

Années 70: une Transition Traumatique

Silvia Contarini
(Université Paris X-Nanterre)

Points de vue

L'appel à communications du colloque, intitulé "La valeur de la littérature pendant et après les années 70: le cas de l'Italie et du Portugal", propose principalement deux perspectives d'analyse: d'une part, la production culturelle et littéraire des années 70, et d'autre part, les traces des années 70 dans la production postérieure. Les années 70 sont donc à la fois l'objet d'une réflexion sur les œuvres et les tendances de l'époque, et le sujet (la matière, le contexte) d'œuvres littéraires actuelles.

À cette double perspective, exigeant d'emblée un choix méthodologique, s'ajoute une autre difficulté, à caractère thématique, dans la mesure où le thème du colloque invite à s'arrêter sur les rapports complexes entre littérature et politique, entre culture et idéologie, et plus généralement entre réalité et fiction.

L'approche critique, dans mon cas, se complique en raison de l'ambivalence de mon statut. En tant qu'universitaire (ce qui a valu mon invitation au colloque), je suis l'auteur d'études sur la littérature des années 70, situées dans une optique d'histoire de la littérature, avec une attention particulière aux questions de recherche formelle et d'engagement littéraire (Ma thèse de doctorat portait d'ailleurs sur "Le roman 'nouveau' en Italie, du Gruppo 63 aux années quatre-vingt-dix").

En tant qu'individu, cependant, j'ai aussi une implication directe dans la matière en question. D'abord, parce que j'ai vécu personnellement ces mouvements politiques que les organisateurs du colloque ont défini comme "la révolte estudiantine de Bologne en 77". Ensuite, parce que je viens d'écrire un roman, dont le titre provisoire est *Album di*

famiglia,¹ qui traite précisément du traumatisme générationnel provoqué par ces événements dans les années 70.

Interprétation, vécu, fiction; lecture critique, mémoire personnelle, écriture. Après une longue hésitation entre ces différents plans, il m'a semblé que le croisement des perspectives, loin d'embrouiller la vision des choses, pouvait produire du sens.

Ma contribution sera donc facettée. Elle ne sera pas décousue: les liens entre les morceaux seront faits par les mots de Nanni Balestrini², l'un des protagonistes des années 70, politiques et littéraires.

Panorama

Si l'on voulait résumer en quelques traits les tendances littéraires qui s'imposent en Italie dans les années 70, on s'apercevrait qu'il s'agit d'une période de transition, une phase de passage aux caractères hybrides, post-néo-avant-garde ou pré-postmoderne, selon les points de vue, à la fois encore marquée par ce qui l'a précédée, mais annonçant ce qui va suivre.

Les années 60 s'étaient distinguées par une exigence profonde de changement, par la recherche formelle et l'explosion linguistique. L'action du Gruppo 63, en particulier, avait apporté un souffle nouveau à la littérature italienne. Dans le sillage des avant-gardes, leur travail de révision, de contestation et de réinvention des techniques d'écriture touchant au genre, au style, à la structure, à la composition, avait donné à l'écrivain une très grande liberté formelle. Tout était permis en littérature. Y compris l'illisibilité.

¹ Paru aux éditions Fazi, Rome, mars 2005, avec le titre définitif *Noi veri delinquenti*.

² Je reprendrai une interview que Balestrini m'a accordée en 1993 et qui fait partie des annexes à ma thèse de doctorat, mentionnée ci-dessus. L'interview étant en italien, je propose ici ma traduction française.

La radicalité de la démarche expérimentale ne plaisait pas à tout le monde. D'aucuns considéraient que la recherche excessive de solutions techniques esquivait l'interrogation essentielle de tout artiste, c'est-à-dire son rapport au monde. Ils reprochaient donc au Gruppo 63 de privilégier une démarche formelle au détriment de l'implication existentielle et surtout au détriment de l'engagement social et politique. Ce qui était sans doute vrai. D'ailleurs, l'accentuation des conflits sociaux, à la fin des années 60, va déplacer le débat du plan littéraire au plan idéologique. On recommencera alors à se demander si une œuvre artistique peut agir sur le réel.

La tentation de l'engagement politique devient si forte que le Gruppo 63 va se dissoudre, en 1969, après de vifs contrastes idéologiques. Certains de ses membres donneront naissance à la revue *Quindici*, davantage attentive au rôle de l'écrivain dans la société, comme l'explique Balestrini, l'un des fondateurs:

Cette revue était née de l'exigence de pouvoir élargir le discours à un public plus vaste [...] on avait l'intention d'aller voir d'autres moments de la réalité, c'était logique qu'à cette époque on s'intéresse au politique; [...] ce qui s'est passé en 68 nous a obligés à mettre en cause le rôle de l'écrivain, de la culture. [...] la revue a accueilli de plus en plus d'articles et de textes produits par 68, en somme, on publiait tout ce qui était révolutionnaire. Cela a poussé au second plan la critique littéraire.

Ainsi, à la fin des années 60, la critique littéraire n'est plus une priorité, l'expérimentation s'effiloche, le refus des codes s'atténue jusqu'à disparaître; la lisibilité du texte devient progressivement un élément incontournable. Balestrini souligne la fonction de "communication" du langage:

Dans les années 60, le problème était de détruire à travers un certain langage non seulement un autre

langage mais aussi une situation que ce langage représentait; c'était une phase particulière d'écriture où rentrait aussi le concept d'incompréhensibilité. Sans aucun doute, ce fut pour moi un moment positif, mais à partir de 68 le problème central fut en revanche que le langage puisse être utilisé comme communication.

C'est dit: l'œuvre littéraire doit "communiquer". Désormais, sous la poussée du militantisme politique et de la radicalisation des conflits sociaux, les enjeux littéraires vont perdre de leur spécificité. C'est un premier pas vers la valorisation du récit, qui sera l'un des piliers du postmoderne. Mais c'est aussi, à ce moment, le signe de la méfiance, voire du mépris, à l'égard du roman, un genre considéré comme bourgeois. Combien de romanciers nouveaux s'affirment dans les années 70? Quelques-uns, comme Vassalli, ou Celati, qui avaient débuté leur carrière dans les rangs de la néo-avant-garde avant de prendre leur distance. Les jeunes révolutionnaires préfèrent les essais, documents et témoignages. Ou alors, la littérature dite de genre.

Car, depuis les événements de 68-69 et jusqu'en 1977, la scène politique et culturelle voit l'affirmation des "mouvements", celui des jeunes, surtout, et celui des femmes. On assiste ainsi à l'éclosion d'une littérature ciblée, souvent autoréférentielle, de jeunes pour les jeunes³, de femmes pour les femmes.⁴

Un autre élément important est la forte valorisation des formes de sous-culture, transversales aux genres et aux codes, contestataires de l'art officiel, utilisant des supports et matériaux divers, des tracts aux bandes dessinées, aux revues

³ Il suffirait de citer le livre-culte de l'époque, *Porci con le ali*, de Lidia Ravera et Marco Radice, publié en 1976, ou *Boccalone*, d'Enrico Palandri.

⁴ J'aimerais citer au moins Dacia Maraini, dont le public était alors bien plus restreint et composé surtout de féministes, et Maria Cardinal, dont les livres ont influencé toute une génération de jeunes femmes.

rock. Ces phénomènes vont s'accroître dans la décennie suivante et trouveront dans des écrivains comme Benni ou Tondelli leur meilleure expression artistique.

Pour l'instant, c'est le concept de créativité qui s'affirme, véritable mot d'ordre qui remplace celui de création, car la créativité est à la portée de tous et tout peut être créatif. Nul besoin d'être artiste, écrivain, musicien; nul besoin d'être original, ni de savoir manier des techniques artistiques: toute expression, intime ou collective, est culture. Tout est art, rien n'est art, et vice versa. Alors que l'élan novateur qui a défini la modernité du XX^e siècle s'essouffle, l'élan libertaire semble immense.

Pourtant, vers la fin de la décennie, les illusions révolutionnaires et l'enthousiasme créatif se brisent. C'est l'échec d'une génération et d'une utopie. La morosité (*riflusso*) s'installe, la répression sévit. Les drogues et la vague mystique orientale vont balayer ce qui reste.

Les années 80 seront, d'après Balestrini,

les années où tout s'est *avvilito* (dégradé), sur tous les plans, en littérature, en peinture. L'Italie, qui était politiquement et culturellement un pays riche et vivant, reste à la traîne de l'Europe.

Toutefois, les tendances littéraires ébauchées dans les années 70, laissent des traces importantes. Au-delà du regain d'intérêt pour les aspects thématiques du roman, soulignons l'abandon définitif de la belle langue, du style précieux et des genres reconnus, au profit de registres linguistiques "bas" (langue parlée, dialecte) et de genres considérés comme populaires, par exemple le roman policier. Le concept d'*abbassamento*, élaboré jadis par la néo-avant-garde, trouvera un nouveau souffle.

Toutes les conditions sont réunies, à la fin des années 70, pour que le postmoderne se développe aisément en Italie.⁵ Les années 80 s'ouvrent d'ailleurs avec la publication du roman emblème du postmoderne, *Il nome della rosa*. Son auteur, Umberto Eco, avait été le principal théoricien de la néo-avant-garde, avec l'essai *Opera aperta*, daté de 1963.

Le cas Balestrini

Les années 70 s'achèvent aussi avec l'exil de Nanni Balestrini (1979). *Gli invisibili*, roman qu'il écrit en 1982-83, mais qui sera publié en 1987, est une sorte de témoignage-réflexion sur l'échec, politique et littéraire, de la décennie écoulée.

Le parcours de Balestrini, entre les années 1960 et 1980, est exemplaire. Rappelons qu'il débute en littérature avec le recueil *Il sasso appeso* (1961), suivi de *Come si agisce* (1963), des poèmes composés avec l'assistance d'un ordinateur. La recherche formelle domine également dans son premier roman, *Tristano* (1966), un roman d'amour doublé d'un roman politique, dont la composition fragmentaire est le résultat de phrases découpées et organisées selon la technique du collage, et dont le seul but est l'agencement des matériaux verbaux. À cause de sa technique d'écriture presque mécanique, *Tristano* fut d'ailleurs défini comme "tutto forma".

Balestrini, on l'a dit, décide à la fin des années 60 de privilégier l'action politique. Ce choix est marqué par la publication de *Vogliamo tutto*, un récit où la recherche formelle s'atténue, tandis que les contenus idéologiques s'accroissent.⁶

⁵ Sur le postmoderne en Italie, cf. M. Jansen, *Il dibattito sul postmoderno in Italia*.

⁶ Par la voix du protagoniste, un jeune immigré, on relate de façon réaliste les luttes ouvrières dans des usines du nord. Fabio Gambaro remarque qu'avec *Vogliamo tutto*, Balestrini "ha abbandonato gli aspetti più vistosi delle tecniche avanguardistiche per ritrovare nell'immediatezza linguistica di un parlato proletario lo strumento più adatto ad esprimere il vitalismo sovversivo del giovane immigrato operaio della Fiat protagonista del

Le roman devient le miroir d'une réalité sociale sur laquelle l'auteur veut intervenir avec des propos édifiants. Le message, explicite, est un appel aux masses pour la construction d'un monde meilleur. Ainsi, à peine cinq ans après *Tristano*, Balestrini passe de l'illisibilité à la simplification des éléments formels et linguistiques, afin de permettre aux destinataires potentiels du livre une compréhension facile. C'est pourquoi *Vogliamo tutto* fut défini comme "tutto contenuto".

L'auteur n'est pas d'accord avec cette interprétation. *Vogliamo tutto*, d'après lui, n'a pas été pas un accident de parcours:

Je trouve cette interprétation un peu superficielle, comme si dans ce que j'avais écrit auparavant il n'y avait pas de contenu [...]. *Tristano* est plein de contenus politiques [...]. Il y a une cohérence absolue entre *Tristano*, *Vogliamo tutto* et *Gli Invisibili*. Il y a par exemple le même type d'écriture formelle, des chapitres brefs, des strophes [...]. Le personnage protagoniste de *Vogliamo tutto* et degli *Invisibili* est un personnage collectif, un type de héros qui ne représente pas lui-même mais la collectivité, un peuple, [...] mille personnes qui ont fait la même chose, qui ont eu la même expérience et qui ont eu les mêmes réactions [...]. Ce sont des destins collectifs [...]. En somme, le noyau, ce qui m'intéresse, c'est précisément le fait que le traitement du contenu n'est pas un message que je veux diffuser, je n'ai aucun message, je raconte des histoires.

La déclaration de Balestrini ne semble pas très convaincante. Car ces trois romans, *Tristano*, *Vogliamo tutto* et *Gli Invisibili*, malgré les points en commun, marquent les étapes d'un changement de sa vision du champ littéraire et du champ politique.

romanzo". Il ajoute que depuis ce livre Balestrini a choisi "la strada di quel contenutismo ideologico tanto osteggiato dalla neoavanguardia" (188-89).

Je faisais remarquer à Balestrini que si l'ouvrier protagoniste de *Vogliamo tutto* représente une multitude, l'étudiant protagoniste des *Invisibili* possède une personnalité propre, ce qui le rend beaucoup plus touchant. Je soulignais aussi que *Gli invisibili* dégage plus de force, d'émotion et de profondeur que ses autres textes littéraires, sans doute parce que la recherche littéraire ne devient jamais un exercice formel et que le contenu ne devient jamais un programme idéologique. Il acquiesçait et répondait:

C'est parce que, derrière, il y a la défaite, l'échec, et l'échec rend plus que la victoire; c'est le héros vaincu qui est le plus profond.

Comme je l'interrogeais sur le rôle de la composante autobiographique, il ajoutait:

Les situations et les personnages des *Invisibili* je les ai connus, même s'il y a une différence de génération avec le protagoniste. Je dirai ce que vous avez dit tout à l'heure: je crois moi aussi que *Gli Invisibili* est mon meilleur livre, et que dans le résultat de ce qu'on écrit, il est très important qu'il y ait une opération de transformation en langage d'une grande émotion. Je crois que dans *Gli invisibili* l'émotion existe. [...] j'avais connu les gens, les faits, les choses, et surtout j'avais vécu l'expérience de la fin, de l'échec... et puis, ce livre je l'ai écrit en France quand je ne pouvais pas rentrer en Italie, et en ce sens il y avait certainement une forme de biographie émotionnelle [...]. Il faut une passion, dans tout livre important il faut une passion.

Mémoires et autofiction

“Dans tout livre important, il faut une passion”: j'aurais aimé clore mon intervention sur cette phrase, mais quelques remarques s'imposent sur la question de l'implication personnelle de l'écrivain et sur la spécificité de la fiction.

On peut écrire sur le vif parce qu'on veut prendre position, dénoncer ou agir sur le réel⁷; ou alors parce qu'on veut exprimer à chaud une expérience de vie. Les œuvres ainsi conçues ont parfois la force de l'indignation, parfois elles ont le mérite de la fraîcheur, car elles restituent la langue, les comportements et la culture du moment.

Mais la distance a aussi ses mérites et sa nécessité, comme le souligne encore Nanni Balestrini:

La littérature vient toujours un peu plus tard, l'écrivain écrit sur des choses qui ne sont absolument pas concomitantes, je crois que tout doit se déposer, même les événements personnels; je peux écrire sur un amour, mais cinq ans plus tard, pas à chaud, sinon j'écrirai des choses très mauvaises. C'est pareil si l'on veut parler d'événements extérieurs, tout doit se déposer, être refroidi par un peu de distance [...] il doit y avoir une distance, un passé, l'écrivain raconte, il est un narrateur, un conteur.

Arrêtons-nous donc sur les œuvres qui à posteriori reviennent sur une époque aussi trouble que les années 70. De plus en plus, on assiste ces derniers temps à la publication de témoignages, autobiographies, réflexions, etc. Ce sont des ouvrages écrits souvent par d'anciens terroristes devenus écrivains en l'occurrence, sur un ton de nostalgie, de revendication ou de repentir. Ils racontent des faits de sang, des événements majeurs comme l'enlèvement d'Aldo Moro, ou l'expérience personnelle de l'enfermement en prison. Quelques exemples: Barbara Balzerani, *Compagna luna*; Laura Braghetti, *Nel cerchio della prigionie*; Alberto Franceschini, *Mara, Renato ed Io, storia dei fondatori delle Br*; Mario Moretti, *Brigate rosse, una storia italiana*.

⁷ Les exemples, dans les années 70, sont nombreux, de la pièce de Dario Fo, *Mort accidentelle d'un anarchiste* au texte de Pier Paolo Pasolini, *14 novembre 74. Il romanzo delle stragi*, à l'*Affaire Moro* de Leonardo Sciascia.

Cette production plus documentaire que littéraire est supposée aider les historiens, sociologues, politiques, à mieux comprendre le phénomène des “années de plomb”. Mais j’observe que ce sont les protagonistes tristement célèbres de l’époque qui livrent leur vérité, antinomique à la vérité d’État, selon la même logique oppositionnelle qui, déjà à l’époque, limitait le choix politique au soutien du pouvoir en place ou à la complicité avec les terroristes.

En revanche, la fiction prend du retard. Pourquoi? Peut-être parce que la période est encore trop traumatique; peut-être aussi parce que, justement, elle est depuis trop longtemps confisquée par ceux qui étaient en première ligne et qui demeurent au devant de la scène.

La production romanesque reste minimale, mais on entrevoit quelques signes de changement. Au delà du cas emblématique de Nanni Balestrini, du déjà mentionné Enrico Palandri, je pourrais citer, sans prétendre faire un recensement exhaustif, le roman d’Antonio Moresco *Gli esordi*; quelques livres d’Erri De Luca⁸; *Alla rivoluzione sulla due cavalli*, de Marco Ferrari; le très récent *Amici e nemici*, de Giampaolo Spinato, ainsi que *La banda Bellini*, de Marco Philopat, un auteur peu connu, présenté dans ce colloque par Claudio Milanese. Un discours à part mériteraient les auteurs de romans policiers, tels que Lorian Machiavelli, Giuseppe Genna, Marcello Fois et surtout Massimo Carlotto, ou encore l’ancien militant extrémiste Cesare Battisti.⁹ S’ils sont plus prolifiques et moins prudents dans leur manière d’aborder la violence sociale et politique, c’est sans doute que le genre s’y prête davantage.

Quoi qu’il en soit, pour lire ces quelques fictions romanesques, il a fallu attendre bien plus des cinq ans dont

⁸ Je rappellerai surtout *Aceto, arcobaleno*, où le sujet est abordé de manière mystique et elliptique, et le récent *Il contrario di uno*.

⁹ On pourrait inclure parmi les auteurs de polars Girolamo De Michelis, pour son récent roman *Tre uomini paradossali*.

parlait Balestrini. Il a fallu vingt ans et plus pour que l'émotion, la déception, se déposent et permettent à l'écriture de jaillir. On peut désormais espérer qu'une production de plus en plus abondante verra le jour, car la fiction peut sans doute jouer un rôle dans la compréhension de cette période tourmentée. La fiction peut sans doute redonner à l'époque l'épaisseur et les vérités multiples que le rude conflit politique a aplaties.

Le romancier n'est pas tenu au respect des faits. Il peut inventer des mondes, illusoires ou réels. Ses visions lui permettent de sonder des zones d'ombre, de fouiller l'obscurité des choses et des personnes. En se servant de son imagination, il peut reconstituer le réel à sa guise et faire de son récit fictionnel une nouvelle source de vérité. Ainsi, les années 70, en devenant matière de fiction, pourraient dévoiler des aspects que la description historique, l'analyse politique, l'autobiographisme plus ou moins opportuniste, n'ont pas su ou n'ont pas voulu décrypter.

Un romancier, même s'il a été militant politique, invente des personnages et raconte des histoires. Il peut négliger les événements les plus retentissants des années de plomb pour privilégier le vécu ordinaire, la vie quotidienne. Il peut donner la parole à ceux qui, à l'époque, ne l'ont pas eue, et qui, aujourd'hui, ne l'ont pas non plus. Marginalisés, impuissants, aphones, à force d'avoir crié sans être entendu. Ces personnages pourraient avoir les voix des jeunes qui étaient là, peu visibles parce que repoussés à l'arrière-plan par l'arrogance du pouvoir, par la répression policière, mais aussi par la violence terroriste.

La mémoire ne saurait être usurpée, elle appartient à tous. C'est en racontant des histoires, beaucoup d'histoires différentes, situées dans cette période particulière, que le travail de recomposition et de réparation de la mémoire, individuelle et collective, peut commencer à se faire. On pourra alors se réconcilier avec un passé difficile à assumer, on pourra réhabiliter un passé trop souvent exproprié par des groupes ou des individus qui se sont autodésignés comme porte-parole.

Album di famiglia (*Noi veri delinquenti*)

Nanni Balestrini disait d'ailleurs:

Les années 68-78 sont une décennie pour moi très riche, sur laquelle on pourrait raconter beaucoup d'histoires, plus que celles que j'ai racontées, c'est étrange qu'on en ait écrit si peu, presque aucune; si j'étais Balzac je pourrais écrire de dizaines de romans sur cette période, mais j'écris à peine un livre tous les cinq ans.

Je ne suis pas Balzac non plus, mais je me permets, en guise de conclusion, de dire quelques mots sur mon nouveau roman. Il m'importe ici d'en dévoiler la genèse car ce récit que je pourrais qualifier de "roman vécu", est né de ce qu'on appelle pudiquement le "faits" de Gênes, les violences lors du G8 en juillet 2001. Plus exactement, il est né des débats sur les ressemblances avec les années 70.

En entendant les uns et les autres souligner ou nier les éléments communs, je me suis rendu compte que la remémoration de cette période ne m'était pas agréable. De plus, elle se heurtait au décalage entre mes propres souvenirs et les récits des autres, dans lesquels je ne retrouvais pas mon expérience, ni celle de mes camarades; je ne trouvais ni mon vécu personnel, ni notre vécu collectif.

La mémoire, on le sait, est défaillante, voire sélective. Mais parfois, les souvenirs se font pressants et forcent à exhumer le passé. Ainsi, je me suis déterminée à écrire ce roman pour tirer les choses au clair, pour régler mes comptes avec un passé trop présent. Par le biais de la fiction, j'ai voulu fixer ce qui, autrement, faute d'être dit, aurait continué à me hanter.

Le noyau du roman est l'année 1977, bien que les événements s'étalent entre 1974 et 1982, la période où l'on passe de l'enthousiasme à la déchéance. Je raconte l'histoire de quelques jeunes, d'abord gaiement lancés dans la contestation,

dans une insouciance transgression des codes et des rôles, y compris sexuels; puis, tout à coup, confrontés à la violence meurtrière; puis, encore, livrés à la drogue meurtrière; enfin, résorbés par le confort bourgeois, voire attirés par le pouvoir et l'argent.

En fait, à ma manière, par l'écriture, j'ai voulu donner un rôle aux très nombreux jeunes qui sont restés aux marges de l'histoire officielle des années dites de plomb, qui pour eux étaient aussi, ne l'oublions pas, des années de vie. J'ai également voulu briser la mainmise sur ces années de ceux qui, par leur action répressive ou terroriste, par une parole abusivement collective ou institutionnellement autoritaire, ont empêché ma génération de s'épanouir.

Raconter des histoires contribue à écrire l'histoire. Encore faut-il le faire avec force et talent. Si sur cela, il ne m'appartient pas de porter un jugement, je peux en revanche souscrire aux mots de Balestrini:

J'avais connu les gens, les faits, les choses [...]. Le problème est comment transformer l'émotion en langage.

Ouvrages cités

Balestrini, Nanni. *Gli invisibili* dans *La grande rivolta*. Milano: Bompiani, 1999.

---. Interview personnel. 1993. Contarini 1994-95.

Balzerani, Barbara. *Compagna luna*. Milano: Feltrinelli, 1998.

Braghetti, Laura. *Nel cerchio della prigionie*, Milano: Sperling & Kupfer, 1995.

Contarini, Silvia. *Le roman 'nouveau' en Italie, du Gruppo 63 aux années quatre-vingt-dix*. thèse de doctorat. 2 vol. Université de Paris IV-Sorbonne, UFR d'Italien, doctorat d'études italiennes, 1994-95. Direction: Prof. Jean-Michel Gardair.

---. *Noi veri delinquenti*. Roma: Fazi, 2005.

- De Luca, Erri. *Aceto, arcobaleno*. Milano: Feltrinelli, 1992.
---. *Il contrario di uno*. Milano: Feltrinelli, 2003.
- De Michelis, Girolamo. *Tre uomini paradossali*. Torino: Einaudi (Stile libero-Noir), 2004.
- Ferrari, Marco. *Alla rivoluzione sulla due cavalli*. Palermo: Sellerio, 2005.
- Franceschini, Alberto. *Mara, Renato ed io. Storia dei fondatori delle BR*. Milano: CDE, 1988.
- Gambaro, Fabio. *Invito a conoscere la Neoavanguardia*. Milano: Mursia, 1993.
- Jansen, Monica. *Il dibattito sul postmoderno in Italia*. Firenze: Franco Cesati, 2002.
- Moresco, Antonio. *Gli esordi*. Milano: Feltrinelli, 1998.
- Mario Moretti, *Brigate rosse. Una storia italiana (intervista di C. Mosca e R. Rossanda)*. Milano: Anabasi, 1994.
- Palandri, Enrico. *Boccalone*. Milano: Bompiani, 2003 (1er éd. 1979).
---. *La via del ritorno*. Milano: Bompiani, 1991; puis Milano: Feltrinelli, 2001.
- Philopat, Marco. *La banda Bellini*. Milano: ShaKe, 2002.
- Spinato, Giampaolo. *Amici e nemici*. Roma: Fazi, 2004.