

Viviana Bosello  
Tesina in Storia del giornalismo

# RAPPRESENTAZIONE E REALTÀ DEI COMPLESSI CONFLITTI BALCANICI: LA FOTOGRAFIA, IL RACCONTO GIORNALISTICO E IL DOCUMENTARIO



## INDICE

1. PARTE PRIMA. FOTOGRAFIA..... pag. 3
  - IL PARADIGMA CON UNA MARCIA IN PIU'. L'ENEA DEI PROFUGHI ALBANESI DEL KOSOVO\_
  - SREBRENICA. IL PARTICOLARE, L'ORRORE DELLA MORTE CRUDA
2. PARTE SECONDA. IL RACCONTO GIORNALISTICO..... pag. 6
  - *MASCHERE PER UN MASSACRO* LA COMPLESSITA' DI UNO SGUARDO DIETRISTA
3. PARTE TERZA. IL DOCUMENTARIO..... pag. 9
  - *DOPO SREBRENICA, LA MEMORIA, IL PRESENTE.* UN DOCUMENTARIO CHE COMUNICA
4. CONCLUSIONI TRA MAPPE E TERRITORI ..... pag. 15  
BIBLIOGRAFIA

## PARTE PRIMA. LA FOTOGRAFIA

### 1. IL PARADIGMA CON UNA MARCIA IN PIÙ. L'ENEA DEI PROFUGHI ALBANESI DEL KOSOVO?

A vincere il premio “Foto dell’anno 1999” al World Press Photo 2000 è Claus Bjorn Larsen/Rapho che ha realizzato degli scatti nel campo dei rifugiati del Kosovo a Kukës in Albania. La foto<sup>1</sup> è fondamentalmente anonima, in ogni senso, questo il suo punto di forza. Una breve descrizione leggendaria sotto la foto spiega che l’interprete del fotografo ha provato a raccogliere informazioni sull’identità e su ciò che era “accaduto” all’uomo, ma non ha ottenuto risposta. Nessuno attorno all’uomo sapeva chi fosse.



Un uomo cammina per le strade di Kukës, uno dei più grandi centri di raggruppamento dei rifugiati kosovari in fuga dalla violenza del Kosovo. L’interprete del fotografo non è riuscito a sapere da dove venisse quest’uomo, né cosa gli fosse accaduto. Nessuno intorno a lui sapeva chi fosse. (Premio “Foto dell’anno 1999” al World Press Photo 2000).

Claus Bjorn Larsen/Rapho. Rifugiati kosovari nel campo di Kukës. Albania, aprile 1999.

In primo piano il protagonista della foto: volto patito, barba lunga, labbra ferite, naso e capo coperti da garze, cappotto e maglione, guarda dritto nell’obiettivo con lo sguardo

indecifrabile, potrebbe essere chiunque: un albanese del Kosovo, un serbo del Kosovo, un civile, un militare. Sullo sfondo sfuocato si notano un ragazzo con le sopracciglia aggrottate ed un uomo a bocca aperta, iconograficamente sono loro che nonostante siano profughi come lo straniero in primo piano, non lo conoscono, non gli sono più vicini di chi osserva la foto.

Colui che guarda la fotografia si trova vicino all’uomo del mistero, dell’ignoto, della guerra incomprensibile che a sua volta lo interroga con lo sguardo. Questa è la foto del vuoto, dell’indicibile, del poetico, del dolore, dello sconforto: è una foto che potrebbe rappresentare qualunque cosa. Chi guarda può immaginare, dare sfogo alla fantasia, ai turbamenti, all’invenzione ed inizia il viaggio nel dolore fisico o spirituale immaginato. Il non comunicato spinge ad osservare, a cercare indizi, a supporre chi sia e cosa abbia vissuto l’uomo senza nome, lo straniero. Lui ha visto il male e profondamente simboleggia l’umanità intera nel turbamento di fronte alla guerra come evento catastrofico ed inspiegabile. In altri termini la foto che ha vinto il premio al World Press Photo ha una marcia in più perchè permette la graduale definizione di un rapporto speciale tra il “protagonista” della foto e chi lo osserva, una relazione personale derivante dall’interazione intimamente misteriosa e dal dialogo immaginato. È lo spettatore che colora la foto di emozioni fin tanto che la realtà immaginata resta entro i limiti dalla conscia accettazione dell’inconscio turbato.

Questa fotografia peraltro può evocare un paradigma che rinvia al mito di Enea, il valoroso troiano che fugge da Troia, che è costretto a vagare per il Mediterraneo e solo dopo mille sfortune avventurose, finisce per approdare in Italia dove la sibilla gli illumina

<sup>1</sup> Pubblicato in “Reporters sans frontières”, *Immagini di guerra*, ed EGA, Torino, 2001.

il suo destino: fondare una nuova patria sul luogo in cui un giorno sarebbe sorta la città di Roma. L'immaginario di chi osserva la fotografia può essere sottilmente agitato da questa rappresentazione, indotto a trascendere la complessa realtà sociale e storica di un Kosovo, immerso anche in un fluire di diversi interessi politici, locali e internazionali altrettanto complesso. Il pericolo del foto-giornalismo di questo tipo è cadere nella trappola della semplificazione, in questo caso inducendo ad associare Roma e Kosovo, ovvero evocare l'immaginario di una nuova terra per i profughi, gruppo omogeneo indistinto di "vittime" (o ancor peggio "popolo vittima"), che meritano, in quanto sopravvissuti ai "carnefici" (o ancor peggio al "popolo carnefice"), nuovi inizi dopo un lungo cammino, una nuova vita nell'indipendenza.

## 2. SREBRENICA. IL PARTICOLARE, L'ORRORE DELLA MORTE CRUDA

Diversamente da Claus Bjorn Larsen che si lascia catturare o cattura sguardi, Gill Peress<sup>2</sup> sembra concentrarsi sui particolari, di qualunque tipo, è il particolare che dà il fatto, sia esso di una rovinata foto di famiglia riemersa da una fossa comune, strappata da una pallottola, o il particolare di un massacro.



La foto proposta è della primavera del 1996 e vuole testimoniare la strage di Srebrenica del luglio 1995.

In questo caso la fantasia dell'osservatore è decisamente lasciata ai margini, ma non l'inconscio. L'immagine è di una mano, presumibilmente di uno degli uomini massacrati a Srebrenica e successivamente seppellito dai soldati-macellai serbi protagonisti di quei giorni.

Il particolare della mano riesumata da una fossa comune è senza vita, senza colore, il bianco-nero stimola ed accentua, in chi guarda la foto, la tragicità della morte tanto distante nello spazio, quanto vicina nella consapevolezza di essere mortali. La mano è sporca di morte e di terra, ponendosi così come simbolo dell'orrore della morte violenta e della profanazione del sacro rito della sepoltura.

Gilles Peress/Magnum. Srebenica, primavera 1996.



Nell'immaginario collettivo occidentale la morte è stata spesso rappresentata con scheletri, teschi, ossa umane, ma differentemente da disegni, dipinti e affreschi, la fotografia, rende massimamente visibile il degrado dei corpi ed il particolare evoca nel modo più macabro la morte nella sua indicibilità più inquietante. In altri termini l'effetto di foto di questo tipo (incentrate sul particolare della morte) è suscitare orrore nel suo senso reale, ovvero quel senso di confusione e di smarrimento che si prova di fronte ad una realtà che non si conosce, ad un evento naturale in sè stesso misterioso<sup>3</sup>. Ma Srebrenica non è un'immaginata cittadina in cui naturalmente capita che sia muoia in gruppo, Srebrenica è

<sup>2</sup> Pubblicato in "Reporters sans frontières", *Immagini di guerra*, ed EGA, Torino, 2001.

il luogo in cui è avvenuto un massacro lucidamente voluto e realizzato: la violenza della pulizia etnica non può far altro che acuire il rifiuto, l'orrore e l'indignazione davanti alla morte. Nella realtà sociale i riti funebri sono riti di passaggio che cambiano da cultura a cultura. Ne è innegabile la funzione sociale per la quale i familiari e le cerchie a cui apparteneva il defunto "prendono pubblicamente atto" del trapasso. Il rito permette anche la manifestazione della solidarietà alla famiglia, favorendo i legami sociali, e la consapevolezza della nuova situazione etc. Non è difficile affermare che nella foto si fa palese riferimento alla brutale profanazione del sacro rito<sup>4</sup> del funerale, come infrazione di regole sociali piuttosto comuni e condivise, e questo non può che destare una sorta di shock e di orrore in chi osserva l'immagine associata a Srebrenica. La morte che viene rappresentata dalla foto non è eroica, non è pittoresca, è morte pura.

Tuttavia, decodificare e interiorizzare la foto dipende da chi la legge e dal contesto in cui è inserita: un testo o altre immagini. Ritengo interessante provare a immaginare quale potrebbe essere la lettura della foto da parte di un pubblico meno informato sui fatti e di un pubblico più consapevole.

Nel caso di un pubblico poco informato sui complessi conflitti dei balcani, l'immagine può svelare il tabù della pulizia etnica, ma allo stesso tempo corre il rischio di diventare uno strumento per la retorica politica, o ancor peggio, può favorire la celebrazione della rappresentazione collettiva di un "noi pubblico" che si considera "superiore", "distante" dalle "logiche tribali e primitive dei balcani". In questo modo il foto-giornalismo non fa informazione, ma contribuisce a diffondere nell'opinione pubblica una rappresentazione semplicistica, diffondendo e consolidando stereotipi sui complessi conflitti balcanici.

Diversamente un pubblico già al corrente di qualche informazione sui fatti, potrebbe associare l'immagine alla profanazione del sacro mito del peace-keeping e delle NU da parte della violenza disgustosa, brutale, ma frutto di azioni di uomini.

In sintesi il foto-giornalismo ha qualche potenzialità nel creare informazione, ma molti rischi connessi alla semplificazione dei fatti.

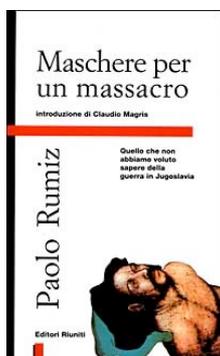
---

<sup>3</sup> [http://www.sapere.it/gr/DictionarySearchServlet?DS\\_action=ItalySearch&DS\\_resType=14&DS\\_userInput=orrore&Trova.x=0&Trova.y=0](http://www.sapere.it/gr/DictionarySearchServlet?DS_action=ItalySearch&DS_resType=14&DS_userInput=orrore&Trova.x=0&Trova.y=0)

<sup>4</sup> È interessante notare che anche la postura del corpo fa parte del rituale funebre. Le fosse comuni a cui la foto fa indirettamente riferimento si pongono come shockanti manifestazioni di profanazione.

## PARTE SECONDA. IL RACCONTO GIORNALISTICO

### 1. **MASCHERE PER UN MASSACRO, LA COMPLESSITÀ DI UNO SGUARDO “DIETRISTA”**



Il  
Rumiz è  
stesso  
senso che  
sta dietro ai



ed. 1996  
1999

ed.

libro<sup>5</sup> pubblicato da una forma di racconto giornalistico che l'autore definisce “dietrista”, nel tenta di capire ciò che fatti e ai fenomeni, pur

anticipando da subito la sua (e non solo) visione interpretativa globale.

Date queste considerazioni si può parlare ora del titolo, decisamente accattivante, *Maschere per un massacro*. Il rinvio è chiaramente alle maschere teatrali, alla scena e retroscena dei conflitti che hanno portato ad un massacro. Nulla è più chiaro del fatto che il retroscena debba essere mediamente sconosciuto al pubblico, le cui rappresentazioni che gli attori vorrebbero creare non possono essere contaminate da ciò che “sta dietro” il palco. Tuttavia i rinvii che il titolo propone non si fermano a ciò, se ogni buon titolo viene illuminato del suo significato al termine della lettura del testo a cui fa riferimento, il vero succo del libro di Rumiz è accennato in quel “per”, nel senso che l'autore ha la titanica volontà di esplorare e spiegare, dal suo punto di vista, quali sono state le motivazioni in primis degli attori (politici al potere, famiglie mafiose etc.) che hanno manipolato le rappresentazioni del conflitto, in secundis le motivazioni di quel “pubblico” che è diventato parte attiva del gioco teatrale delle guerre in ex Jugoslavia” (le persone che hanno subito la guerra e le sue conseguenze, così come coloro che hanno deciso di prendere le armi).

Rumiz lungo tutto il racconto argomenta la sua visione globale sui conflitti in ex Jugoslavia: essi hanno avuto alcuni tratti comuni nell'origine e nel loro svilupparsi, ma non sono dovuti, come erroneamente molti pensano, allo scontro tra etnie, o allo scontro religioso. Rumiz smonta tale modello interpretativo per creare una rappresentazione spesso condivisibile dal lettore: il punto comune dei conflitti sta nella politicizzazione delle appartenenze etniche, lucidamente voluta e stimolata da alcuni, al fine di stimolare la costruzione di quello che la Arendt chiama “nemico oggettivo”. Le diverse forme di nazionalismo sarebbero state costruite dalle élite al potere, che di nobile e aristocratico avevano/hanno ben poco, e che fundamentalmente hanno proceduto nello spartire territori grazie a conflitti quasi apparenti (Serbia-Croazia nel post indipendenza croata) e a veri scontri come in Bosnia Erzegovina che hanno portato anche ad un militarmente assurdo (secondo i canoni della vittoria fattuale, ma non della strategia etnonazionalista incentrata sulla paura) assedio di Sarajevo e al reale genocidio in diverse zone dell'ex Jugoslavia. Per quanto un po' parziale come interpretazione, ritengo che Rumiz abbia provato a trasmettere al lettore moltissima della complessità dei conflitti in ex Jugoslavia.

Il libro si articola di dieci capitoli per un totale di centosessantasette pagine. A questo punto ritengo proficuo indicare e fare alcuni accenni ai capitoli che più distruggono l'immaginario diffuso di “guerre tribali” “etiche”, piuttosto che politiche in ex Jugoslavia: il primo intitolato “Il bene imbecille”, il quarto “i sigilli dell'odio”, e infine l'ottavo “Tangenti e cannoni” forse il capitolo che concentra tutta la rappresentazione che il giornalista propone.

<sup>5</sup> RUMIZ P., *Maschere per un massacro*, Editori Riuniti, 1996, Roma

“Il bene imbecille” è il capitolo che apre il libro riprendendo la comune rappresentazione del bene contro il male, aprendo al lettore un viaggio nella complessità dello svolgersi dei conflitti in ex Jugoslavia. L'autore afferma che il male è invisibile al bene quanto più gli è vicino, nessuno nelle diverse aree in cui sono scoppiati conflitti sapeva quello che sarebbe successo. Rumiz usa formule come:

- *eppure il male è visibile ed esplicito,*
- *la Bosnia non è stata distrutta dall'odio, ma da una diffusa ignoranza dell'odio, solo la piccola criminalità di Sarajevo seppe fiutare la guerra in arrivo e organizzare un minimo di difesa [...] per la semplice ragione che conosceva in anticipo i meccanismi del male.*
- *Non penso che il male abbia una forza cosmica superiore. Credo che esso prevalga anche perché sa in anticipo che il cosiddetto bene è ingenuo e cieco fino all'imbecillità. “Imbecille” [...] qualifica chi si rifiuta di vedere la solare trasparenza di un imbroglio.*
- *Noi occidentali ci siamo comportati con la stessa ingenuità di un valligiano del Montenegro [...], noi giornalisti in sahriana, eravamo talvolta lì a giocare agli Indiana Jones, [...] i politici stavano attenti solo alle reazioni “basiche” dei tele-elettori davanti a immagini spazzatura; gli intellettuali, poi, erano divisi tra frustrazione, pietà e contemplazione ebete di un generico tribalismo. I balcani sono stati un rivelatore impressionante della nostra debolezza sul piano politico, informativo, intellettuale.*

Segue poi una lunga critica appassionata, ma realistica della gestione della politica internazionale degli eterei e candidi diplomatici occidentali, per affermare che *ogni nostra mossa ha favorito gli aggressori*. In altri termini le parole scritte da Rumiz per lo più rinviano il lettore ai poli bene-male; noi-loro, là dove il “noi” trascende le nazionalità, include lo scrittore, il lettore, le vittime civili, e trascende perché è legato al semplice “bene” imbecille e cieco, un “bene” che si carica anche del significato di responsabilità occidentale davanti ai massacri del “male”.

“I sigilli dell'odio” è un capitolo caratterizzato dal tentativo del giornalista di spiegare il congegno meccanico che ha portato all'escalation del conflitto dopo la scalata al potere di Slobodan Milošević, in esso Rumiz propone al lettore delle fasi, in un modo tanto chiaro, che il lettore non ideologizzato non può che mettere in discussione ogni diversa considerazione. Le fasi sono: 1. *la disgregazione del vecchio mito titoista* di “unità e fratellanza”; 2. *la costruzione di un destino storico nuovo* ad opera dell'Accademia delle scienze di Belgrado che istiga il vittimismo serbo davanti alla federazione e all'esplosione del nazionalismo; 3. *l'invocazione del leader da parte della massa*. È questa la fase che Rumiz approfondisce di più, essa nasce in Kosovo, e nasce simbolicamente quando Milošević pronuncia la famosa frase *Nessuno, mai più, potrà picchiare voi serbi*. È una frase rappresentativa dell'avvenire che permette al gerarca la sua ascesa politica. Rumiz riprende la dichiarazione di Milošević del 28 giugno 1989 sul campo di battaglia del Campo dei Merli, quando il lucido gerarca dice: *seicento anni dopo siamo di nuovo in guerra. Non è una guerra d'armi, anche se questo non può essere ancora escluso*. Il fatto di utilizzare dichiarazioni di Milošević scrivendo un libro a fatti apparentemente “conclusi” non può che sconcertare il lettore che si trova davanti a fatti dell'attualità appena superata, ma non ancora divenuta storia, che alla luce di queste spiegazioni sembra potessero essere evitati. Il fatto di scrivere d'attualità e non di storia permette a Rumiz di giocare fortemente sul ciò che si sarebbe potuto fare e non si è fatto, su ciò di cui ci si poteva accorgere e non ci si è accorti, su quel bene cieco che emerge dalle pagine del libro. 4. *il risveglio dell'aggressività attraverso la paura* agita l'immaginario del lettore, quando il giornalista afferma che *il passaggio attraverso la paura è indispensabile. Se il serbo crederà di essere vittima predestinata di una nuova minaccia esterna, l'aggressività nascerà*

*automaticamente dall'istinto di difesa [...] in questa fase i media sono centrali. Rumiz calca molto sul ruolo dei media che ha favorito la valanga dello smembramento della Jugoslavia e del successo di alcuni gruppi mafiosi. Infine gli ultimi punti: 5. l'accensione dei focolai di scontro, che l'autore riprenderà più volte nel libro alimentando l'immaginario dell'antagonismo esistente tra la gente della montagna rispetto a quelle della costa e della pianura, più ricche e urbanizzate; 6. la teoria dell'odio tribale, irrazionale, atavico nei "balcani" che persisterebbe da secoli. L'autore critica fortemente questa interpretazione mitica, fantasiosa, che semplifica e che è piaciuta molto e all'opinione pubblica italiana e alla politica internazionale. Rumiz sottolinea al lettore tentato di condividere questa semplificazione che l'odio esplode solo se c'è qualcuno che decide di servirsene.*

Infine direi che è proprio nel capitolo "Tangenti e cannoni" che si può estrarre la simbologia che permette di decodificare l'intera rappresentazione del libro di Rumiz: *Ci siamo chiesti che razza di guerra sia stata questa? Ma forse la guerra dei Balcani, semplicemente, non è mai stata una guerra. Come può essere tale un conflitto dove le biblioteche sono scelte come obiettivi e dove si distruggono prima le case dei ricchi? Che cos'è questa "guerra di religione" in cui i croati vendono sottobanco carburante ai nemici serbi affinché questi muovano i panzer contro i loro alleati musulmani, e in cui i serbi affittano a ore i loro carri armati ai nemici croati o vendono viveri alle stesse encalves che assediano? [...] e che diavolo ci fanno, in una guerra vera, degli psichiatri dentro la tuta mimetica? [...] Mladic che dice a un collega inglese del Guardian: parli pure male di me, peggio ne parla e più mi aiuta a vincere. Come mai nell'aggressore tanta glasnost sulla propria ferocia? [...] Come mai l'assedio di Sarajevo è durato così a lungo, nonostante la schiacciante superiorità iniziale dei serbo-bosniaci? E prosegue poi: mi disse che il paese, avendo scoperto di non potersi sviluppare come mercato normale, aveva scelto di sopravvivere come economia di guerra: mercato nero, taglieggiamento, rapina e furto. Naturalmente ai danni della popolazione civile. Mi confermò che l'etnia altro non era che il chiavistello per motivare e consentire tutto questo.*

Questa è la complessità che Rumiz vuole mettere in evidenza: non sono le etnie a condurre i conflitti balcanici, ma la politicizzazione dell'etnia, la mafia, gli interessi economici e le spartizioni politiche, la propaganda drogata da media e paura. È un'apparente confusione che dispiegata rivela la densità di molte questioni che soggiacciono ai diversi conflitti balcanici. In sintesi il libro di Rumiz si pone come un calderone di idee e riflessioni decisamente condivisibili, ma non ancora molto diffuse e condivise, per lo meno nell'opinione pubblica italiana. È un tentativo di spiegare in modo accettabile lo smembramento della Jugoslavia in un modo più complesso di quello canonico, ed è un tentativo che forse, purtroppo riuscirà meglio agli storici dei prossimi decenni, quando gli interessi che ruotano attorno a individui di potere e nuovi stati si saranno placati o affermati. Il libro in questione è un'ottima lezione di giornalismo.

## PARTE TERZA. IL DOCUMENTARIO

### **DOPO SREBRENICA, LA MEMORIA, IL PRESENTE. UN DOCUMENTARIO CHE COMUNICA A PANCIA, CUORE E TESTA.**



Regia: Andrea Rossini  
Produzione: Osservatorio sui Balcani - ITA, 2005  
Contributi: Provincia autonoma di Trento e Provincia di Torino  
Riprese: Moira Della Fiore  
Interviste: Luka Zanoni, Andrea Rossini  
Montaggio: Andrea Rossini, Moira Della Fiore, Maurizio Pasetti  
  
Post-produzione audio: Carlo Dall'Asta

*Dopo Srebrenica. La memoria, il presente* è un documentario di Andrea Rossini per l'Osservatorio sui Balcani, buona fonte d'informazione giornalistica che vuole porsi come laboratorio culturale sull'Europa di mezzo offrendo uno sguardo sui Balcani, la Turchia ed il Caucaso.

*Dopo Srebrenica* è un documentario che non semplifica, trasmette complessità, ma non stordisce. Questo perché la grande peculiarità del documentario sta nel modo in cui si conducono le interviste, un modo che lascia nell'ombra della telecamera il giornalista e dà principale spazio alla forza della comunicazione verbale e non verbale degli intervistati. La loro potenza comunicativa è una parte del cuore del documentario, l'altra parte sta ovviamente nella capacità di Rossini e dei suoi collaboratori di fare le interviste alle persone "giuste" e di montare le sequenze e l'audio nell'ordine e nei tempi "giusti". Dunque la qualità giornalistica di questo documentario sta da un lato nella delicatezza con cui si incoraggia la narrazione degli intervistati, dall'altro nel legare le sequenze di immagini in modo semplice, chiaro, non brusco e soprattutto tale da rendere la complessità del reale intuibile a chiunque. Chiaramente se qualcosa è intuibile, è perché è comunicato in un certo modo, e quello che è proposto allo spettatore sembra essere un flusso di coscienza costante la cui miscela è amalgamata dal ritmo delle dissolvenze definite dal regista. Seguire le interviste è di certo un po' ostacolato dagli stessi sottotitoli bianchi per la traduzione, tuttavia in questo modo non è il significato logico e l'ordine delle parole a dare in primis il significato, è piuttosto un mix in cui prevalgono sulle parole lette dallo spettatore, il suono della voce, il tono, i sospiri, i silenzi e le pause di chi ha visto l'inferno umano. Si tratta di elementi pieni di contenuti emotivi, che permettono allo spettatore di provare a capire di testa, ma anche di intuire di cuore e di pancia la totalità di una realtà dell'intervistato, del contesto di Srebrenica. In sintesi il documentario in questione comunica al pubblico non solo informazioni rilevanti, ma soprattutto la dimensione umana e la complessità sociale. Tutto ciò nonostante il documentario sia una forma di

comunicazione unilaterale e filtrata dal medium (filtro che si tenta di scavalcare con il primo piano che spinge a immaginarsi in un'interazione vis-à-vis).

Postulata la premessa, è ora necessario addentrarsi nella dimensione del documentario, scelgo di seguire indicativamente l'ordine delle sequenze per rendere confrontabile al lettore quel che scrivo con il documentario stesso. Scelgo inoltre di distinguere l'introduzione e due nuclei, il primo (fino al 14' 34") che raccoglie il vissuto di ciascun intervistato; il secondo che a mio parere tende a raccontare i fatti sul filo delle rappresentazioni delle memorie conflittuali e della vita quotidiana di oggi a Srebrenica.

Il documentario si apre con una tripartizione. Una breve introduzione testuale racconta, con chiare e sintetiche parole, i fatti che hanno permesso e accompagnato la strage a Srebrenica. Segue poi il breve racconto di due donne, la prima rinvia lo spettatore al simbolo della fatica della ricerca della verità e della giustizia, la seconda sfoga con estrema semplicità la sua tragedia, evocando un'infinità di sofferenza. Segue infine una "pausa nera", il cui tentativo è proporre una fase preliminare, di preparazione alla visione, accompagnata visivamente-testualmente dalla "*produzione Osservatorio sui Balcani*" e dal nome del giornalista, i due elementi si pongono da guide invisibili tra i mondi, mentre sonoramente un vociare di vita quotidiana in una lingua straniera predispone il pubblico a lasciarsi guidare.

Il primo nucleo del documentario è dominato da interviste ai sopravvissuti alla pulizia etnica a Srebrenica. Emerge la rabbia per l'ingiustizia e il silenzio; le parole sono chiare, le emozioni profondamente umane, intuibili dallo spettatore. Non vengono raccolti casi umani, vittimismo esagerato al quale spesso i documentari comuni dei giornalisti italiani attuali abitano. Vi sono diversi modi di fare un documentario tanto che alcuni sono chiaramente manipolati ad hoc per sostenere fazioni politiche o più semplicemente per sposare una causa politica. La differenza in *Dopo Srebrenica* sta nella volontà di attingere dalla realtà per comunicarla profondamente, perché quella di Srebrenica, come molte altre a cui non si dà attenzione, non ha certo bisogno di essere "colorata" per interessare il pubblico o per "colpirlo".

Nel primo nucleo del documentario, vi sono altri due elementi importanti delle immagini di queste sequenze che hanno capacità evocativa: in primo luogo, il documentario è a colori e questo rende tutto più reale, "di oggi", più pieno e meno asettico, meno tragico e totalmente umano; in secondo luogo il paesaggio (si vedrà meglio alla fine del documentario) non è poi diverso da quello di diverse zone del "bel paese" e ciò facilita la possibilità empatica del pubblico con le vittime e i sopravvissuti. Se si considerano dei semplici meccanismi di difesa, è possibile che proprio questa evidente vicinanza abbia causato la scomparsa della strage di Srebrenica (e non solo) dai pensieri di gran parte dell'opinione pubblica italiana.<sup>6</sup>

Il montaggio delle sequenze delle interviste vede un'interazione tra i messaggi centrali di ogni intervista. È impossibile ricostruire un unico messaggio generale dal documentario, poiché l'intento è proprio catturare le diverse rappresentazioni degli intervistati derivanti da diverse esperienze, e da diverse definizioni della situazione, come direbbero i sociologi. Tuttavia, fino a che punto si può dire che esistono tante realtà quante sono quelle rappresentate dalle infinite parti del conflitto<sup>7</sup>, o meglio, dal giornalista che le ricomunica? In questo documentario si ascolta, scuce, e ricuce l'insieme delle diverse rappresentazioni della realtà che emergono dalle interviste con una delicatezza quasi impercettibile, sul filo del rasoio, ricostruendo la complessità sociale, informando per un

<sup>6</sup> Sarebbe interessante soffermarsi sulle propaganda di guerra e anche sul fatto che i conflitti nelle diverse zone del continente africano smuovono l'opinione pubblica fin tanto che c'è da fare donazioni "alleggeriscoscienza" per una realtà che è percepita come molto distante.

<sup>7</sup> Uso il termine "conflitto" in senso ampio, non come mero sinonimo di "guerra".

pubblico distante da una realtà che forse non può empaticamente raggiungere del tutto, ma che gli viene presentata come un tessuto d'intrecci.

Immergersi nella dimensione umana grazie alle interviste non può che preparare a sconvolgere definitivamente il pubblico nel momento in cui "entra" al *Centro per la Ricerca delle persone Scomparse dell'ICMP a Tuzla* (questo non viene specificato<sup>8</sup>) l'umano viene messo davanti alla morte, alla violenza della pulizia etnica (mentre ancora il testo dell'intervista precedente è oggetto di una lunga dissolvenza, il testo dice: *questo è quello che ci aspetta*). Lo spettatore è indotto a provare un orrore improvviso all'aprirsi di una stanza che vede classificati i corpi, i resti delle vittime della strage. Il pubblico è davanti ad una realtà di sterminio che percepisce vicina nel tempo e nello spazio. Non si parla di Auschwitz, foibe, fosse comuni che appartengono a fatti di un passato percepito dal pubblico come distante, si parla di fatti avvenuti oltre l'Adriatico, si parla di ieri. Diversamente dal foto-giornalismo, un documentario come questo non semplifica e non "spettacolarizza" la morte, perché le immagini vengono delicatamente accompagnate dalle parole e dalle informazioni che danno gli intervistati.

Il contenuto di queste sequenze è molto forte, lo spettatore è posto davanti alla morte razionalizzata dall'intento di dare un nome, un'anima laica o religiosa ai deceduti. Se il genocidio da Hitler a Milošević è qualcosa di razionale<sup>9</sup> in funzione del "male", altrettanto sistematizzato e shockante è il tentativo di ridare vita dalla morte, questo è simbolicamente decisamente rilevante per lo spettatore. Le immagini di ossa umane, riassemblate da infinita pazienza da uomini vivi, rinviano a gesti che assumono tratti morali di verità, chiarezza e giustizia per ogni singolo "scomparso" legato ad infinite cerchie di persone, familiari, amici. Queste sequenze danno informazione del lavoro fondamentale di ricomposizione dei corpi, raccolta del dna, ma è qui che l'intervistato principale usa parole che rinviano ad universi di significato rilevanti per il pubblico. L'intervistato spiega il lavoro di raccolta delle informazioni e della comunicazione ai familiari dello "scomparso", non usa il termine "defunto", che nella sua narrazione diventa poi "morto" a cui si dà sepoltura quando il processo di dare identità è concluso. È evidente lo scontro con l'eroe dormiente raccontato da Barzini. Lo "scomparso" evoca nello spettatore il non senso del vuoto, l'inquietudine del non avere certezza, un'inquietudine che non si placa all'uso del termine "morto" il quale non evoca quell'universo simbolico religioso che fondamentale dà la certezza della vita spirituale oltre la morte. È così che in queste sequenze l'importanza dell'identificazione viene interiorizzata dal pubblico. Quando il testimone afferma poi che molti decidono di seppellire i loro "cari" (identificati) al Memoriale di Potocari, il memoriale stesso diviene simbolo e luogo di ricordo anche nella rappresentazione del pubblico del documentario.

Fino ad ora il contenuto del documentario è emotivamente forte e si pone come una luce intensa sullo spettatore, ma è comunicata in un modo non talmente accecante da far distogliere lo sguardo. È una luce che viene resta più opaca dalla ragione quando l'intervistato spiega il problema delle fosse secondarie o terziarie, ma che ritorna luce quasi accecante con la ripresa delle fotografie che le "documentano"<sup>10</sup>, le quali inducono lo spettatore a distogliere lo sguardo dato che disegnano, con la luce, la morte. Come precedentemente sottolineato, la posizione del defunto è parte integrate del rito funebre, le immagini ferme delle fotografie delle fosse comuni non possono che evocare il disgusto, l'orrore per la profanazione dello stesso rito: un aggrovigliarsi di corpi che riportano all'inferno di quei giorni "immaginati visivamente" dal pubblico, in cui camion e buldozzer spostavano, ammassavano "le fosse comuni", il senso razionalizzabile di queste azioni è ricondotto alla volontà di nascondere il groviglio di crimini commessi mischiando fosse comuni.

<sup>8</sup> <http://www.osservatoriobalcani.org/article/articleview/4096/1/42/>

<sup>9</sup> BAUMAN Z., *Modernità e olocausto*, il Mulino, Bologna 1992.

<sup>10</sup> Qui mi riferisco alle immagini delle foto utili ai fini del lavoro del *ICMP*

A seguire è la testimonianza di una signora, già intervistata, che non desidera altro se non trovare i suoi “scomparsi” per andarli a trovare, per avere certezza. Quel che più emerge ora è la comunicazione al pubblico della consapevolezza della donna dell’ingiustizia non solo subita, ma che si ripresenta nel fatto che gli “autori” del massacro sono liberi e impuniti, è forte nella signora intervistata il desiderio della giustizia, e non della vendetta<sup>11</sup>. Queste distinzioni forse appartengano alla consapevolezza e alla ragione dell’intervistata, ma per lo spettatore del documentario, davanti all’indicibile ingiustizia, la giustizia può essere intesa una forma sublimata di vendetta che permette di non equiparare l’onore di vittima e carnefice. In questo senso manca al documentario qualche sottolineatura in più della volontà di giustizia e non di vendetta. D’altronde la giustizia è qualcosa a cui si sono dati molteplici significati in diversi contesti storici, sociali, culturali, tuttavia indipendentemente dalla sua definizione specifica, quel che resta al pubblico nella sua più distante allusione è la ricerca della quiete, di un po’ di “pace” che allontana la paura. Paura che la testimone, pur attraverso il medium, trasmette allo spettatore, anche grazie al clima “familiare” e di fiducia che si viene a creare tra testimone, giornalista, spettatore (il giornalista viene chiamato per nome dall’intervistata e il pubblico più o meno consciamente percepisce la dimensione profonda dell’intervista).

L’ordine di priorità che viene seguita nella costruzione del documentario sembra essere testimone-giornalista-spettatore, non spettatore-giornalista-testimone. Sembra che principale obiettivo del documentario non sia raccontare-inventare la verità oggettiva in sé per un pubblico che la desidera<sup>12</sup>, ma trasmettere il sentire emotivo rispetto ai fatti di ogni testimone, che rende lampante agli occhi di chi osserva la complessità della realtà sociale. Inoltre, considerando i meri fatti, come ha affermato Rossini in un recente seminario all’Università di Padova, con il lavoro del Tribunale dell’Aja si è arrivati a sapere molto di quello che è successo in quel luglio a Srebrenica, ma si sa ben poco sui perché<sup>13</sup>, e soprattutto poco del lavoro del Tribunale è stato comunicato all’opinione pubblica in Bosnia-Erzegovina. C’è dunque davvero da chiedersi quale sia la realtà sociale di Srebrenica tra presente e passato. Allontanandosi da certi stili documentaristici, questo documentario non vuole sollevare tecnicismi del conflitto né rendere spettacolo la sofferenza, ma mira ad essere un canale del fluire di un sentire umano tanto doloroso quanto consapevole di ciò che è accaduto, senza dimenticare di controbilanciare la sfera emotiva con le informazioni sui fatti. Ritengo che questo sia il modo più fecondo di fare informazione. È ben difficile dire che i “fatti” vengono manipolati alla Barzini o ideologicamente, obiettivo di *Dopo Srebrenica*, penso (o così mi appare) non è tanto spiegare tutto ciò che è accaduto<sup>14</sup>, ma esplorare le rappresentazioni del presente e del passato, dell’inferno e il purgatorio della vita quotidiana e della rielaborazione del conflitto a Srebrenica; tutto ciò con l’aiuto di una guida, il giornalista, che quando compare, sembra voler ascoltare-sapere tanto quanto lo spettatore. Ne deriva un giornalismo piuttosto diverso da quello a cui l’opinione pubblica italiana è abituata<sup>15</sup>.

Gradualmente si apre il secondo nucleo del documentario, più ritmato, che tenta di raccontare e i fatti passati sul filo delle memorie conflittuali e la vita quotidiana di oggi delle persone che sono tornate nella Repubblica Srpska dopo il massacro. Come nel primo nucleo, l’ordine delle interviste segue un concatenamento semantico, tuttavia

<sup>11</sup> Non vorrei si fraintendesse il contenuto della testimonianza con il tentativo di cogliere ciò che la forma intervista-documentario può evocare a livello più o meno conscio nello spettatore.

<sup>12</sup> Ai fini della semplificazione, processo assolutamente necessario alla vita quotidiana. Consultare *Comunicare interagendo*, UTET, 2007.

<sup>13</sup> Seminario nell’ambito del corso di diritto int.le penale “Riconciliazione e memoria: la Jugoslavia dopo la guerra, la guerra dopo la Jugoslavia, 14-15 aprile 2008, in cui peraltro è stato proiettato il nuovo documentario dello stesso Rossini “Il cerchio del ricordo”.

<sup>14</sup> Di cui ci sono diverse risorse interviste su <http://it.youtube.com/>

<sup>15</sup> Non tutti i giornalisti sono paese... per fortuna.

diversamente dal primo nucleo, vengono ascoltate le diverse parti della realtà sociale di Srebrenica, mettendo in evidenza le diverse rappresentazioni degli intervistati e diverse problematiche delle relazioni sociali della città.

L'attenzione si focalizza subito sullo sguardo di un uomo che parla della mancanza del rispetto dei diritti con parole inquietanti:

*Come sapete qui in Bosnia ci sono due leggi, due costituzioni c'è la Costituzione della Repubblica Srpska e quella della Bosnia Erzegovina LORO si sono messi d'accordo così, in modo che le cose non funzionino in tutto il paese se in una scuola in europa ci sono 8 materie, da noi ce ne sono 16 e TUTTI si preoccupano che le cose restino così per preparare il PROPRIO POPOLO per la prossima guerra.*

E a rincarare, un altro ragazzo intervistato dice:

*Niente è più come prima, si guarda sempre di più alla NAZIONALITA', è sempre di più così... negli ultimi tempi per lo più gli amici vengono qui da me [...] io ne conosco due o tre che sono BRAVI, li ad esempio c'è Sinic Marko, con lui ci salutiamo, però CI SONO ANCHE QUELLI CHE... non devi guardarli e neanche loro te, devi solo chiudere la porta dietro di te... niente... non devi chiedere niente... se ti guardano devi solo lasciar cadere.*

Sono due interviste semanticamente legate, lo spettatore è invitato a cogliere l'esistenza della complessità derivante dalla presenza e dall'interazione tra le diverse parti della realtà sociale, spaziando dal macro al microsociale, tra riferimenti generici a "loro", "tutti", "popolo". Viene trasmessa dal documentario un'interpretazione simile a quella di Rumiz, ovvero emerge come qualcuno abbia indotto all'odio, inducendo alla politicizzazione dell'appartenenza etnica e trasformandola così in appartenenza nazionale. A consolidare e arricchire questa interpretazione della realtà sociale è la seconda testimonianza che sottolinea la differenza tra i "bravi" e "quelli che [...]" ed emerge la difficoltà di un contesto di vita quotidiana in cui le difficoltà non sembrano derivare dalla diversità dell'appartenenza etnica, quanto dalle azioni individuali, personali.

Ad accompagnare una pausa riflessiva a seguito di questa rappresentazione è finalmente la panoramica di Srebrenica innervata, oggi tanto sconosciuta quanto dimenticata da gran parte dell'opinione pubblica italiana. È una pausa che fa osservare il vuoto tra le strade, qualcuno che passa, le case distrutte, mentre al limite del finto subliminale una voce canta "dormire e non dormire, sentire e non sentire, vedere e non vedere, guarda davanti a te"... che sembra un monito ed un invito ai cittadini di Srebrenica, ma anche al pubblico che ignora Srebrenica.

Segue una dissolvenza e poi si entra nel cuore del clima politico-sociale attuale di Srebrenica. Stavolta l'intervistato è l'Imam di Srebrenica, a colpire l'immaginario comune dello spettatore medio è lo stile comunicativo poco "pacifico", nel senso di tranquillo, dell'intervistato, peraltro il contenuto della testimonianza può creare uno scompenso nello stesso spettatore quando dice:

*Le comunità religiose, entrambe, potrebbero fare un piano, SENZA PARLARE ORA DI RICONCILIAZIONE.*

Fino a qui si rende evidente lo shock dovuto alla generica e comune, addormentata retorica delle prediche religioso-ideologiche che imperano in Italia. E continua:

*Per quanto ci si possa riconciliare -con aria scettica- ma di convivenza, noi vogliamo collaborare, noi siamo ritornati qui, tornando non abbiamo chiesto che i serbi se ne vadano dai villaggi, [...] siamo tornati consapevolmente per vivere con quelli che erano qui prima della guerra, solo non vogliamo quelli che non sono di Srebrenica, che sono ARRIVATI DA ALTRI COMUNI, MA QUESTO È UN PROBLEMA STATALE e che ha una soluzione statale, ognuno a casa sua.*

L'Imam afferma anche di parlare e collaborare con ortodossi, con i serbi, anche con i cattolici, dice di avere un dialogo con tutti i CITTADINI di Srebrenica, ma di non aver mai visto fare lo stesso dal Pope ortodosso nei confronti di un bosgnacco, e nemmeno averlo

visto entrare nelle locande dei bosgnacchi. Solleva poi la questione della diffusione dell'immagine di Mihajlovic, non il calciatore, ma il comandante cetnico della seconda guerra mondiale che *"ha fatto quello che ha fatto"* e aggiunge:

*Se voi al torneo di calcio mettete un pezzo che dice "scendi Radovan dalle montagne" o giocate per una squadra di calcio che si chiama "Ratko Mladic" tutto questo pone un grosso punto interrogativo.*

È un'intervista che lascia superflua la manipolazione cosciente dell'informazione, non ce n'è bisogno perché lo stile comunicativo a flusso di coscienza dell'intervistato mette davanti allo spettatore la vastità delle problematiche di vita quotidiana in una ricca realtà multiculturale minata però dagli etnonazionalismi.

Le sequenze successive sono dedicate all'intervista al Pope ortodosso (in realtà questo non è esplicitato, ma è chiaro) nel tempio della Santissima Vergine della chiesa ortodossa di Srebrenica. La simbologia religiosa che circonda l'intervistato è più conosciuta agli italiani, il Pope dice che la chiesa ha origini nel 1903 e che tra 92 e 93 è stata data alle fiamme, usata come stalla per il bestiame, la ricostruzione è durata 9 anni. Aggiunge poi con uno stile comunicativo piuttosto pacato rispetto a quello dell'Imam:

*Per quanto riguarda la nostra missione, come chiesa ortodossa a Srebrenica, nel territorio di Srebrenica nell'ultima guerra sono stati uccisi oltre dieci religiosi, la chiesa ortodossa serba a Srebrenica ha avviato la costruzione di un tempio dedicato in particolare ai santi che proteggono i bambini e per ricordare le vittime della guerra 92-95, cioè le vittime serbe (di naser oric e dei suoi soldati).*

Inizia il putiferio nella mente dello pubblico medio italiano: Le vittime della guerra serbe... Chi ha ragione? Ci può essere una sola ragione un solo torto? È peggio avere vittime in guerra o che vi sia stato un genocidio? E' propaganda politica in un contesto di rielaborazione della memoria? Al di là delle domande più o meno banali del pubblico, il documentario stimola domande e riflessioni. Il montaggio è un geniale quanto sociologico tentativo giornalistico di raccogliere i più diversi, contrapposti o legati punti di vista degli intervistati, non solo ascoltati in quanto testimoni, ma anche come attori di quella vita quotidiana che il documentario vuole ricostruire. Non a caso a fare emergere ancora di più la complessità della vita quotidiana nella municipalità di Srebrenica è l'intervista, ripresa vicino ad una statua dai riferimenti cristiani (ortodossi), a Milovancovic Milos, il segretario dell'organizzazione dei combattenti di Srebrenica, che dice:

*Si parla molto poco di quanto ha sofferto il popolo serbo a Srebrenica, i serbi nel 1992 sono stati cacciati da Srebrenica, dal '92 al '95 il popolo serbo non era a Srebrenica, qui c'erano i musulmani e da qui partivano gli attacchi ai villaggi serbi dalla cosiddetta area protetta Srebrenica difesa dalle nazioni unite. NOI non abbiamo ma i creato problemi quando loro celebravano l'anniversario della strage del LORO POPOLO, il prossimo 11 luglio noi ci prepareremo per ricordare il 12 luglio del 1992 quando c'è stata la strage del popolo serbo, sono stati bruciati tre nostri villaggi, noi andremo al cimitero, accenderemo le candele, con una cerimonia religiosa ricorderemo LE NOSTRE VITTIME E I NOSTRI EROI. - Aggiunge che la MAGGIORANZA a Srebrenica è serba, e che è - comandata da altri che controllano i SOLDI E TUTTO IL RESTO [...]. Queste parole di cui si riempiono la bocca, convivenza, vivere insieme e tutto il resto, bisogna mostrarlo concretamente, ma purtroppo questo non si verifica.*

Si aggiunga a queste rappresentazioni degli intervistati, che confondono in continuazione le certezze che il pubblico può avere, l'intervista al sindaco:

*La mia missione come sindaco non è quella della riconciliazione, ma quella di costruire la FIDUCIA. E aggiunge qualcosa che in parte rinvia l'immaginario alle emozioni di Edmond Dantès: Il motivo per cui sono tornato a Srebrenica è stata la VENDETTA, per vendicarmi, non per bruciare, devastare, uccidere, violentare,*

*ma perché quelli che... io sono stato 6 mesi nelle galere serbe, nel lager, sono sopravvissuto a un mese di lager a Kanenica, PERCHÉ A QUELLI CHE HANNO commesso CRIMINI contro di me, che hanno UCCISO mio padre, che hanno ucciso i miei amici migliori, dico che sono qui, che sono venuto a GUARDARLI NEGLI OCCHI, a dire a chi ha fatto questo che deve risponderne e a chi non ha commesso crimini che possiamo vivere e lavorare INSIEME.*

Decisamente nulla di romanzato nell'intervista del sindaco che prova emozioni profondamente umane, le evoca con parole decise, ma occhi non meno lucidi.

E infine le considerazioni del "rappresentante" dell'UNDP:

*C'è un alto tasso di disoccupazione, strutture di governo deboli, infrastrutture devastate e ci sono comunità che non sono ancora... (lo sguardo dell'intervistato viene "zoommato" quando emerge l'imbarazzato verso qualcuno di non visibile agli occhi dello spettatore) che non sono ancora unite, ogni villaggio è per sé, cioè non c'è un sentimento di CITTADINANZA a Srebrenica.*

Si tratta di un linguaggio che dopo un intero documentario ricco di emozioni, riporta alla "razionalità" la mente di chi osserva. L'intervistato parla di cittadinanza e di "sentimento di cittadinanza" rifacendosi ad un'interpretazione (ideologica?) francese che fonde in modo riduttivo la cittadinanza alla nazionalità (è questa ultima, la nazionalità, che notoriamente definisce il senso di appartenenza ad un "noi" Stato, creando consenso e legittimità all'organizzazione statale stessa). In questo modo l'intervistato glissa, mostrando un certo imbarazzo (le cui ragioni sono sconosciute al pubblico) il vero punto della complessità della questione: la creazione di un senso di appartenenza nazionale multi-etnico che dia legittimità allo stato.

A chiudere il documentario è un gruppo di testimonianze di persone fuggite da villaggi distrutti (es. Vares), "sfollati", giovani e soprattutto anziani (addirittura nati nel '28). Questi ultimi dicono di essere stati un po' ovunque e che vivono in condizioni di povertà con scarsi aiuti sociali, pur avendo chiari documenti che testimoniano il diritto ad una proprietà (ripresi dal giornalista) della *Commission for real property claims, displaced persons and refugees* (Dayton peace agreement). La critica e l'inefficacia degli accordi di Dayton sono lampanti.

A chiudere il documentario una carrellata delicata dei volti e vissuti incontrati nella mezzora precedente.

## CONCLUSIONI TRA MAPPE E TERRITORI

Bateson diceva che *la mappa non è il territorio*, nulla di più azzeccato per fotografia, racconto giornalistico e documentario. La rappresentazione che viene proposta da queste diverse forme di comunicazione non è la realtà pura, vera, chiara, poiché chi sta dietro agli strumenti giornalistici interpreta la realtà su un doppio livello: quando prova a capirla o catturarla e quando prova a comunicarla ad altri. Inevitabilmente ciò che sta tra “la realtà” e la “rappresentazione” è una forma di manipolazione più o meno consapevole.

Non a caso ho scelto di analizzare qualcosa di Claus Bjorn Larsen, Gill Peress, Paolo Rumiz e Andrea Rossini. Palesemente la fotografia è la forma giornalistica che si presta maggiormente alla manipolazione, là dove stimola simbologie che scatenano immaginari che palesemente appartengono al contesto sociale e storico di chi osserva le immagini. Tuttavia la fotografia ha una marcia in più là dove scatena le emozioni in quello che ho chiamato un “dialogo immaginato”, *pseudo empatico*, tra chi osserva la foto e “l’(s)oggetto” della foto (persone, oggetti, corpi senza vita), nonostante non vi sia una effettiva interazione.

Ciò che non fa la fotografia, fa il testo scritto. Il racconto giornalistico di Rumiz è un caso lampante di tentativo di scardinare gli stereotipi più elementari sui conflitti in ex Jugoslavia e di proporre una visione più complessa, “dietrista”, talvolta pedante, ma sempre calda. È un racconto che titanicamente tenta di descrivere la “mappa” nel modo più preciso possibile rispetto alle caratteristiche del territorio. È però un tentativo destinato a collassare tanto che finisce (le conclusioni del libro sono nelle prime pagine) nel metaforico, nella distinzione tra bene e male. Rumiz apre ad una complessità che ha molto in comune con quella proposta dal documentario *Dopo Srebrenica*. Questo ultimo in più unisce parte delle qualità del testo scritto, delle immagini e dei suoni; sfrutta tutte le potenzialità tecniche, giornalistiche e umane per parlare a pancia, cuore e testa degli spettatori al fine di proporre non la realtà oggettiva, piuttosto diverse rappresentazioni della realtà (il massacro è stato reale, ma è anche oggetto di diverse rappresentazioni!) ma anche un modo di vedere la realtà, quello giornalistico, che non semplifica facendo buona informazione.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

BAUMAN Z. *Modernita' e olocausto*. il Mulino, Bologna, 1992.

CLAUS BJORN LARSEN, pubblicato in "Reporters sans frontières", *Immagini di guerra*, ed EGA, Torino, 2001.

LA MENDOLA S., *Comunicare interagendo. I rituali della vita quotidiana: un compendio*, Guerini e associati, Milano, 2007.

PERESS G., pubblicato in "Reporters sans frontières", *Immagini di guerra*, ed EGA, Torino, 2001.

ROSSINI A., *Dopo Srebrenica. La memoria, il presente*, documentario per Osservatorio sui Balcani, 2005.

RUMIZ P., *Maschere per un massacro*, Editori Riuniti, Roma, 1996.

<http://www.sapere.it/>

<http://www.osservatoriobalcani.org>