

**Le Mouvement Vu de l'Intérieur:
Milan de 68 aux Années de Plomb à Travers le
Roman d'un Témoin:
Andrea Bellini et la Banda del Casoretto**

Claudio Milanesi
(Université de Provence)

Giorgio Galli a écrit qu'un certain réductionnisme historiographique risque de renfermer les années 70 dans les coordonnées de la guerre froide et du conflit entre les deux grandes puissances, en faisant de l'expérience italienne un simple corollaire de ce conflit. On pourrait ajouter que dans les histoires de l'Italie républicaine d'autres réductionnismes, plus centrés sur l'horizon national, se sont manifestés, notamment celui qui voudrait voir les années 70 comme le produit de la crise du projet réformiste des gouvernements de centre gauche, le *centrosinistra*, ou celui qui y voit les conséquences de la crise sociale des classes moyennes (cf. Flores et De Bernardi 7-10).

Un autre danger réductionniste est celui qui est véhiculé par les deux syntagmes que l'on utilise le plus souvent pour évoquer ces années et les événements qui les ont marqués: *la strategia della tensione* et *gli anni di piombo*. Deux syntagmes qui ont supplanté les définitions telles que *il sessantotto* ou *il settantasette* qui présentaient le défaut de clôre dans les limites temporelles de deux années solaires une expérience qui les avait largement dépassées.

C'est aussi pour cela qu'il faut saluer avec un certain soulagement la sortie du film de Marco Tullio Giordana *La meglio gioventù* (*Nos meilleurs années*, en français,

avec une traduction qui ne rend absolument pas le même sens que le syntagme italien).¹ Non pas seulement parce qu'il s'agit d'un film passionnant sur une génération qui après avoir marqué l'histoire italienne a failli disparaître dans l'aphasie et l'effacement de la mémoire, mais parce qu'il impose une définition qui deviendra vraisemblablement aussi éponyme que les précédentes, mais ayant en plus le mérite de rappeler qu'au delà des dysfonctionnements du système² tels que le terrorisme d'état et la lutte armée, ces années 70 furent aussi les années de l'éclosion, de l'expérience et de la pratique d'utopies collectives animées d'espoir et de générosité et d'un besoin tenace de changement et de justice. Frustrés sans doute, mais ayant néanmoins changé la visage de la société italienne.

Tout cela pour introduire le roman de Marco Philopat, *La Banda Bellini*, qui donne un autre aperçu de ces années et des expériences de cette génération d'Italiens nés dans les années 50. Un aperçu différent car, si le noyau central des personnages de *La meglio gioventù* est issu de la bourgeoisie – et revient en faire partie après la parenthèse bohémienne des années d'études –, le narrateur de la *Banda Bellini* et ses amis sont issus des classes populaires de la banlieue de Milan et traversent en véritables protagonistes des conflits sociaux et des manifestations qui en sont l'expression la période qui va de 1967, l'année qui est marquée par les premières occupations des lycées milanais, à 1977, le moment où les revolvers font leur apparition dans les mains des jeunes manifestants. Et différent aussi car le statut de vérité des deux récits est différent, *La*

¹ La sortie du film a suscité une sorte de vague de mémoire collective, qui s'est traduite dans la publication de plusieurs livres sur la période: une opération très utile a été la publication d'une sorte de *Who's Who* des mouvements de la décennie: *La meglio gioventù*; *Accadde in Italia 1965-1976*.

² C'est une expression que j'ai traduit de Nicola Tranfaglia, "Le disfunzioni del sistema", in *Italia moderna. Immagini e storia di un'identità nazionale*.

meglio gioventù étant œuvre de fiction, la *Banda Bellini* étant par contre l'autobiographie fictionnalisée d'un personnage réel, Andrea Bellini, milanais, fils d'un ancien partisan des GAP et d'une couturière, lycéen en 1967, universitaire en 1971 et leader du service d'ordre du quartier du Casoretto jusqu'en 1976.

De la Résistance à Soixante-huit

Andrea Bellini hérite de sa famille un certain noyau de valeurs et d'attitudes que nous retrouverons à quelques modifications près dans son caractère. Son père se réclame d'avoir été, pendant la guerre, un membre des GAP, donc un militant antifasciste non encadré par les formations politiques nationales; il transmet à son fils Andrea une idée très particulière de la Résistance: pour lui, elle fut l'occasion d'une affirmation vitaliste de l'individu, une lutte violente et cruelle qui trouvait en elle-même sa propre légitimité. Le vieux Bellini est un personnage haut en couleur, un peu voyou un peu flambeur, le plus souvent sans le sou, qui joint, après sa rupture avec le Parti Communiste Italien (PCI), les syndicats "jaunes" et finit par vivre de délation et de "coups". Andrea hérite de lui, en les reproduisant dans sa participation aux conflits de 68 et des années 70, son individualisme, son goût pour la fanfaronnade, sa conviction profonde de trouver une légitimation à ses actions dans ses propres élans, sa rupture anarchique avec les partis et notamment vers le PCI mais aussi vers tous les autres groupes qui marquent l'histoire de ces années, un certain penchant pour la violence, et surtout une forte préférence pour l'action, en opposition à la réflexion et au débat intellectuel.

De son grand-père, une sorte de socialiste idéaliste d'antan convaincu de la valeur de la culture, de la lecture et des études en tant que moyens d'émancipation de l'individu et de la société, Andrea prend par contre son goût pour la lecture et pour les études, et surtout son adhésion à l'antifascisme comme postulat de toute lutte politique. C'est ainsi que même dans les occasions où son penchant pour l'action, le geste, la force et la

gloire virile émanant de la lutte physique pourraient le faire pencher vers l'extrême droite – et c'est le cas quand il écoute émerveillé les faits et gestes d'un ancien de la X Mas, les forces d'élite de la République fasciste de Salò – ou bien quand il s'éloigne du PCI au nom de l'action contre le gris bureaucratisme de ses fonctionnaires – Andrea s'inscrit toujours et sans jamais hésiter dans l'extrême gauche antifasciste.

Alessandro Cavalli e Carmen Leccardi (764) ont écrit que le noyau de la culture de contestation des jeunes d'avant 68 était constitué de valeurs telles que le rejet de l'hypocrisie et du formalisme des rapports sociaux, la critique de l'institution familiale, la révolte contre l'autoritarisme de l'école et d'autres institutions (notamment l'armée et l'église), la recherche d'espaces nouveaux de sociabilité et de relation. On retrouve tous les éléments de cette liste dans l'attitude du jeune narrateur de *La Banda Bellini* – à cette exception près, que la critique de la famille n'y apparaît presque pas au vu des traits très originaux et de l'origine sociale modeste de ses composantes. On doit par contre ajouter à cette liste la valeur de l'antifascisme, qui reste un élément fondateur des attitudes politiques du jeune lycéen qu'est Andrea Bellini au début du roman. Cet antifascisme prend d'ailleurs un caractère de classe, car les néofascistes du lycée Einstein où Andrea fait son initiation à la lutte politique sont au même temps les lycéens les plus riches de l'école, ceux là mêmes qui peuvent se permettre ce à quoi les fils d'immigrés et les fils des habitants des quartiers fraîchement admis à fréquenter les études supérieures paraissent ne pas avoir droit dans le climat encore immobile de l'avant 68: les cours particuliers, certes, mais surtout la voiture, les cigarettes "d'importation" et les filles qui vont avec.

Ce rejet, cette critique, cette révolte s'expriment en priorité par la logique de la bande. Et la bande ne peut s'affirmer que par la force. C'est ainsi que les valeurs qui peu-à-peu s'imposent dans l'univers du lycée Einstein et du quartier du Casoretto, un univers qui apparaît d'abord fermé et qui s'ouvre

au monde grâce à l'éclosion des mouvements collectifs, sont le succès avec les femmes, la force virile (les jeunes du quartiers pratiquent tous les arts martiaux) et un vitalisme qui s'oppose autant au monde des adultes (le proviseur, les gens du commun) qu'à l'attitude terne et modérée des jeunes adhérents du PCI, qui, comme l'écrit Philopat avec l'ironie qui donne souvent le ton au livre, "arrivent à rendre chiant même une partie de basket" (32; C'est moi qui traduit).

Soixante huit apparaît dans ces pages comme un processus où la libération politique s'accompagne à la libération des comportements. C'est cela qui caractérise le mois de mars 68, quand les occupations des lycées et des universités se propagèrent dans tout le pays, et les années qui suivirent. Le roman suit cette progression parallèle de l'ouverture de la vie politique à des nouvelles exigences de démocratie d'un côté et de la libération sexuelle hors des cadres préétablis du couple et de la famille de l'autre. La vie des adolescents du quartier et du lycée est suivie par la narration sur les deux plans qui se croisent: d'un côté il y a la dimension publique et politique, l'ascension du narrateur vers le rôle de leader de son lycée et de son propre groupe à l'intérieur du mouvement des universitaires de la ville. De l'autre côté on suit aussi sa découverte de la vie sexuelle à travers la progression qui part d'une série de relations superficielles et éphémères, passe par la tempête amoureuse de la libération sexuelle, cette "explosion ormonale collective à l'échelle planétaire" (36) comme il l'écrit à propos du mois de mars 68. Et arrive finalement à la construction difficile et contrastée d'une relation plus profonde, qui ressent toujours du climat extérieur, de cette tension provoquée par la libération des mœurs et le développement des thématiques liées à la libération de la femme et aux changements des rapports de force à l'intérieur du couple.

68 à Milan

Le noyau dynamique du récit est le besoin de libération individuelle d'un destin de marginalité qui paraît déjà décrétée par les origines socioéconomiques, et le choc avec les contraintes de la vie qui sont, sur le plan social, le privilège économique, et sur le plan politique les formations organisées et solides contre lesquelles se heurte l'aspiration de l'adolescent à une liberté absolue et illimitée. Sur le plan personnel, ce qui limite cette aspiration est par contre la personnalité de la femme, avec ses nouvelles exigences, si difficiles à maîtriser de la part des jeunes hommes de l'époque. De ce point de vue, *La banda Bellini* est un roman de formation, le récit du passage à l'âge adulte à travers les preuves de la vie: du désir "hormonal" d'une liberté absolue à la nécessité de composer avec la réalité. Le caractère propre à ce roman est que cette dialectique est ici résolue la plupart du temps par la force, l'action et l'organisation en bande: les frustrations, la volonté de puissance et d'autonomie, l'envie de rachat du destin de subalternité se résolvent par le choix de la force et de l'organisation du groupe, et ceci dans un service d'ordre organisé de façon militaire ainsi que par sa réussite et ses échecs dans la guerrilla urbaine.

Le roman est donc surtout la restitution, du point de vue de l'un de ses protagonistes, de la saison milanaise des luttes qui s'étend de 1968 à 1978; et malgré quelques ellipses et oublis, les dates et les événements majeurs de la période scandent le récit: du massacre de Largo Gemelli (mars 1968) à la mort de l'agent Custrà (mai 1977) en passant par la bombe de Piazza Fontana (12 décembre 1969) et par les célébrations successives de cet événement qui ont régulièrement servi de prétexte pour des nouveaux affrontements entre les manifestants et la police.³

³ Pour une histoire de ces événements et leur contexte politique et social, voir Nanni Balestrini et Primo Moroni; Guido Crainz; Marcello Flores et Alberto De Bernardi.

C'est aussi un galerie de personnages de cette époque milanaise: le professeur Rossiglione (Verdiglione), le psychoanaliste qui traîne ses adeptes à Paris à la cour du Maître Jacques Lacan; Luigi Cipriani, "Cip", un leader historique des groupes de l'époque, devenu ensuite parlementaire et spécialiste du terrorisme d'état; le professeur Mario Spinella, un intellectuel radical proche de l'extrême gauche; le libraire du mouvement Primo Moroni, l'acteur et metteur en scène Dario Fo, le futur Prix Nobel de littérature, et sa femme Franca Rame, dont le narrateur devient pendant un moment garde du corps, et tant d'autres.

C'est aussi une sorte de pèlerinage dans les lieux de mémoire et un retour sur les instants marquants la vie milanaise: la chaleur du mois d'août, Piazzale Loreto, corso Buenos Aires, et plus à l'extérieur, au delà des limites entre la ville des bourgeois et les quartiers populaires, la bibliothèque de Calvairate, le bar Erika sur le périphérique, le quartier du Casoretto.

Les lieux de mémoire sont savamment choisis pour constituer l'album de famille des luttes ainsi que les points de repères du récit: place Sant'Eustorgio, le lieux du massacres des ouvriers manifestant contre le prix élevé des genres alimentaires de première nécessité en 1898; la plaque qui célèbre l'exécution capitales des partisans en Piazzale Loreto; mais aussi la salle de bal de la *Fenice* en viale Bligny, où des générations entières de milanais ont dansé, et dont le choix dans cette toponymie veut signifier que le plaisir et les rencontres font partie du bagage de la vie avec une dignité égale à celle émanant des luttes politiques (Philopat 118, 123, 117).

Cette insistance sur les lieux de la ville nous amène à un autre caractère de la *Banda Bellini*: l'horizon strictement milanais de son narrateur; en effet, il est très rare que des événements de niveau national ou international aient une influence sur le récit. C'est vrai que cela arrive parfois et notamment en 1974, quand le narrateur enregistre le poids de la

victoire du referendum pour le divorce, des attentats de Brescia (Piazza della Loggia) et du train Italicus ainsi que du premier kidnapping des Brigades Rouges (*rapimento Sossi*) sur le climat politique de la ville. A d'autres moments, on assiste aussi à la rencontre du narrateur avec des problématiques encore plus vastes, comme en 1968, quant il rentre en contact pour la première fois avec la culture et les mœurs d'une commune urbaine, celle qui s'est installée dans l'Hotel Commercio de Piazza Fontana, occupé par les beatniks milanais: libération sexuelle, promiscuité, va-et-vient de jeunes artistes, modes vestimentaires, contestation du mode de vie formel, de l'autorité, des hiérarchies préordonnées. Mais la vie et l'horizon du narrateur gardent toutefois un caractère décidément milanais: ceci paraît d'ailleurs le reflet d'une situation qu'a été analysée par les historiens Marcello Flores et Alberto De Bernardi, pour qui "la mobilisation des jeunes ne réussit jamais à devenir un mouvement national... et resta ancrée à une sorte de policentrisme centrifuge" (196). Cet attachement à la dimension municipale est confirmé ensuite par la réaction gênée et de désintérêt du narrateur à l'endroit de la ville de Paris, où il est obligé de séjourner quelques temps après avoir été la cible d'un attentat en 1975: après quelques semaines – il écrit – "j'en avais marre de Notre-Dame du Louvre et de la baguette" (Philopat 178).

Formes du récit

L'ironie est active dans le roman à deux degrés différents: il y a ironie du narrateur adulte (qui est représenté comme s'il racontait sa propre histoire trente ans après les faits) vers ce qu'il a fait et dit, vers ce que lui et ses amis étaient, pensaient et faisaient dans les années 70, à l'époque de leurs vingt ans. Mais les personnages eux-mêmes ont déjà une certaine dose d'autoironie, ce qui était en fait un trait culturel au sens large d'une partie du mouvement de l'époque, de la lignée qui part des beatniks du milieu des années 60 et arrive aux indiens

métropolitains de 1977. Par exemple, les jeunes activistes des groupes du quartier se moquent régulièrement de leurs amis à chaque fois qu'ils se prennent trop aux sérieux, comme c'est le cas pour cette sorte de fixation sur les stratégies de la guerrilla urbaine qui occupent de façon obsessionnelle les pensées du frère du narrateur.

Le langage des personnages est rapporté de façon mimétique. Les tics linguistiques, les modes, le lexique particulier des jeunes de l'époque sont restitués de façon fidèle et constituent l'un des traits majeurs des choix linguistiques du roman. Pour les dialogues, ce choix narratif est utilisé de façon cohérente et porte des fruits du point de vue de la restitution des modes de pensée qui se cachent derrière les façons de parler. Parfois, dans la narration, ce mimétisme du langage risque par contre d'aplatir le récit sur son propre objet, et certaines parties du roman souffrent par cela d'un manque de distance du narrateur face à son objet. C'est le cas par exemple quand le narrateur abuse dans l'utilisation de certaines formes lexicales qui court-circuitent la compréhension des événements. Un simple exemple: pour exprimer sa difficulté à se rapporter avec les femmes, le narrateur qualifie son état d'esprit de "paranoie che ci faccio su" (109), ce qui rend très bien la façon de s'exprimer de l'époque, mais n'aide en rien la compréhension du véritable état d'esprit du personnage.

En général, la narration reste captivante et produit un fort effet d'identification sur le lecteur, car elle passe sans solution de continuité et dans une sorte de flux continu de la vie collective aux sentiments intimes, de la dimension de la microhistoire personnelle à la macrohistoire de la vie politique, des dialogues de couple aux dynamiques propres aux assemblées de quartier ou d'Université jusqu'aux scènes de guerrilla urbaine vues de l'intérieur.

Issues

Le processus de conquête et de libération des jeunes du Casoretto connaît tout comptes faits un certain succès, quoiqu'il s'agit d'un succès éphémère. La Bande réussit au début des années 70 à s'imposer comme le service d'ordre le plus respecté de la ville: succès militaire, succès politique, succès de ses membres avec les femmes, et surtout avec des femmes d'un niveau social supérieur, des étudiantes issues de la bonne bourgeoisie de la ville ou des chargées de cours à l'Université *Statale*. Andrea Bellini devient un leader, un mythe presque, du mouvement de contestation et dans les toutes premières années de la décennie il arrive au sommet de sa renommée; mais dès qu'il touche à l'apogée de son parcours, commence la dégringolade et la dégénération du mouvement. Son service d'ordre ne sera plus suffisant à pérenniser le pouvoir acquis dans les années des heurts contre la police. C'est ainsi que la réaction des forces de l'ordre et de la magistrature, les attentats dont Andrea est victime de la part de adversaires politiques d'extrême droite, l'isolement progressif du groupe provoqué par l'interdit décrété par les autres groupes rivaux de l'ultragauche, l'arrivée de nouvelles générations de militants incontrôlables, les tentations de la lutte armée clandestine et de la drogue, amènent rapidement à la dissolution du groupe en 1975, et à l'effacement irréversible de son leadership sur le reste du mouvement. Le rêve de conquête et de rachat des jeunes de la banlieue se heurte à la réalité d'une lutte politique qui s'avère bien plus complexe et plus dure de ce que pouvaient s'imaginer les anciens lycéens de quartier. Et face à cette dureté, le groupe éclatera en mille morceaux.

Cette sensation d'isolement et d'autaréférentialité qu'avait déjà frappé la Bande – notamment lors d'une occupation du lycée que les autres étudiants n'avaient pas suivie et qui leur avait fait penser d'avoir été tellement autonomes qu'ils avaient été incapables de se faire comprendre “même par les pions” – refait surface: le groupe se retrouve seul, isolé, sans

aucune perspective. En 1975, c'est désormais trop tard: la dérive para militaire de l'organisation ne peut résister à l'appel vers cette lutte armée qui séduit une partie des membres de la Bande, et le climat instauré par le terrorisme et les violences policières a le dessus sur les capacités d'autoorganisation du groupe.

Sens et genre

La Banda Bellini est-il alors un roman de formation? Traditionnellement, ce genre de roman restitue, avec ses accidents et ses obstacles, le parcours de l'intégration dans la société d'un individu en insistant sur le parallélisme entre ses valeurs et celles de la société dans laquelle il compte s'intégrer. Dans notre cas, il y a bien un parcours de l'adolescence à l'âge adulte, mais on dirait que c'est plutôt le caractère générationnel du récit qui prévaut; *La Banda Bellini* apparaît en fait comme le roman d'une génération bien précise, celle qui vit les événements de 68 de l'intérieur. A un premier niveau d'analyse, il paraît en effet difficile de dire en quoi le parcours de formation et les échecs d'Andrea Bellini et de sa bande seraient représentatifs de l'Italie dans son entier. On aurait envie de dire que l'histoire de la bande du Casoretto ne représente que la génération dont elle est issue, ses espoirs, sa générosité, son engagement, ses craintes, ses amours, ses identifications dans des films et des mythologies, son évolution, qui part du quartier et arrive au niveau de la ville entière, et qu'anime le sentiment de partager le sort d'une collectivité. De ce point de vue, son parcours ne paraît pas constituer une métaphore du pays, comme si en fait cette génération-là était restée une sorte de membre séparé du reste du corps.

De plus, le reste du pays apparaît dans le roman, la plupart du temps, comme l'ennemi: que ce soit l'école ou la police, les néofascistes ou le Parti Communiste, le grand quotidien milanais ou les employés qui prennent le car le matin, la bande du Casoretto paraît en guerre contre tout et tous. Ces jeunes des années 70 paraissent lier essentiellement entre eux, et

occasionnellement avec quelques membres de leur famille ou quelques enseignants particulièrement ouverts et charismatiques. Rien de plus. C'est peut-être là le signe de cette fracture "toujours plus profonde entre les jeunes et la société" (191) qui, selon Marcello Flores et Alberto De Bernardi est à la base du 68 italien. Il arrive parfois aux jeunes activistes, il est vrai, d'entrer en relation avec les collectifs qui gèrent les squats et les occupations d'immeubles, ou avec le syndicat des locataires. Et leur succès militaire dans les heurts contre la police séduit nombre de jeunes enrégés en quête de sensations fortes. Mais même la génération de quelques années plus jeune, celle d'où sortiront les cadres et la main d'œuvre du terrorisme diffus, tout en leur étant très proche dans ses mythes et ses aspirations, restera en fin de comptes étrangère à la Bande. C'est Andrea lui-même qui dira qu'il considère que ces lycéens de trois ou quatre ans plus jeunes que lui lui semblent des "imbéciles, (car) ils n'ont aucun cadre idéologique" (178).

1968 et les années 70 sont selon Andrea Bellini les années du vitalisme, de l'action en tant qu'opposition de l'intellectualisme, de l'autonomie contre les traditions et les partis organisés, de la violence collective et au même temps de la libération sexuelle. De ce point de vue, son parcours est bien la métaphore de celle de sa génération, car ces rêves, ces illusions de pouvoir changer le monde "avant que ce soit lui qui te change", en constituent le patrimoine. Ce n'est qu'à ce niveau que ce parcours peut devenir la métaphore du pays dans son entier, parce que l'Italie entière vit en effet, comme les jeunes du Casoretto, les nuages noirs du terrorisme d'état et de la lutte armée obscurcir pour toujours le rêve d'un pays différent de celui du pouvoir de la Démocratie Chrétienne et de ses clientèles, des pouvoirs obscurs des services secrets et des clivages sociaux.

Ainsi, la métaphore est peut-être connotée de façon excessivement unilatérale: il se peut que cela vienne du fait que l'auteur ait voulu rester fidèle à la réalité de son personnage, il

se peut aussi qu'il s'agisse d'un choix esthétique radical et nihiliste qui correspond à la trajectoire de son personnage. Mais s'il est vrai qu'après les années 70 le système politique est resté bloqué pendant encore deux décennies, plusieurs signes nous disent par contre que dans la réalité la société, les modes de vie, les relations personnelles et aussi le rapport entre le citoyens et les institutions, furent modifiés en profondeur dans la direction d'une progressive démocratisation, et ceci grâce aux mouvements et au climat de ces années.⁴ Dans le livre, de tout cela il ne reste rien, à tel point que même la condition de la femme, dont les progrès sont pourtant parfois évoqués dans le récit, ne trouve pas de signes d'une véritable évolution dans les pages d'un roman où c'est plutôt l'amitié entre les hommes qui constitue le noyau de la sociabilité.

Dénouement

Par son caractère très sec et synthétique, le dénouement du roman touche les cordes du tragique après avoir longtemps utilisé le mode épique ou l'ironie. Vers la fin, l'accélération de la narration multiplie les ellipses et mime l'accélération de l'histoire, la perte du sens et du contrôle sur les événements eux-mêmes, l'éloignement rapide du narrateur de la plénitude de la vie et des sentiments. Vers la fin du roman, dans une seule page défilent les années 77 et 78, alors que dans le cœur du récit trois pages n'avaient pas suffi pour restituer la guerrilla urbaine du 12 décembre 1972: ce choix narratif correspond au temps intérieur du narrateur, et veut signifier la chute des sensations et de l'attachement au monde, la perte de la force vitale qui marque au même temps le passage de la jeunesse à l'âge adulte, et le passage de la phase héroïque et conquérante de la première moitié des années 70 à la phase de crise qui débouchera sur les années de plomb. Et la conclusion des mémoires du narrateur

⁴ Sur ce point, je suis d'accord avec les conclusions de Flores et De Bernardi, pp. 248-250.

(“un peu de taule – un petit cancer aux testicules – pas d’enfants dont il faut s’occuper” (189)) concentre une vie entière par l’essentiel des événements malheureux – la prison, la maladie, le manque de progéniture - qui l’ont marquée.

Fascination de la mort, esthétique de la violence, séduction de l’anéantissement comme seule issue possible et héroïque de la défaite d’un groupe, d’une génération, des espoirs d’une tradition ancrée dans l’histoire italienne depuis les grèves et les manifestations de la fin du XIXe siècle jusqu’aux années 70 en passant par la résistance au fascisme. Vers la fin, le récit se teint d’un anarchisme rebelle qui trouve ses sources dans les épopées cinématographiques de la *Bande à Bonnot* et du *Wild Bunch*, la *Horde Sauvage*, le film du réalisateur américain Sam Peckinpah, de 1969, qui fut une sorte de catéchisme pour le jeune public des révoltés de l’époque.⁵ Dans la dernière scène du livre, Andrea imagine dans les détails les plus crus sa propre exécution capitale. Il devient ainsi un étrange mélange de feu follet et de William Holden, de chef d’une bande de quartier et de leader révolutionnaire, converti au nihilisme au fur et à mesure que ses rêves se transforment en cauchemar, un personnage de guerrier urbain voué à l’anéantissement qui est sans précédents dans la tradition italienne.

Ouvrages cités

Balestrini, Nanni et Primo Moroni. *L’orda d’oro (1968-1977). La grande ondata rivoluzionaria e creativa, politica e esistenziale*. Milano: SugarCo, 1988.

⁵ On trouve la même référence au “western tipo Sam Peckinpah” dans les goûts cinématographiques des membres de Potere Operaio: cf. Aldo Grandi, pp. 137-138.

- Cavalli, Alessandro Carmen Leccardi. "Le culture giovanili." *Storia dell'Italia repubblicana*, 3**. Torino: Einaudi, 1997. 709-800.
- Crainz, Guido. *Il paese mancato. Dal miracolo economico agli anni Ottanta*. Roma: Donzelli, 2003.
- Flores, Marcello et Alberto De Bernardi. *Il Sessantotto*. Bologna: Il Mulino, 2003.
- Galli, Giorgio. "Le memorie del dopo guerra fredda." Vittorio Spinazzola, ed. *Tirature '92*. Milano: Baldini & Castoldi, 1992. 30-36.
- Grandi, Aldo. *La generazione degli anni perduti. Storie di Potere Operaio*. Torino: Einaudi, 2003.
- La meglio gioventù; Accadde in Italia 1965-1976. Il Diario del mese* (Dec. 2003).
- Philopat, Marco. *La Banda Bellini*. Milano: Shake, 2002.
- Tranfaglia, Nicola. "Le disfunzioni del sistema." *Italia moderna. Immagini e storia di un'identità nazionale*, vol. IV: *La difficile democrazia*. Milano: Electa, 1985. 97-134.