

Memorie private e identità pubbliche

L'Archivio Vottero Fin come laboratorio di microstoria e rappresentazione di genere nella Resistenza

di [Alessandro Finotti](#)

Ott 7, 2026 | [In evidenza](#), [Storia e fotografia in classe](#), [Studi e pratiche di storia](#) | 0 |



Ala di Stura (TO) – Partigiani del distaccamento “Baldo”; XI Brigata Garibaldi Torino. Estate 1944. Tra loro, secondo da sinistra, Tino Vottoreo Fin. Fondo Vottero Fin, Fondo Vottero Fin, Centro di Documentazione Nicola Grosa di Lanzo

Abstract

Il dibattito sulle nuove indicazioni nazionali offre interessanti spunti di riflessione su una tensione latente: il rischio che un'interpretazione rigida delle nuove Linee Guida del MIM possa favorire un approccio storicistico prevalentemente nozionistico, a scapito del dialogo con la Public History e la ricerca attiva sul territorio. Questo contributo intende muoversi in tale solco, proponendo un'ipotesi di lavoro basata sull'interpretazione delle fonti locali e sul caso di studio dell'Archivio di Martino Vottero Fin. Attraverso l'analisi della fotografia privata, l'orizzonte della microstoria alpina e i primi sguardi della storia di genere, si vorrebbe suggerire una modalità per coniugare le richieste cronologiche ministeriali con la salvaguardia dello spazio laboratoriale. L'officina di Vottero Fin viene qui presentata come un possibile canale di mediazione per mostrare agli studenti come una memoria personale e comunitaria possa essere strutturata per tradursi in narrazione pubblica e civile.

The debate on the new national guidelines offers interesting food for thought regarding a latent tension: the risk that a rigid interpretation of the new MIM Guidelines might favour a predominantly notional, historicist approach, to the detriment of dialogue with Public History and active research in the local area. This paper aims to explore this line of thought, proposing a working hypothesis based on the interpretation of local sources and the case study of the Martino Vottero Fin Archive. Through the analysis of private photography, the scope of Alpine microhistory and initial insights into gender history, we seek to suggest a way of reconciling the Ministry's chronological requirements with the preservation of the workshop space. Vottero Fin's workshop is presented here as a potential channel for mediation, demonstrating to students how personal and communal memory can be structured to translate into public and civic narrative.



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

Introduzione: La pervasività visiva e l'analisi della fotografia come fonte complessa

La pervasività visiva che caratterizza la società contemporanea suggerisce alla didattica della storia la necessità di percorsi metodologici orientati alla decostruzione critica dell'immagine, nel tentativo di valorizzarla come fonte primaria complessa. Nella pratica manualistica, la fotografia della Resistenza rischia talvolta di essere relegata a una funzione puramente illustrativa o emotiva, quasi fosse una riproduzione trasparente e oggettiva del reale. Al contrario, la ricerca storiografica ha ampiamente evidenziato come l'immagine fotografica costituisca un oggetto denso, traccia materiale legata a un progetto di memoria e a una determinata rappresentazione di sé.

In un contesto socioculturale segnato dall'iper-connessione, dalla frammentazione dei flussi informativi e dalla tendenza alla dematerializzazione dei contenuti, l'interrogativo sollevato da Serge Gruzinski, *Abbiamo ancora bisogno della storia*,^[1] assume una cogenza pedagogica immediata. Di fronte al rischio di uno schiacciamento sul presente e di una perdita di profondità temporale da parte delle giovani generazioni, lo storico francese ci ricorda che la storia non è un lusso o un passatempo, ma un bene di prima necessità per società in crisi di orientamento. La risposta alle sfide educative non risiede nella riproposizione di un canone nozionistico rigido, ma nella riattivazione del pensiero critico attraverso l'esperienza del fare storia. Educare alla lettura della fonte e all'interrogazione dei nessi documentari diventa, per usare ancora la prospettiva di Gruzinski, un'operazione indispensabile per muoversi nella contemporaneità globale, poiché «imparare la storia significa imparare a districarsi tra i labirinti del reale e sottrarre il passato alle manipolazioni del presente».^[2]

Inquadrare la fotografia all'interno dei canoni dei Visual Studies e del concetto di "svolta pittorica" teorizzato da W.J.T. Mitchell[3] significa per l'appunto educare gli studenti a comprendere che le immagini non sono semplicemente specchi della realtà, ma attori sociali che creano e modificano i modi in cui percepiamo il mondo. Da questo punto di vista, l'analisi della traccia visiva si allinea alle riflessioni di Ivo Mattozzi[4] sulla necessità di superare una "storia da ricevere" a favore di una "storia da pensare". Secondo Mattozzi, l'apprendimento della disciplina non si realizza nell'accumulo di informazioni enciclopediche, ma nella capacità di generare competenze metodologiche ed epistemologiche stabili: il laboratorio storico muta la classe in un'officina dove gli studenti, da consumatori passivi di sintesi manualistiche, e diventano produttori di conoscenza attraverso l'interrogazione guidata dei documenti e delle fonti.

Il presente contributo intende delineare un'ipotesi di unità didattica rivolta alla scuola secondaria di secondo grado, individuando nell'Archivio Vottero Fin un possibile caso di studio per accostare la microstoria, la fotografia privata e i temi dell'identità sociale e di genere. L'archivio, esito della conservazione pluridecennale dell'ex partigiano Martino Vottero Fin[5] (attivo nelle Valli di Lanzo prima nell'XI e poi nella XX Brigata Garibaldi), si situa in un territorio di frontiera tra la raccolta documentaria e l'album di famiglia di una comunità valligiana.

In un'ottica didattica, questa dimensione biografica ed ego-documentaria può offrire agli studenti l'opportunità di approcciare la storia del movimento di liberazione non come un blocco istituzionale uniforme, ma come un insieme stratificato di esperienze locali vissute da singoli individui. Il percorso ipotizzato mira a guidare la classe nell'esame di come una memoria intima e di gruppo sia stata progressivamente organizzata attraverso le immagini, inserendosi nel dopoguerra all'interno di un più ampio racconto pubblico e civile.

Al fine di inquadrare correttamente questa dinamica didattica, risulta metodologicamente essenziale ampliare lo sguardo sulla natura degli archivi fotografici privati e degli album di famiglia. Come evidenziato dalla sociologia visiva, l'album privato non è un archivio neutro, ma un dispositivo sociale attraverso cui i soggetti selezionano i ricordi e costruiscono la propria identità, mediando costantemente tra l'intimità del vissuto e il riconoscimento della propria comunità.[6] La fotografia privata diviene dunque uno spazio di "messa in posa" e di auto-narrazione in cui la storia individuale ambisce a farsi traccia storica.[7]

Quadro teorico di riferimento: scale d'osservazione, contesti storiografici e approcci di genere

Le Linee Guida per le scuole superiori richiamano la necessità che lo studente acquisisca una chiara comprensione delle strutture statali, delle relazioni internazionali e delle grandi correnti ideologiche del Novecento. Una delle sfide per il docente consiste nell'evitare che tale richiesta si traduca in una didattica esclusivamente trasmissiva e manualistica, cercando invece spazi di coinvolgimento attivo attraverso l'analisi critica delle *fontes*.

In questo senso, appaiono utili i contributi metodologici di studiosi come Jacques Le Goff, Giovanni De Luna^[8] e Claudio Pavone.^[9] Le Goff, in *Storia e memoria*, ricordava come ogni documento sia in qualche misura un “monumento”, ovvero il riflesso dell’intenzione esplicita di una società o di un individuo di tramandare una determinata immagine di sé, ammonendo gli storici e i docenti sul fatto che il documento non è una materia prima oggettiva, ma il risultato di un montaggio, conscio o inconscio, della storia e di chi lo ha prodotto; occorre dunque saperlo smontare e decostruire.^[10] L’attività di laboratorio a scuola può quindi proporsi di analizzare tale meccanismo, svelando le modalità di costruzione della memoria e l’uso delle immagini intese come autentici testimoni storici.

Questo esercizio di decostruzione risulta particolarmente fecondo quando si affrontano quelle questioni socialmente vive. Heimberg evidenzia come l’insegnamento del Novecento debba misurarsi con memorie calde e conflittuali: la storia scolastica ha il dovere di accogliere la complessità delle memorie divergenti, non per uniformarle in un consenso fittizio, ma per fornire agli studenti gli strumenti critici e filologici per comprendere l’origine della conflittualità sociale e dei traumi collettivi.^[11]

La riflessione storiografica sullo statuto delle fonti visive ha d’altronde conosciuto una progressiva attenzione, orientata a superare un uso puramente illustrativo o ingenuo dell’immagine nel discorso storico. In questo quadro di studi si inserisce, ad esempio, il recente convegno internazionale tenutosi a Verbania il 10 e 11 ottobre 2025, dal titolo “Sguardi e racconti”, organizzato dalla Casa della Resistenza e curato da Adolfo Mignemi.^[12] I lavori hanno offerto un utile momento di confronto sulla dialettica tra l’occhio del fotografo, la materialità del supporto e la ricezione della traccia iconografica. È proprio in quella sede, nell’ambito di una riflessione condivisa sulla “messa in racconto” del passato, che si è avuta l’opportunità di proporre una prima disamina dell’Archivio di Martino Vottero Fin, focalizzando l’attenzione sulle dinamiche di autorappresentazione e sulla costruzione della memoria da parte del soggetto partigiano. Questo contributo intende riprendere e sviluppare quell’ipotesi di lavoro, declinandola in una specifica cornice pedagogica e didattica.

Quando si sceglie di focalizzare l’osservazione su una traccia o su una biografia locale alla luce di queste premesse, l’orizzonte teorico si ricollega alla tradizione della microstoria, di cui Carlo Ginzburg rappresenta uno dei principali esponenti. Nel suo saggio seminale *Il formaggio e i vermi* del 1976, è stato evidenziato come la riduzione della scala d’osservazione non costituisca un ripiegamento localistico, ma un metodo d’indagine idoneo a far emergere sfumature, tensioni e dinamiche mentali che i quadri storiografici generali faticano talvolta a registrare.

Sperimentare questo approccio in classe consente di muoversi tra il caso particolare e il contesto generale, promuovendo lo sviluppo di quella che Joan Pagès definiva la “coscienza temporale” e il “pensiero critico” degli studenti.^[13] Secondo la lezione pedagogica di Pagès, la didattica adempie al suo effettivo mandato civile quando mette l’allunno nella condizione di agire come cittadino consapevole: insegnare storia significa insegnare a pensare il futuro a

partire da un'analisi rigorosa e critica del passato, affinché le giovani generazioni non siano spettatrici passive dei cambiamenti globali, ma attrici di democrazia e diritti.

L'elemento che si vorrebbe introdurre in questa proposta è proprio il nesso tra fotografia, genere e identità. Attraverso l'esame delle pose, dell'abbigliamento e delle interazioni visibili negli scatti, si suggerisce di stimolare negli studenti una riflessione sulla costruzione della cosiddetta "mascolinità partigiana", un tema su cui gli studi storici e di genere hanno nell'ultimo decennio aperto interessanti prospettive di decostruzione dei modelli virili tradizionali.^[14] La Resistenza ha infatti comportato una ridefinizione dei ruoli sociali: per molti giovani montanari o operai, il passaggio dalla condizione di civile a quella di combattente in armi ha richiesto processi di elaborazione e legittimazione visiva sia personali sia comunitari.

Rispondendo alla necessità di fornire cenni metodologici più espliciti su questo costrutto analitico, è opportuno chiarire che l'applicazione della storia di genere alla Resistenza implica decostruire non soltanto i silenzi attorno alla partecipazione femminile, ma anche l'idea monolitica della mascolinità. La Resistenza costringe il giovane a confrontarsi con una virilità alternativa a quella guerriera, aggressiva e statuaria propagandata dal fascismo.^[15] Il passaggio dalla condizione di civile a quella di combattente in armi richiede processi di legittimazione visiva del tutto nuovi. Le immagini private del partigiano restituiscono una mascolinità fatta di vulnerabilità, fratellanza, condivisione degli spazi e del dolore,^[16] elementi chiave per comprendere la genesi di una nuova cittadinanza democratica e paritaria che affonda le radici nella banda armata.

L'Archivio Vottero Fin: Articolazione delle fontes e prospettive didattiche

Al fine di strutturare una proposta di trasposizione didattica,^[17] è opportuno mappare il patrimonio documentario raccolto da Tino Vottero Fin, individuando tre nuclei principali che possono essere sottoposti all'analisi della classe.

Il primo nucleo: La selezione visiva e la memoria di comunità.

Il primo blocco documentario è rappresentato da un fondo di oltre 270 fotografie raccolte da Vottero Fin a partire dal dopoguerra e donate dalla vedova Marina Fedotova al Centro di Documentazione "Nicola Grosa" di Lanzo. Come sottolineato da Adolfo Mignemi il ricorso alla documentazione fotografica da parte dei combattenti nel movimento di liberazione fu in Italia assai limitato per evidenti ragioni di sicurezza. La disponibilità di questo materiale iconografico offre pertanto uno spazio di lavoro d'interesse per la scuola. Appassionato di fotografia, Vottero Fin ha strutturato una narrazione visiva che attraversa diversi decenni del Novecento. La peculiarità del fondo risiede nel fatto che l'autore ha operato una vera e propria curatela, raccogliendo immagini spesso non scattate da lui, ma selezionate con l'intento di evidenziare come la Resistenza armata nelle Valli di Lanzo si ponesse in continuità con una precedente forma di resistenza civile, legata alla cultura e alla solidarietà della comunità montana prima dell'autunno del 1943.

Il secondo nucleo: I quaranta quaderni manoscritti e la redazione del testo

Il secondo nucleo, conservato anch'esso a Lanzo, raccoglie circa quaranta taccuini e quaderni manoscritti. Questo materiale costituisce il lavoro preparatorio che ha preceduto la pubblicazione del volume di Vottero Fin, *Resistenza partigiana nelle Valli di Lanzo, nel Canavese e in Val di Susa. Immagini e storia della lotta per la libertà*, edito nel 1994. Per gli studenti, l'esame di questi quaderni offre l'opportunità di osservare da vicino la transizione dalla memoria orale — frammentaria e legata ai ricordi personali o dei compagni — alla forma scritta e strutturata, evidenziando i processi di selezione, riscrittura ed editing metodologico che caratterizzano la nascita della storiografia locale.

Il terzo nucleo: Il carteggio Istoreto, l'orizzonte politico e il dopoguerra

Il terzo nucleo si trova presso l'Archivio dell'Istituto piemontese per la storia della Resistenza e della società contemporanea "Giorgio Agosti" (Istoreto) di Torino. Dai carteggi emerge il senso di urgenza che muoveva l'autore nel voler documentare l'esperienza delle valli, talvolta percepita come marginale nei grandi resoconti storiografici. Accanto alla memoria della lotta, i documenti restituiscono anche la complessità del secondo dopoguerra. Vottero Fin, operaio metalmeccanico, visse in prima persona le tensioni sociali degli anni Cinquanta, andando incontro a licenziamenti legati al suo impegno sindacale e alla militanza nel Partito Comunista Italiano (PCI). I materiali documentano inoltre una forte adesione ai simboli dell'internazionalismo comunista e la valorizzazione dei legami con i combattenti stranieri (russi, jugoslavi) inseriti nelle brigate alpine. Le immagini dei raduni post-bellici e delle escursioni in montagna mostrano come la memoria della brigata rimanesse un punto di riferimento identitario centrale anche di fronte alle difficoltà sociali e lavorative del dopoguerra.

Un'ipotesi di lettura: i tre livelli dell'identità visiva e la decostruzione del modello virile

La proposta didattica suggerisce di accostarsi alle immagini dell'Archivio Vottero Fin superando le letture puramente retoriche o meramente illustrative. L'obiettivo del lavoro laboratoriale è invitare la classe a esaminare il complesso passaggio dalla condizione di giovane civile – o di soldato sbandato dopo l'8 settembre – a quella di combattente volontario. Questo processo di rifondazione identitaria avviene in netta contrapposizione con l'estetica e la retorica iper-mascolinizzata e marziale imposta dal ventennio fascista. Si propone pertanto di guidare gli studenti attraverso tre possibili chiavi di lettura, che permettono di smontare l'immagine della guerra partigiana per coglierne la dimensione più autentica e faticosa.

1. Identità materica: Il corpo, la fatica e lo spazio alpino



Giovani partigiani della 46 Brigata Garibaldi "Vassallo". In alta valle di Corio. Tra loro, a dorso di un mulo, un partigiano imbraccia uno sten inglese- Fondo Vottero Fin, Centro di Documentazione Nicola Groa di Lanzo.

Questa prima dimensione riguarda l'analisi ravvicinata dei corpi, dell'abbigliamento e dell'equipaggiamento, elementi che restituiscono la durissima materialità della guerra in

montagna. Gli studenti sono chiamati a osservare come la fisicità dei giovani partigiani si modifichi e si adatti nell'aspro ambiente alpino delle Valli di Lanzo: la fatica oggettiva del cammino, i segni del freddo, il peso delle armi, l'uso di indumenti di fortuna o di derivazione contadina indispensabili per la sopravvivenza in quota. Sul piano didattico, decodificare questi elementi significa far comprendere alla classe che la Resistenza fu un'esperienza logistica e fisica ancor prima che ideologica. L'arma compare nello scatto fotografico non solo come strumento militare di offesa, ma come segno visivo di una transizione biografica e di una precisa scelta di campo, mostrando tuttavia posture distanti dalla rigidità formale degli eserciti regolari o dall'estetica statuaria del milite fascista. Questa analisi trova un riscontro ideale nell'esame di quelle immagini d'archivio che ritraggono partigiani singoli o piccoli nuclei in postazione tra le rocce o nei boschi della valle, equipaggiati con un campionario eterogeneo di armi di cattura o di aviolancio (mitra Sten inglesi affiancati a vecchi moschetti '91), con indumenti logorati, pastrani di lana grezza e calzature spesso inadeguate. La "mascolinità partigiana" emerge qui non come esibizione di invulnerabilità, ma come resilienza, capacità di adattamento e sofferenza condivisa, restituendo spessore umano e fragilità ai protagonisti della lotta di Liberazione.

2. Identità simbolica: La rivendicazione di legittimità e la "divisa" partigiana



Partigiani della "Squadraccia volante" di Rolandino. Fondo Vottero Fin, Centro di Documentazione Nicola Grosa di Lanzo.

Il secondo livello di indagine si sposta dall'esigenza di sopravvivenza alla volontà di autorappresentazione politica, esaminando l'adozione di elementi d'uniforme, fazzoletti colorati, mostrine o cinturoni. In un contesto storico e giuridico in cui i partigiani venivano

costantemente definiti dalla propaganda della Repubblica Sociale Italiana e dalle autorità naziste come “banditi”, “fuorilegge” o “ribelli”, l’autorappresentazione visiva assume un peso cruciale. Attraverso segni di riconoscimento para-militari, i combattenti tentavano di rivendicare, di fronte alle comunità valligiane e ai propri stessi occhi, una legittimità etica, politica e istituzionale, presentandosi come il nucleo del nuovo esercito democratico italiano. A livello visivo, l’analisi delle pose fieri e dei ritratti ravvicinati permette agli studenti di cogliere questo sforzo: i fazzoletti rossi garibaldini annodati al collo, l’uso di giubbe militari del Regio Esercito riadattate, l’esibizione di cinture cariche di munizioni o le stellette ritagliate dalla latta e cucite a mano sui baveri di giacche civili, sono tutti indicatori di una militarizzazione “dal basso”. Il laboratorio storico invita i ragazzi a leggere questi dettagli non come semplici vezzi estetici, ma come atti linguistici e politici attraverso cui il partigiano definisce il proprio ruolo pubblico, sfidando il monopolio statale della violenza legittima e costruendo un’immagine regolata che rassicuri la popolazione civile sul proprio rigore morale.

3. Identità relazionale: La comunità di banda e l’orizzonte internazionalista



Partigiani italiani della XIX Brigata Garibaldi “Giambone” insieme a ex prigionieri di guerra russi e cecoslovacchi. Fondo Vottero Fin, Centro di Documentazione Nicola Groa di Lanzo.

La terza chiave di lettura sposta il focus dal singolo individuo alla dimensione collettiva, concentrandosi sulle immagini di gruppo. Gli scatti che immortalano la vita comunitaria, le assemblee di distaccamento, i rari momenti di sosta o la condivisione frugale del rancio, testimoniano la costruzione di reti di solidarietà profondissime, capaci di sostituire gli affetti

familiari interrotti dalla clandestinità e dalla lontananza da casa. La “banda” partigiana diventa a tutti gli effetti una famiglia elettiva. In questo ambito, l’analisi visiva contribuisce a smantellare un altro topos della narrazione eroica tradizionale: quello dell’eroe solitario. La fotografia partigiana è corale, policentrica e documenta un’esperienza intrinsecamente democratica e plurale. Un aspetto di straordinario interesse didattico – ben documentato nel fondo Vottero Fin – è l’analisi degli scatti che testimoniano la cooperazione con i combattenti stranieri. La presenza congiunta di garibaldini locali e di ex prigionieri di guerra russi o jugoslavi, fuggiti dai campi di internamento e accolti nelle brigate alpine, riflette visivamente l’orizzonte internazionalista e ideale che animava una parte del movimento di Liberazione. Offrire alla classe queste immagini significa fornire uno strumento potentissimo per riflettere su come la solidarietà politica e umana travalicasse i confini linguistici e nazionali, e su come tale dimensione cosmopolita venisse esibita coscientemente di fronte all’obiettivo fotografico per lasciare traccia di una fraternità europea nata nel cuore del conflitto.

Proposta Didattica: Una traccia di laboratorio per la scuola superiore

Ipotesi di percorso cooperativo (16 ore) per le Classi Quinte Il percorso viene strutturato secondo i moduli della didattica cooperativa e del Problem-Based Learning, proponendo agli studenti una simulazione di ricerca d’archivio.

Obiettivi formativi ipotizzati

- **Conoscenze:** Elementi di storia della Resistenza nelle valli piemontesi; lineamenti del secondo dopoguerra e della transizione verso la Guerra Fredda; nozioni di base sulla critica delle fonti iconografiche.
- **Abilità:** Capacità di analizzare criticamente un’immagine fotografica individuandone le possibili intenzionalità; capacità di confrontare fonti scritte (manoscritti) e fonti visive.
- **Competenze:** Sviluppo del pensiero critico nell’uso delle risorse digitali; collaborazione all’interno di un gruppo di lavoro; consapevolezza del valore del patrimonio storico-documentario del proprio territorio.

Articolazione delle fasi di lavoro

Fase 1: Introduzione e inquadramento (4 ore) Il docente presenta il quadro storico della Resistenza locale e introduce gli strumenti minimi della metodologia storiografica relativi all’uso della fotografia e della microstoria.[\[18\]](#) Viene formulata la domanda di partenza per gli studenti: «Attraverso l’esame di questo fondo documentario, in che modo possiamo ricostruire i percorsi con cui i giovani partigiani hanno cercato di rappresentare e comunicare la propria identità e la propria scelta di campo?»

Fase 2: Attività di analisi in piccoli gruppi (8 ore) La classe viene suddivisa in quattro piccoli gruppi, ciascuno dedicato a un aspetto specifico della documentazione.

- **Gruppo 1:** Analisi dell’identità materica Attività: Esame delle fotografie incentrate sulla vita quotidiana in quota. Gli studenti schedano le tipologie di equipaggiamento,

abbigliamento e armamenti presenti, ricercando nei taccuini i riferimenti alle difficoltà logistiche e al logoramento fisico.

- Gruppo 2: Esame dei segni simbolici e delle pose Attività: Studio dei ritratti e delle messe in posa. Il gruppo si concentra sull'uso di fazzoletti, giubbe e sguardi, provando a decodificare come venisse costruita l'immagine pubblica del combattente in opposizione alle rappresentazioni della propaganda ufficiale.
- Gruppo 3: Studio delle relazioni e della dimensione politica Attività: Analisi delle foto di gruppo e dei materiali del dopoguerra conservati presso l'Istoreto. Gli studenti riflettono sulla rappresentazione della comunità partigiana, sui riferimenti internazionalisti e sulla memoria dei caduti, accostandoli alle vicende biografiche e lavorative dell'autore negli anni Cinquanta.
- Gruppo 4: Ricognizione dello spazio geografico Attività: Incrocio dei dati topografici presenti nei quaderni con le immagini del territorio. Attraverso l'uso di semplici mappe digitali (es. Google Earth o StoryMap), gli studenti provano a ricostruire la rete di spostamenti e il legame tra formazioni armate e centri abitati della valle.

Fase 3: Elaborazione e restituzione (4 ore) L'ultima fase prevede la sintesi del lavoro svolto, finalizzata a una restituzione pubblica. La classe può orientarsi verso due modalità:

- Opzione A: La progettazione di una mostra virtuale (utilizzando applicazioni di presentazione condivisa), in cui una selezione di immagini viene corredata dalle schede di commento redatte dai gruppi.
- Opzione B: La realizzazione di un breve podcast informativo, in cui gli studenti espongono i risultati dell'analisi delle fonti visive e testuali dell'Archivio.

Prospettive per la valutazione delle attività laboratoriali

In coerenza con un approccio laboratoriale, la valutazione può utilmente concentrarsi sull'osservazione dei processi di apprendimento e sui livelli di competenza metodologica espressi dagli studenti, ricorrendo a descrizioni di carattere qualitativo. Un primo indicatore riguarda la capacità di decodifica critica della fonte fotografica. Nei livelli considerati avanzati, lo studente mostra di riconoscere come l'immagine sia l'esito di una selezione e di un progetto di memoria, riuscendo a connettere gli elementi della posa e dell'equipaggiamento con il contesto storico generale. Nei livelli intermedi o iniziali, l'analisi tende a essere prevalentemente descrittiva, considerando la fotografia soprattutto come un'illustrazione oggettiva degli eventi. Un secondo indicatore considera la comprensione del metodo microstorico e l'approccio alle tematiche di genere. I percorsi giudicati positivi evidenziano la capacità dello studente di muoversi all'interno del paradigma indiziario, cogliendo i segni della costruzione dell'identità maschile e partigiana nello spazio montano. Al contrario, nei livelli iniziali si fatica a cogliere queste specificità, interpretando la documentazione secondo categorie manualistiche generali o aneddotiche. Infine, si suggerisce di valutare la collaborazione e la consapevolezza civile nel riuso delle fonti.

L'attenzione viene posta sul modo in cui gli studenti collaborano alla sintesi finale e alla restituzione dei materiali d'archivio, mostrando rispetto per il testo documentario e sensibilità nel trattare le vicende biografiche, spesso complesse e segnate dalle difficoltà del dopoguerra, emerse dallo studio dell'Archivio Vottero Fin.

Conclusione: l'archivio locale come ipotesi di lavoro didattico

L'utilizzo didattico di un fondo archivistico locale e privato, quale quello raccolto da Martino Vottero Fin, suggerisce come l'approccio microstorico possa offrire utili elementi per integrare lo studio generale della Resistenza con l'analisi critica delle fonti. Il confronto con i materiali di un ex partigiano — costituiti da oltre 270 immagini, taccuini manoscritti e carteggi — consente agli studenti di accostarsi alla complessità della ricerca e dell'interpretazione documentaria. Le stesse immagini del secondo dopoguerra, che ritraggono Vottero Fin ormai anziano o i raduni commemorativi e nostalgici tra ex combattenti sulle vette delle Valli di Lanzo (le cui tracce biografiche ed epistolari sono conservate all'Istoreto), offrono alla classe l'opportunità di storicizzare il legame indissolubile tra l'esperienza vissuta in armi e la successiva conservazione della memoria privata e politica, offrendo un quadro problematico, non pacificato e realistico della Ricostruzione. In un'ottica educativa caratterizzata da una forte esposizione ai flussi visivi digitali e dalla frammentazione dei linguaggi multimediali, l'abitudine a interrogare la natura di una fonte fotografica conserva una rilevanza che va ben oltre l'ambito strettamente storiografico, investendo l'educazione civica e le competenze di interpretazione del contemporaneo. Riprendendo la riflessione di Gruzinski, l'interrogativo sul bisogno di storia trova risposta proprio nella capacità di riconnettere i frammenti della realtà e le autorappresentazioni del passato a un quadro interpretativo solido, filologico e cosciente, poiché l'analisi strutturale dei processi storici costituisce l'antidoto necessario per non soccombere alla frammentazione e all'appiattimento della contemporaneità. Comprendere che un'immagine è il risultato di scelte, contesti ideologici e progetti di conservazione concorre a sviluppare quegli anticorpi analitici necessari per la decodifica del presente e per l'esercizio di una cittadinanza attiva. L'esame didattico delle memorie private e delle fonti iconografiche locali si configura, in ultima analisi, come un valido percorso per stimolare nelle scuole superiori l'esercizio della critica storica, offrendo agli studenti gli strumenti concettuali necessari per rintracciare i legami profondi tra le microstorie del territorio e i quadri generali della macrostoria contemporanea.

Riferimenti Bibliografici e Storiografici di Riferimento

- S. Bellassai, *L'invenzione della virilità. Politica e immaginario maschile nell'Italia contemporanea*, Carocci, Roma 2011.
- P. Bourdieu, *Un'arte media. Saggio sugli usi sociali della fotografia* (*Un art moyen. Essai sur les usages sociaux de la photographie*), Guaraldi, Rimini 1972.
- A. Brusa, *La terra di Clio. Idee per la didattica della storia*, Carocci, Roma 2010.

- P. Burke, *Testimoni oculari. Il valore storico delle immagini (Eyewitnessing. The Uses of Images as Historical Evidence)*, Roma Carocci, 2002.
- A. Campagne, *Carlo Ginzburg y la microhistoria*. Prometeo Libros, Buenos Aires 2004.
- Y. Chevallard, *La transposition didactique. Du savoir savant au savoir enseigné*, La Pensée Sauvage, Grenoble 1985.
- G. D'Autilia, *L'indizio e la prova. La storia nella fotografia*, Bruno Mondadori, Milano 2001.
- G. De Luna, *La passione e la ragione. Il mestiere dello storico contemporaneo*, Bruno Mondadori, Milano 2004.
- C. Ginzburg, *Il formaggio e i vermi. Il cosmo di un mugnaio del '500*, Einaudi, Torino 1976.
- S. Gruzinski, *Abbiamo ancora bisogno della storia? (L'histoire, pour quoi faire?)*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2016.
- C. Heimberg, *L'histoire scolaire comme réflecteur de questions sociétales socialement vives*, in "Le Cartable de Cléo", n. 18, 2018.
- J. Le Goff, *Storia e memoria*, Einaudi, Torino 1982.
- I. Mattozzi, *Insegnare storia. Il laboratorio delle fonti e della narrazione*, Franco Angeli, Milano 2022.
- I. Mattozzi, *La mente laboratoriale*, in F. Monducci (a cura di), *Insegnare storia. Il laboratorio storico e altre pratiche attive*, UTET, Torino 2022, pp. 143-151.
- A. Mignemi, *Storia fotografica della Resistenza*, Bollati Boringhieri, Torino 1995.
- W. J. T. Mitchell, *Teoria dell'immagine (Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation)*, Duepunti, Palermo 2017.
- J. Pagès, *La didáctica de la historia y la formación de una ciudadanía crítica y planetaria*, in "Poliantea", vol. 14, n. 25, 2019.
- C. Pavone, *Una guerra civile. Saggio storico sulla moralità nella Resistenza*, Bollati Boringhieri, Torino 1991.
- D. Rizzo, *Uomini di fronte alla guerra: identità maschili e Resistenza*, in "Mélanges de l'École française de Rome", 125-2, 2010.
- E. Serafini, G. Gabrielli, M. Aime, G. Burgio, A. Miccicchè, *Sei domande sulle nuove indicazioni nazionali: lo sguardo fuori dalla scuola*, in "Novecento.org", 25, giugno 2026. DOI: [10.52056/9791257012632/16](https://doi.org/10.52056/9791257012632/16)
- M. Vottero Fin, *Resistenza partigiana nelle Valli di Lanzo, nel Canavese e in Val di Susa*, CDA, Torino 1988.

- M. Vottero Fin, *Immagini e storia della lotta per la libertà*. CDA, Torino 1994.
-

Note

[1] S. Gruzinski, *Abbiamo ancora bisogno della storia? (L'histoire, pour quoi faire?)*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2016.

[2] Gruzinski, 2016, p. 14.

[3] W.T.J. Mitchell, *What Is an Image?* in "New Literary History", Vol. 15, No. 3, *Image/Imago/Imagination* (1984), 503-537, p. 504.

[4] I. Mattozzi, *Insegnare storia. Il laboratorio delle fonti e della narrazione*. Franco Angeli, Milano 2022, p. 145.

[5] Martino Vottero Fin Nasce a Mezzenile (Torino) il 17 giugno 1925, in una famiglia di piccoli agricoltori. Inizia a lavorare molto giovane come apprendista metalmeccanico. Ad appena 18 anni, dopo l'armistizio, si unisce alle prime bande partigiane. Fino alla Liberazione combatte nelle formazioni garibaldine (dal settembre '43 al febbraio '45 nell'11ª Brigata Garibaldi, per poi passare alla 20ª Brigata Garibaldi fino al giugno '45). Finita la guerra, Vottero Fin cerca lavoro nelle fabbriche di Torino. Si impegna attivamente nel sindacato in anni durissimi per le lotte operaie, subendo per questo motivo numerosi licenziamenti per rappresaglia. Nel corso della sua vita ha svolto un importante lavoro di recupero storico. Ha raccolto un vasto numero di testimonianze orali e documenti sulla Resistenza nelle Valli di Lanzo (il suo fondo è conservato presso il Centro di documentazione della Resistenza "Nicola Grosa" di Lanzo e presso l'Istoreto) e ha pubblicato diversi libri per salvaguardare la memoria partigiana e operaia del territorio.

[6] P. Bourdieu, *Un'arte media. Saggio sugli usi sociali della fotografia (Un art moyen. Essai sur les usages sociaux de la photographie)*, Guaraldi, Rimini 1972, pp. 45-48.

[7] G. D'Autilia, *L'indizio e la prova. La storia nella fotografia*, Bruno Mondadori, Milano 2001, pp. -89-91.

[8] G. De Luna, *La passione e la ragione. Il mestiere dello storico contemporaneo*, Bruno Mondadori, Milano 2004.

[9] C. Pavone, *Una guerra civile. Saggio storico sulla moralità nella Resistenza*. Bollati Boringhieri, Milano 1991.

[10] J. Le Goff, *Storia e memoria*. Einaudi, Torino 1982, p. 118.

[11] C. Heimberg, *L'histoire scolaire comme réflecteur de questions sociétales socialement vives*, in "Le Cartable de Cléo", n. 18, 2018, p. 82.

[12] Adolfo Mignemi è uno storico italiano contemporaneo, specializzato nello studio dell'occupazione tedesca in Italia, della Repubblica Sociale Italiana e, in particolare, dell'uso

della fotografia come documento storico e strumento di memoria collettiva. Coordina il gruppo di lavoro sulle fonti fotografiche della rete dell'Istituto Nazionale Ferruccio Parri (ex INSMLI). Il suo testo seminale sul tema è: A. Mignemi (a cura di), *Storia fotografica della Resistenza*, Torino, Bollati Boringhieri, 1995 (nuova edizione 2003), un'opera pionieristica che ha ridefinito il rapporto tra ricerca storica e documentazione visiva nel contesto della Resistenza italiana.

[13] J. Pagès, *La didáctica de la historia y la formación de una ciudadanía crítica y planetaria*, in "Poliantea", vol. 14, n. 25, 2019, p. 30.

[14] S. Bellassai, *L'invenzione della virilità. Politica e immaginario maschile nell'Italia contemporanea*. Carocci, Roma 2011 e D. Rizzo, *Uomini di fronte alla guerra: identità maschili e Resistenza*. In "Mélanges de l'École française de Rome", 125-2, 2010.

[15] Bellassai, 2011, pp.124-127.

[16] Rizzo, 2010, pp. 112-115.

[17] Y. Chevallard, *La transposition didactique. Du savoir savant au savoir enseigné*, La Pensée Sauvage, Grenoble 1985.

[18] A. Brusa, *La terra di Clio. Idee per la didattica della storia*. Carocci, Roma 2010; De Luna G. *La passione e la ragione. Il mestiere dello storico contemporaneo*. Bruno Mondadori, Milano 2004.