



**MARIA CHIARA VITUCCI
ISABELLA CASTROGIOVANNI**

**LO SGUARDO DEL CINEMA
SUL GENOCIDIO DEI TUTSI
IN RUANDA**

Narrazioni a confronto

Editoriale Scientifica

CINEMA DIRITTO SOCIETÀ

Collana diretta da

Claudio De Fiores Fernando Flores Giménez Maria Chiara Vitucci

nuova serie

1

MARIA CHIARA VITUCCI
ISABELLA CASTROGIOVANNI

**Lo sguardo del cinema
sul genocidio dei tutsi
in Ruanda**

Narrazioni a confronto

Editoriale Scientifica
NAPOLI

Questo volume è stato pubblicato con i fondi del PRIN 2017 dal titolo *Reacting to mass violence: Acknowledgment, denial, narrative, redress* (Prot. 2017EWYR7A) e presenta i risultati di ricerche effettuate nell'ambito di tale progetto.

Proprietà letteraria riservata

© Copyright 2023
EDITORIALE SCIENTIFICA S.R.L.
Via San Biagio dei Librai, 39
Palazzo Marigliano
80138 Napoli

ISBN 979-12-5976-777-6

INDICE

<i>Prefazione o della complessità del genocidio dei tutsi in Ruanda</i> di Micaela Frulli	7
---	---

<i>Premessa</i>	13
-----------------	----

Capitolo I

Le mille storie dell'hotel des mille collines

1. Le vicende narrate nel film <i>Hotel Rwanda</i>	23
2. Le diverse narrazioni del genocidio	30
3. La voce di Hollywood	33
4. Altri film sulla stessa vicenda	37
5. Conclusioni	41

Capitolo II

Cause lontane e vicine

1. Introduzione	43
2. Il ruolo dei colonizzatori	44
3. I massacri del passato	46
4. La propaganda dell'odio	52

Capitolo III

Le responsabilità della comunità internazionale

1. Introduzione	57
2. Le responsabilità "lourdes et accablantes" della Francia	61
3. Il peggiore fallimento delle Nazioni Unite	76

4. Gli Stati Uniti	95
5. La chiesa cattolica	102
6. La stampa	108
7. Conclusioni	114

Capitolo IV

Dopo il genocidio

1. <i>Munyurangabo e Kinyarwanda: vendetta o giustizia</i>	121
2. Le forme della giustizia: internazionale, statale, tradizionale	126
3. La giustizia in <i>Sometimes in April</i>	130
4. I tribunali <i>gacaca</i>	135
5. I processi in <i>Black earth rising</i>	137
6. Conclusioni	140

Capitolo V

Altri sguardi

1. Lo sguardo delle donne	143
2. Lo sguardo delle vittime	153
3. Lo sguardo dei ruandesi	155

<i>Conclusioni</i>	161
--------------------	-----

<i>Filmografia</i>	167
--------------------	-----

<i>Bibliografia</i>	171
---------------------	-----

PREFAZIONE

O DELLA COMPLESSITÀ DEL GENOCIDIO DEI TUTSI IN RUANDA

Quando studenti e studentesse o altre persone mi chiedono perché da tanti anni continuo a occuparmi nel campo della ricerca, della didattica e dell'attività culturale e di divulgazione scientifica di genocidio e altri gravi crimini internazionali e di giustizia penale internazionale, la mia risposta è duplice. Prima di tutto, come persona, sono convinta che lo studio approfondito e il confronto continuo e costante con le atrocità di massa commesse nel passato e nel presente, con le peggiori sofferenze inflitte dall'uomo sull'uomo e con i tentativi di porre ad esse una qualche forma di rimedio, siano necessari per contenere questi eventi con il pensiero, per dare ad essi dei confini. Sento il bisogno di razionalizzare, di capire come e perché certi crimini orribili possano essere compiuti e in quale maniera si può cercare, seppur parzialmente, di porvi rimedio, di evitare che si ripetano, o fornire almeno una riparazione alle vittime e aiutarle a ricostruire un tessuto sociale dopo eventi tramutatici. Se comprendere è impossibile, conoscere è necessario, come ci ha insegnato Primo Levi, anche per poterne tramandare la memoria ed è questa la cifra del mio impegno in questo campo. In secondo luogo, come giurista, sono profondamente convinta che il diritto sia uno strumento che può fornire delle risposte, pur con tutti i suoi limiti, da un lato sul piano della prevenzione del genocidio o di altri gravissimi crimini internazionali e dall'altro, laddove la prevenzione non ha funzionato, sul piano dell'accertamento delle responsabilità per i crimini compiuti e

sul piano della riparazione per le vittime. Spero che mi perdonerete queste brevi note di carattere personale, le ho ritenute utili per introdurre questo pregevole volume di Maria Chiara Vitucci e Isabella Castrogiovanni, che proprio alla luce di quanto ho appena detto ritengo essere uno strumento prezioso sia per far conoscere l'entità e le caratteristiche del genocidio dei tutsi in Ruanda, avvenuto nel 1994, sia per aiutare chi legge a comprenderne la complessità, a farsi un'idea della molteplicità delle questioni in gioco e delle risposte date (o non date) dalla comunità internazionale e dal diritto a quei drammatici eventi.

Il genocidio e gli altri crimini di massa (come crimini di guerra e crimini contro l'umanità) non sono fenomeni che si possano comprendere attraverso una sola chiave di lettura, sono necessarie molte dimensioni per cercare di averne un quadro il più completo possibile. Il linguaggio cinematografico è uno strumento potente per aiutarci a capire, anzitutto perché consente di – talora quasi costringe a – prendere in considerazione diversi punti di vista, come ben illustrano le autrici di questo volume: il punto di vista di coloro che hanno compiuto i crimini, il punto di vista di coloro che li hanno subiti, il punto di vista di coloro che non sono riusciti a fermare le atrocità e che hanno grandi responsabilità nel non aver adempiuto al proprio dovere, il punto di vista di coloro che hanno perseguito i responsabili di questi gravissimi crimini. E non soltanto il cinema ci aiuta a comprendere le diverse prospettive dalle quali guardare a un genocidio, moltiplicando le lenti a nostra disposizione, ma ci aiuta anche a calarci emotivamente e non solo razionalmente nel contesto nel quale le atrocità sono state compiute.

Le autrici hanno scelto una ventina di opere tra film, serie tv e documentari realizzate tra i 2001 e il 2021

(compiendo un difficile lavoro di ricerca, non si tratta infatti sempre di materiali di immediata reperibilità) per offrire a chi legge un panorama ampio e il più possibile sfaccettato sul genocidio dei tutsi e sulle sue conseguenze. Ricostruendo sinteticamente la trama delle varie opere prese in considerazione – per consentire a tutti di seguire il filo del ragionamento anche non avendole viste – e dando di esse una lettura critica, le autrici ci conducono attraverso l'esame delle cause vicine e lontane nel tempo del genocidio in Ruanda, delle responsabilità dei vari attori coinvolti – non soltanto la responsabilità dei perpetratori del genocidio, ma anche quelle della comunità internazionale, delle organizzazioni internazionali, in primo luogo delle Nazioni Unite che non sono riuscite a impedire il genocidio – e delle conseguenze. Si tratta di una lettura appassionante, non soltanto per chi da tanti anni si occupa di questi temi e trova in questo libro un nuovo sguardo sul genocidio dei tutsi in Ruanda, ma ancor più credo per chi poco sa di quei drammatici eventi, perché aiuta a conoscerli e a riflettere su di essi attraverso le tante chiavi di lettura offerte dalle autrici.

Mi piace concludere questa breve prefazione sottolineando che questo libro è prezioso per coltivare la memoria di quanto accaduto in Ruanda nel 1994, ma forse ancor più importante per riflettere sul presente e sul futuro; emerge infatti attraverso l'analisi delle autrici anche una riflessione sul razzismo, sullo sguardo razzista del mondo occidentale sull'Africa, uno sguardo ancora presente nelle nostre società. Se come diceva Martin Luther King “la logica ultima del razzismo è il genocidio”, occorre partire proprio da lì, dal fermo contrasto a ogni stereotipo e pregiudizio di stampo razzista.

Micaela Frulli

Yes it is April again. Every year in April the rain season starts, and every year, every day in April a hunting emptiness descends over our hearts. Every year in April, I remember how quickly life ends. Every year in April I remember how lucky I should feel to be alive. Every year in April I remember.

(Sometimes in April, Raoul Peck, 2005).

(...) genocide means any of the following acts committed with intent to destroy, in whole or in part, a national, ethnical, racial or religious group, as such: (a) Killing members of the group; (b) Causing serious bodily or mental harm to members of the group; (c) Deliberately inflicting on the group conditions of life calculated to bring about its physical destruction in whole or in part; (d) Imposing measures intended to prevent births within the group; (e) Forcibly transferring children of the group to another group.

(Convention on the prevention and punishment of the crime of genocide, 1948)

PREMESSA*

Il genocidio dei tutsi in Ruanda, una delle peggiori mostruosità del ventesimo secolo, è stato oggetto di centinaia di libri, inchieste giornalistiche, studi accademici, fumetti, documentari, film, serie televisive, rappresentazioni teatrali, mostre fotografiche. Innumerevoli i procedimenti giudiziari, a livello nazionale e internazionale, che si sono occupati di questo orrendo crimine. Eppure, restano ancora domande senza risposta. Permangono tentativi di nascondere, oscurare o distorcere la verità su quei terribili 100 giorni, fra l'aprile e il luglio del 1994, durante i quali oltre 800.000 esseri umani furono massacrati, principalmente a colpi di machete, fra le mille colline del Ruanda: 8.000 morti al giorno, 333 morti ogni ora, 5 morti al minuto. Donne, bambini, neonati, uomini, vecchi, giovani: vite stroncate per il solo fatto di appartenere a una "etnia"¹, quella tutsi, demonizzata da una maggioranza etnica incitata all'odio

* Questo libro è stato pensato ed elaborato insieme in un lungo ed entusiasmante percorso di letture, visioni di film, discussioni continue. Le due autrici lo rivendicano quindi entrambe nella sua interezza. A meri fini valutativi dichiariamo che a Isabella Castrogiovanni sono attribuibili la premessa, i primi tre paragrafi del capitolo 3 e le conclusioni e a Maria Chiara Vitucci i capitoli 1, 2, 4 e 5 e i paragrafi restanti del capitolo 3.

Isabella Castrogiovanni è una funzionaria dell'UNICEF e lavora attualmente a Bruxelles. I punti di vista e le opinioni qui espressi sono suoi e non riflettono necessariamente quelli delle Nazioni Unite.

¹ Abbiamo messo tra virgolette la parola in questa sua prima occorrenza per sottolineare l'uso distorto della distinzione esistente

razziale da uno stato criminale. Furono tanti anche gli hutu moderati che persero la vita durante il genocidio per avere opposto resistenza alla politica dello sterminio etnico.

Il genocidio in Ruanda si è consumato in un momento storico in cui lo sguardo dell'occidente era focalizzato su ben altri fronti: la guerra in Bosnia, le prime elezioni libere in Sud Africa, per citarne solo alcuni. L'opinione pubblica mondiale era distratta. Il Ruanda lontano e sconosciuto. All'inizio dei massacri, le grandi potenze avevano preoccupazioni e priorità diverse. Le Nazioni Unite determinate a tutti i costi a salvaguardare il peacekeeping ed evitare un altro disastroso fallimento dopo la miserabile débâcle somala. La Francia preoccupata di difendere i suoi vecchi alleati e la francofonia in Africa. Il Belgio, antica potenza coloniale, interessato solo a evacuare i propri peacekeeper e a salvare la faccia. Gli Stati Uniti saldamente arroccati al principio di non ingerenza in affari che non toccavano direttamente gli interessi vitali americani. Altri paesi africani assenti o impotenti. Insomma, il Ruanda non faceva notizia. O, meglio, i massacri in corso non erano sufficienti per mobilitare una risposta a livello internazionale. La narrazione prevalente sulla stampa e sui media occidentali era, almeno nella fase iniziale dei massacri, quella, alquanto semplicistica e conveniente, del solito violento conflitto tribale in un paese sperduto dell'Africa dei Grandi Laghi. Mark Doyle, unico giornalista della BBC presente in Ruanda durante tutto il periodo del genocidio, scrisse: "I have to admit that during the first few days I, like others, got the story terribly wrong. Down to the ground, up-close

tra hutu e tutsi operato dai colonizzatori e per distanziarci da esso. Sulla questione si tornerà più avanti.

(...) it did look at first like chaos. I said so. I used the word chaos (...). It was not clear who had killed whom, not at first”².

Eppure sappiamo che un genocidio, crimine dei crimini, riguarda tutta la comunità umana a prescindere dalle coordinate geografiche in cui ha luogo, dal colore della pelle di chi ne è vittima e di chi ne è responsabile, dalla loro religione e dalla loro storia. La lunga catena di azioni e omissioni che hanno permesso, nel corso di molti decenni, al seme genocidario di mettere radici e maturare all’interno dello stato e della società ruandesi offre, ancora oggi, importanti spunti per una riflessione giuridica, politica, storica ed etica, spunti dai quali è necessario trarre insegnamento per evitare che simili mostruosità possano ripetersi ancora.

Dunque, è profonda convinzione di chi scrive che sia necessario ancora, a quasi 30 anni da quei massacri, ricordare e riflettere sul genocidio dei tutsi in Ruanda. Le Nazioni Unite, con la risoluzione 234 dell’Assemblea generale votata il 23 febbraio 2004 a dieci anni dal genocidio, hanno deciso di dichiarare il 7 aprile “giornata internazionale di riflessione sul genocidio in Ruanda” nella consapevolezza che alimentare la memoria storica collettiva sia essenziale non solo per prevenire future violazioni e combattere l’impunità ma anche per fare recuperare dignità alle vittime attraverso il riconoscimento e la commemorazione pubblici della loro sofferenza. Così il 6 aprile 2023, in occasione delle commemorazioni del genocidio in Ruanda, il Segretario generale delle Nazioni Unite, António Guterres, dichiarava: “Onoriamo la memoria delle vittime – la stragrande maggioranza tutsi,

² Citato in A. Dauge-Roth, *Writing and filming the genocide of the Tutsis in Ruanda*, Lexington Books, 2010, 224.

ma anche hutu e altri che si opponevano al genocidio. Rendiamo omaggio alla resilienza dei sopravvissuti (...). E ricordiamo – con vergogna – il fallimento della comunità internazionale”³.

Questo volume vuole essere un contributo alla riflessione sul dovere della memoria e, soprattutto, su ciò che la tragica storia ruandese ci insegna sull’obbligo di prevenire e reprimere un crimine internazionale, il genocidio, così come chiaramente disposto nella Convenzione internazionale sulla prevenzione e la punizione del crimine di genocidio del 1948, entrata in vigore nel 1951. Le incongrue discussioni sull’uso del termine genocidio, in riferimento agli eventi del 1994 in Ruanda, all’interno delle alte sfere politiche di singoli stati così come del Consiglio di sicurezza delle Nazioni Unite, sono indicative della consapevolezza che tali attori avevano di un dovere di intervento. Evitare il termine eliminava l’obbligo di intervenire per reprimere il crimine. Anche su questo aspetto si rifletterà nelle pagine che seguono.

Ci preme adesso chiarire perché si è scelto di parlare del genocidio in Ruanda attraverso narrazioni filmiche. Si è già detto che sul Ruanda è stato scritto tantissimo. L’utilizzo del cinema a fini didattici, anche per l’insegnamento di discipline giuridiche quali il diritto internazionale, è ormai da parecchi anni una pratica diffusa in tutta Europa. Corsi di diritto e cinema sono proliferati in molte università italiane, con attività associate quali laboratori, seminari e tavole rotonde, spesso condotte con un approccio multi-disciplinare. Negli ultimi anni si è assistito anche a un crescente utilizzo del cinema nella ricerca scientifica, particolarmente fra gli internazionalisti.

³ La traduzione è nostra. La dichiarazione integrale è disponibile su <https://news.un.org/en/story/2023/04/1135442>.

sti⁴. Al di là di fini didattici e di ricerca, riteniamo che il cinema possa essere anche uno straordinario strumento di comunicazione e divulgazione, nonché vettore di memoria, per raccontare, e fare riflettere su eventi storici estremi e complessi come un genocidio.

Comprendere un genocidio è, per certi aspetti, un'impresa impossibile. Atti di brutalità e disumanizzazione come quelli commessi in Ruanda trascendono la nostra capacità di analisi e comprensione. Ma anche raccontare un genocidio è un'impresa complessa. Chi è sopravvissuto a quegli eventi, ma anche chi ne è stato testimone diretto (giornalisti, personale umanitario, religiosi, diplomatici, militari e altri) può fare fatica a trovare le parole per descrivere ciò che non può essere descritto. Chi non ha vissuto o visto con i propri occhi quegli eventi può avere difficoltà a trovare le parole giuste per narrare. Infatti il male assoluto, nella sua più brutale incarnazione genocidaria, sfugge alla nostra comprensione ed è dunque difficile da raccontare. Parafrasando il pensiero di un noto scrittore e giornalista irlandese che ha raccontato quella stagione di sangue in Ruanda, le parole rischiano di essere inadeguate al compito di trasmettere tutto l'orrore del crimine di genocidio. Il male come presenza, non come semplice parola o concetto, rende inarticolato il pensiero di chi prova a raccontarlo⁵.

Anche alla luce di tali riflessioni, ci sembra che il cinema possa essere un potente strumento narrativo. Le numerose rappresentazioni filmiche sul genocidio dei

⁴ Si veda M.C. Vitucci, *Il leone del deserto: la colonizzazione italiana censurata*, in *La utilización del cine en la docencia del derecho: propuestas de interés* (a cura di Antonio J. Quesada Sánchez), Colex, 2021, 252-253.

⁵ F. Keane, *Season of blood: A Rwandan journey*, Penguin Books Ltd, 1996.

tutsi in Ruanda, che sono alla base di questo scritto, portano lo spettatore a riflettere su una molteplicità di temi di portata universale, quali la ricerca della giustizia e della verità, il dovere della memoria, la pesante eredità del colonialismo, le responsabilità politiche e morali della comunità internazionale nel prevenire e punire crimini internazionali, le complicità di singoli stati e di istituzioni religiose, l'uso dei mezzi di comunicazione per incitare individui e collettività alla disumanizzazione dell'“altro” e, quindi, alla necessità della sua eliminazione. E molto ancora.

Sono 15 i lungometraggi – realizzati fra il 2001 e il 2021 e presi in considerazione in questo lavoro – che raccontano il genocidio dei tutsi in Ruanda, tutti diretti da registi non ruandesi, anche se alcuni sono stati scritti in collaborazione con cineasti e studiosi locali. Si tratta peraltro di una filmografia quasi interamente al maschile. Sono innumerevoli i documentari sullo stesso tema. Per questo scritto, si è scelto di analizzare principalmente i film perché riteniamo si prestino meglio a una riflessione sulle molteplici narrazioni del genocidio. La trama di ognuno dei film scelti tratta un particolare insieme di temi e questioni la cui finalità, ci sembra, non è solo quella di testimonianza e commemorazione del passato ma anche, forse soprattutto, quella di sollecitazione a una riflessione sul presente e su come evitare che crimini quali il genocidio possano ripetersi nel futuro. Il nostro intento è proprio quello di usare lo sguardo del cinema per riflettere su temi di interesse internazionalistico; in particolare, la prevenzione e la punizione di crimini internazionali, il ruolo e le responsabilità delle Nazioni Unite, e la difficile ricerca della verità e della giustizia di fronte a istanze giuridiche internazionali e nazionali da parte delle vittime di tali crimini.

I film (e alcuni documentari) alla base di questo scritto sono stati scelti anche tenendo conto dell'interesse di chi scrive per tali temi. Alcuni film non sono stati presi in considerazione semplicemente perché non più reperibili. Ci preme anche sottolineare la scelta consapevole di mettere a confronto narrazioni e generi filmici molto diversi, da quelli più commerciali/hollywoodiani (primo fra tutti, il noto *Hotel Rwanda*, del 2004) a quelli ben più sofisticati e complessi, dal punto di vista della trama e dello stile, quale, ad esempio, *Munyurangabo*, del 2007.

In questo lavoro a quattro mani convergono due formazioni accademiche, sensibilità ed esperienze professionali differenti (ma convergenti), che si incontrano sul terreno comune della passione per il cinema e per le relazioni internazionali. La professoressa di diritto internazionale, che ha scoperto il cinema come potente strumento didattico e di ricerca per l'insegnamento di temi di interesse internazionalistico, quale, in particolare, la giustizia internazionale. La funzionaria delle Nazioni Unite impegnata da quasi tre decenni nella cooperazione internazionale e in operazioni umanitarie in varie regioni del mondo, tra le quali il Ruanda dell'immediato post-genocidio. Un approccio, dunque, di tipo multidisciplinare che, ci auguriamo, possa offrire al lettore spunti di riflessioni non esclusivamente giuridici.

Un paio di anni fa, e a quasi trenta anni dal genocidio dei tutsi in Ruanda, la pubblicazione in Francia del Rapporto Duclert (marzo 2021) e quella immediatamente successiva in Ruanda del rapporto Muse (aprile 2021) hanno fatto riparlare di quei drammatici eventi, riaprendo il dibattito sulle responsabilità politiche e morali della Francia – ma anche di altre potenze occidentali e delle Nazioni Unite stesse – nonché sulla necessità di

ricordare, e commemorare, quei drammatici eventi⁶. È in quel contesto che nasce l'idea di questo scritto.

Questo progetto è parte di un'iniziativa editoriale su cinema e diritto lanciata nel 2017 e che oggi conta una ventina di volumi tra prime e seconde edizioni⁷. In particolare con questo libro avviamo una nuova serie della collana.

Nelle pagine che seguono ci si soffermerà, principalmente, su alcuni temi centrali. Il primo capitolo affronta la questione delle numerose ed eterogenee narrazioni del genocidio e della tentazione negazionista, attraverso l'analisi del film *Hotel Rwanda* (2004). Il secondo capitolo analizza le cause remote e più vicine del genocidio: si parlerà del ruolo svolto dalle potenze coloniali e del periodo successivo all'indipendenza; in questo capitolo si affronterà anche il tema dell'uso nefasto della radio, e più in generale dei mezzi di comunicazione di massa, per istigare un'intera popolazione alla violenza e all'odio, un tema ancora oggi molto attuale e oggetto di interesse internazionalistico⁸. Nel terzo capitolo si parlerà del “genocidio evitabile”, delle tante e pesanti responsabilità politiche e morali delle Nazioni Unite e di ciò che il fallimento in Ruanda ci insegna riguardo l'obbligo di prevenire e reprimere crimini internazionali. Oltre a occuparsi delle Nazioni Unite, il capitolo estende lo sguardo alle responsabilità delle potenze occidentali maggiormente coinvolte nella storia del Ruanda, prime fra tutte la Fran-

⁶ Cfr. D. Scaglione, *Rwanda. Istruzioni per un genocidio*, Infinito edizioni, 2018.

⁷ <https://editorialescientifica.it/categoria-prodotto/catalogo/collane-di-diritto/cinema-diritto-societa/>.

⁸ Si veda il video *The shocking link between hate speech and genocide*, United Nations Office on Genocide Prevention and the Responsibility to Protect, <https://www.youtube.com/watch?v=YxGBuBA5qfc&t=2s>.

cia e gli Stati Uniti, per proseguire con quelle di un altro attore internazionale, la chiesa. Infine, si analizzeranno i film che si occupano in modo precipuo del ruolo svolto dai media occidentali durante il genocidio. Il quarto capitolo offre alcune riflessioni sulla faticosa ricerca della verità, della giustizia e della riconciliazione, nonché sul ruolo della giustizia penale internazionale. Da ultimo, il quinto capitolo offrirà qualche riflessione su temi di grande importanza quali lo sguardo delle vittime, e delle donne in particolare, che appaiono ancora marginali nella filmografia presa in considerazione. Riteniamo che ognuno di questi temi sia di grande attualità e ci auguriamo pertanto che questo scritto possa contribuire al dibattito pubblico su cosa è cambiato, oggi, nella capacità e, soprattutto, nella volontà della comunità internazionale di prevenire e reprimere il crimine di genocidio, e più in generale tutti i crimini internazionali.

È altresì nostro auspicio che questo lavoro possa suscitare nel lettore l'interesse alla visione di film sul tema. Far crescere la conoscenza sul genocidio dei tutsi in Ruanda, in particolare delle sue cause e del perché è stato permesso che questo genocidio accadesse, ci sembra un modesto, ma importante, contributo alla memoria di chi è sopravvissuto a quei tragici eventi.

Le mille storie dell'hotel des mille collines

SOMMARIO: 1. Le vicende narrate nel film *Hotel Rwanda*. – 2. Le diverse narrazioni del genocidio. – 3. La voce di Hollywood. – 4. Altri film sulla stessa vicenda. – 5. Conclusioni.

1. *Le vicende narrate nel film Hotel Rwanda*

Secondo l'Internet Movie Database, il film *Hotel Rwanda*, con un punteggio di 8.1 su 10, è un film di successo, candidato a tre premi Oscar, e che ha l'indubbio merito di aver fatto conoscere la tragedia del genocidio ruandese a un gran numero di spettatori occidentali.

Il protagonista della storia, Paul Rusesabagina, gestore dell'hotel des mille collines, viene descritto come lo Schindler africano, un eroe che da solo avrebbe salvato più di 1.200 persone dalla follia genocidaria.

Il film, del regista nordirlandese Terry George, esce nel 2004, a 10 anni esatti dal genocidio. La sceneggiatura originale, scritta dallo stesso Terry George e da Keir Pearson, ha ricevuto una delle tre candidature all'Oscar, mentre le altre due sono andate all'attore protagonista Don Cheadle e all'attrice non protagonista, Sophie Okonedo, che impersonava il ruolo della moglie di Rusesabagina.

Prima di procedere oltre nell'analisi, è opportuno ripercorrere la trama del film. Si anticipa che tutti i det-

tagli che saranno descritti sono funzionali alla questione analizzata nel secondo paragrafo, quella delle diverse narrazioni del genocidio.

Il film si apre con una voce di incitamento all'odio trasmessa dalla radio televisione libera delle mille colline (RTLTM). La voce invita a tagliare gli alberi alti, cioè a uccidere tutti i tutsi, invasori e traditori. Si vede poi il protagonista, manager dell'hotel des mille collines, un hotel a quattro stelle della capitale frequentato da stranieri, funzionari internazionali e militari, che fa di tutto per ingraziarsi i vertici della milizia *interahamwe* e dell'esercito regolare, con cui intrattiene ottimi rapporti. A pochi minuti dall'inizio del film si ha una prova della pianificazione del genocidio: Georges Rutaganda, vice-comandante della milizia hutu nel cui spaccio Paul era andato a comprare delle birre, davanti a una cassa piena di macheti che si apre cadendo da un muletto, si vanta di aver fatto arrivare dalla Cina un enorme quantitativo di macheti, pagati solo 10 centesimi l'uno.

Una sera Paul Rusesabagina e sua moglie Tatiana, il primo hutu e la seconda tutsi, assistono alle violenze perpetrate contro i loro vicini di casa. Tatiana vorrebbe che Paul intervenisse ma lui le dice, con una buona dose di paternalismo, di lasciar valutare a lui chi corrompere e a quali fini: non vale la pena farlo per un vicino ma solo per la propria famiglia. Subito dopo l'attentato al presidente Habyarimana, tuttavia, si scatena il genocidio con la trasmissione alla radio del segnale convenuto: "Tagliate gli alberi alti". La città precipita nel caos e le milizie *interahamwe* riempiono le strade di posti di blocco. La mattina successiva all'attentato, alcuni militari vanno a casa di Paul per farsi dare le chiavi dell'hotel des diplomates, un altro hotel a 4 stelle della capitale, anch'esso gestito da lui, per farvi installare i militari. Corrompendo

un soldato al quale ha promesso del denaro in cambio della salvezza della sua famiglia e dei vicini, riesce a farsi scortare all'hotel des mille collines dove lavora come manager. Appena Paul arriva, il direttore, un europeo che sta tornando in Europa, gli affida le chiavi dell'hotel. Oramai sarà lui che dovrà occuparsene. Mentre all'inizio l'unica preoccupazione di Paul è salvare la propria famiglia, man mano che la situazione precipita, quest'ultimo si converte nell'uomo che, facendo leva sui suoi privilegi, apre le porte dell'hotel a quanti rischiano di essere uccisi nel genocidio, che ha provocato circa 800.000 morti in solo cento giorni. Un impiegato hutu, Gregoire, occupa la suite presidenziale e lo minaccia di rivelare agli amici delle milizie che dei tutsi si nascondono nelle stanze dell'hotel. Una scena molto significativa è quella dell'intervista al colonnello Olivier (Nick Nolte), personaggio di finzione dietro al quale si cela il generale Dallaire, comandante del contingente UNAMIR¹ di stanza a Kigali. Oramai gli eccidi sono iniziati e il giornalista europeo gli chiede se le Nazioni Unite interverranno per fermare i massacri. La risposta del colonnello è eloquente: noi siamo qui per mantenere la pace non per imporla². Non abbiamo l'ordine di intervenire.

Anche Paul chiede l'aiuto del colonnello per svuotare l'albergo di parte dei rifugiati: afferma che la Croce rossa gli ha appena portato venti orfani e che oramai ci sono più rifugiati che ospiti. Il passo successivo è chiamare il manager della Sabena che da Bruxelles gestisce

¹ L'acronimo di UNAMIR, nome della missione di peacekeeping, sta per United Nations Assistance Mission for Rwanda.

² "We are here as peacekeepers not peacemakers". Si precisa che la quasi totalità delle citazioni riportate in questo lavoro sono fatte nella lingua in cui abbiamo visto il film. Eventuali traduzioni sono nostre.

l'hotel. Durante la conversazione Paul cerca di convincere la dirigenza a tenere aperto l'hotel, dicendo che rappresenta un'oasi di calma in mezzo agli eccidi. L'hotel, infatti, unico tra quelli di lusso, si trova nella parte di Kigali controllata dalle milizie degli estremisti hutu. Mentendo, Paul afferma che le Nazioni Unite hanno il controllo della situazione. Poi si fa inviare un fax (siamo ancora all'epoca dei fax, ne incontreremo altri nel corso della storia) nel quale si ufficializza il passaggio di consegne dal vecchio direttore occidentale a Paul.

Un giornalista, contravvenendo alle regole della sicurezza, è uscito senza scorta dall'hotel e ha ripreso i massacri. Le scene vengono trasmesse in tutto il mondo ma l'occidente non interviene.

I profughi continuano ad arrivare, alcuni portano sul corpo le ferite di machete. Le Nazioni Unite stanno alla porta dell'hotel ma subito fuori ci sono le milizie, armate e minacciose.

Oltre alle Nazioni Unite che per bocca del colonnello dicono a Paul che presto ci sarà un intervento, sulla scena sono presenti altri attori internazionali, come una donna della Croce rossa costretta dalle milizie *interahamwe* ad assistere all'uccisione di bambini tutsi in un orfanotrofio.

L'intervento promesso è in realtà finalizzato solo all'evacuazione dei bianchi ospiti dell'hotel. Non è quello che aveva richiesto il colonnello, che infatti fa una filippica a Paul dicendo che avrebbe dovuto rendersi conto che per l'occidente loro non rappresentano nulla: elenca una lista simile alle cinque categorie descritte da Don Mariano nel *Giorno della civetta*. In questo caso dopo i *black* vengono i *nigger*, e solo alla fine gli *African*. Con i bianchi va via anche il contingente di caschi blu, lasciando solo un manipolo di effettivi, assolutamente

insufficiente a difendere i tutsi dai massacri. La scena dell'evacuazione sotto la pioggia è molto efficace nel mostrare l'abbandono della comunità internazionale, il suo voltare gli occhi dall'altra parte. Solo gli occidentali possono andarsene, magari con un cagnolino in braccio.

Tra le motivazioni addotte per il drastico ridimensionamento dell'UNAMIR, dopo l'uccisione di 10 caschi blu belgi che erano stati inviati a protezione del primo ministro Agathe Uwilingiyimana, si richiama il precedente della Somalia. Anche lì, infatti, le milizie somale avevano causato la morte di diversi caschi blu pachistani, italiani e, soprattutto, avevano abbattuto due elicotteri da guerra e ucciso 18 soldati statunitensi. L'abbattimento degli elicotteri, descritto nel film *Black hawk down*³, ha fatto scattare il disimpegno statunitense nel Corno d'Africa e, più in generale, nel continente africano.

Una mattina alcuni soldati dell'esercito ruandese irrompono nell'hotel ordinando a tutti di uscire. Paul tenta di trovare una soluzione chiamando il generale Bizimungu, capo dell'esercito, che però non risponde. Cerca quindi il presidente della Sabena a Bruxelles e gli chiede di sentire i francesi, che hanno sempre protetto gli hutu e che possono quindi esercitare un ascendente su di loro. La mossa si rivela efficace: il presidente della Repubblica francese riesce a bloccare l'azione militare ma non si ottiene nulla di più, nessun intervento di salvataggio.

Paul impone a tutti di mantenere lo standard da hotel a quattro stelle, contando sul fatto che ciò possa contribuire a tenere lontane le milizie. Va quindi personalmente in tutte le stanze a consegnare il conto e allo stesso tempo ordina ai portieri di eliminare dal compu-

³ *Black hawk down* è un film del 2001 diretto da Ridley Scott.

ter l'elenco degli ospiti e agli inservienti di rimuovere i numeri dalle porte delle stanze. Chi non ha i soldi per pagare può andare in banca e loro si occuperanno della questione. Infatti Rusesabagina ha fatto venire all'hotel un funzionario della banca di Kigali in modo che chiunque abbia un conto lì possa emettere degli assegni⁴.

Gli ospiti dell'albergo ascoltano alla radio un discorso che, nelle loro condizioni, deve sembrare assurdo: Christine Shelly, la portavoce del dipartimento di stato statunitense, discetta se quanto sta avvenendo in Ruanda rappresenti un genocidio o semplici atti di genocidio⁵. Troveremo questa conversazione in diversi altri film⁶.

Tra le altre soluzioni ideate da "Paul"⁷ per ottenere protezione dall'esercito ruandese c'è il tentativo di far credere al generale Bizimungu che gli americani controllano quanto sta avvenendo tramite spie e satelliti, o la promessa, che il presidente della Sabena avrebbe fatto, di una ricompensa a chiunque protegga beni di proprietà del Belgio, come l'hotel.

Quando il cibo inizia a scarseggiare Paul deve andare a procurarselo allo spaccio di Georges Rutaganda. Accanto all'ingresso Paul vede delle donne picchiate e violentate, riferendosi alle quali Georges usa l'appellativo di "puttane tutsi". Pur vendendogli cibo e birra,

⁴ E. Kayihura, K. Zukus, *Inside the Hotel Rwanda: The surprising true story ... and why it matters today*, BenBella Books, 2014, cap. 14.

⁵ Cfr. S. Power, *A problem from hell. America and the age of genocide*, William Collins, 2021 (prima edizione 2003), 363.

⁶ Ad esempio in *Shooting dogs*, film del 2005 del regista britannico Michael Caton-Jones.

⁷ Secondo Edouard Kayihura, queste azioni sarebbero invece da attribuire al generale Dallaire, cfr. E. Kayihura, K. Zukus, *Inside the Hotel Rwanda*, cit., cap. 21.

Georges rifiuta di vendergli lo scotch; lo avverte inoltre che a breve i soldi non saranno più sufficienti a salvare i tutsi rifugiati nell'hotel: tutti i tutsi dovranno essere sterminati, stanno già a metà dell'opera. Presto la protezione dell'esercito regolare non servirà più perché le milizie *interahamwe* prenderanno il potere ed entreranno nell'hotel. Sulla strada del ritorno, a causa della nebbia, Paul e Gregoire, l'autista, si perdono e finiscono in una zona piena di cadaveri ma Paul si fa promettere dall'accompagnatore di non raccontare a nessuno quanto hanno visto. In albergo Paul si cambia perché ha la camicia sporca di sangue, ma per l'emozione non riesce più a farsi il nodo alla cravatta e ha un crollo psicologico.

I caschi blu annunciano che ad alcuni rifugiati è stato offerto un visto e presto partiranno per altri paesi africani. Quando il camion parte, Paul decide di restare a terra ma il viaggio della moglie, dei bambini e degli altri rifugiati avrà breve durata a causa di un agguato delle milizie *interahamwe* che, venute a sapere che alcuni tutsi stanno tentando la fuga, tendono loro un'imboscata. Anche stavolta Paul, grazie all'aiuto del generale Bizimungu, riesce a far intervenire l'esercito e tutti tornano all'hotel, dove di fatto restano prigionieri. Oramai i rifugiati non hanno quasi più nulla da mangiare e devono bere l'acqua della piscina. Il generale, non ottenendo più nulla in cambio della sua protezione (anche la cantina è vuota), dice che non interverrà più. L'ultima soluzione ideata da Paul è di impegnarsi a testimoniare in favore del generale in un futuro processo per crimini di guerra.

Nel frattempo il Fronte patriottico ruandese (FPR), cioè l'esercito costituito principalmente da rifugiati tutsi della diaspora, avanza sconfiggendo l'esercito governativo e fermando così il genocidio dei tutsi. Il colonnello dell'UNAMIR organizza un'evacuazione di massa di tut-

ti i rifugiati dell'hotel che vengono trasferiti in un campo profughi dove finalmente Tatiana troverà le sue nipoti che adotterà e assieme alle quali la famiglia si trasferirà in Belgio.

2. *Le diverse narrazioni del genocidio*

L'analisi della trama del film è stata così particolareggiata perché quasi a ogni dettaglio corrisponde una contronarrazione. Anzitutto, la maggior parte delle persone rifugiate all'hotel non ha riconosciuto quella storia come propria. Ciò è paradossale perché nei titoli di inizio del film c'è scritto che si tratta di una storia vera. Forse sarebbe stato più corretto dire che il film era ispirato a una storia vera, senza pretendere di raccontare nei dettagli quanto avvenuto all'interno dell'hotel. Ugualmente sorprendente è che lo sceneggiatore non si sia avvalso delle innumerevoli testimonianze dei rifugiati nell'hotel, fatta eccezione per la sola Odette Nyiramirimo, che all'epoca era molto amica di Paul Rusesabagina ed era stata invitata da lui a soggiornare all'hotel⁸.

Le storie alternative raccontate direttamente o indirettamente (mediante interviste incorporate in libri o articoli di giornale) dalle persone che avevano trovato rifugio nell'hotel riguardano dettagli più e meno importanti. Tra i primi c'è la questione del pagamento di cibo e alloggio. Abbiamo visto come la questione viene trattata nel film. In realtà Rusesabagina arriva all'hotel subito dopo che il manager olandese, Mr. Bik, se ne è andato e quindi non lo incontra. Questi però aveva lasciato le chiavi a

⁸ Così attesta un altro sopravvissuto nel suo libro: E. Kayihura, K. Zukus, *Inside the Hotel Rwanda*, cit., introduzione.

un centralinista, Pasa Mwenenganuke, che sarà costretto da Paul Rusesabagina a consegnargliele. Ne terrà però una copia che userà per procurare cibo a sé stesso e agli ospiti incapienti dell'hotel, potendo accedere alle scorte conservate sotto chiave in cantina. Infatti, non appena Rusesabagina inizia a gestire l'hotel, a differenza del precedente manager, fa pagare gli ospiti per la stanza e per il cibo. Non sarà lui ma un altro hutu rifugiato nell'hotel che, dopo aver fatto una colletta, andrà a cercare cibo fuori dalla struttura. La vicenda è così nota in giro che un comitato di crisi costituito per gestire la situazione scrive una lettera alla Croce rossa, chiedendo di intercedere presso la Sabena, proprietaria della catena di hotel cui apparteneva il mille collines, per non far pagare la retta della stanza, o farla pagare alle organizzazioni umanitarie, visto che il manager ad interim (Rusesabagina) interpretava il memorandum ricevuto via fax il 10 maggio dal direttore Michel Houtart nel senso di far pagare gli ospiti sotto minaccia di espellerli dall'hotel. Il testo del fax diceva invece di non far pagare il cibo ricevuto dalle varie organizzazioni umanitarie e non forzare a pagare chi non ne aveva i mezzi. Il direttore di tutti gli hotel Sabena, Mr. Babry, impersonato nel film da Jean Réno, non dice a Paul Rusesabagina di far pagare ai clienti cibo e alloggio. Al contrario, come risulta da uno scambio di fax che si può leggere in una delle contro-narrazioni, invia fondi per permettere a Rusesabagina di assolvere al suo nuovo mandato⁹. Diverse persone riferiscono di aver pagato per l'alloggio all'hotel. La stessa Odette Nyiramirimo racconta di un suo assegno da 400

⁹ Cfr. A. Ndahiro, P. Rutazibwa, *Hotel Rwanda: Or the Tutsi genocide as seen by Hollywood*, Harmattan, 2008, cap. 3: questo è quanto risulta da un'intervista fatta dagli autori del libro a Babry.

dollari, intestato all'hotel des mille collines, e successivamente incassato¹⁰. Nel film *Kinyarwanda* (2011) vediamo un gruppo di tutsi discutere su dove rifugiarsi e l'opzione dell'hotel viene immediatamente scartata perché tutti sapevano che potevano andare lì solo i tutsi ricchi, che potevano permettersi di pagare la stanza di un albergo dagli standard occidentali.

C'è poi la questione del tentativo di evacuazione dei rifugiati. Nel film sembra che il massacro, alimentato dalle voci di odio della radio delle mille colline, sia stato bloccato solo all'ultimo dall'intervento del colonnello amico di Paul. Amadou Deme, casco blu delle Nazioni Unite presente sulla scena (a differenza di Rusesabagina), fornisce una diversa versione dei fatti¹¹. Sarebbe stato Georges Rutanganda, portato al posto di blocco dallo stesso Amadou Deme, a negoziare con le milizie *interahamwe* e a permettere il ritorno del convoglio all'hotel. Il casco blu senegalese offre anche una possibile spiegazione della diversa narrazione offerta da Rusesabagina, che era amico di Rutanganda poiché erano entrambi avventisti del settimo giorno e avevano studiato insieme in una scuola religiosa. Nel film il personaggio di Rutanganda è descritto come un violento incitatore all'odio: trattandosi del secondo vicepresidente dell'*interahamwe* e voce della radio delle mille colline potrebbe sembrare strano che abbia potuto esercitare le sue doti di diplomazia per convincere la folla inferocita a rilasciare i rifugiati. Eppure, a stare alla versione di

¹⁰ Cfr. l'intervista concessa da Odette Nyiramirimo alla televisione Ukwezi nell'ottobre 2020, dopo l'arresto di Rusesabagina, <https://www.youtube.com/watch?v=F9XfnPjA1ZU>.

¹¹ A. Deme, *Hotel Rwanda: setting the record straight, Counterpunch*, 24 aprile 2006.

Deme, sarebbe avvenuto proprio questo: affrontando un rischio personale non indifferente, Rutaganda (e non il colonnello bianco che nel film rappresenta Dallaire, che quel giorno non era neanche a Kigali) avrebbe negoziato e ottenuto che il convoglio di rifugiati potesse lasciare incolume il posto di blocco. Anche Roméo Dallaire e Stefan Steć, un casco blu polacco presente all'hotel, attribuiscono agli sforzi delle Nazioni Unite piuttosto che alle gesta di Rusesabagina la salvezza dei rifugiati. In particolare il maggiore Steć offre una versione rovesciata della scena in cui il manager dell'hotel avrebbe fatto rimuovere i numeri dalle porte delle stanze. Secondo la versione del casco blu, infatti, Rusesabagina avrebbe fornito ai militari hutu la lista delle persone più ricercate dalle milizie, con l'indicazione del numero della stanza in cui alloggiavano¹².

3. *La voce di Hollywood*

In definitiva, Rusesabagina è un eroe o un impostore? Una giornalista investigativa britannica solleva seri dubbi sull'autenticità del racconto¹³. Terry George, regista e sceneggiatore, afferma invece di essersi basato fedelmente sul racconto di Rusesabagina¹⁴ e di aver sentito molte persone che avevano trovato rifugio nell'hotel e di aver letto tutto ciò che era stato pubblicato in materia.

¹² J. Van Oijen, *Correcting the depiction of the "Hotel Rwanda hero"*, 14 settembre 2020, <https://africanarguments.org/2020/09/correcting-the-depiction-of-the-hotel-rwanda-hero/>.

¹³ Cfr. L. Melvern, *History? The film is fiction*, *The Observer*, 19 marzo 2006.

¹⁴ Cfr. P. Rusesabagina, T. Zoellner, *An ordinary man: The true story behind Hotel Rwanda*, Bloomsbury Publishing Plc, 2006.

Al tempo stesso il regista ammette che per fare un film da una storia vera occorre modificare la linea temporale, costruire dei personaggi complessi e drammatizzare le emozioni¹⁵. Ma, di tutti i rifugiati nell'hotel des mille collines, quanti sono stati realmente intervistati dal regista del film? Sicuramente non Serge Rusagara, quattordicenne all'epoca dei fatti, che cercava rifugio nell'hotel con altri ragazzi ma che, non avendo denaro, non fu fatto entrare¹⁶. La maggior parte dei rifugiati deve la loro vita non all'“eroe” Rusesabagina, bensì al contingente delle Nazioni Unite. Gli autori di una delle contronarrazioni che sottolinea il carattere di mito hollywoodiano del film hanno intervistato 74 persone; la prima domanda era se avessero visto il film. Dei 68 che hanno risposto solo la metà lo aveva visto e tra questi solo per una persona il film corrispondeva a quanto aveva vissuto nell'hotel¹⁷.

In un'intervista del 2020, la dottoressa e senatrice Odette Nyiramirimo, tra le poche voci ascoltate dal regista, afferma di aver letto la sceneggiatura del film, di aver trovato moltissime differenze con la realtà, nel senso che venivano attribuite a Rusesabagina (e anche al personaggio che la rappresentava) azioni compiute da altre persone. Di tutto ciò aveva parlato con il regista Terry George, dal quale aveva avuto rassicurazioni che, dopo il lavoro di fiction – che avrebbe fatto conoscere al mondo intero il genocidio ruandese –, avrebbe girato un vero e proprio documentario in cui avrebbe raccontato la verità¹⁸. Quindi il regista difende la sua opera di

¹⁵ Cfr. T. George, *Smearing a hero, sad revisionism over 'Hotel Rwanda'*, *The Washington Post*, 10 maggio 2006.

¹⁶ A. Ndahiro, P. Rutazibwa, *Hotel Rwanda: Or the Tutsi genocide as seen by Hollywood*, cit., cap. 1.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=F9XfnPjA1ZU>.

finzione, giustificando le numerose discrepanze rispetto alla realtà, proprio alla luce del carattere hollywoodiano dell'opera. Carattere che, del resto, risulta evidente da diverse cadute di stile presenti nella storia. Basti pensare alle conversazioni tra Paul e la moglie tra le lenzuola sorseggiando vino, alla cena a lume di candela sul tetto dell'hotel, dove lui si fa promettere che, se non riesce a salvarli, lei deve buttarsi giù dal tetto con i bambini per evitare di morire sotto i colpi di machete.

Last but not least, non si può certo valutare un personaggio in maniera retrospettiva, ma sappiamo che dal 2020 al 2023 Paul Rusesabagina è stato in carcere in Ruanda dove avrebbe dovuto scontare una condanna di 25 anni per aver finanziato il braccio armato del Movimento ruandese per il cambiamento democratico, il Fronte nazionale di liberazione. Lui ha rigettato le accuse e ha rifiutato di difendersi, affermando che il processo a suo carico era un processo farsa, di natura politica ed era dovuto alle critiche che aveva rivolto al presidente Kagame. Diverse ONG e il governo belga, di cui Rusesabagina è cittadino, hanno protestato per la lesione dei diritti dell'imputato. Sulla vicenda si è pronunciato anche il parlamento europeo¹⁹. A ottobre 2022 Rusesabagina ha chiesto la grazia al presidente ruandese Kagame, che gliel'ha concessa. Grazie alle pressioni degli Stati Uniti e alla mediazione del Qatar a fine marzo 2023 è tornato negli Stati Uniti.

Nonostante quanto detto sin qui, il film ha alcuni meriti incontestabili: ha fatto conoscere a un numero

¹⁹ Per l'ultima risoluzione, del 7 ottobre 2021, cfr. https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/TA-9-2021-0418_EN.pdf; v. anche https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/TA-9-2021-0055_EN.pdf.

molto alto di spettatori occidentali il genocidio ruandese²⁰. Il film è girato quasi integralmente in Sud Africa e non in Ruanda (come gli altri che narrano le stesse vicende), ma almeno la storia di un piccolo paese sperduto nel cuore dell’Africa²¹ è entrata nelle case di milioni di persone. Il film condanna il genocidio dei tutsi e la mancata prevenzione del genocidio da parte dell’occidente. Viene anche messo in rilievo il coraggio di molti hutu che hanno aiutato i loro vicini di casa e amici tutsi, rendendo così menzognera la tesi semplicistica dell’odio “tribale” come causa del genocidio. Certo, non vengono illustrati se non in maniera cursoria i preparativi del genocidio: sembra quasi un’opera di un gruppo di pazzi in preda a una follia momentanea. Invece è chiaro che i preparativi rimontano almeno agli anni ’90 e le cause più remote agli anni ’60, se non addirittura alla nefasta decisione del 1931 delle autorità coloniali belghe di inserire l’etnia, hutu, tutsi, o twa, sulla carta d’identità di ogni cittadino ruandese.

Se da un lato l’occidente sembra non rendersi conto dei preparativi del genocidio, dall’altro, una volta che questo è iniziato, la colpevole inerzia degli attori internazionali diventa ancora più evidente. Dopo l’uccisione dei dieci caschi blu belgi, il Belgio decide di ritirare le proprie truppe dalla missione delle Nazioni Unite, nonostante Roméo Dallaire avesse chiesto con insistenza di rafforzare la missione con l’invio di nuovi uomini. Anche il segretario di stato statunitense Warren Christopher dà

²⁰ Su questo concorda anche Odette Nyiramirimo, cfr. l’intervista menzionata supra nota 18.

²¹ Con termini analoghi ai nostri, dal sapore vagamente paternalistico, viene definito il Ruanda nei titoli iniziali di *Shake hands with the devil*, film del 2007 di Roger Spottiswoode. L’uso di queste parole dimostra quanto sia difficile liberarsi dello sguardo occidentale.

istruzioni a Madeleine Albright, all'epoca ambasciatrice presso le Nazioni Unite, di sostenere il completo ritiro della missione UNAMIR²². Pur essendo rimasto solo con un manipolo di uomini, e neanche quelli meglio addestrati e equipaggiati, il generale Dallaire riesce a esercitare un significativo effetto di deterrenza della violenza in tutti i luoghi in cui si trovano i caschi blu²³. Tra questi c'è l'hotel des mille collines dove 10 caschi blu e 4 osservatori militari riescono a proteggere le svariate centinaia di persone che avevano trovato rifugio nell'hotel.

4. *Altri film sulla stessa vicenda*

Hotel Rwanda rivela tutti i suoi difetti soprattutto se paragonato con altri film che raccontano le vicende del genocidio. Possiamo partire da *Shooting dogs*, che racconta un altro episodio che si svolge anch'esso a Kigali, all'*École technique officielle* (ETO), una scuola secondaria salesiana presso la quale, nel mese di aprile del 1994, era ospitato un piccolo contingente di caschi blu. Subito dopo l'abbattimento dell'aereo presidenziale, i soldati mettono in sicurezza l'ingresso della scuola. Con l'inizio della follia genocidaria, qualche migliaio di civili terrorizzati cerca rifugio nella scuola: i caschi blu vorrebbero cacciarli affermando che quella è una base militare, ma il sacerdote apre le porte della sua scuola a chiunque chieda asilo. Al pari di *Hotel Rwanda* anche qui troviamo un avvilente dialogo sul mandato dei caschi blu che è mantenere la pace, e non imporla. E assistiamo al disvelamento delle cause della reticenza a chiamare

²² S. Power, *A problem from hell*, cit., 367.

²³ Ivi, 368.

genocidio quanto sta avvenendo. In caso di genocidio, infatti, scatta l'obbligo di intervenire per fermarlo. A padre Christopher, che sembra non capire perché i ruandesi abbiano ucciso i caschi blu belgi, il capitano spiega che lo hanno fatto per ottenere qualcosa, ad esempio il ritiro della missione ONU, sulla falsariga di quanto già successo in Somalia.

Un giorno padre Christopher si reca alla farmacia a comprare una medicina per un bambino malato ed è costretto a mentire e a dire che il bambino è hutu; passa in una casa dove trova una donna sventrata. Alle porte della chiesa ci sono cadaveri dappertutto, attaccati dai cani randagi. Di qui un dialogo con Charles, uno dei caschi blu, che spiega il titolo del film. Charles dice che dovranno sparare ai cani che gironzolano attorno ai cadaveri e con sarcasmo padre Christopher gli chiede se siano stati attaccati dai cani; secondo l'interpretazione del mandato, infatti, i caschi blu possono sparare solo in legittima difesa.

Nella scuola oltre a padre Christopher, che non si risparmia per salvare quante più persone può, mettendo a rischio la sua stessa vita, c'è Joe, un giovane insegnante inglese, venuto a fare volontariato. Joe è molto legato a una ragazza tutsi, Marie, che si vede nella scena iniziale del film mentre corre a perdifiato in una gara organizzata dalla scuola. Quando però i caschi blu predispongono l'evacuazione dei bianchi, nonostante abbia promesso di non lasciarla, Joe parte. Sa che per chi resta c'è solo la morte. Assistiamo alla richiesta, assurda nella sua drammaticità, del padre di Marie che chiede a uno dei caschi blu belgi di uccidere lui e i membri della famiglia con il fucile piuttosto che lasciare che le milizie li uccidano a colpi di machete. Padre Christopher, quando viene a sapere dell'ordine ricevuto dai caschi blu di ab-

bandonare la scuola e ripiegare verso l'aeroporto, dice l'ultima messa, il cui "andate in pace" finale suona lugubre. Subito dopo la partenza dei bianchi vediamo il funzionario ruandese che ordina alle milizie di "iniziare il lavoro", perifrasi con cui si indicavano le uccisioni. Padre Christopher nasconde quanti più bambini possibile sotto una coperta e li porta fuori con il suo pick up. A un posto di blocco cerca di intrattenere le milizie e di parlare con un miliziano, facendo segno a Marie di far scappare i bambini. Siamo ai primi giorni del genocidio, quando tutti avevano mandato di non usare la parola genocidio. Vediamo in tv la stessa scena che abbiamo sentito alla radio in *Hotel Rwanda*, in cui la portavoce del governo statunitense parla di singoli atti di genocidio. Tuttavia, le scene riprese nella scuola suscitano forti dubbi nello spettatore: si vedono centinaia di cadaveri di coloro che si erano rifugiati nella scuola con i cani che corrono in mezzo ai corpi, senza più neanche un casco blu a sparare loro.

Cinque anni più tardi Marie va in Inghilterra a cercare Joe, che insegna nel luogo in cui padre Christopher era andato a scuola. Dopo un breve dialogo tra i due, Marie chiede a Joe perché li abbia abbandonati, per sentirsi rispondere che aveva paura di morire. Iniziano a scorrere i titoli di coda: 2.500 ruandesi abbandonati dall'ONU sono stati uccisi all'*École technique officielle* dalle milizie. Il film è stato realizzato grazie alla partecipazione e alla generosità dei sopravvissuti della scuola Don Bosco ed è dedicato a loro. È necessario apportare qualche correttivo alle informazioni presenti nei titoli di coda: anzitutto nella scuola c'erano circa 2.000 persone²⁴. In secondo

²⁴ Questa è infatti la cifra indicata in un rapporto delle Nazioni Unite, di cui si parlerà più avanti.

luogo l'affermazione secondo cui questi sono stati abbandonati dall'ONU deve essere precisata. La questione dell'attribuzione della responsabilità per l'abbandono a morte certa di migliaia di civili è assai complessa e riguarda tra l'altro la duplice catena di comando dei caschi blu, che rispondono alle Nazioni Unite e al proprio governo²⁵. Infine, è errato imputare il massacro solo alle milizie *interahamwe*, visto che a esso hanno partecipato anche militari dell'esercito ruandese.

Dell'episodio si trova traccia anche in un film, stavolta documentario²⁶, tratto dal romanzo autobiografico di Dallaire, *Shake hands with the devil*²⁷. Il documentario prende le mosse da un viaggio fatto da Dallaire 10 anni dopo il genocidio, in cui si ripercorrono quei cento giorni nei quali si era consumato il genocidio sotto gli occhi distratti dell'occidente. Dallaire, parlando con la sindaca del comune in cui si trovava la scuola, Florence Kamili Kayirara, spiega l'origine del massacro. I suoi ordini all'UNAMIR "to consolidate" erano stati ignorati; al contrario, i caschi blu belgi stavano obbedendo all'ordine del loro governo di ritirarsi. Se Dallaire avesse saputo che vi erano civili nella scuola avrebbe mandato truppe da altri contingenti; era infatti ben consapevole del rischio che correavano i rifugiati con le truppe governative e le milizie *interahamwe* ai cancelli dell'istituto.

²⁵ I caschi blu presenti all'ETO erano belgi; cfr. la sentenza resa l'8 giugno 2018 dalla Corte d'appello di Bruxelles, che afferma la responsabilità delle Nazioni Unite e non del Belgio per l'abbandono dell'ETO, <https://www.justice-en-ligne.be/IMG/pdf/bruxelles--2018-06-08--eto.pdf>.

²⁶ *Shake hands with the devil: The journey of Roméo Dallaire*, del regista Peter Raymont, 2004.

²⁷ R. Dallaire, *Shake hands with the devil: The failure of humanity in Rwanda*, Random House Canada, 2003.

5. Conclusioni

Come si inizia a intuire dalle descrizioni di questi primi film, sicuramente conta la storia oggetto della narrazione ma, ancor di più, conta il modo in cui viene narrata. Semiologi e studiosi di comunicazione audiovisuale hanno riflettuto sugli strumenti tecnici atti a produrre nello spettatore commozione, identificazione, compassione, repulsione, incredulità. Montaggio, tagli, angolazioni, suono giocano un ruolo importantissimo nel veicolare un determinato messaggio allo spettatore. Ma la scelta del messaggio e della storia da raccontare prescinde da questo e lo precede.

Nei primi due film analizzati sinora abbiamo visto raccontare la storia (falsata o quantomeno “gonfiata”) di un eroe (Paul Rusesabagina) e di un successo – 1.200 persone salvate dal genocidio – e quella di un gruppo di persone comuni terrorizzate e di un insuccesso – 2.500 civili uccisi nella scuola tecnica, almeno a stare alla cifra indicata nei titoli di coda del film. Tuttavia, anche nel caso di *Hotel Rwanda*, il film – proprio in virtù del suo carattere hollywoodiano e della sua diffusione – apporta un contributo alla conoscenza del genocidio. Ciò che invece appare pernicioso è la diffusione tramite film o altri mezzi, di narrazioni distorte, atte a far circolare quelle che oggi si chiamerebbero fake-news, come la tristemente famosa tesi del doppio genocidio²⁸. Secondo questa teoria, di matrice francese, che trae origine dal tentativo di ridimensionare la portata del genocidio dei

²⁸ F. Beltrami, *Ruanda 1994. Nuove indagini sconfessano il doppio genocidio Hutu-Tutsi*, *Il faro di Roma*, 18 marzo 2021. La tesi è stata diffusa dal libro negazionista di J. Rever, *In praise of blood. The crimes of the Rwandan Patriotic Front*, Random House Canada, 2018.

tutsi del 1994 e di giustificare gli aiuti francesi alla classe politica hutu, una volta al potere, i tutsi si sarebbero vendicati uccidendo centinaia di migliaia di hutu che si erano rifugiati nel vicino Zaire. Nel suo ultimo libro, *La Traversée*²⁹, Patrick de Saint-Exupéry si confronta con la tesi del secondo genocidio e, dopo un'attenta indagine, giunge a negarne la veridicità. Ma delle responsabilità francesi così come del fallimento delle Nazioni Unite si parlerà in un altro capitolo.

²⁹ P. de Saint-Exupéry, *La traversée. Une odyssee au cœur de l'Afrique*, Les Arènes, 2021, 98-99, 144-148, 183, 262, 305-307.

CAPITOLO II

Cause lontane e vicine

SOMMARIO: 1. Introduzione. – 2. Il ruolo dei colonizzatori. – 3. I massacri del passato. – 4. La propaganda dell'odio.

1. *Introduzione*

Come sarà evidente più avanti, le colpe dell'occidente rappresentano il leit motiv di tutto il filone cinematografico sulla tragedia del Ruanda. In questo capitolo ci proponiamo di analizzare alcuni dei film che, nei due decenni successivi al genocidio hanno provato a raccontare le responsabilità europee. Partiremo dalla storia coloniale: il ruolo della Germania, prima, e del Belgio, dopo; analizzeremo poi il periodo successivo all'indipendenza quando la maggioranza hutu si approprierà del potere e inizierà una campagna di discriminazione e violenza contro l'antica classe dirigente. In questi anni si inizieranno a vedere le responsabilità della Francia che perdureranno sino ai mesi precedenti l'inizio dei massacri; e, ancora, durante e dopo il genocidio (ma queste saranno analizzate nel capitolo successivo, incentrato sul periodo del genocidio). Un paragrafo sarà poi dedicato ai media locali, che amplificheranno la campagna di discriminazione e odio verso i tutsi, contribuendo alla loro disumanizzazione che sarà una delle cause del genocidio, soprattutto per quanto riguarda la partecipazione di massa dei civili alle uccisioni.

2. *Il ruolo dei colonizzatori*

Diversi film che raccontano il genocidio in Ruanda iniziano con una ricapitolazione storica per inquadrare la situazione. *Sometimes in April*, del 2005, si apre con un'antica mappa dell'Africa e ricorda la colonizzazione tedesca dell'inizio del '900, cui fa seguito quella belga, all'indomani della prima guerra mondiale. Le scritte in sovraimpressione raccontano di un passato felice nel quale hutu, tutsi e twa condividevano la medesima cultura, lingua e religione. I colonizzatori invece individuano la classe dominante di cui servirsi per governare il paese dapprima nella minoranza tutsi; più tardi, con la rivoluzione del 1959 e l'indipendenza del 1962, il controllo del paese passa agli hutu. Abbiamo già anticipato la decisione del 1931 delle autorità coloniali belghe di inserire l'indicazione dell'etnia, hutu, tutsi, o twa, sulla carta d'identità di ogni cittadino ruandese. Ma occorre anche sapere che più che di tre etnie distinte si trattava di una suddivisione tra gruppi sociali, peraltro non rigida. Gli hutu erano essenzialmente coltivatori, mentre i tutsi erano allevatori. A seconda del numero di capi di bestiame posseduti si poteva passare da essere hutu a essere tutsi e viceversa. I twa invece, oltre a essere numericamente poco rilevanti, originariamente cacciatori che vivevano nelle foreste, erano perlopiù dediti a funzioni subordinate, ma di loro non si fa menzione praticamente in nessuna delle pellicole analizzate. Fa eccezione *Kinyarwanda*, pellicola nella quale assistiamo a un incontro tra i rappresentanti della religione islamica a Kigali per decidere su come comportarsi di fronte al genocidio. Un religioso dice che in Ruanda ci sono tre gruppi: musulmani, tutsi e hutu. Un altro religioso, appartenente al gruppo che viene sempre lasciato da parte, lo corregge rammentandogli

l'esistenza dei twa. Segue l'attribuzione ai belgi e alla loro condotta, l'irrigidirsi¹ della distinzione tra i tre gruppi. I colonizzatori, con le loro preconcepite idee di razza e volendo dividere per governare meglio, permettono l'accesso all'istruzione ai soli tutsi, che di fatto divengono la classe dominante. Quando però l'aristocrazia tutsi inizia a pensare a liberarsi dal giogo coloniale, i belgi passano ad appoggiare un movimento intellettuale di hutu cattolici che, nel Manifesto bahutu, teorizza la necessità di liberare la maggioranza oppressa dalla minoranza dominante. Con la fine della monarchia e l'indipendenza dai belgi si accendono le rivalità, vi sono uccisioni, massacri e fughe all'estero dei tutsi. Questo periodo di instabilità culmina nel colpo di stato del 1973 del generale Juvénal Habyarimana, la cui uccisione il 6 aprile 1994 segnerà l'inizio del genocidio. Gli esuli tutsi si organizzano in un movimento militare, il Fronte patriottico ruandese, mentre il presidente Habyarimana governa il paese in modo clientelare. Quando il FPR lancia un'offensiva dall'Uganda contro il regime hutu, questa è respinta con l'aiuto dei militari francesi e belgi. Gli scontri e i massacri portano a una guerra civile che perdura fino al 1993 quando Habyarimana è costretto dagli accordi di pace di Arusha a condividere il potere con il FPR. Le Nazioni Unite inviano un contingente in Ruanda per controllare l'esecuzione degli accordi di pace che però restano sostanzialmente lettera morta. Terminati i titoli di inizio di *Sometimes in April*, dopo una musica ritmata e tradi-

¹ Parliamo quindi di ingessamento, irrigidimento; è invece errato il discorso che troviamo in *Hotel Rwanda*, dove sembra che siano stati i belgi a creare la divisione. Cfr. la risposta di Paul Rusesabagina a Jack Daglish: "According to the Belgian colonists the Tutsis are taller and more elegant. It was the Belgians that created the division... they picked people".

zionale, partono dei video di repertorio in cui si vede un capo locale stringere riluttante la mano al colonizzatore. Seguono immagini di misurazione delle differenze tra le presunte etnie distinte, quasi che un calibro potesse decidere se un naso appartiene a un hutu o a un tutsi, ma si chiarisce che la cosiddetta missione coloniale “was never about civilization (...) it was always about greed, arrogance and power”. Il film prosegue nella sua narrazione, che riprenderemo in un'altra sede, per poi passare a una trasmissione della radio delle mille colline durante la quale un giornalista, Honoré Butera, che sarà giudicato dal Tribunale per il Ruanda per i suoi discorsi di incitamento all'odio, ricorda che nella trasmissione del giorno precedente aveva parlato di come i colonizzatori tedeschi e belgi avessero scelto i tutsi per fare il lavoro sporco, imporre corvée lavorative agli hutu e riscuotere le tasse dai poveri allevatori. Tuttavia questa circostanza, lungi dal far capire le responsabilità delle potenze coloniali nella creazione delle divisioni tra hutu e tutsi, viene utilizzata per esacerbare gli animi contro quella che per tanti anni era stata la classe dominante.

3. *I massacri del passato*

Nel 2019 esce *Notre-Dame du Nil*², una pellicola ambientata in una scuola cattolica femminile diretta da una suora europea, che ci aiuterà a colmare lo spazio temporale tra la colonizzazione belga e il genocidio. Oramai il paese è indipendente, i tutsi sono stati marginalizzati mentre gli hutu sono al potere. La storia inizia nel 1973 quando nella scuola vengono educate le figlie

² <https://cineuropa.org/it/film/377235/>.

della classe dominante hutu; in base al sistema di quote c'è anche una piccola minoranza di ragazze tutsi, il 10% secondo le regole imposte dallo stato. Il racconto è diviso in quattro parti intitolate rispettivamente: innocenza, sacro, sacrilegio e sacrificio. Sin dall'inizio, l'atmosfera idilliaca della scuola sulle colline circondata dalla natura rigogliosa viene turbata dagli screzi tra due ragazze, Gloriosa, hutu, e Virginia, tutsi. Gloriosa, figlia di un ministro, addita alla madre due ragazze tutsi definendole scarafaggi e imputando alla loro presenza il fatto che due sue cugine si siano viste rifiutare un posto nel collegio. Nelle vicinanze della scuola, oltre alla statua della madonna con la pelle nera ma con le fattezze occidentali da cui il film prende il titolo, quale testimonianza del passato coloniale, si trova la piantagione di caffè del signor Fontenaille, un belga affascinato dalla storia e dalle leggende dei tutsi. Quando Veronica, una ragazza tutsi cui Fontenaille aveva fatto un ritratto, va a ringraziarlo, trova a casa sua libri, foto, disegni, oggetti che ricordano e omaggiano il mito camitico dei tutsi³. Il belga ha addirittura costruito una piramide sulla tomba di un'antica regina per onorare i faraoni neri. Anche Gloriosa si era recata nella piantagione per ottenere un ritratto. Il signor Fontenaille, come l'antico colonizzatore belga, non è però interessato agli hutu. Li considera infatti diversi, inferiori.

A scuola si studia solo la cultura occidentale e rigorosamente in francese, il kinyarwanda è severamente vietato. La morte di una ragazza cui è stato praticato un aborto clandestino all'interno dell'istituto e il sangue

³ Secondo questa teoria, mai scientificamente provata ma cara ai colonizzatori, i tutsi avrebbero origine etiopica, una regione dell'Africa di antica civilizzazione.

che macchia il lenzuolo con cui l'avvolgono, insieme alle bugie raccontate alle sue compagne segnano l'inizio di una fase più oscura. Il secondo capitolo del film si conclude con una danza in omaggio dell'adolescente, la cui vita è stata spezzata pur di preservare il decoro della scuola, responsabile della verginità delle allieve. Il gretto mondo cattolico si contrappone alle tradizioni locali. Veronica, ossessionata dal fantasma della regina tutsi di cui le ha parlato Fontenaille, va a casa sua; lui le fa bere qualcosa che le provoca allucinazioni e viene ritrovata in stato confusionario, senza memoria di cosa le sia successo. La sua amica Virginia chiede allora consiglio a una donna che tutti considerano una strega, che le prepara una pozione e le spiega come aiutare la regina a tornare nel regno dei morti, invece di tormentare Veronica. Nel frattempo Gloriosa e Modesta si recano alla statua della madonna nera per organizzare un piano per cambiarle i connotati, facendole un naso più grande, come quello degli hutu. Cadono nel fango e Gloriosa inventa un attacco di banditi tutsi; per renderlo credibile costringe Modesta a picchiarla e a reggerle il gioco. Il non detto è che Modesta deve farsi perdonare per il suo "sangue sporco". La menzogna si arricchisce di particolari: i tutsi volevano stuprare Modesta e avevano in programma di attaccare la scuola e violentare tutte le ragazze e anche le suore. Gloriosa afferma anche di aver riconosciuto la voce di un tutsi che ha un negozio nel villaggio. Vengono distribuite, ad opera delle stesse suore, alcune armi da taglio. La scuola è messa sotto il controllo dei militari. Nonostante il ministro sia già intervenuto personalmente in una cerimonia pubblica per lodare la missione di Gloriosa, sua figlia, e di Modesta, sempre più succube dell'amica, le ragazze danno seguito al piano di sostituzione del naso ma tutto ciò che ottengono è deturpare

la statua: il sacrilegio che dà nome al capitolo. Gloriosa, oramai totalmente presa dal suo ruolo di eroina, accusa i tutsi di ciò che ha fatto lei e promette alla scuola che il padre donerà una nuova statua della vergine, ma con un naso “maggioritario”, da vera hutu, un naso di cui tutti gli hutu possano andare fieri. Le bugie alimentano l’odio e le ragazze hutu iniziano a non salutare più quelle tutsi e a rifiutarsi di mangiare insieme. Virginia capisce che dietro al racconto dell’attacco si cela una bugia, tenta di parlarne con Modesta che però è impaurita e non dice nulla, salvo un accenno al fatto che sua madre sia tutsi. Virginia cerca allora un confronto con la madre superiore, che tuttavia la invita a essere paziente, a prendere il suo diploma, per il quale non mancano che poche settimane, e a non rovinarsi la vita. Dallo sguardo della religiosa si intuisce che ha capito come sono andate realmente le cose, ma non vuole mettersi contro i potenti di turno, sempre più arroganti e violenti, e preferisce quindi tacere e non far nulla. Ritroveremo un simile atteggiamento, portato alle sue estreme conseguenze, durante i cento giorni del genocidio.

Gloriosa, nel suo nuovo ruolo di leader della gioventù militante ruandese, annuncia l’inaugurazione della statua, cerimonia che sarà al tempo stesso religiosa e patriottica. Infatti in questa occasione si terrà anche un raduno della gioventù militante ruandese. La scuola si riempie così di giovani venuti per l’adunata politica, nonostante le iniziali reticenze della madre superiore che cerca di preservare la missione originaria dell’istituto. Le ragazze tutsi sono spaventatissime; Veronica progetta di nascondersi dal signor Fontenaille, che le ha promesso che la porterà in Europa, mentre Virginia vuole restare e ottenere il diploma. Si apre così l’ultima parte del film, intitolata sacrificio. Si tratta del sacrificio delle ragazze

tutsi che vengono inquisite, violentate e uccise dai giovani della milizia patriottica. La scena dei giovani che arrivano all'istituto sul pick up ricorda da vicino quella delle milizie *interahamwe* che scorrazzavano per tutto il Ruanda nel 1994. Le porte delle stanze della scuola che avrebbero potuto dar loro rifugio rimangono chiuse, anche se non tutti restano indifferenti o complici. Con l'aiuto dell'amica Immaculée, Virginia, seppur ferita, riesce a fuggire e si rifugia dalla strega che la nasconde e la cura. Soccomberanno invece alla furia dei giovani e delle giovani militanti ruandesi molte altre ragazze, tra cui Veronica e il signor Fontenaille, da cui si era rifugiata.

In questa fase si inserisce il colpo di stato di Habyarimana in cui l'esercito prende il potere. Saputa la notizia, i giovani militanti ruandesi abbandonano a gran velocità l'istituto e tutti se la prendono con Gloriosa, che sarà costretta a lasciare la scuola. Qualche tempo dopo Immaculée racconta a Virginia quello che è successo. Virginia decide quindi di tornare a casa e di andare in esilio in Burundi, Uganda o Zaire, mentre Immaculée immagina una vita nella foresta, insieme ai gorilla, che a differenza degli uomini si rifiutano di uccidere i loro simili.

Sempre nel 1973, come annunciano i titoli di coda, con la scusa che erano state superate le quote, si verifica la cacciata di molti tutsi dalle scuole, dalle università, dalle amministrazioni e dalla chiesa. La persecuzione dell'intelligenza preannuncia il futuro genocidio dei tutsi.

Il film, del regista franco afgano Atiq Rahimi, mette in scena l'omonimo e parzialmente autobiografico romanzo di Scholastique Mukasonga⁴, una ruandese che aveva lasciato il paese negli anni '70 per arrivare in

⁴ S. Mukasonga, *Notre-Dame du Nil*, Gallimard, 2012.

Francia prima del genocidio, nel quale moriranno molti membri della sua famiglia. Mukasonga quindi scrive per dovere di memoria e di testimonianza, mentre Rahimi è interessato a cercare le cause remote del genocidio nel rapporto tra sacro e violenza⁵.

Ciò che interessa qui porre in rilievo è il lento ma irrimediabile ingresso della violenza nella scuola cattolica, dove il quotidiano si muove tra riti, lezioni, messe, processioni, disciplina e punizioni. Ma all'inizio c'è anche l'atmosfera gioiosa del dormitorio, i giochi e le danze, le confidenze tra le studentesse, l'atmosfera cameratesca. Poi inizia una battuta cattiva, uno sguardo storto, un'allusione, un sospetto, una bugia, una manipolazione della realtà. La violenza dapprima psicologica, come quella di Gloriosa nei confronti di Modesta, si insinua negli animi fino a esplodere quale violenza fisica, quando i giovani hutu inseguono e colpiscono con le loro mazze chiodate le ragazze tutsi. Le colpe del colonialismo sono lì, evidenti, testimoniate dall'ossessione del signor Fontenaille per l'origine camitica dei tutsi. Mentre i belgi falsificano la realtà per trasformare una differenza economica e sociale in una questione di superiorità etnica, la chiesa cattolica, spinta dalla necessità di autoconservazione, volta lo sguardo altrove, e, pur sapendo cosa avviene fuori, lascia la porta chiusa per chi cerca riparo. Ben più accogliente si rivelerà la strega, quasi una divinità pagana in stretto contatto con la natura. L'irruzione della violenza in un mondo di adolescenti colpisce forse di più che quella nel mondo degli adulti, ma in molti dei film che analizzeremo troveremo protagonisti poco più che bambini.

⁵ <https://www.giffonifilmfestival.it/film-giffoni50/4836-our-lady-of-the-nile.html>.

4. *La propaganda dell'odio*

Nel film *Notre-Dame du Nil* abbiamo visto l'odio crescere in un liceo per ragazze; lo stesso avviene su più ampia scala in tutto il paese. Tra gli strumenti che contribuiscono ad alimentare l'odio, costruendo sulla politica razzista di distinzione etnica diffusasi con il colonialismo, possiamo senz'altro annoverare la propaganda. Sicuramente influiscono anche le condizioni economiche del paese, dove il prodotto interno lordo non fa che diminuire assieme al prezzo del caffè a causa delle politiche di austerità imposte dal Fondo monetario internazionale. Ma come detto in premessa in questo volume ci vogliamo concentrare solo su quello che è stato raccontato nei film, e nessun film, almeno di quelli che abbiamo visto, prende in considerazione le cause economiche che hanno contribuito a esacerbare l'odio etnico. L'episodio di *Sometimes in April* raccontato alla fine del secondo paragrafo di questo capitolo lega le cause remote del colonialismo a quelle recenti della propaganda. Honoré Butera, uno degli speaker della radio delle mille colline, in una trasmissione d'informazione storica, ricordava la scelta dei colonizzatori a favore dei tutsi. La scena si sposta dalla sede della radio, dove DJ Max poco prima aveva incitato a stare attenti ai tutsi, definiti scarafaggi e diavoli, passando su campi coltivati a banane per arrivare a un hangar dove l'esercito ruandese distribuisce armi alla popolazione civile. Qui la voce di Honoré che parla alla radio dell'hutu power fa da sottofondo alla scena, fino a affiancarsi per essere poi sostituita, con un efficace artificio sonoro, dalle voci della milizia popolare che canta e si addestra. A questa scena possono essere affiancate numerose scene presenti in altri film che mostrano l'onnipresenza della radio nella vita quotidiana dei

ruandesi. Molti studi condotti sui media locali illustrano il loro ruolo nella radicalizzazione del conflitto interetnico⁶. Tra le riviste un ruolo fondamentale è ricoperto da *Kangura*, fondata nel 1987 e sostenuta dal gruppo di potere vicino al clan presidenziale. Nel dicembre del 1990 la rivista pubblica i dieci comandamenti degli hutu, che diffondono l'odio verso i tutsi e usano notizie false per ingenerare paura negli hutu. La moglie tutsi di Augustin in *Sometimes in April* racconterà al marito di essere spaventata perché le avevano messo sul tavolo in ospedale la riedizione dei dieci comandamenti hutu pubblicata nuovamente su *Kangura*. Il responsabile si era anche peritato di sottolineare il settimo comandamento che prescriveva che nessun membro dell'esercito (come Augustin) doveva sposare una donna tutsi. Data la diffusione dell'analfabetismo nel paese, la rivista fa ampio ricorso a vignette satiriche per diffondere il messaggio di paura, discriminazione e odio. Le vignette avranno come bersaglio anche le truppe ONU presenti in Ruanda e in particolar modo il generale Dallaire, spesso raffigurato insieme a donne tutsi in vesti discinte. Questi messaggi saranno poi amplificati dalla RTLM, che inizia le sue trasmissioni l'8 aprile del 1993, quindi ben un anno prima dell'inizio dei massacri. Prima di arrivare alla vera e propria istigazione alla commissione di crimini, cioè alla comunicazione delle liste di coloro che dovevano essere uccisi, con l'indicazione di dove si trovavano, c'è la demonizzazione quotidiana dei tutsi definiti con i peggiori appellativi, scarafaggi, serpenti, in modo da togliere loro la dignità di persona. E mentre la radio governativa, radio Ruanda, è incentrata sulle notizie e per questo non ha grande

⁶ Cfr., per tutti, F. Ndemesah Fausta, *La radio e il macete. Il ruolo dei media nel genocidio in Ruanda*, Infinito edizioni, 2009.

appeal nei confronti della popolazione, la RTLM utilizza metodi contemporanei, combina programmi musicali con canzoni pop congolese e trasmissioni in cui il pubblico svolge un ruolo fondamentale ed entra così nelle case e nelle strade di tutto il paese. È sfacciata, divertente, trasgressiva, fa un grande uso di parolacce, cosa strana in un paese cattolico come il Ruanda, e i giovani ascoltano solo le sue frequenze, abituandosi alla violenza delle parole utilizzate contro i tutsi. *Hotel Rwanda* inizia proprio con la voce della radio dell'hutu power che richiama il fatto che i tutsi sono stati privilegiati dai colonizzatori ma ora la maggioranza si deve ribellare e schiacciare tutti gli scarafaggi.

La notte del 6 aprile 1994 sarà la radio a dare il segnale di inizio del genocidio, con la frase: Abbattete gli alberi alti⁷. L'onnipresenza della radio traspare anche dal fatto che sia essa ad aprire sia il film *Hotel Rwanda* sia *Birds are singing in Kigali*.

Nel film *Shake hands with the devil* nei mesi che precedono il genocidio, Dallaire vede dei miliziani *interahamwe* girare per un mercato di Kigali con la radio accesa e stretta al petto e in *Sometimes in April* Augustin dirà a Xavier, suo amico tutsi e collega nell'esercito, che ha sentito il suo nome alla radio, una condanna di morte. In *Shooting dogs* si sente la RTLM annunciare che gli scarafaggi si nascondono nelle scuole e nelle chiese, e difatti nell'ETO, la scuola in cui si svolge il film, padre Christopher accoglierà tutti i tutsi che cercheranno rifugio, contro il parere del comandante ONU di nazionalità belga che pretende che la presenza dei caschi blu abbia trasformato la scuola in una base militare.

Addirittura in *Lignes de front* saranno i profughi tut-

⁷ *Hotel Rwanda*, cfr. supra, cap. 1.

si rifugiati nella parrocchia di François ad ascoltare la radio che incita al loro sterminio.

La radio è indicata come lo strumento di amplificazione delle presunte differenze etniche tra hutu e tutsi anche nel film di Riccardo Salvetti del 2018, *Rwanda*, adattamento di uno spettacolo teatrale omonimo, di Mara Moschini e Marco Cortes, prodotto dall'associazione Moka teatro civile con il patrocinio di Amnesty International Italia⁸. Il film inizia con una trasmissione della RTL M in cui la presentatrice radiofonica manda in onda la telefonata di un certo Daniel di Ruhengeri, che incita ad ammazzare tutti gli scarafaggi che vorrebbero tornare a comandare sugli hutu. Daniel indica anche le modalità del massacro: barriere e posti di blocco dove si faranno rotolare le teste di tutti i tutsi che passeranno.

La RTL M è poi la protagonista assoluta di una splendida pièce teatrale, *Hate radio* di Milo Rau⁹. Lo spettacolo, dopo aver girato per l'Europa è finalmente approdato anche in Ruanda, a Huye e a Kigali, dove è stato possibile vederlo nell'aprile 2023¹⁰.

Dentro una cabina radio in vetro ci sono tre degli ospiti e animatori della cosiddetta radio dell'odio: Kan-

⁸ V. Lomaglio, *Rwanda: un film per non dimenticare il genocidio*, 10 aprile 2023, <https://www.meltingpot.org/2023/04/rwanda-un-film-per-non-dimenticare-il-genocidio/>.

⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=fZ7ebzWUNfs>; <https://www.youtube.com/watch?v=dSdD5fliuPM>.

¹⁰ P. Nzaboinimpa, *Hate radio: theatre play on RTL M's role in 1994 genocide to be showcased in Huye, Kigali*, *The New Times*, 1 aprile 2023; J. Dunne-Howrie, *Turning political violence into entertainment in Hate radio*, 27 luglio 2023, <https://howlround.com/turning-political-violence-entertainment-hate-radio/>; L. Climenhaga, *"It's 9:00 Kigali" – "Hate radio" and the appeal of experience*, 2 marzo 2019, <https://lostdramaturgininternational.wordpress.com/2019/03/02/its-900-kigali-hate-radio-and-the-appeal-of-experience/>.

tano Habimana, Valérie Bemeriki, l'italo belga Georges Ruggiu (unico bianco del gruppo) insieme a un personaggio di finzione, il DJ Joseph Rudatsikira. Nella sala ci sono anche dei sopravvissuti che raccontano la loro storia e si fa uso di interviste per riflettere le diverse prospettive. Nel capitolo nel quale ci occuperemo della giustizia internazionale, daremo conto dei processi intentati contro gli speaker della RTL.M.

Le responsabilità della comunità internazionale

SOMMARIO: 1. Introduzione. – 2. Le responsabilità “lourdes et accablantes” della Francia. – 3. Il peggiore fallimento delle Nazioni Unite. – 4. Gli Stati Uniti. – 5. La chiesa cattolica. – 6. La stampa. – 7. Conclusioni.

1. *Introduzione*

Nella sua introduzione al libro *The Rwandan genocide on film*, Matthew Edwards, scrittore freelance inglese e autore e curatore di numerosi libri sul cinema mondiale non-mainstream, pone alcune domande chiave per una comprensione della rappresentazione cinematografica del genocidio dei tutsi in Ruanda. Ne riportiamo alcune come punto di partenza della nostra riflessione: perché la maggior parte dei film e dei documentari sul genocidio in Ruanda è stata realizzata da registi e produttori occidentali? Perché l'occidente si è interessato tanto, negli ultimi due decenni circa, al racconto di quella tragedia? È un modo per espiare una colpa collettiva o piuttosto una scelta puramente commerciale¹?

A nessuna di queste domande è possibile rispondere in modo univoco. Scegliere di rappresentare sullo

¹ M. Edwards, *Introduction*, in *The Rwandan genocide on film. Critical essays and interviews* (a cura di Matthew Edwards), McFarland, 2018, 1-8.

schermo qualcosa di così brutale ed estremo come un genocidio ci sembra di per sé un atto di coraggio, a prescindere da come, perché, e per quale pubblico si è scelto di raccontare quella storia. È comunque indiscutibile che il genocidio in Ruanda sia stato sinora raccontato principalmente da un punto di vista occidentale e per un pubblico occidentale. *Hotel Rwanda*, di cui si è parlato nel primo capitolo, ne è l'esempio più evidente. Si tratta di un film di stile hollywoodiano che, in termini di sceneggiatura ed estetica cinematografica, si rivolge chiaramente a un pubblico occidentale. Una visione semplicistica del genocidio che non si interroga sulle ragioni profonde di quei massacri e in cui la contestualizzazione politica e storica è marginale (e per alcuni critici anche storicamente inaccurata); lo sguardo del regista si concentra principalmente sull' "eroismo dei pochi, piuttosto che sulle complicità dei tanti"². Un film che, comunque, ha avuto il merito di raccontare una storia che sarebbe forse, altrimenti, rimasta inaccessibile al grande pubblico, in occidente, e altrove.

Una filmografia, dunque, in gran parte occidentale, anche se alcuni dei film considerati in questo saggio sono stati scritti, o prodotti, in collaborazione con ruandesi, primo fra tutti il regista Eric Kabera che ha co-prodotto nel 2001 la prima fiction sul genocidio (*100 days*) con il regista inglese Nick Hughes. Dopo il successo di *100 days*, Kabera fonda il *Rwanda Cinema Centre* per formare registi africani emergenti e, qualche anno dopo, il *Rwanda Film Festival*, in un periodo in cui c'era ancora

² Espressione usata da Keith Turan nel suo articolo *Hero in the midst of ethnic slaughter*, *Cape Times*, 10 giugno 2005, citato in M. Adhikari, *Screening the Rwandan genocide*, in *The Rwanda genocide on film*, cit., 11.

solo una manciata di film realizzati in Ruanda, e non un solo cinema nel paese.

Mentre il genocidio è stato, inizialmente, l'elemento centrale della nascente industria cinematografica del Ruanda, con il passare degli anni si è assistito a un crescente interesse per film che ritraessero il Ruanda come è oggi, con le sue potenzialità e i suoi successi³. Questa breve digressione sullo stato dell'industria cinematografica ruandese ci sembra importante in questo contesto perché spiega, in gran parte, il limitato numero di film sul genocidio realizzati da registi ruandesi nei 15-20 anni successivi agli eventi del 1994⁴.

Ma ritorniamo alle colpe dell'occidente, che abbiamo individuato come leit motiv del filone cinematografico preso in considerazione in questo libro.

In questo capitolo analizzeremo i 100 giorni del genocidio, per riflettere sul tragico fallimento delle Nazioni

³ Si veda l'intervista a Eric Kabera: L.M. Kagire, *Tracking Rwanda's movie industry progress through the eyes of pioneer filmmaker Kabera*, *The New Times*, 6 luglio 2022.

⁴ Citiamo qui, in ordine cronologico, i principali film diretti da registi ruandesi: *Matière Grise* (2011) di Kivu Ruhorahoza; *Lyzia* (2011) di Marie-Clementine Dusabejambo; *Shema* (2011) di Kayambi Musafiri; *Crossing lines* (2014) di Samuel Ishimwe; *Akaliza Keza* (2014) di Philbert Aime Mbabazi; *Imfura* (2017) di Samuel Ishimwe. A questi si aggiunge una serie di documentari realizzati sempre da registi ruandesi fra il 2002 e il 2017, inclusi *Gardiens de la mémoire* (2004) e *Intore* (2014) del celebre Eric Kabera. È interessante notare che tutti i film citati trattano i temi della memoria, della riconciliazione, della giustizia e del perdono, portando al centro la prospettiva di vittime e carnefici. Un approccio ben diverso, e certamente più intimista, di quello che caratterizza la maggior parte della produzione cinematografica occidentale, focalizzata, come si è visto, sulle colpe dell'occidente. Occorre precisare che le autrici di questo saggio non hanno avuto accesso ai film sopra citati, salvo quanto specificato in seguito.

Unite, nello specifico del dipartimento di peacekeeping e del Consiglio di sicurezza, e di come le incomprensibili restrizioni imposte al mandato dei peacekeeper abbiano facilitato l'esecuzione del genocidio e impedito di fermarlo, una volta iniziati i massacri. Un fallimento pesante che obbliga a riflettere sui limiti istituzionali di questa organizzazione e sulla reale volontà dei suoi stati membri di tutelare i diritti umani, dovunque essi siano calpestati. Un fallimento che, tuttavia, ha anche aperto la strada alla creazione di nuove istituzioni e meccanismi di prevenzione del crimine di genocidio e di protezione dei diritti umani.

Dopo aver analizzato le responsabilità della Francia che caratterizzano questo periodo, ci soffermeremo sulle responsabilità degli Stati Uniti, un paese *bystander* per il quale il Ruanda non era neanche un “side show”, ma piuttosto un “no show”⁵. Un paese lontano e di nessun interesse strategico. Parleremo anche di come il ruolo della chiesa cattolica sia stato raccontato in alcuni dei film presi in considerazione. Le sue tante colpe istituzionali e individuali e i suoi, pochi, atti di eroismo.

I film su cui rifletteremo hanno tutti in comune, dunque, questa condanna della comunità internazionale. Una comunità di attori politici, nazionali e globali, che non fece nulla per prevenire e fermare il genocidio. Una comunità le cui azioni – o piuttosto mancate azioni – nei confronti di un popolo di neri in un minuscolo paese africano furono, fondamentalmente, impregnate di razzismo. Prima, durante e dopo il genocidio. Le scene caotiche dei bianchi evacuati dal Ruanda e scortati verso la salvezza, con i loro cagnolini in braccio, che ritroviamo in quasi tutti i film analizzati, sono una rappresentazione

⁵ S. Power, *A problem from hell*, cit., 364.

imbarazzante di quel razzismo di fondo che ha senz'altro contribuito all'abbandono di centinaia di migliaia di civili inermi.

Tatiana Prorokova, ricercatrice presso il dipartimento di studi inglesi e americani all'Università di Vienna, nel suo saggio *Shaming the West*, cita un passaggio importante in *Hotel Rwanda*, in cui il colonnello Olivier che rappresenta la missione delle Nazioni Unite, rivolgendosi all'eroe, Paul Rusebabagina spiega che per l'occidente, per le superpotenze, i ruandesi non valgono nulla. "You are black! You are not even a nigger. You are an African"⁶. Riteniamo sia doveroso non perdere di vista quest'altra chiave di lettura fondamentale – il razzismo – per capire l'abbandono del Ruanda da parte della comunità internazionale.

2. *Le responsabilità "lourdes et accablantes" della Francia*

Il 26 marzo 2021, una commissione di una dozzina di storici, presieduta da Vincent Duclert, presentava al presidente francese Emmanuel Macron un poderoso rapporto di 1.000 pagine sul ruolo della Francia in Ruanda tra il 1990 e il 1994. Il rapporto si basa su un'analisi di più di 8.000 documenti – appunti manoscritti, dispacci diplomatici, analisi di consiglieri, etc. – resa possibile da un accesso senza precedenti agli archivi di stato. "Voglio che il genocidio dei tutsi prenda il suo giusto posto nella memoria collettiva", aveva detto il presidente francese nella lettera d'incarico inviata alla commissione Duclert due anni prima. L'ambasciatore

⁶ T. Prorokova, *Shaming the West*, in *The Rwanda genocide on film*, cit., 67.

francese in Ruanda, Antoine Anfré, nominato lo stesso anno della pubblicazione del rapporto, affermava dal canto suo che il rapporto metteva fine alla negazione di responsabilità della Francia e pertanto rappresentava anche un modo per rendere omaggio alle vittime e ai sopravvissuti di quella tragedia⁷.

Il rapporto Duclert analizza il totale fallimento della politica francese in Ruanda a partire dai primi anni '90, sotto la direzione del presidente François Mitterand, mettendo in luce le mille contraddizioni e ambiguità di tale politica. In linea con gli orientamenti dichiarati al summit franco-africano di La Baule (giugno 1990), il presidente Mitterand confermava l'impegno della Francia a sostenere la democratizzazione e lo sviluppo del Ruanda e si impegnavano a favorire la conclusione degli accordi di pace fra il governo ruandese di Habyarimana e il Fronte patriottico ruandese di Kagame, accordi che avrebbero dovuto porre fine alla guerra civile iniziata nell'ottobre del 1990 con incursioni del Fronte dal vicino Uganda. Il 4 agosto 1993 venivano così firmati gli accordi di Arusha, in un presunto clima generale di fiducia nel processo di pace, benché fossero già tantissimi i segnali di allarme (forti tensioni nei villaggi e nella capitale; assassini mirati su base etnica o politica, acquisto massiccio di armi da parte del governo, massacri di civili, largamente documentati dalla commissione internazionale d'inchiesta sulle violazioni dei diritti umani in Ruanda, che aveva reso pubblico il proprio rapporto già

⁷ Si veda, P. Lepidi, *Génocide au Rwanda: comment le rapport Duclert a changé la perception du rôle de la France*, *Le Monde*, 7 aprile 2022. Per la versione integrale del rapporto Duclert (in francese) cfr. https://medias.vie-publique.fr/data_storage_s3/rapport/pdf/279186_1.pdf.

nel marzo del 1993⁸). Pochi mesi dopo, il paese sarebbe precipitato nell'inferno del genocidio.

È impossibile ridurre le cause di un evento storico così tragico e complesso come un genocidio a un unico fattore, specialmente quando tale evento non è soltanto un'impresa criminale dello stato ma coinvolge masse di civili. Una peculiarità, quest'ultima, del genocidio in Ruanda. La pianificazione politica di un genocidio procede per stadi e necessita di un insieme di fattori sociali, economici, culturali, ideologici. Come è stato rilevato da vari autori, il fatto che tutti i genocidi della storia moderna si siano verificati in un contesto di guerra, per esempio, non significa che la guerra, internazionale o no, ne sia necessariamente la causa principale. In una situazione di guerra e di violenza strutturale, aggravata da crisi economica, qualsiasi sistema normativo crolla: la guerra sospende le regole, normalizza la violenza, disumanizza l'“altro” e crea ulteriori giustificazioni per l'eliminazione del nemico, stravolge i codici morali, risveglia demoni, individuali e collettivi, annulla i limiti⁹. La guerra, dunque, può essere considerata come una condizione forse necessaria, ma di certo non sufficiente per realizzare un'impresa genocidaria.

In Ruanda, il conflitto armato tra l'esercito governativo e il Fronte patriottico ruandese dei primi anni '90 fornisce certo una facile giustificazione per procedere alla “soluzione finale” del problema tutsi. Ma è nei decenni precedenti la tragedia del 1994 che si sono poste le basi sulle quali si è costruito il progetto genocidario:

⁸ <https://www.usip.org/sites/default/files/file/resources/collections/commissions/Rwanda93-Report.pdf>.

⁹ Si veda J. Hatzfeld, *Une saison de machettes*, Éditions du Seuil, 2003, 62.

le antiche e profonde divisioni e discriminazioni su base etnica; i massacri degli anni '50 e '70 (prove generali di un genocidio), avvenuti tutti in un clima di assoluta impunità, la radicalizzazione politica che rende qualsiasi compromesso impossibile, la propaganda ideologica che ha permesso, nei decenni, a un'élite al potere di radicalizzare la popolazione hutu, alimentando il mito dei tutsi come invasori e della diversità etnica come insormontabile e, quindi, l'eliminazione dei tutsi come necessaria. Il contesto internazionale ha poi reso possibile la pianificazione e l'esecuzione del genocidio. La pesante eredità del colonialismo, che per primo ha inventato la questione etnica (come si è visto nel capitolo precedente), i decenni di ingerenza francese, dagli anni post-coloniali sino al genocidio, l'indifferenza della comunità internazionale, che ha voltato lo sguardo dall'altra parte e l'inefficienza delle Nazioni Unite sono tutti fattori che hanno contribuito a rendere possibile un genocidio prevedibile.

Alla luce di tali premesse, può dirsi che la Francia sia “complice” del genocidio dei tutsi? Il rapporto Duclert lo esclude, se per complicità si intende la volontà del governo francese di associarsi alla pianificazione del genocidio. Nulla negli archivi storici consultati lo dimostrerebbe, affermano gli autori. Il rapporto, tuttavia, parla inequivocabilmente di responsabilità “*lourdes et accablantes*” (pesanti e schiaccianti), aggettivi forti che ben qualificano le scelte politiche e militari della Francia di appoggio incondizionato a un regime razzista che da anni alimentava l'odio etnico e la violenza, costruendo così le basi per quella che sarebbe stata la “soluzione finale” della questione tutsi. L'abbattimento dell'aereo presidenziale e la conseguente morte del presidente Habyarimana avrebbero dato il via al progetto genocidario. Il rapporto analizza tali schiaccianti responsabilità

coprendo il periodo che va dagli anni precedenti il genocidio (1990-1993) ai cento giorni dei massacri (aprile-giugno 1994), sino al dispiegamento della *Opération Turquoise* (giugno-agosto 1994) e al successivo ritiro dei militari francesi.

Il presidente ruandese Kagame reagiva così alla pubblicazione del rapporto Duclert: “Il governo del Ruanda accoglie con favore la relazione della Commissione Duclert che rappresenta un passo importante verso una comprensione comune del ruolo della Francia nel genocidio contro i tutsi”¹⁰. Poche settimane dopo, il governo ruandese pubblicava un suo rapporto investigativo sul genocidio, commissionato a uno studio legale americano, dal titolo eloquente “Un genocidio prevedibile: il ruolo del governo francese in relazione con il genocidio contro i tutsi in Ruanda”¹¹. Anche in questo caso, le conclusioni sono durissime e inequivocabili: il governo francese ha una responsabilità pesantissima per avere permesso la commissione di un genocidio prevedibile. Per anni, la Francia ha assicurato armi, denaro e appoggio militare a un regime che, pubblicamente, discriminava, demonizzava e massacrava la minoranza tutsi. Militari francesi, funzionari e diplomatici erano al corrente delle politiche governative contro la popolazione tutsi, sostiene il rapporto, ma non fecero nulla per spingere il regime di Habyarimana a modificare tali politiche antidemocratiche e discriminatorie. Per mantenere la propria influenza in Africa orientale, era necessario

¹⁰ Si veda *Government of Rwanda: Statement on the release of the Duclert Commission Report*, <https://www.gov.rw/blog-detail/statement-on-the-release-of-the-duclert-commission-report>.

¹¹ *A foreseeable genocide*, 19 aprile 2021, https://www.gov.rw/fileadmin/user_upload/gov_user_upload/2021.04.19_MUSE_REPORT.pdf.

per la Francia dimostrare a governi alleati, come quello ruandese, che potevano contare, in ogni circostanza, sul pieno appoggio politico e militare francese per difendersi da minacce al loro potere. All'inizio dei massacri, la Francia rimase prigioniera della stessa logica che aveva guidato le sue scelte politiche e militari in Ruanda negli anni precedenti il genocidio: il problema principale era bloccare il Fronte patriottico ruandese, non il genocidio pianificato dal governo ed eseguito dal suo esercito (fedele alleato dei francesi), con l'aiuto di milizie e di civili radicalizzati dalla propaganda anti-tutsi. I massacri in corso rappresentavano un'escalation di violenza etnica nel contesto di una guerra civile. Il 9 settembre 1994, a genocidio finito, il presidente Mitterrand rispondeva così alla domanda di un giornalista sul ruolo della Francia in Ruanda "la nostra responsabilità è nulla"¹².

È stato dunque necessario più di un quarto di secolo per passare da un assoluto diniego di responsabilità da parte del governo francese al rapport Duclert e, qualche mese dopo la sua pubblicazione, allo storico viaggio di Macron a Kigali (maggio 2021) con il pubblico riconoscimento delle responsabilità della Francia nel genocidio del 1994. Nel suo lungo discorso presso il memoriale di Gisozi, al nord della capitale Kigali dove sono sepolti i resti di circa 250.000 persone, Macron riconosce finalmente le responsabilità della Francia, aggiungendo però che la Francia non si è resa complice, ma ha fatto per troppo tempo prevalere il silenzio sulla ricerca della verità¹³. Anche su queste scuse, tardive e parziali, sul loro significato e sugli interessi dietro la "normalizzazione"

¹² Rapporto Muse, xxii (versione inglese).

¹³ P. Lepidi, *Le Mémorial du génocide de Kigali, passage incontournable pour Emmanuel Macron*, *Le Monde*, 27 maggio 2021.

delle relazioni franco-ruandesi ci sarebbe molto su cui riflettere.

Ma ci interessa adesso passare a un'analisi della rappresentazione cinematografica delle responsabilità francesi nel genocidio in Ruanda, nel contesto della nostra riflessione più generale sulle responsabilità della comunità internazionale. Come si è già detto, la comunità internazionale ha contribuito, con le sue azioni e omissioni, a rendere il genocidio possibile. Ci sembra, pertanto, importante che tali responsabilità siano state raccontate in molti film, nella speranza che tali narrazioni possano contribuire non solo a mantenere viva la memoria ma, soprattutto, a prevenire futuri genocidi nel rispetto della normativa internazionale e degli obblighi degli stati in materia di protezione dei diritti umani. Rimane il limite di una prospettiva che considera l'occidente come il centro degli interessi e degli equilibri: tale sguardo andrebbe scardinato attraverso narrazioni locali focalizzate sulle voci delle vittime. Ma di questo si parlerà più avanti.

In molti dei film visionati per questo scritto, i riferimenti al ruolo della Francia, prima e durante il genocidio, sono una costante: militari francesi presenti durante lo stoccaggio di casse di armi e macheti da parte dell'esercito governativo (*Hotel Rwanda, Sometimes in April*); una foto di Mitterand in bella vista sulla copertina del giornale estremista *Kangura* che incita all'eliminazione dei tutsi (*Sometimes in April*); militari francesi che evacuano i propri cittadini, e non solo ("the French are working overtime to save whatever is left of the old regime", sentiamo dire durante un briefing a Washington riportato in *Sometimes in April*). In *100 days*, prima fiction sul genocidio in Ruanda, un prete bianco, che decide di salvarsi abbandonando il villaggio su una camionetta dell'esercito scortata da un militare francese, ricorda al

suo interlocutore che la Francia “è una superpotenza in Africa”, e che dunque decidono loro.

Possiamo dire che la Francia fosse l'unico paese con interessi reali da difendere in Ruanda: cioè proteggere a ogni costo i propri “clienti” e in tal modo difendere la zona francofona d'influenza in Africa orientale (in questo senso il piccolo Ruanda, confinante in parte con paesi anglofoni, aveva di certo un'importanza strategica per la Francia). Il regime di Habyarimana sapeva di avere carta bianca. I francesi non lo avrebbero deluso. In *Shooting dogs*, che come s'è già detto racconta il massacro, fatto reale, di migliaia di civili all'interno dell'*École technique officielle* a Kigali, vediamo militari francesi armati di tutto punto arrivare sul luogo per evacuare i propri cittadini, abbandonando a morte certa migliaia di civili terrorizzati. Si salvano solo i bianchi (e i loro cagnolini, un'altra costante di molti dei film visionati). “Nessun ruandese”, grida uno dei soldati francesi. Nessuna eccezione. Subito dopo anche il contingente belga delle Nazioni Unite presente sul sito abbandona il complesso. È l'11 aprile: si stima che più di 2.000 civili furono massacrati quel giorno nel complesso della scuola¹⁴. Sono scene, queste appena accennate, che suscitano nello spettatore (occidentale) un grande senso di vergogna. Le colpe dell'occidente, in generale, e della Francia, in particolare, proiettate sullo schermo, assumono una concretezza che le rende ancora più intollerabili. L'intento didascalico potrebbe a volte sembrare semplicistico, a tratti forse

¹⁴ La cifra di 2.000 persone rifugiate nella scuola compare nel rapporto del 1999 contenente i risultati di un'inchiesta indipendente sulle azioni delle Nazioni Unite durante il genocidio del 1994 in Ruanda di cui si dirà ampiamente in seguito. Abbiamo già posto in rilievo che la cifra differisce da quella di 2.500 presente nei titoli di coda del film *Shooting dogs*.

anche caricaturale o pedante, e quindi perdere per certi aspetti credibilità (per esempio, lo stereotipo del militare occidentale, ex colonialista, bianco, forte e cattivo). Ma i fatti rimangono così come ampiamente documentati nel rapporto Duclert.

I film citati fanno riferimento, principalmente, al ruolo della Francia nel periodo immediatamente precedente l'avvio del genocidio, e in tal senso ci raccontano solo una parte della storia del coinvolgimento francese in Ruanda. Bisogna risalire agli anni successivi alla decolonizzazione e poi ai primi anni '90, come si è accennato sopra, per capirne le radici profonde.

L'Opération Turquoise, con tutte le sue contraddizioni, rappresenta un passaggio chiave per la comprensione del ruolo giocato dalla Francia, incluso negli anni precedenti il genocidio. Il film omonimo di Alain Tasma (2007) ci racconta questa storia. Tasma, regista e sceneggiatore francese, ha iniziato la sua carriera nei primi anni '80 collaborando con grandi registi quali Truffaut e Godard. A partire dalla fine degli anni '80, ha diretto film e serie televisive che hanno incontrato il successo di pubblico e critica e ricevuto numerosi premi. Uno sguardo alla sua filmografia conferma l'interesse del regista per temi di attualità, avvenimenti storici e questioni sociali.

Uscito nel 2007, *Opération Turquoise* descrive i primi giorni dell'intervento francese che durerà due mesi, dal 22 giugno al 21 agosto 1994, preceduto da un'iniziale missione di ricognizione delle forze speciali francesi basate a Bukavu, nell'ex Zaire. Sotto mandato ONU, i militari francesi hanno il compito (ufficiale) di contribuire alla sicurezza e alla protezione degli sfollati, dei rifugiati e dei civili in pericolo in Ruanda, attraverso la creazione e il mantenimento, ove possibile, di zone umanitarie sicure nel sud-ovest del Ruanda, in attesa del dispiegamento di

una nuova forza ONU. La missione è imponente: 2.500 truppe, in grande maggioranza di nazionalità francese, ben equipaggiate e addestrate, in netto contrasto con la debolissima missione ONU di peacekeeping guidata dal generale canadese Dallaire e ridotta, in pieno genocidio, a una manciata di militari, con scarsissime risorse e con un mandato irrisorio rispetto all'enormità degli eventi.

Come disposto dal mandato ONU (risoluzione del Consiglio di sicurezza 929 del 22 giugno 1994), i militari francesi dell'*Opération Turquoise* devono rimanere neutrali. Ma cosa significa essere neutrali quando è ancora in corso un genocidio? E, soprattutto, cosa significa neutralità quando alcuni dei leader del genocidio sono soldati hutu delle forze armate ruandesi addestrati e armati per anni dalla stessa Francia? Nella scena finale del film qui analizzato, uno dei protagonisti riconosce che la presunta neutralità francese è disgustosa e la peggiore delle menzogne. Il film di Tasma mette bene in luce tutte queste contraddizioni e affronta con onestà e accuratezza storica il tema delle responsabilità della Francia (si ricorda che il rapporto Duclert, pubblicato parecchi anni dopo l'uscita del film, dedica un intero capitolo all'*Opération Turquoise* nel quale ritroviamo conferma dell'accuratezza della narrazione di Tasma¹⁵).

Sull'orlo della disfatta, la notizia dell'intervento degli ex alleati francesi viene accolta con entusiasmo dai *génocidaires* e diffusa in tutto il paese, contribuendo indirettamente alla continuazione dei massacri, in un persistente clima di assoluta impunità. Anche di questo si parla nel film di Tasma. Dopo i primi giorni di ricognizione delle

¹⁵ Rapporto Duclert, cit., 447-613. Si consiglia anche la lettura del capitolo dedicato all'*Opération Turquoise* nel libro testimonianza del generale Dallaire, *Shaking hands with the devil*, cit.

forze speciali, le truppe francesi entrano *in full force* nel sud-ovest del Ruanda. 23 giugno: accoglienza trionfale; la popolazione locale (hutu) inneggia al salvatore. In vista rudimentali cartelli con messaggi che non possono lasciare dubbi sulle lunghe connivenze franco-ruandesi: “inoubliable Mitterand”, “vive la France”. Un giornalista chiede a un ruandese cosa pensi dell’arrivo dei francesi, e la risposta è altrettanto esplicita “avec les français on va gagner la guerre; les français ne nous ont jamais abandonnés”¹⁶. Molto eloquente, anche, la scena in cui i militari francesi incontrano alcuni politici estremisti hutu (prefetto di Cyangugu) e militari della guardia presidenziale (generale Kambera) con i quali si celebra un brindisi a Mitterand e alla lunga “amicizia” con la Francia. Il prefetto è chiaramente entusiasta dell’arrivo dei francesi. Con servilismo, si prodiga per facilitare anche un breve incontro con il ministro dell’educazione e della gioventù, presentato come un grande sostenitore dell’introduzione della lingua francese nelle scuole del Ruanda (non un dettaglio, questo, visto che la promozione della francofonia è stata per decenni uno degli interessi forti della Francia in Ruanda). Ma l’incontro prende tutt’altra piega quando il tenente colonnello francese spiega che i francesi sono lì con un obiettivo strettamente umanitario e che la loro prima azione sarà assicurare protezione intorno al campo di rifugiati tutsi di Nyarushishi. Il ministro volta le spalle e se ne va. Molte, attraverso tutto il film, le scene in cui si fa esplicito riferimento all’appoggio militare francese dall’inizio della guerra contro il Fronte patriottico ruandese. I legami fra la Francia e la

¹⁶ Con i francesi vinceremo la guerra. I francesi non ci hanno mai abbandonato.

leadership politica e militare ruandese sono strettissimi. Le aspettative, di conseguenza, altrettanto alte.

I personaggi al centro della storia ci mostrano anime diverse dell'esercito francese e aiutano lo spettatore a capire le mille contraddizioni dell'intervento francese in Ruanda: il tenente colonnello Rambert (Bruno Todeschini), duro e cinico, legato a doppio filo ad alcuni militari dell'esercito governativo, responsabili diretti del genocidio; il capitano Cormery (Aurelien Récoing), le cui certezze riguardo al mandato "umanitario" della missione sembrano sempre più traballare di fronte all'evidenza dei massacri sulle colline nella zona sotto controllo francese; il giovane soldato Morvan (Marc Ruchmann), che da subito si interroga sulle motivazioni reali di quell'intervento e che non accetta il cinismo dei suoi superiori ("qu'est-ce qu'on est venu faire ici", chiede a un commilitone, la cui desolante risposta sarà "j'en sais rien"¹⁷); il soldato Philippard (Grégory Fitoussi), anche lui con legami stretti con militari dell'esercito governativo che aveva contribuito, personalmente, ad addestrare. Importanti, anche, le figure dei due giornalisti francesi: Christophe¹⁸ (Frédéric Pierrot) che deve lottare per convincere il capo redattore della sede del giornale *Étrange* a Parigi a farsi mandare in Ruanda ("des africaines qui s'entretient n'intéressent pas nos auditeurs"¹⁹); e la collega Laure (Marilyne Canto) che scatta foto di cadaveri per le strade con un crescente senso di desolazione. L'intervento francese fu molto mediatizzato, per volontà

¹⁷ Cosa siamo venuti a fare qui? Non ne ho idea.

¹⁸ Nella realtà, Christophe Boisbouvier era l'inviato speciale di Radio France International in Ruanda nel momento del dispiegamento dell'*Opération Turquoise*.

¹⁹ Degli africani che si uccidono tra loro non interessano al nostro pubblico.

stessa del governo, come emerge chiaramente anche dal film. La Francia era l'unica a mostrare finalmente i muscoli, mentre il mondo era rimasto a guardare. L'intento umanitario era "salvifico", soprattutto per la Francia e per i suoi interessi africani. Quindi, doveva andare in onda.

Addentrandosi nel territorio sotto il loro mandato, i militari francesi scoprono fosse comuni; inseguono un miliziano che ha appena ucciso una giovane donna tutsi a colpi di machete; attraversano villaggi desolati dove sono avvenuti massacri; si imbattono in gruppi misti di milizie, civili e soldati governativi reduci, probabilmente, dalle loro macabre incursioni mortali sulle colline. Un uomo, forse ubriaco (o forse reso folle dagli eventi), si agita in un villaggio brandendo un machete sporco di sangue: una danza di morte che mima il "lavoro" fatto durante il giorno ("il a trop travaillé", spiega, quasi con orgoglio, ai militari francesi, un rappresentante dell'autorità presente sul luogo). Il capo settore interviene e spiega che si stanno eseguendo gli ordini del prefetto. Ci tiene anche a sottolineare che è un grande ammiratore della Francia e un amante della letteratura francese, come a voler rimarcare che non c'è nessuna contraddizione tra essere un *génocidaire* e un amante della cultura al tempo stesso ("je suis un grand ami de la France; je connais bien les auteurs, La Fontaine, Le renard et le corbeau; et Molière, j'aime beaucoup Molière..."²⁰). Le certezze di alcuni dei militari francesi sembrano vacillare con il passare dei giorni. Le persone che incontrano sono hutu o tutsi? Chi è il nemico? È il Fronte patriottico di Kagame? Chi fa parte delle milizie? Chi sono le

²⁰ Sono un grande amico della Francia. Conosco bene gli autori (...) adoro Molière.

vittime? Chi sono i carnefici? Cosa sono venuti a fare veramente i francesi in Ruanda? Dilemmi cruciali che hanno un valore per certi aspetti universale perché fanno riflettere sui limiti, i rischi e le contraddizioni di altre imprese militari e interventi “umanitari” dell’occidente in altri angoli del mondo (si pensi all’invasione dell’Iraq e dell’Afghanistan, per esempio).

Il film di Tasma ci racconta anche un evento drammatico accaduto nella zona occupata dai francesi: il massacro di Bisesero, nella prefettura di Kibuye, dove decine di migliaia di civili tutsi furono massacrati in pochi giorni agli inizi di maggio. Il 27 giugno 1994, i soldati francesi penetrano nella zona, ancora piena di cadaveri. Vengono informati della presenza di migliaia di civili sopravvissuti ai massacri di maggio e ancora nascosti fra le colline. Questi ultimi, disperati, chiedono aiuto ai militari francesi i quali prendono burocraticamente atto della situazione ma dicono di non poter fare nulla in quel momento perché non avrebbero i mezzi sufficienti per proteggere i *rescapés* dagli attacchi dei miliziani hutu (e dell’esercito). Ma promettono di ritornare. Arriveranno in realtà 60 ore più tardi. Bilancio: altri 2.000 morti. Qualche settimana dopo il massacro, i militari francesi scelgono di evacuare i *génocidaires* hutu nella zona sotto il loro controllo.

Il 22 giugno 2023, la Corte d’appello di Parigi annullava l’ordine di archiviazione, emesso nel settembre 2022, nell’inchiesta sulla presunta inerzia dell’esercito francese nel caso Bisesero. Per le associazioni per i diritti umani (Survie, Ibuka, la Federazione internazionale per i diritti umani) e sei *rescapés* di Bisesero che hanno citato in giudizio lo stato francese per complicità in genocidio, queste morti avrebbero potuto essere evitate. Questa vicenda giudiziaria (una fra le tante ancora aperte)

è emblematica della controversia storica sugli obiettivi dell'*Opération Turquoise* e della complessità della battaglia per la giustizia a quasi trenta anni dal genocidio²¹. Se il rapporto Duclert assolve il governo francese dalle accuse di complicità in genocidio, nelle aule di tribunale la ricerca della verità e della giustizia continua con una serie di processi contro ruandesi sospettati di complicità in genocidio e crimini contro l'umanità, rifugiatisi sul suolo francese²².

Nel film di Tasma ritroviamo anche la narrazione di un altro massacro avvenuto nella zona sotto controllo francese, quello della chiesa di Saint Jean a Mugata, sempre nella prefettura occidentale di Kibuye. Tasma sceglie come scena di apertura del film proprio la chiesa di Saint Jean, con una prima inquadratura del Cristo in croce. È il 17 aprile, la chiesa è colma di civili in cerca di protezione, in sottofondo pianti di bambini e il suono delle campane. Un prete bianco si muove in silenzio

²¹ Si veda *Génocide au Rwanda: la cour d'appel de Paris annule le non-lieu dans l'enquête française sur le massacre de Bisesero*, *Le Monde*, 21 giugno 2023.

²² Si veda al riguardo il lavoro del *Collectif des parties civiles au Rwanda*, associazione creata nel 2001 con l'obiettivo di portare davanti alla giustizia francese coloro che sono sospettati di aver partecipato al genocidio contro i tutsi e che hanno trovato negli anni successivi al genocidio un'accoglienza troppo compiacente sul suolo francese. Dal 2001 a oggi, l'associazione si è costituita parte civile in 35 casi, incluso quello contro Agathe Kanziga Habyarimana, vedova del presidente assassinato il 6 aprile 1994, avviato nel 2007. Si veda il sito <https://www.collectifpartiescivilesrwanda.fr/les-personnes-poursuivies/>. Nel 2014 è uscito il documentario di Antonio Rui Ribeiro, *Justice Seekers*, che racconta la lotta di Alain e Dafroza Gauthier (entrambi del *Collectif*) per portare i responsabili del genocidio davanti alla giustizia francese. Nel 2018 lo stesso regista ha diretto un altro documentario, *Arrows of Truth*, che consiste in una versione più estesa del primo.

all'interno della chiesa: distribuisce cibo ai rifugiati che sembrano aspettare, rassegnati, il macello. Fuori, le milizie *interahamwe* e i civili hutu si preparano ad attaccare. In netto contrasto, la scena successiva ci porta in Francia, al matrimonio del giovane militare Morvan con la figlia di un alto esponente militare francese, al quale il suocero comunica l'approvazione della missione "umanitaria" francese, della quale Morvan dovrà far parte (siamo alla fine di giugno, e centinaia di migliaia di civili sono già stati massacrati nel lontano Ruanda). Lui del Ruanda non sa nulla. Neanche dove sia.

L'*Opération Turquoise* è stata fortemente criticata per avere contribuito (consapevolmente?) all'esodo (in tutta sicurezza) dei maggiori responsabili hutu del genocidio, ponendo per altro le basi delle future e sanguinosissime guerre nell'ex Zaire; nonché per avere ulteriormente danneggiato la credibilità della missione ONU.

Un film necessario, quello di Tasma, che ha il coraggio di portare sullo schermo, con realismo e senza retorica, verità troppo a lungo nascoste dal governo francese. Come si è detto, bisognerà aspettare ancora 14 anni prima che queste verità vengano riconosciute ufficialmente dalle più alte autorità dello stato francese. Per i sopravvissuti al genocidio, un imperfetto, ma forse non irrilevante, frammento di giustizia.

3. *Il peggiore fallimento delle Nazioni Unite*

Prima di procedere a un'analisi delle rappresentazioni cinematografiche delle responsabilità delle Nazioni Unite, ci sembra necessario un breve excursus sul contesto nel quale si situa quello che è considerato come il peggiore fallimento dell'organizzazione.

In una lettera datata 18 marzo 1999, l'allora Segretario generale delle Nazioni Unite, Kofi Annan, informava il Consiglio di sicurezza della sua intenzione di avviare un'inchiesta indipendente sulle azioni delle Nazioni Unite durante il genocidio del 1994 in Ruanda, proposta successivamente approvata dai membri del Consiglio²³. La commissione d'inchiesta aveva il mandato di stabilire i fatti relativi alla risposta delle Nazioni Unite al genocidio nel periodo compreso fra l'ottobre 1993 (mese di approvazione della risoluzione 872 che istituiva la missione di assistenza delle Nazioni Unite per il Ruanda) e il luglio 1994, che segna la fine del genocidio. L'inchiesta prese avvio il 17 giugno 1999. Il rapporto finale veniva presentato al Segretario generale il 15 dicembre dello stesso anno²⁴.

Alla notizia dell'istituzione di tale inchiesta, Alison Des Forges di Human Rights Watch dichiarava in un comunicato stampa del 7 maggio 1999: "The U.N. can never right the wrong it did in abandoning the people of Rwanda, but at least it can tell the truth about its failure". Le conclusioni del rapporto d'inchiesta sono inequivocabili: il sistema Nazioni Unite – nello specifico, il Segretario generale e membri del suo ufficio esecutivo, il Segretariato, il dipartimento delle operazioni di peace-keeping, i membri del Consiglio di sicurezza, in particolare Stati Uniti e Francia – ha responsabilità pesantissime nel genocidio commesso in Ruanda. Attraverso un'analisi dettagliata dei processi decisionali che furono alla base della scelta di non intervenire per mettere fine

²³ Si veda S/1994/339 del 18 marzo 1999.

²⁴ Si veda *Report of the independent inquiry into the actions of the United Nations during the 1994 genocide in Rwanda*, S/1999/1257 del 16 dicembre 1999.

ai massacri, il rapporto condanna duramente le azioni (e omissioni) delle Nazioni Unite immediatamente prima e durante i tre mesi del genocidio. Totale assenza di volontà politica da parte dei membri del Consiglio di sicurezza, cieca determinazione al rispetto delle regole del peacekeeping (neutralità, imparzialità, consenso delle parti interessate) per proteggere l'organizzazione, a qualunque costo, dal rischio di possibili, ulteriori fallimenti, scarsa capacità analitica, opachi processi burocratici e decisionali, sia all'interno del palazzo di vetro a New York che in seno alla missione a Kigali. Tutto questo e molto altro viene documentato nel rapporto di inchiesta del 1999.

Qualche anno dopo la pubblicazione del rapporto, Michael Barnett, docente di relazioni internazionali e scienze politiche presso l'università George Washington e *political officer* nella missione permanente degli Stati Uniti presso le Nazioni Unite a New York durante i mesi del genocidio, analizzava in una sua monografia sull'argomento le responsabilità di alti funzionari dell'organizzazione e degli stati membri, arrivando alle stesse conclusioni del rapporto d'inchiesta: le Nazioni Unite sono responsabili moralmente per non avere preso decisioni che avrebbero potuto fermare il genocidio, o almeno contenere l'entità dei massacri. Di fronte al più grande di tutti gli imperativi morali, la risposta delle Nazioni Unite è stata blanda, tardiva, negligente. Come molti alti funzionari internazionali avrebbero ammesso, "there were mistakes and misguided policies, and the mistakes probably cost thousands of lives"²⁵.

Il 21 aprile 1994, a due settimane dall'inizio del ge-

²⁵ Si veda M. Barnett, *Eyewitness to a genocide. The United Nations and Rwanda*, Cornell University Press, 2002, 168.

nocidio, e pur riconoscendo la gravità dei massacri in corso, il Consiglio di sicurezza votava all'unanimità la risoluzione 912 con cui si riduceva il personale della missione di peacekeeping a poche centinaia di soldati con il solo e blando mandato di agire come intermediario tra le parti nel tentativo di garantire il loro accordo per un cessate il fuoco, di contribuire alla ripresa delle operazioni umanitarie, nella misura del possibile, di monitorare la situazione e di riferire al Consiglio sugli sviluppi in Ruanda, compresa la sicurezza dei civili. In tipico gergo onusiano, il Consiglio decideva "to remain actively seized of the matter". Poche settimane dopo, a fronte di una situazione sempre più drammatica, il Segretario generale chiedeva al Consiglio di sicurezza di rivedere la decisione presa e considerare la possibilità di un'azione di forza per mettere fine ai massacri contro i civili (si stima che 200.000 persone furono massacrate solo nelle prime tre settimane di aprile). Ci sarebbe voluto ancora un mese circa per arrivare alla risoluzione 918 del 17 maggio 1994, con la quale si decideva di aumentare il numero delle truppe ONU a 5.500 effettivi, includere nel mandato della missione la sicurezza e la protezione di civili a rischio, anche attraverso la creazione di zone umanitarie sicure, e imporre un embargo sulle armi. A fine luglio, a genocidio ormai concluso con un macabro bilancio di oltre 800.000 morti, la missione delle Nazioni Unite aveva ancora solo un decimo circa della forza autorizzata. La mancanza di volontà politica da parte dei paesi membri dell'organizzazione di fornire le truppe necessarie per attuare il nuovo mandato conferito dal Consiglio di sicurezza aveva condannato a morte centinaia di migliaia di civili inermi.

Boutros Boutros Ghali, Segretario generale delle Nazioni Unite fra il 1992 e il 1996, dunque in carica du-

rante il genocidio, in un'intervista al New York Times il 26 maggio 1994, condannava con rabbia la comunità internazionale per non aver salvato il Ruanda. Kofi Annan, Segretario generale delle Nazioni Unite fra il 1997 e il 2006, e a capo del dipartimento di peacekeeping durante il genocidio, dichiarava in un'intervista rilasciata il 18 agosto 2018 a *The Atlantic*: "All of us must bitterly regret that we did not do more to prevent the genocide (...). On behalf of the United Nations, I acknowledge this failure and express my deep remorse". L'ex ambasciatore neozelandese Colin Keating, presidente del Consiglio di sicurezza delle Nazioni Unite durante i mesi del genocidio, in una sessione del Consiglio tenutasi il 16 aprile 2014 si scusava – dopo venti anni – di non aver fatto nulla per fermare il massacro²⁶. Nello stesso anno, rivolgendosi a migliaia di persone nella capitale, Kigali, in una cerimonia ufficiale per ricordare il ventesimo anniversario del genocidio, l'allora Segretario generale Ban Ki-moon ammetteva ancora una volta la vergogna dell'organizzazione per non essere riuscita a prevenire, o almeno fermare, il genocidio²⁷. L'attuale Segretario delle Nazioni Unite, António Guterres, nel suo messaggio commemorativo annuale in occasione della giornata internazionale di riflessione sul genocidio del 1994 contro i tutsi in Ruanda, sottolineava che prevenire il genocidio, i crimini contro l'umanità, i crimini di guerra e altre gravi violazioni del diritto internazionale è una responsabilità condivisa e un dovere fondamentale

²⁶ Si veda intervista a Colin Keating, *An apology for the Rwandan genocide 20 years later*, *The Time*, 17 aprile 2014.

²⁷ Si veda *Rwanda genocide: UN ashamed, says Ban Ki-moon*, *BBC News*, 7 aprile 2014, <https://www.bbc.com/news/world-africa-26917419>.

di ogni membro delle Nazioni Unite²⁸. Tante, dunque, le tardive ammissioni di colpevolezza. “To be responsible is to be accountable”, scrive Michael Barnett nel libro già citato²⁹. Eppure molti dei funzionari responsabili per le decisioni prese sul Ruanda hanno progredito nelle loro carriere, malgrado le tante dichiarazioni di indignazione morale. Come rilevato da Barnett, praticamente l'intero staff del dipartimento di peacekeeping è salito con Annan ai vertici della burocrazia onusiana negli anni successivi al genocidio³⁰. Dunque, responsabilità senza responsabili? Un interrogativo sul quale occorrerebbe riflettere, ma che non viene trattato in nessuno dei film presi in considerazione per questo scritto.

In questo lavoro ci siamo soffermati sulle rappresentazioni filmiche delle responsabilità degli “altri”: colpevoli le potenze coloniali, colpevoli la Francia, gli Stati Uniti e tanti altri paesi, occidentali, e non³¹, colpevole la chiesa cattolica, colpevoli i media, colpevoli le Nazioni Unite. Si è visto come tali responsabilità siano state narrate nei vari film presi in considerazione, attraverso

²⁸ Si veda *Reflecting on genocide against the Tutsi in Rwanda, Guterres urges all nations to stand firm against rising hate, intolerance*, UN News, *Global perspective Human stories*, 6 aprile 2023, <https://news.un.org/en/story/2023/04/1135442>.

²⁹ M. Barnett, *Eyewitness to a genocide*, cit., 179.

³⁰ *Ibid.*

³¹ Sul ruolo degli stati africani, si veda il rapporto commissionato nel 1998 dall'Organizzazione degli Stati Africani (oggi Unione Africana), *Rwanda: The preventable genocide. International panel of eminent personalities*. Il mandato del panel era “di stabilire i fatti su come un crimine così grave è stato concepito, pianificato ed eseguito, di esaminare la mancata applicazione della Convenzione sul genocidio in Ruanda e nella regione dei Grandi Laghi, e di raccomandare misure volte a correggere le conseguenze del genocidio e a prevenire ogni possibile ricorrenza di tale crimine”.

un'estetica della testimonianza indiretta che parte quasi sempre da un punto di vista occidentale per rivolgersi a un pubblico principalmente occidentale. Una "litania" della colpevolezza che rappresenta il leit motiv della maggior parte dei film visionati. Si è detto, anche, come molti di questi film, malgrado i loro limiti, abbiano svolto (e continuino a svolgere) l'importante funzione di vettori di memoria. Una memoria che non può limitarsi a ricordare o "memorializzare" quel tragico passato, ma che deve, soprattutto, tradursi in azione politica nel presente³². Una memoria, occorre anche sottolineare, che è sempre da considerare parziale perché basata su una certa rappresentazione della storia. L'attenzione dedicata alle colpe dell'occidente in molti dei film presi in considerazione, anche se ha il merito di denunciare pesanti responsabilità, ha al tempo stesso il limite di non dare adeguato spazio alle esperienze di chi ha vissuto direttamente il genocidio e che, presumibilmente, avrebbe bisogno di altre forme estetiche per alimentare la propria memoria.

Passiamo, dunque, ad analizzare come il fallimento delle Nazioni Unite sia stato rappresentato cinematograficamente nelle principali fiction sul genocidio (ricordiamo che la prima fiction, *100 days* di Nick Hughes, uscì nel 2001). La presenza dei caschi blu delle Nazioni Unite è in effetti uno degli elementi ricorrenti in molti dei film visionati: frequenti i dialoghi in cui si evidenziano, espli-

³² Interessanti al riguardo le riflessioni di A. Dauge-Roth nel suo libro *Writing and filming the genocide of the Tutsi in Rwanda*, cit. L'autore riflette appunto sulla "politica del ricordo" e su come la "memorializzazione" del genocidio sia stata orchestrata dal governo in carica per assicurare la stabilità politica e la riconciliazione nazionale, con scarsa attenzione ai bisogni dei sopravvissuti ai massacri e alla loro concezione del ricordo e della memoria.

citamente, tutti i limiti della missione di peacekeeping e delle sue *rules of engagement* (*Hotel Rwanda*, *Shooting dogs*); ricorrenti le immagini di caschi blu inermi di fronte ai massacri o, peggio ancora, nell'atto di abbandonare civili in situazioni di imminente rischio di morte (*Hotel Rwanda*, *100 days*, *Shootings dogs*, *Shake hands with the devil*). Desolante la vista della bandiera blu delle Nazioni Unite (con tutto il suo carico di promesse mancate) che sventola, tristemente, su un convoglio umanitario (*Hotel Rwanda*). Altrettanto desolante l'immagine di un peacekeeper che gioca a carte di fronte al suo computer mentre fuori continuano i massacri (*100 days*).

Per approfondire questo tema, abbiamo scelto di soffermarci sul film *Shake hands with the devil* (2007) del canadese Roger Spottiswoode. Una profonda critica del ruolo delle Nazioni Unite che pone al centro della narrazione la storia del generale Roméo Dallaire (Roy Dupuis) e del suo trauma individuale per essere stato testimone inerte del genocidio, da una parte, e dell'inazione dell'istituzione che rappresentava, dall'altra. Se il film ha il pregio di mettere a fuoco, senza censure, le colpe delle Nazioni Unite e dei paesi membri (in particolare Stati Uniti e Francia) e la loro indifferenza alla vita di centinaia di migliaia di ruandesi, ha anche il limite di privilegiare (ancora una volta) una narrazione occidentale. Dallaire è in questo senso l'immagine per antonomasia del "buon *muzungo*³³", sopraffatto dagli eventi ma totalmente dedicato a salvare vite umane (ritroviamo una figura simile in padre Christopher, personaggio però fittizio, nel film *Shooting Dogs* di Michael Caton-Jones di cui si è già parlato). È utile anche sottolineare che, diver-

³³ Termine usato in Africa orientale in riferimento all'uomo bianco.

samente da altri film – si veda, ad esempio, *Sometimes in April*, *A Sunday in Kigali*, *100 days* – la cui natura di fiction, ispirata a eventi reali, viene esplicitamente menzionata a inizio film, *Shake hands with the devil*, pur non essendo un documentario, ha l'ambizione di riprodurre fedelmente i fatti così come accaduti, o meglio i fatti così come raccontati dal protagonista nella sua sofferta autobiografia.

Attraverso questo film, il generale Dallaire diventa quasi un'icona del genocidio e la sua, pur certo drammatica, esperienza personale l'esempio più evidente del trauma che eventi così estremi causano in chi li ha vissuti, pur da spettatore. Eloquente al riguardo un'intervista a Nick Hughes (*100 days*), nella quale il regista inglese, pur ammettendo di comprendere, a livello personale, la sofferenza del generale Dallaire, dice: "(...) people began to see the whole genocide through the experience of the United Nations commander (...) Can we only identify with it (the genocide) if it has a white face? Is that what we are saying? (...) Dallaire should be nothing more than a footnote in this (...)”³⁴. Interessante notare che in *100 days* la narrazione è interamente incentrata su personaggi ruandesi. Alla necessità di una narrazione ruandese si è accennato più volte e vi si ritornerà nelle conclusioni.

Ma torniamo al film in questione. Basato sul libro autobiografico di Dallaire *Shake hands with the devil: The failure of humanity in Rwanda* (pubblicato nel 2003), il film racconta il dramma individuale di Dallaire e i suoi vani tentativi di mobilitare le istituzioni onusiane competenti per fermare i massacri. È anche una riflessione

³⁴ Intervista di Matthew Edwards a Nick Hughes, riportata in *The Rwandan genocide on film*, cit., 158-159 e 165.

dolorosa su un fallimento personale e su quello che si sarebbe potuto e dovuto fare per proteggere la popolazione civile. Ci sembra utile sottolineare che il rapporto indipendente sulle azioni delle Nazioni Unite durante il genocidio del 1999 aveva anche evidenziato carenze nella catena di comando all'interno della missione, nonché errori commessi dalla leadership nel trasferire informazioni al Segretariato a New York.

Girato principalmente in Ruanda, a Kigali, il film, la cui sceneggiatura fu letta e approvata dallo stesso generale Dallaire, ha ricevuto recensioni contrastanti da parte della critica: alcune positive per aver saputo rappresentare in modo efficace il fallimento delle Nazioni Unite, altre negative perché, si è scritto, il film non aggiunge nulla di nuovo a quello che si sapeva già e contribuisce a glorificare un personaggio che, alla fine, ha anche le sue responsabilità essendo stato in una posizione di comando, e che invece finisce con il diventare il simbolo principale di una tragedia collettiva, che va ben al di là della sua singola storia.

I titoli iniziali propongono la solita, parziale, lezione di storia, in linea con la scelta narrativa di molti dei film considerati in questo scritto: il Ruanda precoloniale, con una popolazione unita che aveva vissuto in pace per secoli; l'introduzione delle carte d'identità per differenziare la maggioranza hutu dalla minoranza tutsi, decisa dalla potenza coloniale belga che assume il controllo del Ruanda nel 1916 (la Germania, precedente potenza coloniale, non viene però menzionata); i benefici concessi ai tutsi nel campo dell'educazione, del lavoro e dell'amministrazione (ma nessun accenno alle ragioni di tale scelta); la rivoluzione sociale hutu del 1959 con la quale la maggioranza hutu va al potere, con l'avallo della potenza coloniale (l'indipendenza sarebbe arrivata qual-

che anno dopo, nel 1962); i primi massacri contro civili tutsi e il conseguente esodo; l'inizio della guerra civile nel 1990, a seguito delle incursioni del Fronte patriottico ruandese dal confinante Uganda e l'appoggio militare della Francia all'esercito governativo per respingere tali attacchi; gli accordi di pace del 1993, che avrebbero dovuto mettere fine alla guerra civile, con il sostegno delle Nazioni Unite. Mancano in questo breve excursus storico molti altri passaggi fondamentali, quali la pubblicazione del Manifesto bahutu, un documento politico redatto nel 1957 da un gruppo di intellettuali hutu, e sostenuto dalla chiesa cattolica, nel quale si proclamava la necessità di una doppia liberazione del popolo hutu, prima dalla razza dei coloni bianchi, e poi dalla razza degli oppressori camitici, i tutsi, e che anticipava la retorica del movimento estremista hutu; il colpo di stato del 1973 che portava al potere il presidente Habyarimana, membro di un potente clan hutu del nord del paese; la pubblicazione, alla fine del 1990, dei dieci comandi bahutu nel giornale estremista *Kangura*, spesso citati come un primo esempio di propaganda anti-tutsi promossa dai *génocidaires* dopo l'invasione da parte del Fronte patriottico ruandese. Se ci dilunghiamo su questo aspetto, è per sottolineare i limiti – per certi aspetti inevitabili – che molti dei film considerati hanno, incluso *Shake hands with the devil*, nel rappresentare il contesto storico, politico, economico, sociale e culturale nel quale sono maturate, nel corso di decenni, le condizioni che hanno reso possibile il genocidio. Il rischio è dunque che possa prevalere nello spettatore la sensazione di un evento, il genocidio dei tutsi, incomprensibile o riducibile a una forma estrema di violenza tribale, tipica di un mondo arcaico e lontano.

La scena immediatamente successiva ai titoli iniziali

ci porta nell'intimità di uno studio medico (una psicoanalista?) in cui il protagonista combatte con gli opprimenti ricordi della sua tragica esperienza in Ruanda. Una scena che ritorna varie volte in diversi momenti del film e che contribuisce a creare un senso di empatia nei confronti del protagonista, in linea con la scelta del regista di una narrazione celebrativa dell'esperienza di Dallaire. Pur rispettando la sofferenza dell'uomo-Dallaire, è impossibile non interrogarsi sulla solitudine delle migliaia di *rescapés*, sopravvissuti ai massacri, che non hanno sicuramente avuto il privilegio di un'assistenza psicologica per superare l'immenso trauma vissuto. Vengono in mente, in questo contesto, le drammatiche testimonianze di sopravvissuti al genocidio raccolte da Hatzfeld³⁵, ma anche il film *Le jour ou Dieu est parti en voyage* (2009) del belga Philippe Van Leeuw, che racconta il genocidio attraverso il dramma individuale di una donna tutsi che sopravvive a eventi di una tragicità inenarrabile (incluso il ritrovamento dei corpi martoriati e senza vita dei suoi bambini). Ci sembra che tali narrazioni dovrebbero ricevere molta più attenzione.

Tornando a *Shake hands with the devil*, nella prima parte del film, il regista ci propone un'immagine quasi idilliaca del Ruanda, a solo qualche mese dall'inizio del genocidio. Siamo alla fine del 1993. Sembra prevalere (quanto meno all'interno della missione guidata da Dallaire) un senso di fiducia nel processo di pace. La missione delle Nazioni Unite ha ancora pochi mezzi ma la bandiera onusiana sventola, carica di promesse. Sappiamo che il paese è sull'orlo del baratro: crisi economica, accumulo di armi da parte governativa, uccisioni di

³⁵ Si veda J. Hatzfeld, *Dans le nu de la vie. Récits des marais rwandais*, Éditions du Seuil, 2000.

tutsi in varie parti del paese, una macchina propagandistica in piena attività che incita all'odio. Unico segnale di allarme, in queste prime scene, è la presenza delle milizie hutu all'interno del mercato di Kigali, con le loro ridicole parrucche multicolore, i fischiotti e i macheti in mano. Dallaire chiede informazioni e gli viene detto che si tratta degli *interahamwe*. Si potrebbe così pensare che sono le milizie i principali colpevoli. Sappiamo che la pianificazione e esecuzione del genocidio furono, piuttosto, un'impresa statale e ci sembra, in tal senso, problematica la scelta del regista di mettere in primo piano, a inizio film, le milizie *interahamwe*.

La missione delle Nazioni Unite ha, principalmente, il mandato di facilitare e monitorare l'applicazione degli accordi di pace, nel pieno rispetto del principio di neutralità, che viene invocato più volte in varie scene del film, insieme a quello relativo all'autorizzazione dell'uso della forza solo in autodifesa: "we cannot fire until we are fired upon", ricorda Dallaire ai suoi soldati. Una regola che rivela tutta la sua assurdità nella scena in cui i 10 peacekeeper belgi vengono attaccati dai militari governativi, disarmati e successivamente trucidati, a 24 ore appena dall'attentato al presidente Habyarimana. Nelle settimane precedenti l'attentato del 6 aprile, vediamo Dallaire impegnato in difficili negoziati con le due parti: il generale Kagame, a capo del Fronte patriottico ruandese, e il generale Bagosora, alto esponente del ministero della difesa e figura chiave nella pianificazione e esecuzione del genocidio³⁶. Nei dialoghi con le parti al conflitto si percepisce chiaramente la non accettazione

³⁶ Bagosora sarà condannato all'ergastolo dal Tribunale penale internazionale per il Ruanda, sentenza poi ridotta, in appello, a 35 anni di prigione. Bagosora è deceduto in prigione nel 2021.

degli accordi di pace: le posizioni si radicalizzano e gli sforzi di Dallaire appaiono sempre più vani.

Il film di Spottiswoode ci racconta anche la storia del famoso fax del 10 gennaio 1994, con cui Dallaire informava i vertici dell'organizzazione a New York dei piani per procedere allo sterminio dei tutsi e degli hutu moderati, dello stoccaggio di armi, della preparazione di liste di civili da uccidere, dei piani per provocare il contingente belga, così come riportati da un informatore, Jean Pierre, membro lui stesso delle milizie estremiste hutu. Dallaire comunica che è pronto a intervenire nel giro di 36 ore, ma gli ordini che arrivano da New York vanno in tutt'altra direzione: "mission denied", nessun intervento. Le Nazioni Unite devono mantenere una posizione di assoluta neutralità. Al generale Dallaire viene ordinato, piuttosto, di allertare il presidente e le principali ambasciate a Kigali (Stati Uniti, Francia, Belgio). Il governo non darà alcun seguito alle informazioni fornite dalle Nazioni Unite. I massacri sarebbero iniziati appena tre mesi dopo. La narrazione appare fedele all'autobiografia alla quale il film si ispira, ma anche, nel complesso, ai fatti così come descritti nel rapporto indipendente d'inchiesta del 1999. Interessante il dialogo fra una giornalista occidentale e il generale Dallaire all'aeroporto di Kigali, dove si stanno svolgendo le evacuazioni degli occidentali: la giornalista chiede perché i soldati delle Nazioni Unite non usino le loro armi per fermare i massacri; il generale risponde ribadendo che la missione ha il mandato di usare la forza solo in legittima difesa, che lui in quanto militare esegue ordini e che, comunque, i 2.500 circa militari male armati sotto il suo comando non avrebbero alcuna chance di far fronte a un esercito governativo professionale di oltre 30.000 effettivi. Il dialogo sembra rispondere a un bisogno di autoassolu-

zione. L'uso di quelli che sono stati definiti *informative dialogues* è una tecnica narrativa che viene utilizzata in tutti i film presi in considerazione: conversazioni a fine pedagogico il cui obiettivo è aiutare lo spettatore a contestualizzare, e quindi comprendere meglio, gli eventi descritti nel film, con esiti a volte problematici dal punto di vista della loro accuratezza storica³⁷.

Altri eventi chiave rappresentati nel film includono: l'abbattimento dell'aereo presidenziale la notte del 6 aprile, l'uccisione del primo ministro e dei 10 caschi blu belgi, evocata sopra, il conseguente ritiro del contingente belga (che rappresentava la spina dorsale della missione), l'assembramento di civili terrorizzati all'interno dell'hotel des mille collines, la vergognosa evacuazione degli occidentali nella settimana immediatamente successiva all'inizio del genocidio (Francia, Italia, Belgio e Stati Uniti). Eventi che ritroviamo rappresentati anche in altri film (*Hotel Rwanda*, *Opération Turquoise*, *Sometimes in April*, *Shooting dogs*). Molto esplicita la scena in cui un ufficiale delle forze speciali francesi precisa al generale Dallaire che hanno l'ordine di evacuare solo i "bianchi" e gli "amici della Francia", anche se alcuni di loro sono direttamente responsabili dei massacri in corso, aggiunge il generale: scorrono le immagini di un'elegante donna ruandese (Agathe Habyarimana?)³⁸ pronta a imbarcarsi su un aereo francese, con il suo fortunato cagnolino (un desolante dettaglio, quello dei cani che si salvano insieme ai loro padroni, che abbiamo evoca-

³⁷ Si veda A. Dauge-Roth, *Writing and filming the genocide of the Tutsi in Rwanda*, cit., 196-203.

³⁸ Il rapporto d'inchiesta delle Nazioni Unite del 1999 conferma che la moglie del defunto presidente Habyarimana, insieme ad altri membri della sua famiglia, fu evacuata eccezionalmente dai francesi il 9 aprile 1994.

to più volte). L'abbandono dello staff locale impiegato presso l'ambasciata americana è un altro momento importante della narrazione: una vergogna che non fu solo propria degli americani, ma anche di altre ambasciate e agenzie delle Nazioni Unite e che si è tristemente riprodotta in altri momenti storici e ad altre latitudini³⁹.

Ci preme fare anche una riflessione sulla conversazione telefonica fra il Segretario generale Boutrous Boutrous Ghali e Dallaire nella parte centrale del film: sono passate solo un paio di settimane dall'inizio dei massacri e il Segretario generale comunica a Dallaire la decisione di ritirare le truppe dal Ruanda a fronte del definitivo fallimento del processo di pace. Dallaire risponde: "that's an order I will not obey". Il rapporto d'inchiesta del 1999, già citato più volte, descrive in dettaglio le negoziazioni che precedettero la decisione del Consiglio di sicurezza di ritirare la maggior parte delle truppe e mantenere solo una presenza di 270 militari (risoluzione 912/1994). È comprensibile la difficoltà di condensare vicende complesse, dettagli e date nello spazio limitato di una sceneggiatura. Ci sembra però evidente la scelta di parte del regista: Dallaire è una figura eroica e il film si propone di esaltarne le qualità morali. Nella penombra dello studio medico, il protagonista si interroga sul significato delle sue azioni durante quei terribili 100 giorni: "in the military, obedience is everything, my duty is duty", si dice. Ma si chiede, anche, se lui ha realmente disobbedito a un ordine. Forse ricorda i fatti in modo

³⁹ Si pensi alla caotica evacuazione del personale militare e civile occidentale al momento della presa di Kabul da parte dei talebani nell'agosto del 2021 e ai tentativi disperati dei collaboratori afgani di lasciare l'Afghanistan.

diverso da come li ricordano altri. Rimane il dubbio (o il rimorso?), forse, di non aver disobbedito di più.

Mentre le strade di Kigali si riempiono di cadaveri, l'esiguo contingente delle Nazioni Unite si concentra su interventi umanitari per salvare quanti più civili possibile. Anche al costo di scendere a patti con il diavolo: molto efficace, al riguardo, la scena della stretta di mano con i tre leader delle milizie *interahamwe* che nella loro apparente normalità sono la perfetta rappresentazione della "banalità del male". Il protagonista si interroga, ancora una volta in sede analitica, sulle proprie azioni dilaniato dal dubbio di non aver fatto abbastanza. Il salvataggio da parte di Dallaire di un paio di capre, nella parte finale del film, appare come una triste metafora del fallimento delle Nazioni Unite in Ruanda. Il dialogo finale fra Dallaire e Kouchner offre, infine, l'occasione per denunciare l'*Opération Turquoise*, e più in generale, le responsabilità della Francia e le sue connivenze con il regime genocidario. Ma di questo si è già parlato. I titoli di coda finali ci ricordano che 454 peacekeeper, mal equipaggiati e provenienti da oltre 20 nazioni, scelsero di rimanere in Ruanda durante i 100 giorni del genocidio, sotto il comando del generale Dallaire. Si stima che, grazie alla loro presenza, 32.000 civili furono salvati. Il film è dedicato alle vittime del genocidio, ai peacekeeper e a "those who protect the innocent".

Appena un anno dopo la fine del genocidio in Ruanda, le Nazioni Unite falliscono ancora una volta in Bosnia-Herzegovina: 8.000 civili bosniaci, uomini e bambini, vengono massacrati nella enclave protetta di Srebrenica dalle forze serbo-bosniache sotto il comando di Ratko Mladić. Una manciata di anni dopo, nel settembre 1999, il Segretario generale Kofi Annan (che, ricordiamolo ancora una volta, era a capo del dipartimento di

peacekeeping durante il genocidio dei tutsi in Ruanda) nel suo rapporto annuale all'Assemblea generale delle Nazioni Unite si appellava agli stati membri chiedendo di trovare un terreno comune nel sostenere i principi della Carta delle Nazioni Unite e nell'agire in difesa della comune umanità. Lo stesso appello veniva rilanciato nel rapporto del 3 aprile 2000 all'Assemblea generale nel quale si affermava: "if humanitarian intervention is, indeed, an unacceptable assault on sovereignty, how should we respond to a Rwanda, to a Srebrenica, to gross and systematic violations of human rights that offend every precept of our common humanity?" La sfida lanciata da Kofi Annan veniva raccolta da una commissione istituita dal governo canadese, la *International Commission on Intervention and State Sovereignty* (ICISS), che alla fine del 2001 pubblicava il rapporto intitolato "La responsabilità di proteggere" che introduceva il principio della "responsabilità residuale" della comunità internazionale in situazioni in cui un particolare stato non vuole o non è in grado di adempiere alla propria responsabilità di proteggere, o è esso stesso l'effettivo autore di crimini o atrocità contro la popolazione civile. Al summit mondiale del settembre 2005, a più di 10 anni dal genocidio in Ruanda, il principio della responsabilità di proteggere (noto con la sigla inglese R2P – *Responsibility to Protect*) veniva adottato all'unanimità da tutti i capi di stato e di governo dando ulteriore impeto allo sviluppo della normativa internazionale in materia di protezione dei diritti umani.

Durante il suo mandato, il Segretario generale delle Nazioni Unite, Ban Ki-moon lanciava una nuova iniziativa in linea con la R2P, la *Human Rights Upfront Initiative*, con l'obiettivo di garantire che prevenzione delle atrocità e delle gravi violazioni dei diritti umani delle

popolazioni civili fosse parte integrante del lavoro di tutte le diverse parti delle Nazioni Unite⁴⁰. L'iniziativa fu accompagnata da una serie di riforme strutturali interne all'organizzazione che avrebbero dovuto dare al sistema delle Nazioni Unite maggiore forza e indipendenza per mettere veramente in primo piano la difesa dei diritti umani. Non è questa la sede per un'analisi delle azioni intraprese dalle Nazioni Unite, o dai singoli stati membri, in applicazione del principio della responsabilità di proteggere le popolazioni civili in situazioni di gravi violazioni dei diritti umani. Basta dire che, a chi scrive, i risultati sembrano estremamente modesti. È stato tragico e scoraggiante, ad esempio, vedere la reazione delle Nazioni Unite alle atrocità commesse nello stato di Rakhine in Myanmar nel 2017, una reazione che ripeteva molti degli stessi errori commessi durante gli ultimi anni della guerra civile in Sri Lanka⁴¹. Va sottolineato, tuttavia, che la responsabilità primaria della prevenzione di atrocità non spetta alle Nazioni Unite, che hanno capacità e risorse limitate per farlo, ma agli stessi stati membri. I membri del Consiglio di sicurezza, in particolare, hanno ripetutamente mancato di adempiere al loro dovere al riguardo.

Il film *Shake hands with the devil*, insieme ad altri ai quali si è accennato in questo capitolo, malgrado alcu-

⁴⁰ Per approfondire questo tema, si veda 'Human Rights Up Front' Initiative, <https://www.un.org/sg/en/content/human-rights-front-initiative>; particolarmente interessante il video di 15 minuti circa disponibile sul sito indicato dove troviamo, anche, un riferimento alle responsabilità delle Nazioni Unite per non avere previsto e fermato il genocidio dei tutsi in Ruanda.

⁴¹ Si veda al riguardo il *Report of the Secretary-General's Internal Review Panel on United Nations Action in Sri Lanka*, ST(02)/R425/Sri Lanka, del novembre 2012.

ni dei limiti e delle storture evidenziate, ha senz'altro il pregio di farci riflettere su temi che rimangono di grande attualità. Si è scritto di come il fallimento delle Nazioni Unite – e dei paesi membri – in Ruanda sia stato il risultato di scelte politiche catastrofiche e di altrettanto disastrose *défaillances* istituzionali. Rappresentare sullo schermo quel complesso intreccio di responsabilità è una sfida difficile: si rischiano semplificazioni che potrebbero indurre lo spettatore a concludere che le Nazioni Unite non servano a nulla. È profonda convinzione di chi scrive che sia ancora indispensabile investire nel multilateralismo e in un'istituzione universale il cui mandato a difesa della pace, dello sviluppo e della protezione dei diritti umani ci sembra, oggi più che mai, necessario.

4. *Gli Stati Uniti*

Dopo aver analizzato il ruolo della Francia, paese che dall'indipendenza del Ruanda è stato il più stretto alleato occidentale del paese, passiamo ora all'importante ruolo svolto dagli Stati Uniti durante il genocidio. Occorre precisare che il ruolo dello stato è duplice, e che dovremo quindi analizzare sia la politica estera del paese sia la posizione ricoperta quale membro permanente del Consiglio di sicurezza delle Nazioni Unite. Avendo appena analizzato le responsabilità dell'ONU, appare opportuno iniziare dal secondo aspetto.

Ritorniamo dunque al film *Shake hands with devil* dove, in diverse occasioni, appare il ruolo svolto dal governo statunitense nelle decisioni del Consiglio di sicurezza. Si è già detto dell'informatore che consegna a Dallaire alcune foto di casse di macheti, segno evidente che qualcosa di grosso si sta preparando. Del resto, lo

stesso generale Kagame, in un incontro che aveva avuto con Dallaire alla fine del 1993 nella zona demilitarizzata a nord del paese, gli aveva detto che, nonostante gli accordi di pace, il presidente Habyarimana non aveva alcuna intenzione di dividere il potere con il FPR e lo aveva avvisato che “something terrible is coming”. Sappiamo anche del disappunto di Dallaire nel ricevere il fax con l’ordine di non fare nulla per bloccare la distribuzione delle armi e quindi prevenire i massacri che si annunciavano. Siamo in un momento chiave della vicenda, quello in cui si capisce chi c’è dietro la decisione delle Nazioni Unite. La scena successiva si svolge nell’ambasciata statunitense e l’ambasciatore dice di aver appreso da Booh-Booh, rappresentante speciale del Segretario generale in Ruanda e responsabile politico dell’UNAMIR, che la forza di peacekeeping non farà nulla. L’ambasciatore condivide questo approccio e sottolinea che “since Mogadishu we have learnt not to rush into things (...) 18 dead rangers are a lot, General, when they show all at once on a nightly news”. Si riferisce al fallimento della missione lanciata dagli Stati Uniti nella capitale della Somalia, nell’ambito dell’operazione di peacekeeping *Restore Hope*, nel corso della quale vennero abbattuti due elicotteri americani e uccisi 18 soldati, che vennero poi trascinati per le strade di Mogadiscio. Questo episodio causerà il ritiro delle truppe statunitensi dalla Somalia e modificherà la politica dello stato nel continente africano. Mentre l’ambasciatore statunitense e quello francese, rispondendo a una specifica domanda del generale Dallaire, si diranno stupiti di sapere che tante armi illegali girano per Kigali, il generale capisce che tutti sanno, anche più di quanto non sappia lui. Nello stesso film, quando l’ambasciatore lascia il paese alla volta del Burundi, il generale Dallaire gli fornisce una scorta. Il dialogo che si svolge tra i due

dopo che è stata ammainata la bandiera a stelle e strisce è illuminante: l'ambasciatore ribadisce che gli Stati Uniti non acconsentirebbero mai a mandare dei marines sul suolo ruandese. Poi afferma che non può portare nel convoglio il personale locale dell'ambasciata perché gli hutu che controllano il confine non acconsentirebbero mai al loro passaggio. E infine, quando Dallaire gli ricorda che lui rappresenta lo stato più potente del mondo, l'ambasciatore sospira, quasi a sottolineare la propria impotenza. Dallaire dice che si occuperà dei tutsi che erano al servizio dell'ambasciata. Mentre i due parlano, sullo sfondo si vedono edifici che bruciano e si sentono pesanti colpi di artiglieria. I giorni passano e il genocidio prosegue. Qualche tempo dopo una giornalista chiede a Dallaire se abbia ricevuto i rinforzi promessi dalle Nazioni Unite. Sconsolato, il generale risponde di non aver ricevuto né uomini, né munizioni, né carburante, né cibo, né medicine e rinviene la causa di ciò nel fatto che gli Stati Uniti si siano rifiutati di pronunciare la parola genocidio per descrivere quanto stava accadendo. Questo infatti li avrebbe obbligati a intervenire. Il dibattito statunitense sull'uso del termine genocidio appare, con sfumature diverse, in quasi tutti i film che descrivono i 100 giorni. In *Shake hands with the devil* è il generale che ha stretto la mano al diavolo a lamentare il colpevole silenzio americano. In *Shooting dogs*, subito dopo la morte di padre Christopher mentre Maria corre per salvarsi, si inizia a sentire la voce del giornalista della Reuters Alan Elsner che chiede a Christine Shelly⁴², la portavoce del dipartimento di stato, se sia vero che abbia ricevuto specifiche istruzioni di non utilizzare la parola

⁴² Nei sottotitoli in inglese è erroneamente riportato il nome Shelley.

genocidio ma solo atti di genocidio. La telecamera passa quindi a inquadrare la conferenza stampa in cui la portavoce tenta di coprire il proprio imbarazzo tra i tanti “ehm...”, dicendo che ha ricevuto istruzioni e cerca di essere coerente nell’uso dei termini. Il giornalista non si lascia intimidire e pone la domanda in modo netto: quanti atti di genocidio sono necessari perché si possa dire di essere in presenza di un genocidio? A quel punto Christine Shelly è costretta ad ammettere: “Alan, that’s just not a question that I’m in a position to answer”, per poi continuare dicendo che non tutte le uccisioni che stanno avvenendo in Ruanda posso essere etichettate in tal modo. Mentre la voce viene sostituita dalla musica la telecamera inquadra una strada piena di cadaveri, in aperto contrasto con le parole appena ascoltate. La scena dei corpi immobili sulla strada è mossa solo dalla camera che gira orizzontalmente per mostrare la vastità del massacro e da alcuni cani che si aggirano tra le vittime.

In *Hotel Rwanda*, come abbiamo visto, il regista sceglie un’ottica diversa per raccontare la stessa storia. Questa volta non viene inquadrata l’immagine della conferenza stampa ma, in un momento drammatico, quando Paul ha appreso dal proprietario dell’hotel che l’occidente non interverrà, che i francesi e gli americani li hanno abbandonati, si sente l’intervista alla radio, le stesse parole che abbiamo appena riportato, mentre la camera si muove tra volti di bambini, una mano che alza il volume, poi donne preoccupate fino a quando un altro uomo non ce la fa più ad ascoltare quelle parole e spegne la radio.

In *Sometimes in April* sarà la stessa Prudence Bushnell, vice del segretario di stato per gli affari africani a sentire il discorso in televisione. Qui il contrasto è tra la donna che si toglie le scarpe, sorseggia un tè e ascol-

ta le parole della portavoce, sospirando con autentico scoramento, e il contenuto delle parole. In questo film la scena è molto più lunga, prosegue dopo la domanda del giornalista, ascoltiamo tutta la definizione degli atti di genocidio che compongono il genocidio. Sappiamo che la conferenza stampa è del 10 giugno 1994, più di un mese dopo l'inizio del genocidio, quando già i morti si contavano a centinaia di migliaia. Il film *Sometimes in April* aggiunge dei titoli in sovrimpressione, 65° giorno, 620.000 persone uccise.

Quindi non è solo in Consiglio di sicurezza che gli Stati Uniti cercheranno di impedire una missione più robusta; lo stato manifesterà il proprio dissenso a impedire le trasmissioni della RTLM, in quanto operazione troppo costosa. Del resto, come sentiremo in *Sometimes in April*, "Radios don't kill people. People kill people". Così si conclude una riunione tra i vari dipartimenti statunitensi. Le foto satellitari avevano evidenziato diverse fosse comuni scavate di fretta in vari quartieri della capitale, ma tutte le opzioni per salvare vite umane che Prudence Bushnell provava a avanzare erano respinte da uno o un altro dipartimento. Nello stesso film assistiamo a un'altra riunione dei vari dipartimenti statunitensi, quando il generale Kagame entra a Kigali e pone termine al genocidio e alla guerra. I telegiornali parlano delle centinaia di migliaia di rifugiati hutu, tra cui si nascondono i genocidari che si trovano nella zona sotto protezione francese nel sud-ovest del paese. I vari militari e politici sembrano tutti molto contenti di come si è messa la situazione e dell'efficacia della missione umanitaria. Rimasta sola con un militare, Prudence sostiene la tesi che gli Stati Uniti non abbiano risposto all'imperativo morale di fare tutto il possibile per evitare il genocidio. L'altro risponde che in termini di interessi americani si

sono comportati benissimo e che il presidente chiederà perdono e dirà che simili cose non dovranno ripetersi mai più. Bushnell è invece convinta che dietro l'inazione statunitense si nasconda il razzismo. E l'altro risponde che erano solo dei ruandesi che uccidevano altri ruandesi...

Del resto già in scene precedenti dello stesso film i vertici politici e militari si erano interrogati su quale fosse l'interesse statunitense per il Ruanda, senza trovarne alcuno. E che tutto ruoti intorno agli interessi statunitensi è chiarissimo anche al colonnello Bagosora, capo di stato maggiore delle forze armate ruandesi⁴³. In uno dei primi giorni dopo l'uccisione del presidente, Bushnell ha una conversazione telefonica con Bagosora nella quale gli dice che il presidente Clinton è preoccupato per la piega che hanno preso gli eventi. Dapprima Bagosora si difende dicendo che ora che è saltata la tregua con il FPR devono difendersi e non possono fare molto. Di nuovo Bushnell insiste per la cessazione delle trasmissioni della RTLM e poi, rispetto alle falsità pronunciate da Bagosora, afferma di sapere chi sta operando i massacri (nel film abbiamo appena assistito all'uccisione di Xavier, il soldato tutsi dell'esercito ruandese amico di Augustin a un posto di blocco, proprio perché il suo nome era stato indicato alla radio come quello di un traditore da uccidere). Bushnell, in vestaglia da casa a causa del diverso fuso orario, dice che ci saranno delle conseguenze e lui cinicamente risponde "really? You will send

⁴³ Nel film si commette l'errore di confondere Augustin Bizimungu vero capo di stato maggiore dell'esercito ruandese, con il quale Prudence Bushnell parlava spesso, mettendo la sveglia alle due del mattino, con Théoneste Bagosora, precedente capo di stato maggiore, che pure ha avuto un ruolo chiave nella pianificazione del genocidio, cfr. S. Power, *A problem from hell*, cit., 370.

the Marines? We have no oil here, we have no diamonds, we have nothing you need in Rwanda. Why would you come?». Bushnell promette che se Bagosora non farà nulla per cessare i massacri sarà ritenuto personalmente responsabile, e infatti nello stesso film vediamo che il colonnello si trova sotto processo ad Arusha. Ciò che qui preme sottolineare è la circostanza che tutti sanno che gli Stati Uniti non faranno nulla, e questa certezza è un elemento che a livello politico pesa sulle decisioni dei militari ruandesi.

Anni dopo, nel marzo 1998, il presidente Clinton si recherà a Kigali e lì terrà un discorso noto come “Clinton apology”. Nel film *Sometimes in April* vedremo un gruppo di studenti assistere alla trasmissione in tv dell’intervento del presidente statunitense. Clinton dice che da Kibuye a ovest a Kibungo a est i tutsi si sono rifugiati nelle chiese e nelle scuole e negli ospedali ma che è stato inutile, sono stati massacrati perché la loro carta d’identità attestava che erano tutsi, perché avevano un parente tutsi, perché sembravano tutsi o perché pur essendo hutu non seguivano le logiche dell’hutu power. Dice che non si è trattato di qualcosa di spontaneo o di un fenomeno africano, e poi afferma – mentendo – che non è mai stato considerato come tale. Come controprova possiamo riportare le tante affermazioni razziste disseminate nel corso dei vari film che abbiamo analizzato o che analizzeremo sull’assenza di valore delle vite degli africani agli occhi delle grandi potenze. Il presidente ricorda che genocidi sono avvenuti in Europa e in Asia e che occorre dunque essere vigili. Il termine “vigilant” suona decisamente male perché è lo stesso spesso utilizzato nei discorsi della radio delle mille colline nel periodo precedente al genocidio per incitare gli hutu a stare attenti ai vicini. Il discorso si conclude con applausi

quando il presidente afferma che “never again must we be shy before the evidence”. Subito dopo la trasmissione Augustin, che dopo il genocidio ha abbandonato l’esercito ed è diventato insegnante, chiede ai suoi alunni se abbiano domande. Una ragazza, Venenzia, chiede se si poteva fermare il genocidio, un’altra, quasi irritata per la domanda, afferma che le uccisioni appartengono al passato, ma Augustin risponde che forse, se fossero stati più coraggiosi e se il mondo avesse prestato maggior attenzione a quanto stava avvenendo, qualcosa si sarebbe potuto fare. Poi, dopo aver risposto a un’altra domanda su che tipo di soldato fosse all’epoca, torna alla domanda della ragazza: non sa cos’altro avrebbero potuto fare.

5. *La chiesa cattolica*

Il primo film sul genocidio, *100 days*, è un utile punto di partenza per parlare del ruolo della chiesa cattolica durante il genocidio. Il film infatti, dopo una scena iniziale in cui un uomo con gli occhi spiritati, il prefetto, dice al sindaco che è stato dato l’ordine di uccidere tutti i tutsi, mostra la casa del sindaco a pranzo con la sua famiglia e il vescovo. L’uomo, a differenza della moglie, sembra avere qualche remora iniziale rispetto all’ordine di uccidere tutti i tutsi ma il vescovo lo rinfranca: “killing is wrong, but you are entitled to defend yourself. The teaching of the Catholic Church is quite clear on this point. God forgives our sins provided we confess, we repent and we seek for forgiveness”. In altre parole il vescovo rassicura il sindaco: la lotta contro il Fronte patriottico ruandese costituisce legittima difesa e quindi una colpa perdonabile. A questo punto il dado è tratto e il sindaco farà un discorso volto a incendiare gli animi,

secondo la retorica dell'utu power. Partendo dai ribelli del FPR, sostenuti dai tutsi, dice che occorre uccidere i nemici una volta per tutte, anche le donne e i loro figli appena nati, in modo che non ci sia più nessuno con cui condividere il paese. Dietro il sindaco vediamo la figura sinistra di un sacerdote con un grande crocefisso di legno al collo. La scena si sposta su una coppia di innamorati tutsi, Baptiste e Josette. L'aria allegra tra i due fidanzati, la richiesta di un bacio e le pudiche ritrosie di lei fanno un forte contrasto con la preoccupazione che traspare dalle immagini successive, nella prima delle quali il padre di Josette, saputo della morte del presidente, si augura che questo non abbia conseguenze su di loro in quanto tutsi. La stessa scena si ripete a casa di Baptiste, che matura l'intenzione di arruolarsi nel FPR. Il prefetto, in attuazione dei piani governativi, inizia a sigillare la zona di sua competenza e a creare dei posti di blocco. Proclama l'intenzione di seminare il panico nella popolazione tutsi in modo da spingerli tutti a rifugiarsi nella chiesa. Le famiglie di Baptiste e Josette discutono se provare a difendersi o rifugiarsi nella chiesa, come ha consigliato il vescovo. Nella notte c'è un primo tentativo di attacco alle case dei tutsi, sventato da un intervento del prete, che nota la bellezza di Josette, tornata da poco nel villaggio. Tuttavia poco dopo il negozio della famiglia di Baptiste è saccheggiato e la famiglia sterminata. L'indomani mattina una troupe televisiva cerca di intervistarla ma lui non sa nulla, dice solo che il padre era un politico dell'opposizione. Poi scappa, con l'amico Pierre che lo prendeva in giro per i suoi piani di arruolamento. Gli hutu lo inseguono, Baptiste riesce a fuggire gettandosi nel fiume mentre Pierre, che non sa nuotare, viene colpito dalle pietre che gli lanciano gli hutu e muore. Tutti si rifugiano nella chiesa che è presidiata dalle Nazioni Uni-

te (anche se il veicolo ha un acronimo inesistente, UNR, chissà cosa si nasconde dietro questo errore). Nella chiesa il padre di Josette si dispera per non aver capito ciò che stava per succedere. Un giovane peacekeeper belga comprende invece che, non appena se ne andranno, le persone rifugiate nella chiesa saranno massacrate, già c'è stato a una ventina di chilometri di distanza un altro massacro di persone che si erano rifugiate in uno stadio, ma rispetta gli ordini e parte, dopo aver bruciato tutte le carte della missione, quasi a non voler lasciare prove. Un altro peacekeeper getta con rabbia il proprio basco blu nel rogo; evidentemente anche lui aveva capito le conseguenze delle loro azioni. Insieme al contingente delle Nazioni Unite, abbandona il villaggio un pugno di occidentali, e di nuovo vediamo una donna con un cane al seguito. Appena i peacekeeper lasciano il paese, il prefetto ordina di radunare tutti i bambini, fa separare gli hutu dai tutsi e rinchiude questi ultimi dentro un edificio che viene poi dato alle fiamme. Il vescovo va nella chiesa a fare una predica. Fuori dalla chiesa un soldato francese scherza con gli hutu e, ridendo, si raccomanda di non lasciare troppi morti in giro. Il dialogo tra il militare e il vescovo è sconvolgente: il vescovo è certo che non troverà nulla la prossima volta che tornerà, perché nulla è più considerato sacro e i ruandesi si uccideranno tra di loro come cani. Il francese dice che è l'unico modo che conoscono di combattere e che i neri sono codardi. Quando però il vescovo gli chiede se sia razzista, il francese risponde, ammettendo implicitamente di esserlo, che i neri non sono come loro, sono animali. Il vescovo corregge: "sono bambini", ma il militare ribadisce: "non valgono come noi". A questo punto i militari francesi portano via il vescovo che augura buona fortuna al sacerdote che rimane nella chiesa, unica autorità del luogo.

Con loro va via anche il prefetto, oramai l'azione di pianificazione del genocidio era stata ultimata e la sua presenza non serviva più. Il sacerdote violenta una ragazza e poi inganna la famiglia di Josette, facendo credere loro che intercederà per loro, ma in realtà prende la ragazza e la porta con sé. Le impone di essere sua moglie, si usa il termine "wife" nel film, ma Josette viene ripetutamente stuprata dal sacerdote. L'unico vantaggio, se così si può dire, è che il prete pretende l'esclusiva su di lei, a differenza della prima ragazza. La scena successiva descrive il brutale eccidio nella chiesa; la madre di Josette scappa ma viene inseguita e uccisa da un uomo che ripete le parole della propaganda: quando arriveranno i soldati del FPR non ci sarà più neanche una donna tutsi. I corpi vengono seppelliti fuori dalla chiesa. Passa del tempo, ormai i soldati del Fronte patriottico si stanno avvicinando, il sindaco chiede aiuto per fuggire ai militari di una nuova missione "umanitaria", arrivata per fornire assistenza alla popolazione civile. Si tratta dell'*Opération Turquoise*, della quale abbiamo già parlato. Il sacerdote violentatore, padre Kennedy, discute con un soldato della nuova missione che gli chiede della pulizia etnica, affermando che nelle uccisioni c'è stato sicuramente un elemento di tribalismo, come sempre in Africa. Ma poi sostiene che le responsabilità sono da entrambi i lati, prima i tutsi uccidevano gli hutu, poi gli hutu hanno ucciso i tutsi. Il militare a questo punto parla della complicità della chiesa cattolica, ma il prete afferma che la chiesa "is not a triable institution". Il film si chiude su note decisamente negative: le due ragazze stuprate dal prete vogliono uccidere tutti gli hutu, tra i nuovi rifugiati hutu della chiesa si continua a praticare indottrinamento e un soldato del battaglione dello Zambia è stupito dall'incontrare una bambina con la testa piena di quelle menzogne

sui tutsi. Baptiste torna nella chiesa come soldato ma non ce la fa ad affrontare la nuova realtà e non riesce neanche a sfiorare il suo antico amore Josette, incinta del prete. Josette partorisce e subito abbandona la bambina accanto alla cascata, le cui acque si tingono di rosso. Un bambino soldato che si era unito alle truppe del FPR recupera la neonata. *100 days* viene presentato al festival di Toronto nel 2001 ma era già pronto nel 1997. Si tratta del primo film di finzione sul genocidio e il regista, Nick Hughes, già cameraman della BBC, aveva già girato diversi documentari sul genocidio dei tutsi in Ruanda. La pellicola è prodotta dallo stesso regista e dal giornalista e regista ruandese Eric Kabera, di cui già abbiamo parlato. La storia è ispirata a fatti reali ed è girata nei luoghi del massacro. Gli attori non sono professionisti, sono hutu e tutsi che hanno vissuto quelle vicende. È interessante notare come il primo film sul genocidio, co-prodotto da un ruandese che in quei 100 giorni ha perso 32 membri della sua famiglia, sia stato girato non già nella capitale come i film più mainstream, bensì in un piccolo centro a ovest del paese. La storia scelta è quella di come il genocidio devasta le vite delle famiglie di due giovani innamorati. Si evidenziano anche le responsabilità delle Nazioni Unite e della Francia ma i personaggi più sinistri, accanto al prefetto che pianifica i massacri, sono senza ombra di dubbio il vescovo bianco che pontifica il perdono per i massacratori e il sacerdote nero che violenta le donne tutsi alle quali avrebbe dovuto offrire protezione. In un modo forse semplicistico, il messaggio del film è additare tra i complici del genocidio la chiesa che è sempre stata lì, certa della propria impunità. Rispetto a *Notre-Dame du Nil* si è compiuto un passo avanti. Lì il sacerdote nero e la suora bianca avevano chiuso le porte della scuola e voltato il capo dall'altra parte. Qui il ve-

scovo bianco e il sacerdote nero hanno responsabilità dirette nel genocidio: il primo convince i tutsi a rifugiarsi nella chiesa, pur sapendo che questo non li avrebbe posti al riparo dai massacri, e il secondo approfitta delle donne che avevano cercato rifugio.

Non tutti i sacerdoti che incontriamo nei film sono, naturalmente, così perfidi o meschini. Padre Christopher di *Shooting dogs* è un sacerdote inglese che vive in Ruanda da molti anni e che ha assistito a precedenti massacri, ma che non scappa, dice una bugia per comprare una medicina, resta nella sua *École technique officielle* e, a costo della vita, salva decine di bambini innocenti, tra cui Marie.

In *Lignes de front*, padre François, anche lui bianco, ospiterà nei locali della sua parrocchia di Kigali centinaia di persone, donne e bambini al piano terra e uomini, nascosti in una soffitta.

Ma ben più spesso quelli che dovevano essere porti sicuri in cui rifugiarsi si trasformano nei luoghi in cui avvengono i peggiori massacri. In *Sometimes in April* sentiamo Augustin tranquillizzare la figlia Anne-Marie, che gli ha appena confidato di essere spaventata: “You are safe there, you are in Catholic school, nobody can get in there”. Pochi minuti dopo assistiamo a un dialogo tra l'incredula educatrice Martine e il sacerdote preside della scuola che ha già deciso di consegnare le ragazze tutsi e che pone termine alla conversazione con un desolante “We must pray”, proprio nell'imminenza del massacro. Nello stesso film vediamo migliaia di persone che si sono rifugiate nella chiesa della Santa Famiglia a Kigali. La chiesa è piena di uomini, donne, bambini, molti sono feriti. Il sacerdote responsabile della chiesa consegna ai militari delle liste di tutsi: a uno a uno vengono fatti uscire dalla chiesa e uccisi a colpi di armi da fuoco. Da

un'altra scena dello stesso film intuiamo anche che è lui a consegnare delle donne tutsi ai militari e agli uomini delle milizie perché siano violentate. Sebbene il sacerdote sia stato poi incriminato di genocidio (in absentia) davanti a un tribunale ruandese, continuerà a servire la chiesa cattolica come sacerdote in Francia⁴⁴.

Quindi se si dovesse tracciare un bilancio, nonostante il coraggio di qualche sacerdote che si mette a fianco delle vittime, la chiesa cattolica nel suo complesso ha delle pesanti responsabilità nel genocidio, commissive e omissive.

6. *La stampa*

Quindi tutti sapevano. E mentiva Clinton dicendo che non si erano resi conto della gravità degli eventi. Sapevano e non sono intervenuti perché gli interessi in gioco non erano sufficientemente impellenti. Sicuramente sapevano grazie alle foto satellitari, ma anche a causa del lavoro dei tanti reporter di guerra che appaiono in tutti i film analizzati. Ad esempio, in *Shooting dogs*, Joe nei primi giorni del genocidio cerca Rachel Watson, una reporter della BBC per mostrare al mondo quello che sta succedendo. Quando la raggiunge, fatica a convincerla ad andare nella scuola, nonostante Joe le dica che vi si stanno nascondendo 1.500 persone. Lei risponde che ce ne sono 2.000 alla Santa Famiglia e chissà quante nello stadio. Poi però cambia idea quando Joe le dice che ci sono anche una quarantina di europei, quasi che valesse la pena di raccontare solo le vicende di questi. Più tar-

⁴⁴ Si tratta di Wenceslas Munyeshyaka, che ha ispirato anche il personaggio di padre Kennedy.

di, la giornalista gli rivela i suoi sentimenti anestetizzati dopo la Bosnia, dove piangeva tutti i giorni, dove ogni donna avrebbe potuto essere sua madre mentre qui sono tutti africani. Ed ecco il razzismo che riemerge. Rachel si rende conto di aver appena detto una cosa orribile, ma corrisponde a quello che prova “we are all just selfish pieces of work in the end”.

In *100 days* vediamo due volte la stampa: dapprima, dopo il massacro della famiglia di Baptiste, un cameraman e una reporter cercano, invano, di capire cosa sia successo. Poi, verso la fine del film c'è una giornalista bionda che dice che il paese è meraviglioso e che la gente che lo abita è “funny”. Tutto questo accade mentre nella chiesa dove si è consumato il massacro dei tutsi oramai sono rifugiati i perpetratori del genocidio e poco prima che padre Kennedy faccia il suo discorsetto sul presunto tribalismo africano.

Ma c'è anche un film integralmente dedicato al ruolo della stampa durante le guerre e i genocidi: *Lignes de front*. Il regista, Jean-Christophe Klotz, è un giornalista che era stato inviato di guerra durante il genocidio. Dopo aver tratto da quella esperienza un documentario⁴⁵, nel 2009 dirige *Lignes de front*, un film di finzione che racconta la storia di un giornalista, Antoine Rives, che durante un reportage sui rimpatriati francesi dal Ruanda incontra all'aeroporto Clément, uno studente hutu ruandese che vive in Francia, che va tutti i giorni all'aeroporto a cercare Alice, la fidanzata tutsi che lavorava all'ambasciata francese a Kigali. I due decidono di partire insieme, Clément per andarla e cercare, e Antoine per raccontare cosa sta succedendo nel paese. Insieme, scortati da un ufficiale haitiano del contingente

⁴⁵ *Kigali, des images contre un massacre*, 2005.

delle Nazioni Unite, scoprono che la casa della famiglia di Alice è stata saccheggiata. Lì vicino trovano un sacerdote, François, che ospita nella sua parrocchia decine di persone. Antoine fa un servizio sui profughi. I posti di blocco dei miliziani vengono superati al grido di “vive la France”. Il giornalista intende raccontare la storia di Clément per far immedesimare in lui coloro che vedranno il servizio, muovere l’opinione pubblica e spingere l’occidente a intervenire, ma l’impresa si rivela velleitaria. Infatti il mondo non vuole sapere, lo stesso Clément non vuole sapere cosa succede, ha sempre voluto solo scappare in Francia. Né Clément né Antoine reggono di fronte alla violenza che monta. Clément rovista tra i corpi massacrati in una scuola per cercare la fidanzata. Antoine riprende scene di cadaveri ammonticchiati sul ciglio della strada ma poi impazzisce e vuole salvare una donna che è già morta. Tornato nella sede della Nazioni Unite, quando oramai Clément è sparito, riceve una proposta da Dallaire, che come lui ritiene, ingenuamente, che se il mondo vede, non potrà voltare la testa dall’altra parte. Nell’intervista Dallaire parla apertamente di genocidio, dice che il Consiglio di sicurezza deve aumentare i caschi blu e non ridurre il contingente. Tornato a Parigi, Antoine monterà tutto il girato in un servizio che otterrà un grande successo. Ma il suo unico obiettivo è tornare in Ruanda, mentre il suo capo, che da giovane ha vissuto una simile esperienza in Libano, gli ricorda che i giornalisti non sono lì per cambiare il mondo ma solo per raccontarlo. Il secondo viaggio porterà Antoine ancor più vicino all’orrore: vedrà uccidere il padre di Clément, i miliziani lo porteranno con loro durante un massacro notturno. Stavolta Antoine abbandona la sua telecamera, segno evidente che non crede più che possa servire a qualcosa raccontare. Quando si reca da padre François

capisce, viceversa, che il suo servizio ha condannato a morte i tutsi rifugiati nella parrocchia. I miliziani devono aver visto il servizio attraverso il satellite e hanno individuato il luogo dove si nascondevano. Padre François non ce l'ha con lui: neanche lui si era reso conto di questo possibile effetto delle riprese. Quando i miliziani entrano nella parrocchia viene ferito e si risveglia in un ospedale parigino. In televisione passano ancora le immagini del Ruanda e il suo capo gli dice che i francesi sono tornati, siamo infatti in piena *Opération Turquoise*. Clément gli scrive, raccontandogli di essersi messo a un crocevia fra tre strade, in mezzo al flusso immenso di profughi per cercare Alice, con l'irragionevole certezza di trovarla. Tra la folla riconosciamo invece i miliziani genocidari che prendono i sacchi umanitari con la bandiera francese.

Anche in *Hotel Rwanda* assistiamo a un dialogo sul possibile ruolo delle immagini dei massacri come potenzialmente in grado di produrre il tanto atteso intervento dell'occidente. Paul Rusesabagina, parlando con il cameraman della BBC Jack Dalgish, gli dice che è contento che lui sia riuscito a girare delle immagini, perché secondo lui solo così si può sperare in un intervento. Il giornalista cinicamente chiede se vada bene trasmettere le immagini anche se nessuno interviene e Paul replica che non è immaginabile che uno che ha visto simili atrocità non intervenga. Jack proferisce quindi le seguenti parole: "If people see this footage, they'll say 'Oh my God! This is horrible' and then they go on eating their dinners". Difficile trovarne di più realistiche e calzanti.

Un dimanche à Kigali, film del 2006 diretto da Robert Favreau, tratto dal romanzo *Un dimanche à la piscine à Kigali*⁴⁶ di Gil Courtemanche offre lo spunto per ulte-

⁴⁶ G. Courtemanche, *Un dimanche à la piscine à Kigali*, Folio, 2000.

riori considerazioni sul ruolo della stampa. Difatti anche qui il protagonista è un giornalista bianco, stavolta canadese, Bernard Valcourt, che nella primavera del 1994 si trova a Kigali per girare dei servizi sull'AIDS nel paese⁴⁷. Bernard assiste alle crescenti tensioni tra hutu e tutsi e decide di occuparsi della campagna di odio, che sta sostituendo l'AIDS come pericolo pubblico, come dirà alla telecamera un suo amico, prima di morire. Al funerale, celebrato da un sacerdote canadese, quasi nessuno osa comparire, e in effetti coloro che prima aiutavano Bernard con le riprese ora scattano fotografie per registrare chi va al funerale di un tutsi. Il sacerdote sarà ucciso con una pallottola in fronte, chiaro segnale di avvertimento, ma le autorità canadesi preferiranno credere alla versione ufficiale di un furto e le autorità ruandesi affermeranno in modo intimidatorio che sono stati i ribelli tutsi. Bernard alloggia nell'hotel des mille collines, e lì conosce la cameriera Gentile, di cui si innamora, dopo un'iniziale riluttanza dovuta alla differenza di età e al dubbio che la ragazza cerchi in lui solo una via di accesso a un passaporto occidentale per scappare dal paese. Il giornalista non vuole scappare, vuole rimanere a testimoniare, pur sapendo che "un cameraman ne peut rien contre les machettes". Va quindi da Dallaire e gli chiede di adempiere al suo mandato, cioè far rispettare gli accordi di pace tra il governo ruandese e il FPR. Dallaire dice che non ha uomini ma che gli sarebbe molto riconoscente se lui riuscisse a convincere i comandanti dei vari contingenti francesi, belgi, italiani e statunitensi a mettere i loro uomini al suo comando. Ma sa benissimo che loro sono indifferenti al massacro dei neri. Poi, quando Ber-

⁴⁷ La piaga dell'AIDS in Ruanda comparirà anche nel film di Lee Isaac Chung, *Munyurangabo*.

nard gli chiede di ripetere questa affermazione a favore della telecamera, afferma di non avere l'autorizzazione. Vediamo questo Dallaire agire in modo opposto a quello raffigurato in *Lignes de front*, che non esita a farsi filmare per denunciare le responsabilità del genocidio. In *Un dimanche à Kigali* invece il generale canadese, incalzato dal giornalista a disobbedire agli ordini, perché sono coloro che disobbediscono che fanno la storia, recita in modo codardo che non è venuto a fare la storia e non ha mai imparato a disobbedire. Ancora diversa la rappresentazione che abbiamo visto in *Shake hands with the devil* dove, in risposta alla telefonata del Segretario generale che gli ordina il ritiro, Dallaire risponde che non avrebbe obbedito.

Un altro sacerdote bianco, confessore di Bagosora, rivela a Bernard che durante il loro ultimo incontro il generale gli ha rivelato di aver predisposto il piano per il massacro generale dei tutsi, e lui, a differenza di Dallaire si fa registrare mentre ripete la confessione, che però non sarà mai trasmessa dai canali occidentali. Peraltro il sacerdote, che avrebbe dovuto sposare Bernard e Gentile per permettere anche a lei di essere evacuata, scappa prima di celebrare il matrimonio, condannando così Gentile, giovane ragazza hutu che somiglia troppo alla versione stereotipata delle donne tutsi offerta dalla propaganda, a rimanere nel paese quando il genocidio inizia. Il giorno dopo la confessione di Bagosora, infatti, viene abbattuto l'aereo presidenziale e non c'è più scampo. Di ciò che accade dopo vedremo solo alcune immagini in flashback rispetto a quando, tre mesi dopo, Bernard riesce a tornare a cercare Gentile. Dopo aver visitato i luoghi in cui la ragazza era stata tenuta prigioniera, stuprata e torturata, luoghi abitati dalla presenza di Gentile, Bernard troverà la donna, o ciò che resta di

lei, e compirà un ultimo gesto pietoso, quello di soffocarla e seppellirla.

7. Conclusioni

I film menzionati sinora, quale più quale meno, sono tutti destinati al pubblico occidentale⁴⁸. Svolgono senz'altro l'utile funzione pedagogica di informare chi non sa, ma lo fanno in maniera selettiva. E di fronte all'orrore di un genocidio anche i silenzi e le omissioni pesano, al pari del negazionismo.

Ora è chiaro che un film non può essere una lezione di storia e non può ricostruire esattamente contesto, cause e conseguenze. L'eventuale approfondimento delle vicende storiche narrate dipenderà infatti dalla sensibilità dello spettatore. Eppure talvolta i registi forniscono alcune indicazioni. Vi è stato chi ha analizzato le scritte che appaiono in sovraimpressione all'inizio e alla fine dei film, una sorta di mini "spiegone" per ricapitolare gli elementi salienti della storia⁴⁹. Nel primo capitolo abbiamo cercato di ricostruire cosa è avvenuto realmente nell'hotel des mille collines, qui cercheremo di rettificare il tiro su altre vicende raccontate nei film presentati in questo capitolo. È chiaro che ogni regista sceglie quale storia raccontare, e che ogni storia ha elementi di finzione. Del resto siamo partiti dalla premessa che ci saremmo limitati ai film, tralasciando i documentari, proprio perché ci interessava la scelta artistica dei vari registi.

⁴⁸ Fa eccezione *100 days*, che è stato girato in inglese ma nel dvd originale è anche possibile vederlo in kinyarwanda.

⁴⁹ A. Dauge-Roth, *Writing and filming the genocide of the Tutsis in Rwanda*, cit.; cfr. soprattutto la parte terza e il capitolo 15.

Lignes de front e *Un dimanche à Kigali* hanno approfondito il ruolo dei giornalisti con la cinepresa, uomini bianchi che si trovano in Ruanda nella primavera del 1994 o che ci vanno per raccontare il genocidio. In realtà, tuttavia, quasi tutti i giornalisti hanno abbandonato il Ruanda dopo i primi giorni, sono pochissime quindi le immagini di repertorio delle uccisioni “reali”; le storie narrate, al pari delle immagini hanno una buona dose di finzione, anche quando pretendono di narrare le vicende di un testimone degli eventi, sia esso il manager dell’hotel des mille collines o il generale canadese a capo della missione delle Nazioni Unite o storie vere, quali il massacro nella chiesa di Kibuye o quello nell’*École technique officielle*. *Shooting dogs* racconta una storia vera ma, come evidenziato criticamente dalla giornalista Linda Melvern, nella scuola non c’era nessuna troupe della BBC e neanche un sacerdote bianco britannico pronto a sacrificarsi dopo una vita trascorsa in Ruanda⁵⁰. La prima scelta si deve alla circostanza che il film è stato finanziato dalla BBC, che quindi pretendeva uno spazio nella narrazione. La giornalista peraltro all’inizio del film spiega a Joe la differenza tra hutu e tutsi con una metafora dal dubbio gusto: le due popolazioni dovrebbero fondersi nella società come merlot e cabernet per dar vita a un fantastico bordeaux, ma questo non può accadere se le uccisioni di tutsi restano impunte. La figura di padre Christopher invece sembra sia stata messa lì a testimoniare che non tutti i sacerdoti sono stati complici nel genocidio, ve ne sono stati anche alcuni che hanno

⁵⁰ L. Melvern, *Missing the story: The media and the Rwanda genocide*, in *The media and the Rwanda genocide*, Pluto Press, 2007. Il personaggio di padre Christopher è invece vagamente ispirato alla figura del frate francescano Vjekoslav Čurić.

contribuito a salvare vite umane. Peccato si tratti di un personaggio di finzione, come il giovane insegnante Joe, che ha la funzione di far identificare il pubblico bianco con qualcuno che va in Ruanda, cerca di capire ma poi non ce la fa a sacrificarsi e scappa per paura di morire. Inoltre dal film sembra che siano stati gli *interahamwe* a uccidere tutte le persone che si erano rifugiate nella scuola, quasi a voler nascondere il ruolo della guardia presidenziale e dell'esercito.

Strizzare l'occhio al pubblico cui è diretto il film non è necessariamente un dato negativo, anzi l'identificazione cercata può contribuire a una migliore trasmissione del messaggio pedagogico. Stupisce però quanto il pubblico occidentale abbia bisogno di bianchi, anche per valorizzare personaggi come Marie, la giovane tutsi cui è legato l'insegnante inglese di *Shooting dogs* o Gentille, la ragazza hutu che viene scambiata per una tutsi perché somiglia alla figura stereotipata di tutsi descritta dalla propaganda e perché si accompagna con il giornalista bianco di *Un dimanche à Kigali*. In queste coppie uomo bianco donna nera più giovane riappare peraltro il vecchio cliché coloniale e maschilista, presente in tanta letteratura. Nei film per occidentali sembra non esservi abbastanza spazio per le vittime tutsi. Tra i protagonisti con un nome, dominano infatti gli hutu moderati che fanno di tutto per salvarle, da Paul Rusesabagina (*Hotel Rwanda*) ad Augustin (*Sometimes in April*), al pari dei bianchi, il generale Dallaire (*Shake hands with the devil*), padre Christopher (*Shooting dogs*), Bernard Valcourt (*Un dimanche à Kigali*) e Antoine Rives (*Lignes de front*), che però falliscono nella loro impresa. Si distacca da questa linea narrativa *100 days*, che però non ha avuto grande successo di pubblico come gli altri. Qui la narrativa dominante è quella governativa ruandese, sia

nell'esaltare il ruolo del FPR nel porre fine al genocidio, sia nel mostrare in tutta la loro crudeltà le conseguenze del genocidio, nella metafora della cascata che si tinge di rosso e nel bambino soldato che recupera la neonata frutto dello stupro. Saranno loro i nuovi abitanti del Ruanda che dovranno fare i conti con la situazione, senza alcun aiuto dall'esterno. Inoltre, dopo quello che è successo, Baptiste e Josette non potranno avere alcun futuro insieme, non è possibile un lieto fine.

Dunque nei film ci troviamo di fronte a molte semplificazioni. Proprio per questo abbiamo deciso di analizzarne parecchi: il quadro di insieme che ne deriva permette alle narrazioni di correggersi e integrarsi le une con le altre. E così la spiegazione di Rachel a Joe delle differenze tra hutu e tutsi come merlot e cabernet può essere integrata da quella di Benedict, giornalista ruandese che incontriamo all'inizio di *Hotel Rwanda*, che risponde a Jack Dalgish, il cameraman della BBC appena giunto a Kigali, sulle differenze tra hutu e tutsi. Benedict attribuisce erroneamente ai belgi l'origine della distinzione e aggiunge che vi sono anche elementi fisici, naso piccolo dei tutsi, pelle più chiara. I tutsi sarebbero stati scelti dai belgi per governare ma quando il potere è passato agli hutu questi ultimi "of course ... took their revenge for years of repression". A prescindere dal fatto che le categorie di hutu e tutsi esistevano molto prima della colonizzazione occidentale, qui la semplificazione è data dal tacere il motivo dietro la scelta dei belgi, dall'ingessamento di quelle che prima erano solo classi sociali, e poi dal qualificare come "naturale" la vendetta degli hutu. A riequilibrare il messaggio provvede la scena successiva quando il cameraman dopo aver chiesto a Paul cosa fosse lui, hutu o tutsi, pone la stessa domanda a due ragazze al bancone, indistinguibili. E loro rispondono di

essere una hutu e una tutsi, mettendo in crisi tutta la spiegazione storica, e facendo così crollare anche il concetto di naturalezza della vendetta. Resta invece, come in *Shooting dogs*, l'attribuzione alle milizie *interahamwe* della maggior parte delle responsabilità nell'esecuzione del genocidio, coprendo quelle dei politici e dell'esercito, che invece ne sono i pianificatori. *100 days* e *Sometimes in April* rappresentano invece dei fulgidi controesempi che illustrano le responsabilità governative. Il primo film si apre con il prefetto che va a illustrare al sindaco di Kibuye cosa ha deciso il governo centrale riguardo al genocidio. E *Sometimes in April* mette subito in chiaro le responsabilità remote e quelle più vicine, chiarendo anche, come fa *Opération Turquoise*, il ruolo della Francia nell'armare la resistenza contro il FPR a partire dal 1990. In una scena di *Sometimes in April* assistiamo all'addestramento delle milizie *interahamwe* ad opera di militari dell'esercito governativo, tra cui Augustin. E comunque, anche se taluni film legano troppo meccanicamente l'uccisione del presidente all'inizio del genocidio c'è l'onnipresente RTLM a ricordare la lenta e letale campagna di odio che ha contribuito a trasformare in assassini masse di civili.

In conclusione, pur con i loro errori e le loro lacune, l'insieme dei film destinati al pubblico occidentale fornisce un quadro in grado di rendere la complessità del genocidio, sia dal punto di vista delle cause che delle conseguenze (di cui ci si occuperà nel capitolo successivo). Si potrebbe addirittura sostenere che l'insieme dei film "occidentali" svolga una funzione catartica. Ciò che i francesi, i belgi, gli americani e i canadesi non hanno fatto quando hanno rifiutato di fornire truppe per rinforzare la missione di peacekeeping, lo hanno fatto i registi, trovando il loro modo per chiedere scusa per

l'inattività dei loro governi e indicando nel razzismo e nell'assenza di petrolio, diamanti o altre ricchezze le cause del disinteresse occidentale.

A distanza di anni anche i governi e la chiesa cattolica hanno chiesto scusa. Abbiamo già riferito delle tardive scuse francesi e della cosiddetta "Clinton apology" del 1998; nel 2000 anche il primo ministro belga Guy Verhofstadt ha chiesto ufficialmente scusa per non aver prevenuto il genocidio. Quanto alla chiesa cattolica, le prime scuse ufficiali sono intervenute solo nel novembre 2016, al termine del giubileo straordinario della misericordia, indetto da papa Francesco nel 2015. In quella occasione il vescovo Phillipe Rukamba, portavoce della chiesa cattolica in Ruanda, ha chiesto perdono a nome dei cristiani implicati nel genocidio ma non a nome della Santa Sede. Queste scuse sono state giudicate inadeguate, anche per il ruolo svolto dal Vaticano negli anni successivi al genocidio nel coprire sacerdoti che si erano macchiati di crimini e ritardare la loro estradizione. L'anno successivo papa Francesco ha finalmente chiesto ufficialmente perdono a nome della Santa Sede al presidente ruandese Kagame in occasione della sua visita ufficiale in Vaticano, riconoscendo le colpe della chiesa nel genocidio. Come si è visto, anche le Nazioni Unite hanno proceduto per gradi: dapprima, nel dicembre 1999, dopo che il rapporto di una commissione indipendente d'inchiesta aveva chiarito le colpe dell'organizzazione, il Segretario generale Kofi Annan esprimeva il suo profondo rammarico per quanto avvenuto. A 20 anni dal genocidio, nell'aprile 2014, il Consiglio di sicurezza ha tenuto un dibattito pubblico in occasione dell'adozione di una risoluzione sulla prevenzione e la lotta contro il genocidio. In quell'occasione Colin Keating, che all'epoca del genocidio era l'ambasciatore neozelandese alle Nazioni

Unite nonché presidente della riunione del Consiglio di sicurezza nella quale si decise di non rafforzare il contingente dell'UNMIR, chiede che le sue scuse siano formalmente inserite nei verbali della riunione⁵¹. Il 23 dicembre 2003 l'Assemblea generale istituiva il 7 aprile 2004 come giornata internazionale di riflessione sul genocidio del 1994 in Ruanda.

Non è certo questa la sede per valutare il significato delle varie dichiarazioni di rimorso, scuse ufficiali o richieste di perdono. Ciò che però non può essere tralasciato è che al di là del riconoscimento di quanto è avvenuto, che pure è assai importante ai fini di una riparazione morale, contano parecchio altri elementi di riparazione materiale a favore delle vittime del genocidio. I fondi promessi da Clinton durante il suo discorso del 1998 all'aeroporto di Kigali e poi elargiti hanno fatto percepire come autentiche le scuse, quantomeno al governo del paese. Le vittime forse avrebbero preferito ricevere delle riparazioni pecuniarie, piuttosto che vedere i fondi spesi per il memoriale del genocidio a Kigali. In caso di crimini di particolare gravità come un genocidio sono tuttavia necessarie anche forme di riparazione ulteriori rispetto a quelle monetarie.

⁵¹ Il discorso può leggersi nei verbali del Consiglio di sicurezza, S/PV. 7155 del 16 aprile 2014, 3.

Dopo il genocidio

SOMMARIO: 1. *Munyurangabo* e *Kinyarwanda*: vendetta o giustizia. – 2. Le forme della giustizia: internazionale, statale, tradizionale. – 3. La giustizia in *Sometimes in April*. – 4. I tribunali *gacaca*. – 5. I processi in *Black earth rising*. – 6. Conclusioni.

1. *Munyurangabo* e *Kinyarwanda*: vendetta o giustizia

Il primo film analizzato in questo capitolo è stato girato integralmente in lingua kinyarwanda con attori ruandesi non professionisti dal regista statunitense di origine coreana Lee Isaac Chung. *Munyurangabo*¹ è stato presentato nel 2007 al festival di Cannes nella sezione *Un Certain Regard* e si tratta dell'opera prima del regista, che poi vincerà numerosi premi col suo film del 2020, *Minari*.

Il film racconta il viaggio di due amici adolescenti Sangwa e Ngabo, che lasciano Kigali, dove lavorano insieme al mercato, alla volta dapprima del luogo di origine di Sangwa, un paese poverissimo che il ragazzo ha lasciato tre anni prima. In realtà la vera destinazione del viaggio è il villaggio di Ngabo, dove quest'ultimo cerca l'uomo che durante il genocidio ha ucciso il padre,

¹ R. Wood, *A better tomorrow*, *Film Comment*, marzo-aprile 2008, <https://www.filmcomment.com/article/a-better-tomorrow-munyurangabo/>.

per ucciderlo a sua volta con il machete che ha rubato al mercato e che nasconde nello zaino.

Il soggiorno nel villaggio di Sangwa, che doveva durare solo poche ore, si protrae più del previsto: il ragazzo rivede dopo tre anni i genitori e i fratelli piccoli, cerca di aiutare la famiglia a zappare la terra e a riparare la misera casupola in fango in cui vivono, è accudito dalla madre che lo imbocca quasi fosse un bambino e litiga col padre che pretende che lui resti in famiglia. Il padre è diffidente nei confronti di Ngabo che è tutsi. Nonostante siano trascorsi diversi anni dal genocidio, si capisce che non c'è alcuna riconciliazione, che il luogo comune dell'odio tra hutu e tutsi persiste. Ngabo, a sua volta, teme il padre di Sangwa. Nel film c'è una scena in cui lo vediamo estrarre il machete dallo zaino e tenerlo per l'impugnatura quando sente avvicinarsi il padre dell'amico, per poi riporlo quando quest'ultimo si allontana. Del resto, il padre di Sangwa attribuisce alla presenza del giovane tutsi tutti i guai del villaggio. Quando Ngabo rivelerà al padre di Sangwa i suoi progetti di vendetta, ciò causerà un ulteriore litigio tra il padre e Sangwa, che verrà cacciato di casa. Sangwa cerca di tornare dall'amico che però si è sentito abbandonato: Ngabo, il quale già sopportava il peso della sua condizione di orfano, lo respinge. Assistiamo così alla separazione definitiva tra i due ragazzi che per anni erano stati amici e si erano sostenuti a vicenda. Ngabo continua il suo viaggio da solo; giunto al villaggio dell'ovest da cui viene, prima di andare a compiere la sua vendetta incontra un giovane, che il giorno dopo, in occasione della giornata della liberazione ruandese, deve recitare un poema. Il giovane gli farà ascoltare in anteprima la sua cantata, ritmica, serrata, avvincente, in cui si parla di un paese che volta pagina, senza più odio e uccisioni, cadaveri nei fiumi, senza più armi for-

nite da paesi stranieri e dove musulmani e cristiani uccidevano insieme. Ora è un paese dove i tribunali *gacaca* hanno contribuito alla riconciliazione, dove hutu e tutsi non sono più nemici ma sono solo ruandesi, dopo essersi seduti insieme nell'erba e aver cercato tutti insieme la verità e i colpevoli il perdono, dove le antiche tradizioni patriarcali hanno ceduto il passo all'emancipazione della donna che ora studia, al pari degli uomini, in vista di un futuro luminoso, di unità, uguaglianza e libertà. Il titolo del poema è infatti: *La liberazione è un viaggio*. Dopo la liberazione dalla guerra è ora il momento della liberazione dalla povertà. Questa lunga sequenza è caratterizzata da un diverso stile narrativo, un lungo piano sequenza con il giovane poeta in primo piano.

Poi la scena e lo stile narrativo tornano come prima, Ngabo si avvicina, machete alla mano, nella casa dove si trova l'uomo che ha ucciso il padre, entra dalla porta posteriore e lo trova moribondo, malato di AIDS che gli chiede dell'acqua. Il ragazzo esita, i suoi propositi di vendetta si stemperano alla luce delle esperienze che ha vissuto fino a quel momento, l'amicizia con Sangwa, il viaggio con lui dalla famiglia dell'amico, i valori di riconciliazione appena ascoltati nel poema del giovane ruandese. Il canto degli uccelli diventa assordante. La notte cala e appare al suo fianco il padre, di cui prima non ricordava neanche il volto, che gli rammenta che il suo nome, Munyurangabo, è il nome di un forte guerriero della mitologia ruandese. Quale sarà allora la sua battaglia? Quella notte Ngabo sogna di stare nel mercato di Kigali con il suo amico. Al risveglio piove. Ngabo abbandona il machete e va a prendere dell'acqua per il moribondo. Dietro di lui vediamo il suo amico Sangwa, che gli dà le spalle, altro sogno o realtà?

Si tratta di un film strano, lento, poetico, nel quale

la vendetta fa lentamente posto alla pietà o forse addirittura alla possibilità di riconciliazione. Un film in cui il genocidio viene solo evocato dalla presenza del machete, ricordato nei pochi racconti di Ngabo sui genitori e nel sospetto di quest'ultimo che il padre di Sangwa abbia partecipato ai massacri. Nei capitoli precedenti abbiamo lamentato che i film erano tutti per un pubblico occidentale. Questo film è diverso, sarà forse per il fatto che si è costretti a vederlo in lingua originale. È un film che ci cala nella realtà ruandese del dopo genocidio, nella quale ben più degli accenni all'odio e al genocidio prevale la dimensione della povertà e dei legami affettivi, con tutte le difficoltà connesse.

Nel 2011 il regista giamaicano Alrick Brown dirige *Kinyarwanda*, il suo primo film che racconta la storia di amore tra una ragazza tutsi e un ragazzo hutu durante il genocidio ruandese; il film vincerà il premio del pubblico al Sundance. La prospettiva scelta è quella di raccontare sentimenti quali l'amore, il perdono e la speranza, mentre il genocidio rimane sullo sfondo. La tecnica narrativa consiste nell'incrociare piccole storie, la maggior parte delle quali si ambientano nei 100 giorni del genocidio, quelle di una coppia di innamorati, una famiglia, un bambino, due soldati del Fronte patriottico ruandese, un sacerdote cristiano e le autorità religiose musulmane, e raccontarle da diversi punti di vista, per mostrare l'impatto delle azioni di ciascuno sulle vite degli altri.

Il film inizia e termina con la voce narrante di Jeanne, giovane tutsi che si reca a una festa a casa di amici. Si balla e si canta musica occidentale, interrotta solo per un momento dalla propaganda di odio della RTLM, mentre un ragazzo cambia la cassetta. Dentro c'è una calda luce gialla cui fanno forte contrasto le fredde immagini osser-

vate dalla finestra delle milizie *interahamwe* armate di machete. Patrique, il giovane di cui Jeanne è innamorata, la riaccompagna a casa, nel tragitto incontrano e evitano le ronde dei miliziani. Rimasta sola, Jeanne scoprirà che i genitori sono stati massacrati. La seconda storia si colloca dieci anni più tardi in un campo di rieducazione dove si aiuta chi ha commesso i crimini durante il genocidio a raccontare e a perdonarsi, per poter essere perdonato. Questa sezione sarà propedeutica a quella finale in cui assisteremo alla celebrazione di un processo davanti a un tribunale *gacaca*. Una grande parte della storia è poi dedicata al ruolo svolto dalla comunità islamica per la protezione dei tutsi e degli hutu che non volevano uccidere i tutsi. Mentre abbiamo visto che taluni sacerdoti cattolici non riescono a impedire (o addirittura favoriscono) i massacri nelle chiese, la comunità islamica è unita e apre le porte della moschea a persone di religioni diverse, chiedendo anche a un sacerdote tutsi che si è rifugiato nella moschea di esercitare lì il suo ufficio religioso per dare conforto a chi crede in quella fede. Padre Pierre riceve in dono una veste liturgica e vi sono diverse scene in cui musulmani e cattolici pregano insieme, ogni gruppo sotto la propria guida spirituale. Il 15 aprile 1994 il mufti scrive una lettera aperta per invitare tutti i musulmani a non partecipare alle uccisioni e alle persecuzioni. Il mufti afferma di sentire una forte responsabilità per quanto sta accadendo. Si tratta di un episodio vero e non si può fare a meno di pensare perché simile richiesta non sia stata fatta da un'analoga autorità religiosa cattolica a tutti i cattolici, che rappresentavano il 90% della popolazione del paese. La risposta l'abbiamo già trovata nel paragrafo dedicato alla chiesa cattolica. Una storia è poi dedicata ai militari del FPR che lottano per la liberazione dei tutsi e la fine del genocidio. La lu-

gotenente Rose² dirà: “Se non combattiamo noi questa ingiustizia, chi lo farà?” Interessante la grande presenza delle donne in ruoli chiave, qui come nelle altre sezioni del film salvo quelle dedicate ai soldati hutu e ai religiosi. Emmanuel, il giovane hutu che ha ucciso i genitori di Jeanne parteciperà infine quale imputato davanti a un tribunale *gacaca* e sarà perdonato da Jeanne, di cui è sempre stato innamorato. La giovane potrà così finalmente celebrare il matrimonio con il suo fidanzato. Si tratta di un film di nicchia, che è apprezzabile proprio perché non ha alcuna pretesa di voler raccontare il genocidio, ma piuttosto storie ordinarie di vita durante e dopo il genocidio. Jeanne è il personaggio che ci guida tra i vari frammenti di storia e rappresenta il collante tra di essi. Il fatto che sia lei a perdonare la persona che ha ucciso i suoi genitori ci permette di entrare con grande empatia nella dinamica del processo di trasformazione, pentimento, confessione, richiesta di perdono e perdono, propri delle corti *gacaca*.

2. *Le forme della giustizia: internazionale, statale, tradizionale*

I due film appena analizzati introducono il capitolo su quello che accade dopo il genocidio, sugli strumenti approntati in Ruanda per affrontare quella difficile eredità. Tra le possibili reazioni c'è senza dubbio la vendetta, che anima Ngabo nella prima parte del film, il desiderio di Ngabo di vendicarsi di chi lo ha reso orfano. Nella serie *Black earth rising* vedremo i crimini commessi dal FPR contro i genocidari che si nascondevano insieme a

² Il personaggio è ispirato a Rose Kabuye, luogotenente del FPR.

migliaia di rifugiati nei campi in Zaire, crimini che hanno coinvolto anche tante vittime innocenti. Ma come capisce bene Ngabo, la vendetta non è una soluzione. Non si può rispondere al genocidio con altri crimini. Nel film *Kinyarwanda* il genocidio viene spesso definito come una ingiustizia cui reagire con la giustizia. Lo dice la luogotenente Rose del FPR, lo afferma solennemente il rappresentante della comunità musulmana di Kigali. E la giustizia umana si fa coi processi.

Abbiamo già accennato a taluni processi nazionali svoltisi in Francia contro i responsabili del genocidio. La serie *Black earth rising* si occupa di un altro processo che si svolge, sempre in Francia, contro una leader del FPR accusata, peraltro ingiustamente, dell'uccisione di un sacerdote francese. Nella stessa serie assistiamo poi all'istruzione, in Ruanda, di un processo contro uno dei maggiori responsabili del genocidio, che inizialmente doveva essere giudicato dalla Corte penale internazionale. Vi sono difatti diverse possibilità se si vuole giudicare dei crimini connessi al genocidio: procedere davanti alle giurisdizioni statali, affidarsi alla giustizia internazionale e, nel caso del Ruanda, è stato fatto ricorso anche a una forma di giustizia tradizionale e alternativa: i tribunali *gacaca*.

Abbiamo detto del ruolo dei giudici statali, che possono essere competenti in virtù di diverse basi giurisdizionali: se il crimine è stato commesso nel territorio dello stato, se la vittima o il colpevole hanno la nazionalità dello stato in cui si svolge il processo, o se le leggi del paese in cui si svolge il processo adottano il criterio della competenza universale, cioè possono procedere per crimini commessi ovunque. Nella serie si parla di un processo celebrato in Francia e sappiamo che ce ne sono stati parecchi altri; le corti interne di diversi altri stati hanno

giudicato i genocidari: tra questi figurano Stati Uniti, Canada, Belgio, Finlandia, Paesi Bassi, Germania, Svezia, Norvegia, Svizzera, Italia, oltre – chiaramente – lo stesso Ruanda³.

Dopo il genocidio molti dei giudici ruandesi erano stati uccisi o erano fuggiti; ci sono voluti quindi del tempo e il massiccio investimento della comunità internazionale per ripristinare un apparato giudiziario degno di questo nome e soprattutto del difficile compito di giudicare i responsabili del genocidio. Trascorsi cinque anni erano state giudicate solo alcune migliaia di persone e le carceri traboccavano di individui accusati di aver partecipato agli eccidi; tra essi migliaia di bambini. Le autorità ruandesi hanno quindi deciso di far ricorso anche a una forma tradizionale di giustizia, precoloniale, utilizzata normalmente per reati minori, la cosiddetta giustizia del prato. Dapprima si è svolta una fase pilota e poi nel 2005 questo modello è stato ampliato ed esteso. Le corti *gacaca* rappresentano una giustizia comunitaria che vede tutta la collettività riunita insieme. Il colpevole è giudicato sotto la guida dei saggi e degli anziani del villaggio, alla presenza delle vittime che testimoniano quanto è accaduto. Testimonianza delle vittime o di coloro che hanno assistito ai crimini ed eventuale confessione del colpevole sono le modalità per cercare la verità. Moltissimi perpetratori “minori” sono stati giudicati con questa forma di giustizia che, secondo taluni, svolge anche una funzione di riconciliazione nazionale proprio per le modalità attraverso le quali si svolge il processo.

³ Human Rights Watch, *Rwanda: Justice after genocide: 20 years on*, rapporto del 28 marzo 2014, <https://www.hrw.org/news/2014/03/28/rwanda-justice-after-genocide-20-years>.

Accanto ai tribunali statali e alle corti *gacaca* vi è poi la giustizia internazionale che si è occupata dei casi più gravi, dei colpevoli della pianificazione del genocidio e dei quadri militari e politici.

Il Consiglio di sicurezza delle Nazioni Unite, dopo il comportamento ampiamente omissivo tenuto durante il periodo del genocidio, il 4 novembre 1994 con la risoluzione 955 istituisce un tribunale internazionale penale per perseguire i responsabili del genocidio e altre violazioni del diritto internazionale commesse in Ruanda. Poco tempo prima era stato creato un analogo tribunale ad hoc per giudicare dei crimini commessi nella ex Jugoslavia quindi la creazione di questo secondo tribunale internazionale si è mossa agevolmente nel solco della prima. Il Ruanda aveva chiesto l'istituzione di un tribunale internazionale ma poi ha votato contro la risoluzione in quanto in disaccordo su alcune questioni: anzitutto lo stato avrebbe voluto che si indagasse anche su fatti antecedenti il 1° gennaio 1994: nel secondo capitolo abbiamo visto che le origini del genocidio risalgono sicuramente a una data anteriore all'inizio del 1994. In secondo luogo avrebbe preferito che la competenza del tribunale si limitasse al genocidio e non includesse anche altre violazioni del diritto umanitario, che potevano essere giudicate da tribunali interni. Vi era poi la questione della pena di morte, che all'epoca era ancora applicata in Ruanda, ma che un tribunale istituito dall'ONU non poteva chiaramente contemplare e infine la questione della sede del tribunale. Tra i commenti del Ruanda c'è anche un accenno alla preoccupazione che stati che hanno svolto un ruolo attivo nella guerra civile propongano candidati giudici e partecipino alla loro elezione⁴.

⁴ S/PV. 3453 dell'8 novembre 1994, 15.

Il tribunale comunque svolgerà la propria funzione di condannare i responsabili del genocidio. Non ripeteremo qui quello che è stato scritto in tante pubblicazioni⁵ sul ruolo positivo svolto dal tribunale e sulle sue lacune. Fedeli alla nostra missione, ci limitiamo a raccontare come i processi davanti ai tribunali siano stati mostrati nei film. Parleremo quindi anche di un paio di processi davanti alla Corte penale internazionale, organismo permanente realmente esistente, istituito con un accordo internazionale concluso a Roma nel 1998 per giudicare individui responsabili di genocidio, crimini di guerra, crimini contro l'umanità e atti di aggressione, che ha iniziato a funzionare nel 2003 ma che non si è mai occupato dei genocidari ruandesi, pur avendo giudicato su molti casi africani.

3. *La giustizia in* Sometimes in April

Per discutere dei processi nelle narrazioni filmiche partiamo da un film che mostra due tipi diversi di processo: quello davanti al Tribunale penale internazionale che si svolge ad Arusha, in Tanzania, e quello dei tribunali *gacaca*.

Le due modalità di giustizia sono presenti in *Sometimes in April*, pellicola di cui si è già parlato e che gioca molto su due piani temporali: il 1994, l'anno del genocidio, e il decimo anniversario.

Abbiamo già discusso di questo film soprattutto nel

⁵ Ci limitiamo a menzionare un volumetto divulgativo molto informato scritto da una professoressa di diritto internazionale esperta in giustizia internazionale penale. B.I. Bonafé, *Ruanda. Il genocidio davanti al giudice internazionale*, RCS MediaGroup, 2019.

paragrafo dedicato agli Stati Uniti. Si tratta infatti di una produzione statunitense rivolta a un pubblico americano. Il regista però è l'haitiano Raoul Peck, che aveva trascorso alcuni anni della sua giovinezza in Africa ed era particolarmente legato a quel continente. Tra i suoi film di successo si deve menzionare *Lumumba*, sulla vita del leader della Repubblica del Congo nel periodo precedente e immediatamente successivo all'indipendenza dal Belgio. *Sometimes in April* ripercorre le vicende di due fratelli hutu che all'epoca del genocidio avevano fatto scelte differenti. Augustin, ufficiale dell'esercito ruandese con la moglie tutsi, non aveva aderito alle politiche genocidarie del governo. Il fratello Honoré era uno speaker della radio che tutti i giorni fomentava la popolazione all'odio e allo sterminio dei tutsi. Nell'aprile del 2004, Honoré, sotto processo ad Arusha per la sua partecipazione al genocidio, scrive una lettera al fratello, che non vede da 10 anni, perché vuole raccontargli che fine abbiano fatto sua moglie Jeanne e due dei suoi figli. Il film riesce a descrivere molto bene l'assoluta inadeguatezza della reazione della comunità internazionale e le difficoltà dei sopravvissuti ad andare avanti e a voltare pagina. Augustin vuole solo dimenticare, non ha nessuna intenzione di confrontarsi con quanto il fratello vuole dirgli. Però si capisce che senza fare i conti col passato sta vivendo solo a metà. Ripete che sa che dovrebbe sentirsi felice di essere un sopravvissuto, e in quel condizionale c'è tutta la difficoltà di voltare pagina. Ad esempio, non vuole risposarsi, per lui sua moglie è ancora Jeanne. Diverso è l'atteggiamento della sua nuova compagna Martine, che insegnava nella scuola cattolica dove stava la terza figlia di Augustin, Anne-Marie, e che è sopravvissuta al massacro delle ragazze hutu e tutsi che non hanno voluto separarsi come intimavano

loro i militari venuti per sterminare i tutsi. Martine spinge Augustin ad andare ad Arusha a parlare col fratello e poi, quando lui durante una telefonata le descrive il suo disappunto per questi mega processi internazionali dove tutti i pianificatori del genocidio vengono trattati coi guanti bianchi e sono le star dello spettacolo, gli ricorda che “we need the tribunals. I know they have their shortcomings, but it is a way to get through it, a way to move on”. Augustin considera invece il Tribunale internazionale come un modo per l'occidente di lavarsi le mani e pretendere che sia fatta giustizia. Martine insiste sulla necessità di trovare il modo per andare avanti: anche lei fa fatica, continua a rivedere la scena delle ragazze poco prima di morire, ma considera la giustizia l'unico modo per voltare pagina. Augustin le dice che ci sta provando e che è andato ad Arusha proprio per quello. A questo punto apprendiamo che Augustin e Martine aspettano un figlio. Nella scena immediatamente successiva alla telefonata, Martine, vestita con eleganti abiti tradizionali, cammina verso un prato dove si sta celebrando un *gacaca*. La lingua della narrazione cambia: per dare più autenticità qui si usa il kinyarwanda. Assistiamo a un frammento di un processo, in cui uno degli anziani chiede se qualcuno conosce la vicenda di cui si parla e una donna testimonia davanti agli imputati, vestiti con la classica uniforme rosa dei carcerati ruandesi. Poi procede verso la scuola dove insegnava e si sente richiamare da una voce fantasma. Alla fine del film sarà la stessa Martine a partecipare al processo *gacaca* contro i responsabili del massacro nella scuola Santa Maria, dove 120 ragazze sono state sterminate. Qui non assistiamo al processo perché quando Martine interviene dice solo il suo nome, afferma di essere stata lì e di essere una sopravvissuta, poi partono i titoli di

coda che ci impediscono di assistere alla testimonianza resa da Martine, circostanza poco importante perché il pubblico sa cosa è successo, avendo già assistito all'irruzione dei militari ruandesi nella scuola.

Nel frattempo ad Arusha si svolge il processo contro Honoré, il famoso processo, avvenuto realmente, contro i media dell'odio. È la prima volta, dall'epoca di Norimberga, che un tribunale giudica i responsabili della propaganda di genocidio e difatti l'avvocato difensore di Honoré dirà che non siamo a Norimberga e che le mani dell'imputato non sono sporche di sangue, che lui è un intellettuale la cui unica responsabilità è di essere stato affiliato a un partito politico. Invocherà la libertà di espressione per perorare la causa del suo assistito, utilizzando uno degli stessi argomenti dei rappresentanti statunitensi per non bombardare la radio. Dal film non si capisce se stiamo assistendo al processo di primo grado o a quello di appello, vediamo solo che Honoré ha impiegato del tempo a capire la propria responsabilità. Dopo il genocidio era infatti fuggito all'estero e aveva girato per tre anni prima di essere arrestato ed estradato. Se invece dei film guardiamo alle carte processuali, la differenza tra i due processi è evidente. La sentenza di primo grado ricostruisce in maniera precisa il ruolo della propaganda esercitato dalla radio, mentre quella di appello sembra più miope e guarda solo alle condotte degli imputati perdendo di vista il quadro generale, la pianificazione precisa degli atti preparatori del genocidio che si erano svolti prima del 6 aprile. Nonostante questo limite, che ha portato a riduzioni di pena, anche la sentenza di appello offre un chiaro contributo della giustizia internazionale penale contro la propaganda di odio.

Mentre Augustin è ad Arusha e sta lentamente ca-

pendo che per andare avanti deve affrontare il proprio passato e farsi dire dal fratello cosa è successo alla moglie e ai figli piccoli, assistiamo anche a un altro processo davanti al Tribunale internazionale. Non abbiamo molti dettagli di questo giudizio, sappiamo solo che nella stanza contigua a quella di Augustin c'è una testimone segreta che lui sente piangere, la notte prima di rendere la testimonianza che le farà rivivere i traumi che ha subito. La mattina successiva però è lì e al giudice che le chiede cosa l'abbia spinta a riaffrontare il passato doloroso parla del dovere di testimoniare che lei sente come una profonda responsabilità. Augustin, nei posti riservati al pubblico, assisterà anche a questa udienza e a questa testimonianza di una donna che ha subito le stesse violenze della moglie. Queste esperienze lo cambieranno: tornato a casa, si recherà alla scuola dove studiava la figlia Anne-Marie. Sulla strada incontrerà un anziano cui chiederà delle indicazioni. E, nonostante quest'ultimo lo inviti a dimenticare il passato, proseguirà nel suo viaggio alla ricerca della verità su quanto è avvenuto.

Entrambi i processi, sia quello internazionale sia la giustizia dell'erba, contribuiranno dunque al cambiamento di Martine, Augustin e anche di Honoré.

In questo film assistiamo quindi non solo a due tipi di processo ma anche alle testimonianze di due vittime, che in questo modo sono finalmente riconosciute e possono riacquistare il loro posto nella società. La testimonianza infatti è al tempo stesso un atto individuale e collettivo, in quanto rappresenta la trasmissione della memoria di quanto è avvenuto alla propria comunità di appartenenza. Testimoniare e contribuire alla memoria, il difficile compito dei sopravvissuti, si inserisce in un contesto di riconciliazione nazionale. Quando ciò avviene secondo la nuova modalità di giustizia tradizionale reinventata e

modificata per affrontare più di 100.000 processi, la narrazione non è più fatta solo dalla vittima ma allo stesso tempo dalle vittime e dai perpetratori. Solo i perpetratori sanno cosa è successo realmente e solo le vittime o i testimoni possono perdonare. C'è tuttavia differenza tra riconciliazione e perdono. Dopo il genocidio il governo ruandese si è trovato sotto un'enorme pressione: doveva giudicare i responsabili dei crimini ma anche ricostituire il tessuto sociale lacerato dal genocidio e voltare pagina. Questo secondo obiettivo talvolta è stato perseguito a detrimento dei sentimenti dei sopravvissuti, che si sono quasi sentiti obbligati a perdonare i colpevoli e a porre le esigenze della riconciliazione nazionale davanti ai propri traumi.

4. *I tribunali gacaca*

Come anticipato sopra, anche nel film *Kinyarwanda* assistiamo a un processo *gacaca*, e nuovamente a un processo per dei fatti ai quali, come spettatori, abbiamo assistito: l'uccisione dei genitori di Jeanne da parte di Emmanuel e delle milizie *interahamwe* che erano con lui. L'attore scelto per interpretare Emmanuel è Edouard Uwayo, lo stesso che in *Munyurangabo* recitava la poesia composta per la ricorrenza della festa nazionale. Lo vediamo dapprima nel campo di rieducazione e poi al processo. E come nella poesia, anche al processo le prime parole del ragazzo sottolineano come ora non ci siano più hutu e tutsi ma solo ruandesi. La confessione di Emmanuel è davanti alla comunità e si svolge a favore della comunità. Non dice a Jeanne: "Ho ucciso i tuoi genitori", ma dice alla comunità: "I am the one who killed the fathers of this girl and looted all of their

property”. Il giovane chiede quindi perdono alla comunità e si impegna a ripagare per quello che ha distrutto e lavorare per il paese. Chiede perdono e dice che se sarà perdonato il suo desiderio è essere nuovamente un buon vicino, far parte di nuovo della comunità. Prima di inquadrare Jeanne la camera fa una panoramica sulle persone che assistono al processo, volti di donne e uomini che sembrano interrogarsi su cosa farà la giovane. Poi si inquadra lei di spalle di fronte a Emmanuel per arrivare infine a un primo piano su Jeanne che sospira, chiude gli occhi e parla, anche lei rivolta alla comunità: “From the bottom of my heart I am giving him pardon”. Nella frase successiva, almeno a giudicare dai sottotitoli in inglese⁶, Jeanne si rivolge direttamente a Emmanuel: “And you will be a friend to me as you once were to my mother and my father”. La camera inquadra Emmanuel, quasi a voler sottolineare questo cambiamento di prospettiva, prima di tornare sul volto della ragazza che dice che lo rispetterà. Poi si allontana, la vediamo inquadrata di spalle mentre Patrique l’abbraccia. Il corpo di Jeanne è immobile, le braccia sui fianchi, il dolore la sovrasta, non riesce a rispondere all’abbraccio. La fatica del corpo esprime tutta la difficoltà di perdonare. Però dopo il processo la giovane potrà finalmente voltare pagina e sposarsi.

Rinviamo a quanto detto nel paragrafo precedente sul processo *gacaca* contro i responsabili del massacro nella scuola Santa Maria che appare in *Sometimes in April*. Abbiamo infatti preferito presentare unitariamente i diversi tipi di giustizia che appaiono in quel film.

In questa sede non parleremo neanche dei numerosi

⁶ Questa scena del film, come diverse altre, è infatti girata nella lingua locale.

documentari sui *gacaca*, spesso girati da registi occidentali. Ci limitiamo a menzionare la trilogia di Anne Aghion, *Gacaca Film Series*, per i lettori che fossero interessati ad approfondire questa forma di giustizia di transizione⁷. Consigliamo in particolare la visione di *My neighbor, my killer*, presentato in concorso al festival di Cannes nel 2009. La camera riprende le voci delle vittime e dei colpevoli, mostrando come si svolge un processo *gacaca* e tutti i problemi che esso risolve e genera. In questa sede basti menzionare le polemiche sull'eventuale riduzione di pena collegata alla confessione e i dubbi sul rispetto delle garanzie dei diritti umani in questa forma tradizionale di processo.

5. *I processi in Black earth rising*

Pur avendo già accennato ai processi nazionali menzionati in un film e in una serie, ci sembra opportuno spendere qualche altra parola sulla serie Netflix *Black earth rising*, l'unica analizzata in questo libro, che prende spunto dal genocidio ruandese. L'abbiamo inserita in questo capitolo perché la serie parla dei processi davanti a tribunali statali e internazionali per gli avvenimenti connessi con il post-genocidio ma ne parliamo anche per ribadire che, contrariamente a quanto viene adombrato nella narrazione, in Ruanda c'è stato solo un genocidio, quello contro i tutsi.

La serie, prodotta da Netflix e dalla BBC, diretta da Hugo Blick, racconta di una donna (Kate Ashby) sopravvissuta a un massacro in Ruanda e adottata da una

⁷ <https://gacacafilms.com>. I documentari di Anne Aghion possono essere visti on demand.

brillante avvocatessa inglese che all'epoca lavorava per una ONG. Kate non ricorda niente del proprio passato, nonostante una terribile cicatrice sul suo corpo le dica che si tratta di un passato traumatico. La madre adottiva non le ha detto nulla, aspettando il momento giusto in cui la giovane sia riuscita a superare la rabbia che l'ha portata a tentare il suicidio. Nel primo episodio vediamo la madre adottiva, Eve Ashby, lavorare come procuratrice della Corte penale internazionale in un processo per crimini di guerra contro un ex caporale del FPR, l'esercito che aveva fermato il genocidio. Kate è arrabbiatissima con la madre: per lei non ha senso processare chi ha contribuito a far cessare il genocidio, con tanti responsabili del genocidio ancora in giro. Il processo davanti alla Corte penale internazionale⁸ tuttavia non si terrà perché la procuratrice sarà uccisa, insieme all'imputato, da alcuni killer. Già nel primo episodio appare un oggetto chiave per l'accusa, una cassetta su cui è registrata la distruzione di un campo profughi hutu ad opera del FPR. Michel Ennis, che aveva lavorato in Ruanda con Eve, si fa aiutare da Kate a difendere Alice Munezero, una ex generale del FPR e membro del governo ruandese dall'accusa di crimini di guerra davanti a un tribunale francese. La serie prosegue con una successione di omicidi e rocamboleschi colpi di scena: Kate torna in Ruanda e aiuta il governo a celebrare il processo contro un altro criminale, responsabile dell'attuazione del genocidio, del quale la giustizia internazionale non riesce a occuparsi e che, nonostante sia molto malato, continua a gestire lo sfruttamento delle miniere clandestine e il

⁸ Abbiamo già corretto questo errore: è il Tribunale penale per il Ruanda e non la Corte penale internazionale a giudicare chi ha commesso il genocidio e altri crimini.

riciclaggio del denaro sporco attraverso multinazionali. Alla fine Kate scoprirà la fossa comune del campo profughi hutu distrutto dal FPR nell'ex Zaire e capirà anche di essere l'unica sopravvissuta di quel campo. La serie è sicuramente avvincente, mescola con abilità vicende geopolitiche e intrighi internazionali, ma il messaggio che vuole trasmettere è abbastanza ambiguo. Sembra infatti voler suggerire che le due parti, i perpetratori e le vittime del genocidio abbiano avuto la medesima dose di responsabilità per gli avvenimenti. In altre parole, si adombra qui la tesi del doppio genocidio, il primo commesso contro i tutsi durante i famosi 100 giorni e poi quello commesso dai tutsi del FPR contro i responsabili del primo genocidio. Anche il colpo di scena finale in cui si scopre che Kate non è tutsi come ha sempre creduto ma è una vittima hutu contribuisce alla confusione, volendo farci reinterpretare tutti i suoi pensieri alla luce di questa agnizione. Considerando che la serie è del 2018 e che è disponibile su una piattaforma molto popolare, potrebbe essere l'unica fiction sul genocidio vista da molti giovani che non sanno nulla di quanto è avvenuto e che potrebbero uscire dalla visione con una grande confusione, ritenendo che tutti siano colpevoli, cosa che non corrisponde alla realtà. Non vogliamo mettere in dubbio che la situazione sia complessa, ma il modo scelto dalla serie per rendere questa complessità non ci sembra adeguato né corrispondente alla realtà. Sono sicuramente apprezzabili gli accenni alla resistenza del governo ruandese attuale a introdurre una legge sulla libertà di manifestazione del pensiero rispettosa dei diritti umani, ma altri dettagli sembrano troppo genericamente complottisti.

Come anticipato, nella serie viene menzionato anche un processo statale che si celebra in Francia contro una

militare del FPR che, secondo l'accusa avrebbe ucciso un sacerdote francese, che poi scopriremo essere vivo. Infine si parla del processo in Ruanda contro Patrice Ganimana, un alto ufficiale responsabile del genocidio. Prima della decisione sull'extradizione del militare, Kate cercherà di capire se il sistema giudiziario ruandese, anni dopo il genocidio, sia finalmente in grado di occuparsi della punizione dei massimi responsabili dei crimini assicurando loro tutte le garanzie del giusto processo.

6. *Conclusioni*

Le tre modalità di esercizio della giustizia – internazionale, nazionale e tradizionale – hanno, ciascuna con le sue peculiarità, contribuito al processo di transizione e riconciliazione nazionale. Oggi si parla del Ruanda come di un paese in cui è stato compiuto un miracolo. Sicuramente c'è stato un miracolo economico: anche se sostenuto da ingenti finanziamenti internazionali, il paese ha registrato una rapida crescita economica, di cui tuttavia non hanno beneficiato in maniera uguale tutti i cittadini. Sicuramente l'aspetto economico conta, come sottolineato nel poema *La liberazione è un viaggio* che abbiamo ascoltato in *Munyurangabo* e in cui si chiarisce il fondamentale aspetto della liberazione dalla povertà. In *Kinyarwanda* abbiamo sentito un'educatrice del campo di riconciliazione e rieducazione parlare di un altro miracolo: "Forgiveness is asking for a miracle". Il perdono è infatti un miracolo. Inoltre tutte le modalità di giustizia esaminate mostrano che è stata definitivamente messa da parte la cultura dell'impunità, che aveva invece caratterizzato le fasi precedenti della storia ruandese. Chi ha commesso i crimini sa che sarà punito. Anche se

la giustizia è lenta, anche se il Tribunale internazionale ha chiuso i battenti lasciando gli ultimi processi a un meccanismo residuale, oltre che alle corti nazionali.

In Francia nel maggio 2020 è stato arrestato Félicien Kabuga, ricco uomo di affari che ha contribuito a pianificare e finanziare il genocidio, per essere poi trasferito al meccanismo residuale del Tribunale internazionale all'Aja. Nell'agosto del 2023 la Corte di appello ha stabilito che l'uomo, oramai anziano e malato di demenza, non è in condizione di subire un processo. Assumendo questa decisione, il tribunale ha bilanciato due interessi fondamentali della comunità internazionale: contribuire alla riconciliazione nazionale rendendo giustizia e garantire i diritti dell'imputato.

Nel maggio del 2023 è stato arrestato in Sud Africa Fulgence Kayishema, responsabile del massacro di 2.000 persone che si erano rifugiate in una chiesa nella provincia di Kibuye. Attualmente Kayishema sta affrontando la giustizia sudafricana ma il Ruanda vorrebbe giudicarlo. La celebrazione del processo nel luogo dove sono avvenuti i crimini potrebbe infatti contribuire alla riconciliazione nazionale. Ma questo potrà avvenire solo a condizione che siano rispettate le norme sull'equo processo. In questo consiste infatti la differenza tra giustizia e vendetta.

Piace chiudere questo capitolo con una storia vera, analoga a quella delle ragazze hutu e tutsi della scuola Santa Maria che non si sono volute separare raccontata in *Sometimes in April*. Questa volta utilizziamo però il documentario *We are all Rwandans* di Debs Gardner-Paterson del 2008, prodotto dal ruandese Ayuub Kasasa Mago, che ha anche collaborato alla sceneggiatura⁹. Il

⁹ Questo documentario è disponibile su Vimeo: <https://vimeo.com/2796771>.

genocidio è finito da tre anni, siamo nel marzo del 1997 sulle colline occidentali del paese, zona di scorribande di milizie hutu provenienti dal vicino Zaire. Una banda di ribelli hutu approfitta dell'oscurità per un attacco alla scuola secondaria di Nyange. Gli uomini armati intimano ai ragazzi di dividersi: gli hutu da una parte e i tutsi dall'altra. I ragazzi restano fermi, sfidano gli aggressori e affermano di essere tutti ruandesi. Diversi di loro moriranno ma il loro sacrificio dimostra che la società ruandese ha fatto un passo avanti e che c'è speranza per un futuro di riconciliazione.

Altri sguardi

SOMMARIO: 1. Lo sguardo delle donne. – 2. Lo sguardo delle vittime. – 3. Lo sguardo dei ruandesi.

1. *Lo sguardo delle donne*

Prima di concludere la nostra panoramica sui film che raccontano il genocidio in Ruanda vogliamo soffermarci su alcuni temi che sono rimasti in ombra o sullo sfondo nei titoli analizzati sin qui. Salvo poche eccezioni abbiamo parlato infatti essenzialmente di storie di uomini, di uomini bianchi o di hutu che hanno cercato, per quanto possibile, di non lasciarsi travolgere dalla follia genocidaria.

Volgiamo ora lo sguardo a qualche storia al femminile. Su Netflix dal giugno 2022 è disponibile un film diretto da Alanna Brown nel 2021, *Trees of peace*. Il film descrive la storia di quattro donne assai diverse tra loro che durante il genocidio si nascondono in uno spazio ristretto, lo scantinato sotto la cucina della casa di una coppia, Annick e François, svuotato per creare un piccolo rifugio. C'è Annick, una hutu moderata, dopo quattro aborti spontanei di nuovo incinta del marito, che ogni tanto viene a portare loro qualcosa; c'è Jeanette, una suora tutsi che cerca di non giudicare e mantenere la propria fede, che però vacilla; c'è Mutesi, una tutsi cresciuta in una fattoria allevando capre, che è stata violentata

dallo zio senza che nessuno del villaggio e della famiglia facesse nulla e che per questo è arrabbiata con il mondo, e anche con le donne con cui condivide il piccolo nascondiglio; c'è infine l'americana Peyton, volontaria che deciderà di non andarsene quando gli stati occidentali evacueranno i bianchi. La ragazza ha tentato il suicidio e, rimanendo con le donne ruandesi, cerca di alleviare i propri sensi di colpa per aver causato la morte del fratellino mentre guidava ubriaca. Il genocidio è fuori, da una finestrella si sentono le voci e le grida, si vedono i colpi di machete e i morti, si assiste a uno stupro e alla successiva uccisione della donna, ma la storia si svolge nello spazio ristretto dove, coi giorni che passano, con la convivenza forzata in uno spazio nel quale non si può neanche stare in piedi, con la fame e con la sete, le quattro donne si confrontano tra loro. Si passa dalle accuse reciproche e dagli attacchi d'ira a una comprensione profonda e a un senso di sorellanza. Il film è (volutamente?) claustrofobico: le donne leggono insieme un libro e, come tutti i prigionieri, scrivono e disegnano sulle pareti della loro prigione, quello scantinato che rappresenta anche la loro salvezza. Ogni volta François, insieme al cibo e all'acqua, porta notizie da fuori, dall'abbandono delle Nazioni Unite alla possibilità di rifugiarsi nell'hotel des mille collines, sino all'arrivo del Fronte patriottico ruandese che, dopo 81 giorni, salverà le quattro donne. In quei tre mesi ciascuna di loro avrà percorso un cammino di salvezza personale. Nei titoli di coda si cita un movimento politico di guarigione e perdono¹, guidato da alcune donne sopravvissute e si ricorda che il Ruanda è il paese con la maggiore percentuale di donne che occupano posizioni

¹ Nella versione inglese che abbiamo visto si parla di *healing and forgiveness*.

governative. Non abbiamo trovato tracce dell'esistenza di simile movimento politico, ma il paese è citato da tutti come esempio quando si parla di giustizia riparativa². Pur avendo l'indubbio pregio di raccontare la storia da una prospettiva femminile, il film non è sicuramente tra i più riusciti. Non è ispirato a *una* storia vera, ma alle storie di tante donne che durante il genocidio si sono nascoste e sono riuscite a sopravvivere in condizioni estreme. La trama di *Trees of peace* riunisce infatti frammenti di molte storie vere. Tuttavia, ci sembra che la regista abbia voluto raccontare il percorso di liberazione interiore di quattro donne, piuttosto che lo sguardo delle donne sul genocidio. Riteniamo anche che ci sia qualcosa di forzato e non autentico in questo cammino, il che, con le tante accelerazioni e le scene oniriche del film, ci fa ritenere che la pellicola rappresenti un'occasione mancata.

Le jour ou Dieu est parti en voyage è una co-produzione franco-belga del 2009 diretta dal belga Philippe Van Leeuw, al suo primo lungometraggio³. Si tratta di un'opera costruita per sottrazione in cui il genocidio viene mostrato attraverso la storia di una donna tutsi, Jacqueline. La donna si occupava dei figli di una coppia belga che, prima di essere evacuata, la nasconde nella soffitta della loro casa. Da lì, come le quattro protagoniste di *Trees of peace*, la donna sente le voci e le grida dell'irruzione, del saccheggio, dei miliziani che si mettono a giocare alla play station e poi distruggono tutto. Poi altre voci, altri saccheggi e infine dei bambini che gioca-

² I. Mulekatete, *Rwanda's Resilience: the power of forgiveness and unity*, 11 aprile 2023, <https://www.undp.org/rwanda/blog/rwandas-resilience-power-forgiveness-and-unity>.

³ Il film è stato selezionato al festival del cinema di San Sebastián nella categoria nuovi registi.

no. Fa rumore e questi scappano. Non appena i rumori cessano, la donna parte alla ricerca dei suoi figli, che aveva dovuto lasciare soli al villaggio per andare a lavorare. Quando entra nella casa, trova i loro corpi senza vita. Si dispera, ma inizia a lavarli per restituire loro dignità attraverso la sepoltura. Il rito pietoso viene interrotto da alcune donne hutu del villaggio, che la cacciano, le strappano i figli di mano per abbandonarli nudi in strada. Jacqueline scappa e da lontano vede un pick up che porta via i cadaveri dei due bambini, per gettarli in una delle tante fosse comuni. La scena, tra le più potenti del film, è di una violenza senza pari: l'accanimento e l'indifferenza delle donne del villaggio nei confronti del dolore di una madre raffigurano perfettamente la perdita di umanità e il coinvolgimento dell'intera collettività che ha caratterizzato il genocidio ruandese, rendendolo così sconvolgente. Nel resto del film seguiamo Jacqueline nella sua odissea attraverso le paludi, dove di giorno si nasconde dagli hutu del villaggio armati di machete, e le foreste, dove dorme di notte. In un'intervista il direttore della fotografia descrive i mezzi tecnici utilizzati per evitare l'effetto cartolina mentre girava in luoghi dalla natura lussureggiante⁴. Le scene girate nelle paludi sono una perfetta trasposizione visiva delle testimonianze raccolte nel libro di Hatzfeld, *Dans le nue de la vie*; vi troviamo la stessa alternanza tra il giorno, in cui ci si nasconde nel fango, e la notte, in cui si cerca il cibo e un riparo⁵. Gli occhi sgranati dell'attrice mostrano sentimenti contraddittori: istinto di sopravvivenza, senso di colpa per non

⁴ Cfr. l'intervista al direttore della fotografia Marc Koninckx, <https://www.afcinema.com/Le-Jour-ou-Dieu-est-parti-en-voyage.html?lang=fr>.

⁵ J. Hatzfeld, *Dans le nu de la vie*, cit., 27.

aver potuto salvare la vita dei propri bambini e desiderio di morte. Dapprima sola, Jacqueline incontrerà poi un altro tutsi ferito che curerà e con cui condividerà la lotta per la sopravvivenza. Ma anche il rapporto con l'uomo è pieno di contrasti. Nonostante il comune destino, la donna non riesce a fidarsi. Lui parla, lei è muta, non gli dice neanche il suo nome. Lei aborrisce la violenza e getta in uno stagno il machete che ha sottratto a un uomo del villaggio che voleva ucciderla. Lui recupera il machete e costruisce un rifugio per loro tagliando delle canne. Lei rabbrivisce a ogni colpo di machete, di cui non riesce a sopportare il rumore. Lui tenta di avvicinarsi e lei si allontana, ma talvolta è lei che ne cerca la vicinanza e il contatto. Una notte i due hanno un rapporto sessuale che a noi è sembrato piuttosto uno stupro; Jacqueline infatti sembra non più in grado di prestare il suo consenso, sopravvive, non vive, ossessionata dalla perdita dei suoi bambini. E infatti il film termina con la scena in cui lei torna al villaggio dove non le hanno permesso di seppellire i figli. Torna stringendo un machete tra le mani, poi lo lascia cadere, cade anche lei a terra e attorno a lei si forma un capannello di persone. Morirà o sopravviverà? In ogni caso già si è strappata la catenina con la croce che portava al collo. Anche se dovesse sopravvivere porterà sempre con sé, come migliaia di altri *rescapés*, il peso di quella immensa tragedia, avvenuta mentre anche Dio, come tanti altri, era partito.

Il film è molto cupo, duro; pone al centro della riflessione domande, di natura universale, sulla capacità di un essere umano di superare la disperazione e lottare per la vita anche nelle circostanze più tragiche. Si adombra la possibilità che la reazione possa cambiare a seconda del genere. L'uomo che si nasconde nelle paludi con Jacqueline non sa che fine abbiano fatto la moglie e i figli, ma

sembra intenzionato ad andare avanti, a vivere a tutti i costi. In Jacqueline vediamo invece alternarsi sentimenti e spinte contrastanti, e il suo dramma rappresenta un nuovo modo di raccontare il genocidio. Si tratta di un film molto duro che presenta momenti di forte tensione emotiva, a tratti forse eccessiva. È molto apprezzabile lo scavo psicologico della protagonista, assai più approfondito di quello presente in *Trees of peace*. La differente qualità delle due pellicole sta dietro alla nostra scelta di analizzare *Le jour ou Dieu est parti en voyage* solo dopo *Trees of peace*, anche se il film belga è uscito più di dieci anni prima: la potenza del personaggio di Jacqueline avrebbe altrimenti oscurato la storia delle quattro donne rinchiuso nello scantinato.

Birds are singing in Kigali è una pellicola polacca del 2017 diretta da Krzysztof Krauze e dalla moglie, Joanna Kos-Krauze, che ha terminato il film dopo la morte del marito. La pellicola è stata presentata in concorso al Karlovy Vary international film festival nella Repubblica Ceca. Racconta la storia di una ornitologa polacca, Anne, sorpresa dallo scoppio del genocidio mentre si trova in Ruanda a studiare gli avvoltoi. Il suo collega ruandese con cui lavorava da anni viene ucciso e lei cerca di salvare la figlia Claudine, portandola con sé in Polonia. I temi trattati nel film sono lo stress post traumatico che colpisce sia Anne che Claudine, il razzismo che Claudine dovrà affrontare in Polonia e la condizione della donna.

Anne si è limitata ad assistere ai primi giorni del genocidio, ne è rimasta toccata solo indirettamente attraverso la morte del suo mentore, eppure una volta tornata a casa non riesce a riprendersi, si licenzia dal lavoro e si rifugia nell'alcol. Claudine tenta il suicidio, ha con Anne un rapporto controverso, non vuole pesarle ma al tempo stesso non ce la fa ad andare avanti da sola. Lo stile del

film è molto sperimentale, almeno per quanto concerne il modo in cui riprende la natura: vediamo scene in cui gli avvoltoi si nutrono di carogne, l'intestino di un animale in piena attività, il cuore di un pesce che batte ancora quando viene estratto dal corpo dell'animale. Probabilmente c'è una scelta stilistica dietro la pesantezza che contraddistingue le immagini delle due donne le quali, una volta in Polonia, si perdono ciascuna nel proprio dolore personale. Qualche anno dopo Claudine scopre di avere una cugina ancora viva e decide di tornare in Ruanda per affrontare i suoi fantasmi. L'assistente sociale la mette in guardia: se la donna torna in Ruanda, dove i tutsi non sono più perseguitati, perderà automaticamente lo status di rifugiato. Anne prova a parlare con un grigio impiegato del governo e si sente rispondere che se ci sono stati tutti quei morti sicuramente i ruandesi devono avere qualche colpa. La donna evoca invece le responsabilità dell'occidente, dicendogli che delle vicende ruandesi negli ultimi 100 anni si sono occupati piccoli burocrati in tutto simili a lui salvo per il fatto di aver studiato alla Sorbona. Il cenno alle colpe della Francia ci riporta alle pellicole che abbiamo analizzato nei primi capitoli di questo libro, destinate a un pubblico occidentale. Anne trova comunque un modo di procurare a Claudine dei documenti per viaggiare.

Tornata in Ruanda, Claudine scopre che la sua casa è abitata da altre persone. Lei però è interessata solo a trovare i corpi dei suoi genitori, per dare loro una degna sepoltura, quello di cui ha bisogno per andare avanti. Assistiamo a una scena di pulizia dei teschi trovati nel luogo di un massacro. Salvo qualche bambino, nello schermo vediamo solo donne che si dedicano all'opera pietosa. Claudine si reca poi in uno dei memoriali del genocidio, una chiesa con una madonna bianca appe-

sa a un muro spoglio e una quantità enorme di vestiti ammucchiati a terra; l'immagine ricorda la Venere degli stracci di Pistoletto. Dopo aver scoperto dove si trova il professor Bitero, responsabile delle uccisioni nel distretto di Butare, dove abitava la famiglia di Claudine, le due donne lo vanno a trovare in carcere. Nel piazzale davanti alla prigione assistiamo a un'intensa scena di massa che rappresenta le visite ai detenuti ruandesi in attesa di giudizio. I familiari che arrivano carichi di pacchi e di colori fanno un forte contrasto rispetto alla fila di detenuti con le loro uniformi rosa. Mentre Anne attende, Claudine incontra il professore e cerca di farsì spiegare perché abbia ucciso quello che un tempo era un suo amico e vicino. Lui non mostra nessun pentimento, tutt'altro. A Claudine che gli chiede dove si trovino i corpi dei suoi genitori, risponde sprezzante di continuare a cercare. Quasi a completare le tappe della via crucis del ritorno a casa, Claudine rivede un amico, forse un ex fidanzato, che le racconta della sua famiglia. Ancora una volta incontriamo un uomo per il quale la vita è andata avanti. Una sera Claudine chiede ad Anne se lei avesse amato suo padre; senza rispondere, Anne si accoccola tra le sue gambe e le due donne finalmente si abbracciano. All'aeroporto Claudine decide di restare in Ruanda; Anne tornerà da sola in Polonia per il funerale del padre, forse anche lei parzialmente riconciliata con sé stessa.

Il film è lentissimo, a tratti anche molto noioso. Si nota che il film è stato completato da una mano diversa, probabilmente meno esperta, rispetto a quella di chi lo aveva iniziato. Nonostante ciò abbiamo deciso di parlarne perché offre una prospettiva parzialmente diversa rispetto agli altri film di produzione occidentale analizzati. La Polonia non è un luogo dove abitualmente si recano i tutsi ruandesi in fuga dal genocidio. Claudine deve af-

frontare dapprima un problema nel centro rifugiati dove si era recata all'inizio, non volendo che Anne si occupasse di lei. Non si capisce bene cosa è successo, ma qualcosa di grave deve aver fatto cambiare idea alla ragazza che si trasferisce a casa dell'ornitologa. Poi c'è l'incontro con due poliziotti che vanno a casa di Anne; quando Claudine apre loro la porta, la prima cosa che fanno è chiederle i documenti, poi vogliono sapere da quanto tempo è in Polonia, per quanto tempo intende restare, se verrà qualche altro membro della famiglia. Claudine li affronta con fierezza, sapendo di avere ragione e infine i due devono chiederle scusa. Dicono, mentendo, che c'è stato un falso allarme da parte di qualche concittadino preoccupato di avere un vicino con la pelle nera. Prima di andarsene parlano della loro preoccupazione per l'arrivo di altri immigrati neri, senza pensare che Claudine, con la quale fino a quel momento hanno parlato in polacco può capire cosa dicono. Infine, indirettamente, dall'incontro di Anne con il grigio funzionario, capiamo che ignoranza e razzismo sono molti diffusi nell'apparato governativo. Abbiamo già incontrato il razzismo di stato, quello che ha fatto voltare la testa delle grandi potenze dall'altra parte ed è stato uno degli elementi che ha condizionato la scelta del non intervento occidentale mentre il genocidio era in atto. Qui assistiamo invece al razzismo delle persone comuni, che non riescono a entrare in empatia con una donna scampata a un genocidio.

Nel 2018 esce il film *Rwanda*, del regista italiano Riccardo Salvetti, tratto dall'omonimo spettacolo teatrale di Marco Cortesi e Mara Moschini, attualmente disponibile su Amazon prime. L'origine teatrale è molto evidente nel film, che alterna immagini tratte dallo spettacolo e scene girate. Si narra la storia di una donna tutsi, Cécile, quasi sempre impersonata da Mara Moschini, e solo in po-

che occasioni da un'attrice nera⁶, che fugge con la figlia Sophie, diabetica. Cécile cerca l'insulina in un presidio medico, che però viene devastato dai miliziani hutu comandati da Émile, l'uomo responsabile per la morte del marito in prossimità di una barriera. Disperata, pensa di uccidere la bambina con delle bacche avvelenate, ma poi cambia idea. Viene aiutata e nascosta in una soffitta da un'altra donna tutsi, Yolande, moglie di Augustin, un hutu che non vuole uccidere. Augustin è il cugino di Émile e coi soldi e con la partecipazione, passiva, alle scorribande delle milizie del cugino cerca di salvare la moglie. Di fronte all'ennesimo rifiuto di uccidere da parte di Augustin, Émile rivela ai suoi uomini che Yolande è tutsi e vanno a cercarla a casa. Yolande colpisce a morte Émile con un coltello, lui la uccide. L'ultimo tassello della storia spiega il significato della foto scattata il 4 luglio quando il FPR riesce a fermare il genocidio, uno degli oggetti di scena più significativi dell'opera teatrale da cui il film è tratto. Nella foto sottoesposta, dal buio appaiono tanti puntini bianchi: gli occhi di uomini, donne, bambini che sono sopravvissuti grazie a Cécile e Augustin che hanno portato loro acqua e viveri. Probabilmente lo spettacolo teatrale era più efficace; nel film le scene girate fuori dal palcoscenico sono recitate male. Ciononostante due temi riescono a imporsi, anche se in modo diseguale. La solidarietà tra le due donne tutsi e le loro bambine, che evidenzia quindi lo sguardo delle donne, e la scelta di Augustin di fare la cosa giusta. Colpisce la circostanza che Augustin, pur rappresentando il classico hutu moderato che vuole resistere alla follia genocidaria,

⁶ Il regista ha motivato questa scelta, spiegando che avrebbe permesso una maggiore identificazione del pubblico italiano, restio a immedesimarsi in una storia i cui protagonisti hanno la pelle nera.

sia impersonato da un bianco, Marco Cortesi, che quindi, a qualche livello, è anche il bianco presente in tanti film occidentali. Nel film quindi la solidarietà femminile non riesce a risaltare come tema dominante.

Non si può chiudere questo paragrafo senza un accenno alle altre donne ruandesi: quelle che hanno istigato all'odio, quelle che hanno ucciso e quelle "solo" complici, che hanno denunciato i loro vicini o che hanno voltato lo sguardo dall'altra parte mentre i loro mariti uccidevano. Finora, infatti, abbiamo visto qualche esempio di solidarietà femminile da parte di donne hutu verso donne tutsi ma nessun film ci ha mostrato una donna col machete in mano. Eppure sappiamo che ce ne sono state. Tutto ciò che abbiamo trovato è la moglie del comandante locale di *100 days* che inveisce contro i tutsi o le donne che cacciano Jacqueline dal villaggio e le impediscono di seppellire i figli in *Le jour ou Dieu est parti en voyage*. Nello spettacolo *Hate radio* si sente la voce di incitamento all'odio di Valérie Bemeriki e in *Rwanda* di Salvetti, c'è la vicina di casa di Yolande che è chiaramente una delatrice. Una possibile spiegazione di questo assordante silenzio può essere rinvenuta nella circostanza che la quasi totalità dei film che abbiamo visto è diretta da uomini e che è forse più difficile per un regista di sesso maschile parlare della violenza delle donne.

2. *Lo sguardo delle vittime*

Mutesi, Jacqueline, Claudine sono donne e sono vittime. Però loro sopravviveranno e potranno, anche se a fatica, trovare un modo per andare avanti. Come in *Sometimes in April* abbiamo visto fare a Valentine, che testimonia davanti al tribunale di Arusha delle violen-

ze subite o a Martine che racconta davanti a una corte *gacaca* quanto avvenuto nella scuola. Persino Josette, protagonista di *100 days*, sopravviverà agli stupri di padre Kennedy, abbandonerà il bambino frutto della violenza e troverà probabilmente una nuova strada, anche se non più insieme a Baptiste.

Nei film troviamo anche altre figure di donne, che invece soccombono alla violenza genocidaria: in *Sometimes in April* abbiamo visto Anne-Marie e le sue compagne di scuola, la madre Jeanne, le donne giovani e anziane uccise fuori dalla chiesa della Santa Famiglia, dove avevano cercato rifugio. In *Shooting dogs* le suore che padre Christopher troverà uccise e con le sottane alzate, chiaro segno della violenza subita o Edda, la neomamma che tenterà di scappare dalla scuola tecnica e che Joe vedrà massacrare a colpi di machete dalle milizie *interahamwe* insieme al suo bambino. In *Un dimanche à Kigali* Gentille, torturata a morte. Ma violenze e uccisioni non sono al centro delle narrazioni. In *Hotel Rwanda* quando Paul va a comprare provviste da Rutaganda vediamo all'entrata del magazzino delle donne tutsi e capiamo che si tratta di schiave sessuali. Oppure in *Rwanda* di Salvetti vediamo due donne tutsi portate da Émile al campo per far divertire i suoi uomini, ma sentiamo solo le loro grida, la scena degli stupri è sgranata. Capiamo quello che sta succedendo, ma sullo schermo si vede Augustin che beve. Eppure sappiamo che in Ruanda lo stupro è stato utilizzato come arma di guerra, che sono centinaia di migliaia le donne che hanno subito violenze atroci, spesso stupri di massa, accompagnati da altre forme di tortura fisica ed eseguiti pubblicamente per aumentare terrore e degradazione: "rape was the rule and its absence the exception"⁷.

⁷ Cfr. il rapporto di René Degni-Ségui, relatore speciale della

Molte donne sono state uccise subito dopo lo stupro, come quella che abbiamo visto in *Trees of peace*. Molte altre sono rimaste incinte a seguito delle violenze e hanno partorito figli non desiderati, come Josette di *100 days*. Nessun film però racconta del difficile processo di riavvicinamento tra le madri vittime di violenze e figli frutto di violenze⁸ o della piaga dell'AIDS che si diffonde capillarmente nel paese a causa degli stupri.

3. *Lo sguardo dei ruandesi*

Sin dall'inizio della nostra ricerca ci siamo stupite di non riuscire a trovare film sul genocidio diretti da registi ruandesi. Al principio sembrava semplicemente che simili film non esistessero. La nostra insoddisfazione era tuttavia enorme: il film *100 days*, solo per il fatto di essere stato prodotto dal ruandese Kabera ci aveva mostrato le potenzialità che una simile collaborazione poteva offrire, garantendo uno sguardo più autentico. La nostra analisi ha infatti evidenziato le differenze tra la prima opera di finzione sul genocidio e tutte le altre produzioni successive, a partire da *Hotel Rwanda*.

Approfondendo la ricerca siamo riuscite a trovare solo (menzione di) alcuni documentari, che però avevamo preventivamente scelto di non utilizzare per questo libro. Ci sono *Guardiens de la mémoire* del 2004 e *Intore*

Commissione dei diritti umani, E/CN.4/1996/68 del 29 gennaio 1996, par. 16 ss.

⁸ Come invece fa il film di Jasmila Zbanić, *Grbavica: land of my dreams*, del 2005, incentrato sul difficile rapporto tra una madre e la figlia, quando, dopo anni, quest'ultima verrà a sapere che suo padre non è un eroe di guerra bosniaco, bensì un serbo che ha violentato la madre. Il film è noto in Italia col titolo *Il segreto di Esma*.

del 2014, entrambi di Eric Kabera o i documentari di Gilbert Ndahayo: *Behind this convent* del 2008, *Rwanda: beyond the deadly pit* del 2009 e *The Rwandan night* del 2013. A questo elenco di documentari che avremmo voluto vedere, potremmo aggiungere uno, più recente, che abbiamo visto: *Ishimwa: from bloodshed to grace* di Cynthia Butare del 2017⁹. Il cortometraggio descrive il percorso di un uomo che trova nella danza la maniera di reagire all'uccisione della madre durante il genocidio, alla successiva crescita all'estero in una famiglia disfunzionale, al primo incontro, a 14 anni, durante un soggiorno in Ruanda con la nonna, altri cugini e quella che lui definisce una *loving family*.

Nel 2013 esce negli Stati Uniti il documentario *Finding Hillywood* (nome popolare per l'industria cinematografica ruandese) degli statunitensi Chris Towey e Leah Warshawski nel quale Eric Kabera e Ayuub Kasasa Mago, intervistati, parlano del loro desiderio di creare una comunità cinematografica ruandese che si riappropri del racconto del genocidio. Abbiamo già ricordato peraltro che Kabera costituirà un centro di cinematografia e si dedicherà alla produzione di film¹⁰.

Ma due ostacoli si sono frapposti al nostro desiderio di mostrare i racconti delle voci ruandesi. Da un lato la maggior parte di questi film sono introvabili: dopo essere usciti in occasione di qualche festival, spariscono dai radar e non è possibile acquistarne il dvd o vederli su piattaforme online. Dall'altro si tratta per la maggior parte di documentari, cioè di opere senza la distanza posta dal

⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=7fB82HfcXw>.

¹⁰ Cfr. il capitolo di D.R. Portfleet, *The films of Eric Kabera, the Kwetu film institute and Hillywood*, in *The Rwandan genocide on film*, cit.

regista tra le vittime o i responsabili che raccontavano la loro storia e lo spettatore. A noi invece interessava lo sguardo dei registi ruandesi proprio per contrapporlo a quello dei registi non ruandesi i cui film abbiamo analizzato.

Qualche eccezione ci ha incuriosito: nel 2011 esce *Matière grise* di Kivu Ruhorahoza. Il film non racconta direttamente il genocidio, ma se ne occupa trasversalmente, attraverso le cicatrici lasciate nelle menti di coloro che lo hanno vissuto. Il film è diviso in tre parti. Nella prima si occupa del giovane cineasta Balthazar che cerca finanziamenti per il suo film *Il ciclo dello scarafaggio*. Le autorità non sostengono il progetto e il regista, deluso, inizia a rappresentare nella propria testa la sceneggiatura seduto sul proprio letto. I confini tra realtà (il regista che mette in scena i suoi personaggi) e finzione sfumano, mentre inizia la seconda parte della storia che vede un responsabile dei massacri rinchiuso in un ospedale psichiatrico. L'uomo è ancora convinto di dover uccidere tutti i tutsi e continua ad ascoltare i messaggi di odio trasmessi dalla RTLM. La terza parte si concentra invece sulle vicende di due fratelli tutsi, Ivan e Justine, che sono sopravvissuti e cercano, invano, di ricostruire le loro vite nel Ruanda del post-genocidio. Anche loro però soccombono alla follia. Sempre nel 2011 esce il cortometraggio *Lyiza* della regista Marie-Clementine Dusabekambo, film prodotto dalla Almond Tree Film, casa di produzione di Lee Isaac Chung, regista di *Munyurangabo*. Il corto racconta la storia di un ragazzo che scopre che il padre di un suo compagno di classe è responsabile della morte della sua famiglia¹¹. Anche la filmografia di Joël Karekezi

¹¹ Abbiamo trovato le informazioni su questi due film ruandesi nell'introduzione del libro *The Rwandan genocide on film*, cit. e, solo

sembra interessante: nel 2009 esce il suo cortometraggio *The pardon*. Il corto vince diversi premi e il regista ottiene un finanziamento per svilupparne la trama in un lungometraggio, *Imbabazi: The pardon* del 2013, che vincerà ulteriori premi. Il film racconta la storia di due ragazzi, Karemera, tutsi, e Manzi, hutu, che fino all'inizio del genocidio sono amici inseparabili. Manzi partecipa al genocidio e sconta la condanna per i suoi crimini. La notizia del suo rilascio, dopo 15 anni di carcere, risveglia in Karemera i traumi del passato. Un altro film dello stesso regista, *The Mercy of the jungle*, del 2018, mostra invece la spirale di violenza generata dal genocidio, concentrandosi sulle vicissitudini di due militari dell'esercito ruandese, il sergente Xavier e il soldato Faustin che, separati dalla loro unità, cercano di sopravvivere nella giungla congolese, piena di militari e paramilitari. Le guerre congolese degli anni '90 sono state causate, tra l'altro, dal massiccio afflusso di profughi hutu verso la zona orientale del paese alla fine del genocidio.

Possiamo inoltre richiamare i corti già citati nel terzo capitolo del libro: *Shema* di Kayambi Musafiri, del 2011, *Crossing lines* di Samuel Ishimwe, del 2014, *Akaliza Keza* di Philbert Aime Mbabazi del 2014, *Imfura*, sempre di Samuel Ishimwe, del 2017, cui possiamo aggiungere *Bazigaga* di Jo Ingabire Moys del 2022.

Crossing lines è disponibile su Vimeo al momento in cui scriviamo queste righe¹² ed è quindi l'unico corto (non di natura documentarista) di un regista ruandese che abbiamo visto e di cui possiamo parlare direttamen-

per quanto riguarda *Matière grise*, in un altro capitolo dello stesso libro: M. De Groof, *Grey Matter: An interview with director Kivu Ruhorahoza*, *ibid.*

¹² <https://vimeo.com/101537487>.

te. In una stanza c'è un giovane, incapace di affrontare il ricordo del passato senza ricorrere all'aiuto delle droghe. Siamo nel 2014, il giorno del ventesimo anniversario del genocidio. L'uomo è però bloccato nel passato, guarda il vestito sporco di sangue della madre che è stata violentata e uccisa davanti ai suoi occhi di bambino. Un altro uomo, carico del fardello del suo passato, arriva al villaggio subito dopo essere uscito di prigionia. Ha in mano una lettera in cui ha scritto dei fantasmi che lo abitano, di quel bambino che ha ucciso e che continua a ossessionarlo, nonostante tutti gli anni trascorsi. L'uomo tenta di suicidarsi e lo portano dal primo uomo, che è un medico e che lo salva, prima di tornare nella sua stanza a iniettarsi qualche sostanza che gli permetta di liberarsi dai sensi di colpa che lo tormentano da quando, con un colpo di tosse, aveva rivelato la loro presenza e causato la morte della madre. L'uomo uscito di prigionia aggiusta un vecchio apparecchio e ci mette un'audiocassetta che trova su un tavolo. Si diffondono le note della musica suonata alla chitarra dalla madre del medico. Quest'ultimo torna bambino, torna felice, ripensa alla mamma. Forse quel suono lo ha salvato: il giorno dopo toglie dal muro al quale era appeso con un chiodo il vestito sporco di sangue e lo sostituisce con una foto della madre che sorride.

I registi ruandesi sanno cosa è successo durante quei terribili 100 giorni. Non hanno bisogno di raccontare gli eventi o di puntare il dito sulle colpe dell'occidente. I temi dei loro film sul genocidio sono quindi molto più centrati sulla memoria, sui fantasmi del passato, sulla difficoltà del perdono, sulla riconciliazione, sulla follia. Appare lo sguardo delle vittime e dei carnefici, ma non siamo in un documentario. Le emozioni dei giovani cineasti vivono attraverso la pellicola e ci mostrano

il potere curativo del cinema, come di tutte le arti. Nel documentario *Ishimwa: from bloodshed to grace* abbiamo visto come il dedicarsi alla danza abbia aiutato un giovane ruandese a superare i traumi legati al genocidio: l'uccisione della madre e la crescita all'estero con un padre assente. La nuova generazione ruandese di cineasti potrà utilizzare la settima arte per raccontare dall'interno le tante storie del genocidio. Forse ci sarà anche chi racconterà del rapporto tra un figlio, nato dalla violenza, e sua madre¹³. Ma questo potranno farlo solo un ruandese o una ruandese. Il nostro racconto termina qui.

¹³ Cfr. il film di Jasmila Zbanić, *Grbavica: land of my dreams*, cit.

CONCLUSIONI

In questo lavoro abbiamo analizzato 15 film – quasi tutti scritti, diretti e prodotti da occidentali – e una serie televisiva. Si è anche fatto riferimento a vari documentari e un paio di cortometraggi scritti e diretti da ruandesi. La filmografia presa in considerazione copre gli anni tra il 2001 (data di uscita della prima fiction sul genocidio dei tutsi in Ruanda) e il 2021. Si è visto come quasi tutti i film occidentali considerati (incluso *Sometimes in April* dell'haitiano Raoul Peck) si concentrino, principalmente, sulle tante colpe della comunità internazionale per avere reso possibile un genocidio prevedibile: tali colpe consistono in una lunga serie di nefaste azioni e omissioni durante un arco temporale di decenni. Fanno eccezione pochi film, che si allontanano dalla narrazione delle colpe degli attori internazionali: *Munyurangabo* del coreano Lee Isaac Chung, *Kinyarwanda* del giamaicano Alrick Brown, *Le jour où Dieu est parti en voyage* del belga Philippe Van Leeuw e *Trees of peace* della statunitense Alanna Brown. Il primo affronta i temi della vendetta, della giustizia e della difficile riconciliazione nel Ruanda del post-genocidio attraverso la storia di due ragazzi, uno hutu e uno tutsi. Il secondo racconta diverse piccole storie ambientate durante il genocidio, che girano tutte attorno alla storia d'amore di due giovani. Il terzo e il quarto danno voce alle tragiche storie di sopravvivenza di alcune donne durante i tre mesi del genocidio.

Gli attori internazionali sul banco degli imputati includono in prima istanza le potenze coloniali (Germania e Belgio), e poi la Francia, gli Stati Uniti, le Nazioni Unite, la chiesa cattolica. Il *j'accuse* che molti dei film considerati mettono in scena, malgrado i vari limiti narrativi e stilistici di cui si è parlato, è importante non solo perché dà dignità di cronaca a un genocidio di cui altrimenti si sarebbe parlato troppo poco (e di cui si continua a parlare troppo poco). Ma anche perché ci obbliga a riflettere sulle responsabilità schiaccianti di una comunità internazionale che ha tradito in modo plateale l'impegno giuridico, politico e morale di non permettere più genocidi, impegno sancito con l'adozione della convenzione sul genocidio.

I film considerati ci hanno dunque permesso di riflettere su una varietà di temi: le cause vicine e lontane di questo genocidio, le responsabilità dei tanti, l'eroismo dei pochi, la giustizia e la riconciliazione. Temi trasversali che ritroviamo in quasi tutti i film anche se spesso rappresentati in modo molto diverso.

Come illustrato da Dauge-Roth, che ha ispirato alcune delle riflessioni presentate in questo lavoro, quattro ruoli fondamentali ricorrono in molti dei film considerati: i pianificatori ed esecutori del genocidio (figure chiave dell'apparato militare e politico governativo, le milizie *interahamwe* e le masse di civili radicalizzati attraverso la propaganda di stato), i "giusti" e gli eroi (gli hutu moderati che si opposero all'ideologia genocidaria), l'occidentale buono (quasi sempre un uomo bianco) sopraffatto dagli eventi e impegnato a salvare vite, il liberatore (il Fronte patriottico ruandese di Paul Kagame). Ruoli importanti che permettono ai registi, pur con limiti evidenti, di rappresentare il genocidio nella sua complessità. Si è visto anche come i registi ab-

biano scelto di presentare in modo diverso le vicende storiche che hanno preceduto il genocidio: dettagli importanti che influiscono sulla nostra comprensione di spettatori (Dauge-Roth parla, giustamente, di *trompe-l'œil* storici e contestuali).

Ai film ruandesi usciti a partire dal 2011 si è invece solo accennato perché, nella maggior parte dei casi, non è stato possibile reperirli e quindi visionarli. Siamo consapevoli dell'importanza di dare visibilità alle narrazioni del genocidio di registi e sceneggiatori ruandesi e ci auguriamo che queste produzioni possano avere una maggiore diffusione nel futuro.

Ci piace concludere questo lavoro con un breve riferimento al film documentario *Rwanda 1994* di Marie-France Collard e Patrick Czaplinski girato nell'aprile del 2005 durante la performance finale della straordinaria opera teatrale omonima in scena al *Théâtre de la Place* di Liegi. *Rwanda 1994. Une tentative de réparation symbolique envers les morts, à l'usage des vivants* (titolo completo) è una realizzazione del gruppo belga Groupov, un collettivo multiculturale e multidisciplinare di artisti impegnati in lavori sperimentali in vari campi, performance, scrittura, composizione e concerti, video, arti visive e pratiche pedagogiche. *Rwanda 1994*, la loro opera più conosciuta, è stata realizzata fra il 1996 e il 2000. Si tratta di una lunga pièce teatrale (oltre 5 ore) che racconta il genocidio dei tutsi in Ruanda attraverso le voci delle vittime. Uno spettacolo unico rappresentato in tutto il mondo, anche in Ruanda, in un tour memorabile (96 performance in tre continenti in un periodo di sei anni, anche in prestigiosi festival teatrali come quello di Avignone), con la partecipazione di una trentina di attori belgi e ruandesi. La pièce include testimonianze di sopravvissuti, archivi storici,

composizioni musicali, proiezioni di immagini e suoni, recitazioni teatrali, monologhi, uso di maschere e burattini. Lo spettatore è sommerso da un caleidoscopio di suoni, parole, immagini che, attraverso il prisma dell'arte dello spettacolo in tutte le sue forme, offre una sconvolgente testimonianza del genocidio dei tutsi e del massacro di hutu moderati in Ruanda. Lo spettacolo si interroga sui fatti, cercando di capirli, denunciando gli errori mediatici, le responsabilità dei potenti, primi fra tutti lo stato belga, e l'indecente apatia e codardia dell'occidente. Ma lo fa soprattutto mettendo in scena le voci di chi è morto e di chi è sopravvissuto a quegli orrendi cento giorni di sangue. Non si è più semplici spettatori senza colpe, ma attori con pesanti responsabilità, inclusa quella di onorare la memoria degli 800.000 morti e dei sopravvissuti. Chi scrive non ha avuto il privilegio di vedere l'opera rappresentata sul palcoscenico di un teatro, ma il film documentario sopra citato ci ha permesso di riportare lo sguardo sulle vittime ricordandoci, ancora una volta, che solo le loro voci possono davvero rappresentare l'entità di quella tragedia.

Rwanda 1994 inizia con un monologo di 40 minuti: una donna tutsi sopravvissuta ai massacri, Yolande Mukagasana, di Nyamirambo, siede sola in scena su una sedia di ferro e racconta la sua storia. Chiudiamo con le sue parole: "Je suis un être humain de la planète terre. Je suis une femme, je suis une africaine du Rwanda. Je suis une Rwandaise. Je suis une survivante du génocide (...) je dois survivre pour témoigner (...). Que ceux qui n'auront pas la volonté d'entendre se dénoncent comme complices du génocide au Rwanda. Moi, devant vous et devant l'humanité, je déclare que quiconque ne veut pas prendre connaissance du calvaire du peuple rwan-

dais est complice des bourreaux. Je veux simplement témoigner¹⁴”.

¹⁴ “Sono un essere umano del pianeta terra. Sono una donna, sono un’aficana del Ruanda. Sono una ruandese. Sono una sopravvissuta al genocidio (...) devo sopravvivere per testimoniare (...). Coloro che non avranno la volontà di ascoltare si denuncino come complici del genocidio in Ruanda. Io, davanti a voi e davanti all’umanità, dichiaro che chiunque non voglia conoscere il calvario del popolo ruandese è complice dei carnefici. Voglio solo testimoniare”. La testimonianza di Yolande Mukagasana è anche raccolta nel suo libro *La morte non mi ha voluta*, Marotta e Cafiero, 2020.

FILMOGRAFIA

FILM E SERIE TV

100 days (100')

Regia: Nick Hughes

Produzione: Stati Uniti/Ruanda, 2001

Hotel Rwanda (121')

Regia: Terry George

Produzione: Regno Unito/Sud Africa/Canada/Italia, 2004

Shooting dogs (115')

Regia: Michael Caton-Jones

Produzione: Regno Unito/Germania, 2005

Sometimes in April (140')

Regia: Raoul Peck

Produzione: Francia/Ruanda/Stati Uniti, 2005

Un dimanche à Kigali (118')

Regia: Robert Favreau

Produzione: Canada, 2006

Shake hands with the devil (112')

Regia: Roger Spottiswoode

Produzione: Canada, 2007

Opération Turquoise (115')

Regia: Alain Tasma

Produzione: Francia, 2007

Munyurangabo (97')

Regia: Lee Isaac Chung

Produzione: Ruanda/Stati Uniti, 2007

Lignes de front (95')

Regia: Jean-Christophe Klotz

Produzione: Francia, 2008

Le jour où Dieu est parti en voyage (100')

Regia: Philippe van Leeuw

Produzione: Francia/Belgio, 2009

Kinyarwanda (99')

Regia: Alrick Brown

Produzione: Stati Uniti/Ruanda, 2011

Crossing lines (36')

Regia: Samuel Ishimwe

Produzione: Ruanda, 2014

Birds are singing in Kigali (113')

Regia: Joanna Kos-Krauze e Krzysztof Krauze

Produzione: Polonia, 2017

Rwanda (91')

Regia: Riccardo Salvetti

Produzione: Italia, 2018

Black earth rising (480')

Regia: Hugo Blick

Produzione: Regno Unito, 2018

Notre-Dame du Nil (93')

Regia: Atiq Rahimi

Produzione: Francia/Belgio/Ruanda, 2019

Trees of peace (97')

Regia: Alanna Brown

Produzione: Stati Uniti, 2021

DOCUMENTARI

Shake hands with the devil: The journey of Roméo Dallaire (90')

Regia: Peter Raymont

Produzione: Canada, 2004

Rwanda 1994 (330')

Regia: Marie-France Collard e Patrick Czaplinski

Produzione: Belgio, 2005

Kigali, des images contre un massacre (94')

Regia: Jean-Christophe Klotz

Produzione: Francia, 2006

We are all Rwandans (25')

Regia: Debs Gardner-Paterson

Produzione: Ruanda/Regno Unito, 2008

My neighbor, my killer (80')

Regia: Anne Aghion

Produzione: Stati Uniti/Francia, 2009

Ishimwa: from bloodshed to grace (15')

Regia: Cynthia Butare

Produzione: Ruanda, 2017

BIBLIOGRAFIA

- Barnett M., *Eyewitness to a genocide. The United Nations and Rwanda*, Cornell University, 2002
- Bonafé B.I., *Ruanda. Il genocidio davanti al giudice internazionale*, RCS MediaGroup, 2019
- Courtemanche G., *Un dimanche à la piscine à Kigali*, Folio, 2000
- Dallaire R., *Shake hands with the devil: The failure of humanity in Rwanda*, Random House Canada, 2003
- Dauge-Roth A., *Writing and filming the genocide of the Tutsis in Rwanda. Dismembering and remembering traumatic history*, Lexington Books, 2010
- de Saint-Exupéry P., *La traversée. Une odyssée au cœur de l'Afrique*, Les Arènes, 2021
- Edwards M. (a cura di), *The Rwandan genocide on film. Critical essays and interviews*, McFarland, 2018
- Hatzfeld J., *Dans le nu de la vie. Récits des marais rwandais*, Éditions du Seuil, 2000
- Hatzfeld J., *Une saison de machettes*, Éditions du Seuil, 2003
- Kayihura E., Zukus K., *Inside the Hotel Rwanda: The surprising true story... and why it matters today*, BenBella Books, 2014
- Keane F., *Season of blood: A Rwandan journey*, Penguin Books Ltd, 1996
- Melvorn L., *The media and the Rwanda genocide*, Pluto Press, 2007
- Mukagasana Y., *La morte non mi ha voluta*, Marotta e Cafiero, 2020
- Mukasonga S., *Notre-Dame du Nil*, Gallimard, 2012
- Ndahiro A., Rutazibwa P., *Hotel Rwanda: Or the Tutsi genocide as seen by Hollywood*, Harmattan, 2008

- Ndemesah Fausta F., *La radio e il macete. Il ruolo dei media nel genocidio in Rwanda*, Infinito edizioni, 2000
- Pérez Triviño J.L., *Hotel Rwanda. Entre el genocidio y el altruismo*, Tirant lo Blanch, 2012
- Power S., *A problem from hell. America and the age of genocide*, William Collins, 2021 (prima edizione 2003)
- Quesada Sánchez A. (a cura di), *La utilización del cine en la docencia del derecho: propuestas de interés*, Colex, 2021
- Rever J., *In praise of blood. The crimes of the Rwandan Patriotic Front*, Random House Canada, 2018
- Rusesabagina P., Zoellner T., *An ordinary man: The true story behind Hotel Rwanda*, Bloomsbury Publishing Plc, 2006
- Scaglione D., *Rwanda. Istruzioni per un genocidio*, Infinito edizioni, 2018

1. M.C. Vitucci, *La guerra dietro casa. Lo sguardo del cinema sulla Jugoslavia in fiamme*, 2017
2. A. Salvati, *Timema e thanatos. Tasse e morte*, 2017
3. S. D'Acunto, V. Nuzzo, *Fotogrammi dal dominio della lotta. L'occhio del cinema sulla società neoliberista*, 2017
4. A.R. Ciarcia, *Il cinema e le tasse*, 2017
5. F. D'Alto, M. Pignata, *Le forme della legge e le forme dell'arte. La famiglia italiana nel racconto cinematografico*, 2017
6. F. Amatucci, A.R. Ciarcia, *Il cinema come evasione... fiscale*, 2017
7. M.E. Bartoloni, L. Valentino, *Il fenomeno migratorio fra immagini e norme*, 2017
8. R. Catalano, C. Venditti, *Questioni di biodiritto nella filmografia cyberpunk*, 2017
9. M.P. Iadicicco, *La procreazione medicalmente assistita al cinema*, 2017
10. C. Lanza, L. Minieri, *I nemici del popolo*, 2017
11. O. Sacchi, *Lo scudo riflettente di Perseo. Archetipi del giuridico nel cinema contemporaneo*, 2019
12. A. Argenio, *I film del nazismo. Süß l'ebreo. L'ebreo errante. Terezin*, 2017
13. T. Bene, G. Spangher, *Un processo americano Il caso Thomas Crawford*, 2017
14. F. Corso, *Totò, il lavoro e... la legge*, 2017
15. C. De Fiores, *Il fragile scudo della Costituzione. L'occhio del cinema sulla violazione dei diritti al tempo del maccartismo*, 2017
16. A. Esposito, *Dal nero all'arancio: anatomia penitenziaria di una serie TV*, 2017
17. A. Fachechi, *Storie di facili costumi*, 2017
18. F. Flores, *Le mani sulla città. Il capitalismo: la democrazia in ostaggio*, 2018

Finito di stampare nel mese di ottobre 2023
dalla *Grafica Elettronica* - Napoli