

УНИВЕРЗИТЕТ „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ“ - ШТИП
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ



ПАЛИМПСЕСТ

МЕЃУНАРОДНО СПИСАНИЕ ЗА ЛИНГВИСТИЧКИ, КНИЖЕВНИ
И КУЛТУРОЛОШКИ ИСТРАЖУВАЊА

PALIMPSEST

INTERNATIONAL JOURNAL FOR LINGUISTIC, LITERARY
AND CULTURAL RESEARCH

ГОД. I, БР. 1
ШТИП, 2016

VOL. I, NO 1
STIP, 2016

ПАЛИМПСЕСТ

**Меѓународно списание за лингвистички, книжевни
и културолошки истражувања**

PALIMPSEST

**International Journal for Linguistic, Literary
and Cultural Research**

**Год. I, Бр. 1
Штип, 2016**

**Vol. I, No 1
Stip, 2016**

ISSN 2545-3998
<http://js.ugd.edu.mk/index/PAL>

ПАЛИМПСЕСТ

Меѓународно списание за лингвистички, книжевни
и културолошки истражувања

ИЗДАВА

Универзитет „Гоце Делчев“, Филолошки факултет, Штип,
Република Македонија

ГЛАВЕН И ОДГОВОРЕН УРЕДНИК

Ранко Младеноски

УРЕДУВАЧКИ ОДБОР

Виктор Фридман, Универзитет во Чикаго, САД
Толе Белчев, Универзитет „Гоце Делчев“, Република Македонија
Нина Даскаловска, Универзитет „Гоце Делчев“, Република Македонија
Ала Шешкен, Универзитет Ломоносов, Руска Федерација
Олга Панкина, НВО Македонски културен центар, Руска Федерација
Георгета Раца, Универзитет Банат, Романија
Астрид Симоне Грослер, Универзитет Банат, Романија
Горан Калоѓера, Универзитет во Риека, Хрватска
Дејан Дуриќ, Универзитет во Риека, Хрватска
Шандор Чегледи, Универзитет во Панонија, Унгарија
Ева Бус, Универзитет во Панонија, Унгарија
Хусејин Озбај, Универзитет Гази, Република Турција
Зеки Ѓурел, Универзитет Гази, Република Турција
Елена Дараданова, Универзитет „Св. Климент Охридски“, Република Бугарија
Ина Христова, Универзитет „Св. Климент Охридски“, Република Бугарија
Џозеф Пониах, Национален институт за технологија, Индија
Сатхарај Венкатесан, Национален институт за технологија, Индија
Петар Пенда, Универзитет во Бања Лука, Босна и Херцеговина
Данило Капасо, Универзитет во Бања Лука, Босна и Херцеговина
Мета Лах, Универзитет во Љубљана, Република Словенија
Намита Субиото, Универзитет во Љубљана, Република Словенија
Ана Пеличер-Санчез, Универзитет во Нотингам, Велика Британија
Мајкл Грини, Универзитет во Нотингам, Велика Британија
Татјана Гурин, Универзитет во Нови Сад, Република Србија
Диана Поповиќ, Универзитет во Нови Сад, Република Србија
Жан Пол Мејер, Универзитет во Стразбур, Република Франција
Жан Марк Веркруз, Универзитет во Артуа, Република Франција
Регула Бусин, Швајцарија
Натале Фиорето, Универзитет во Перуца, Италија
Оливер Хербст, Универзитет во Вурцбург, Германија

PALIMPSEST

International Journal for Linguistic, Literary
and Cultural Research

PUBLISHED BY

Goce Delcev University, Faculty of Philology, Stip,
Republic of Macedonia

EDITOR-IN-CHIEF

Ranko Mladenoski

EDITORIAL BOARD

Victor Friedman, University of Chicago, United States of America
Tole Belcev, Goce Delcev University, Republic of Macedonia
Nina Daskalovska, Goce Delcev University, Republic of Macedonia
Alla Sheshken, Lomonosov Moskow State University, Russian Federation
Olga Pankina, NGO Macedonian Cultural Centre, Russian Federation
Georgeta Rata, Banat University, Romania
Astrid Simone Grosler, Banat University, Romania
Goran Kalogjera, University of Rijeka, Croatia
Dejan Duric, University of Rijeka, Croatia
Sándor Czeglédi, University of Pannonia, Hungary
Éva Bús, University of Pannonia, Hungary
Husejin Ozbaj, GAZI University, Republic of Turkey
Zeki Gurel, GAZI University, Republic of Turkey
Elena Daradanova, Sofia University “St. Kliment Ohridski”, Republic of Bulgaria
Ina Hristova, Sofia University “St. Kliment Ohridski”, Republic of Bulgaria
Joseph Ponniah, National Institute of Technology, India
Sathyaraj Venkatesan, National Institute of Technology, India
Petar Penda, University of Banja Luka, Bosnia and Herzegovina
Danilo Capasso, University of Banja Luka, Bosnia and Herzegovina
Meta Lah, University of Ljubljana, Republic of Slovenia
Namita Subiotto, University of Ljubljana, Republic of Slovenia
Ana Pellicer Sanchez, The University of Nottingham, United Kingdom
Michael Greaney, Lancaster University, United Kingdom
Tatjana Durin, University of Novi Sad, Republic of Serbia
Diana Popovic, University of Novi Sad, Republic of Serbia
Jean-Paul Meyer, University of Strasbourg, French Republic
Jean-Marc Vercrusse, Artois University, French Republic
Regula Busin, Switzerland
Natale Fioretto, University of Perugia, Italy
Oliver Herbst, University of Wurzburg, Germany

РЕДАКЦИСКИ СОВЕТ

Драгана Кузмановска
Толе Белчев
Нина Даскаловска
Билјана Ивановска
Светлана Јакимовска
Марија Леонтиќ
Јована Караникиќ Јосимовска

ЈАЗИЧНО УРЕДУВАЊЕ

Даница Гавриловска–Атанасовска (македонски јазик)
Весна Продановска (англиски јазик)
Толе Белчев (руски јазик)
Билјана Ивановска (германски јазик)
Јована Караникиќ Јосимовска (италијански јазик)
Светлана Јакимовска (француски јазик)
Марија Леонтиќ (турски јазик)

ТЕХНИЧКИ УРЕДНИК

Славе Димитров

АДРЕСА

ПАЛИМПСЕСТ
РЕДАКЦИСКИ СОВЕТ
Филолошки факултет
ул. „Крсте Мисирков“ бр. 10-А
п. фах 201
МК-2000 Штип, Македонија
ISSN 2545-3998

Меѓународното научно списание „Палимпсест“ излегува двапати годишно во печатена и во електронска форма на посебна веб-страница на веб-порталот на Универзитетот „Гоце Делчев“ во Штип: <http://js.ugd.edu.mk/index.php/PAL>

Трудовите во списанието се објавуваат на следните јазици: македонски јазик, англиски јазик, германски јазик, француски јазик, руски јазик, турски јазик и италијански јазик.

Трудовите се рецензираат.

EDITORIAL COUNCIL

Dragana Kuzmanovska
Tole Belcev
Nina Daskalovska
Biljana Ivanovska
Svetlana Jakimovska
Marija Leontik
Jovana Karanikik Josimovska

LANGUAGE EDITORS

Danica Gavrilovska-Atanasovska (Macedonian language)
Vesna Prodanovska (English language)
Tole Belcev (Russian language)
Biljana Ivanovska (German language)
Jovana Karanikik Josimovska (Italian language)
Svetlana Jakimovska (French language)
Marija Leontik (Turkish language)

TECHNICAL EDITOR

Slave Dimitrov

ADDRESS

PALIMPSEST
EDITORIAL COUNCIL
Faculty of Philology
Krste Misirkov 10-A
P.O. Box 201
MK-2000, Stip, Macedonia
ISSN 2545-3998

The International Scientific Journal “Palimpsest” is issued twice per year in printed form and online at the following website of the web portal of Goce Delcev University in Stip: <http://js.ugd.edu.mk/index.php/PAL>

Papers can be submitted and published in the following languages: Macedonian, English, German, French, Russian, Turkish and Italian language.

All papers are peer-reviewed.

СОДРЖИНА / TABLE OF CONTENTS

- 11** ПРЕДГОВОР
Проф. д-р Виолета Димова, прв декан на Филолошкиот факултет во Штип
FOREWORD
Prof. Violeta Dimova, the first Dean of the Faculty of Philology in Stip

ЈАЗИК / LANGUAGE

- 15** **Marija Kusevska**
DESCRIBING SPEECH ACTS FROM CROSS-CULTURAL
AND INTERLANGUAGE PERSPECTIVE
- 27** **Costanza Geddes da Filicaia**
“TIRINNANZI” O “TYRYNNANZY”? IL *GIORNALINO DI GIAN
BURRASCA* E LA GRAFFIANTE IRONIA ONOMASTICA DI LUIGI
BERTELLI
Costanza Geddes da Filicaia
“TIRINNANZI” OR “TYRYNNANZY”? THE *GIORNALINO DI GIAN
BURRASCA* AND LUIGI BERTELLI’S MORDANT IRONY ON NAMES
- 37** **Paolo Orrù**
STRATEGIE DISCORATIVE DELL’INFORMAZIONE TELEVISIVA NEL
DISCORSO SULLE MIGRAZIONI, ALCUNI APPUNTI LINGUISTICI
SUL CASO ITALIANO
Paolo Orrù
DISCOURSIIVE STRATEGIES OF THE TV INFORMATION IN THE
DISCOURSE ABOUT MIGRATIONS, SOME LINGUISTIC POINTS
REGARDING THE ITALIAN CASE
- 53** **Марија Гркова**
ОСВРТ КОН УСВОЈУВАЊЕТО НА ГРАМАТИЧКИТЕ КАТЕГОРИИ
КАЈ ИМЕНКИТЕ ВО МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК КАКО СТРАНСКИ
Marija Grkova
REVIEW OF THE ACQUISITION OF THE GRAMMATICAL CATEGORIES
OF NOUNS IN MACEDONIAN AS A FOREIGN LANGUAGE

КНИЖЕВНОСТ / LITERATURE

- 67** **Марија Ѓорѓиева-Димова**
ИНТЕРПРЕТАТИВНИ ОСЦИЛАЦИИ МЕЃУ ТЕКСТОТ И КОНТЕКСТОТ
Marija Gjorgjieva Dimova
INTERPRETATIVE OSCILLATIONS BETWEEN TEXT AND CONTEXT

- 81 Весна Мојсова-Чепишевска**
 КУЛТУРНАТА ДРУГОСТ НИЗ „ТЕЧНИОТ ГОВОР“ НА ПОЕТСКИОТ
 ЗБОР И ФОТОГРАФИЈАТА
 Vesna Mojsova Chepishevskа
 THE CULTURAL DIFFERENCE THROUGH “THE FLUENT SPEECH” OF
 THE POETIC WORD AND PHOTOGRAPHY
- 93 Ивица Максимовски**
 СЕМАНТИКАТА И СИМБОЛИКАТА
 ВО „ЛОША ТЕТКА И ДРУГИ РАСКАЗИ“ ОД КОВИЛОСКИ
 Ivica Maksimovski
 SEMANTICS AND SYMBOLISM
 IN “BAD AUNT AND OTHER SHORT STORIES” BY KOVILOSKI
- 101 Nazlı Rânâ Gürel**
 NECİP FAZIL KISAKÜREK’İN BİR ADAM YARATMA
 ADLI PİYESİNDE ELEŞTİREL YAKLAŞIMLAR
 Nazlı Rana Gurel
 CRITICAL APPROACH FOR ‘TO CREATE A MAN’ BY NECİP FAZIL
- 109 Ivona Stojanovska**
 BAHRÎ VE DİVANI
 Ivona Stojanovska
 BAHRI AND HIS DIVAN
- 119 Славчо Ковилоски**
 ЗАПИСИТЕ НА КУЗМАН ШАПКАРЕВ ЗА МАШКО-ЖЕНСКИТЕ
 ОДНОСИ И МАКЕДОНСКОТО ОБИЧАЈНО ПРАВО
 Slavcho Koviloski
 KUZMAN SHAPKAREV’S RECORDS OF MALE-FEMALE RELATIONS
 AND MACEDONIAN CUSTOMARY LAW
- 127 Луси Караниколова-Чочоровска**
 СУДБИНСКАТА ЕНЕРГИЈА НА ПОЕТСКАТА РЕЧ (ЗА ПОЕТСКАТА
 СУДБИНА НА ГАНЕ ТОДОРОВСКИ, АТАНАС ВАНГЕЛОВ И ТОДОР
 ЧАЛОВСКИ)
 Lusi Karanikolova-Chochorovska
 THE DESTINAL ENERGY OF THE POETIC WORD (FOR THE POETIC
 DESTINY OF GANE TODOROVSKI, ATANAS VANGELOV AND TODOR
 CHALOVSKI)
- 135 Miruna Craciunescu**
 RÉACTIVATION D’UN IMAGINAIRE DU XVIII^E SIÈCLE DANS LES
ILLUSIONS PERDUES D’HONORÉ DE BALZAC
 Miruna Craciunescu
 IN SEARCH OF A COLLECTIVE IMAGINARY OF THE 18TH CENTURY IN
 BALZAC’S *LOST ILLUSIONS*

149 Eva Gjorgjievska
MARCEL PROUST ET LES PERSONNAGES JUIFS DANS *ALA RECHERCHE DU TEMPS PERDU*
Eva Gjorgjievska
MARCEL PROUST AND THE CHARACTERS OF JEWS IN THE NOVEL *IN SEARCH OF LOST TIME*

161 Искра Тасевска Хаџи-Бошкова
БИОГРАФИЈАТА НА КУЗМАН ШАПКАРЕВ ВО СВЕТЛИНАТА НА БИОГРАФСКИТЕ ДИСКУРСИ
Iskra Tasevska Hadji Boshkova
KUZMAN SHAPKAREV'S BIOGRAPHY IN THE CONTEXT OF BIOGRAPHICAL DISCOURSES

КУЛТУРА / CULTURE

173 Diego Poli
MATTHEW RICCI - LI MADOU: A DIALOGUE ACROSS CULTURES

185 Петар Намичев, Екатерина Намичева
ТРАНСФОРМАЦИЈА НА КУЛТУРНАТА МЕМОРИЈА ПРЕКУ ТРАДИЦИОНАЛНАТА АРХИТЕКТУРА ВО МАКЕДОНИЈА
Petar Namicev, Ekaterina Namiceva
THE TRANSFORMATION OF CULTURAL MEMORY THROUGH THE TRADITIONAL ARCHITECTURE IN MACEDONIA

199 Стојанче Костов
ВЛИЈАНИЕТО НА ШКОЛАТА НА ИГОР АЛЕКСАНДРОВИЧ МОЈСЕЕВ ВО МАКЕДОНСКИТЕ ФОЛКЛОРНИ АНСАМБЛИ
Stojance Kostov
THE INFLUENCE OF THE SCHOOL OF IGOR ALEXANDROVICH MOJSEYEV IN THE MACEDONIAN FOLK DANCE ENSEMBLE

207 Јане Јованов, Катерина Ромашевска
АЗБУКА НА ЧЕШКИТЕ РЕАЛИИ
Jane Jovanov, Katerina Romashevaska
ALPHABET OF CZECH REALITIES

МЕТОДИКА НА НАСТАВАТА / TEACHING METHODOLOGY

213 Igor Rižnar
BLENDED LANGUAGE LEARNING AND FLIPBOARD IN HIGHER EDUCATION

225 Mahmut Çelik, Ümit Süleymani
MAKEDONYA'DA 'TÜRK YAZI DİLİ TARİHİ' KONUSUNU ÜNİVERSİTE TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BÖLÜMLERİNDE "ROL OYNAMA (DRAMATİZASYON) YÖNTEMİYLE ÖĞRETİMİ"

Mahmut Çelik, Ümit Süleymani
THE HISTORY OF TURKISH WRITTEN LANGUAGE TAUGHT AT
UNIVERSITY DEPARTMENT OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE
IN MACEDONIA WITH ROLEPLAYING (DRAMATIZATION) METHOD

237 Fausto Maria Greco
UN PERCORSO DIDATTICO DI INTERCULTURALITÀ ATTRAVERSO LA
NARRATIVA DI FABIO GEDA
Fausto Maria Greco
A DIDACTIC ITINERARY TOWARDS INTERCULTURALITY THROUGH
THE NARRATIVE OF FABIO GEDA

251 Snezana Petrova, Sevda Lazarevska
L'IDENTITE CULTURELLE ET LES APPROCHES ET PRATIQUES
INTERCULTURELLES DANS L'EDUCATION
Snezana Petrova, Sevda Lazarevska
CULTURAL IDENTITY AND INTERCULTURAL APPROACHES IN
EDUCATION

259 Brikena Xhaferi, Gezim Xhaferi
THE ROLE OF CALL IN FOSTERING LEARNER AUTONOMY – A STUDY
CONDUCTED AT SOUTH EAST EUROPEAN UNIVERSITY IN TETOVO

ПРИКАЗИ / BOOK REVIEWS

269 François Schmitt
COMPTE-RENDU : «FANTASTIKA (NIELEN) V TALIANESKEJ LITERATURE»
(« LE FANTASTIQUE DANS LA LITTÉRATURE ITALIENNE ET AILLEURS),
PAR EVA MESAROVA
François Schmitt
REVIEW: » «FANTASTIKA (NIELEN) V TALIANESKEJ LITERATURE»
(FANTASTIC IN ITALIAN LITERATURE AND ELSEWHERE), BY EVA
MESAROVÁ

ДОДАТОК / APPENDIX

275 ПОВИК ЗА ОБЈАВУВАЊЕ ТРУДОВИ
ВО МЕЃУНАРОДНОТО НАУЧНО СПИСАНИЕ „ПАЛИМПСЕСТ“
CALL FOR PAPERS
FOR THE INTERNATIONAL SCIENTIFIC JOURNAL “PALIMPSEST”

Paolo Orrù

STRATEGIE DISCORATIVE DELL'INFORMAZIONE TELEVISIVA NEL DISCORSO SULLE MIGRAZIONI, ALCUNI APPUNTI LINGUISTICI SUL CASO ITALIANO

Abstract: I mass media hanno svolto un ruolo importante nella riproduzione di stereotipi e interpretazioni viziate del fenomeno migratorio in Italia. L'obiettivo di questo contributo è verificare la consistenza del discorso sulle migrazioni nel giornalismo italiano attraverso vari media. Pertanto, ci focalizzeremo in questo studio su alcuni documentari trasmessi dalla televisione pubblica nazionale (Rai).

Il corpus è composto da tre pellicole: due di Valerio Cataldi e una di Amedeo Ricucci. Le prime sono state prodotte e trasmesse dal Tg2, sotto il patrocinio dell'Unhcr (United Nations High Commissioner for Refugees) e mostrano due aspetti differenti dell'esperienza migratoria. In *La neve la prima volta*, l'autore si concentra sulle storie di quattro sopravvissuti al naufragio di Lampedusa occorso il 3 Ottobre 2013, che ha causato 366 morti. *Quando Youssef si mise in cammino* narra invece la storia di un gruppo di rifugiati afgani in viaggio dal loro paese all'Austria in cerca di asilo politico. Analogamente, *La lunga marcia* di Amedeo Ricucci segue il viaggio di un gruppo di profughi siriani dalle coste greche a Vienna durante l'estate del 2015.

I tre documentari affrontano un'ampia serie di problemi relativi alle migrazioni in Italia e in Europa, come la costruzione delle frontiere interne ed esterne all'Unione; le politiche di controllo e gestione dei migranti; i diritti umani; il pregiudizio verso gli stranieri.

L'obiettivo principale del contributo è quindi di impiegare gli strumenti dell'analisi del discorso per riflettere sul discorso multimodale sulle migrazioni e sul suo ruolo nella costruzione sociale della figura dei rifugiati e dei migranti.

Parole chiave: *discorso, migrazioni, razzismo, mass media, documentari.*

Introduzione

La struttura demografica italiana ha subito cambiamenti rilevanti negli ultimi venti anni: nella prima decade del 21° secolo la popolazione di origine straniera è cresciuta da 1,3 milioni nel 2001 ai circa 5 milioni del 2014. La società italiana ha, dunque, dovuto fare i conti in poco tempo con nuove alterità e con un tardivo approccio alla globalizzazione. Migranti, rifugiati e richiedenti asilo sono quotidianamente oggetto di un trattamento deumanizzante quando non vittime di un'aperta ostilità che attinge sempre più spesso a motivazioni economiche e differenze culturali (Balibar 1991) per legittimare le nuove forme del razzismo contemporaneo, non più basato sulla semplice superiorità biologica di una razza sulle altre.

Un numero ormai consistente di ricerche ha dimostrato come i mezzi di comunicazione di massa e il giornalismo hanno svolto un ruolo fondamentale nella circolazione di stereotipi e interpretazioni viziate del fenomeno migratorio (Maneri 1995, Binotto 2004, Bruno 2012, Orrù 2015). Fin dagli anni Novanta e durante tutta la parte iniziale del nuovo secolo, i quotidiani, per esempio, hanno trattato le migrazioni in termini emergenziali piuttosto che come un dato strutturale e un fenomeno duraturo della realtà contemporanea. Attraverso il linguaggio, i migranti sono stati soggetti di processi di deumanizzazione che hanno amplificato la percezione della loro presenza come un pericolo per il Paese.

Molte delle rappresentazioni del processo migratorio si sono focalizzate sugli arrivi dei migranti dal mare, dall'Albania nei primi anni Novanta o dall'Africa e dal Medio Oriente negli anni successivi. Le vivide immagini di imbarcazioni fatiscenti colme di persone africane sono diventate ben presto molto comuni per il pubblico italiano; nonostante solo una minima parte dei cittadini stranieri entri in Italia con queste modalità¹, queste immagini sono assurte a paradigma dell'intero fenomeno. Allo stesso tempo, gli stranieri sono stati progressivamente associati a fatti violenti e alla criminalità in generale, alimentando un senso di pericolo e paura nella popolazione (Dal Lago 1998, 1999; Ter Wal 2001). Tali immagini, già problematiche di per sé, sono andate inoltre a sommarsi a una macchiettistica e grottesca rappresentazione delle persone nere nel cinema popolare.

Tuttavia, i primi anni Novanta hanno anche visto l'emergere di forme nuove nel cinema e nei documentari come risposta a tali costruzioni mediatiche prevalenti:

In order to counterbalance this state of affairs, alternative narratives coming from literature, cinema and the arts challenge the stereotypical image of migrants, removing them from the sensationalist tone of the media and repositioning them in complex historical and cultural dimensions (Benelli, 2010, p. 220).

Sono diverse le pellicole e gli autori che hanno provato a riflettere sulle tante sfumature del fenomeno², come i problemi dell'integrazione nel tessuto italiano in *Lettere dal Sahara* di Vittorio De Seta (2005); i tragici arrivi via mare dall'Africa in *Terraferma* (2011) di Emanuele Crialesi o in *Quando sei nato non puoi più nasconderti* (2005) di Marco Tullio Giordana; o, ancora,

¹ La stragrande maggioranza degli ingressi illegali in Italia appartiene alla categoria dei cosiddetti *overstayer*, ovvero persone che entrate nel paese vi rimangono oltre la scadenza dei normali visti e permessi, con percentuali che vanno dal 59% del 2000 al 64% del 2006, fino a un picco del 75% nel 2003.

² Per analisi più dettagliate e generali del fenomeno della migrazione nel cinema italiano si vedano Ferrari e Ardizzoni (2009); Russo Bullaro (2010); Bonsaver, Bond & Faloppa (2015); mentre per una panoramica sull'intero contesto europeo si possono consultare Iordanova (2010) e Loshitzky (2010).

attraverso un'inevitabile confronto con l'esperienza migratoria italiana in *Lamerica* (1994) di Gianni Amelio. Nonostante l'alto profilo degli autori e l'approccio fortemente empatico assunto verso i migranti, anche tali pellicole non sono riuscite a rendere completamente protagonisti i migranti (Ferrante, Piasentier 2013) o ad evitare visioni pregiudiziali o condizionate da antichi stereotipi (O'Healy 2010).

Il genere del documentario si è dimostrato essere il più vivace e innovativo nel panorama della produzione filmica italiana degli ultimi anni (Angelone, Clò 2011), grazie a un rinnovato interesse per tematiche politiche e sociali e un'attenzione particolare a classi di soggetti subalterni e marginalizzati come, appunto, i migranti, le persone LGBT o la classe operaia. Infatti, i documentari si sono dimostrati terreno di espressione fertile per rappresentare punti di vista differenti e contrastare le visioni dominanti sui mass media di certi fenomeni sociali:

In the new millennium, the Italian documentary scene demonstrates that the production of images of social change can effectively contribute to broaden an often-stifling public sphere and include in the debate groups that have notoriously been marginalized by mainstream media. As such, contemporary documentaries represent a successful form of counter-discourse in Italian media and society that targets trite notions of political engagement (understood as *impegno*) by centring on disenfranchised subjects in participatory and productive ways (Ardizzoni, 2013, p. 312).

I documentari hanno anche una lunga tradizione nel servizio pubblico televisivo, non solo italiano, (Aufderheide 2007), e possono essere considerati come un genere di televisione “fattuale”³, ovvero un tipo di produzione che rappresenta alcuni aspetti della realtà e da cui il pubblico si aspetta un certo grado di affidabilità. Il giornalista viene considerato come un esperto e una fonte di informazioni vere e oggettive, la sua presenza sullo schermo o come voce narrante conferisce credibilità al programma e amplifica la validità delle affermazioni che al suo interno vengono fatte.

I documentari televisivi di carattere giornalistico offrono approfondite investigazioni su singole tematiche salienti, contrastano quindi in parte con il flusso continuo di informazioni trasmesse da altre fonti (come Internet o i canali *all-news*) o dai tradizionali telegiornali in cui lo spazio dedicato a ogni tema non può che essere molto limitato. I documentari televisivi, dunque, ‘permit investigations into the causes and effects of an issue and provide space for the

³ «For most people factual television is concerned with knowledge about the real world; as this viewer explains, “factual means that the programme will contain facts and no fiction. Programmes that are true and about real issues”. This is an idealized view of factual television, and the tensions between ideals and practices make the production and reception of factuality challenging and dynamic’» (Hill, 2007, p. 3).

expression of positions critical of prevailing political and social conditions' (Beattie, 2004, p. 162).

Come ogni altro prodotto filmico, anche i documentari si basano su un complesso meccanismo di interazioni tra immagini, suoni e parole: il pubblico è esposto simultaneamente sia agli aspetti visivi sia narrativi del prodotto, l'interazione tra messa in scena e descrizione linguistica dei posti, dei personaggi e degli eventi assume un ruolo cruciale nel processo di costruzione del significato dell'intero film. La lingua e il discorso, nella definizione di Norman Fairclough di "linguaggio come pratica sociale determinata da strutture sociali (Fairclough, 1989, p. 17), giocano un ruolo fondamentale nella formazione delle identità, della conoscenza e delle relazioni tra i gruppi. Pertanto, i testi (orali, scritti o multimodali) devono essere considerati in un costante rapporto dialogico con i fatti sociali che dà costantemente forma alla realtà in cui ci muoviamo (Fairclough, 1995, p. 55). Tali interconnessioni, comunque, non sono da considerare in maniera frettolosa come automatiche e immutabili; anche se i discorsi istituzionali e prevalenti tendono a riflettere relazioni egemoniche e di potere esistenti nella società, allo stesso tempo, il discorso offre la possibilità di una risposta contro-egemonica e di cambiamento.

Da un punto di vista linguistico, inoltre, il cinema ha dato un forte contributo al processo di unificazione linguistica italiana (Rossi 2006), dando vita a un "nuovo folklore" (De Mauro, 1991, p. 123) dal quale sono emersi nuovi modelli normativi. Ancor più del cinema hanno fatto poi la televisione e i notiziari trasmessi dalle emittenti pubbliche per la diffusione di una varietà di italiano parlato comune attraverso tutta la penisola (Mengaldo 1994, De Mauro 1991).

L'obiettivo principale di questo contributo è di impiegare i mezzi dell'analisi critica del discorso (Fairclough 1989, 1995) per verificare la coerenza attraverso diversi media del discorso giornalistico sull'immigrazione e il suo ruolo nella costruzione sociale dei migranti e dei richiedenti asilo. I fatti linguistici verranno analizzati congiuntamente alla narrazione visiva sullo schermo, dato che entrambe contribuiscono in egual misura al processo di costruzione del significato nella sua interezza. Infine, lo studio intende verificare l'emersione di nuove tendenze nel discorso giornalistico quotidiano di alto consumo e si focalizzerà pertanto su tre documentari trasmessi dai canali pubblici nazionali della Rai.

Corpus

Il corpus è dunque composta da due pellicole di Valerio Cataldi e una di Amedeo Ricucci. Le prime sono prodotte e trasmesse dal Tg2 (la testata giornalistica del secondo canale Rai) con il patrocinio dell'Unhcr (United Nations High Commissioner for Refugees) e rappresentano due quadri differenti dell'esperienza migratoria. In *La neve la prima volta* (2014), l'autore si concentra sulle storie di quattro persone sopravvissute al naufragio di Lampedusa del 3 ottobre 2013, che causò 366 morti. L'obiettivo della pellicola

è quello di evidenziare attraverso tali storie i limiti e i fallimenti delle politiche di controllo e gestione della migrazione italiane.

Quando Youssef si mise in cammino (2015) parte dalle vicende di Youssef e dei suoi tre amici, migranti afgani in viaggio verso l'Austria per richiedere asilo politico, e si dipana nel raccogliere le testimonianze di vari gruppi di migranti in fuga dalle guerre che imperversano nei loro paesi, al fine di raccontare l'esperienza migratoria via terra intrapresa da migliaia di persone. In entrambe le pellicole, i protagonisti sono stati doppiati da alcuni attori italiani famosi allo scopo di conferire maggiore visibilità alle storie dei migranti, persone generalmente invisibili per il grande pubblico.

La lunga marcia (2015), di Amedeo Ricucci, similmente, segue il viaggio di un gruppo di profughi siriani nel loro tentativo di raggiungere l'Europa durante l'estate del 2015. Anche se il loro percorso non tocca i confini italiani, il documentario si configura come un interessante sguardo a un argomento particolarmente saliente nel dibattito pubblico italiano e offre, così, una prospettiva nuova al pubblico italiano.

Analisi

La neve la prima volta

Il documentario si apre con un suono fuori campo di passi, seguito da una serie di immagini di paesaggi innevati. Cataldi e il primo dei protagonisti, Adal, camminano in un campo coperto dalla neve e parlano della vita in Svezia. La neve rappresenta non solo il Nord Europa e i paesi verso cui i richiedenti asilo tentano di arrivare, ma anche la possibilità stessa per i migranti di viaggiare liberamente attraverso il mondo. Tale interpretazione è avvalorata dalle prime parole usate dalla voce narrante, che instaura immediatamente un parallelismo tra la neve e il sole, che non è solo un'opposizione tra Nord e Sud del mondo, ma anche tra libertà, in Europa, e sofferenza, in Eritrea: «Questa è la storia di Adal che ha visto la neve la prima volta a 27 anni e che non vede il sole dell'Eritrea da 12 anni, da quando è stato costretto a scappare».

La Svezia, così come l'Olanda o la Norvegia, è inoltre apertamente messa in contrasto con l'Italia, da cui i profughi tentano di scappare nel tentativo di raggiungere il Nord Europa, dove sanno «di trovare un'occasione oltre la neve». Le immagini riprese dentro il centro di accoglienza di Lampedusa, le sue condizioni disastrose, i bagni fatiscenti, le persone che dormono all'aperto o per terra, vengono giustapposte alle strutture olandesi, moderne e accoglienti, dove i migranti hanno stanze personali, cibo e assistenza legale.

Fin dall'inizio della pellicola, Cataldi prende una posizione fortemente critica verso le politiche migratorie italiane: «È la storia di un paese, il nostro, che ha un concetto astratto dell'accoglienza», parole che vengono pronunciate mentre scorrono le immagini delle controverse docce anti-scabbia a cui venivano sottoposti gli ospiti di Lampedusa. La macchina da presa si muove progressivamente verso il corpo nudo di un migrante mentre un volontario del

centro gli spruzza addosso del disinfettante in un cortile. Un episodio emblematico del ‘management and the objectification of the migrants’ bodies as well as [of] the repressive nature of the law, the Bossi Fini, are both signs of the intolerance against migrants present in Italian society today’ (Benelli, 2010, p. 219).

Cataldi parte da questa prospettiva critica per narrare la complessa situazione delle migrazioni attraverso il mediterraneo attraverso una serie di interviste ai protagonisti del film, sopravvissuti al disastroso naufragio di un barcone avvenuto il 3 ottobre 2013. Nonostante tale episodio sia solo uno tra le decine che avvengono ogni anno, l’elevato numero di morti ha scatenato un forte dibattito pubblico nel Paese. Nei giorni seguenti, inoltre, vennero tenuti i funerali di stato per le vittime del naufragio, un onore mai riservato prima a dei migranti e un importante rito simbolico per una Nazione, che ha significato il tentativo di trasmettere un messaggio di inclusione per gli stranieri.

L’opposizione tra i membri di una comunità, (i cittadini di uno stato nazionale), e ciò che viene percepito come l’Altro, (gli stranieri), viene resa tipicamente nel discorso attraverso l’uso combinato dei pronomi “noi” e “loro”. Per converso, Cataldi rifiuta tale opposizione: i migranti vengono costantemente chiamati con il loro nome, possiedono una chiara individualità e personalità; l’uso della prima persona plurale, in frasi come «ci costringono» o «il nostro paese», è usato, invece, per veicolare un’assunzione di responsabilità da parte del proprio gruppo di appartenenza.

Il documentario contiene anche materiali audio e video originali, come le registrazioni delle trasmissioni intercorse tra la Guardia Costiera e la barca di pescatori che per prima ha soccorso l’imbarcazione dei migranti. È interessante da un punto di vista puramente linguistico come si manifesti in maniera quasi automatica la parola “clandestini” da parte dei pescatori, una delle parole più impiegate – e abusate – dal giornalismo quotidiano e una delle più problematiche. L’uso di questo specifico vocabolo, o di altri simili, derivanti da un linguaggio burocratico (come *irregolari*), ha l’effetto di rendere permanente una condizione puramente temporanea (il passaggio attraverso i confini), generando allo stesso tempo un’associazione automatica tra provenienza geografica e criminalità. Al contrario, Cataldi tende a impiegare forme maggiormente neutre come *profughi, migranti, richiedenti asilo*.

Il documentario presenta continui cambi di prospettiva: il montaggio alterna le interviste dei protagonisti, colti nelle loro nuove vite ai racconti e ricordi di ciò che è avvenuto durante il viaggio verso Lampedusa. A questo scopo, Cataldi inserisce immagini riprese dai migranti stessi; il pubblico può, infatti, osservare la lunga preparazione per i viaggi che partono dalla Libia e alcune fasi stesse della navigazione, o ancora le immagini di un’intera famiglia sulle spiagge libiche il giorno prima della partenza. Tale pratica consente ai migranti di essere parte attiva nel processo di creazione dei significati, ma ha anche il potere di renderne più umane le figure mostrando e dando voce alle loro speranze e paure,

il lato emotivo delle migrazioni è quindi reso visibile al pubblico grazie a esempi concreti.

L'aspetto che stilisticamente contraddistingue l'opera di Cataldi, tuttavia, è senza dubbio la scelta di impiegare alcuni famosi attori italiani per doppiare i migranti. L'obiettivo, espresso dall'autore, è quello di amplificarne le voci attraverso l'impegno di volti noti dal grande pubblico:

Persone invisibili che generalmente non hanno voce e neanche volto, in quanto rifugiati hanno diritto all'anonimato per evitare rappresaglie contro i familiari rimasti in patria. Si tratta di persone che parlano un inglese stentato e, in due casi, solo tigrino, la lingua madre eritrea. È da qui che nasce l'idea di offrirgli visibilità attraverso voci note, voci famose che possono interpretare la necessità di uscire allo scoperto delle loro storie che sono le storie di tanti altri che sopravvivono alla guerra, alla dittatura, ai predoni del deserto a naufragi come quello del 3 ottobre, per poi trovare nel nostro paese un'accoglienza astratta che si può manifestare con una pompa ed un compressore per un trattamento sanitario e disumano allo stesso tempo⁴.

L'importanza assegnata a tale aspetto è evidente dai primi istanti della pellicola: i nomi del cast, infatti, sono i primi a comparire nei titoli di testa, prima ancora di ogni altra immagine. Tale scelta può, ad ogni modo, avere anche un effetto straniante e un risvolto critico: attraverso il doppiaggio dei migranti il risultato può essere ancora una volta quello di cancellarne l'individualità, diminuendone, e in una certa misura, marginalizzandone l'esperienza. Le voci degli attori che interpretano le loro parole e le loro emozioni hanno l'effetto di modificare e ripulire la reale espressione dei loro sentimenti e delle loro esperienze.

Cionondimeno, i quattro migranti sono il cuore del film e attraverso le loro storie e le interviste, il pubblico può osservare alcuni degli aspetti meno indagati delle migrazioni dall'Africa; ciò si dimostra ancora più vero nel caso di Adal, che descrive all'interno del film le torture a cui è stato sottoposto in Eritrea, dove è stato deportato in seguito a una condanna per immigrazione illegale a Malta. L'autore lascia spazio ad Adal per raccontare la sua storia, mentre la musica assume toni via via più drammatici, la macchina si concentra sulle sue mani e sui disegni tracciati dal protagonista delle torture inflitte dalla polizia eritrea. Questa parte del documentario costituisce una rappresentazione visiva molto vivida di ciò che con altre modalità avviene quotidianamente nella stampa quando i migranti vengono descritti, spesso con uno sguardo fin troppo pietistico e superficiale, come persone disperate in fuga dalla guerra, dalle oppressioni e dalla povertà (Orrù 2015); tuttavia, il passato coloniale italiano e le sue conseguenze vengono appena menzionate.

⁴ Il testo è tratto dal comunicato stampa che accompagna la proiezione del documentario e può essere letto su <https://www.youtube.com/watch?v=XX2At-y1bpc>.

In generale i migranti vengono raffigurati come personaggi positivi e persone oneste e pronte a rispettare la legge e collaborare con lo Stato: lavorano, pagano le tasse, oppure denunciano alle autorità i trafficanti di uomini (una decisione che li costringerà a una permanenza forzata a Lampedusa per quattro mesi, in attesa del processo).

Cataldi pone grande enfasi nel tentativo di umanizzare i profughi, raccontando estensivamente la loro vita, i loro obiettivi e i loro progetti. Le quattro figure prescelte incarnano, per analogia, le storie di migliaia di altri migranti; l'*exemplum* è una delle figure retoriche più sfruttate sia nel discorso razzista che anti-razzista: «it often also implies that the case being told about is typical, and hence may be generalized» (Van Dijk 2000: 70). Quelli che, infatti, potrebbero essere interpretati come casi limite, accuratamente scelti dall'autore, sono, invece, rappresentativi di innumerevoli altre esperienze vissute ogni anno dalle persone che lasciano i propri paesi per raggiungere l'Europa.

Quando Youssef si mise in cammino

La seconda parte del lavoro di Cataldi sulle migrazioni si apre come la precedente: i titoli d'apertura mostrano i nomi del cast di voci italiane mentre un suono di passi fuori campo introduce lo spettatore al tema principale del documentario: il viaggio attraverso le frontiere terrestri dell'Europa. Dunque, dopo aver mostrato il lato più conosciuto al grande pubblico delle migrazioni via mare, l'autore focalizza la sua lente sul principale metodo di ingresso nei confini europei: via terra e a piedi. Cataldi mette, quindi, in evidenza un fatto spesso omesso nella trattazione quotidiana del fenomeno migratorio: «le statistiche dicono che sono tre volte di più a camminare su questa rotta di quanti scelgano i barconi per arrivare in Europa».

Il film è diviso in sequenze che rappresentano ognuna una diversa tappa del viaggio dalla Siria o dall'Afghanistan fino all'Europa; le sezioni, che corrispondono via via a nuovi attraversamenti dei confini, sono aperte dalla grafica di una mappa che mostra il percorso e la distanza coperta dal viaggio dei profughi.

Il tema della marcia è il fulcro dell'opera, infatti il documentario è caratterizzato stilisticamente da una vasta serie di inquadrature strette sui piedi dei migranti; dato che il viaggio è completamente percorso camminando, i piedi fungono da sineddoche visiva e rappresentano i migranti stessi e la loro esperienza. La macchina da presa, inoltre, riprende ripetutamente immagini di gruppi di persone in progressioni che muovono da campi medi a campi lunghi, allo scopo di rendere maggiormente percepibile allo spettatore la sensazione del tempo e dello spazio percorso. La combinazione di questi due aspetti contribuisce a chiarificare il punto centrale del film: l'incoerenza della politica europea sul tema e le rigide regole previste per l'ingresso nello spazio dell'Unione costringono i richiedenti asilo a lunghi e dolorosi viaggi per fuggire dalle guerre che imperversano nei loro paesi.

Il pubblico è costantemente messo a confronto con la fisicità del confine. Se in *La neve la prima volta* i confini erano soprattutto quelli invisibili dell'apparato burocratico che regola l'ingresso nel Paese, in questo secondo capitolo l'autore registra le frontiere nella loro manifestazione più concreta e visibile. La militarizzazione delle politiche migratorie, ben riassunta nella classica metafora della "fortezza Europa", è un aspetto ormai consolidato della costruzione materiale dell'identità (trans)nazionale ed europea. Le immagini dei numerosi posti di blocco, dei muri di filo spinato e la costante presenza di forze di polizia e militari a presidiare le frontiere, respingere o arrestare le persone attraverso vari stati (Grecia, Spagna, Macedonia, Serbia) hanno l'effetto di rendere visibile un intero insieme di strumenti linguistici tipici del discorso politico e giornalistico. La retorica non solo dei partiti di destra, ma anche quella giornalistica ha spesso descritto l'immigrazione come un'*invasione* e i suoi protagonisti come un *esercito* (Orrù 2015) pronto a varcare i nostri confini, costruendo quindi un immaginario funesto e pericoloso per il pubblico di lettori e cittadini. Ribaltando tale retorica, il documentario aiuta a dare un'immagine concreta a tali astratte descrizioni: l'esercito infatti è incarnato da famiglie, anziani, bambini sofferenti e in fuga da oppressioni religiose e militari.

Oltre al forte dispiegamento di forze militari, i rifugiati devono fronteggiare ostacoli naturali come fiumi, paludi, foreste, zone di frontiera in cui nascondersi in attesa di passare il confine. Nella seconda sezione Cataldi visita Orestia e il fiume Evros, dove raccoglie le storie di intere famiglie, madri, padri che spesso perdono la vita o vedono i loro figli morire nel tentativo di proseguire il loro viaggio. L'uso di donne e bambini, come figure deboli e dal forte richiamo emotivo sul pubblico è una strategia tipica del discorso giornalistico (Richardson, 2007, p. 124-5). Tale strategia è spesso impiegata nel discorso sulle migrazioni per enfatizzare un'auto-presentazione positiva del proprio gruppo (Van Dijk 2000), nella forma di volontari italiani e forze dell'ordine impegnate nel salvataggio e nell'aiuto dei migranti (Bruno 2012, Orrù 2015). Ad ogni modo, in questo caso specifico, la strategia discorsiva è utilizzata, al contrario, per amplificare la critica verso l'Europa e le sue politiche migratorie, ree dunque di lasciar morire giovani innocenti che vedono nell'occidente la speranza di una vita normale.

Nel discorso giornalistico quotidiano, i migranti sono spesso ripresi in campi lunghi e appaiono come ammassi indistinti di colore, perdendo così i loro connotati umani e la loro individualità (Richardson Colombo 2013, altro); lo stesso effetto può essere ottenuto linguisticamente attraverso un uso estensivo di cifre e statistiche (Van Dijk, 1988, p. 87-8) e strategie di "aggregazione linguistica"⁵. Entrambe i mezzi possono risultare in una deumanizzazione dei migranti, la loro individualità viene cancellata totalmente dalla scena, rendendo

⁵ Con aggregazione si può considerare la quantificazione di gruppi di partecipanti, ovvero il trattamento linguistico delle persone in termini di numeri e statistiche o quantificatori definiti o indefiniti (Reisigl, Wodak, 2001, p. 53).

difficile per il pubblico riconoscerli come esseri umani e stabilire un legame empatico. Al contrario, Cataldi racconta agli spettatori le loro storie nel dettaglio: i *close up* sui loro volti, sulle loro mani e sui piedi o sui loro pochi possedimenti mostrano le loro condizioni in maniera vivida e dettagliata.

Rispetto al capitolo precedente, *Quando Youssef si mise in cammino* si muove verso una partecipazione più diretta dei protagonisti del film; Cataldi non racconta gli eventi dopo che sono accaduti, bensì vive, in parte, l'esperienza stessa del viaggio, seguendo diversi gruppi di migranti nei loro tentativi di superare i confini o cercando di proposito i posti in cui incontrarli per raccontare le loro storie. Il punto di vista, però, è sempre quello del giornalista, è lui a decidere la via da seguire per lo spettatore. La macchina da presa alterna campi stretti realizzati con la camera a mano a campi lunghi di persone in marcia, rendendo evidenti le scelte autoriali per il pubblico.

Più che l'Italia, in questo caso l'oggetto della critica di Cataldi sono l'Europa, l'Unione europea e le sue politiche. I rifugiati non attraversano i confini italiani e le politiche italiane non sono direttamente chiamate in causa; il documentario dunque può essere considerato come parte del discorso contemporaneo sullo stato dell'Unione e i suoi limiti politici, un *topos* ricorrente del discorso contro l'Ue tipico della trattazione dei processi migratori.

La lunga marcia

In *La lunga marcia*, trasmesso da Rai Uno, il canale principale della Tv pubblica, l'autore segue il viaggio di un gruppo di rifugiati siriani dalle coste greche dell'isola di Lesbo fino a Vienna durante l'estate del 2015, quando la crisi siriana ha raggiunto il suo apice e Germania e Austria hanno offerto ospitalità a migliaia di persone, contrastando i blocchi e i respingimenti attuati da altri governi.

Il documentario si apre con una breve descrizione del contesto in cui ci troviamo; nello specifico, l'ultimo paragrafo ci introduce anche all'approccio generale adottato per raccontare la storia dei migranti: il giornalista, e protagonista principale, infatti, ha viaggiato fianco a fianco con vari gruppi di profughi siriani attraverso i confini. Da un punto di vista linguistico, l'uso del "noi" inclusivo e l'avverbio "insieme" segnalano l'attitudine partecipativa dell'autore nei confronti dei suoi compagni di viaggio: «quello che segue è il racconto del lungo viaggio che abbiamo fatto insieme a loro: dalla isole della Grecia fino a Vienna, passando per Macedonia, Serbia, Croazia e Ungheria».

Il film ha una struttura molto simile a quella di *Quand Youssef si mise in cammino*, ma possiede una narrazione più fluida e meno incentrata sulle tecniche di montaggio alternato. La storia si dipana in un ordine cronologico corrispondente all'effettivo svolgersi dei fatti. La prima scena si apre con la voce fuori campo di un migrante, doppiato anche stavolta in italiano, che chiede aiuto; l'inquadratura è divisa a metà e mostra da un lato una mappa, su cui vengono segnate le tappe del viaggio attraverso le nazioni europee, e dall'altro lato un gruppo di migranti su una barca. Il giornalista e il cameraman sono presi

nel mezzo dell'azione dall'arrivo di tre barche soccorse dalla guardia costiera. La sequenza – e l'intero film – è girato con la macchina a mano, la quale conferisce un immediato senso di realtà e immersione allo spettatore.

La scena prosegue con l'intervista ad alcuni dei profughi appena sbarcati, allo scopo di contestualizzare subito la loro esperienza; il tono linguistico adottato dal giornalista risente di una certa problematicità, e si rivela a più riprese l'aspetto più critico dell'intera opera. Anche se alcuni degli intervistati sembrano in effetti parlare un inglese molto elementare, le scelte linguistiche del giornalista soffrono di alcuni stereotipi: il tono eccessivamente didascalico impiegato dall'autore ha l'effetto di "infantilizzare" il proprio interlocutore, non solo per via della eccessiva semplificazione linguistica, che può essere funzionale alla mutua comprensione, ma anche per mezzo della banalizzazione dei contenuti proposti. Per esempio, Ricucci chiede ai migranti appena sbarcati se non pensino che il viaggio per l'Europa sia "lungo e difficile" («Ma lo sapete che il viaggio per l'Europa è lungo e difficile»); oppure, le donne vengono identificate come l'anello debole dell'intero gruppo («ma le donne non hanno paura?»). Tali espressioni veicolano le presupposizioni che gli uomini non abbiano, o debbano, avere paura delle difficoltà del viaggio, ma solo le donne o i bambini debbano. Infine il giornalista chiede loro chi considerino più «cattivo» nella guerra siriana, Assad o Daesh. Nonostante questi frammenti diano l'opportunità di introdurre il punto di vista dei profughi, le loro paure e le loro ragioni per scappare dai propri paesi, risultano essere troppo semplicistici e banali, e in qualche modo reminiscenti di un senso di superiorità verso lo straniero, ritenuto una persona intellettualmente inferiore, tipico del discorso mediale italiano.

Anche in *La lunga marcia*, l'autore include materiali da altri media: è il caso di Ahmad, il pianista di Yarmuk, diventato famoso grazie ai video che lo ritraggono mentre suona il piano in mezzo alle rovine di Ismir, la sua città natale in Siria, durante l'avanzata militare dell'Isis. I video di Ahmad sono diventati ben presto virali e hanno circolato attraverso i social media fino a raggiungere l'attenzione di emittenti nazionali come la Bbc e la Rai. La lunga intervista ad Ahmad diventa l'occasione per i migranti per prendere voce e criticare apertamente la passività della politica europea di fronte al conflitto siriano.

Durante il viaggio, il coinvolgimento espresso dal costante uso di formule linguistiche inclusive («saremo 2000, forse più aspettiamo da due ore», «ci costringono a metterci in linea») contrasta allo stesso tempo con l'alterità dell'autore stesso, il quale può viaggiare più liberamente in auto, su nave o può pagare un taxi per arrivare a destinazione prima degli altri gruppi di migranti.

Come negli altri film, l'uso sistematico di inquadrature ravvicinate sulle facce, i piedi e i pochi avere dei migranti serve a renderne visibile lo stato d'animo e generare empatia nei loro confronti da parte del pubblico.

Grazie alle teorie, sviluppate da Lakoff e Johnson (1989), sulla metafora concettuale e sulla sua funzione cognitiva nell'organizzare e strutturare il pensiero, il ruolo della metafora nel discorso e nella comunicazione quotidiana

ha ormai un posto importante negli studi linguistici e nell'analisi del discorso. Nel discorso razzista la metafora dell'immigrazione come flusso d'acqua è ben conosciuta e studiata ormai a livello transnazionale (Reisigl, Wodak 2001; Gabrielatos, Baker 2008; Orrù 2015): l'immagine di flussi d'acqua inarrestabile che infrangono gli argini o le dighe sono spesso associate alle cifre (vere o presunte) di immigrati pronti a invadere i confini europei o italiani.

Entrambe queste metafore vengono impiegate da Ricucci durante la descrizione di una marcia lungo i confini macedoni per arrivare in Serbia: «È come se l'Europa volesse nascondere questo fiume di profughi che l'attraversa all'interno e infatti prova ad arginarlo e dirottarlo su strade secondarie, perché nessuno venga contagiato dalla sua acqua ritenuta impura». Anche se l'intento dell'autore è evidentemente quello di criticare l'ipocrisia e le deficienze della gestione dei flussi migratori da parte dell'Europa, il suo rifarsi a un consolidato impianto metaforico e linguistico impiegato normalmente nel discorso quotidiano per rappresentare le migrazioni con ben altro intento appare in una certa misura problematico.

Conclusioni

Adottando la terminologia di Nichols, i tre film possono essere considerati come esempi di documentari partecipativi: l'autore e protagonista principale (Cataldi nei primi due e Ricucci nel terzo) segue il tragitto dei migranti nel loro viaggio verso l'Europa:

When we see participatory documentaries we expect to witness the historical world as represented by someone who actively engages with, rather than unobtrusively observes, poetically reconfigures, or argumentatively assembles that world. The film-maker steps out from behind the cloak of voice-over commentary, steps away from poetic meditation, steps down from a fly-on-the-wall perch, and becomes a social actor (almost) like any other. (Almost like any other because the film-maker retains the camera, and with it, a certain degree of potential power and control over events) (Nichols, 2001, p. 116).

Ciò è particolarmente vero per *La lunga marcia*, in cui il giornalista prende parte attivamente al viaggio: contribuisce a pagare il taxi per i rifugiati, viaggia con loro su pullman e traghetti, cammina accanto a loro nei passaggi delle frontiere.

Ciononostante, il punto di vista reale delle pellicole è sempre quello dell'autore; il pubblico è sempre consapevole delle scelte autoriali che stanno dietro alla narrazione degli eventi, costruita appositamente per risultare accattivante ed emotivamente significativa; ad esempio, mediante l'uso delle colonne sonore che adottano quasi sempre toni oscuri e tristi per esprimere empatia verso i sentimenti dei protagonisti o dei *close up* estremi sui corpi dei

migranti, sui loro visi o i loro piedi sono impiegati da entrambi gli autori allo scopo di creare iperboli visive che impressionino lo spettatore.

I documentari di Cataldi non cercano solo di offrire una rappresentazione di fatti sociali importanti per il contesto italiano ed europeo, ma anche di prendere posizione apertamente nei confronti del diritto alla mobilità delle persone e contro le politiche deumanizzanti nei confronti dei migranti, come sostiene Nichols infatti:

documentaries may represent the world in the same way a lawyer may represent a client's interests: they put the case for a particular view or interpretation of evidence before us. In this sense documentaries do not simply stand for others, representing them in ways they could not do themselves, but rather they more actively make a case or argument; they assert what the nature of a matter is to win consent or influence opinion (Nichols 2001: 4).

Quando Youssef si mise in cammino e *La lunga marcia* hanno invece il pregio di rendere visibile al pubblico quelle tratte migratorie che spesso vengono trascurate o ignorate dal giornalismo quotidiano. I due documentari propongono un'inedita prospettiva agli spettatori italiani; il confine e l'apparato militare che lo difende e sostanzia la "fortezza Europa" non sono più solo metafore, ma appaiono in tutta la loro durezza. Intere famiglie, giovani, anziani e bambini vengono respinti, confinati in zone di detenzione o arrestati e deportati nei loro paesi d'origine. Entrambi i film assumono un punto di vista critico sui fatti, mettendo in risalto i trattamenti spesso inumani riservati ai richiedenti asilo.

La lunga marcia è il più vicino ai canonici modi di descrizione delle migrazioni nei media italiani. Il giornalista impiega continuamente un registro emozionale ed empatico nei confronti dei profughi, tuttavia il riuso di alcuni tratti linguistici stereotipici si dimostra a volte problematico.

In generale, lo studio ha tentato di esaminare alcune delle più recenti iniziative giornalistiche dei media di massa sull'argomento delle migrazioni. Attraverso le ultime due decadi, dai primi anni Novanta fino al primo decennio del nuovo secolo, il giornalismo italiano ha faticato a raccontare in maniera oggettiva tale fenomeno sociale, preso nel mezzo tra rigurgiti apertamente razzisti (come nei fogli più conservatori *Liberio* o *Il Giornale*) ed espressioni di apertura, utili più che altro a enfatizzare il ruolo positivo degli italiani nel salvare le vite umane (è l'immagine del povero migrante salvato dall'accogliente Italia) dei disperati che tentano di sbarcare sulle nostre coste.

La crisi siriana del 2015 ha visto un possibile punto di rottura. La decisione dell'Austria e della Germania di aprire i confini e lasciar entrare migliaia di rifugiati nei loro territori, così come l'immagine del corpo del piccolo Alan Kurdi riverso sulle spiagge turche hanno avuto un forte impatto sull'opinione pubblica globale. Di fronte alla crisi siriana, i documentari italiani hanno preso

posizione decisamente verso l'*accoglienza*, criticando apertamente le politiche italiane ed europee. Le storie raccontate nelle pellicole diventano paradigmatiche del complesso intreccio di situazioni presente nel Mediterraneo: le condizioni critiche dei centri di accoglienza, causate da un perenne stato di emergenza; l'apparato burocratico di nome che sta dietro alle richieste di asilo e alle procedure che limitano il diritto delle persone di muoversi liberamente; le violenze e le oppressioni sofferte durante i lunghi viaggi verso l'occidente.

Infine, un'ampia gamma di strumenti discorsivi tipici del discorso sulle migrazioni viene impiegato anche in questi prodotti mediali. Da un lato essi servono a riflettere criticamente sulla situazione e a creare empatia verso i migranti, soprattutto nei film di Cataldi, da cui emerge una visione positiva e umana delle persone coinvolte, descritte come determinate, attive e piene di risorse, contrariamente a una raffigurazione che li descrive come poveri, disperati e senza speranza (Orrù 2015). Dall'altro lato, alcuni elementi di vizio sono riscontrabili occasionalmente nelle pellicole esaminate, come, ad esempio, un eccessivo pietismo e alcune metafore ed espressioni tipiche del discorso razzista. Globalmente, dai tre documentari emerge un esempio concreto di prendere una posizione critica verso le politiche di controllo europee e al pubblico generalista viene offerta la possibilità di osservare da dentro la sofferenza dei lunghi e difficili viaggi intrapresi dai profughi.

Bibliografia

- Angelone, A. & Clò, C. (2011). Other visions: Contemporary Italian documentary cinema as counter-discourse. *Studies in Documentary Film*, 5(2), 83–89.
- Ardizzoni, M. (2013). Narratives of change, images for change: Contemporary social documentaries in Italy. *Journal of Italian Cinema & Media Studies*, 1(3), 311–326.
- Aufderheide P. (2007). *Documentary Film: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Beattie, K. (2004). *Documentary Screens: Non-fiction Film and Television*. New York: Palgrave.
- Benelli, E. (2010). The “other” from another shore: Identity at sea in *Quando sei nato non puoi più nasconderti*. In G. Russo Bullaro (Ed), *From terrone to extracomunitario: New manifestations of racism in contemporary Italian cinema*. London: Troubador Publishing, 219-239.
- Binotto, M. and Martino, V. (Eds.) (2004). *FuoriLuogo: l'immigrazione e i media italiani*. Cosenza/Roma. Pellegrini/RAI.
- Bond, E., Bonsaver, G. & Faloppa, F. (Eds.) (2015). *Destination Italy: Representing migration in contemporary media and narrative*. Oxford: Peter Lang.
- Bruno, M. (2012). Andare oltre gli stereotipi. La figura del migrante nell'informazione italiana e le ricerche per la Carta di Roma. In F. Cristaldi & D. Castagnoli (Eds.), *Le parole per dirlo: Migrazioni, comunicazione e territorio*. Perugia: Morlacchi, 49-79.
- Cataldi, Vittorio (2014). *La neve la prima volta*, Roma, RAI Radiotelevisione Italiana/Unhcr.
- Cataldi, Vittorio (2015). *Quando Youssef si mise in cammino*, Rome, RAI Radiotelevisione Italiana/Unhcr.

- Dal Lago, A. (Ed.) (1998). *Il nemico e lo straniero: materiali per l'etnografia contemporanea*. Genova: Costa & Nolan.
- Dal Lago, A. (2009). *Non-persone. L'esclusione dei migranti in una società globale*. Milano: Feltrinelli.
- De Mauro, T. (1991). *Storia linguistica dell'Italia unita*. Roma-Bari: Laterza.
- Fairclough, N. (1995a). *Critical discourse analysis: The critical study of language*. London-New York: Longman.
- Fairclough, N. (1995b). *Media discourse*. London: Arnold.
- Ferrante, D. & Piasentier M. (2013). *Mare Nostrum: Biopolitica e alterità in Terraferma di Emanuele Crialesi*. *The Italianist*, 33(2), 307-313.
- Ferrari, C. & Ardizzoni, M. (2009). *Beyond monopoly: Globalization and contemporary Italian media*. Lanham MD. Lexington Books.
- Gabrielatos, C. and Baker, P. (2008). Fleeing, sneaking, flooding: A corpus analysis of discursive constructions of refugees and asylum seekers in the UK Press, 1996-2005. *Journal of English Linguistics*, 36(1), 5-38.
- Hill, A. (2007). *Restyling Factual TV: Audience & News, Documentary & Reality Genres*. London and New York: Routledge.
- Lakoff, G. & Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago: Chicago University Press.
- Loshitzky, Y. (2010), *Screening Strangers: Migration and Diaspora in Contemporary European Cinema*. Bloomington: Indiana University Press.
- Maneri, M. (1995). *Stampa quotidiana e senso comune nella costruzione sociale dell'immigrato*. Tesi di dottorato, Trento, Università di Trento.
- Mengaldo, P. (1994). *Il Novecento*, Bologna. il Mulino.
- Nichols, B. (2001). *Introduction to documentary*. Bloomington. Indiana University Press
- O'Healy, Á. (2010). Mediterranean passages: Abjection and belonging in contemporary Italian cinema, *California Italian Studies*, 1(1), 1-19.
- Orrù, P. (2015) *Razzismo quotidiano: la rappresentazione dello straniero nella stampa italiana (2000-2010)*. Tesi di Dottorato, Cagliari: Università degli studi di Cagliari, http://veprints.unica.it/1175/1/PhD_Thesis_Orr%C3%B9.pdf.
- Reisigl, M. & Wodak, R. (2001). *Discourse and discrimination: Rhetorics of racism and antisemitism*. London and New York: Routledge.
- Richardson, J. E. (2007). *Analysing Newspapers. An Approach from Critical Discourse Analysis*. New York: Palgrave MacMillan.
- Richardson, J. E. & Colombo, M. (2013). Continuity and Change in Anti-Immigrant Discourse in Italy. An Analysis of the Visual Propaganda of the Lega Nord. *Journal of Language and Politics*, 12(2), 180-202.
- Ricucci, Amedeo (2015). *La lunga marcia*, Rome, RAI Radiotelevisione Italiana.
- Rossi, F. (2006). *Il linguaggio cinematografico*. Roma: Aracne.
- Russo Bullaro, G. (Ed.) (2010). *From terrone to extracomunitario: New manifestations of racism in contemporary Italian cinema*. London: Troubador Publishing.
- Ter Wal, J. (2001). Minacce territoriali, socio-economiche e di sicurezza. L'immagine degli immigrati nella stampa quotidiana'. *Incontri*, 16, 67-78.
- Van Dijk, T. A. (1988). *News as discourse*. Hillsdale: Lawrence Erlbaum.
- Van Dijk, T. A. (2000). *Ideology and discourse: A multidisciplinary introduction*, <http://www.discourses.org/UnpublishedArticles/Ideology%20and%20discourse.pdf>, Consultato il 22 gennaio 2016.

Paolo Orrù

**Discursive Strategies of the TV Information in the Discourse about Migrations,
Some Linguistic Points Regarding the Italian Case**

Abstract: Mass media and journalism played an important role in the reproduction of stereotypes and biased interpretation of the migratory phenomenon. The main goal of this contribution is to verify the consistency of the discourse about migration in Italian journalism over different media. Therefore, in this study the authors will focus on documentaries screened by the Italian National Public Television (*Rai*).

The corpus is composed by three movies: two by Valerio Cataldi and one by Amedeo Ricucci. Cataldi's movies were produced and aired by Tg2 under the patronage of UNHCR (United Nations High Commissioner for Refugees). They depict two different aspects of migrants' experience. In *La neve la prima volta*, the author focuses on the stories of four survivors from the Lampedusa dump occurred on 3 October 2013, which caused 366 deaths. *Quando Youssef si mise in cammino* narrates the story of Youssef and his three friends in their journey from Afghanistan to Austria in search of asylum. Similarly, *La lunga marcia* by Amedeo Ricucci follows the journey of Syrian refugees in their attempt to reach Europe during summer of 2015.

The three movies cross a wide set of issues regarding migration in Italy and the EU, such as the construction of European external and internal borders; policies and practices of migrant management; human rights; racism and prejudice towards foreigners.

The main goal of the contribution is to employ the means of discourse analysis to reflect on multimodal discourse about migration and its role in the social construction of refugees and migrants.

Keywords: *discourse, migrations, racism, mass media, documentary.*

