

# EL SECUESTRO Y ASESINATO DE ALDO MORO EN LA FICCIÓN CINEMATOGRAFICA Y EN LA INVESTIGACIÓN HISTÓRICA (1978-2018)<sup>1</sup>

*Juan Avilés*

UNED

ORCID: 0000-0001-9755-279X

[javiles@geo.uned.es](mailto:javiles@geo.uned.es)

Ya se trate de la recreación de épocas alejadas en el tiempo o de hechos más recientes, el cine representa para muchas personas una fuente fundamental de su visión de la historia. Desde el punto de vista del historiador profesional plantea dos cuestiones fundamentales: cómo refleja los valores y discursos de la sociedad en la que surge y cómo crea relatos que a su vez influyen en la sociedad.<sup>2</sup> En palabras de Marc Ferro, el cine es a la vez un agente histórico, un producto de la historia y una fuente para su estudio.<sup>3</sup> Desde fines del siglo pasado la relación entre cine e historia ha sido objeto de diversos estudios, que plantean tanto la manipulación, distorsión e invención de la historia por el cine como su contribución al interés social por el pasado.<sup>4</sup> En particular, la carga dramática del terrorismo ha hecho que este se haya convertido en el tema de muchas películas.<sup>5</sup>

En el caso del cine italiano, el hecho terrorista más tratado ha sido el secuestro y asesinato de Aldo Moro, un episodio trágico que se prolongó durante casi dos meses y tuvo en vilo a los italianos. El 16 de marzo de 1978, miembros de las Brigadas Rojas atacaron en la calle Fani de Roma a la comitiva de Moro, mataron a sus cinco escoltas y secuestraron al estadista, que fue

asesinado cincuenta y cinco días después. Diputado ininterrumpidamente desde 1946, jefe de Gobierno desde 1963 a 1968 y de nuevo desde 1974 hasta 1976, presidente de la Democracia Cristiana desde esta última fecha, Moro era una de las grandes figuras de la política italiana. Impulsor del acuerdo de la Democracia Cristiana con el Partido Socialista que hizo posibles los gobiernos de centro-izquierda de los años setenta, en sus últimos años había defendido una actitud más abierta hacia el Partido Comunista.<sup>6</sup> Este, a su vez, bajo la dirección de Enrico Berlinguer, había evolucionado hacia la plena integración en las instituciones democráticas y la autonomía respecto a la política exterior soviética, todo lo cual se tradujo en que en 1976 los diputados comunistas se abstuvieran en la formación del gobierno del democristiano Giulio Andreotti. Como era habitual en Italia, aquel gobierno duró menos de dos años, pero el mismo día en que Moro fue secuestrado, Andreotti presentó ante el parlamento un nuevo gobierno, que por primera vez en treinta años tuvo el voto favorable de los comunistas.

Las Brigadas Rojas fueron en los años setenta el grupo terrorista de extrema izquierda más letal de toda Europa, pero con el secuestro de

Moro dieron un salto cualitativo al proceder a un auténtico «ataque al corazón del Estado», de acuerdo con una expresión que ha hecho fortuna.<sup>7</sup> Su propósito era desacreditar a las instituciones y para ello interrogaron al secuestrado, en la suposición de que les revelaría secretos que confirmaran la sumisión del Estado italiano al imperialismo que ellos sostenían, pero el extenso memorial que Moro redactó no les pareció útil para su propaganda y no lo dieron a conocer, por lo que permaneció oculto hasta que años después fue descubierto en un piso franco de las Brigadas Rojas.<sup>8</sup> Estas pretendieron también que el Estado se aviniera a negociar la liberación de Moro, lo que habría mostrado la debilidad de aquel y su propia fuerza, y en este único punto sus intereses coincidieron con los del secuestrado, que se esforzó en salvar su propia vida. Para ello escribió diversas cartas solicitando que se negociara, que las Brigadas Rojas dieron a conocer y que hoy representan un testimonio impresionante.<sup>9</sup>

El gobierno, sin embargo, se mantuvo en una línea de firmeza, contraria a pagar un precio político a las Brigadas Rojas, una actitud que fue plenamente compartida por los comunistas. Esta firmeza, unida a la incapacidad de las fuerzas de seguridad para localizar al secuestrado, hizo surgir en algunos sectores la duda de que hubiera habido voluntad real de salvar la vida de Moro. No obstante, el esclarecimiento judicial del crimen fue bastante rápido y no encontró pruebas que apuntaran a responsabilidad alguna que no fuera la de las Brigadas Rojas.<sup>10</sup> El parlamento italiano abordó también el caso a través de una comisión de investigación, cuyo informe mayoritario, aprobado en 1983 por la Democracia Cristiana, el Partido Comunista y otros partidos menores, revalidó las conclusiones de los jueces acerca de responsabilidad exclusiva de las Brigadas Rojas y sostuvo la validez de la línea de firmeza, que habría sentado las bases para la derrota del terrorismo.<sup>11</sup>

El secuestro representó una experiencia traumática para la sociedad italiana, que durante

cincuenta y cinco días hubo de enfrentarse a la amenaza de muerte que sufría un hombre bien conocido, secuestrado un grupo terrorista que desafiaba a la República y que mediante la difusión de comunicados propios y de cartas de su víctima supo mantener una constante tensión, mientras que el Estado se reveló incapaz de evitar una muerte anunciada. La imagen del estadista asesinado, que durante su cautiverio pudo quedar empañada por las cartas en las que, desesperado, solicitaba a su partido y al gobierno que pactaran con las Brigadas Rojas para salvar su vida, ha quedado finalmente rodeada de respeto y de piedad. Como ocurrió en Estados Unidos con el asesinato de Kennedy, han proliferado también las teorías conspirativas que buscan culpables más allá de las Brigadas Rojas, teorías de las que, como veremos, se han hecho eco algunas de las películas dedicadas al tema.

Al margen de los documentales, entre 1986 y 2018 se han rodado cinco largometrajes para la gran pantalla y dos documentales para televisión que abordan el caso, además de otra película que escenificó su muerte dos años antes de que se produjera. No es probable que ninguna de ellas perdure en el recuerdo de los cinéfilos, pero en su conjunto son un buen reflejo de las tensiones que sufrió la sociedad italiana en los dramáticos años de plomo y de cómo su memoria se ha transmitido hasta hoy.<sup>12</sup>

#### Todo modo (Elio Petri, 1976)

Aldo Moro fue asesinado en la gran pantalla dos años antes de su asesinato real. Lo fue en *Todo modo* (1976) una fantasía macabra dirigida por Elio Petri con Gianmaria Volonté en el papel del estadista. Al igual que el relato homónimo de Leonardo Sciascia publicado dos años antes, en el que muy libremente se basa, la película presenta a un grupo de dirigentes democristianos que se recluyen en un convento para realizar unos ejercicios espirituales bajo la dirección de un perturbador sacerdote, don Gaetano (interpretado por Marcello Mastroianni). Elio Petri y

Gianmaria Volonté habían colaborado antes en dos películas de fuerte carga crítica y gran éxito: *Investigación sobre un ciudadano libre de toda sospecha* (1970) que obtuvo el Gran Premio del Jurado en Cannes y el Oscar a la mejor película extranjera y *La clase obrera va al paraíso* (1972) que se llevó la Palma de Oro en Cannes. Con aquellas películas volvía Volonté al cine comercial, que entre 1968 y 1970 había abandonado para incorporarse al movimiento contestatario que tanta fuerza tuvo en Italia por entonces.

Leonardo Sciascia, el autor del relato, era un excelente escritor y un intelectual polémico. En 1977, durante el proceso al núcleo histórico de las Brigadas Rojas, tanto él como el poeta Eugenio Montale dijeron comprender a los dieciséis ciudadanos que habían presentados certificados médicos (cabe suponer que en su mayoría falsos) para eximirse como jurados, por lo que el histórico líder comunista Giorgio Amendola les acusó a ambos de falta de valor cívico en un momento en el que el Estado italiano estaba amenazado por el terrorismo. Sciascia replicó que él no se sentía solidario con ese Estado, al que consideraba enteramente corrompido.<sup>13</sup> La polémica se renovó en los días iniciales del secuestro de Moro, cuando el director del diario comunista de la tarde *Paese Sera*, Aniello Coppola, reprochó a los intelectuales su silencio, en contraste con la movilización popular, y en particular recordó la actitud despectiva de Sciascia hacia la República italiana, la cual tenía muchos defectos pero debía ser defendida. En su irritada respuesta el escritor afirmó que su silencio se debía en parte a que estaba harto de que sus declaraciones fueran malinterpretadas por los intolerantes y los imbéciles y calificó de «terrorismo verbal» el artículo de Coppola.<sup>14</sup>

Tras el asesinato de Moro, Sciascia publicó un breve libro, *L'affaire Moro*, en el que planteó la duda de que la policía hubiera sido realmente incapaz de localizar al secuestrado. Sostuvo que dada la ausencia de reflexión, de crítica e incluso de sentido común que caracterizaba la vida política italiana, solo la literatura podía afrontar

la verdad e hizo referencia a sus relatos *El contexto* (1971) y *Todo modo* (1974).<sup>15</sup> En *El contexto*, que dio lugar a la película *Excelentísimos cadáveres* (1976) de Francesco Rossi, la trama, situada en un país imaginario, parte del asesinato de varios magistrados, cuya muerte es investigada por un honesto comisario que ha de enfrentarse a una conspiración en la que estaban implicados no solo el partido largo tiempo gobernante sino el partido revolucionario, que se dispone a pactar con aquel. La carga crítica respecto al compromiso histórico que por entonces proponía el Partido Comunista Italiano, es decir el acuerdo con la Democracia Cristiana para defender las instituciones y promover reformas, era evidente.

La idea de *Todo modo* le vino a Leonardo Sciascia cuando, en el verano de 1970, pasó una semana con su familia en un hotel solitario en las laderas del Etna y coincidió con un grupo de exalumnos de un colegio religioso que habían acudido a hacer ejercicios espirituales.<sup>16</sup> El título original mantiene en español palabras textuales de san Ignacio de Loyola: «Todo modo de examinar la conciencia, de meditar, de contemplar, de orar (...) para buscar y hallar la voluntad divina en la disposición de su vida para la salud del ánima, se llaman ejercicios espirituales». Sin embargo ese «todo modo» puede ser entendido como el recurso a cualquier medio para obtener fines no necesariamente espirituales. El *alter ego* de Sciascia en el relato es un pintor de éxito que ha dejado atrás la fe católica de su niñez y tras alojarse en la residencia de un convento solitario, se ve impulsado, por curiosidad y quizá por sentimientos más profundos aunque confusos, a presenciar unos ejercicios espirituales a los que acuden ministros, diputados, banqueros, industriales y periodistas. Es obvio que se trata de democristianos y el relato enfatiza su corrupción y sus tensiones internas. La trama policiaca es casi inexistente, porque lo que a Sciascia le interesa es sobre todo el refinado diálogo entre el pintor ateo y el culto, inteligente e inquietante director de los ejercicios, don Gaetano. Inquietante sobre todo por su recha-

zo hacia un cristianismo que se adecuara a la justicia humana y a la vez cultísimo y capaz de apreciar formas de arte religioso poco convencionales, como esa extraña litografía de Cristo sufriente que Odilon Redon grabó en 1887... y que Sciascia tenía en la cabecera de su cama.<sup>17</sup>

«*Todo modo*—indicó Sciascia— lo he escrito para expresar mi polémica con la Iglesia y en el fondo también conmigo mismo. Petri ha hecho del libro una película antidemocrisiana».<sup>18</sup> El tono elegido por Elio Petri es el de la parodia grotesca. Moro, que no aparecía en el relato, tampoco es mencionado en la película por su nombre, pero nadie podía dudar de quién era el personaje que encarnaba Gian Maria Volonté, quien interpretó al entonces jefe del gobierno extremando sus rasgos. Don Gaetano pierde la riqueza de matices que tenía en el relato para convertirse en una caricatura tomada del anticlericalismo más simple. Los líderes democristianos son corruptos y mezquinos, se enfrentan entre sí y responden al estereotipo que de ellos dio el propio Petri: «hipócritas ratones de sacristía, seres empalagosos de andares femeninos, de habla cansina e incomprensible».<sup>19</sup> La intriga policiaca, que apenas se manifiesta en algo más que en la aparición de cadáveres, culmina en la escena final, ya en el exterior, en que los papeles en que se consignan los sucios negocios de los democristianos y que don Gaetano atesoraba como medio de chantaje forman un corredor que serpentea entre los pinos y sobre el que yacen, aislados o amontonados, los cadáveres de todos ellos. Moro los observa. ¿Ha sido él quien, aplicando de manera creativa el lema del *todo modo*, ha ordenado su muerte para limpiar al país de la peste democristiana? ¿Se hará matar él mismo para culminar la expiación?

La película recibió una fría acogida durante el mes en que se exhibió en los cines antes de ser prohibida y cuando dos años después Moro fue secuestrado se convirtió en un film maldito, que quedó fuera de los circuitos cinematográficos. A Sciascia sin embargo le gustó: «*Todo modo* es un film pasoliniano, en el sentido de que el proceso

a la clase dirigente democristiana que Pasolini quiso hacer y no pudo lo ha hecho ahora Petri. Y es un proceso que suena como una ejecución... No existe una Democracia Cristiana mejor que se distinga de la peor, un Moro que sea mejor que un Fanfani. Existe una sola Democracia Cristiana con la cual el pueblo italiano debe decidirse a ajustar definitivamente y radicalmente las cuentas». Un juicio que, dado que la película termina con una matanza, resulta realmente excesivo. *Todo modo* ha sido restaurada en 2014, con lo que de nuevo es accesible.

### El caso Moro (Giuseppe Ferrara, 1986)

*El caso Moro*, del director Giuseppe Ferrara, fue la primera película que convirtió en ficción el secuestro y asesinato de Aldo Moro. Se presentó en 1986, es decir tres años después de que la Corte de Casación hubiera confirmado las condenas de los principales responsables. De nuevo, Moro fue encarnado por Gian Maria Volonté, quien obtuvo el Oro de plata del Festival de Berlín por su actuación, que sorprende por su capacidad de dar vida a un Moro muy distinto al que había interpretado diez años antes: si antes estábamos ante una personalidad tortuosa, aquí estamos ante un hombre sincero.

Las escenas más impactantes del film son las que enfrentan al secuestrado y sus captores (que le interrogan a cara descubierta, algo bastante improbable en la realidad pero indispensable en el cine para dar juego a la expresividad de los actores). Moro analiza con lucidez la situación, se siente abandonado por casi todos y sobre todo por su propio partido, trata de salvar su vida mediante las cartas que escribe y que los secuestradores transmiten. Se esfuerza también en abrir los ojos de estos: él no ejerce un dominio sobre su partido, no goza de aprecio en Washington, la democracia cristiana no es un instrumento monolítico al servicio de una supuesta conspiración internacional, sino una coalición de facciones y personas que se mueven con objetivos mucho más mediocres.

Respecto a los miembros de las Brigadas Rojas, la película no oculta su crueldad sanguinaria, visible cuando durante el secuestro la calle Fani uno de ellos remata a un miembro de la escolta que yace malherido en el suelo, pero no los presenta puramente como malvados, sino como fanáticos dispuestos a matar por una causa que creen justa, la del comunismo. No falta una escena en la que uno de ellos explica a Moro por qué se ha afiliado a las Brigadas Rojas.

Eleonora, la esposa de Aldo Moro, interpretada por la actriz española Margarita Lozano, impresiona por la dignidad con que afronta el sufrimiento. El famoso pasaje de la última carta que le escribió Moro, en el que le expresa un amor que espera se prolongue en la vida futura, resulta impresionante y lo retomarán otras películas. Por el contrario los políticos sobre los que cae la decisión sobre negociar o no con las Brigadas Rojas son presentados de forma muy esquemática. En ningún momento aparece un líder democristiano o comunista que explique con un mínimo de convicción las razones por las que se oponen a hacer concesiones a los terroristas. Se ve como Benigno Zaccagnini, el secretario del partido, muy ligado a Moro, sufre al sacrificarlo a la defensa del Estado, pero el dramatismo inherente a un dilema como este apenas se manifiesta.

Se expone en cambio, de manera fragmentaria y poco creíble, una teoría conspirativa. Al poco del atentado vemos como un coronel de Carabineros se apodera delante de muchas personas de un maletín, suponemos que cargado de secretos de Estado, que los secuestradores han olvidado en el coche de Moro y que él ocultará. Más adelante el coronel y sus hombres llaman a la puerta del piso de la calle Gradoli, en el que se ocultan los jefes del comando terrorista, y días más tarde a la del piso en la calle Montalcini, en el que retienen a Moro, y en ambos casos al no abrir los brigadistas se retiran sin más. Respecto a quien mueve los hilos de esa deliberada protección otorgada a los terroristas, solo se alude a ello en una escena en que el coronel y

otros personajes se reúnen con el gran maestro de la logia masónica P2 al que todos parecen prestar obediencia.

El film se basa en el libro de 1980 *Days of Wrath*, en italiano *I giorni dell'ira*. Su autor, Robert Katz era un escritor estadounidense que residía desde hacía años en Italia y que colaboró en el guión de la película. Unos años antes había publicado otro libro, *Death in Rome*, acerca de la matanza de las Fosas Ardeatinas, perpetrada en 1944 por los nazis, que dio también lugar a un film, *Massacre in Rome* (1973). Ello le valió una denuncia por parte de familiares del papa Pío XII, que le acusaron de haber difamado su memoria al sostener que no había hecho nada por impedir esa matanza. Inicialmente condenado, fue finalmente absuelto por la Corte de Casación en 1980.<sup>20</sup> Su libro sobre Aldo Moro presenta una condena radical de los partidarios de la firmeza: a la aniquilación de Moro contribuyeron, según él, un gobierno que era hechura suya, un partido que él presidía, una mayoría parlamentaria de la que formaba parte un partido eurocomunista, unos medios de comunicación que faltaron a la verdad y todos aquellos que aceptaron la premisa de que la negociación para salvar al secuestrado habría violado los principios democráticos.<sup>21</sup>

En su libro Katz no atribuye intenciones perversas a quienes defendieron la firmeza, ni asume teorías conspirativas infundadas. En particular rechaza que, a pesar de que su disposición al acuerdo con los eurocomunistas irritaba a Washington, pudiera haber existido una conspiración internacional en su contra. Si la CIA, el KGB o cualquier otro servicio secreto hubieran querido eliminarlo, escribe Katz, no se habrían implicado en una operación tan compleja, prolongada e impredecible en sus resultados como su secuestro: lo habrían matado junto a su escolta en la calle Fani. Respecto a la presunta implicación de la logia P2, nada decía Katz en su libro original, pero en el que publicó junto a sus coguionistas se defiende una tesis conspirativa que implica a aquella logia masónica.<sup>22</sup>

### The year of the gun (John Frankenheimer, 1986)

La única incursión del cine no italiano en el caso Moro no ha sido memorable, pero testimonio que su trágica muerte se convirtió en un hecho célebre también a nivel internacional. *El año de las armas* (1991) del director estadounidense John Frankenheimer, que se basó en la novela homónima de Michael Mewshaw (1984), es un *thriller* de escasa fuerza, en el que el secuestro del estadista sirve poco más que para dar color local, como las viejas calles de Roma, el Canal Grande de Venecia, las casas señoriales y los choques callejeros entre manifestantes y policías. La trama se basa en las desventuras de dos honestos y valientes americanos, un periodista (Andrew McCarthy) y una reportera gráfica (Sharon Stone), que tratan de hacer su trabajo en un país corrompido, violento y traicionero, en el que gente insospechable resulta colaborar con las Brigadas Rojas (pero al final recibe su justo castigo, mientras que los buenos americanos se salvan).

El hecho de que el mismo actor encarne al líder de las Brigadas Rojas Mario Moretti en *El caso Moro* y en *El año de las armas* permite realizar una interesante comparación: en el film de Ferrara Mattia Sbragia da vida a un creíble terrorista fanático, pero en el de Frankenheimer se convierte en un convencional malvado de película.

### Piazza delle Cinque lune (Renzo Martinelli, 2003)

Estrenada en 2003, *La Plaza de las Cinco Lunas*, de Renzo Martinelli, es una coproducción ítalo-británica-alemana que aspiraba a tener una difusión internacional, a lo que contribuiría que el papel protagonista fuera interpretado por el actor estadounidense Donald Sutherland, quien años atrás había encarnado a un agente de inteligencia en la película de Oliver Stone *JFK* (1991). Una y otra película tienen ciertas concomitancias. Stone presenta a un fiscal que reabre el caso por la muerte de Kennedy, pero

fracasa debido al poder de los conspiradores implicados, que según le revela el agente X (Sutherland) incluían a la CIA, la Mafia, el complejo militar-industrial, el FBI y el vicepresidente Johnson. En la película de Martinelli es un juez retirado (Sutherland) quien investiga de nuevo el asesinato de Moro basándose en la documentación que le proporciona un antiguo brigadista, pero se ve frenado cuando se acerca a la verdad sobre una conspiración en que habrían estado implicados los servicios de inteligencia italianos, la red militar secreta Gladio, la logia masónica P2, la escuela de lenguas parisina Hypèrion, la CIA por supuesto y también la Democracia Cristiana. La película concluye cuando el juez se enfrenta a los conspiradores en un apartamento situado en la plaza de las Cinco Lunas, en la que de hecho había en tiempos de Moro una sede democristiana. El extraño nombre de la plaza se debe al escudo heráldico de la familia Piccolomini, originaria de Siena, que hace siglos campeaba con sus cinco lunas crecientes en un palacio allí situado.

La película transcurre fundamentalmente en Siena, cuyo ayuntamiento contribuyó generosamente a su financiación, a lo cual no debe ser ajeno el hecho de que en ella aparezcan imágenes bellísimas de aquella ciudad, que resultan sin embargo poco relevantes para la acción. Como *thriller* el film no tiene mucha garra, pero quizá al público italiano le interesaran también sus alusiones a diferentes teorías conspirativas que habían tenido amplia difusión y que el guion suplementa con algún toque de cosecha propia.

El asesor histórico del film fue Sergio Flamigni. Senador comunista y miembro de la comisión parlamentaria que investigó el asesinato de Moro, Flamigni adquirió un enorme conocimiento sobre el tema y posteriormente ha escrito varios libros sobre ello, el primero de los cuales, *La tela del ragno*, es evocado en la vista aérea con la que concluye el film, en la que el trazado urbano del centro de Roma se transforma en una enorme tela de araña. En ese libro Flamigni atacó duramente la ineffectividad de las fuerzas de

policía durante el secuestro y la atribuyó a las maquinaciones de la logia masónica P2, que de acuerdo con los intereses de Washington habría tratado de eliminar a Moro, por ser favorable al acceso de los comunistas al gobierno.<sup>23</sup>

La versión que ofrecía *La plaza de las Cinco Lunas* es significativa de la gran aceptación que han tenido en Italia las explicaciones del terrorismo basadas en teorías conspirativas, es decir en lo que los italianos llaman *dietrologia*.<sup>24</sup> Una teoría de la conspiración es una propuesta de explicación de uno o varios episodios históricos que atribuye su causa a la acción de un grupo relativamente pequeño de conspiradores y que va en contra de la explicación oficial, comúnmente aceptada u «obvia». Sin embargo, las teorías de la conspiración no son por definición injustificadas, sino que se presentan en un continuo que va desde las plausibles hasta las en extremo improbables. Solo un análisis riguroso puede demostrar si carecen o no de fundamento en los hechos demostrables.<sup>25</sup>

La tesis que propone la película es que Gladio era una estructura militar secreta de la OTAN diseñada para actuar en caso de que los comunistas pudieran llegar al poder; la logia masónica P2 había sido creada por iniciativa de Washington para evitarlo mediante la infiltración en los vértices del Estado, incluidos los servicios secretos; la escuela de lenguas Hypèrion era una tapadera de la principal estación de la CIA en Europa, que le servía para infiltrar a los diversos grupos terroristas europeos y que por supuesto tenía como principal misión evitar que los comunistas llegaran al poder en Italia; y las Brigadas Rojas habían quedado desnaturalizadas cuando en 1974 sus líderes históricos fueron detenidos gracias a un agente infiltrado y quedaron en manos de Mario Moretti, primer responsable del secuestro de Moro, que era un hombre de Hypèrion y por tanto de la CIA. Nada de esto se puede sostener basándose en las pruebas disponibles.

Quienes rechazan la tesis de los tribunales que atribuye la culpabilidad exclusiva de las Bri-

gadas Rojas, prestan una gran atención a los hechos extraños, como es habitual en las teorías de la conspiración. Y hechos extraños en el caso Moro se dieron. Los que más tinta han hecho correr son dos que se produjeron el 18 de abril de 1978 y a los que la película da mucho relieve. Ese día un comunicado de las Brigadas Rojas, que luego se supo era falso, anunció que Moro había sido asesinado y que su cuerpo se hallaba en las aguas de un lago de montaña, y ese mismo día alguien dejó abierta la ducha de un apartamento en la calle Gradoli de Roma, provocando una inundación y la llegada de los bomberos, que se toparon con un piso franco de las Brigadas Rojas. Se trataba del apartamento en que pernoctaban Moretti y otra brigadista implicada en el secuestro, quienes al enterarse por los medios de comunicación se guardaron mucho de volver a poner los pies en él. Así es que según Flamigni la inundación fue una operación encaminada a poner de manifiesto la existencia del piso franco, pero sin provocar la detención de Moretti, y junto al falso comunicado pudo tener por finalidad que las Brigadas Rojas aceleraran la muerte de Moro.<sup>26</sup>

La aportación más novedosa al tema en los primeros años del siglo XXI ha sido realizada por Vladimiro Satta, antiguo archivero de la comisión parlamentaria de investigación sobre el terrorismo, que ha utilizado su conocimiento de la documentación para desmontar las tesis que sostienen la implicación de elementos ajenos a las Brigadas Rojas. Lo ha hecho en dos libros sucesivos, así como en el extenso capítulo que dedica al caso en su historia del terrorismo italiano. Sostiene que no hubo implicaciones extranjeras, que no hubo errores colosales en la investigación y que la logia masónica P2 nada tuvo que ver.<sup>27</sup>

Todo ello no implica que todos los ángulos oscuros del terrorismo italiano hayan sido esclarecidos ni que no existieran conspiraciones reales. Hubo proyectos golpistas y en algunos casos las investigaciones sobre matanzas perpetradas por extremistas de derecha fueron obs-

taculizadas por hombres del servicio de inteligencia militar o de las fuerzas de seguridad, pero teorías de la conspiración como la presentada en *La plaza de las Cinco Lunas* carecen de fundamento. Gladio fue una estructura clandestina destinada a actuar tras las líneas enemigas en caso de una invasión soviética, fundada en 1956 mediante un acuerdo entre la CIA y el servicio de inteligencia militar italiano y más tarde incorporada a la red *Stay behind* de la OTAN, pero las investigaciones judiciales han excluido que estuviera implicada en actividades criminales.<sup>28</sup> La logia masónica P2, de la que formaba parte un gran número de políticos y militares, fue un fenómeno anómalo, pero no hay pruebas de que su influencia política real fuera elevada, ni menos de que coordinara planes golpistas o terroristas.<sup>29</sup> En cuanto a Hypèrion, tampoco hay pruebas de que fuera algo más que una escuela de idiomas.<sup>30</sup>

#### Buon giorno, notte (Marco Bellocchio, 2003)

Severino Santiapichi, presidente del tribunal que juzgó en primera instancia a los asesinos de Moro, ha comentado que la justicia esclareció el papel de los imputados en el crimen, pero no pudo reconstruir lo que Moro vivió durante aquellos cincuenta y cinco trágicos días.<sup>31</sup> Nadie podrá hacerlo nunca, pues los únicos testimonios sobre ello son los de algunos brigadistas, a quienes no se sabe cuánto crédito se puede conceder. Por otro lado, la prolongada convivencia del secuestrado y sus captores, que le interrogaron, leyeron las cartas en que imploraba comprensión a sus amigos y colegas, le alimentaron y al final le mataron, tiene una gran fuerza dramática que el cine ha explorado con intensidad. Ferrara le dio una gran relevancia en *El caso Moro* y Marco Bellocchio lo convirtió en el tema central de *Buenos días, noche* (2003). La polémica que ha surgido en ambos casos es si al centrarse en las tranquilas y casi familiares escenas de la convivencia cotidiana entre Moro y sus captores, que a partir de cierto momen-

to llegan a coincidir en el deseo de que el Gobierno ceda, estas películas no presentan a los terroristas bajo una luz relativamente favorable, en una especie de síndrome de Estocolmo cinematográfico.

El título de *Buenos días, noche* procede de un poema de Emily Dickinson que se inicia con estos versos: «Good Morning-Midnight-/ I'm coming Home-/Day-got tired of Me-/How could I-of Him?». Esa añoranza de la luz cuando se marcha hacia las tinieblas evoca las contradicciones de la protagonista, que se inspira libremente en Anna Laura Braghetti, la secuestradora que narró su historia en un libro. Como Chiara en la película, Braghetti era la inquilina de vida aparentemente normal, que iba todos los días a trabajar, se trataba con su familia y hablaba alguna vez con los vecinos, en cuyo piso estuvo secuestrado Moro. Pero en su libro la brigadista no se muestra tan afectada por la tragedia de Moro como la protagonista de la película. Braghetti creía que Moro les estaba ocultando los secretos de la estrategia de la tensión, es decir de la manipulación del terrorismo neofascista por parte de poderosos actores que pretendían frenar el avance de la izquierda. Sostenía sin embargo que a Moretti le repugnaba la idea de tener que matar a un hombre con el que había convivido tanto y del que sabía cuánto apego tenía a su familia.<sup>32</sup> Franco Bonisoli, miembro de la dirección de Brigadas Rojas, ha dicho que ellos se habían imaginado a un hombre que solo vivía para la política, por lo que les impresionó su gran religiosidad y sobre todo su profunda preocupación por su familia.<sup>33</sup>

*Buenos días, noche* obtuvo gran éxito de público y de crítica y sonó como favorita para el León de Oro del Festival de Venecia, pero al final solo obtuvo un premio por el guion. Se trata de una película intimista, que en buena parte transcurre en el piso de la calle Montalcini. Su fuerza se apoya en la actuación, y sobre todo en las expresivas miradas, de dos actores italianos: Maya Sansa, de padre iraní, en el papel de Chiara, y Roberto Herlitzka, de padre checo judío, en el

de Aldo Moro. Sus interrogatorios por Moretti (Luigi Lo Cascio) impresionan. «Usted pretende que confiese hechos que usted parece conocer, pero yo no» le dice a su interrogador. Cuando este le habla de odio de clase, él replica: «Yo no le odio ni siquiera a usted». Cuando le dice que los comunistas están dispuestos a morir por sus ideas comenta: «La de ustedes es una religión más severa que la nuestra». Chiara lo observa a través de una mirilla y se siente angustiada. Es hija de un partisano ya fallecido y en una celebración familiar se entona a coro una famosa canción de la Resistencia: *Fischia il vento* (con música de *Katryusha*), pero en la película la herencia moral de la Resistencia parece transferirse al propio Moro. Chiara recuerda que su padre le leía cartas de condenados a muerte de la Resistencia y la lectura de la última carta de Moro a su mujer es uno de los momentos cumbres de la película. El abandono del estadista por su partido es también enfatizado. Moretti ha contado que Moro se sintió perdido cuando leyó la respuesta Pablo VI a su petición de ayuda, porque el Papa solicitó a las Brigadas Rojas que le liberaran «sin condiciones». <sup>34</sup> Una expresión que, según la película, le fue impuesta por el jefe de gobierno y que cerraba la vía a toda negociación.

Una escena onírica al final de la película muestra a un Chiara que cede a la piedad liberando al prisionero, pero Laura Braghetti no cedió. Dos años después, el 12 de febrero de 1980, mató de once tiros al jurista Vittorio Bachelet. Fue solo mucho más tarde, tras un encuentro con la familia de su víctima, cuando empezó a desarrollar sentimientos parecidos a los de Chiara, hasta el punto de escribir en su libro que su verdadera condena no era la cárcel sino no poder olvidar la imagen de aquel a quien había matado. <sup>35</sup>

*Se sarà luce sarà bellissimo* (Aurelio Grimaldi, 2008)

La película de Aurelio Grimaldi *Se sarà luce sarà bellissimo*, título que alude a la famosa última carta de Moro a su mujer, representa una aproximación singular al tema. No hay una idealiza-

ción del estadista secuestrado como en *El caso Moro* o *Buenos días, noche*, no hay concesiones a teorías de la conspiración como en *El caso Moro* o *La Plaza de las cinco lunas*, no se trata de un thriller como *La Plaza de las cinco lunas* o *El año de las armas* ni tampoco se expresa una voluntad de reconciliación nacional a través de la toma de conciencia de la brigadista de *Buenos días, noche* que creía continuar la epopeya de los partisanos y termina por comprender que está actuando como quienes los perseguían. Aquí el punto de vista es el de la izquierda radical que rechaza tanto a las Brigadas Rojas como a un Estado que no considera democrático. Ello conduce a que algunas escenas sean muy realistas, pero también a sesgos que distorsionan la historia.

Se trata de una película inacabada. Grimaldi se había embarcado en una ambiciosa trilogía sobre el caso Moro, cuyo rodaje, realizado con pocos medios, se interrumpió en 2004 cuando la productora quebró. Fue solo en 2008 cuando se decidió a montar parte de las escenas rodadas y difundir la película resultante en DVD. Hoy es accesible, como tantas otras, en Youtube. En una entrevista Grimaldi ha explicado que se basó en una documentación histórica muy rigurosa que luego interpretó de una manera muy libre. El interrogatorio de Moro, del que en realidad nada sabemos con certeza, resulta mucho más agresivo que en otras versiones y quizá más creíble, con los brigadistas apurándole para hacerle confesar su implicación en casos de corrupción o su actitud tolerante hacia las dictaduras latinoamericanas cuando era ministro de Asuntos exteriores. Grimaldi ha explicado que rechaza considerar a Moro un mártir o presentarle como ajeno a la corrupción de su partido, mientras que admira a quienes están dispuestos a morir por sus ideas, como era el caso de las Brigadas Rojas. El Aldo Moro de su película, interpretado por el actor indio Roshan Seth, es un hombre que admite que la política es una profesión para mediocres, pero añade que no pueden matarlo por serlo. Los brigadistas tampoco son idealizados: en las fuertes discusiones

que mantienen entre ellos algunos se muestran feroces, partidarios incluso de torturar al prisionero, como es el caso de la joven brigadista Loredana, contrapunto de la Chiara de Bellochio. También se refleja la actitud de algunos militantes de base del Partido Comunista que rechazan la línea de la dirección favorable a la defensa del Estado frente a las Brigadas Rojas.<sup>36</sup>

La parte más dura de la película son las escenas en que la policía tortura a sospechosos. En realidad, entre 1978 y 1982, año en el que el tema salió a la luz, se dieron algunos casos de tortura, aunque la gran mayoría de los miles de sospechosos de terrorismo detenidos no la sufrieron. El único caso en el que la justicia ha confirmado su existencia es en el de Enrico Triaca, detenido en Roma poco después del asesinato de Moro, en el que sin duda se inspira la película.<sup>37</sup> Sin embargo, el personaje que retrata Grimaldi es inocente de toda colaboración con los terroristas, mientras que el Triaca real era el responsable de la imprenta de las Brigadas Rojas y sus confesiones fueron cruciales para el esclarecimiento de caso.

Aldo Moro, il presidente (Gianluca Maria Tavarelli, 2008)

En mayo de 2008, con ocasión del trigésimo aniversario del asesinato, se emitió en Canale 5, con una audiencia del 17-18 %, *Aldo Moro, il presidente*, una miniserie de dos capítulos, dirigida por Gianluca Maria Tavarelli y protagonizada por Michele Placido. Se trata de una reconstrucción ficcional de su secuestro, que en buena parte se atiene a los hechos conocidos, por ejemplo los brigadistas implicados son presentados por sus nombres reales, pero algunas escenas resulta poco creíbles, como aquella en que varios brigadistas observan de cerca a Moro en una iglesia casi desierta sin despertar sospechas en sus escoltas. El ritmo está más cerca del de un documental que del de un *thriller*.

Siguiendo el planteamiento ya habitual, Moro es presentado bajo una luz muy favorable y sus

secuestradores son seres humanos con sus contradicciones y sus sentimientos. Pero esta película va incluso más allá, pues Moro establece una complicidad con el brigadista Moretti en la búsqueda de un acuerdo que salve su vida a cambio de la liberación de brigadistas presos y de ahí nace una simpatía que hace que el brigadista sufra mucho al tener que asesinarlo. Moro, por su parte, comprende que liberarlo sin contraprestaciones implicaría una derrota para las Brigadas Rojas. Por otra parte, el dilema moral al que se enfrentan los líderes democristianos es presentado con más intensidad que en otras películas. Cossiga, ministro del Interior, ante el peligro de que la firmeza pudiera conducir a la muerte de su jefe y amigo, se justifica con el argumento de que no puede condenar a muerte a la Constitución y a las leyes. A Cossiga, a diferencia de otros antiguos líderes democristianos, la película le gustó.<sup>38</sup>

Una vez más hay alusiones, poco desarrolladas, a teorías conspirativas. El embajador estadounidense amenaza veladamente a Moro del peligro que corre por su disposición a llegar a acuerdos con los comunistas y el propio Moro explica que la amenaza le suena mafiosa. En realidad la administración Carter era contraria a que se acrecentara la influencia comunista en Italia pero no reveló excesiva preocupación y en las dos entrevistas que el embajador tuvo con Moro en los meses previos a su secuestro no hubo amenazas.<sup>39</sup> Pero el tema conspirativo al que más peso se da, es el del retraso en seguir la pista que finalmente condujo al descubrimiento de la imprenta de las Brigadas Rojas, que regía el ya citado Enrico Triaca, y de ahí a las primeras detenciones. En la película alguien en el ministerio del Interior, pero no el propio Cossiga, retrasa deliberadamente la autorización para registrar la imprenta. En realidad los investigadores no la localizaron hasta el 1 de mayo, ocho días antes del asesinato de Moro, y no la registraron hasta el 17. Si se hubieran dedicado más recursos a seguir la pista surgida de una denuncia anónima efectuada el 28 de marzo (no de un confidente

fiable como aparece en la película), pudiera haberse producido una detección temprana de los secuestradores, pero no hay indicio alguno de que hubiera una obstrucción deliberada de esta investigación. En casos semejantes las denuncias anónimas suelen proliferar y en su mayoría no conducen a nada.<sup>40</sup>

#### Aldo Moro il professore (Francesco Miccichè, 2018)

La más reciente incursión del cine en el caso es una docuficción para televisión, dirigida por Francesco Miccichè, que se estrenó en la RAI I el 8 de mayo de 2018: *Aldo Moro il professore*. Combina un relato de ficción, en el que Sergio Castellitto hace una interpretación notable de Moro, con intervenciones de expertos en el tema y antiguos alumnos suyos, incluido el periodista Sergio Balzoni, en cuyo libro homónimo se basa parcialmente. La imagen que ofrece del presidente democristiano es la de un hombre sincero y bondadoso, un profesor universitario que plantea en sus clases la dimensión ética del derecho, que dialoga incluso con quienes le cuestionan, que denuncia la injusticia de la cadena perpetua y el maltrato de los pacientes psiquiátricos. La ficción se centra en su relación con cuatro alumnos, incluida una joven muy crítica con la democracia cristiana que poco a poco se ve ganada por la honestidad de Moro y durante su secuestro juega un papel destacado en la campaña a favor de una negociación entre el Estado y las Brigadas Rojas que salve su vida. Una escena que resume el mensaje de la película le presenta pronunciando un importante discurso ante un parlamento que la cámara finalmente revela por completo vacío. Es la soledad de un hombre bueno abandonado frente a su destino por su propio partido.

La tesis conspirativa aparece en las intervenciones del político y periodista Gero Grassi, procedente del ala democristiana fiel a Moro, hoy miembro del Partido Democrático y promotor de la nueva comisión parlamentaria de investigación sobre el asesinato de Moro que

se ocupó del tema entre 2014 y 2017. Ha escrito una docena de libros sobre Moro, el último en 2018, y está convencido que la verdad sobre su secuestro y muerte sigue sin revelarse.<sup>41</sup> En el film llega a afirmar que no solo las Brigadas Rojas participaron en el secuestro. La nueva comisión parlamentaria de investigación en la que participó ha concluido que no todo ha sido esclarecido.<sup>42</sup>

En las escenas de ficción hay también una alusión velada a que la reconstrucción judicial de los hechos, basada en las declaraciones de los brigadistas detenidos, no responde a la realidad. Se supone que Moro fue recluido en un estrecho habitáculo cerrado construido en el interior del apartamento da la calle Montalcini, tal como aparece en *Il caso Moro* o en *Buongiorno, notte*, pero aquí vemos como el secuestrado escribe sus cartas teniendo a sus espaldas un ventanal por el que la luz exterior penetra través de los amplios resquicios que dejan las tablas con las que ha sido cubierto. Balzoni, en su libro, expresa también sus dudas, incluida la referente al lugar o lugares donde Moro permaneció secuestrado, y llega a preguntarse por qué fueron «los revolucionarios» quienes lo mataron, si era «el poder» quien lo deseaba muerto. Los miembros de la logia P2, bien representados en el comité de crisis que durante el secuestro se reunieron en el ministerio del Interior, le resultan particularmente sospechosos. Sin embargo admite no saber si sus dudas están fundadas o representan tan solo una manera de dar alguna explicación a un hecho que cuarenta años después sigue sin poder aceptar.<sup>43</sup>

Balzoni no era alumno de Moro cuando este fue secuestrado, pero lo había sido seis años antes, en el curso 1971-1972, y las pocas páginas que dedica a ello en su libro constituyen la referencia en que se apoyan las escenas que revelan la cercanía entre el profesor y sus estudiantes, aunque entre los más próximos a él no se hallaba ningún radical como la Lucia del film. En definitiva esta última película representa una muestra más de esa admiración hacia la figura

humana del presidente democristiano que se ha asentado en Italia desde su muerte.

### Conclusiones

El relato transmitido por la mayoría de las películas sobre el caso Moro se apoya en cuatro elementos: la presentación de Aldo Moro como víctima abandonada por todos, el predominio de los valores individuales y familiares sobre la defensa del Estado, la alusión a teorías conspirativas carentes de base en los hechos probados, y una voluntad de reconciliación que no solo presenta bajo una luz muy favorable a Moro, sino que elimina las aristas más duras de los terroristas. Por supuesto no todos estos elementos aparecen en todas las películas y es en *El caso Moro* donde más claramente aparecen los cuatro, por lo que esta película de Giuseppe Ferrara no solo es la primera que se rodó después de los hechos, sino la más representativa.

El personaje que se enfrenta solo a su destino, abandonado por todos, como Gary Cooper en *High noon* (1952), la película de Fred Zinneman que en España se tituló *Solo ante el peligro*, es por supuesto un clásico del cine. Pero Moro no es un héroe convencional dispuesto a sacrificar su vida por un valor superior, sea la justicia, la democracia o la patria, sino que trata de salvar su vida a cambio de que el Estado ceda y muestra mayor aprecio por su familia que por la República. La línea de firmeza de los gobernantes democristianos y de los comunistas que los apoyaron no es presentada con simpatía en ninguna de las películas, lo cual refleja una desconfianza hacia el Estado y un aprecio hacia los valores familiares que están muy difundidos a la sociedad italiana. Y la desconfianza respecto al Estado facilita la credulidad hacia las teorías de la conspiración infundada. Por último, en varias películas aparece una voluntad de reincorporar a los brigadistas a la vida nacional, como si hubieran sido hijos descarriados que pueden regresar al buen camino: el sueño de la brigadista Chiara que libera a Moro en *Buenos días, noche* lo expresa de manera nítida.

### FUENTES

- Relazione della Commissione parlamentare d'inchiesta sulla strage di Via Fani sul sequestro e l'assassinio di Aldo Moro e sul terrorismo in Italia*, 29-6-1983.
- Relazione della Commissione parlamentare d'inchiesta sulla loggia massonica P2*, 12-7-1984.
- Commissione parlamentare d'inchiesta sul rapimento e sulla morte di Aldo Moro: relazione sulla attività svolta*, 7-12-2017.
- Sentenza della Corte di assise di Roma*, 24-1-1983.
- Sentenza della Corte di assise di appello di Roma*, 14-3-1985.

### BIBLIOGRAFÍA

- BALDUCCI, Armenia, FERRARA, Giuseppe y KATZ, Robert, *Il caso Moro*, Pironti, Nápoles, 1987.
- BALZONI, Giorgio, *Aldo Moro: il Professore*, Lastaria, Roma, 2018.
- BOGGS, Carl y POLLARD, Tom, «Hollywood and the Spectacle of Terrorism», *New Political Science*, 2006, 28:3.
- BRAGHETTI, Anna Laura y TAVELLA, Paola: *Il prigioniero*, Mondadori, Milán, 1998.
- CARNES, Mark C., editor, *Past imperfect: History according to the movies*, Henry Holt, Nueva York, 1995.
- CASALINO, L., CEDOLA, A. y PEROLINO, U., editores, *Il caso Moro, memorie e narrazioni*, Transeuropa, Massa, 2016.
- CHOPRA-GANT, Mike, *Cinema and History: Screening the Past*, Wallflower Press, Londres, 2008.
- CLEMENTI, Marco, *Storia delle Brigate Rosse*, Roma, Odradek, 2007.
- DRAKE, Richard, *The Aldo Moro murder case*, Harvard University Press, 1995.
- COLLURA, Matteo, *Sciascia, el maestro de Regalpetra*, Alfaguara, Madrid, 2001 (edición original 1996).
- FERRO, Marc, *Cine e Historia*, Gustavo Gili, Barcelona, 1980.
- FERRO, Marc, «Film as an agent, product and source of history», *Journal of Contemporary History*, 1983, 18:3.
- FLAMIGNI, Sergio, *La tela del ragno: Il delitto Moro*, Edizioni Associate, Roma, 1988.
- FLAMIGNI Sergio, *Trame atlantiche: Storia della Loggia massonica segreta P2*, Kaos, Milán, 1996.
- FLAMIGNI, Sergio, *La sfinge delle Brigate rosse*, Kaos, Milán, 2004.

- FLAMIGNI, Sergio, editor, *Dossier Gladio*, Kaos, Milán, 2012.
- FORMIGONI, Guido, *Aldo Moro, lo statista e il suo dramma*, Il Mulino, Bologna, 2016.
- FORMIGONI, Guido, *Storia d'Italia nella Guerra Fredda, 1943-1978*, Il Mulino, Bologna, 2016.
- GALLI, Giorgio, *Piombo rosso: la storia completa della lotta armata in Italia dal 1970 a oggi*, Dalai, Milán, 2007.
- GLYNN, R., LOMBARDI, G. y O'LEARY, A., editores, *Terrorism Italian style: representations of political violence in contemporary Italian cinema*, Londres, IGRS Books, 2012.
- GRASSI, Gero, *Aldo Moro: la verità negata*, [www.gerograssi.it](http://www.gerograssi.it), 2018.
- HILL, John, *Cinema and Northern Ireland: film, culture and politics*, BFI, Londres, 2006.
- KATZ, Robert, *I giorni dell'ira: il caso Moro senza censura*, Adn Kronos, Roma, 1982.
- KEELEY, Brian L., «Of conspiracy theories», *The Journal of Philosophy*, 1999, XCVI: 3.
- MAGNOLFI, Leonardo, *Networks di potere e mercati illeciti: il caso della loggia massonica P2*, Rubetti no, Soveria Mannelli, 1996.
- MANCONI, Luig, *Terroristi italiani: le Brigate Rosse e la guerra totale*, Milán, Rizzoli, 2008.
- McILROY, Brian, *Shooting to kill: Filmmaking and the 'Troubles' in Northern Ireland*, Flicks Books, Trowbridge, 1998.
- MOLA, Aldo A., Gelli e la P2: fra cronaca e storia, Bastogi, Foggia, 2009. (1.ª edición 2008).
- MORO, Aldo: *Il memoriale di Aldo Moro rinvenuto in via Monte Nevoso a Milano*, Coletti, Roma, 1993.
- MORO, Aldo: *Lettere dalla prigionia*, Einaudi, Torino, 2008.
- MOSS, David (2007), «From history to mystery: the parliamentary inquiries into the kidnapping and murder of Aldo Moro, 1979-2001», en GUNDLE, S. y RINALDI, L., editors, *Assassinations and murder in modern Italy*, Palgrave, Nueva York, 2007.
- MUGHINI, Giampiero, *Gli intellettuali e il caso Moro*, Feltrinelli, Milán, 1978.
- O'LEARY, Alan, *Tragedia all'italiana: Cinema e terrorismo tra Moro e memoria*, Angelica, Sassari, 2007.
- ORSINI, Alessandro, *Anatomia delle Brigate Rosse: le radici ideologiche del terrorismo rivoluzionario*, Soveria Mannelli, Rubettino, 2009.
- PACINI, Giacomo, *Le altre Gladio: la lotta segreta anticomunista in Italia, 1943-1991*, Einaudi, Turin, 2014.
- PABLO, Santiago de, *Creadores de sombras: ETA y el nacionalismo vasco a través del cine*, Tecnos, Madrid, 2017.
- RAYNER, Hervé, «Les théories du complot dans les interprétations du terrorisme en Italie: la prégnance du pont de vue cryptologique», en GARGIULO, Giuseppe y SEUL, Otmar, editores, *Terrorismes: l'Italie et l'Allemagne à l'épreuve des «années de plomb», 1970-1980*, Houdiard, Paris, 2008.
- RE, Matteo : *Pertenencia a banda armada: ataque al corazón del Estado y terrorismo en Italia (1970-1988)*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2013.
- ROSENSTONE, Robert A., editor, *Revisioning history: Film and the construction of a new past*, Princeton University Press, 1995.
- SATTA, Vladimiro, *Odisea nel caso Moro*, EDUP, Roma, 2003.
- SATTA, Vladimiro, *Il caso Moro e i suoi falsi misteri*, Rubbettino, Soveria Mannelli, 2006.
- SATTA, Vladimiro, *I nemici della Repubblica: storia degli anni di piombo*, Rizzoli, Milán, 2016.
- SCIASCIA, Leonardo, *L'affaire Moro*, Adelphi, Milán, 1994 (edición original 1978).
- SCIASCIA, Leonardo, *Todo modo*, Adelphi, Milán, 2003 (edición original 1974).
- SHAW, Tony, *Cinematic terror: a global history of terrorism on film*, Bloomsbury, Londres, 2014.
- TABACCO, Giuliano, *Libri di piombo: memorialistica e narrativa della lotta armata in Italia*, Bietti, Milán, 2009.
- TOPLIN, Robert B., *History by Hollywood: the use and abuse of American past*, University of Illinois Press, 1996.
- VENTURA, Francesco, *Il cinema e il caso Moro*, Le Mani-Microart's, Recco, 2008.
- ZAVOLI, Sergio, *La notte della Repubblica*, Mondadori, Milán, 2017 (edición original 1992).

#### NOTAS

- <sup>1</sup> Este estudio forma parte del proyecto «El terrorismo europeo en los años de plomo: un análisis comparativo» (HAR2015-65048-P) financiado por el Plan Nacional I+D+I del Ministerio de Economía y Competitividad.
- <sup>2</sup> Chopra-Gant, 2008.
- <sup>3</sup> Ferro, 1983; Ferro, 1980.
- <sup>4</sup> Carnes, 1995; Rosenstone, 1995; Toplin, 1996.
- <sup>5</sup> Shaw, 2014; Boggs y Pollard, 2006; Pablo, 2017; Hill, 2006; McIlroy, 1998.
- <sup>6</sup> Sobre la biografía política de Aldo Moro: Formigone 2016, Perfetti y otros 2011.

- <sup>7</sup> Sobre las Brigadas Rojas: Clementi 2007, Manconi 2008, Orsini 2009, Re 2013. 8 Moro 1993.
- <sup>9</sup> Moro 2008.
- <sup>10</sup> *Sentenza*, 1983; *Sentenza*, 1985; Drake, 1995.
- <sup>11</sup> *Relazione Moro*, 1983; Moss, 2007.
- <sup>12</sup> O'Leary, 2007; Ventura, 2008; Glynn, Lombardi. y O'Leary, 2012; Casalino, Cedola y Perolino, 2016.
- <sup>13</sup> Collura, 2001, pp. 242-243.
- <sup>14</sup> Mughini, 1978.
- <sup>15</sup> Sciascia, 1994, pp. 28-29.
- <sup>16</sup> Collura, 2001, pp. 219-220.
- <sup>17</sup> Sciascia, 2003, pp. 78-79 y 110-111; Collura, 2001, pp. 222-223,
- <sup>18</sup> Citado en Collura, 2001, p. 227.
- <sup>19</sup> Citado en Casalino, Cedola. y Perolino, 2016, p. 170.
- <sup>20</sup> «Robert Katz, who wrote about Nazi massacre in Italy, dies at 77», *The New York Times*, 22-10-2010.
- <sup>21</sup> Katz, 1982.
- <sup>22</sup> Balducci, Ferrara y Katz, 1987.
- <sup>23</sup> Flamigni, 1988.
- <sup>24</sup> Rayner, 2008.
- <sup>25</sup> Keeley, 1999.
- <sup>26</sup> Flamigni, 2004, pp. 222-232.
- <sup>27</sup> Satta, 2003; Satta, 2006; Satta, 2016, pp. 503-611.
- <sup>28</sup> La documentación fundamental sobre Gladio se encuentra en Flamigni, 2012. El estudio más completo sobre sus orígenes en Pacini, 2014.
- <sup>29</sup> Sospechas acerca del proyecto antidemocrático de la logia P2 en *Relazione P2*, 1984 y Flamigni 1996. Niegan que protagonizara conspiraciones políticas Magnolfi, 1996 y Mola 2009.
- <sup>30</sup> Sospechas sobre Hypèrion en Galli, 2007, pp. 116-119. Una refutación en Satta, 2016, pp. 604-606.
- <sup>31</sup> Zavoli, 2017, p. 350.
- <sup>32</sup> Braghetti y Tavella, 1998; Tabacco, 2009, pp. 90-99.
- <sup>33</sup> Zavoli, 2017, p. 292.
- <sup>34</sup> Zavoli, 2017, pp 320
- <sup>35</sup> Braghetti y Tavella, 1998, pp. 97-99.
- <sup>36</sup> <https://verderivista.wordpress.com/2016/05/09/aurelio-grimaldi-trilogia-aldo-moro/#more-8095>.
- <sup>37</sup> Satta, 2016, pp. 652-656.
- <sup>38</sup> «Il film su Moro fra le polemiche: niente applausi dagli ex Dc», *La Repubblica*, 23-4-2008.
- <sup>39</sup> Formigoni, 2016, pp. 500-510.
- <sup>40</sup> *Relazione Moro*, 1983, pp. 46-49.
- <sup>41</sup> Grassi, 2018.
- <sup>42</sup> *Comissione Moro*, 2017.
- <sup>43</sup> BALZONI, 2018.