

Black Lions, Roman Wolves: i bambini di Adua

Daniela Ricci

Micaela Veronesi

3 Marzo 2026

Presentato in anteprima mondiale alla Berlinale Forum, l'ultimo film di Haile Gerima, *Black Lions, Roman Wolves*, è un'opera monumentale ed estremamente complessa. Frutto di trent'anni di lavoro, durante i quali il regista etiope ha concentrato tutte le sue energie, passando attraverso diverse fasi creative, e raccogliendo testimonianze, narrazioni, immagini e filmati, impegnandosi in una ricerca capillare, minuziosa e ostinata negli archivi. Ne risulta un film intenso e potente, che rispecchia in tutto e per tutto il percorso intellettuale e artistico del suo autore, che non cede mai al compromesso della facilità.

Un documentario di circa nove ore suddivise in cinque parti, intitolate rispettivamente *The scar of Adwa; Invasion; Italian occupation; Guerrilla warfare; Victory*.

Pensato inizialmente con il titolo di *The Children of Adwa*, il film si configura come la naturale continuazione di *Adwa: An African Victory* (1999), il documentario che Gerima aveva realizzato per raccontare le vicende della battaglia in cui gli etiopi, sconfiggendo l'esercito di occupazione italiano, hanno compiuto un atto di resistenza che è divenuto simbolo di lotta contro ogni forma di imperialismo.

Con *Black Lions, Roman Wolves* Haile Gerima torna sul tema ma concentrandosi sulla seconda invasione italiana in Etiopia, voluta da Benito Mussolini nel 1935 con la motivazione propagandistica di vendicare la sconfitta subita nel 1896.



Questo nuovo film, ce lo dice la sua durata, non è un semplice documentario storico, ma molto di più. Innanzitutto, come ha dichiarato lo stesso regista nell'introdurre la visione alla Berlinale, l'opera non è nata da un'esigenza di ricerca storica, quanto dall'interesse totalizzante che il regista ha maturato negli anni rispetto alla cultura e alla tradizione popolare etiopica. Interesse stimolato soprattutto dall'approfondimento dell'opera del padre del regista stesso, Ato Tafere Gerima, autore teatrale che si è dedicato a tramandare la storia e la cultura etiope attraverso il folklore e lo storytelling popolare, nonché un membro della resistenza etiope negli anni Trenta. Resistenza che è evocata fin dal titolo, dove i Black Lions rappresentano il movimento che si è battuto clandestinamente contro l'occupazione fascista, mentre i "lupi romani" sono, appunto, gli occupanti fascisti.

Film dalla struttura complessa, quasi impossibile da descrivere, nato dall'esigenza di raccontare fatti che altrimenti rischiavano di finire nell'oblio. Eventi dolorosissimi, che hanno coinvolto un'intera popolazione incrinandone le radici millenarie, e che hanno causato movimenti sismici che ancora coinvolgono le nuove generazioni, tra guerre civili, oppressioni, spostamenti, migrazioni, incroci e mescolanze. "Il film è cresciuto in me", ha dichiarato Gerima al pubblico

durante il Q&A finale, in una sala gremita di spettatori, che – dopo due giorni di immersione nel vortice delle immagini e delle sonorità di *Black Lions, Roman Wolves* –, erano ormai un solo corpo vagante nelle correnti dolorose di un passato che pur riguardando tutte e tutti, è poco noto.

Tuttavia, questo enorme dolore, che il film scaraventa nell'immaginario degli spettatori attraverso un linguaggio coinvolgente e trascinante, è una ferita già rimarginata: è come se Haile Gerima, nell'atto stesso di realizzare il suo film, lo abbia curato e – per citare ancora le sue parole – *esorcizzato*.



Il suono nel film è fondamentale. Gerima ha già dimostrato con i suoi film precedenti di essere un grande maestro nel messaggio del suono e nell'uso di colonne sonore capaci di creare una perfetta immersione nel clima narrativo. Tutta la sua filmografia è fatta di opere che si nutrono dell'incontro tra suoni e immagini. In *Black Lions...* l'atmosfera sonora è tenuta costantemente in bilico tra la tensione per una catastrofe imminente, annunciata dal battito ricorrente del tamburo e l'apertura verso la speranza della riscossa attraverso la lotta contro l'ingiustizia evocata dai canti degli uccelli, dai canti dei guerriglieri etiopi e dai versi dei poemi di Ato Tafere Gerima, che echeggiano nella bellissima colonna sonora originale, realizzata anche con la collaborazione di Merawi Gerima, figlio del regista. A queste due dimensioni sonore, che ne contengono al loro interno molte altre, si contrappone una terza tipologia di canti, stridente con quello che il film ci mostra ma anche con quello che la cultura ci ha tramandato: le canzoncine fasciste, che Gerima inserisce sapientemente in contrasto con le immagini dei soprusi e delle violenze perpetrate dagli italiani.

Infine, per quanto riguarda il sonoro, ci sono le voci: quella del regista stesso che compare in voice over (oltre che in video mentre lavora alla moviola), quella di Shirikiana Aina (produttrice e filmmaker, nonché moglie di Gerima e sua stretta collaboratrice), quelle dei numerosi testimoni che raccontano le vicende vissute in prima persona o tramandate dagli antenati, e le voci degli storici che hanno aiutato il regista a ricostruire e dipanare l'intricata vicenda dell'invasione fascista; ma anche voci che leggono brani di vario tipo, citazioni di D'Annunzio, discorsi dei militari fascisti, frammenti dei discorsi di Mussolini, il tutto sincopato, remixato e – potremmo dire – risignificato in un senso nuovo, critico, ma anche trasformativo. Lo stesso trattamento è riservato da Gerima alle immagini di archivio, sulle quali pure il regista realizza una speciale sonorizzazione. Le atrocità documentate dalle immagini si mostrano agli occhi del pubblico in un montaggio serrato – e drammaticamente espressivo –, che alterna vari registri narrativi: i filmati delle celebrazioni fasciste, con la loro pomposa pretesa di propagandare una grandiosità meschina; quelli delle azioni militari, le manovre di attacco, i ripetuti lanci dagli aerei, gli effetti dei bombardamenti sui civili si contrappongono alle vedute della vita rurale nelle campagne etiopi, allo skyline del paesaggio etiopico con le sinuosità delle sue alture e degli altipiani estesi, e alle immagini dei bambini e delle bambine che guardano talora in camera con occhi innocenti. In questo vortice audiovisivo, Haile Gerima mescola con stile originale e sofisticato materiali di archivio, interviste a testimoni oculari e a storici, riprese originali girate da lui stesso in periodi diversi, oltre alle riprese di alcune opere teatrali del padre, Ato Tafere, tra cui *The Bell of Torment*, pièce dedicata espressamente al trauma dell'invasione italiana dell'Etiopia. Figura centrale nel film, il padre è stato, come già anticipato, ispiratore del percorso artistico del regista, che proprio dal teatro ha iniziato la sua carriera, approdando però prestissimo al cinema. Nato nel 1946, alla fine degli anni '60, Haile Gerima lascia l'Etiopia per studiare teatro negli Usa, ma incontra il cinema, un linguaggio per lui nuovo, che lo lascia folgorato: è nota la sua partecipazione al gruppo formato dai giovani registi della "scuola dei registi neri di Los Angeles" (poi chiamati anche LA Rebellion), che comprendeva artisti di nazionalità e culture diverse, non solo neri, ma tutti uniti dalla condizione di non essere rappresentati nella tradizione cinematografica occidentale.



Black Lions, Roman Wolves si colloca dunque pienamente nello stile del regista, ma troviamo qui uno sforzo ulteriore di unire materiali, linguaggi e narrazioni che convergono su una pagina sanguinosa della storia, facendone un racconto corale, multilingue, che è anche un inno alla giustizia e alla pace.

Le prime tre parti del film iniziano e finiscono sulle immagini del padre, che il regista ha filmato nel corso dei decenni in vari momenti delle sue performance. Ogni parte si focalizza su un aspetto della storia d'Etiopia tra il 1935 e il 1942 circa. Il film inizia con la pianificazione dell'invasione italiana, configurata espressamente come vendetta per la sconfitta di Adua del 1896; in un crescendo di intrighi e di violenze si passa poi all'aggressione, con l'emergere delle responsabilità sotterranee anche della Gran Bretagna e della Società delle nazioni incapace di prendere posizione di fronte a uno stato occidentale, l'Italia, che invade militarmente uno stato africano; fino all'occupazione e alle atrocità commesse dagli italiani con i gas tossici, le decapitazioni, gli stupri e i massacri della popolazione etiope. Una popolazione fiera e resistente che non si lascia soggiogare ma si riorganizza e agisce una strenua resistenza, strutturata sulla tecnica della guerriglia, a cui partecipano in tanti, comprese numerose donne, tra cui Arbegna Shewareged Gele, e persone molto giovani. Una resistenza che in un certo modo ricorda quella italiana, seppure anticipandola, e che viene narrata nel film attraverso le voci di coloro che vi hanno preso parte, creando un controcampo vivido e denso di racconti fra loro intrecciati. Infine, l'ultima parte dedicata alla vittoria, che è soprattutto la rinascita di un paese e dei suoi abitanti, ed è il tentativo del regista stesso di fare uscire la storia etiope dall'oblio per

elaborare quel passato tragico e concedersi di ricordarlo nonostante i traumi. Anche per questo, alla fine, Gerima sceglie di riannodare il filo del racconto e tornare ancora una volta alla prima battaglia di Adua per ritrovare gli eroi vittoriosi contro gli invasori. Menelik, Taitù e gli altri, sono assunti a simboli di una forza che non ha nulla di nazionalistico, nè di divisivo, ma che esprime la necessità di riconoscere i valori che contano e in cui sta la possibile soluzione per una convivenza pacifica.



Nel procedere dei vari episodi lo stile muta, si trasforma, ma sono gli elementi che ritornano, le ripetizioni ossessive a dare forza alla narrazione, a rendere riconoscibile la trama invisibile. In assenza di un patrimonio di immagini prodotte dagli etiopi, Gerima prende le immagini filmate da altri e le trasforma. Ma si tratta di archivi, che lui stesso ha definito “contaminati”. Sono immagini fasciste, violente, prodotte da una mentalità coloniale e razzista. Come può un cineasta africano utilizzare questo tipo di immagini? Si è chiesto lo stesso regista interrogandosi sulle trappole insite nel riuso di materiali visivi così scottanti. La risposta è nella sua estetica, che non consente di mettersi comodi, che non fa compromessi, non assolve, ma obbliga a sentirsi coinvolti, a studiare, approfondire, andare a fondo, superando le trappole della colonizzazione culturale mainstream.

Solo quando ha finito il film – afferma ancora Gerima – si è reso conto di quanto era traumatizzato dalle immagini delle decapitazioni e delle atrocità compiute dagli italiani che vedeva da bambino. Averle riprese, riprodotte, ripetute all’infinito è stato dunque un processo psicologico che lo ha cambiato, ma che ha trasformato anche le immagini stesse e, con loro, gli spettatori. Perché se è vero

che Gerima mette gli italiani e le italiane di fronte ai crimini dei loro antenati, è altrettanto vero che offre a tutti e tutte, oggi, una rara possibilità di redimersi anche per le colpe dei propri padri. Estrarre dalla tragedia e dalle ingiustizie abnormi del colonialismo l'opportunità di incontrarsi e mescolarsi, è l'occasione per creare comunanza tra le persone, per avviare dialoghi fruttiferi, per esplorare insieme territori minati senza più farsi male.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

