Tano D'Amico in Sardegna. Impegno sociale e riflessioni identitarie nelle fotografie degli anni Settanta

Chiara Atzori

Tano D'Amico fotografo della lotta

Tano D'Amico, protagonista del fotogiornalismo italiano del secondo Novecento, ha fatto della fotografia uno strumento di lotta politica dura e intransigente verso il potere dello stato centrale. Grazie a una filosofia radicale, figlia del fermento intellettuale sessantottino, ha reso per immagini la storia di una nazione in rivolta.

Nato a Filicudi nel 1942 e migrato con la famiglia a Milano, nel 1967 si trasferisce a Roma dove partecipa, come racconta in svariate pubblicazioni e interviste, alle contestazioni studentesche. Le mobilitazioni a cui prende parte adottano una linea ideologica marxista avversa alla società borghese, la quale è accusata di sfruttare la politica tradizionale, inclusa la sinistra storica, come strumento per esautorare le masse dall'iniziativa politica. In questo contesto fiorisce un nuovo ceto politico costituito dai leader degli studenti che, abbracciando forme di operaismo, si unisce al malcontento della classe operaia. La corrente, che attribuisce alla classe operaia il ruolo protagonista nel processo rivoluzionario, viene teorizzata agli inizi degli anni Sessanta nella rivista Quaderni Rossi, ma accresce la propria risonanza alla fine del decennio con la creazione di alcuni nuclei extraparlamentari muniti di un periodico omonimo come Potere Operaio (1967), Lotta Continua e Avanguardia Operaia favorevoli

a un tipo di democrazia diretta e a una politica di azione e rivoluzione nelle mani del popolo[1].

D'Amico, appassionato fotografo, aderendo a queste ideologie, nota come la stampa ufficiale presenti le ribellioni con scatti in cui «mancava il contesto, mancavano le motivazioni, mancavano le ragioni, mancava la partecipazione, mancava il dolore che quei giovani provavano» (D'Amico 2013: 12). Le testate italiane istituzionali, infatti, considerano le proteste come una minaccia all'ordine pubblico. Ai fotografi vengono richieste immagini violente che, insieme a titoli e testi allarmistici, possano influenzare un'opinione negativa sui rivoltosi.

> Incuranti per tutti gli anni Sessanta delle tensioni sociali che preludono alla stagione della contestazione, con il precipitare degli eventi la maggior parte dei giornali si allineano infatti alle posizioni delle autorità, presentando le proteste come un problema di ordine pubblico e oscillando fra il tentativo di minimizzare la portata del conflitto sociale e quello invece di drammatizzarlo. (Lucas Agliani 2015: 401)

Negli scatti non emerge ciò che è chiaro, invece, a D'Amico: per la prima volta nella storia, l'umanità tende a muoversi all'unisono marciando verso un obbiettivo comune. Il concetto inizia a palesarsi nelle immagini di giovani fotografi che la neonata stampa della sinistra extraparlamentare divulga con l'intento di ribaltare l'opinione pubblica. Opponendosi alle notizie velinare e assumendo una posizione ostinata e contraria, queste testate contribuiscono all'origine del fenomeno della controinformazione.

> Le parole d'ordine sono scendere in campo, interagire, controinformare, ed è proprio il fenomeno della controinformazione a rappresentare in pieno la voglia di cambiamento. Fare giornalismo d'inchiesta diventa un dovere. (Veneziani 2006: 20)

Tra le tante vi è quella omonima del gruppo romano di Potere Operaio a cui D'Amico è particolarmente vicino. Sono i suoi membri a insistere che

[1] Sull'argomento: Cazzullo (2015), Scavino (2018).

diventi un fotografo professionista offrendogli un posto in redazione. Dopo anni di rifiuti, nel 1972 lo obbligano a scegliere la meta per il suo primo reportage: il nord Italia o la Sardegna. Sceglie l'isola e gli operai del petrolchimico di Porto Torres. Inizia a fare controinformazione con le immagini per contrastare la classe egemonica e favorire la rivincita delle classi subalterne.

Il fondo fotografico sardo

Il fondo fotografico conservato nell'archivio Ilisso[2] di Nuoro dal 2010, costituito da 41 rullini sviluppati e rispettivi provini a contatto, è ordinato dallo stesso fotografo in tre gruppi[3] relativi ai tre viaggi in Sardegna. Le uniche informazioni, di carattere spazio-temporale, apposte all'inizio di ogni gruppo, sono state confermate, corrette e incrementate durante l'analisi del fondo inedito iniziata a febbraio 2019. Il lavoro ha dato la possibilità di ricostruire le tappe dei viaggi intrapresi per conto di Potere Operaio e Lotta Continua e comprendere, oltre il tema commissionato, quali aspetti della società sarda hanno attratto lo sguardo e l'obiettivo del fotografo.

Considerata la forte carenza di fonti e informazioni riguardanti l'esperienza nell'isola, è occorso determinare una metodologia precisa per lo studio della raccolta. La più congruente si è rivelata essere uno schema,

[2] La casa editrice sarda nata nel 1985 si distingue da sempre per la fervida vocazione all'indagine, studio e divulgazione del patrimonio artistico, etnografico e letterario dell'isola grazie al contributo di un'eterogenea squadra di professionisti. La realizzazione e la conservazione di un consistente archivio fotografico di oltre 100.000 immagini in costante crescita e la collaborazione con altri fondi privati e pubblici esterni, ha permesso la pubblicazione dal 2001 a oggi di una significativa collana di volumi arricchiti dai contributi di numerosi storici e antropologi.

[3] Nel presente articolo verranno esaminati i primi due gruppi. Il terzo gruppo di scatti, che riporta le indicazioni di Orgosolo 1982, necessita di maggiori indagini.

stilato da Gabriele D'Autilia[4], degli undici 'obblighi' che l'approccio alla fotografia richiede allo storico. Il criterio è determinato dall'esigenza di riportare alla luce i valori connotativi che il fotografo ha attribuito ai fatti immortalati e quelli che hanno acquisito nel contesto giornalistico. Dando il giusto rilievo all'aspetto artistico, la fotografia è qui considerata soprattutto come una fonte, seppur soggettiva, storico-antropologica.

I primi due criteri consigliano la verifica dell'autenticità e dell'attendibilità degli scatti, richiedendo di determinare autore[5], luogo, data, evento e committente: tutti dati già riportati nella raccolta ma in maniera approssimativa e lacunosa, elementi tuttavia indiziari per il percorso da seguire.

Per quanto riguarda il luogo, è risultata evidente la compresenza di più località rispetto a quelle riportate dai dati preesistenti all'analisi. Si è proceduto quindi all'individuazione delle tappe dei viaggi grazie a indizi visivi più o meno evidenti (architetture religiose e civili, iscrizioni, eventi).

Altre imprecisioni sono state rilevate nelle date del secondo e terzo gruppo di immagini. Sono stati quindi intervistati alcuni soggetti fotografati, operai della fabbrica di Ottana, a cui è seguita una meticolosa ricerca degli articoli[6] illustrati dalle immagini in questione che ha permesso di definire coordinate temporali più precise e comprenderne meglio la destinazione.

Infine, con un inquadramento biografico, che ha fatto emergere anche chiarimenti riguardo la committenza, una prima contestualizzazione storica, nazionale e regionale, ha designato la natura degli eventi immortalati.

L'edito, pubblicato nei quotidiani e periodici di riferimento, tutti protagonisti della controinformazione, è stato analizzato soprattutto in rapporto agli articoli di riferimento, l'inedito e la raccolta nella sua totalità ha rivelato ancor più l'impegno politico-sociologico e la cifra stilistica del

[4] D'Autilia 2008: 129-130.

[5] L'autorialità è indiscutibile considerata la donazione diretta del fondo, senza intermediari, da Tano D'Amico all'Ilisso.

[6] Digitalizzati da diverse emeroteche, quali Biblioteca Gino Bianco e Fondazione Erri De Luca, su richiesta o consultabili online.

fotografo. Secondo il terzo punto di D'Autilia «la quantità e la serialità consentono di ricondurre l'indeterminatezza dei frammenti in sistema» (D'Autilia 2008: 129) e permettono di scovare «elementi qualitativi nelle relazioni tra singoli documenti» (*Ibidem*). Gli scatti si esplicano anche in rapporto alla loro sequenza di origine, la quale può svelare altre ulteriori informazioni. Si possono scorgere così le scelte compositive, dei soggetti, il processo creativo del fotografo, gli scarti ma soprattutto i significanti rimasti celati agli occhi del pubblico. Nella trattazione dell'inedito è quindi altrettanto doveroso rispettare l'obbligo (punto 6) dello studio dei «codici di rappresentazione e autorappresentazione, tenendo conto delle loro origini e delle motivazioni che li hanno prodotti» (*Ivi*: 130). L'approccio necessario si è rivelato quindi la ricostruzione, per quanto possibile, degli intenti, mezzi, strumenti e messaggi originali: regola che si aggancia e si completa con la ricostruzione della storia della fruizione degli scatti (punto 10) e all'approfondimento della modalità di espressione del genere fotogiornalistico (punto 7). Si è proceduto quindi con lo studio del rapporto tra D'Amico e le redazioni, rapporto che ha influenzato un generale concetto sulla realtà sarda che avrebbe dovuto immortalare recandosi nell'isola. Nonostante la propria soggettività, infatti, il lavoro del fotoreporter ha l'obiettivo di informare il lettore che usufruisce dell'immagine in rapporto a un testo e/o a una didascalia. In mancanza di una collaborazione univoca, egli è portato a rispettare lo stile del giornale o ne condivide consapevolmente il messaggio politico-sociale. La fotografia di D'Amico accorda perfettamente con lo stile e l'ideologia delle redazioni, tanto da diventarne in alcuni casi quasi l'anima. D'Amico è, prima di tutto, un attivista che sostiene in prima persona le battaglie promosse dai gruppi extraparlamentari a capo delle testate. Il coinvolgimento è quindi molto più totalizzante rispetto a quello di altri fotoreporter storici con i propri 'datori di lavoro'.

Per la ricostruzione degli eventi è stato comunque necessario un corposo incrocio di fonti e contributi storici. Da quelli riguardanti l'ideologia dei gruppi politici di riferimento sono state estrapolate -anche e soprattutto dai contenuti scritti, ma privi di immagini, riguardanti la Sardegna- le informazioni d'interpretazione che seguono la lettura ideologica dei fatti. I luoghi e gli avvenimenti immortalati sono quindi

contestualizzati storicamente anche attraverso quelle fonti di connotazione ideologica.

L'incrocio e la critica delle fonti, la specificità storico politica del tempo, le vicende dei gruppi extraparlamentari e soprattutto la filosofia fotografica di D'Amico, espressa nei suoi libri, sono gli elementi che hanno partecipato alla ricostruzione contenutistica dell'inedito.

Convinto che un certo uso della fotografia abbia supportato il dominio dell'uomo sull'uomo favorendo la strumentalizzazione degli esseri umani da parte dei più forti, dei più provveduti[7], D'Amico, sin dai primi reportages, produce 'altre' iconografie utili a invalidare le dinamiche di potere egemonico. Nel fondo fotografico sardo è evidente come superi quei codici di rappresentazione visiva[8] sulla Sardegna dominanti sino a quel momento. Nell'isola documenta un popolo che, a causa del secolare stato di 'subalternità', sta subendo un'altra forte violenza simbolica[9]. Lascia la diretta testimonianza dei volti che, prima a causa delle decisioni del Piano di Rinascita, poi per volontà della Commissione parlamentare d'inchiesta sulla criminalità in Sardegna, sono costretti a cambiare identità in nome di uno sviluppo senza progresso.

Primo gruppo

Il primo gruppo di negativi e provini a contatto sono frutto del soggiorno nel nord Sardegna, 12 rullini pellicola Kodak Tri-X in cui l'appunto di D'Amico riporta: «Porto Torres, 1972».

[7] Cfr. D'Amico 2013: 89.

[8] Che tendono ad allontanare nel tempo (allocronia) e nello spazio (orientalizzazione) l'isola e i suoi abitanti attribuendoli così caratteri di primitività e arretratezza. Sull'argomento esplicativi sono i contributi dell'antropologo Francesco Faeta in *Fotografia in Sardegna. Lo sguardo esterno* edito da Ilisso.

[9] Il concetto, elaborato da Pierre Bourdieu, indica una violenza invisibile fondata sull'imposizione, da parte del soggetto dominante verso i dominati, di una visione del mondo che favorisce stati di subalternità. Si tratta di una violenza che definisce rapporti di forza in cui i dominati credono legittima la loro condizione.

La datazione del viaggio, menzionata in diversi scritti e interviste, è avvalorata dall'edizione in cui debuttano tre degli scatti interessati: “Potere Operaio” del lunedì del 2 aprile 1972 (fig. 1). In prima pagina, dove i proletari vengono esortati alla rivoluzione, una delle fotografie più celebri di D’Amico: un gruppo di operai della SIR di Porto Torres in attesa dell'autobus. Un nuovo tipo di formato, stretto e lungo, inventato dal fotografo, enfatizza la posizione dei soggetti nello spazio.

> Un'immagine fortemente orizzontale. […] Una linea, un taglio, uno strappo. Quella linea così accurata e precisa, quel taglio, penso che compaia quando ogni persona, ogni punto, ogni segmento che lo compone percepisce che il gesto, il passo che sta facendo non ci sono mai stati. Proprio il suo, quel momento che sta vivendo, quella sensazione, non ci sono mai stati. Lo sta vivendo lei insieme a tanti altri, ma ognuno vive un aspetto diverso. Ognuno è un assoluto che ci deve essere, perché se si tira indietro, se rinuncia, quel momento, il suo momento, non sarà vissuto. Sarà perso per tutti. (D’Amico 2011: 24)

D’Amico aspetta il momento in cui tutti, come attori su un palcoscenico, si allineano. Poi scatta. La linea, che taglia al centro l’immagine, è la metafora visiva degli avvenimenti che stanno tagliando il corso della storia, provocando un cambiamento epocale. Fotografie e titolo coinvolgono con forza il lettore che viene spinto a sentirsi parte di una classe composita che fonda la propria forza sull’unità. L’identificazione tra i lettori -operai, proletari e contadini- e i soggetti fotografati è automatica, soprattutto alla terza pagina, dove altri due scatti vengono inseriti in un elenco di diritti da acquisire attraverso la lotta. La provenienza dei soggetti non è menzionata e questi divengono, grazie al testo, il prototipo di tutti i lavoratori meridionali afflitti da violenza dello Stato, emigrazione e ricatti.

Se è vero però che la condizione sarda è, nelle sue linee cardine, una condizione condivisa in tutto il sud, della raccolta emerge la volontà di immortalarne le peculiarità territoriali. In Sardegna, il processo di modernizzazione del Piano di Rinascita, iniziato nel 1962, ha decretato un massiccio sviluppo industriale a discapito dello storico settore

agropastorale, provocando un mutamento antropologico significativo nei centri interessati dall'impianto delle nuove fabbriche.

Con la legge 588/1962, il governo italiano, infatti, istituisce la monocultura petrolchimica in poli industriali localizzati dando vita a una violenta azione neocoloniale. Nasce così anche la SIR (Sarda Industrie Resine) di Nino Rovelli, industriale piemontese avvicinato alla Sardegna da alcune personalità della classe dirigente locale. «Dopo essersi rafforzato sul piano industriale con l'acquisizione del controllo di una società […] come la Rumianca, Rovelli riuscì a realizzare […] un consenso quasi assoluto» (Ruju 1998: 849) con l'acquisto del quotidiano "La Nuova Sardegna" e con il controllo del giornale "Unione Sarda".

La 'rovellizzazione' dell'isola è un fatto totalizzante che influenza cultura ed economia di un'isola il cui Piano di Rinascita inasprisce il contrasto tra le zone urbane/costiere in sviluppo e l'entroterra povero e abbandonato. Le proteste popolari al malessere interno, iniziate nell'aprile 1965, vengono però oscurate nella stampa ufficiale dal nuovo corso del banditismo sardo, riacceso dai fatti che vedono protagonista Graziano Mesina; proliferano così articoli che diffondono il pregiudizio e fomentano l'azione repressiva dello Stato. È la controinformazione a illuminare di luce nuova l'isola dissidente e i suoi protagonisti, attirando l'interesse di alcune personalità dell'estrema sinistra, come Giangiacomo Feltrinelli, vicine ad ambienti anticapitalisti e antimperialisti.

Nel 1968 gli studenti sassaresi si avvicinano per la prima volta agli operai della SIR (alcuni di loro, oltre a studiare, ci lavorano) e un anno dopo *Lotta Continua* pubblica un vasto articolo sulla crescita dell'organizzazione operaista nella fabbrica sassarese, articolo che consente di definire l'inizio dell'attività del nucleo politico nell'isola[10]. Come scrive Franco Usai in *Insurrezione armata. Per la prima volta parlano i protagonisti di Potere Operaio* (2005), nello stesso anno nasce a Sassari un Comitato unitario di base per l'organizzazione delle lotte alla SIR formato da studenti e operai. Nel 1970 il gruppo si scinde dando vita ai nuclei sardi di Potere Operaio e Avanguardia Operaia. Il movimento nazionale dei

[10] *Cresce l'organizzazione operaia all'interno della fabbrica*, "Lotta Continua", I, 3, Roma, 6 dicembre 1969, p. 3.

primi decide, quindi, di dislocare una delle proprie sedi a Porto Torres; da questo momento, la presenza dei militanti alla SIR diventa abitudinaria e determinante. L'idea condivisa è che i banditi, i giovani e i proletari uniti possano essere fautori della liberazione dell'isola. Per il governo italiano, però, la nuova ondata di sequestri richiede una più radicale soluzione.

Nel 1969 il senatore democristiano Giuseppe Medici è presidente della Commissione parlamentare di inchiesta sui fenomeni della criminalità in Sardegna, che presenta, tre anni dopo, la Relazione in cui si giustifica un'altra industrializzazione esogena. Questa volta nella piana di Ottana, al centro della Sardegna.

Proprio all'inizio del 1972, D'Amico sbarca a Porto Torres dove le decisioni del Piano di Rinascita stanno da tempo trasformando la classe agropastorale del nord Sardegna in una classe proletaria di operai-massa.

> Mi dissero: o vai al nord o vai in Sardegna, dove c'era il petrolchimico, gli operai in lotta. Scelsi la Sardegna, avevo fatto il militare con dei sardi e conoscevo la loro indole scontrosa. Così mi mandano a fare in culo e ho la scusa per tornare a casa[11].

Invece, il fotografo viene accolto calorosamente dai rappresentanti del gruppo sardo di PotOp che lo introducono nell'ambiente della fabbrica. Comparando il contributo di Usai in *Insurrezione armata* (2005) con il corpus fotografico, si comprende che D'Amico segue gli interventi giornalieri degli studenti militanti che raggiungono i cancelli della SIR all'alba per distribuire agli operai i «volantini ciclostilati la sera precedente» (Grandi 2005: 321), presiedono le fermate dei pullman e incontrano gli operai nella mensa.

> Convinto di dover attribuire stessa importanza sia ai grandi eventi che ai momenti di quotidiani, D'Amico immortala la routine della fabbrica, invisibile agli esterni, per lasciar traccia del contributo che ciascun soggetto dà ai fatti della storia. Si tratta della prima

[11] Di Michele 2022.

> definizione del concetto di fotografia come documento per il presente e ricordo per il futuro: la memoria è la più alta forma di giustizia[12].

Di rilevanza è un ritratto di gruppo (foto 1) in cui D'Amico, «attento a operai che si affrancavano dall'originaria condizione di contadini e pastori, ne coglie[va] tra sguardi e gesti i cambiamenti» (Di Felice 2010: 41), focalizza le conseguenze del Piano di Rinascita, su cui si concentrerà meglio nei rullini successivi. Nello scatto il protagonista principale sembrerebbe solo il giovane operaio al centro. Il fotografo mette a fuoco, però, anche un altro soggetto che si pone automaticamente in rapporto di contiguità con il primo. L'operaio all'angolo destro inferiore con *su bonette*, la carnagione bruciata dal sole e lo sguardo accigliato, ripreso in primissimo piano, potrebbe essere il padre dei ragazzi intorno a lui, i quali ridono guardando verso l'obiettivo. I diversi stati d'animo sembrano suggerire consapevolezze differenti come le loro carnagioni. È il ritratto di una nuova Sardegna, dove i giovani sorridono speranzosi e dove il pastore diventa operaio ma continua a tenere tra i denti il bastoncino di legno per scacciare la mosca *Oestrus ovis*. D'Amico traccia una retta che dal basso verso l'alto descrive passato, presente e (forse) il futuro dell'isola.

Sceso dal bus, individua il disporsi dei gruppi all'esterno, il loro discutere e rapportarsi (foto 2). In tutti i fotogrammi, l'asse che determina la disposizione degli operai nello spazio è una figura femminile che catalizza l'attenzione del gruppo. Si tratta, con tutta probabilità, di un membro del nucleo extraparlamentare PotOp che avvicina gli operai per instaurare un dialogo secondo i modi di una politica partecipata e attiva.

> Alle megafonate e ai comizi preferivamo un contatto e una discussione diretta e allargata, sui temi che di volta in volta la vita di fabbrica presentava, coinvolgendo più gente possibile davanti ai cancelli. (Grandi 2005: 321)

In questa sequenza è evidente come l'attenzione sia rivolta anche all'uomo più anziano che, oltre a essere l'unico a indossare *su bonette*, si

[12] Concetto teorizzato soprattutto in D'Amico (2013).

accosta timidamente agli operai più giovani. L'intento non è rappresentare un divario generazionale o un modo differente di avvicinarsi alla nuova politica. D’Amico è, infatti, consapevole di dover dar voce sia a una classe lavorativa che a un intero popolo vittima di un’aggressiva violenza simbolica. Il Piano di Rinascita ha comportato «l’insediamento della grande industria, senza riuscire però a garantire un suo organico inserimento nel tessuto sociale e nell’ambiente circostante» (Ruju 2012: 30) che si è ritrovato a far fronte a una repentina destrutturazione socioeconomica. Il processo d’industrializzazione, oltre a creare un’altra classe subalterna, quella dell’operaio-massa, ha modificato il tessuto dei territori con un conseguente inasprimento della condizione di subalternità generale.

Non a caso, la creazione di una coscienza di classe e la consapevolezza sull’impatto del polo industriale non è immediata, sia per la velocità con cui il processo è stato imposto sia per le aspettative create dalla politica isolana. L’impiego nel settore secondario è vissuto dai più giovani come un riscatto dalla condizione condannata del contadino/pastore.

> L'impatto con la fabbrica fu bello, non traumatico: mi trovavo a cambiare modo di vita, da figlio di contadino e dell'agricoltura a manovale in tuta blu; a fare quindi paragoni tra l'isolamento della campagna con l'agricoltura arretrata ed una grossa fabbrica moderna piena di valvole pneumatiche, meccaniche, dove tutto era guidato da sale-quadri pulite e luminose. Non contava che l'aria fosse inquinata, che piangessi per le nuvole di cloruro, che alcune zone ci fossero proibite, che il rapporto con i lavoratori chimici fosse di subalternità: contava la cattedrale! C'era un mondo da scoprire con le sue delusioni e sopraffazioni. (Monti 1982: 132)

Ciò che importa è un mondo sconosciuto, di cui sono sconosciuti anche i meccanismi. Per comprenderli saranno fondamentali anche le azioni dei gruppi extraparlamentari, azioni che D’Amico documenta mettendone in evidenza i momenti di confronto tra studenti, operai-studenti e i lavoratori più adulti (foto 3). La gestualità accentuata implica un confronto animato, un interessamento sentito alle questioni proletarie.

Arrivato nel piazzale/parcheggio della SIR, il fotografo può meglio documentare il «processo massificato di vera e propria mutazione antropologica vissuta da quei contadini, pastori, braccianti che diventa[va]no improvvisamente operai di fabbrica» (Grandi 2005: 320). Secondo i dati, infatti, tra gli anni Cinquanta e Sessanta, il settore pastorale e l'agricoltura costituiscono unitamente 1/3 del reddito regionale sardo. Già nel 1964 gli impiegati nel settore primario, convogliando nell'industria, sono scesi da 175.000 a 137.000 arrivando a costituire solo in 20% della forza lavoro alla fine del decennio.

In questo gruppo di scatti pare evidente come intorno ai giovani operai, più politicizzati o politicizzabili, si dispongono i lavoratori più anziani che, pur accostandosi, non si fanno coinvolgere come i primi. Nella foto 4 D'Amico individua cinque figure i cui abiti e portamento indicano la provenienza da una realtà differente da quella industriale. Come dichiarato dallo stesso fotografo, sono i pastori e i contadini che «cambiavano le loro vesti, i loro gesti, le linee sul volto, le espressioni dei loro occhi»[13] per cercare di mimetizzarsi in un contesto sconosciuto.

Una serie di fotogrammi successivi riprende poi un operaio con *su bonette* e *is bottasa* mentre si guarda intorno pensieroso (foto 5-6). L'uomo si volta verso la sua destra, invitando anche il fruitore dell'immagine a scrutare le quattro figure. Le affinità e le divergenze di generazioni, economie, identità che si incatenano nel presente di uno scatto, si fanno più marcate con la disposizione allineata dei soggetti che creano un gioco di sguardi verso più direzioni.

Il 17 maggio una delle fotografie scattate al parcheggio/piazzale, la terza inserita su "Potere operaio del lunedì", viene pubblicata in un articolo su "Lotta Continua" dedicato alla campagna elettorale in Sardegna (fig. 2). Nonostante Porto Torres o la SIR non vengano nominati, lo scatto sintetizza ciò che la 'Cuba del Mediterraneo', «dove gli equilibri sociali sono stati più che altrove radicalmente sconvolti»[14], sta vivendo. La foto

[13] Di Michele 2022.

[14] *Ancora sulla campagna elettorale e sul voto nel meridione*, in "Lotta Continua", I, 31, Roma, p. 2.

torna a comparire nell'agosto successivo in un articolo sulla considerazione storica del Sud come terra sottosviluppata e arretrata.

> Fondato su una distorsione […] sfruttato-sfruttatore, l'accumulazione di ricchezza da una parte e dall'altra accumulazione di miseria (e dunque «sottosviluppo» e «sviluppo» insieme). Tali accumulazioni si concentrano non solo in classi diverse, ma possono pure dislocarsi su territori diversi, creando appunto stratificazioni di classe "particolari".[15]

Lotta Continua analizza, teorizzandola, una situazione comune in tutto il meridione, isole comprese, dove il freno dello sviluppo non è l'assenza del capitale, bensì il capitale stesso che produce disparità tra classi e territori. Il gruppo di operai ritratti, di cui neanche qui il lettore conosce la provenienza, sono generici operai del sud a cui è attribuito il compito di scardinare l'assetto egemonico con l'organizzazione e la lotta.

Infine, nel *corpus* integrale si nota come D'Amico fugga dal rappresentare la classe operaia come massa indistinguibile, alienata: per questo non la riprende all'interno degli stabilimenti. Esigue sono le fotografie delle architetture industriali, mentre si sofferma sulle abitazioni urbane dei quartieri popolari dove gli operai trascorrono la vita fuori dalla fabbrica. Documenta la contrapposizione tra l'edilizia preesistente, costituita da piccole case a piano terra, e l'edilizia residenziale pubblica. Le palazzine anonime dallo stile omogeneo si sostituiscono in questi anni alle prime, sia ai margini di Sassari che a Porto Torres, contribuendo alla disgregazione della comunità. Le palazzine abitate dall'operaio-massa sono uno dei risultati del processo di omologazione della civiltà consumistica: tutte uguali, come uguali sono le vite di chi le abita.

Le architetture della città non sono, però, mute, il fotografo è interessato a metterle in rapporto con chi le vive (foto 7-8). La presenza umana è sempre costante in un contesto urbano popolato, differentemente dal mondo maschile della fabbrica, soprattutto da donne, bambini e anziani. Si denota così l'inizio di quella sensibilità, che svilupperà negli

[15] *Per una discussione sul mezzogiorno*, in "Lotta Continua", II, 186, Roma, p. 2.

anni successivi, nei riguardi della vita dei sobborghi e delle emergenze annesse.

Secondo gruppo

Il secondo gruppo di fotografie è costituito da 17 rullini pellicola Kodak Tri-X e rispettivi provini a contatto a cui D'Amico attribuisce: Ottana, 1980. Durante lo studio è emerso che, seppur il luogo sia corretto, "Lotta Continua" edita le prime fotografie nel 2 dicembre di due anni prima, il che ne modifica radicalmente la lettura. La data è stata quindi corretta con l'autunno del 1977.

Gli anni di piombo della Sardegna iniziano con i lavori della Commissione parlamentare d'inchiesta sulla criminalità in Sardegna (1969), la quale consegna nel 1972 una Relazione di maggioranza e una di minoranza. Lo studio esamina le caratteristiche della criminalità sarda, propone misure per prevenire le cause e per reprimere le manifestazioni suggerendo interventi in armonia con gli intenti del Piano di Rinascita.

> La criminalità caratteristica della Sardegna è propria del mondo pastorale, che trova nella Barbagia il suo centro. Essa ha una storia millenaria strettamente legata alle condizioni di vita, ai costumi e alle tradizioni delle popolazioni barbaricine, al loro culto della libertà primigenia ed al loro codice di vita consacrato dal tempo e spesso contrastante con l'ordine giuridico dello Stato moderno. I mutamenti economici e sociali […] non sono stati sufficienti, a causa delle note condizioni di arretratezza, a determinare il profondo processo di trasformazione nella vita delle popolazioni barbaricine. […] Finché vi sarà quel mondo pastorale nomade […] vi sarà la criminalità dei suoi banditi. (Camera dei deputati 1972: 19)

La genesi è da rintracciare, secondo la *Relazione*, nella struttura socioeconomica dell'isola che, per il suo carattere tradizionale, arretrato e comunitario, si scontra con lo Stato e le sue leggi. Con un processo d'industrializzazione disomogeneo, la criminalità si è acutita e i sequestri

di persona hanno assunto nuovi tratti. Lo Stato deve prevenire e risolvere il problema con il miglioramento della Giustizia, dell'amministrazione pubblica e dell'istruzione. L'obiettivo è trasformare il mondo agropastorale e la soluzione primaria è la creazione della zona industriale di Ottana. Secondo lo studio, con l'impiego della generazione tra i 18 e i 28 anni nel settore industriale, la diminuzione degli impiegati nel settore primario permetterebbe la definitiva mutazione della società barbaricina.

Nel 1971 nasce la Società Fibra del Tirso, ma le previsioni risultano subito incerte in quanto «[…] non si troveranno i 13.000 giovani che l'industria dovrebbe richiedere e si prospetta l'immigrazione verso una zona ancora priva di elementari strutture» (Tomainu 1980: 16). Prima del funzionamento dell'industria, nel Natale 1973, l'Eni ha già annunciato l'annullamento della manifatturiera Sartex e il ridimensionato dei posti di lavoro.

Già nelle fasi preliminari di quello che viene definito 'Periodo di Ottana', gli operai acquistano una coscienza di classe forte che provoca uno scontro con il sistema capitalistico. Il proletariato si pone «come classe egemone di tutti gli altri ceti subalterni, capace di rovesciare i rapporti di forza nell'isola e di portarla fuori dalla struttura del sottosviluppo» (Lelli 1976: 137) anche grazie al saldo legame con la comunità agropastorale. Le prime lotte sono avviate dai futuri operai che, durante l'apprendistato a Nuoro, si mobilitano per rivendicare il passaggio di contratto da tessile a chimico. Una volta all'interno del polo industriale, organizzati in Consigli di Fabbrica, danno avvio a cicliche stagioni di lotte. Nell'ottobre 1977, l'avviso del mancato pagamento delle competenze maturate scatena decise mobilitazioni, acutite dal successivo slittamento della tredicesima. La strada statale 131, maggiore via di comunicazione dell'isola, viene bloccata.

È iniziato il '77 anche in Sardegna. D'Amico arriva nel centro dell'isola in novembre, quando si prevede un altro allarme chiusura e il Consiglio di Fabbrica organizza l'occupazione dello stabilimento**.** *Lotta Continua* edita le prime fotografie nel numero del 2 dicembre 1977 (fig. 2) per un articolo dal titolo chiaro e diretto, espressione della volontà dei lavoratori sardi. In *Ottana: non deve chiudere, nessun operaio in cassa integrazione* largo spazio viene dato all'illustrazione, costituita da quattro ritratti, che diventa la

principale protagonista. L'immagine superiore ritrae un ragazzo che fuma con in braccio un cagnolino. Due elementi si contrastano: l'abbigliamento operaio e il contesto campestre. Come mostrano i due scatti sottostanti, infatti, la popolazione limitrofa al polo industriale si divide tra pastori e operai. Il soggetto della fotografia, intitolata *Metà pastore e metà operaio*, è la dimostrazione di mondo industriale penetrato, compromettendolo, in quello agropastorale. Il tipo di identità mostrata è mutata, doppia, frutto degli interventi auspicati dalla Commissione. Allo stesso tempo, però, la chiusura della fabbrica colpirebbe una società che faticherebbe a ritornare all'agropastorale, settore ormai devastato. Nell'articolo si coglie, inoltre, una sintesi di quella dualità riscontrabile dallo studio totale dei provini a contatto dove si distingue una realtà industriale/urbana da una rurale/paesana in cui sono visibili elementi infiltrati di una nell'altra. Anche questa volta, D'Amico non si ferma al mondo della fabbrica e le sue mobilitazioni, ma spazia la propria visione alla scoperta sociologica di un intero territorio.

Dei 18 rullini, infatti, ben 7 riguardano i paesi e le campagne di Ottana, Orani e Gavoi dove il fotografo è attratto dalla tipicità dei singoli soggetti e il loro rapporto con il contesto circostante. È assente la pedante indagine di un mondo arretrato e antico; D'Amico osserva e scatta senza preconcetti, cerca gli indizi del processo che ha immortalato cinque anni prima a Porto Torres. Nelle campagne incontra soprattutto giovanissimi lavoratori, bambini che dovrebbero impiegare il loro tempo diversamente, eppure sembrano essere rimasti gli unici custodi delle greggi lasciate loro dai padri ormai operai (foto 10). È in questi luoghi che immortala il ragazzo che compare in "Lotta Continua" del 2 dicembre (foto 9).

Le immagini del 1977, come tutta la sua produzione, «spingono a un ruolo attivo, il ruolo di sempre, il ruolo imposto, diventa insopportabile. Si cerca un ruolo attivo di essere umano. Si scoprono le proprie particolarità, la propria diversità. Si scopre che si è cercati per la propria unicità. Quella che eravamo spinti a nascondere. Si prende coscienza della propria bellezza» (D'Amico 2013: 130).

Il modo di fotografare di D'Amico mette a proprio agio i soggetti che annullano la vergogna di mostrarsi e il fruitore dell'immagine, che non deve esserne semplicemente intenerito, ha un ruolo attivo nel processo di

significazione perché invitato a modificare gli schemi di pensiero che gli sono stati imposti. Ciò è visibile anche nei ritratti con sfondo la chiesa di San Nicola a Ottana (foto 11) in cui è chiaro l'impegno per rendere una rappresentazione sociale completa della dicotomia tra mondo della fabbrica e paese. Un uomo, probabilmente pastore, posa a fianco al cartello stradale della sede dei carabinieri e davanti alla chiesa romanica (foto 12). Gli elementi si legano tracciando un triangolo: coloro che appartengono alla comunità tradizionale (soggetto ritratto), la cui identità è ancora radicata nel territorio (chiesa), fanno i conti con l'attribuzione di un carattere criminale (cartello carabinieri) dipendente dal territorio stesso. Il fotografo sembra riprende da vicino i volti degli imputati, i presunti criminali descritti dalla *Relazione Medici*. Ma, alla visione di questi scatti, ci si chiede: sono davvero loro i temuti banditi?

Francesco Faeta, nell'ultimo saggio in *La fotografia in Sardegna*, afferma che D'Amico è:

> […] il meno incline a comprendere […] cosa c'era da fare, colui che applicava in modo piuttosto meccanico uno schema figurativo valido per tutti i luoghi e per tutti i tempi in cui un uomo, o un gruppo umano, dissentiva. (Faeta 2010: 34)

In realtà, dal lavoro completo emerge una metodologia opposta allo 'schema figurativo valido per tutti'. Lo sforzo che D'Amico fa al di fuori della fabbrica, in cui applica specifiche visioni e non schemi figurativi, è quello di non registrare dei *topoi*. Le sue fotografie non cedono al processo di spettacolarizzazione, si dirigono verso tutt'altra strada: spiegano gli errori del colonialismo attraverso motivi umani e politici. Mostra la dimensione di appartenenza a cui stanno venendo meno i locali, traducendo in immagini la condizione degli abitanti di Ottana che non partecipano allo sviluppo del nuovo settore economico. La convinzione maturata da Faeta si rileva in parte dall'analisi delle fotografie, edite in *La Fotografia in Sardegna*, riguardanti lo sciopero a Nuoro (foto 13), le mobilitazioni e le organizzazioni di fabbrica. Allo stesso tempo, lo 'schema figurativo' ha rivelato una diversa spiegazione. Se è vero che «nei processi di innovazione, assistiamo alla riproposizione e alla performance di

relazioni di potere, di dominio e di subalternità» (Mongili 2015: 20), durante il *Periodo di Ottana* si è definita una coscienza di classe che ha scatenato nella classe operaia il tentativo di uscire dallo stato di subalternità e, a differenza delle convinzioni, il dissentire sardo diviene simile a quello 'continentale'. L'informazione diffusa dai media e l'impegno politico, nato con l'apertura della fabbrica e inasprito con le lotte del '77, permettono di raggiungere una forte vicinanza d'intenti a livello nazionale. D'Amico ritrova, quindi, i caratteri comuni di un malcontento generale. Nella ricerca delle similitudini però prevale comunque la specificità del luogo. D'Amico usa ritratti e slogan per tradurre le peculiarità dei problemi e degli obiettivi da raggiungere con la lotta, aspetti che il testo è attento a descrivere. Il numero di fotogrammi che riprendono grandi folle è, infatti, esiguo rispetto a quelle che si concentrano su piccoli gruppi o singoli in cui sono visibili tratti e sguardi personali (foto 14-15). La scelta delle redazioni, che verte verso queste ultime, è indice del bisogno di mostrare un rapporto vicino e consapevole con il manifestante di cui racconta le vertenze.

Inoltre, seppur esistano leader legati ai Consigli di fabbrica o ai sindacati, che guidano le mobilitazioni, nelle immagini si ravvisa un interesse paritario nei riguardi di tutti i soggetti. Ciò che D'Amico vuole è rappresentare un movimento diffuso, senza capi o padroni, per restituire l'idea del contributo dato da ognuno come elemento di un gruppo egualitario.

D'Amico riesce a concentrarsi sul concetto dell'umanità che si unisce, che assume le stesse pose, gli stessi sguardi.

> […] la classe politica non è mai stata abituata a una critica di tale vastità e intensità polemica, adesso viene messa sotto accusa. La società viene analizzata senza pregiudizi con vitalità e scetticismo. (Veneziani 2006: 22)

La fine degli anni Settanta è caratterizzata anche in Sardegna dal bisogno di autodeterminazione e dall'acutirsi degli scioperi. È ormai sempre più chiaro il fallimento anche del secondo Piano di Rinascita,

approvato nel 1974, con la costante paura della chiusura della fabbrica e i lavoratori in cassaintegrazione.

La società sarda, soprattutto barbaricina, anche nella sua realtà industriale, continua ad essere nemica dello Stato. D'Amico entra nelle fabbriche per lasciare alla memoria l'impegno per un coinvolgimento più ampio possibile degli operai. Fotografa le attività d'informazione e sensibilizzazione, il volantinaggio, gli incontri, le assemblee in maniera indifferenziata rispetto alle ramificazioni ideologiche interne (foto 16-17-18).

Un poster ricorre spesso in questi scatti. Vi è il volto di Antonio Gramsci e una citazione. Firmato da *Su Populu Sardu*, movimento anticolonialista nato nel 1974 a Oristano, lo slogan celebra i 40 anni della morte del politico (foto 17). Il rimando al maggiore intellettuale sardo nobilita gli interventi degli operai, i quali si istruiscono, partecipano, collaborano per far vivere la comune sarda di contadini, minatori, pastori e di tutti i lavoratori.

All'uscita dalla fabbrica trova gli sgoccioli di quella trasformazione identitaria che aveva documentato nel 1972 alla SIR di Porto Torres (foto 19-20-21). Ora a Ottana, il distacco della popolazione dal territorio, la cui economia è stata ormai deturpata, è avvenuto. Pochi sono rimasti ad indossare quelle vesti e quei gesti tipici di un'altra economia. Eppure, nulla è cambiato, il pastore è diventato operaio ma non ha migliorato la propria condizione né la speranza verso un futuro meno incerto.

Nell'ottobre 1979, *L'Astrolabio* pubblica un articolo durissimo illustrato con una fotografia scattata da D'Amico. Ne *Il banditismo sardo cattiva coscienza del regime*, Giuseppe Medici viene descritto come «il simbolo vivente della cattiva coscienza del regime» (Ricordy 1979: 20) colui che, dopo aver presieduto alla Commissione Parlamentare, diventa presidente nel 1977 della Montedison, la società che preme per la chiusura della fabbrica sarda. Si afferma allora che il banditismo, aggravatosi con numerosi sequestri nel 1979, «abbia i suoi rigurgiti puntuali nei momenti in cui cadono le aspettative e si vanificano le speranze di rinnovamento» (*Ibidem*) e che di ciò abbiano la maggiore colpa gli industriali e la classe dirigente.

> Il fotografo, quasi senza accorgersene, con naturalezza, […] toccava il nocciolo della questione. […] Si rendeva conto di come le immagini venissero usate per asservire, per ingannare, per distrarre, per intrattenere. Ma si rendeva conto che se ne potevano fare altre. […] Si poteva anche pubblicarle, farle vedere. E le immagini sono molto diverse dalle parole. Con le parole vince sempre il più forte, chi ha più mezzi. […] Quello che contava era il fattore umano. (D'Amico 2013: 94)

POTERE OPERAIO del lunedì

Spedizione in abbonamento postale, gruppo I bis/70

2 aprile 1972
Lire 50
Settimanale politico
anno I
N. 6

RAFFORZIAMO LA LOTTA DELLE MASSE

Per rispondere
alla montatura repressiva dei padroni
e dello Stato
contro Potere Operaio,
diffondiamo il nostro programma
ed estendiamo fra i proletari la lotta rivoluzionaria contro la crisi

Fig. 1 – "Potere Operaio del lunedì", 2 aprile 1972

Foto 1 – T. D'Amico, SIR Porto Torres, 1972 (da Ilisso)

Foto 2 – T. D'Amico, SIR Porto Torres, 1972 (da Ilisso)

Foto 4 – T. D'Amico, SIR Porto Torres, 1972 (da Ilisso)

Foto 3 – T. D'Amico, SIR Porto Torres, 1972 (da Ilisso)

Foto 6 – T. D'Amico, SIR Porto Torres, 1972 (da Ilisso)

Foto 5 – T. D'Amico, SIR Porto Torres, 1972 (da Ilisso)

Ancora sulla campagna elettorale e sul voto nel meridione

SARDEGNA

CAGLIARI

NUORO

CALABRIA

Fig. 2 – "Lotta Continua", 17 maggio

Foto 7 – T. D'Amico, Sassari (?), 1972 (da Ilisso)

Foto 8 – T. D'Amico, Sassari (?), 1972 (da Ilisso)

Venerdì 2 dicembre 1977

OTTANA:

non deve chiudere, nessun operaio in cassa integrazione

Tutto rinviato, a quanto pare, nelle trattative svoltesi a Roma mercoledì sera per l'Anic di Ottana. La delegazione di fabbrica è tornata oggi. Mentre scriviamo, nel pomeriggio, è in corso alla mensa l'assemblea generale per discutere la situazione.

Cosa è stato detto a Roma? Le notizie sono ancora imprecise, affidate al telefono ma pare, che Donat Cattin abbia sostenuto, rimbeccato dallo stesso Morlino, che la fabbrica produce una qualità non accettabile di filire e che non fosi'altro per questo deve essere ristrutturata.

Garavini è intervenuto ribadendo il no dei consiglio di fabbrica alla cassa integrazione e il discorso sulla necessità di un piano del settore. Le trattative si sono interrotte e il prossimo incontro è rinviato al 14 dicembre. Morlino si è impegnato a fare da mediatore per far arrivare le materie prime e sdrammatizzare per qualche giorno la situazione allontanando la minaccia della fine delle scorte. L'azienda sembra favorevole a far arrivare in via ufficiosa le materie prime.

Cosa c'è dietro il rinvio? L'azienda non cede, anzi ha trovato un Donat Cattin d'assalto, sembra voler prendere tempo per evitare ora lo scontro frontale e arrivare sotto le feste alla cassa integrazione, magari ridotta. E' questo il suo disegno?

L'assemblea di oggi risponde a queste domande e deciderà quali forme di mobilitazione vanno ora attuate per evitare che passi la cassa integrazione e poi forse la smobilitazione. La questione Ottana rimane aperta.

Figura 3 – "Lotta Continua", 2 dicembre 1977.

Foto 10 – T. D'Amico, Ottana, 1977 (da Ilisso)

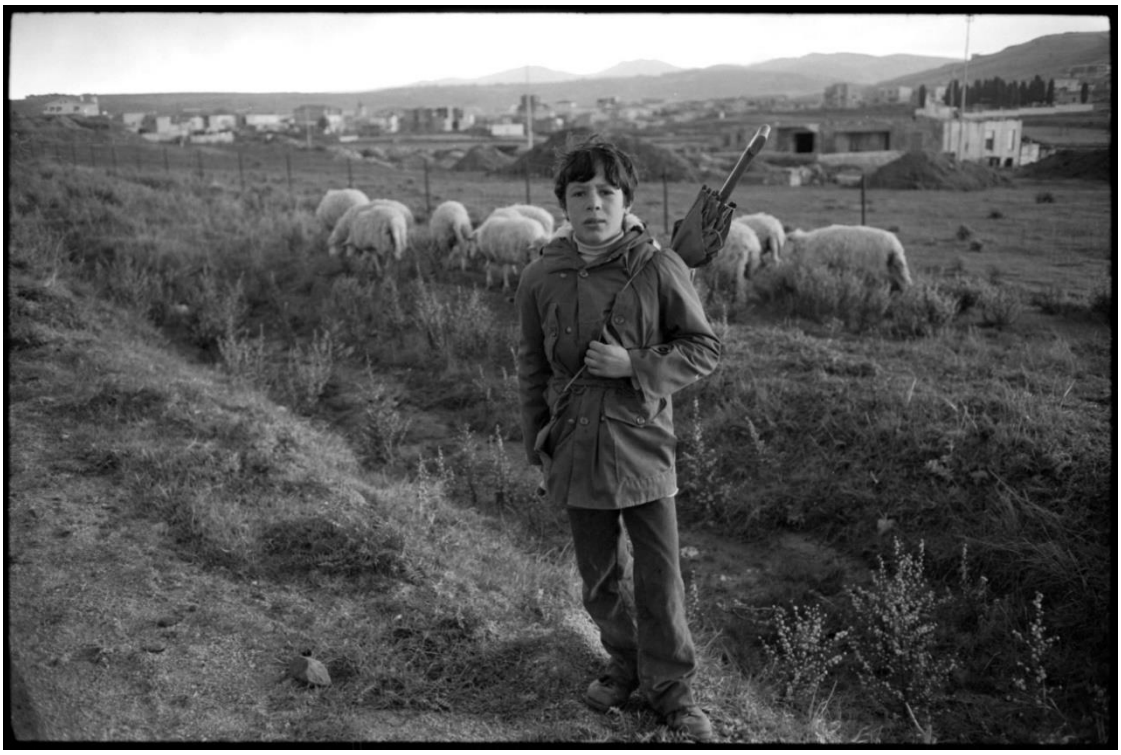

Foto 9 – T. D'Amico, Ottana, 1977 (da Ilisso)

Foto 11 – T. D'Amico, Ottana, 1977 (da Ilisso)

Foto 12 – T. D'Amico, Ottana, 1977 (da Ilisso)

Foto 14 – T. D'Amico, Sciopero Nuoro, 1977 (da Ilisso)

Foto 15 – T. D'Amico, Sciopero Nuoro, 1977 (da Ilisso)

Foto 16 – T. D'Amico, Sciopero Nuoro, 1977 (da Ilisso)

Foto 16 – T. D'Amico, Fabbrica, Ottana, 1977 (da Ilisso)

Foto 17 – T. D'Amico, Fabbrica, Ottana, 1977 (da Ilisso)

Foto 18 – T. D'Amico, Fabbrica, Ottana, 1977 (da Ilisso)

Foto 17 – T. D’Amico, Fabbrica, Ottana, 1977 (da Ilisso)

Foto 18 – T. D’Amico, Fabbrica, Ottana, 1977 (da Ilisso)

Foto 19 – T. D’Amico, Fabbrica, Ottana, 1977 (da Ilisso)

Bibliografia

Ancora sulla campagna elettorale e sul voto nel meridione, "Lotta Continua", I, 31, 17 maggio 1972, p. 2.

Camera dei deputati (1972), *Commissione parlamentare d'inchiesta sui fenomeni di criminalità in Sardegna. Relazione e allegati*, Roma.

Cazzullo A. (2015), *I ragazzi che volevano fare la rivoluzione: 1968-1978 storia critica di Lotta continua*, Mondadori, Milano.

Cresce l'organizzazione operaia all'interno della fabbrica, "Lotta Continua", I, 3, 6 dicembre 1969, p. 3.

D'Amico T. (2011), *Di cosa sono fatti i ricordi: tempo e luce di un fotografo di strada*, Postcart, Roma.

D'Amico T. (2013), *Anima e memoria. Il legame imprendibile tra storia e fotografia*, Postcart, Roma.

D'Autilia G. (2008), *L'indizio e la prova. La Storia nella fotografia*, Bruno Mondadori Editori, Milano.

Di Felice L. (2010), *Sardegna contemporanea e industrializzazione: sviluppo e squilibri*, in M. Miraglia, S. Novellu, *La fotografia in Sardegna. Lo sguardo esterno. Gli anni del Dopoguerra*, Storia della fotografia in Sardegna, Ilisso, Nuoro.

Faeta F. (2010), *Una lontananza inessenziale. Fotografie della Sardegna, 1960-1980*, in M. Miraglia, S. Novellu, *La fotografia in Sardegna. Lo sguardo esterno. Gli anni del Dopoguerra*, Storia della fotografia in Sardegna, Ilisso, Nuoro.

Grandi A. (2005), *Insurrezione armata. Per la prima volta parlano i protagonisti di Potere Operaio*, Bur, Milano.

Lelli M. (1976), *Introduzione allo studio delle classi sociali*, in AA.VV., *I rapporti della dipendenza. Ipotesi di ricerca sulla Sardegna*, Libreria Dessì, Sassari.

Lucas U. e Agliani T. (2015), *La realtà e lo sguardo. Storia del fotogiornalismo in Italia*, Giulio Einaudi Editore, Torino.

Mongili A. (2015), *Topologie postcoloniali. Innovazione e modernizzazione in Sardegna*, Condaghes, Cagliari.

Monti A. (1982), *L'occupazione del 1971. Alcune valutazioni*, in S. Ruju (a cura di), *Gli anni della SIR Gli anni della Sir. Lotte operaie alla petrolchimica di*

Porto Torres dal 1962 al 1983, Atti del convegno organizzato dall'Ufficio studi della Cgil di Sassari, Edes, Sassari.

Ottana: non deve chiudere, nessun operaio in cassa integrazione, "Lotta Continua»", VI, 273, 2 dicembre 1977, p. 7.

Per una discussione sul mezzogiorno, "Lotta Continua", II, 186, 15 agosto 1978, p. 2.

Rafforziamo la lotta delle masse, "Potere Operaio del lunedì", I, 6, 2 aprile 1972, pp. 1-3.

Ricordy G., *Il banditismo sardo cattiva coscienza del regime*, "L'Astrolabio", XII, 20, 7 ottobre 1979, pp. 20-22.

Ruju S. (1998), *Società, economia, politica dal secondo dopoguerra a oggi*, in L. Berlinguer, A. Mattone (a cura di), *La Sardegna, Storie d'Italia. Le regioni dall'Unità a oggi*, Giulio Einaudi Editore, Torino.

Ruju S. (2012), *La programmazione di un'area di sviluppo industriale,* in M. Brigaglia, S. Ruju (a cura di), *Industria e territorio nel nord-ovest della Sardegna: 50 anni del Consorzio Industriale Provinciale di Sassari*, Consorzio industriale provinciale di Sassari, Sassari.

Scavino M. (2018), *Potere operaio: la storia, la teoria*, DeriveApprodi, Roma.

Tomainu G. M. (1980), *Cronaca di 10 anni di lotte*, "Il messaggero sardo", XII, 2.

Veneziani M. (2006), *Controinformazione. Stampa alternativa e giornalismo d'inchiesta dagli anni Sessanta a oggi*, Castelvecchi Editore, Roma.

Sitografia

Di Michele S., *La fotografia al potere*, http://www.arengario.it/tano/homepage/biobibliografia.htm. (ultimo accesso 19/03/2022).

New Old Camera (2018), *NOC-PILLS - Tano D'Amico - Milano, gli esordi e i ricordi*, Youtube, https://www.youtube.com/watch?v=jpsteCNqu9c

L'autrice

Chiara Atzori

Laureata alla magistrale in Archeologia e Storia dell'Arte presso l'Università degli Studi di Cagliari, mi interesso soprattutto di Storia, Fotografia, Cinema, Arte della Sardegna Contemporanea.

E-mail: chiara.atzori92@outlook.it

Come citare questo articolo

Chiara Atzori, *Tano D'Amico in Sardegna. Impegno sociale e riflessioni identitarie nelle fotografie degli anni Settanta*, "Medea", X, 1, 2024, DOI: 10.13125/medea-5343