

El grupo terrorista las Brigadas Rojas en el cine italiano

Matteo Re

Universidad Rey Juan Carlos

1. UNA PEQUEÑA INTRODUCCIÓN A LA HISTORIA DEL GRUPO TERRORISTA LAS BRIGADAS ROJAS

Los años setenta en Italia recibieron el sobrenombre de «Los años de plomo»; éste es un periodo que comienza con el terrorismo de ultra derecha (que mantuvo en diversas ocasiones una estrecha relación con algunos sectores «desviados» del Estado italiano), y con el de extrema izquierda. Si los grupos terroristas neofascistas buscaban desestabilizar la cohesión republicana a través de la colocación de bombas, que provocaban estragos, buscando siempre el mayor número de muertos posible sin un objetivo concreto, los grupos marxistas o, en general, de ideología comunista, perpetraban sus atentados en contra de importantes representantes de todos los estamentos de la sociedad italiana: jueces, abogados, periodistas, políticos, empresarios...

Las Brigadas Rojas pertenecen a este segundo grupo y tienen una ideología marxista-leninista. Nacen en 1970 en la periferia de Milán y empiezan su actividad propagandística en las principales fábricas de la capital lombarda. De hecho, la vinculación con el mundo obrero era fundamental para aquellos militantes que se sentían muy cercanos a los problemas del proletariado.

Italia a finales de los años sesenta se estaba alejando del periodo denominado «milagro económico» que había surgido a finales de la década anterior y que se

había extendido hasta mediados de los sesenta¹. La economía del país se aproximaba a un momento de regresión económica que se haría aún más concreta en los primeros años setenta –especialmente en 1973, cuando la crisis petrolera pilló de imprevisito a buena parte del mundo occidental– y la sociedad vivía un periodo de grandes contestaciones que tuvieron su culmen en el año 1968.

Para entender el surgimiento de un grupo terrorista del perfil de las Brigadas hay que analizar detenidamente los últimos años de la década de los sesenta. Las respuestas estudiantiles que se vivieron en Francia y en muchos países de occidente convirtieron al '68 en un año de inestabilidad: los jóvenes en aquel periodo comenzaron a criticar cualquier tipo de dogma impuesto por una sociedad que consideraban que representaba sólo a sus padres y emprendieron un camino hacia la destrucción de los preceptos religiosos y del núcleo familiar, cambiaron sus hábitos sexuales, y modificaron su manera de vestir y sus hábitos juveniles. Se permitió la lucha contra cualquier cosa². Las protestas se centraron sobre todo en las universidades y en las escuelas, donde los alumnos pedían, tanto mejoras en la enseñanza y en las infraestructuras, como la universalidad en el acceso a éstas.

El año siguiente, las quejas se extendieron a las fábricas y al mundo obrero. Lo que se buscaba era la mejora de los contratos laborales y de las condiciones de trabajo. Como podemos ver, los últimos años de esta década fueron todo menos tranquilos; las manifestaciones de estudiantes y obreros muy a menudo acababan con duros enfrentamientos con las fuerzas policiales.

En el mes de diciembre de 1960 un hecho estremeció al país: una bomba colocada en el Banco de la Agricultura en pleno centro de Milán estalló provocando la muerte de 16 personas. Este estrago fue causado por un grupo de ultra derecha con el apoyo de una parte de los Servicios Secretos Italianos³. Eviden-

1. Durante este periodo el país vivió un crecimiento económico relevante y consiguió colocarse entre los Estados más desarrollados del planeta. Los factores que influyeron en este crecimiento fueron muchos, pero hay que destacar la importancia de las grandes fábricas del norte de Italia, concentradas en ciudades como Milán, Turín y Génova.

2. Para profundizar el tema del '68 en Italia véase Robert Lumley, *Dal '68 agli anni di piombo*. Florencia, Giunti, 1998; Roberto Nicolai, *Quando la Cina era vicina*. Pisa, Biblioteca Franco Serantini, 1998; Nanni Balestrini y Ferruccio Mironi, *L'orda d'oro*. Milán, Feltrinelli Editore, 1997.

3. Se denominan servicios secretos «deviados» y actuaron en distintas ocasiones durante toda la historia de la Italia republicana. Su intención era desestabilizar el Estado y fomentar el contraste a un posible acercamiento por parte del pueblo italiano al comunismo.

temente, el considerable aumento de votos que estaba obteniendo el Partido Comunista Italiano no estaba gustando a una parte radical del país.

Con la entrada de los años setenta, la situación no mejoró, es más, empeoró. Se vivieron años difíciles y estalló una violencia que se extendía en la sociedad, donde el enfrentamiento entre personas de izquierda y de derecha a menudo acababa en peleas y, a veces, en asesinatos. En este clima de tensión, empezaron a actuar las Brigadas Rojas que se habían formado en la primavera de 1970 en la ciudad de Milán.

En un principio el grupo estaba formado por jóvenes procedentes de distintos ámbitos. Una parte provenía de la Universidad de Trento en el noreste de Italia y eran estudiantes de sociología muy metidos en política y cercanos al comunismo; otros eran militantes del PCI y llegaban de Reggio Emilia, una ciudad notoriamente «roja» del centro-norte del país; por último estaban los obreros que trabajaban en las grandes fábricas en Milán (Pirelli, Alfa Romeo, Magneti Marelli, Sit Siemens). Estos tres núcleos se encontraron en Milán, la ciudad más industrializada de la península y foco de los enfrentamientos políticos de aquella época.

Si en un primer momento las Brigadas Rojas se dedicaron a acciones de propaganda en las fábricas, donde los militantes proclamaban abiertamente sus ideas marxistas-leninistas sobre una posible revolución del proletariado en contra de las multinacionales y del Estado Imperialista, con el pasar del tiempo, los brigadistas emprendieron sus primeras acciones violentas, que se concretaron con los denominados «Secuestros Express» que consistían en el rapto de empresarios o de importantes jefes de fábrica durante unas horas para luego dejarlos libre, no sin antes haber sacado fotos en las que la víctima sujetaba carteles donde se leían proclamas revolucionarias.

A los secuestros le siguieron los asesinatos: el primero se perpetró en junio de 1976 y la víctima fue el juez Francesco Coco, un personaje muy en boga en aquel periodo. Fue a partir de ese momento cuando las Brigadas Rojas dejaron la denominada «propaganda armada» para entrar de pleno en la «lucha armada»: la lucha al «corazón del Estado» como ellos mismo proclamaban.

Las víctimas aumentaron día tras día y el nivel de crudeza de los atentados también fue creciendo dejando muestra de una ferocidad inaudita.

Sin lugar a dudas el acontecimiento que más destacó entre todos aquellos provocados por las BR fue el secuestro y posterior asesinato de Aldo Moro, el Presidente de la Democracia Cristiana, en el año 1978. El político más importante de Italia, que representaba al primer partido del país, fue raptado en pleno centro de Roma y ocultado en un piso franco, siempre en la capital, durante 55 días para ser luego ejecutado por sus carceleros. Hoy en día, siguen siendo muchas las dudas acerca de lo ocurrido en esas circunstancias y el -caso Moro- parece no haberse cerrado aún.

Tras otros tantos años de violencia y de asesinatos las Brigadas Rojas rechazaron la violencia terrorista sólo en 1988, cuando toda la banda ya estaba en la cárcel. Sólo algunos se han arrepentido por lo que han hecho, unos cuantos siguen fieles a sus ideas considerando justos los crímenes que cometieron durante más de una década.

2. EL CINE Y LA HISTORIA

Traspasar la historia al cine es una práctica que se lleva haciendo desde que éste nació. Boleslaw Matuszewski fue el primero en ocuparse de la relación entre las dos disciplinas: ya en 1898 intuyó la capacidad de la cinematográfica de sustraer los eventos históricos del olvido y propuso un archivo fotográfico de los principales advenimientos. Su invitación se ceñía sólo a los testimonios directos del presente, dado que presumía que podían convertirse en fuentes históricas privilegiadas. Es decir, lo que anteriormente hacía la pintura, representando escenas de batallas o de personajes de la Historia; lo que más tarde empezó a hacer la fotografía, ahora lo tenía que hacer el cine que, además, podía captar imágenes en movimiento, algo imposible para las otras disciplinas artísticas. Una cosa es documentar, describir, y otra es poder ver un acontecimiento directamente. De esta manera, las imágenes de un tren entrando en la estación (primeras piezas cinematográficas de la historia) se convirtieron en un documento histórico. Matuszewski, además, dijo que en la pintura se puede manipular el objeto representado, en la fotografía también se podrían hacer operaciones de ese tipo, pero en el cine sería imposible retocar muchísimos fotogramas. Ésta es una opinión del año 1898, ya que con el tiempo hemos visto que con las nuevas tecnologías en el cine es posible hacer todo.

Quien se ocupó de estudiar la relación entre cine e historia y de cómo se puede utilizar el primero para relatar acontecimientos históricos fue Marc Ferro. Fran-

cés, nacido en 1924, entre sus publicaciones encontramos el clásico *Cinema et Histoire* una pieza fundamental para este tipo de estudios. Además, Ferro, colaboró con la revista francesa *Annales* que tanto debatió sobre la utilidad de mezclar cine e historia. Ferro investigó de manera especial el reflejo de los hechos sociales en el cine y el rigor crítico en el análisis histórico.

La utilización de películas para explicar la historia puede resultar más compleja y menos fiable, pero ya en los años treinta el estudioso Antonello Gerbi, estudioso de este Nuevo Mundo afirmó lo siguiente: «todas las películas son históricas». No hace falta dedicar una película a la Primera Guerra Mundial o al descubrimiento de América para darle un sentido histórico al trabajo hecho. Por dos razones: primero porque una película histórica no tiene valor científico, es difícil que detrás exista una completa y exhaustiva búsqueda de la realidad histórica, y segundo, porque toda película incluye un importante documento histórico. Es más, las películas más fiables en la búsqueda de una representación histórica, son aquellas que no son pertenecen a este género, sino que relatan la sociedad contemporánea, o por lo menos no se alejan mucho en el tiempo y cuentan su día a día.

Matteo Sanfilippo, profesor de la Universidad de Viterbo, y autor, entre otros, del libro *Historic Park, La historia y el cine* en este volumen se dedica a recorrer el cine que se ha ocupado de la historia, desde la prehistoria hasta el día de hoy. Las producciones sobre la prehistoria son ficciones que quieren despertar la curiosidad del espectador, las producciones contemporáneas que hablan del cambio del hombre en una sociedad en continuo devenir, parecen más fiables a pesar de que no sea su intención principal el redactar la historia. En las películas la Historia, con la «H» mayúscula, no se encuentra casi nunca en el centro de la producción fílmica, alrededor de un determinado acontecimiento histórico se construye un acontecimiento ficticio, una historia inventada. En las películas contemporáneas, donde el director no tiene la intención de ocuparse de un determinado acontecimiento de crónica o de política, sino que quiere simplemente contar una ficción, allí mismo, la historia, sobre todo la historia social, entra con gran intensidad y sin tener ninguna intención rebuscada por parte del autor. Hoy en día es un hecho que muchas películas se centren en el racismo, la emigración, la violencia, la homosexualidad; esto evidencia la sociedad en la que vivimos, sin contar historias particulares que se pueden encontrar en los manuales de historia o de sociología, sino que dejan ver la sociedad y como está cambiando: su sensibilidad, sus miedos, sus sueños.

Según Josefina Cuesta Bustillo, Catedrática de la Universidad de Salamanca, «es importante la parte epistemológica de las películas: qué ideología tienen, qué parte de la sociedad presentan, qué sector no presentan... Ha de ponerse el acento en lo no visible, es decir, en lo que el autor o director nos ha querido decir de otra manera, a través de lo visible».

Las interrelaciones historia-cine son múltiples, y van desde la simple representación de los hechos históricos hasta la explicación de nuestro tiempo y de nuestra sociedad; es decir: o un cine histórico que cuenta los acontecimientos o un cine social que entra en la sociedad y en su evolución.

Marc Ferro (para volver así al estudioso francés) divide de la siguiente manera las películas relacionadas con la historia:

a) Películas de reconstrucción histórica: son filmes que retratan a la gente de una época, su modo de vivir, sentir, comportarse, hablar, vestir. Son, sin pretenderlo, testimonios de la Historia (*Roma città aperta, El limpia-botas, El ladrón de bicicletas...*).

b) Películas de ficción histórica: son aquellas películas que evocan un pasaje de la Historia, o se basan en unos personajes históricos, con el fin de narrar acontecimientos del pasado sin un enfoque histórico riguroso, acercándose más a la leyenda (*Los tres mosqueteros, El Doctor Zivago, el Peplum*).

c) Películas de reconstrucción histórica: son aquellas que, con una voluntad directa de hacer historia, evocan un periodo o hecho histórico, reconstituyéndolo con mayor o menor rigor, dentro de la visión subjetiva de cada realizador (*Senso, Il Gattopardo, Bronte, 1860, Salvatore Giuliano, las películas de Rosi, Il caso Moro*)⁴.

3. EL CINE Y LAS BRIGADAS ROJAS

Si consideramos el cine italiano en relación con los acontecimientos enlazados con las Brigadas Rojas, podemos encontrarnos con dos tipos de películas: unas

⁴ Para profundizar este tema véase Marc Ferro, *Historia contemporánea y cine*, Barcelona, Ariel, 2000.

que, si seguimos el esquema propuesto por Marc Ferro, entrarían en el grupo de las películas de reconstrucción histórica, y otras que serían de reconstitución histórica.

Si pretendemos ver a través de las películas un determinado periodo histórico, analizar por ejemplo cual era la atmósfera que se respiraba, los problemas que existían, las dudas más frecuentes, la situación social en general, podemos encomendarnos a obras de autores como Elio Petri, Lina Wertmüller, Bernardo Bertolucci o también Marco Bellocchio. Títulos como *La classe operaia va in paradiso*, *Mimì metallurgico*, *Partner* o *I pugni in tasca* resultan imprescindibles para entender el clima del periodo en el que se mueven las Brigadas Rojas. La clase obrera con su contestación se muestra en las dos primeras películas, el espíritu revolucionario en la tercera y la rebelión juvenil en la cuarta. Pero son muchas más las producciones que relatan la situación de inestabilidad y de enfrentamiento ideológico. Se trata de una filmografía bien delineada que es paradigma del cine del periodo que va de finales de los sesenta hasta finales de los setenta. Por otra parte, nos encontramos con un cine que no estaba pasando por su mejor momento y donde la carencia de nuevos directores de peso tal como había en el pasado era la nota predominante.

Si para la descripción social no es complicado encontrar un buen número de producciones filmicas, es más difícil recopilar unas cuantas películas que hablen de manera explícita de las Brigadas Rojas. Esta falta de material sobre el principal grupo terrorista de Italia se debe a dos razones: por una parte no era fácil para un director hablar de las Brigadas en los años en los que éstas mataban casi a diario. El peligro era tan alto que no compensaba. Ya las BR habían demostrado poder llegar donde quisieran y esto seguramente frenaba a muchos directores que planeaban realizar largometrajes sobre ellas. La segunda motivación se debe a la falta de conocimiento que había sobre el grupo terrorista: sobre él se estaba escribiendo mucho pero nada seguro, hay quien lo vinculaba con grupos de la extrema derecha, otros que lo acercaban a los servicios secretos, otros a la CIA, la confusión era enorme y el peligro de equivocarse era más que evidente. Resultaba demasiado complicado hablar de algo que no se conocía a fondo. Pasaron, pues, muchos años desde el nacimiento de la banda armada antes de que alguien se atreviese a hablar de ella, o por lo menos del terrorismo de extrema izquierda, en un largometraje. El primero fue Dino Risi con *Caro papà* en 1979 donde un empresario es gravemente herido por un grupo terrorista en el que participa también su hijo. Nunca se habla explícita-

mente de las Brigadas, pero es evidente que se trata de un grupo terrorista de extrema izquierda.

Gianni Amelio, unos años más tarde en 1982, repropone una obra parecida. Se trata de *Colpire al cuore*, pero en este caso es el padre quien se ve involucrado en las acciones de un grupo terrorista, mientras que su hijo lo denuncia a la policía. Amelio construye una historia que en algunos momentos parece surrealista, donde el hijo es demasiado maduro para la edad que tiene y no duda en entregar al padre a la policía, denotando una frialdad que puede parecer excesiva.

Otro director que ha hablado del terrorismo de matriz marxista-leninista y también de las Brigadas Rojas en el cine ha sido Marco Tullio Giordana, conocido también en España, por su película *La mejor juventud* (2003), pero que en *Maledetti vi amerò* de 1980 y *La caduta degli angeli ribelli* de 1981 analiza el periodo de los años de plomo e incluye a los grupos armados de aquella época.

Maledetti vi amerò, es la primera obra de Giordana, y describe la peregrinación de un joven rebelde que, tras unos años en América del Sur, vuelve a Milán para asistir a los años más duros de la lucha armada, donde la violencia se vive a diario y nadie puede evitar alinearse a un bando u otro. Cuando el protagonista ve que los antiguos compañeros revolucionarios ya no piensan en la revolución decide quitarse del medio provocando que un policía le mate casi por error.

La caduta degli angeli ribelli cuenta la fuga de una señora rica con un joven misterioso que, resulta ser un terrorista. Al final de la película ella mata a su nuevo compañero. La película es muy débil y los diálogos no reflejan para nada el periodo de enfrentación de los años setenta. Todo surge por una casualidad exagerada, casi cómica⁵.

También en *La mejor juventud* se habla de terrorismo y aquí, de manera explícita, se mencionan a las Brigadas Rojas. La mujer del protagonista se fuga de casa para entrar en el grupo armado. Los brigadistas son descritos como unos

5. Hay una gran diferencia entre *Maledetti vi amerò* y *La caduta degli angeli ribelli*. En la primera película los diálogos están bien estructurados y la historia es fiel a la realidad de los días analizados. En la segunda obra Giordana propone una película de una calidad claramente inferior y se aleja de un análisis coherente de lo real.

locos ignorantes que ni ellos saben lo que buscan con su violencia. Sin embargo, el fulco de la narración no es el terrorismo, sino la evolución histórico-social de Italia desde los años sesenta hasta el día de hoy.

Marco Tullio Giordana es el director italiano que más ha hablado del terrorismo de extrema izquierda, pero lo ha hecho de una manera un poco superficial y sin aclarar nada que ya no se supiese, el suyo no es un cine de investigación, es simplemente ficción entremezclada con algo de realidad.

El acontecimiento que más ha interesado a los directores de cine es el secuestro y el asesinato de Aldo Moro. A este suceso se han dedicado dos películas diametralmente opuestas. Por un lado está *Il caso Moro* (1986) de Giuseppe Ferrara, un director que se dedica al cine de investigación e intenta aclarar las dudas que hoy en día continúan existiendo alrededor de lo que le ocurrió al Presidente de la Democracia Cristiana; por otro lado tenemos *Buongiorno notte* (2003) de Marco Bellocchio. Ahora bien, si Ferrara intenta buscar la verdad aunque se encuentre en un periodo todavía muy cercano al del hecho, Bellocchio reinventa los últimos días del secuestro del estadista y le cambia el final: Moro no muere acribillado por los disparos de las pistolas de los terroristas, sino que una carcelera del Presidente, la noche antes de su ejecución, le deja la puerta del zulo abierta y éste se fuga. Las Brigadas Rojas están presentes en las dos producciones, pero Ferrara intenta explicar lo que ha pasado, sin por eso equivocarse; como cuando presenta a los terroristas sin pasamontañas mientras dialogan con el secuestrado, algo que sería ya una condena a muerte previa; Bellocchio, por su parte, inviste a Moro de un aura casi sagrada y lo compara a un Cristo que, en el final de la película, deambula sólo por la ciudad desierta. El final es conmovedor, pero demasiado lejano de la realidad y, en algunos momentos, parece devolverles a algunos de los carceleros de Moro una humanidad excesiva.

También sobre lo acontecido al Presidente de la DC está la obra de Renzo Martinelli, *La piazza delle cinque lune* (2003), donde el protagonista busca la verdad sobre donde ha ido a parar el diario escrito por Aldo Moro durante su secuestro. Se trata de un filme donde se abren muchas puertas que conllevan a un posible complot entre fuerzas políticas, servicios secretos y CIA, para eliminar a un personaje político muy incómodo por su acuerdo con el Partido Comunista Italiano. En realidad es bastante fantasioso y se trata de una hipótesis que no tiene nada que ver con la realidad.

Otro acontecimiento de los años de plomo llevado a la gran pantalla es el asesinato de un periodista de «Il Corriere della Sera» Walter Tobagi. *Una freda mattina di maggio* (1990); la película relata el asesinato de este personaje que tanto había escrito sobre el terrorismo de ideología marxista-leninista. El director es Vittorio Sindoni, poco conocido y autor de una película que, por lo menos, tiene el valor de recordar a una de las víctimas más importantes de la lucha armada.

La próxima película que se proyectará en las salas cinematográficas dentro de unos meses es otra vez de Giuseppe Ferrara; el autor de *Il caso Moro*, pero esta vez está dedicada a otra víctima inocente del periodo más oscuro de la Italia republicana, Guido Rossa⁶. El filme se titulará *Guido che sfidò le Brigate Rosse* y está basado en la muerte de este sindicalista asesinado por las BR en 1979 por haber denunciado a un obrero compañero suyo perteneciente a las Brigadas Rojas.

Como se puede notar, el material cinematográfico sobre las Brigadas Rojas, sin ser muy amplio, está siempre en evolución y el cine italiano no para de proponer películas dedicadas a unos acontecimientos lejanos en el tiempo pero cercanos en la memoria colectiva.

6. Guido Rossa era un trabajador de la Italtel, una fábrica metalúrgica de Génova. Fue asesinado porque denunció a la policía a un compañero de trabajo que estaba distribuyendo panfletos de las Brigadas Rojas.

ANEXO

I. PELÍCULAS SOBRE EL TERRORISMO DE EXTREMA IZQUIERDA EN ITALIA

- Caro papà* (1979). Dino Risi.
Maledetti vi amerò (1980). Marco Tullio Giordana.
La caduta degli angeli ribelli (1981). Marco Tullio Giordana.
Colpire al cuore (1982). Gianni Amelio.
Il caso Moro (1986). Giuseppe Ferrara.
Una fredda mattina di maggio (1990). Vittorio Sidoni.
La piazza delle cinque lune (2002). Renzo Martinelli.
Buongiorno notte (2005). Marco Bellocchio.

II. BIBLIOGRAFÍA SOBRE LAS BRIGADAS ROJAS

- AGOSTINI, Piero, *Mara Cagol: una donna nelle prime Brigate Rosse*. Venezia, Marsilio, 1980.
BACCHELLI, Daniele, *Il delitto D'Antona: indagine sulle nuove Brigate Rosse*. Milán, Mursia, 2001.
BILLI, Fabrizio, *Gli anni della rivolta*. Milán, Punto Rosso, 2001.
BOCCA, Giorgio, *Il terrorismo italiano 1970/1978*. Milán, Rizzoli Editore, 1978.
BOCCA, Giorgio, *Noi terroristi: dodici anni di lotta armata ricostruiti e discussi con i protagonisti*. Milán, Garzanti, 1985.
CAIPI, Maurizio, *Le date del terrore*. Roma, Luca Sossella Editore, 2003.
CAIANZARO, Raimondo, *Ideologie, movimenti, terrorismo*. Bologna, Il Mulino, 1990.
CAIANZARO, Raimondo, *The Red Brigades and left-wing terrorism in Italy*. Londres, St. Martin's Press, 1991.
CIPRIANI, Gianni, *Brigate Rosse, la minaccia del nuovo terrorismo*. Milán, Sperling and Kupfer Editori, 2004.
COLLIN, Richard, *Winter of fire: the abduction of General Dozier and the downfall of the Red Brigades*. New York, N.Y., U.S.A. Dutton, 1990.
CURCIO, Renato, *A viso aperto*. Milán, Mondadori, 1995.
DELLA PORTA, Donatella, *Gli incentivi alla militanza nelle organizzazioni clandestine di sinistra*. Roma, Laterza, 1986.
DELLA PORTA, Donatella, *Il terrorismo di sinistra*. Bologna, Il Mulino, 1990.
DINI, Vittorio, MANCONI, Luigi, *Il discorso delle armi: l'ideologia terroristica nel linguaggio delle Brigate rosse e di Prima linea*. Roma, Savelli, 1981.
GALLI, Giorgio, *Il partito armato*. Milán, Kaos Edizioni, 1995.
GALLI, Giorgio, *Piombo Rosso*. Milán, Baldini e Castoldi, 2004.
GONZALEZ CALLEJA, Eduardo, *Políticas del miedo*. Madrid, Biblioteca Nueva, 2002.

- GUCCIARDI, Luigi. *Il tempo del furore: il fallimento della lotta armata raccontato dai protagonisti*. Milano, Rusconi, 1988.
- JAMESON, Alison. *The heart attacked: terrorism and conflict in the Italian state*. (Foreword by Richard Clutterbuck). Londres, G.B.; Nueva York, N.Y., U.S.A., Marion Boyars, [Rizzoli] 1989.
- LUMLEY, Robert. *Dal '68 agli anni di piombo*. Florencia, Giunti, 1998.
- MANGINI, Giorgio. *Indagine su un brigatista rosso: la storia di Walter Alasia*. Torino, Einaudi, 1978.
- MASSARI, Roberto. *Il terrorismo*. Bolsena, Massari editore, 2002.
- MAZZOCCHI, Silvana. *Nell'anno della Tigre: storia di Adriana Faranda*. Milán, Baldini & Castoldi, 1994.
- MONTELLI, Indro y Crivi, Mario. *L'Italia degli anni di piombo (1965-1978)*. Milán, Bur, 2003.
- MORETTI, Mario. *Brigate Rosse. Una Storia Italiana*. Milán, Baldini e Castoldi, 2002.
- MORUCCI, Valerio. *Ritratto di un terrorista da giovane*. Casale Monferrato, Edizioni Piemme, 1999.
- PELI, Patrizio. *Io, l'infame*. Milán, Mondadori, 1983.
- SOCORRO ROSSO, *Brigate Rosse*. Milán, Feltrinelli, 1976.
- TESSANDORI, Vincenzo. *BR Imputazione: banda armata*. Milán, Baldini e Castoldi, 2004.
- ZAVU, Sergio. *La notte della Repubblica*. Roma, Mondadori, 1992.
- V.V.AA., *Le parole scritte*. Roma, Sensibili alle foglie, 1996.

