LA COLLECTION PÉDAGOGIQUE DU FESTIVAL DU FILM D'HISTOIRE DE PESSAC

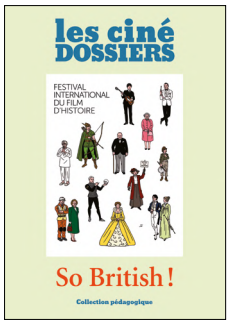
Dirigée par **François Aymé** et **Julia Pereira**

les ciné DOSSIERS

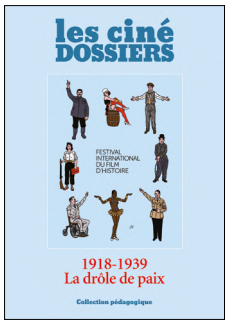
www.cine-dossiers.fr / www.cinema-histoire-pessac.com

Design graphique : Philippe Roure. Affiche 2026 : Boris Barbieri.

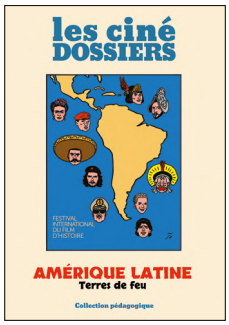
CINÉ-DOSSIERS I COLLECTION PÉDAGOGIQUE



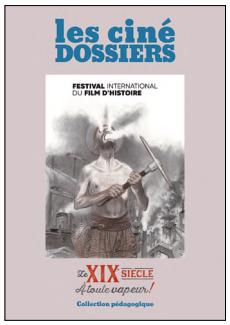
N°1. 2017
SO BRITISH !



N°2. 2018
1918-1939, LA DRÔLE DE PAIX

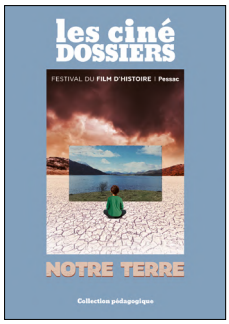


N°3. 2019
AMÉRIQUE LATINE
TERRES DE FEU

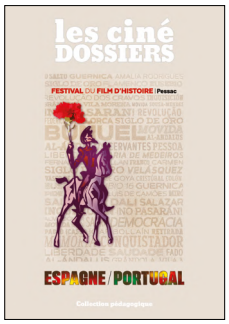


N°4. 2020
LE XIXe SIECLE
À TOUTE VAPEUR !

N°5. 2022
MASCULIN-FÉMININ,
TOUTE UNE HISTOIRE



N°6. 2023
NOTRE TERRE



N°7. 2024
ESPAGNE/PORTUGAL

N°8. 2025
SECRETS & MENSONGES

36e ÉDITION ITALIE, BELLA CIAO !

11 CINÉ-DOSSIERS :

Buongiorno, notte
Patrick Richet

Le Chemin de l'espérance
Michèle Hédin et Raphaelle Banvillet Rambert

La Grande Pagaille
Julia Pereira

Il reste encore demain
Frédérique Ballion

Les Maîtres de Rome, Michel-Ange, Raphaël et Léonard de Vinci
Jean Jacques Issouli

Mussolini, le premier fasciste
François Aymé

Piazza Fontana
Anne-Claire Gascoin, en collaboration avec Julia Pereira

Le Traître
Mateusz Panko

Une journée particulière
Sylvie Perpignan et Julia Pereira

Un village de Calabre
Alain Charlier, avec la participation de Julia Pereira

La Vie est belle
Sarah Beaufol et Julia Pereira

Genre
Thriller politique

Adapté pour les niveaux
À partir de la 2e

Disciplines concernées
Histoire-géographie · HGGSP · EMC · Italien (LLCER)

Piazza Fontana

[ROMANZO DI UNA STRAGE]

Comment un événement tragique a déclenché la spirale terroriste des « années de plomb » ? En reconstituant rigoureusement, à la manière d'une enquête haletante, les faits et la suite de l'attentat de la Piazza Fontana à Milan, en 1969, **Piazza Fontana** éclaire les débuts de cette période majeure de l'histoire italienne.

Dès son premier film, **Maledetti, vi amerò** (**Maudits je vous aimerai !**, 1980) consacré aux désillusions de la génération de 1968, Marco Tullio Giordana s'attache à radiographier l'histoire politique et sociale de son pays. Avec **Piazza Fontana**, le cinéaste propose, plus de quarante ans après les faits, une reconstitution minutieuse de l'attentat de la Banque nationale de l'Agriculture sur la Piazza Fontana à Milan, le 12 décembre 1969 – étudiant alors à Milan, il en fut d'ailleurs le témoin direct. Le film couvre la période qui s'étend de l'automne 1969 – point de départ de « l'automne chaud » (*autunno caldo*), vaste mouvement social qui secoua le pays jusqu'à fin 1969 – jusqu'au 17 mai 1972, jour de l'assassinat de Luigi Calabresi, le policier qui fut chargé d'enquêter sur l'attentat. Marco Tullio Giordana éclaire la naissance des « années de plomb » et la mise en place de la stratégie de la tension, période où l'Italie vacille entre violences politiques, manipulations d'État et fragilisation démocratique. Les institutions étatiques, les enquêteurs, les militants anarchistes et d'extrême droite, les services secrets, la CIA, l'OTAN… tous sont impliqués, à des degrés divers, dans ce « massacre d'État » que la justice ne parviendra jamais à élucider totalement. De revirements en coups de théâtre, le film nous propose un récit haletant rythmé par une structure narrative découpée en chapitres suivant la chronologie des faits. **Piazza Fontana** s'appuie sur une enquête mêlant rigueur documentaire, archives et juste ce qu'il faut de dramaturgie pour rendre intelligible un événement complexe et controversé. Pour les élèves, ce film est l'occasion de devenir des spectateurs actifs et de mener les investigations : observer les faits, confronter les versions, identifier les acteurs et démêler les mécanismes de désinformation. Ils découvriront ainsi les tensions sociales de l'Italie de 1969, les enjeux idéologiques et les dérives institutionnelles, tout en développant leur esprit critique face aux récits historiques et médiatiques.

Un film de Marco Tullio Giordana
Italie, France · 2012 · 2h01

Milan, le 12 décembre 1969, une bombe explose à la Banque Nationale d'Agriculture sur la Piazza Fontana, faisant 17 morts et 88 blessés. Le commissaire Luigi Calabresi, chargé de l'enquête, s'oriente vers les milieux d'extrême gauche. Dans l'ombre, les manipulations politiques pour maintenir la tension se succèdent…

Scénario Marco Tullio Giordana, Stefano Rulli et Sandro Petraglia, librement adapté de *Il segreto di Piazza Fontana* du journaliste Paolo Cucchiarelli **Production** Marco Chimenz, Giovanni Stabilini, Riccardo Tozzi **Musique originale** Franco Piersanti – **Avec Valerio Mastandrea** (Luigi Calabresi), **Pierfrancesco Favino** (Giuseppe Pinelli), **Michela Cescon** (Licia Pinelli), **Fabrizio Gifuni** (Aldo Moro), **Luigi Lo Cascio** (Juge Ugo Paolillo)…

L'Italie des années 50 et 60 : entre « miracle économique » et fragilité politique

À l'aube des années 50, l'Italie connaît une expansion économique fulgurante, impulsée grâce à l'afflux massif de capitaux américains [plus de 5 milliards de dollars entre 1945 et 1951]. Ce « miracle économique » est aussi rendu possible par les atouts dont le pays a su tirer profit : de vastes ressources énergétiques (pétrole, gaz, production hydroélectrique), une main-d'œuvre nombreuse et bon marché, un État interventionniste (présent au cœur des secteurs et des entreprises les plus stratégiques) sans oublier le développement de fleurons de l'industrie chimique, de la sidérurgie, des biens d'équipement et de l'automobile, dont les FIAT 500 et 600 sont parmi les emblèmes. Le revenu par habitant s'envole, tout comme la croissance. Au début des années 60, les Italiens découvrent la consommation de masse et la société des loisirs. Téléviseurs, réfrigérateurs, voitures, scooters… font leur entrée dans nombre de foyers qui en étaient dépourvus. Cependant, les « Trente glorieuses » ne profitent pas à tous les Transalpins. Des millions d'Italiens du Sud agricole fuient la misère du *Mezzogiorno* pour rejoindre les villes industrielles du Nord. Cette gigantesque vague migratoire transforme profondément la société italienne : les villes s'hypertrophient, les infrastructures manquent cruellement, et des centaines de milliers de nouveaux arrivants se retrouvent relégués dans des bidonvilles périphériques. La pauvreté, l'exclusion, l'injustice nourrissent alors tensions sociales et frustrations d'autant que plus de la moitié des Italiens aspirent à rejoindre le niveau de vie des grandes puissances industrielles européennes. Dans ce contexte, l'instabilité politique est chronique et systémique : dix gouvernements se succèdent entre 1960 et 1970 ! Le « miracle économique » s'essouffle et les partis de coalition au pouvoir ne parviennent pas à enrayer les effets de l'inflation et la montée des revendications sociales. Parallèlement, on assiste à la résurgence des partis néofascistes qui n'hésitent pas à recourir à l'action violente. Le Mouvement social italien, les groupuscules *Ordine Nuovo* (« Ordre nouveau ») et *Avanguardia Nazionale* (« Avant-garde nationale ») promeuvent des théories antisémites, racistes et anticommunistes ; ils dénoncent le système démocratique capitaliste et exploitent les colères qui traversent la société italienne.

DU « MAI RAMPANT » À « L'AUTOMNE CHAUD »

Au début de 1968, les tensions émergent surtout du côté du monde étudiant. Né deux ans plus tôt, le « Mai rampant » s'est amplifié en 1967 avant de se propager à des dizaines de villes universitaires. Partout dans la Péninsule, les manifestations, souvent émaillées de heurts violents avec les forces de l'ordre, se multiplient, tandis que de nouveaux mouvements d'extrême gauche comme *Potere Operaio* et *Lotta Continua* politisent une jeunesse déjà mobilisée contre la guerre du Vietnam. Particularité italienne : les revendications étudiantes rejoignent celles du monde ouvrier. Cette convergence donne une ampleur inédite au mouvement, qui se prolonge jusqu'à l'« automne chaud » de 1969. En septembre, une vague de grèves spontanées plonge le pays dans une quasi-insurrection jusqu'à décembre. Les travailleurs réclament hausses de salaires et meilleures conditions de vie. Le mouvement surprend par son ampleur, le nombre de grévistes – que ni partis ni syndicats n'arrivent à contenir – et la violence des affrontements entre manifestants et forces de l'ordre. La mort du policier Annarumma à Milan, le 19 novembre, choque l'opinion. Les usines FIAT [1] et Pirelli (symboles de la réussite industrielle) sont paralysées, les métallurgistes entraînent bientôt les ouvriers de la chimie et du bâtiment. Des dizaines de milliers de travailleurs se mobilisent, et des millions lors des appels à la grève nationale. Le gouvernement de coalition de Mariano Rumor (démocrate-chrétien), sans majorité au parlement, ne parvient pas à enrayer cette contestation. La violence se propage également sur un autre front : les discours des groupuscules néofascistes et d'extrême gauche se durcissent, les mots d'ordre se radicalisent, le recours à la lutte armée se profile. L'année 1969 est marquée par plus de cinquante attentats terroristes. Ce climat nourrit la stratégie de la tension menée par l'extrême droite, alliée de certains représentants de l'appareil d'État, visant à faire basculer l'Italie dans un régime autoritaire. Le 12 décembre 1969, alors que l'agitation sociale semble s'apaiser en Italie, une bombe explose à la Banque nationale de l'Agriculture de Milan, faisant 17 morts et 88 blessés. Ce massacre (« strage ») sonnera le premier coup des années de plomb (plus de 12 000 attentats dans les années 1969-1987 et 333 morts).

1

Un pays sous influence : l'Italie à l'heure de la guerre froide

Après 1945, les traités de paix cèdent rapidement la place à la guerre froide, opposant États-Unis et URSS. Dès 1947, l'affrontement idéologique redéfinit la géopolitique mondiale. Positionnée au cœur de l'Europe, l'Italie devient un enjeu majeur : son Parti communiste, le plus puissant d'Europe occidentale avec plus de deux millions d'adhérents, inquiète Washington. Aligné sur Moscou jusqu'en 1968, le PCI prend ses distances après avoir soutenu le Printemps de Prague et condamné l'invasion soviétique. En 1949, l'Italie rejoint l'OTAN et s'engage dans la construction européenne, assurant sa sécurité militaire et économique au sein du bloc occidental. Durant ces années, le régime italien subit de fortes ingérences américaines et soviétiques, qui influencent durablement sa vie politique.

Un enjeu mémoriel au cœur des tensions contemporaines

Le film de Marco Tullio Giordana s'attache, pour la première fois et quarante-trois ans après les faits, à raconter minutieusement l'attentat de Piazza Fontana, à mettre en scène ses protagonistes, à dévoiler les liens secrets et les desseins obscurs des commanditaires. Pour quelles raisons a-t-il fallu attendre si longtemps avant que le cinéma ne s'empare de ce « massacre d'État », dont l'onde de choc fit vaciller la société italienne tout entière ? En 2005, la Cour de cassation confirme l'implication de militants néofascistes d'*Ordine Nuovo* dans l'attentat de Piazza Fontana, relançant les interrogations sur les erreurs et les manipulations des services secrets italiens. Ceux-ci sont à nouveau mis en cause, notamment à propos de la gestion des archives et de la destruction de certains éléments de preuve liés aux attentats des années 1969-1974. Les années 2000-2010 voient la résurgence de groupes néofascistes, tandis que des controverses autour de la mémoire du fascisme agitent le monde politique. Le débat sur les responsabilités institutionnelles, les manipulations des organisations secrètes, l'extrême droite et les zones d'ombre de l'État italien est rouvert. Alors que les archives s'ouvrent et que les témoins disparaissent, **Piazza Fontana** s'inscrit dans une dynamique de réappropriation civique de l'histoire récente. L'adaptation du livre enquête de Paolo Cucchiarelli publié en 2009 (*Il segreto di Piazza Fontana*) répond à un besoin de mettre en récit une vérité fragmentée et une vérité officielle encore controversée. Le film arrive aussi dans un moment où le cinéma italien cherche à retrouver une tradition du film politique, héritée de Rosi, Petri ou Bellocchio. De plus, dans cette décennie qui voit émerger une nouvelle génération de spectateurs éloignée des faits mais confrontée à d'autres formes de radicalisation politique, le film sert de miroir historique.

Le cinéma d' « intervention » de Marco Tullio Giordana

PORTRAIT

Né en 1950 à Milan, Marco TULLIO GIORDANA grandit dans une Italie traversée par les luttes ouvrières, les tensions idéologiques et les débuts des années de plomb. Cette atmosphère marque durablement son regard : son cinéma sera celui d'un témoignage civique, attentif aux fractures collectives et aux destins individuels pris dans la tourmente, centré autour des thèmes des luttes politiques (**Maudits je vous aimerai !**,1980), des dérives mafieuses (**Les Cent pas**, 2000 ; **Léa**, 2015), des manipulations institutionnelles (**Piazza Fontana**). Avec **Nos meilleures années** (2003), le cinéaste réalise une fresque qui embrasse quarante ans d'histoire italienne depuis les années 60 à travers la vie d'une famille qui sera également percutée par les années de plomb. Depuis ses débuts, Marco Tullio Giordana revendique un cinéma d'intervention, où l'enquête politique se mêle à l'analyse sociale, assumant de fait l'héritage de réalisateurs qui ont marqué le cinéma politique, ou engagé, des années 70 (« cinéma d'*impegno civile* ») : Francesco Rosi, qui en fut le maître incontesté (**Main-basse sur la ville**,1963 ; **L'Affaire Mattei**, 1971 ; **Cadavres exquis**, 1976), dont Tullio Giordana s'inspire pour documenter rigoureusement ses films, afin de nous proposer une lecture factuelle des événements et non une interprétation de la réalité ; ou encore, Elio Petri (**La classe ouvrière va au paradis**, 1971 ; **Todo modo**,1976). Marco Tullio Giordana évoque souvent l'influence de Marco Bellocchio, qui débute sa carrière dans les années 60 (**Les Poings dans les poches**, 1965, film précurseur des mouvements sociaux de 1968) et poursuit jusqu'à nos jours une exploration des soubresauts politiques de son pays (**Au nom du père**, 1971 ; **Vincere**, 2009 ; **Le Traître**, 2019). Évoquant la même période historique que **Piazza Fontana**, **Buongiorno, notte** (2003, Cf ciné-dossier) mérite d'être présenté aux élèves pour établir des parallèles entre deux œuvres qui ont aussi pour point commun le respect des faits.

Dans les pas de Pier Paolo Pasolini

Marco Tullio Giordana s'inscrit dans l'héritage intellectuel engagé de Pier Paolo Pasolini, cinéaste, poète, essayiste et auteur dramatique italien. Le titre italien du film **Romanzo di una strage** (« Roman d'un massacre ») fait écho à un article intitulé « Il romanzo delle stragi » écrit par Pasolini et publié dans le quotidien *Corriere della Sera*, le 14 novembre 1974. Dans ce texte, également connu sous le titre « *Io so* » (« Je sais »), l'intellectuel dénonce avec virulence la stratégie de la tension et ses instigateurs, responsables des attentats qui ensanglantent l'Italie en ce début des années de plomb. À la manière de Victor Hugo dans « J'accuse… ! », dont il reprend par ailleurs la forme stylistique de l'anaphore, Pasolini pointe du doigt ceux qui dans l'ombre ont été les donneurs d'ordre, sans toutefois donner leurs noms « parce qu'il n'avait pas les preuves ». Il écrit : « Je sais car je suis un intellectuel […] qui relie des faits même éloignés, qui rassemble les pièces désorganisées et fragmentaires […] qui rétablit la logique là où semblent régner l'arbitraire, la folie et le mystère ».

Les protagonistes

Mené comme un thriller cherchant à faire la lumière sur cet événement tragique, le film de Marco Tullio Giordana explore une réalité fragmentée, dominée par l'opacité, le complot et la manipulation, et impliquant de nombreux acteurs aux intérêts divergents. Manipulés, les « innocents » accusés (anarchistes) sont le jouet des hommes de l'ombre moteurs de la stratégie de la tension (services secrets et néofascistes). Les institutions fragilisées (gouvernement, police, justice) sont prises dans un jeu qui les dépasse. Il convient de présenter les principaux protagonistes de ce puzzle complexe.

LES INSTITUTIONS DE L'ÉTAT

Acteurs majeurs de la République, garants de la démocratie, les institutions apparaissent fragiles.

Tout d'abord, **LA POLICE**, représentée par **le commissaire Calabresi [1]**, homme instruit, intègre et respectueux de la loi, à la tête du bureau des affaires politiques de la Préfecture de Milan. Chargé de suivre les milieux anarchistes, il se retrouve pourtant manipulé par sa hiérarchie et par les services secrets tout au long de l'enquête. Lors de la mort de Pinelli, alors qu'il n'était pas présent, Calabresi ne peut pas démentir la thèse d'un « suicide de culpabilité » fabriquée par le Préfet et les services secrets **[00:59:55 à 01:01:34]**. Plus tard, **le journaliste Marco Nozza [2]** lui montre un faux document, diffusé par le ministère de l'Intérieur, destiné à discréditer Calabresi en l'associant à la CIA. **Le préfet Marcello Guida**, ancien gouverneur de la prison de Ventotene sous Mussolini, joue un rôle central dans ces manipulations : il obtient un faux témoignage du chauffeur de taxi Rolandi **[00:48:38 à 00:50:15]**, il demande à Calabresi d'utiliser une fausse preuve pour que Pinelli avoue la culpabilité de Valpreda **[00:54:35 à 00:55:09]**. En lien étroit avec les services secrets, il détourne volontairement ses enquêteurs de la piste néofasciste.

LA JUSTICE est représentée par **les juges d'instruction Paolillo [3], Calogero, Stitz** ainsi que par le procès intenté par Licia Pinelli contre la Préfecture de police **[01:19:30 à 01:26:12]**. Les magistrats qui tentent de faire émerger la vérité sur l'attentat sont systématiquement écartés des pistes menant aux vrais coupables : le juge Paolillo déplore la destruction de la seconde bombe, preuve essentielle, et les procédures bafouées. Il est ensuite dessaisi de l'enquête sur la mort de Pinelli **[01:09:03 à 01:09:54]** ; le juge Calogero, qui suit la piste néofasciste Ventura–Freda, voit son travail neutralisé lorsque les services secrets transfèrent l'affaire à Rome, où elle est rapidement close (chapitre « La piste vénitienne » **[01:13:27 à 01:17:41]**). C'est finalement le juge Stiz qui reprend l'enquête à Trévise et parvient à établir la culpabilité des deux militants d'Ordine Nuovo, qu'il fera arrêter **[01:36:17 à 01:37:32]**. L'épilogue du film rappelle l'échec de la justice italienne : après trente-trois ans de procédures, l'attentat de Piazza Fontana demeure impuni. Les coupables, issus de la mouvance néofasciste, ont été acquittés ou ne peuvent plus être jugés, conséquence directe de la stratégie de la tension.

LE GOUVERNEMENT. Le président de la République Giuseppe Saragat [4], social démocrate et atlantiste, adopte une ligne dure sous influence américaine. Après l'attentat, il propose des mesures d'exception. Conscient que des responsables politiques couvrent les agissements des services secrets et des groupes néofascistes, il reconnaît pourtant son impossibilité de révéler la vérité (cf. séquence clé p.7). **Le président du Conseil Mariano Rumor**, démocrate-chrétien, apparaît sidéré par la tragédie et dépassé par la crise. Il s'en remet aux ministres de l'Intérieur et de la Défense pour gérer l'urgence. **Aldo Moro [5], ministre des Affaire étrangères** démocrate-chrétien (fonction stratégique dans le contexte de la guerre froide), est le seul responsable politique à mener une enquête parallèle. Rompu aux mécanismes de l'État, il dévoile les manipulations et identifie les acteurs de la stratégie de la tension. Défenseur des valeurs républicaines, il se heurte toutefois à la « raison d'État ». Figure tragique, il rejoint les victimes symboliques de la machination : Pinelli et Calabresi meurent, Moro sera assassiné en 1978 par les Brigades rouges.

LE MINISTÈRE DE LA DÉFENSE est représenté par **le colonel des carabiniers Pio Alferano [6]**. Il dirige une enquête parallèle à celle de la police et interroge les officiers ainsi que les militants néofascistes infiltrés dans les milieux anarchistes. Dans le film, il évoque explicitement la stratégie de la tension **[00:44:38 à 00:45:27]**. Alferano rend compte de ses conclusions au ministre Aldo Moro.

LES SERVICES SECRETS CIVILS, l'*Ufficio Affari Riservati*, dirigés par **Federico Umberto d'Amato**, jouent un rôle central. Ancien collaborateur de la CIA, d'Amato dépend du ministère de l'Intérieur. Dès le début, ses agents surveillent les anarchistes, comme le « Professore » qui, après la mort de Pinelli, fabrique la version du suicide destinée à la presse **[00:59:55 à 01:01:34]**. D'Amato tente aussi d'infiltrer les groupes néofascistes vénitiens en missionnant Guido Giannettini, journaliste d'extrême droite, lié aux milieux militaires.

LE TERRORISME ET LES MOUVEMENTS MILITANTS

De l'extrême gauche à l'extrême droite, les idéologies radicalement opposées. Le climat insurrectionnel de « l'automne chaud » et ses répercussions politiques entraînent la radicalisation de certains militants des deux extrêmes, qui basculent dans la lutte armée, le terrorisme et la violence. Toutefois leurs actions diffèrent.

L'extrême gauche (cercles anarchistes, *Lotta Continua*) défend les luttes ouvrières et la révolution. À partir de 1970, une partie de cette mouvance bascule dans la lutte armée et le terrorisme en organisant attentats et assassinats qui visent des cibles symboliques du pouvoir : magistrats, industriels et responsables politiques. Les Brigades rouges, coupable de l'enlèvement et de l'assassinat d'Aldo Moro en 1978, en seront la forme la plus violente. L'extrême droite (*Ordine Nuovo*, *Avanguardia Nazionale, Fronte Nazionale*), héritière du fascisme, pratique au contraire les attentats à l'aveugle visant les civils : des bombes dans des lieux publics. Les attentats de Piazza Fontana et de la gare de Bologne (1980) lui sont attribués. Ces groupes, parfois liés à des secteurs de l'État, cherchent à provoquer un climat de chaos pour favoriser un tournant autoritaire : la stratégie de la tension. Entre 1969 et 1987, l'Italie subit plus de 12 000 actions violentes liées au terrorisme politique (données du ministère de l'Intérieur), faisant 362 morts. Le terrorisme néofasciste (les « massacres d'État », *stragi di Stato*) cause près de 150 victimes.

LES MILIEUX ANARCHISTES ET LA GAUCHE RADICALE. Le Cercle anarchiste milanais *Ponte della Ghisolfa*, animé par **Giuseppe Pinelli** [7], réunit des anarchistes non violents. Pinelli, cheminot, refuse la lutte armée et s'oppose à Pietro Valpreda, qu'il finit par écarter du groupe. Arrêté le jour de l'attentat comme de nombreux anarchistes, il découvre qu'il a été trahi par Nino Sottosanti, infiltré néofasciste. Pinelli clame son innocence et refuse d'accuser Valpreda. Après trois jours de rétention abusive, il meurt en chutant du 4e étage de la préfecture de Milan ; les circonstances restent non élucidées.

Cofondé à Rome par **Pietro Valpreda** [8], partisan de la lutte armée, le Cercle anarchiste « du 22 mars » est infiltré par le néofasciste **Mario Merlino** [9] et surveillé par Ippolito Salvatore des services secrets. Valpreda, désigné par un chauffeur de taxi, devient le coupable idéal. Il sera acquitté en 1987, faute de preuves. La gauche révolutionnaire, notamment *Lotta Continua*, mène une campagne virulente contre le commissaire Calabresi, accusé d'avoir causé la mort de Pinelli. Ses militants sont soupçonnés d'être impliqués dans l'assassinat de Calabresi en 1972.

Figure majeure de l'extrême gauche, **Giangiacomo Feltrinelli** [10], éditeur engagé, diffuse dès les années 50 des textes progressistes, anticolonialistes et socialistes. Proche des mouvements révolutionnaires internationaux, convaincu qu'un coup d'État se prépare en Italie, il fonde en 1970 les *Gruppi d'Azione Partigiana* (GAP), l'un des premiers groupes armés de gauche. Il meurt en 1972, lors de l'explosion d'une bombe qu'il tentait de poser. Certains défendent la thèse d'un assassinat politique. Son groupe éditorial, dirigé aujourd'hui par son fils, demeure l'un des plus importants d'Italie. Dans le film, Feltrinelli apparaît à plusieurs moments : pendant l'interrogatoire de Pinelli : « Il finance tous les partis de gauche, le vôtre aussi » [00:12:08], lors d'une conférence d'extrême gauche à l'université de Milan [00:17:26], Calabresi et Pinelli se rendent dans une librairie Feltrinelli [00:19:45], enfin la police découvre son corps [01:38:16].

L'EXTRÊME DROITE NÉOFASCISTE ET LES RÉSEAUX CLANDESTINS. Les mouvements d'extrême droite sont des groupuscules néofascistes qui gravitent autour du *Movimento sociale italiano* (MSI), parti héritier du fascisme, jugé trop modéré par leurs militants. Ils s'en détachent pour rejoindre des organisations plus radicales – racistes, antisémites, anticommunistes – prônant la lutte armée.

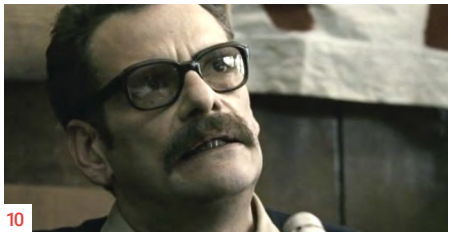
Giovanni Ventura, éditeur, et **Franco Freda** [11], avocat et éditeur, installés en Vénétie, sont membres du groupe néofasciste *Ordine Nuovo*. Connus pour leurs idées radicales et subversives, ils sont liés avec les groupuscules *Fronte Nazionale* et *Avanguardia nazionale*. Inculpés dans l'enquête sur les attentats, ils seront reconnus coupables mais non condamnés en raison de vices de procédure et de la prescription des faits. Fondé en 1968 par le prince Junio Valerio Borghese, officier fasciste, *Fronte Nazionale* est une organisation extraparlementaire qui vise à renverser la démocratie italienne. Borghese est impliqué dans le « coup de Noël » de 1970, tentative de putsch avorté. Dans le film, il confirme l'implication d'*Ordine Nuovo* et d'*Avanguardia Nazionale* dans la tuerie de Piazza Fontana [00:34:20 à 00:35:18].

Avanguardia Nazionale est une organisation néofasciste clandestine, active dès les années 60. **Stefano Delle Chiaie**, militant violent, participe à la tentative de coup d'État de Borghese et entretient des liens avec les services secrets. Dans le film, il rencontre **Mario Merlino**, militant d'extrême droite infiltré dans le Cercle anarchiste du 22 mars, la veille de l'attentat.

7

8

9


10

11

Une fiction aux accents documentaires

Construit sous forme d'enquête, **Piazza Fontana** reconstitue les faits qui ont précédé puis suivi l'attentat, en respectant le déroulé chronologique, ramassé entre le 19 novembre 1969 et le 17 mai 1972. Le cinéaste privilégie une mise en scène centrée sur les faits, les procédures, les contradictions des témoignages. Le récit alterne les points de vue, créant une tension constante. Extrêmement découpé, le film se déploie à un rythme rapide. On retrouve des motifs propres au cinéma documentaire : le nom et la fonction des protagonistes (tous ont réellement existé) sont incrustés à l'image lors de leur première apparition [1]. Le même procédé est utilisé pour signaler les lieux et les dates clé. Ce choix narratif est aussi à l'œuvre lorsque le cinéaste choisit de montrer les funérailles des victimes de l'attentat grâce à des images d'archives authentiques tournées en décembre 1969 [2]. En recourant à ces documents réels, largement diffusés en Italie et à l'étranger, il ancre son récit dans la vérité historique et restitue l'ampleur du choc national : la foule immense rassemblée devant le Duomo de Milan, les visages bouleversés, l'atmosphère de deuil collectif. Le choix musical du Lacrimosa de Mozart accentue encore l'émotion et la sidération. Le montage place le spectateur aux côtés des personnages – Freda, Ventura, Saragat – qui suivent la cérémonie à la télévision, créant un effet de mise en abyme : nous voyons les archives en même temps qu'eux, comme si la fiction elle-même reconnaissait la puissance irréfutable de ces images.

UNE STRUCTURE NARRATIVE CHAPITRÉE COMME UN ROMAN

Pour guider le spectateur dans la complexité des faits, tout en rendant lisible la mécanique de la stratégie de la tension, le récit est structuré en 10 chapitres qui fonctionnent comme des balises narratives et chronologiques. Les titres des chapitres nous proposent à eux seuls une lecture politique du film. La structure ainsi chapitrée rappelle également le lien avec l'enquête du journaliste Paolo Cucchiarelli *Il segreto di Piazza Fontana*, publiée en 2009 et rééditée en 2012.

1. L'AUTOMNE CHAUD. Le film plante le décor d'une Italie en ébullition.

2. LES INNOCENTS. Centré sur les anarchistes milanais (notamment Giuseppe Pinelli) et la manière dont ils deviennent des boucs émissaires idéaux.

3. L'ENQUÊTE PARALLÈLE. Introduction des services secrets et de leurs investigations officieuses. Ce chapitre met en place la logique de double piste, de surveillance et de manipulation, cœur de la stratégie de la tension.

4. LA PISTE ROUGE. Arrestations, interrogatoires, construction d'un récit accusatoire : la police et les services secrets orientent l'enquête officielle vers la piste anarchiste pour calmer l'opinion et l'État fabrique une vérité utile.

5. L'INTERROGATOIRE. Point de bascule dans les événements. Le préfet et le chef du bureau politique de la préfecture de police tentent une manipulation pour obtenir des aveux. Mort de Pinelli.

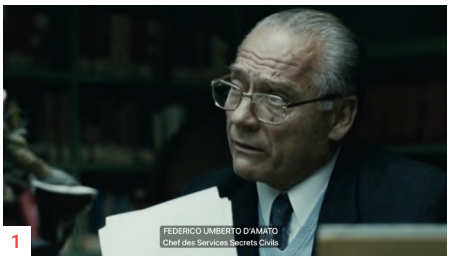
6. LA RAISON D'ÉTAT. Chapitre clé qui expose les interférences politiques, les pressions hiérarchiques, la volonté de protéger certaines institutions. La vérité judiciaire devient secondaire face à la stabilité du système. Le film dévoile les rouages de la stratégie de la tension : créer la peur pour renforcer l'ordre.

7. LA PISTE VÉNITIENNE. Déplacement vers les milieux néofascistes d'*Ordine Nuovo*. L'autre versant de l'enquête, qui pointe vers les véritables auteurs, est révélé. Cette piste est étouffée pour des raisons politiques.

8. DIRE LA VÉRITÉ. Milan, octobre 1970. Le procès contre la préfecture de police, suite à la plainte déposée par l'épouse de Pinelli. Confrontation entre les versions. Ce chapitre met à jour la bataille narrative autour de l'attentat de Piazza Fontana : chacun tente d'imposer son récit, tandis que la vérité se dérobe.

9. EXPLOSIF. L'origine néofasciste des explosifs et des minuteries est attestée. Le titre renvoie à la fois à la bombe et à la charge déstabilisatrice qu'elle représente pour la démocratie italienne.

10. HAUTE TENSION. Clôture du film : retour sur l'attentat, ses conséquences politiques et humaines. Calabresi et Federico Umberto d'Amato proposent leurs versions des faits.



1

2

Pistes pédagogiques

VÉRITÉ / MENSONGE

Listez les personnages principaux **Définir** ceux qui incarnent la vérité ou le mensonge, en précisant à quel groupe ils appartiennent (État, police, justice, mouvements politiques, etc.). Parmi eux, **repérez les infiltrés et/ou les indicateurs** (Guido Giannettini, Rovelli, Nino Sottosanti, Mario Merlino, Ippolito Salvatore, Guido Lorenzon). *Qui sont-ils ? Quel est leur rôle ? Est-ce toujours manichéen ?*

STRATÉGIE DE LA TENSION

Rédiger un compte-rendu d'enquête à partir du fil narratif des dix chapitres. Afin de comprendre la stratégie de la tension, **réaliser une carte mentale** (protagonistes, lieux, actions, enjeux politiques…) qui aidera à visualiser tous les aspects de l'affaire et de ses conséquences (trame disponible / lien).

LE RÔLE DE LA PRESSE

Présentée comme indépendante et censée rendre compte de la vérité, la presse est en réalité muselée, voire victime du climat de violence. La conférence de presse qui suit le décès de Pinelli dévoile une liberté de la presse toute relative **[01:02:10 à 01:04:37]**. *Quel rôle la presse a-t-elle joué dans la stratégie de la tension en Italie ?* Parmi les journalistes, Marco Nozza qui travaille pour *Il Giorno* (quotidien national de centre-gauche) tient une position différente. De chapitre en chapitre, il chemine aux côtés de Calabresi. *Que peut-on dire de l'enquête de Nozza ? Pour quelles raisons le directeur du journal ne veut pas la publier ?* Il semble être le seul journaliste à mener une enquête indépendante, révélant progressivement la manipulation institutionnelle.

Quand la raison d'État l'emporte sur la vérité

SÉQUENCE-CLÉ [01:10:10 À 01:13:27]

Dans cette séquence, Aldo Moro vient présenter au président de la République Giuseppe Saragat les conclusions de la contre-enquête sur l'attentat. La confrontation entre les deux hommes est un moment crucial. L'implication de hauts responsables de l'État dans la dissimulation de la vérité et les manigances, jusqu'alors implicite, éclate ici au grand jour. Assis dans un salon du palais présidentiel, les deux hommes se font face, un plan large les réunit, posant le cadre d'une conversation courtoise [1]. Il fait rapidement place à un enchaînement de plans en champ/contre-champ [2-3], lorsqu'ils confrontent leurs points de vue opposés. La lumière joue un rôle clé dans ce moment où s'affrontent la vérité et le mensonge. La clarté symbolise la vérité, l'obscurité le mensonge. Alors qu'ils abordent la démocratie et la république, Aldo Moro se tourne vers la fenêtre entrouverte : « *Notre démocratie est jeune, encore fragile, elle aurait besoin d'air, de lumière, pour respirer* ». Le clair-obscur des escaliers du palais, la pénombre du salon, l'éclairage par des lampadaires tandis que la lumière du jour filtre à peine à travers de lourds rideaux [4]… ces partis-pris esthétiques annoncent l'issue de la rencontre : la raison d'État l'emportera sur la vérité afin de maintenir la stabilité du système.

La mise en scène traduit le rapport de force entre les deux hommes. Très rapidement, Aldo Moro interrompt l'échange et se lève, manifestant son intention de mettre fin à l'entrevue, mais Saragat le retient. Moro se tient désormais debout et jusqu'à la fin de la séquence, il va dominer le président de toute sa hauteur [5]. Ce qui était une conversation prend alors un tout autre tour, le ministre portant l'accusation : « *Ces jeunes ne sont qu'une main-d'œuvre. Mais ceux qui les ont infiltrés […], ceux qui ont conspiré, rien n'atténue leur crime* », et le président avouant implicitement sa compromission : « *Personne… personne n'a conspiré. J'ai toujours défendu la démocratie et la république* ». La prise de vue alterne plongée et contre-plongée et accentue la faiblesse de l'homme d'État. Visiblement affecté [6], il semble écrasé par les faits assenés sans détour par Aldo Moro. Le cinéaste opère une inversion dans l'usage habituel de ce procédé stylistique, soulignant avec quel cynisme la raison d'État peut anéantir une réalité déstabilisante (le président sortira vainqueur de la confrontation). La violence des mots prononcés par Aldo Moro tranche avec le ton policé d'un échange entre hommes politiques respectueux : « *Ces jours-ci commence à circuler une expression suggestive et terrible : massacre d'État.* » Le ministre insinue que certains responsables au sommet de l'État auraient pu « *couvrir et cautionner cette horreur* ». Aldo Moro resserre enfin son accusation sur le président lui-même et la menace affleure lorsqu'il lui recommande de ne pas céder aux tentations autoritaires, sous-entendant qu'il pourrait être poursuivi pour haute trahison. Ce moment du récit fait référence à la tentative de coup d'État orchestrée par le président Segni en 1964, exposée par Aldo Moro au colonel Alferano à la fin du chapitre précédent et révélant l'implication de Giuseppe Saragat, alors ministre de la Défense, dans cette affaire.

1

2

3

4

5

6

LA RAISON D'ÉTAT

Analyser en quoi cette séquence est un point de bascule dans le récit : la quête de vérité se heurte désormais aux intérêts de l'État. *Que semble chercher à éviter le président Saragat ? Pourquoi Aldo Moro paraît-il, lui aussi, renoncer à aller jusqu'au bout de la recherche de la vérité ? Pourquoi l'État choisit-il de ne pas révéler toute la vérité ?* Face à l'attentat, les responsables politiques estiment que la protection des intérêts supérieurs de l'État justifie de dissimuler certaines informations, d'écarter certaines pistes ou de retarder l'établissement de la vérité. Ils mobilisent la notion de « raison d'État ». *Quels éléments montrent que la vérité est volontairement empêchée ? Que suggère le film sur l'implication possible de certains services de l'État ?*

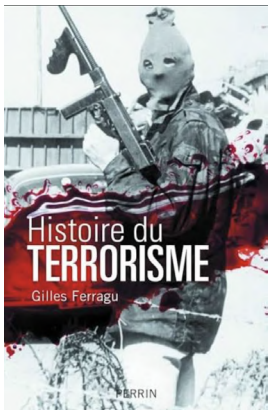
Malgré tout, des protagonistes continuent à rechercher la vérité : le commissaire Calabresi, le journaliste Nozza, certains magistrats, le repenti Guido Lorenzon... *Pourquoi leur démarche entre-t-elle en contradiction avec celle de certains responsables de l'État ? Quel conflit de valeurs la séquence met-elle en évidence ?* Établir la vérité / Protéger l'État ; Identifier les responsables / Préserver les institutions ; Faire fonctionner la justice / Éviter une crise politique…

Débat : *La raison d'État peut-elle justifier de s'affranchir de la justice et de la vérité ?* À partir de la séquence, discuter les limites et les dangers de cette notion dans un État de droit.

ALDO MORO

Pour approfondir le travail sur Aldo Moro, et notamment son assassinat, se référer au ciné-dossier (rédigé par Patrick Richet) sur le film de Marco Bellocchio, **Buongiorno, notte**, disponible sur cine-dossiers.fr.

Pistes pédagogiques



Bibliographie

Ouvrage

· **Marc Lazar** (dir.), ***L'Italie contemporaine de 1945 à nos jours.*** Très bon ouvrage de cadrage : des chapitres sur les tensions sociales, la classe ouvrière, les mouvements étudiants, la répression, le « mai rampant » italien et le passage de « l'automne chaud » aux années de plomb.

· **Marc Lazar** et **Marie-Anne Matard-Bonucci** (dir.), ***L'Italie des années de plomb, 1969-1982. Le terrorisme, entre histoire et mémoire***, Paris, Autrement, 2010. L'ouvrage aborde précisément la violence politique italienne de la fin des années 1960 aux années 1980, sa mémoire et ses représentations culturelles.

· **Gilles Ferragu**, ***Histoire du terrorisme***, Paris, Perrin « Tempus », 2024. Le chapitre 10, « En rouge et noir, une génération en guerre civile » (pages 417 à 478) concerne notamment l'Italie des années 1970.

· **Brice Couturier**, ***1969, année fatidique : Tout est parti de là***, Ed. de l'Observatoire, 2019. Chapitre 3 : « La colère et la rage », Article « Italie, la vie politique en panne prolongée ». Ce chapitre propose une synthèse des faits politiques majeurs et du contexte social explosif en Italie en 1969, l'attentat de Piazza Fontana constituant le point final de cette année tragique.

· **Alessandro Stella**, ***Années de rêves et de plomb. Des grèves à la lutte armée en Italie (1968-1980)***, Agone, 2016. Synthèse accessible pour replacer Piazza Fontana dans le contexte social et politique de l'Italie des années 1968-80.

Articles

· **Pauline Picco**, Italie, RFA. Les « Années de plomb » ». *L'Histoire – Les Collections*, 2025/3 n° 108, p.64-71.

· **Guido Panvini**, « Terrorisme noir et terrorisme rouge durant les années de plomb : la guerre n'aura pas lieu », in la revue *Autrement – coll. Mémoires*, n°152 – L'Italie des années de plomb – Le terrorisme entre histoire et mémoire, avril 2010. Un travail précieux qui permet de sortir d'une opposition trop simple entre deux blocs « noir » et « rouge ».

· **Luciano Lanza**, « La ténébreuse affaire de la piazza Fontana », Éditions CNT – Région parisienne, 2005. Met en lumière toute la période précédant les années de plomb. Intéressant sur la question de la construction de la culpabilité des anarchistes.

Filmographie

· **L'Orchestre noir** de Jean-Michel Meurice, Fabrizio Calvi et Frédéric Laurent, France, 1997. Un documentaire en deux volets sur l'histoire de l'attentat.

· **Giuseppe Pinelli, mort d'un anarchiste italien**, (Ép. 4, Saison 2,) « D'après une histoire vraie » de Florence Platarets, Arte, 2022. Ce documentaire revient sur la construction du récit de la mort de Pinelli.

· **Nous voulons les Colonels** de Mario Monicelli, Italie, 1973. Une farce satirique qui retrace une tentative de coup d'Etat fomentée par l'extrême droite, dans le but d'instaurer un état néofasciste inspiré par le régime des Colonels en Grèce. Le film fait référence à l'attentat de Piazza Fontana et expose les rouages de la stratégie de la tension.

· **Nos meilleures années (La meglio gioventù)**, de Marco Tullio Giordana, Italie, 2003. Un complément parfait, réalisé par Giordana lui-même. La fresque suit une famille italienne des années 1960 aux années 2000 et traverse notamment les transformations sociales et politiques de l'Italie.

Ressources en ligne

· **www.journals.openedition.org**

· **Cristina Vignali**, « Romanzo di una strage, ou l'art au service de la "vérité" ? », Transalpina. Études italiennes, Le cinéma italien d'aujourd'hui [En ligne], 19 | 2016. Publié aux Presses universitaires de Caen, octobre 2016.

· **Grégoire Le Quang**, « Résister à la peur : les mobilisations contre les terrorismes en Italie, de 1969 à 1980 », Laboratoire italien [En ligne], 22 | 2019.

· **Gino Nocera**, « Mémoire et histoire des années de plomb en Italie à travers le cinéma : l'émotion contre la raison ? », Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique, 107 | 2009, 105-114.

· **www.bibliomanie.it/?p=1232** Mirco Dondi, « Piazza Fontana, une longue déclinaison de significations », in la revue Bibliomanie. Letterature, Storiografie, Semiotiche, n°48, décembre 2019. Un excellent complément au film, qui permet notamment d'identifier plus aisément le rôle des différents protagonistes.

Podcast

· **www.radiofrance.fr/franceculture** « Italie : le spectre des années de plomb », émission *Concordance des temps* du 20 février 2010, avec l'historien Marc Lazar.

· **www.radiofrance.fr/franceinter** « La Piazza Fontana, Milan 1969, « la mère de tous les massacres » », émission Affaires sensibles du 8 juillet 2026 (première diffusion le 31 mars 2026). Fabrice Drouelle retrace l'attentat et ses suites judiciaires et politiques.

cine-dossiers.fr

D'autres dossiers qui croisent les mêmes thématiques sont disponibles sur le site des Ciné-dossiers :

· **Buongiorno, notte**

Ciné-dossier rédigé par **Anne-Claire Gascoin**, ancienne adjointe chargée du jeune public et de l'éducation au cinéma du Jean Eustache, en collaboration avec **Julia Pereira**, déléguée générale adjointe du Festival du film d'histoire.

Coordination éditoriale : **François Aymé** et **Julia Pereira**.