributo rimanda a immagini riferite alla presenza italiana e fotografie del contesto minerario francese, la cui diversa pertinenza viene discussa come parte integrante dell'esercizio didattico. Il percorso è pensato per il triennio della scuola secondaria superiore e viene presentato come proposta progettuale. La sua elaborazione muove dalla necessità di rendere controllabile il passaggio dall'osservazione all'argomentazione storica, poiché il riconoscimento di una figura umana, di un'attività o di un ambiente costituisce l'avvio di un'indagine che deve interrogare anche l'autore, l'eventuale committenza, la destinazione dello scatto e gli interventi successivi di selezione e descrizione. L'originalità del contributo va ricercata nella costruzione di questo percorso documentario e nella discussione delle sue condizioni di trasferibilità in classe, attraverso esempi che consentano al docente di seguire concretamente la formazione e la verifica delle ipotesi.[\[1\]](#)

Questo tipo di impostazione è particolarmente fecondo per una storia visuale del lavoro minerario migrante. Nel caso dei minatori isolani emigrati nei bacini carboniferi francesi del secondo Dopoguerra, essi furono registrati dagli apparati amministrativi come unità di forza lavoro corredate dai relativi nomi, età, professioni e destinazioni; nonché dalle idoneità sanitarie imprescindibili per l'attraversamento della frontiera. Tale grammatica burocratica risultava necessaria al governo della mobilità, sebbene tendesse a ridurre l'esperienza migratoria alla sua sola dimensione economica e amministrativa. La fotografia, invece,

introduce un altro livello di interrogazione che destabilizza l'archivio scritto, poiché restituisce al numero un corpo, alla categoria professionale un volto e alla traiettoria migratoria dà uno spazio vissuto. Il minatore fotografato in abito da lavoro, in posa familiare o davanti alla sua casa rappresenta il punto di condensazione di una storia sociale ove si intrecciano il mestiere, il destino migratorio e l'appartenenza, oltre al disciplinamento e al conflitto. L'immagine, per converso, non parla da sola. Proprio perché sembra offrire una vicinanza immediata al passato, essa richiede una distanza critica ulteriormente accentuata. Peter Burke ha insistito sulla necessità di usare le immagini come testimonianze storiche, avvertendo che esse debbono essere trattate preliminarmente come "testimoni muti",<sup>[2]</sup> vale a dire come fonti da interrogare e contestualizzare.<sup>[3]</sup> Ad esempio, la fotografia di un gruppo di minatori non può dirci automaticamente chi siano quei lavoratori, quale fosse il loro rapporto con l'impresa o, se volessimo entrare nel dettaglio, quale posizione occuperebbero nella gerarchia produttiva e quali reti politiche o sindacali li attraversassero. Tutto questo può emergere solo tramite un lavoro di confronto e intreccio con i registri dei passaporti, con le carte dell'Office National d'Immigration (ONI), con le fonti prefettizie francesi, con i fondi delle compagnie minerarie e con la stampa locale. Altresì, un ruolo prezioso appartiene alle testimonianze orali, sebbene siano sempre più rare per ovvie questioni anagrafiche, e agli archivi familiari. La fotografia, dunque, diviene storicamente produttiva quando viene montata con altre tracce utili alla ricerca in atto. Il punto decisivo, in classe, consiste nel trasformare l'osservazione in metodo. Gli studenti sono immersi in una cultura visuale che moltiplica le immagini e ne accelera il consumo; proprio per questo la didattica della storia deve rallentare lo sguardo. Una fotografia deve essere prima descritta, poi collocata, poi interrogata e infine interpretata. La descrizione deve essere una pratica di disciplina dello sguardo ove contare i soggetti, riconoscere gli oggetti, osservare le posture, individuare i rapporti spaziali, distinguere il centro dai margini, prestare attenzione alla luce che rappresenta l'elemento cardine di ciascun fotografo, alla posa, alla didascalia e ai segni materiali della stampa o dell'eventuale riproduzione. La contestualizzazione permette poi di uscire dalla superficie dell'immagine, poiché una fotografia scattata in una *cit  mini re* ha una chiave di lettura differente da uno scatto di rito prodotto da una Missione cattolica italiana o di un'immagine aziendale destinata a celebrare la modernizzazione produttiva o di uno scatto privato conservato in un album familiare. Ogni immagine, pertanto, implica un diverso regime di produzione e un patto di visibilit  peculiare.<sup>[4]</sup>

Nel caso del lavoro minerario, questa attenzione epistemologica   indispensabile poich  la fotografia tende a produrre una doppia retorica: da un lato l'eroizzazione del minatore, dall'altro la sua riduzione a mero emblema della fatica. Entrambe queste rappresentazioni rischiano di oscurare la complessit  storica del soggetto, atteso che il lavoratore del sottosuolo   in primo luogo un operaio specializzato, inserito in una cultura professionale densa, portatore di saperi tecnici e di memorie di lotta, di relazioni comunitarie e familiari. La fotografia potrebbe confermare gli stereotipi del minatore annerito dalla polvere e dei simboli virili del lavoro sotterraneo oppure potrebbe incrinarli e ci  dipende dalle domande che le vengono poste. Ponendo alcuni esempi, un ritratto individuale pu  mostrare la volont  di

rispettabilità sociale, mentre una fotografia di gruppo può rivelare gerarchie interne o solidarietà di mestiere e un'immagine dello spazio abitativo può documentare la relazione tra produzione e riproduzione della forza lavoro, altresì una scena comunitaria può aprire il problema dell'integrazione, della sorveglianza e dell'autorappresentazione. Il documento visuale, in fin dei conti, non è mai soltanto ciò che mostra, ma è soprattutto ciò che seleziona e rende plausibile agli occhi di chi lo osserva. Da qui deriva la necessità di considerare la fotografia come una fonte inscritta in una storia materiale. In merito a ciò, sul piano della storia materiale, come rammenta Elizabeth Edwards, la fotografia è anzitutto un oggetto, una superficie, un'iscrizione, un reperto conservato, archiviato e manipolato, soprattutto riprodotto.<sup>[5]</sup> Questo aspetto è di fondamentale importanza per il lavoro storico, poiché una fotografia – oltre al contenuto visibile dell'immagine – comprende il supporto, il formato, la datazione e il relativo timbro. Spesso vi sono anche le indicazioni concernenti il fondo archivistico e la classificazione, oltre alla sequenza in cui è stata collocata. Se pensassimo a una raccolta di istantanee provenienti da una parrocchia e al relativo passaggio di esse in una banca dati digitale di un grande archivio, dovremmo anzitutto ripensare al nostro rapporto nei confronti dello scatto: l'immagine, difatti, ha cambiato statuto e produce significati diversi. Dunque, la fotografia del minatore migrante deve essere letta anche come oggetto di conservazione, ponendoci alcune domande di natura archivistica: chi l'ha custodita e successivamente versata? Chi l'ha ordinata e quale descrizione archivistica ne orienta oggi la consultazione? Quali immagini analoghe o affini sono andate perdute al pari di numerosi soggetti dei quali s'è perso il volto? È con questa prospettiva che si può affrontare un nodo centrale della storia dei lavoratori migranti, ovvero l'asimmetria della visibilità. Gli Stati, le imprese e le istituzioni governative hanno prodotto una grande quantità di documentazione sulla manodopera straniera, ma non sempre hanno reso visibile l'esperienza sociale dei lavoratori, difatti la mobilità veniva osservata soprattutto ove diventava un problema amministrativo come nel caso dei reclutamenti, delle frontiere, delle idoneità fisiche o dei collocamenti che avrebbero scatenato, in certi casi, anche scioperi e turbamenti dell'ordine pubblico. Per questa ragione, l'archivio può essere ricco e povero nel medesimo tempo: vi può essere una ricchezza di classificazioni, altresì una certa penuria di soggettività; si potrebbe cogliere un'abbondanza di dati di controllo, ma anche una determinata fragilità nella restituzione delle esperienze. Ciò che può sanare questa frattura per renderla interrogabile è la fotografia. O meglio, può ridurla poiché anche l'immagine può essere prodotta da uno sguardo istituzionale o paternalistico. Tramite essa possiamo porci diverse domande in merito al come questi emigranti siano stati guardati, rappresentati e talvolta autorizzati a rappresentarsi.

L'uso didattico della fotografia deve quindi evitare due errori opposti: il primo è l'ingenuità realista, secondo cui l'immagine mostrerebbe semplicemente com'era il passato. Il secondo è lo scetticismo assoluto, secondo cui ogni immagine sarebbe soltanto una costruzione e dunque incapace di produrre conoscenza storica. Tra questi due estremi si colloca il lavoro dello storico, il quale deve riconoscere la costruzione senza negare la referenzialità e assumere la parzialità senza rinunciare alla prova. La fotografia, insomma, è sia traccia sia

interpretazione, sia documento sia forma e proprio questa natura ibrida la rende preziosa in classe. Essa educa gli studenti a una conoscenza storica fondata sulla verifica critica delle evidenze. Guardare una fotografia mineraria – come in questo caso – significa imparare a chiedersi che cosa possa essere dimostrato, che cosa possa essere ipotizzato e che cosa debba restare aperto agli interrogativi. In questa prospettiva, la fotografia diviene una soglia tra la storia sociale e quella visuale, difatti essa ci permette di avvicinare la materialità del lavoro senza trasformarla in un'illustrazione sentimentale. Inoltre, ci consente di restituire un volto ai migranti senza ridurli a figure esemplari e rende visibile la fatica senza chiuderla nella retorica della vittima. Per i minatori emigrati in Francia, il documento visuale offre un accesso specifico alla continuità tra i bacini minerari di partenza e quelli di arrivo, e la cultura del mestiere si riorganizza negli spazi della miniera francese, nelle case operaie e nelle associazioni di reti paesane e sindacali. L'immagine, volendo concludere questa introduzione, permette di cogliere questa continuità come una configurazione visibile di corpi nello spazio. Per questo la fotografia è uno dei luoghi nei quali la storia del lavoro migrante può essere pensata, problematizzata e insegnata.

## **2. Lavoro migrante e visibilità dei corpi: il mestiere come continuità**

Per fornire adeguato riscontro al quadro storico sin qui delineato, questo paragrafo si concentra sulla genesi strutturale dell'emigrazione mineraria dalle isole maggiori verso l'Esagono, la quale rappresentò a tutti gli effetti un trasferimento sistemico di competenze, culture operaie e forme di adattamento al rischio. I lavoratori che lasciarono le solfarennesi, ennesi, agrigentine e palermitane, così come i bacini carboniferi del Sulcis-Iglesiente, entrarono nei cantieri francesi come soggetti già formati da un ambiente produttivo altamente disciplinato, fortemente pericoloso e rigidamente gerarchizzato. Se l'attraversamento della frontiera non cancellò tale bagaglio di esperienze, esso lo ricollocò nondimeno all'interno di un diverso ordinamento tecnico, salariale e istituzionale, ove il corpo divenne una fonte storica decisiva. Sia chiaro, non il corpo nel senso naturalistico del termine, bensì quello plasmato dal mestiere e abituato alla discesa, alla postura curva e alla respirazione difficile che conduceva spesso a malattie professionali.<sup>[6]</sup> Il minatore migrante portava con sé una professionalità che era inseparabile dalla memoria sociale del luogo di partenza. Il lavoro zolfifero in Sicilia aveva conosciuto una lunga storia di arretratezza tecnica, sfruttamento e paternalismo padronale che si tentò di combattere con scioperi e conflitti di natura intermittente, i quali erano legati alla miseria delle comunità minerarie e alla fragilità delle forme di tutela. In Sardegna, invece, il Sulcis-Iglesiente aveva prodotto – soprattutto tra il 1945 e il 1948 – una cultura operaia più concentrata, compatta e politicamente organizzata, la quale era segnata dalla centralità della Carbosarda e dalla durezza delle vertenze collettive. Queste differenze fin qui enucleate non scomparvero in Francia, anzi, esse contribuirono a definire atteggiamenti diversi verso la disciplina aziendale, verso i sindacati francesi e nei confronti delle istituzioni consolari e religiose. Difatti, parlare di corpi migranti significa riconoscere che il corpo del lavoratore non è isolato, bensì profondamente attraversato da una storia territoriale, da una cultura professionale e da un vocabolario del conflitto.<sup>[7]</sup>

Il reclutamento della manodopera straniera – il cui appalto statale era stato affidato all'Office National d'Immigration – passava attraverso procedure che congiungevano l'interesse economico alla sorveglianza amministrativa. Il lavoratore appariva agli occhi dello Stato come un'unità fisica utilizzabile per gli scopi lavorativi utili alla ricostruzione industriale francese e la sua forza risiedeva nella capacità di lavorare, mentre la sua fragilità emergeva nel momento in cui il suo corpo non rispondeva più a determinati criteri di idoneità.<sup>[8]</sup> L'accostamento tra la documentazione del reclutamento e la fotografia consente di interrogare le diverse modalità attraverso le quali il corpo del lavoratore veniva registrato e rappresentato. Se da un lato la scheda sanitaria, palesa i criteri cogenti della selezione, dall'altro il ritratto fotografico sollecita interrogativi ermeneutici circa la posa, l'abbigliamento e la finalità sottesa all'atto iconografico. Il collegamento tra i due documenti richiede tuttavia una verifica dell'identità del soggetto e della relazione cronologica tra le testimonianze, poiché l'espressione del volto e la postura, considerate isolatamente, non permettono di stabilire condizioni cliniche, grado di usura professionale o atteggiamenti verso il lavoro. In classe, questo confronto può quindi servire a riconoscere quali informazioni ciascuna fonte renda disponibili e quali inferenze richiedano un diverso sostegno documentario.

### **La miniera come spazio totale**

Nei bacini francesi, il corpo migrante entrava in un universo sociale nel quale il lavoro, l'abitazione, l'assistenza e il controllo tendevano a sovrapporsi. La miniera costituiva il centro ordinatore della vita quotidiana e il fulcro delle esistenze dei minatori e delle loro famiglie. All'interno delle *cités minières* si concentravano alloggi operai, le scuole, le chiese e gli spazi del dopolavoro, i quali componevano un paesaggio nel quale la forza lavoro veniva impiegata, riprodotta e sorvegliata in un tutt'uno paternalistico. Per i minatori giunti dal meridione d'Italia, l'arrivo in Francia significò l'adattamento a una diversa geografia sociale, giacché la distanza separava la zolfara siciliana e il villaggio sardo dal bacino carbonifero francese non solo attraverso i circa due migliaia di chilometri, bensì mediante un fitto sistema di norme, gerarchie, codici linguistici, abitazioni, servizi e rapporti con i sindacati.<sup>[9]</sup>

La visibilità fotografica di questi spazi consente di interrogare il rapporto tra corpo e ambiente.<sup>[10]</sup> Una strada di una *cité minière*, un alloggio operaio, l'ingresso di un pozzo o una sala associativa della Confédération Générale du Travail, ad esempio, offrono elementi per studiare l'organizzazione materiale della vita collettiva. La collocazione dei soggetti nell'inquadratura permette di formulare domande sui rapporti tra il lavoro, l'abitazione, la socialità, eccetera, la cui interpretazione richiede il confronto con piante, regolamenti, documentazione aziendale e così via. La presenza di un gruppo di lavoratori davanti al pozzo carbonifero può così avviare un'indagine sulle relazioni professionali oppure la fotografia di un manipolo di persone davanti a una casa può orientare la ricerca sulle forme dell'insediamento. La natura di quei legami, la durata della permanenza sul suolo francese e l'effettivo accesso ai servizi devono essere assolutamente accertati attraverso ulteriori riscontri.

### **Famiglie, donne e generazioni**

La storia visuale del lavoro minerario non deve fermarsi al corpo maschile del lavoratore sotterraneo, bensì deve coinvolgere le famiglie, le donne e i figli, poiché anch'essi furono i protagonisti dell'esperienza di migrazione. Questi ultimi, tuttavia, furono spesso relegati ai margini della documentazione prefettizia o dei ministeri del lavoro e dell'economia; la presenza femminile si rivela per contro decisiva per comprendere la stabilizzazione delle comunità italiane nei bacini francesi.<sup>[11]</sup> Le donne sostenevano la riproduzione quotidiana della forza lavoro, amministravano l'economia domestica e mediavano il rapporto tra la lingua d'origine e quella d'arrivo, accompagnando la scolarizzazione dei figli e affrontando forme specifiche di isolamento. Le immagini riferite alla vita familiare permettono di interrogare questa dimensione dell'esperienza migratoria, purché vengano ricostruite l'identità dei soggetti e l'occasione della ripresa.<sup>[12]</sup> Una fotografia che ritrae adulti e bambini davanti a un alloggio può suggerire domande sulla composizione del nucleo domestico e sull'uso degli spazi abitativi, ad esempio. La presenza simultanea dei soggetti nell'inquadratura lascia aperte le questioni della parentela, della coabitazione e della durata dell'insediamento, elementi che possono essere approfonditi mediante documenti di ricongiungimento, censimenti e testimonianze anche orali. Anche la scolarizzazione dei figli e le pratiche linguistiche richiedono fonti specifiche. L'interesse storico della fotografia risiede pertanto nella possibilità di collegare la rappresentazione della famiglia alle condizioni documentabili della sua vita quotidiana, mantenendo riconoscibile la distanza tra ciò che l'immagine mostra e ciò che la ricerca consente di ricostruire. Ivi risiede un altro elemento fondamentale posto in essere dalla storia visuale: essa ci permette di sottrarre queste figure alla marginalità, mostrando che la cittadinanza sociale dei migranti si costruì anche fuori dal luogo di lavoro, nelle pratiche quotidiane dell'abitare, dell'educare e del curare i legami comunitari.

### **Conflitto, dignità e rappresentazione**

Infine, il corpo del minatore migrante fu anche corpo politico. Non nel senso riduttivo dell'appartenenza partitica, ma in quanto luogo nel quale si manifestarono i rapporti di forza in merito al salario, alla sicurezza e agli alloggi, alle malattie e agli infortuni. Soprattutto, volendo sommare tutti questi fattori, al diritto alla parola collettiva. Le culture del conflitto maturate nelle miniere d'origine trovarono in Francia un terreno nuovo, attraversato dalla presenza della *Confédération Générale du Travail* (C.G.T.), dalle divisioni del sindacalismo francese, dai prodromi della Guerra fredda e dalle specifiche politiche di controllo della manodopera straniera. L'inserimento dei minatori nei bacini francesi fu il frutto di una negoziazione continua tra l'utilità economica e la subordinazione sociale, poiché il corpo così tanto citato era anche il corpo che poteva scioperare, ammalarsi, infortunarsi e rivendicare i suoi diritti tramite la rete comunitaria o nel sindacato.<sup>[13]</sup>

Le fotografie di gruppo e le immagini associative permettono di interrogare le forme della presenza pubblica dei lavoratori. L'abbigliamento, la disposizione dei partecipanti e l'eventuale presenza di insegne possono suggerire ipotesi sulle modalità di rappresentazione della comunità. Se volessimo attribuire a tali elementi un significato politico, religioso o sindacale occorrerebbe ricostruire l'occasione dello scatto, identificarne promotori e

destinatari e verificarne la circolazione. Anche l'interpretazione della posa come espressione di rispettabilità richiede la necessaria attenzione alle convenzioni fotografiche e alle possibili indicazioni del fotografo. Il valore didattico di queste immagini consiste nella possibilità di sottoporre a verifica il rapporto tra rappresentazione collettiva e riconoscimento sociale nelle comunità in oggetto.[\[14\]](#)

### **3. Provenienza e conservazione delle fonti fotografiche**

L'impostazione euristica del dossier ha richiesto una rigorosa ricognizione delle sedi di conservazione e dei soggetti che hanno prodotto o raccolto le fotografie. Un riferimento per lo studio delle rappresentazioni aziendali è costituito dal *Centre Historique Minier* di Lewarde, dove si conserva il patrimonio fotografico raccolto e prodotto dal servizio delle relazioni pubbliche delle *Houillères du Nord-Pas-de-Calais*. Formatasi attraverso il ricorso a fotografi su commissione e successivamente anche al personale dell'impresa, questa documentazione comprende le attività estrattive, gli insediamenti e le opere sociali con immagini che si estendono dalla fine dell'Ottocento ai primi anni Ottanta del Novecento. La sua conservazione si inserisce nel processo di concentrazione delle archiviazioni delle *Houillères* alla *fosse Delloye*, deliberato nel 1982, e nella successiva convenzione del 1987 che ne stabilì la messa a disposizione del *Centre Historique Minier*. La storia del fondo permette quindi di interrogare il passaggio dalla documentazione dell'attività aziendale alla conservazione e valorizzazione del patrimonio minerario.[\[15\]](#) Per gli esempi qui proposti si utilizzano inoltre immagini conservate presso gli *Archives nationales du monde du travail* di Roubaix, negli insiemi documentari del servizio comunicazione degli *Charbonnages de France* identificati dalle entrate "2007 8" e "2007 62". Il dossier comprende la fotografia delle lavoratrici addette alla cernita del carbone a Valenciennes e quella di una famiglia durante il pasto, individuate attraverso le descrizioni e le riproduzioni rese disponibili dall'istituto. La provenienza aziendale costituisce un elemento dell'analisi, poiché invita a ricercare le ragioni della raccolta e dell'impiego delle immagini, mantenendo aperta la verifica della committenza e della destinazione di ciascuno scatto.[\[16\]](#)

Un diverso percorso di conservazione e di presentazione pubblica emerge dalla fotografia dei minatori italiani della Matheysine riuniti attorno a un fisarmonicista. Il dossier dell'esposizione "Un air d'Italie" del Musée dauphinois la attribuisce alla collezione Anne-Marie Targa. Il riferimento consente di riconoscere una provenienza collezionistica e un successivo impiego museale dell'immagine; lascia però da accertare l'autore, la storia materiale dell'esemplare e le circostanze della sua acquisizione nella raccolta.[\[17\]](#)

Questi nuclei permettono di distinguere il soggetto rappresentato dalla provenienza del documento, elemento di fondamentale importanza per l'interpretazione delle fonti. Ad esempio, una scena domestica può appartenere a una raccolta aziendale, una fotografia ove sono ritratti alcuni lavoratori può essere custodita in una collezione privata, mentre una riproduzione museale può rinviare a un originale conservato altrove. Il dossier assume tali differenze come parte dell'indagine e distingue le immagini riferite alla presenza italiana dalle fotografie di contesto. L'attribuzione dei soggetti a comunità siciliane o sarde richiede ulteriori

riscontri nominativi o documentari, da esplicitare ogni volta che vengono proposti collegamenti con le vicende dell'emigrazione dalle due isole.

#### **4. Archivi visuali e didattica critica. La rotta dal documento alla situazione didattica**

Sul piano metodologico, un archivio visuale acquisisce piena efficacia didattica unicamente quando viene trasposto in una situazione di ricerca. Qualsiasi approccio estrinseco o meramente illustrativo si risolverebbe difatti in una totale distorsione pedagogica della fonte. La classe deve essere posta di fronte a un processo di interrogazione progressiva che principia dall'assunzione dell'immagine come testo euristico preliminare: da quale traccia iniziare, dunque, la descrizione del soggetto, la collocazione storica e il confronto? Nel caso del lavoro minerario migrante, questo passaggio è fondamentale perché permette di far comprendere ai discenti che la storia coincide con la costruzione controllata di domande intorno al documento. Il docente deve, a questo punto, aprire un problema che contiene i seguenti interrogativi: quali informazioni l'immagine consente di ricavare? E quali richiedere di cercare altrove? Quali rapporti sociali rende percepibili e quali elementi restano indeterminati?

In definitiva, la progettazione del laboratorio può essere articolata in quattro passaggi che consistono, anzitutto, nella raccolta di un piccolo insieme documentario che consta di tre o quattro fotografie, una carta geografia dei bacini minerari di partenza e di arrivo, un estratto da un registro di passaporti, una scheda di reclutamento o un documento dell'O.N.I. e un breve testo sindacale o pastorale. Il secondo passaggio prevede la scomposizione dei documenti, dunque ogni gruppo di studenti lavorerà su una fonte diversa e produrrà una scheda di osservazione. Dopodiché sarà il momento del confronto: le informazioni vengono incrociate per verificare le eventuali concordanze, le probabili divergenze e i silenzi. Il quarto e ultimo passaggio, infine, consiste nella restituzione argomentata ove gli studenti dovranno spiegare quale ipotesi storica possa essere formulata e quali prove possano essere sostenute in merito al complesso documentario appena osservato. In tal modo la fotografia genera una procedura che pone un freno all'immediatezza delle risposte che potrebbero essere date in merito a una visione acritica e frammentaria di uno o più documenti.

#### **Costruire il dossier di classe<sup>[18]</sup>**

Il dossier comprende tre fotografie che permettono di affrontare problemi distinti e di confrontare differenti condizioni di conservazione. La prima riguarda la socialità dei minatori italiani; le altre due introducono il lavoro femminile e la rappresentazione della vita domestica nel contesto minerario francese. La loro selezione risponde alla possibilità di rendere esplicito il rapporto tra contenuto dell'immagine, informazioni di corredo e pertinenza rispetto alla domanda di ricerca.

Il primo documento è la fotografia dei minatori italiani della Matheysine riuniti attorno a un fisarmonicista, datata 1945–1950 nella descrizione del *Musée dauphinois* e attribuita alla collezione Anne-Marie Targa ([musees.isere.fr/sites/portail-musee-fr/files/inline-files/DossierPresse\\_Expo\\_UnAird'Italie\\_0.pdf?utm=](https://musees.isere.fr/sites/portail-musee-fr/files/inline-files/DossierPresse_Expo_UnAird'Italie_0.pdf?utm=)). L'attività può iniziare presentando la

riproduzione senza didascalia e chiedendo agli studenti di descrivere la disposizione del gruppo, gli oggetti riconoscibili e le relazioni spaziali tra i partecipanti. La successiva introduzione della descrizione museale permette di individuare la provenienza delle informazioni relative al mestiere, all'appartenenza nazionale, al luogo e alla datazione. Gli studenti devono quindi separare quanto hanno osservato da quanto hanno appreso attraverso il corredo documentario. L'esercizio può concludersi con la formulazione delle domande necessarie per approfondire l'occasione dello scatto, l'identità dei partecipanti e l'eventuale appartenenza a specifiche comunità regionali. La rappresentazione di un momento collettivo offre così un punto di partenza per studiare la socialità, mantenendo aperta la verifica della natura e della durata dei legami.

Il secondo documento raffigura le lavoratrici addette alla cernita del carbone a Valenciennes ed è datato 1948 nella descrizione delle *Archives Nationales du Monde du Travail* ([archives-nationales-travail.culture.gouv.fr/Decouvrir/Albums-virtuels/Jeunesse-a-la-mine](http://archives-nationales-travail.culture.gouv.fr/Decouvrir/Albums-virtuels/Jeunesse-a-la-mine)). La ripresa dall'alto rende osservabile la distribuzione delle persone lungo gli impianti e permette di interrogare il rapporto tra organizzazione dello spazio e gesti lavorativi. L'orientamento di alcuni volti verso il punto di ripresa introduce inoltre la questione della presenza del fotografo nella scena. La consegna può chiedere agli studenti di individuare gli elementi che documentano un'attività lavorativa e quelli che suggeriscono una relazione con l'osservatore. L'analisi apre così un'indagine sulla partecipazione femminile alla produzione mineraria e sulla sua rappresentazione. Qualifiche, salari, nazionalità e condizioni contrattuali delle persone ritratte restano questioni da approfondire con documenti specifici. L'immagine costituisce un termine di confronto utile anche per interrogare le rappresentazioni che associano il mondo minerario esclusivamente al lavoro maschile nel sottosuolo.

Il terzo documento presenta una famiglia di minatore durante il pasto ed è datato 1950 nella descrizione dello stesso istituto ([www.peren-revues.fr](http://www.peren-revues.fr), [www.peren-revues.fr/annees-sgn/870](http://www.peren-revues.fr/annees-sgn/870)). La tavola apparecchiata, la disposizione dei partecipanti e gli arredi consentono di avviare l'osservazione dell'ambiente domestico. L'appartenenza della fotografia alla documentazione del servizio comunicazione di *Charbonnages de France* consente di formulare una domanda ulteriore: attraverso quali passaggi una scena familiare è entrata in una raccolta aziendale? Il suo contenuto domestico e la sua conservazione devono essere considerati separatamente, ricercando le informazioni necessarie a ricostruirne l'uso. Agli studenti si può chiedere di spiegare quali elementi concorrano a rappresentare la vita familiare e quali fonti occorranza per conoscere parentela, redditi, condizioni abitative e durata dell'insediamento. Il confronto con il primo documento rende così riconoscibile la differenza tra una fotografia riferita a una collezione privata e una scena familiare conservata in un insieme documentario aziendale. La restituzione consiste in tre brevi didascalie ragionate, ciascuna accompagnata dall'indicazione delle informazioni utilizzate e di una questione ancora aperta. Il risultato atteso è la capacità di sostenere un'interpretazione circoscritta e di indicare quale ulteriore documento sarebbe necessario per approfondirla. Il collegamento con l'emigrazione siciliana e sarda viene mantenuto come domanda di ricerca, evitando di estendere ai soggetti fotografati attribuzioni regionali che le descrizioni disponibili non consentono di verificare.

## **La scheda di lettura come strumento storico**

La scheda di lettura dell'immagine deve impedire due derive, ovvero la descrizione libera senza metodo e l'interpretazione già orientata. Essa può essere organizzata in sezioni progressive: la prima riguarda i dati esterni, dunque l'autore, la data, il luogo, il fondo archivistico, il supporto e lo stato di conservazione. La seconda concerne il contenuto visibile, quindi le persone e gli oggetti, gli edifici che li ospitano, i gesti compiuti o taciuti, i rapporti spaziali e i segni del lavoro e della vita domestica. La terza invita a riconoscere il punto di vista, ovvero da dove è stata scattata la fotografia, chi sembra essere al centro, chi resta laterale e quale rapporto si stabilisce tra fotografo e soggetti. La quarta sezione, infine, apre il confronto con altre fonti: quali informazioni sono confermate dai documenti scritti e quali sono smentite? Quali, invece, non trovano un effettivo riscontro? L'ultima parte della scheda deve obbligare gli studenti a distinguere tra la descrizione, la deduzione e l'ipotesi, poiché è qui che palpita il cuore della formazione storica.

Una possibile consegna consiste nel chiedere agli studenti di compilare quattro campi: elementi osservabili nella riproduzione; informazioni fornite dalla descrizione archivistica o museale; interpretazioni sostenibili attraverso il confronto; questioni ancora da verificare. Per ciascuna affermazione deve essere indicata la sua base documentaria. Nella fotografia della Matheysine, per esempio, l'identificazione dei partecipanti come minatori italiani dipende dal corredo museale e deve essere registrata come tale. Nell'immagine della famiglia durante il pasto, l'osservazione dell'ambiente domestico va distinta dalla qualificazione professionale proposta dall'istituto. Il docente può valutare la capacità di correggere una prima lettura alla luce delle informazioni successivamente introdotte. La scheda permette così di riconoscere che anche le descrizioni istituzionali costituiscono una mediazione da esaminare, soprattutto quando lasciano indeterminati l'autore, l'occasione dello scatto o il fondamento delle identificazioni.

## **Materialità, digitale e distanza critica**

L'impiego delle riproduzioni digitali richiede di distinguere il contenuto visibile dell'immagine dalle caratteristiche materiali dell'esemplare e dalle informazioni che ne accompagnano la consultazione. Quando disponibili, il verso, le annotazioni, i timbri e la collocazione all'interno di un album o di una sequenza possono concorrere all'interpretazione. L'assenza di tali elementi nella riproduzione consultata deve essere registrata nella scheda, mantenendo aperta la possibilità che siano presenti sull'originale. Anche la data dello scatto, quella della stampa e quella della successiva pubblicazione possono riferirsi a momenti differenti della storia del documento. Per ogni fotografia è pertanto necessario indicare quale oggetto sia stato effettivamente esaminato: un originale, una riproduzione digitale, una pagina di catalogo o un'immagine pubblicata in un dossier espositivo.

La fotografia di Floriana Bianca presente in questo articolo introduce un ulteriore esercizio sul rapporto tra traccia materiale e interpretazione. La calzatura in primo piano e l'ambiente circostante possono essere descritti come elementi presenti al momento della ripresa. La

loro relazione con l'attività mineraria richiede informazioni sul sito, sulla data dello scatto e sulla storia degli oggetti. L'immagine permette quindi di discutere quali conoscenze derivino dall'osservazione dei luoghi e quali dipendano dalla ricostruzione della loro vicenda storica. Il confronto con le fotografie del dossier rende riconoscibile la necessità di situare ogni ripresa nel proprio tempo e di esplicitare il rapporto tra il momento fotografato e il fenomeno studiato.

### **L'archivio come spazio di potere**

Il confronto tra le provenienze documentarie consente di interrogare i processi di selezione attraverso i quali alcune immagini sono state conservate e rese consultabili. Nel dossier proposto, gli studenti possono distinguere il soggetto rappresentato, l'autore quando conosciuto, l'eventuale committente, il responsabile della raccolta e l'istituto che pubblica la riproduzione. La conservazione aziendale della scena domestica e il riferimento a una collezione privata per il gruppo della Matheysine mostrano quanto sia necessario ricostruire separatamente questi ruoli. Il rapporto tra archivio e potere può così essere affrontato attraverso domande circoscritte: chi ha selezionato l'immagine, quali informazioni ne orientano oggi la lettura e quali documenti permetterebbero di approfondirne la circolazione? L'esercizio mantiene riconoscibili tanto i passaggi documentati quanto le lacune nella storia della fotografia.

### **Valutare lo sguardo storico per restituire senza semplificare**

In sede di consuntivazione, la valutazione di un laboratorio visuale deve premiare la qualità del ragionamento storico. Gli indicatori per garantire questa qualità possono essere quattro: l'accuratezza descrittiva, la capacità di contestualizzazione, l'uso corretto del confronto tra le fonti e la consapevolezza dei limiti interpretativi. Uno studente lavora bene quando sa dire su quali elementi fonda la propria lettura. La competenza fondamentale è la capacità di argomentare con prudenza e in questo senso, il laboratorio sulle fotografie minerarie può essere valutato attraverso una breve relazione finale nella quale ogni gruppo esponga quali documenti ha utilizzato, quale ipotesi ha formulato, quali prove la sostengono e quali questioni restano ancora aperte. Il docente può così verificare l'acquisizione del metodo che si pone alla base della ricerca storica. Gli studenti, dal canto loro, imparano che ogni immagine ha una storia, un autore o un produttore, un contesto e una funzione. Imparano anche che il passato deve essere ricostruito con mediazioni critiche, così da percepire come una vicenda specifica come l'emigrazione italiana in Francia serva a formare uno sguardo capace di resistere alla passività dell'attualissimo consumo visuale. L'ultima fase del laboratorio può consistere in una restituzione pubblica attraverso una piccola mostra di classe con un pannello digitale, un quaderno di fonti commentate e una carta biografica dei percorsi migratori. È importante, però, che la restituzione non trasformi l'indagine in una narrazione semplificata. Ogni immagine dovrebbe essere accompagnata da tre livelli di testo: una descrizione, una contestualizzazione e una nota sui limiti della fonte. Questo schema impedisce di presentare l'archivio come un deposito di certezze e abitua gli studenti a comunicare la complessità in forma accessibile.

La restituzione ha anche una funzione etica. Esporre immagini di lavoratori migranti significa maneggiare vite reali, spesso segnate da fatica, rischio, marginalità e perdita. Occorre evitare sia la spettacolarizzazione della sofferenza sia l'uso puramente identitario della memoria. Il laboratorio deve insegnare che restituire visibilità significa costruire le condizioni per la comprensione storica. Per questo, le biografie visuali devono mantenere traccia delle incertezze e delle lacune. La dignità dei soggetti proviene dalla serietà del metodo con cui si tenta di ricomporre le loro tracce. La didattica critica dell'archivio visuale trova qui il suo senso più forte, ovvero trasformare immagini fragili e frammentarie in occasioni di conoscenza rigorosa, senza cancellare la distanza che separa il presente dello sguardo dal passato delle vite osservate.

## Bibliografia

- M. Blanc-Chaléard, *Histoire de l'immigration*, La Découverte, Paris 2001.
- P. Burke, *Eyewitnessing. The Uses of Images as Historical Evidence*, Reaktion Books, London 2001.
- M. Colucci, *Lavoro in movimento. L'emigrazione italiana in Europa, 1945-1957*, Donzelli, Roma 2008;
- M. Di Barbora, *Guardare la storia. Lavorare con le immagini tra passato e presente nella scuola secondaria di primo grado*, Erickson, Trento 2025.
- M. Dreyfus, *Histoire de la CGT. Cent ans de syndicalisme en France*, Complexe, Bruxelles 1995;
- E. Edwards, *Photographs and the Practice of History. A Short Primer*, Bloomsbury Academic, London-New York 2022.
- R. Gabaccia, *Italy's Many Diasporas*, University of Washington Press, Seattle 2000.
- V. Malolepszy, *Le centre historique minier, centre de ressources pour la recherche*, in « Annales de la Société Géologique du Nord », 24, 2017, pp. 51-54.
- Musée Dauphinois, *Un air d'Italie. La présence italienne en Isère*, dossier de presse dell'esposizione, 2011.
- G. Noiriel, *Le creuset français. Histoire de l'immigration XIXe-XXe siècle*, Seuil, Paris 1988;
- S. Passigli, *Emigrazione e comportamento politico*, il Mulino, Bologna 1969.
- M. Pigenet, *Les ouvriers du Cher (fin XVIIIe siècle-1914). Travail, espace et conscience sociale*, Institut d'histoire sociale, Paris 1990.
- P. Pinna, *Migranti italiani tra fascismo e antifascismo. La scoperta della politica in due regioni francesi*, Clueb, Bologna 2012;

- T. Ricciardi, *Storia dell'emigrazione italiana in Europa. Dalla Rivoluzione francese a Marcinelle (1789-1956)*, Donzelli, Roma 2022.
  - A. Sayad, *La doppia assenza. Dalle illusioni dell'emigrato alle sofferenze dell'immigrato*, Raffaello Cortina, Milano 2002.
  - R. Valtorta, *Il pensiero dei fotografi. Un percorso nella storia della fotografia dalle origini a oggi*, Bruno Mondadori, Milano 2008.
- 

## Note:

[1] P. Burke. *Eyewitnessing. The Uses of Images as Historical Evidence*, Reaktion Books, London 2001; E. Edwards, *Photographs and the Practice of History. A Short Primer*, Bloomsbury Academic, London-New York 2022.

[2] Burke, 2001.

[3] Burke, 2001.

[4] M. Di Barbora, *Guardare la storia. Lavorare con le immagini tra passato e presente nella scuola secondaria di primo grado*, Erickson, Trento 2025; R. Valtorta, *Il pensiero dei fotografi. Un percorso nella storia della fotografia dalle origini a oggi*, Bruno Mondadori, Milano 2008.

[5] Edwards, 2022.

[6] M. Colucci, *Lavoro in movimento. L'emigrazione italiana in Europa, 1945-1957*, Donzelli, Roma 2008;

T. Ricciardi, *Storia dell'emigrazione italiana in Europa. Dalla Rivoluzione francese a Marcinelle (1789-1956)*, Donzelli, Roma 2022.

[7] P. Pinna, *Migranti italiani tra fascismo e antifascismo. La scoperta della politica in due regioni francesi*, Clueb, Bologna 2012; S. Passigli, *Emigrazione e comportamento politico*, il Mulino, Bologna 1969.

[8] G. Noiriel, *Le creuset français. Histoire de l'immigration XIXe-XXe siècle*, Seuil, Paris 1988; M. Blanc-Chaléard, *Histoire de l'immigration*, La Découverte, Paris 2001.

[9] M. Dreyfus, *Histoire de la CGT. Cent ans de syndicalisme en France*, Complexe, Bruxelles 1995; M. Pigenet, *Les ouvriers du Cher (fin XVIIIe siècle-1914). Travail, espace et conscience sociale*, Institut d'histoire sociale, Paris 1990.

[10] M. Spada e F. Bianca (a cura di), *L'odissea dello zolfo. Itinerario fotografico in dieci miniere siciliane*, Tab Edizioni, Roma 2025.

[11] S. Palidda, *Des siciliens dans l'univers minier: la rencontre de deux sociabilités*, in "La Trace", 2, 1989. In questo numero della rivista

[12] Palidda, 1989.

[13] Blanc-Chaléard, 2001.

[14] A. Sayad, *La doppia assenza. Dalle illusioni dell'emigrato alle sofferenze dell'immigrato*, Raffaello Cortina, Milano 2002.

[15] V. Malolepszy, *Le centre historique minier, centre de ressources pour la recherche*, in « Annales de la Société Géologique du Nord », 24, 2017, pp. 51-54, [www.peren-revues.fr](http://www.peren-revues.fr), [www.peren-revues.fr/annales-sgn/870](http://www.peren-revues.fr/annales-sgn/870) [URL consultato il 19 settembre 2026].

[16] Archives Nationales du Monde du Travail, Charbonnages de France, Servizio comunicazione, *entrées 2007 8 e 2007 62*; per le fotografie impiegate, cfr. l'album digitale "Jeunesse à la mine", [www.archivesnationales-travail.culture.gouv.fr](http://www.archivesnationales-travail.culture.gouv.fr), [archives-nationales-travail.culture.gouv.fr/Decouvrir/Albums-virtuels/Jeunesse-a-la-mine](http://archives-nationales-travail.culture.gouv.fr/Decouvrir/Albums-virtuels/Jeunesse-a-la-mine) [URL consultato il 19 settembre 2026][17] Musée dauphinois, *Un air d'Italie. La présence italienne en Isère*, dossier de presse, 2011, p. 28, immagine 19, collezione Anne-Marie Targa, [www.musees.isere.fr](http://www.musees.isere.fr), [musees.isere.fr/sites/portail-musee-fr/files/inline-files/DossierPresse\\_Expo\\_UnAirdItalie\\_0.pdf?utm](http://musees.isere.fr/sites/portail-musee-fr/files/inline-files/DossierPresse_Expo_UnAirdItalie_0.pdf?utm) [URL consultato il 20 settembre 2026].

[18] Il dossier è costruito a partire dalle riproduzioni e dalle descrizioni pubblicate dall'Archives Nationales du Monde du Travail nell'album digitale *Jeunesse à la mine* e dal Musée Dauphinois nel dossier dell'esposizione *Un air d'Italie*. Le segnature e i riferimenti alle singole immagini sono riportati all'interno delle note 15, 16 e 17. L'esame delle riproduzioni viene distinto dalla consultazione degli originali; per approfondire supporti, annotazioni e vicende conservative occorre fare riferimento agli istituti e ai detentori indicati nelle descrizioni.