

MILENA ROMANO  
(DIPARTIMENTO DI SCIENZE UMANISTICHE – UNIVERSITÀ DI CATANIA)  
ORCID: 0000-0002-5591-1958

## TRA REPORTAGE GIORNALISTICO E NARRAZIONE ODEPORICA: L'IBRIDISMO LINGUISTICO DI PAOLO RUMIZ

BETWEEN JOURNALISTIC REPORTAGE AND ODEPORIC NARRATION:  
THE LINGUISTIC HYBRIDISM OF PAOLO RUMIZ

### ABSTRACT

Il contributo indaga la scrittura odeporica di Paolo Rumiz in prospettiva linguistico-testuale, interpretando l'ibridismo tra reportage e racconto di viaggio come strategia narrativa. L'analisi di *È Oriente* e *Trans Europa Express* mostra come la polifonia lessicale (forestierismi, regionalismi, toponimi) e la riflessione metalinguistica strutturino una rappresentazione dell'alterità e dei confini geoculturali europei.

PAROLE CHIAVE: Paolo Rumiz, scrittura odeporica, ibridismo linguistico, reportage, linguaggio giornalistico

### ABSTRACT

The paper examines Paolo Rumiz's travel writing from a linguistic and textual perspective, interpreting the hybridism between reportage and travel narrative as a narrative strategy. The analysis of *È Oriente* and *Trans Europa Express* shows how lexical polyphony (including foreignisms, regionalisms, and toponyms) and metalinguistic reflection structure a representation of otherness and of Europe's geocultural boundaries.

KEYWORDS: Paolo Rumiz, travel writing, linguistic hybridism, reportage, journalistic language



Copyright © 2026. The Author. This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are properly cited. The license allows for commercial use. If you remix, adapt, or build upon the material, you must license the modified material under identical terms.

## INTRODUZIONE

La letteratura odeporica si configura come genere testuale particolarmente idoneo per un'analisi stilistico-diegetica che ne riveli le potenzialità di narrazione oggettivante e di pratica discorsiva condivisa. Le realtà etnoculturali attraversate dal viaggiatore vengono rappresentate come alterità spaziali e linguistiche che l'esperienza individuale proietta in un orizzonte più vasto di processi geo-storici e storico-linguistici.

L'intreccio, già diffuso nella letteratura ottonovecentesca, tra racconto di viaggio e reportage giornalistico (da De Amicis e Gozzano a Piovene, Pasolini e Moravia), produce negli anni Duemila una decisa convergenza tra giornalismo e letteratura di viaggio (Terzani, Bettinelli, Rumiz). In tale prospettiva, il presente contributo si propone di analizzare le peculiarità tematiche e linguistiche dell'opera di Paolo Rumiz, giornalista e scrittore triestino<sup>1</sup>, la cui produzione letteraria si colloca ampiamente, soprattutto nell'ultimo ventennio, all'interno del filone odeporico.

Mantenendo sullo sfondo i racconti di viaggio dedicati alla penisola italiana (*La leggenda dei monti naviganti*, 2007 e *Morimondo*, 2013), il corpus è costituito da due opere che gettano uno sguardo all'Europa nord e centro-orientale, al Mediterraneo fino ai confini asiatici: la raccolta di sei racconti intitolata *È Oriente* (2003) e il reportage *Trans Europa Express* (2012)<sup>2</sup>. Le scelte linguistico-stilistiche di Rumiz saranno rapportate alle descrizioni storico-culturali e socio-identitarie delle realtà geografiche di volta in volta attraversate. Dal punto di vista metodologico, l'indagine si fonda su un approccio di tipo sociolinguistico (Berruto 1995, 2007), con particolare riferimento agli studi sull'italiano dell'uso medio (Sabatini 1985, 2011) e sull'italiano neostandard (Berruto 1987, 2012). Considerando la lingua dei testi odeporici come pratica in cui convergono registri e tradizioni discorsive differenti<sup>3</sup>, e rilevando all'interno dell'opera rumiziana un intreccio costante tra scrittura letteraria e prosa giornalistica, l'analisi tiene conto dei principali contributi sull'italiano dei giornali (Dardano 1986; Bonomi 2002; Gualdo 2006, 2025). Attraverso questi strumenti si è potuto ravvisare nell'opera dell'autore quello che qui definiamo "ibridismo linguistico", da intendersi innanzitutto come peculiare commistione tra stilemi letterari e tratti dello "stile brillante" giornalistico (Dardano 1986). Tale "ibridismo" è ulte-

<sup>1</sup> Inviato di guerra per "Il Piccolo" ed editorialista per "la Repubblica", Rumiz è noto per i reportage sulla ex Jugoslavia (*La linea dei mirtilli*, 1993; *Maschere per un massacro*, 1996), sull'Italia (*La secessione leggera*, 2001) e, più in generale, sull'Europa orientale. Tra le pubblicazioni recenti si segnalano *Una voce dal Profondo* (2023) e *Verranno di notte* (2024). Nel 2024 ha ricevuto il Premio speciale alla Carriera della Fondazione *Il Campiello*.

<sup>2</sup> Il presente lavoro approfondisce una ricerca già condotta sull'opera rumiziana e i cui risultati sono in corso di pubblicazione. Da qui in poi si adotteranno le seguenti abbreviazioni: *È Oriente* = *ÈO*; *Trans Europa Express* = *TTEX*. Laddove non diversamente indicato, nei passi citati, i corsivi sono nostri e servono per evidenziare fenomeni linguistici rilevanti.

<sup>3</sup> Sulle tradizioni discorsive cfr. Wilhelm (2024).

riormente accentuato dall'interazione fra la stratificata competenza comunicativa e culturale dell'autore e le molteplici prospettive delle culture "altre", osservate e descritte nella narrazione odeporica.

## NOMADISMO LENTO E SCRITTURA DI CONFINE: STRATEGIE LINGUISTICO-TESTUALI

I testi qui esaminati, e più in generale la produzione rumiziana, sono caratterizzati da una concezione del viaggio come percorso lento e sostenibile, inteso quale esperienza di conoscenza interiore e relazionale, più che semplice movimento verso una destinazione. Ne consegue la scelta di mezzi di trasporto non convenzionali, alternativi rispetto a quelli propri del turismo di massa.

In tale prospettiva *ÈO* può essere letto come espressione di un "nomadismo lento" (*ÈO*: 58), declinato attraverso una pluralità di mezzi di trasporto, ognuno dei quali diviene segno distintivo dei singoli racconti. Se i titoli della silloge svolgono una funzione prevalentemente poetico-evocativa (es. *Dove andiamo stando? o L'uomo davanti a me è un ruteno*), i sottotitoli assolvono a una chiara funzione metatestuale, con allusioni agli itinerari geografici e alle modalità di spostamento: *Trieste-Vienna in bici*, *Il Danubio su chiatte*, *Regioni adriatiche in auto*, *Il profondo Nordest in bici*. Tale scelta consente non solo di organizzare la macrostruttura della raccolta, ma permette anche di orientare il lettore sul ritmo narrativo dei testi, alternando sequenze più dinamiche a passaggi più contemplativi. La funzione strutturante dei sottotitoli appare evidente e consapevole, ad esempio, nella simmetria del "viaggio in bici" tra il primo racconto (*Trieste-Vienna in bici*) e l'ultimo (*Il profondo Nordest in bici*): ne risulta una *ring composition* che rafforza la coesione tematica dell'intera raccolta.

Nella varietà di mezzi di trasporto lenti – ribadita anche in *TTEX*: 11 ("Ho viaggiato su treni, corriere, traghetti, chiatte, talvolta in autostop e a piedi") e *ivi*: 23 (*con vecchi treni, biciclette, autobus, persino chiatte fluviali*, cfr. *infra*) – il treno emerge come mezzo ricorrente<sup>4</sup>, spesso descritto come insicuro o pericoloso ("Non ha paura dei treni russi?", *ivi*: 12), al punto da suscitare dubbi sul ricorso a mezzi più comodi ("Rumiz, chi te l'ha fatto fare di non viaggiare in automobile", *ibidem*). Tali perplessità risultano tuttavia superate dall'esito positivo dell'esperienza ("me la sono cavata sempre", *ibidem*) e dalla trasformazione delle difficoltà incontrate in un repertorio di spunti narrativi ("le difficoltà sono diventate racconto", *ibidem*).

<sup>4</sup> Il viaggio in treno nella produzione rumiziana si rintraccia nei reportage confluiti in *ÈO* (*È Oriente; L'uomo davanti a me è un ruteno*, 1999–2000), fino a opere successive come *L'Italia in seconda classe* (2002) e *Trans Europa Express* (2012). Sulla centralità del treno nella letteratura moderna cfr. Cesarani (2002: 9).

Nella narrazione odeporica, Rumiz riconduce lucidamente la motivazione delle proprie scelte di “viaggiatore anomalo” alle proprie origini geo-culturali:

*La mia prima spinta al viaggio non era nata proprio dall'esistenza della Frontiera? Non veniva forse dal confine claustrofobico, che chiudeva Trieste dal giorno esatto della mia nascita, il 20 dicembre del '47? “Cosa c'è dall'altra parte?” mi chiedevo da bambino ascoltando da una vecchia radio piena di interferenze la voce del mondo comunista sulle lunghezze d'onda di Budapest, Praga o Belgrado. Da allora avevo cominciato a navigare in quella direzione, la terra delle cicogne tra la Vistola e il Danubio. Prima con la fantasia, poi – da adulto – con vecchi treni, biciclette, autobus, persino chiatte fluviali [...]. Sono un uomo di confine, messo tra lingue e culture, tra mare e montagna (TTEX: 22–23).*

La nascita coeva alla ridefinizione delle frontiere italo-jugoslave, si riconverte da limite geopolitico a matrice del viaggio (*Cosa c'è dall'altra parte?*). L'ascolto di vari canali radiofonici, tra interferenze e voci delle capitali dell'Est, genera una suggestione mediatica che rinforzerà nel bambino Rumiz, sospeso tra diverse culture come è tipico dell'identità triestina (Pizzi 2001), il desiderio di viaggiare, poi realizzato da adulto.

Tale posizione è ricondotta a un “imprinting” di periferia imperiale, come esplicitato in *ÈO*: 48 (“un triestino risponderebbe subito: l'essere alla periferia di un Impero che non c'è più, quello asburgico”), e ribadita in *TTEX*: 40, attraverso una breve sequenza che alterna discorso diretto e indiretto: “Il barbuto marconista mi chiede di dove sono. Dico: Trieste. Lui: «Vedo, vedo. *Noi siamo sul bordo sud del Mare del Nord, tu sul bordo nord del Mare del Sud*». Un trattato di geopolitica in una frase”.

La ridefinizione dei confini si rintraccia, del resto, già nel titolo della silloge *ÈO*, e si rileva nel racconto *Chiamiamolo Oriente*, posto non a caso, al centro della raccolta. In questo testo l'autore introduce l'idea di Europa quale periferia del mondo (“un fantastico *finis Terrae*”, *ivi*: 65) e puntella il ragionamento attraverso la riflessione etimologica sul toponimo *Europa*: “l'accadico Erebu, che vuol dire «calar del sole»” (*ivi*: 65). Il culmine dell'argomentazione si rintraccia poi in chiusura del racconto, nell'affermazione finale *Ma sì, chiamiamolo Oriente* (*ivi*: 88), che si configura come una risposta a una domanda sottesa in tutta la silloge: (cosa) è *Oriente*?

In tale prospettiva Czorycki (2014: 40) interpreta *ÈO* come “a genuine attempt to understand the realities of the East, to avoid widespread stereotypes and cultural clichés”, evidenziando la duplice strategia rumiziana: distanziamento dai pregiudizi occidentali (es. Kaplan in *Balkan Ghosts*) e adesione alla prospettiva fluida di Magris in *Danubio*<sup>5</sup>, che per Rumiz sarà un “indispensabile portolano” (*ÈO*: 91). Tale approccio si radica nel topos letterario triestino del confine orientale (Czorycki

<sup>5</sup> Secondo Czorycki (2014: 141), il confronto tra *Danubio* e *È Oriente* va letto alla luce di un'intervista in cui Magris (1992: 52) osserva che, se scritto dopo il 1989, *Danubio* sarebbe risultato più “drammatico” e al contempo più “semplice, più semplicistico”. Rumiz, in *ÈO*, sembrerebbe recepire tale indicazione, configurando una scrittura coerente con l'orizzonte post-1989.

2014: 148; Pizzi 2001: 74) e si contrappone consapevolmente alle narrazioni semplicistiche post-1989 (Magris: 1992)<sup>6</sup>. Tale prospettiva è evidente anche in *TTEX*: 16–17<sup>7</sup>:

Varcando il confine dell'Estonia o della Polonia avevo una sensazione bruciante: a ovest l'avventura finiva, [...] nell'aria c'era quell'impasto inconfondibile di *zuccheroso perbenismo cattolico e ossessione protestante* del “fare” che avvelena il mio mondo. Ho provato fastidio immediato per il suo moralismo, la sua *pulizia farmaceutica*, i suoi noiosi fiorellini alle finestre, la sua immotivata *presunzione di innocenza* [...]. A est era meglio. Più fratellanza, comunicazione, curiosità. Paesaggi primordiali, più luoghi dell'anima.

L'opposizione tra Occidente ed Europa orientale è articolata attraverso il ricorso a un lessico connotato e una sintassi nominale per accumulo, strumenti che intensificano un giudizio soggettivo. L'Occidente è descritto mediante una serie di perifrasi di tenore ora metaforico ora metonimico (*zuccheroso perbenismo cattolico*, *pulizia farmaceutica*), ora di estrazione giudiziaria (e poi giornalistica), come *presunzione di innocenza*, che concorrono a delineare un universo percepito come artificiale e auto-referenziale. L'Est è, al contrario, rappresentato attraverso un lessico più rarefatto e positivo, che richiama una dimensione relazionale e spirituale, in contrapposizione all'algida razionalità attribuita all'Ovest. Tale polarizzazione sembra rispondere a una precisa strategia discorsiva: l'Europa orientale si configura come spazio privilegiato di introspezione, in accordo con la poetica rumiziana del viaggio inteso come esperienza di decentramento e come critica della modernità occidentale.

## IBRIDISMO LINGUISTICO E POLIFONIA SENSORIALE

I viaggi narrati da Rumiz trascendono la mera descrizione geografica per assumere i caratteri di quella che potremmo definire un' “esperienza linguistica immersiva”.

Se, da un lato, è fisiologico che la narrazione odeporica risulti costantemente punteggiata da toponimi (*Sonnenberg*, *ÈO*: 5), odonimi (*Laxenburgerstrasse*, *ÈO*: 5; *Weinstrasse*, *ÈO*: 19), nonché da germanismi di registro colloquiale (*spavati*, *schla-*

<sup>6</sup> Pur tenendo conto di tale prospettiva come chiave interpretativa, tale argomento non verrà affrontato in maniera ampia, rinviando agli studi già esistenti, nonché alle interviste rilasciate dallo stesso Rumiz. Per gli studi, oltre ai già citati Pizzi (2001) e Czorycki (2014), si ricordino, tra gli altri, Wolff (1994); Said (2003); Davies (2006); Guagnini (2006) e (2009); Hammond (2007). Tra le numerose interviste si vedano: *Il cuore dell'Europa batte a est*, 8 agosto 2011, <<https://voxeurop.eu/it/paolo-rumiz-il-cuore-delleuropa-batte-a-est/>> [ultimo accesso: 03.01.2026]; Paolo Rumiz, *Oriente*, 9 marzo 2022, <<https://www.youtube.com/watch?v=FmHUI45PTR0>> [ultimo accesso: 04.01.2026].

<sup>7</sup> In *TTEX*: 52, pur mutando la direttrice di spostamento (nord-sud), rimane ferma l'idea di un confine labile (fatamorgana): “Questa direzione nord-sud è sconcertante. L'Europa è davvero una cosa verticale. Qui al Nord il confine vero è una fatamorgana”.

*fen* ‘stanchezza’, *ÈO*: 10; *zimmer*, *ÈO*: 18; *auf Wiedersehen*, *ÈO*: 23), dall’altro tali innesti lessicali (in particolare germanismi e frammenti mitteleuropei/balcanici, spesso glossati) trascendono la funzione descrittiva accessoria per assumere un ruolo strutturante: immergono il lettore nella geografia culturale dei luoghi, producendo effetti di presenza e verosimiglianza, e, al contempo, rivelano una vocazione didascalico-etnografica volta a documentare e a contestualizzare le identità locali.

Così in *Ljubo è un battelliere* (*ÈO*: 90) il protagonista è caratterizzato etnolinguisticamente sin dalle prime pagine: “«Dobra večer» buona sera. È serbo il nostro uomo. Si chiama Ljubomir”. L’inserimento del saluto nella lingua originale genera un *setting* sonoro, integrato a quello visivo, immergendo immediatamente il lettore nella narrazione odepiorica. L’inversione sintattica (*È serbo il nostro uomo*) focalizza il predicativo rispetto al soggetto, enfatizzando l’identità etnica rispetto all’individuo.

Alla funzione di immersività geografica contribuisce altresì il ricorso a forestierismi gastronomici (glossati o meno) che si configurano quali tracce linguistiche, impressioni di viaggio e strumenti della memoria. Scorrendo le pagine rumiziane si rintracciano così “strepitosi *čevapčići* con peperonici” (*ÈO*: 12); “una zuppa chiamata *soljanka*” (*TTEX*: 54); “*Chleb*, pane. *Voda*, acqua. *Maslo*, burro” (*TTEX*: 69)<sup>8</sup>.

Nel racconto *Il “frico” e la “jota”* (in *ÈO*) lo stesso titolo richiama, come chiarisce l’autore, “due piatti identitari locali: “una specie di formaggio padellato il primo, una micidiale zuppa di crauti acidi la seconda”<sup>9</sup> (*ÈO*: 164).

Il cibo rappresenta dunque un nesso tangibile con la cultura del luogo visitato, e assolve a una funzione mnestica, come esplicitato in alcuni passi in *ÈO*:

*E poi, mangiare è un modo per fissare i luoghi nella memoria.* Dopo questo viaggio, Deutsch Haseldorf, in Stiria, sarà per sempre una *Krautsuppe* con paprika rosso fuoco, erba cipollina e panna acida. *Ptuj*, in Slovenia, la ricetta di una zuppa d’aglio scritta da una cameriera. *Rechnitz* nel Burgenland, un succo di mele fresco di cantina e un barista simpatico che indica la strada giusta (*ÈO*: 13).

Parigi e le baguette calde “du petitt matin”; il *čevap* con la cipolla a Sarajevo assediata; Lisbona e il baccalà nelle locande dell’Alfama (*ivi*: 15).

Rumiz riesce a tradurre tale connessione in una rappresentazione narrativa, elevando ogni piatto a fotografia sensoriale e, parimenti, a segno linguistico che lega indissolubilmente dimensione geografica e umana.

In *TTEX* la stessa logica di immersione viene estesa a un diverso livello lessicale: non più soltanto formule d’interazione quotidiana, etnonimi o forestierismi gastronomici, ma anche denominazioni settoriali che rinviavano a saperi e pratiche socio-economiche locali. In altri termini, la dimensione linguistica si sposta dal piano dell’interlocuzione al piano del lessico *tecnico-specialistico*, mostrando come l’alte-

<sup>8</sup> Sul cibo quale linguaggio ed esperienza di contatto tra culture diverse nelle narrazioni di viaggio, si vedano, tra gli altri, Montanari (2002) e Ricorda (2015).

<sup>9</sup> I due piatti identitari, l’uno friulano e l’altro triestino, risalgono ai luoghi d’origine dei genitori di Rumiz (Veneri 2012: 55).

rità non sia solo vissuta come differenziazione culturale, ma anche terminologica e concettuale.

In questo quadro si colloca la riflessione sui forestierismi tecnico-specialistici, come in *TTEX*: 56:

Lavorare il cobalto, il nickel, il rame qui si chiama “zvetnaja metallurgija”, che non so bene se voglia dire metallurgia “leggera”, “colorata” oppure “dei fiori”. Comunque sia, è un aggettivo imbrogliante. Se c’è un luogo dove non c’è nulla di leggero, fiorito e colorato, eccolo qua.

Il forestierismo tecnico (*zvetnaja metallurgija*) è introdotto come lessema opaco e mette in scena la traduzione incerta (*non so bene*). La terna con funzione aggettivale (*leggera, colorata, dei fiori*) attiva una valutazione metalinguistica (*aggettivo imbrogliante*) che, attraverso la personificazione dell’attributo, ne svela la funzione eufemistica. L’osservazione in clausola sottolinea il cortocircuito semantico-lessicale tra l’accezione positiva dell’aggettivo *zvetnaja* e la natura concreta e disadorna del referente (*luogo dove non c’è nulla di leggero, fiorito e colorato*).

Nella scrittura rumiziana la lingua non si limita a rappresentare visivamente oggetti e luoghi concreti, ma diviene strumento per evocare la dimensione sonora e olfattiva dei luoghi visitati, trasformando il racconto odeporico in un itinerario sensoriale integrato, come in *ÈO*: 39:

Poche poltrone più in là, *voci familiari emergono dal borbottio ostrogoto. Due veneti*. Tutto come da copione. Parlano di *schei* e, come secondo argomento, di *tose* [...]. *Sono tecnici Benetton* e vanno a Nagyálló, ai confini di Ucraina e Romania, dove *l'uomo dei pullover* ha spostato il grosso della produzione. *Benetton fa rima con paròn*, e per lui gli operai veneti costano troppo.

L’autore costruisce un setting acustico in cui dal rumore di fondo (*borbottio ostrogoto*), etichettato per la sua opacità in senso ironico-valutativo, affiorano *voci familiari*, riconoscibili attraverso tratti lessicali diatopici. I regionalismi veneti *schei* (“soldi”) e *tose* (“ragazze, donne”), oltre a incrementare l’effetto di verosimiglianza del dialogo, attivano una cornice stereotipica esplicitata dal commento *Tutto come da copione*. Entro la medesima strategia, la rima *Benetton/paròn* assolve una funzione argomentativa: la riconfigurazione del marchionimo della multinazionale tessile (*Benetton*) nel termine dialettale *paròn* (“padrone”) veicola, attraverso un registro colloquiale e ironico, una critica implicita alle dinamiche socio-economiche del mercato globalizzato. Il tratto diatopico come spunto di riflessione sociale figurava già in *ÈO*: 31 (a proposito del villaggio sperduto di Záhony): “Benetton è già lì a produrre braghe di tela”. Il semplice dato idiomatologico relativo al proverbio padovano *rimanere in braghe di tela* (“restare senza risorse economiche”, GRADIT, s.v.) allude, con apparente leggerezza, allo sfruttamento della manodopera a basso costo in Ucraina, rafforzando al contempo la valenza ironica e il realismo della narrazione.

Nella descrizione dei quartieri e delle vie di Berlino in *Chiamiamolo Oriente* (da *ÈO*) Rumiz integra dimensione olfattiva e uditiva per ibridare immersione e memoria

geografica. Così il quartiere berlinese Kreuzberg si caratterizza per l'odore di cibi mediorientali (“il profumo di kebab dei ristoranti turchi di Kreuzberg [...]. Sei già a Istanbul, Baghdad”, *ÈO*: 61), mentre il “mitico capolinea” ferroviario di Friedrichstrasse si connota per la percezione uditiva di un modo diverso di parlare la stessa lingua: “tedesco classico a oriente, tedesco americanizzato dall'altra” (ivi: 62).

Anche nel breve passaggio che descrive Ústí nad Labem (città ceca a pochi chilometri dal confine tedesco) l'autore utilizza percezioni sensoriali differenti per coinvolgere il lettore nella narrazione e indurlo a riflettere sulla trasformazione del Paese (Czorycki 2014: 152): il disturbo acustico provocato dal nome della città (“un suono sinistro. È come se dicesse: prova a scendere qui, straniero, dove non scenderebbe nessuno”, *ÈO*: 64) si collega alla commistione di odori sgradevoli (“odore forte di gomma americana e zuppa troppo grassa, socialismo e mercato”, *ibidem.*).

L'ibridismo linguistico-stilistico che connota le narrazioni rumiziane non assolve unicamente a una funzione immersiva, ma può assumere una valenza esplicativo-argomentativa, orientata a sostenere e rendere persuasivi specifici snodi geostorici o geopolitici.

Ad esempio ne *Il “frico” e la “jota”*, viaggio, come indicato nel sottotitolo, ne *Il profondo Nordest in bici*, la riflessione sull'identità del Friuli e sulla sua attitudine refrattaria alla modernità è sottolineata non solo attraverso il confronto con altre realtà regionali italiane, ma rafforzata linguisticamente dal ricorso a termini locali (*fogolar*, *tajut*), evocativi della dimensione domestica e rurale della tradizione:

Il Friuli non ha idee di sviluppo e nemmeno miti credibili. Come il Veneto, anche qui l'identità è qualcosa *che si coltiva nel chiuso del tinello*, davanti al *fogolar* e al *tajut*, il focolare e il bicchiere di vino. L'identità aderisce a simboli morti, a reperti fossili come *la pialla*, *la gerla*, il bue, in cui i giovani non possono riconoscersi. Il mondo dei “*tavernicoli*”, raccontato da Tim Parks. “I friulani [...] *sono tecnicamente bravissimi, navigano su Internet, parlano inglese, delocalizzano alla perfezione* [...]”. Ma quando tornano al *fogolar* non trovano il mondo nel loro microcosmo” (*ÈO*: 158).

Per marcare la frattura generazionale, Rumiz affianca ai *reperti fossili* (*pialla*, *gerla*, *bue*) il neologismo *tavernicoli*, parola macedonia (*taverna* + *cavernicoli*)<sup>10</sup>, con funzione di iperonimo semantico (per il *frico* e la *jota* del titolo), con connotazione diastratica, che rivela la prospettiva svalutativa dei giovani.

L'opposizione tra il microcosmo locale e il macrocosmo globale è ulteriormente rafforzata dal ritratto ironico del paesino friuliano di Nimis, in cui i tratti diatopici svolgono, ancora una volta, il ruolo di marcatore socio-identitario:

<sup>10</sup> Si rileva il rimando allo scrittore britannico, naturalizzato italiano, Tim Parks che in *A Season with Verona* descrive i tifosi dell'Hellas Verona che popolano i bar e gli stadi come “*tavernicoli*”, cioè “*cavernicoli della taverna*”. In inglese Parks non usa “*tavernicoli*” (che è traduzione italiana), ma ricorre a espressioni come *bar regulars*, *hard-core fans*, *the lads in the bar*.

I suoi abitanti sono friulani speciali [...]. E se una donna di fuori sposa uno di qui, si dice che lui “*l’ha cjolte una di vie dai pais*”, quasi a riconoscere che *qui è frontiera e “i paesi” sono altrove*. La gente ha un fortissimo senso del clan e ha *un modo di parlare obliquo, indiretto, allusivo: adattissimo, quindi alla politica*. “*Vedremo*” vuol dire “No”. E il prete per invitare i parrocchiani alla messa, non deve suonare la campana. Deve dire che “l’erba del sagrato è troppo alta” (ÈO: 158).

Il fraseggio breve e ritmicamente cadenzato evoca l’oralità, mentre la narrazione descrittiva, arricchita da commenti sottilmente ironici (*I suoi abitanti sono friulani speciali*), tematizza l’identità di Nimis come forma di appartenenza segnata da una marginalità volontaria rispetto al resto del Friuli. La paremia in friulano (*l’ha cjolte una di vie dai pais*) agisce come segno di identità culturale, mentre le valutazioni metalinguistiche del parlato locale (*obliquo, indiretto, allusivo*) evidenziano la comunicazione quasi gergale, tipica di comunità chiuse, in cui la lingua serve a mantenere equilibri sociali e gerarchie (*adattissimo, quindi alla politica*), più che a trasmettere informazioni. In questa logica i significanti della lingua nazionale sono sostituiti da segni locali condivisi: non il “suono della campana”, ma la formula rituale del prete “l’erba del sagrato è troppo alta”, con funzione paremiologica identitaria.

In un altro racconto in ÈO, *Capolinea Bisanzio*, il ricorso alla varietà linguistica locale assume un valore distintivo nella costruzione storico-identitaria del luogo, permettendo a Rumiz di oltrepassare l’osservazione geo-storica per approdare a una riflessione di carattere geopolitico. Il dialetto emerge sia nel parlato proverbiale (glossato) dei personaggi (“*xe come i fioi che va a ciuciar el late, sono come i bambini che succhiano il latte*”, *ivi*: 137) sia nella resa descrittiva del paesaggio (“*mar grando*”, ovvero “mare aperto, vasto”, *ivi*: 138), dove il sintagma locale intensifica l’effetto di autenticità e la vividezza percettiva, ancorando la narrazione a una ben definita specificità culturale.

## TRA TOPONOMASTICA E FONOMORFOLOGIA: RIFLESSIONI METALINGUISTICHE

Nella sua produzione Rumiz modella consapevolmente la lingua in funzione narrativo-odeporica, facendone al contempo strumento del racconto e oggetto di osservazione del racconto stesso. La predilezione dell’autore per riflessioni metalinguistiche, disseminate sia in ÈO sia in *TTEX*, si ravvisa, ad esempio, immediatamente nel titolo del primo racconto di ÈO, *Dove andiamo stando*, caratterizzato da un’inversione della struttura grammaticale convenzionale. La “capriola sintattica” (*ivi*: 12) presente nel titolo (*ivi*: 5) viene chiarita, con abile procedimento cataforico, qualche pagina più avanti:

Ricordo Michele, anni fa, quando si svegliò [...] e formulò così il suo *primo gerundio*: “Papà, dove andiamo stando?”. Quella *capriola sintattica* aveva in realtà una *logica di ferro*. *L’andare*

*non era forse conseguenza dello stare, della condizione essenziale di essere beatamente sistemato dietro papà orso? (ivi: 12).*

L'autore attiva, a partire dalla morfologia verbale (il *primo gerundio*), una riflessione metalinguistica che sottolinea la creatività, ma anche la fondatezza semantico-referenziale dell'enunciato infantile (*logica di ferro*). La domanda retorica conclusiva sollecita il lettore a riconsiderare, alla luce dell'esperienza del bambino, la coerenza pragmatica di una struttura irregolare del presente progressivo, tuttavia motivata da un'intuizione che esprime la compresenza di movimento (*andiamo*) e staticità (*stando*).

La poliedricità stilistica rumiziana non si esaurisce nella sagace riflessione metalinguistica, ma si estende anche alla dimensione ermeneutica del paesaggio, attraverso la meticolosa disamina dei toponimi, di cui si analizza la materialità fonica e la pregnanza etimologico-lessicale.

Emblematico, in tal senso, un frammento in *TTEX*: 10: "Odessa! La città mi chiama dopo seimila chilometri di terraferma, con quel suo nome imperioso da cantante lirica". Il toponimo non è un semplice referente geografico, ma diviene oggetto di fascinazione, segno sonoro capace di antropomorfizzare la meta del viaggio, trasformando la nominazione in gesto interpretativo del luogo.

La medesima valorizzazione del nome come "esperienza acustica" ritorna poco oltre, quando l'autore insiste sul valore sonoro dei toponimi:

Sentite che nomi. «Botnia» [...] «Carelia» [...] «Livonia» [...]. Ascoltate come suona bene la parola «Curlandia» [...]. Cercate sull'atlante la Prussia Orientale, la Latgallia e la Masuria, vengono i brividi solo a nominarle (ivi: 10).

Qui la nominazione non è meramente funzionale all'identificazione geografica, ma crea un accesso sensibile e cognitivo allo spazio: i nomi, prima ancora dei luoghi, orientano la narrazione e ne predispongono l'interpretazione.

Tale rifunzionalizzazione dei toponimi come fattori di archiviazione geostorica e di mappatura politico-culturale è uno stilema tipico della scrittura di Rumiz, e non a caso ricorre frequentemente nel nostro corpus di analisi.

In *Capolinea Bisanzio* Rumiz si proietta dalla rappresentazione di un paesaggio reale (la costa dalmata vista dalle Marche) alla riflessione geolinguistica e poi addirittura storico-politica:

Otto anni fa [*rispetto al 1999*], la guerra che chiude il millennio in Europa è cominciata lassù, in un posto chiamato *Krajina*, cioè "terra di confine". "Uno non ci pensa [...], ma la parola Marche vuol dire la stessa cosa. Quella oltremare era frontiera armata degli Asburgo; questa frontiera carolingia". Entrambe, margine meridionale di un impero (*ÈO*: 143).

L'analogia di significato tra i toponimi (*Krajina* e *Marche*), ripresa dall'antitesi speculare tra i deittici (*quella* vs *questa*), a sua volta stemperata dall'inserito collo-

quale (*Uno non ci pensa*), genera un parallelismo tra i due territori di frontiera, balcanico e italiano, suggellato poi dalla riflessione conclusiva: *Entrambe, margine meridionale di un impero*. Una volta di più la concomitanza – e si direbbe quasi lo slittamento – tra denotazione linguistica, notazione metalinguistica e slancio ermeneutico rivela la cifra stilistica del Rumiz narratore odeporico.

Un altro esempio paradigmatico della sensibilità linguistica dell'autore si ha in *Ljubo è un battelliere*: il Danubio, vero protagonista del racconto, è introdotto come “fiume d'Europa” (*ÈO*: 89), e poi connotato, in chiave empatica, come “Povero fiume” (*ivi*: 97), poiché visto dall'autore “solo in occasione di catastrofi” (*ibidem*). Tale inversione prospettica innesca una riflessione linguistica sull'idronimo, che si fa strumento di indagine identitaria e culturale.

Attraverso una prosa asciutta, caratterizzata da frasi brevi e nominali, enumerazioni e procedimenti metaforici, Rumiz si sofferma sulle differenti denominazioni che il Danubio assume in varie località, intrecciando osservazioni su aspetti fonomorfologici a rapide notazioni geostoriche. L'avvio del ragionamento è affidato alla citazione di versi dedicati al fiume austro-ungarico (“Doana mei, Doana mei [...] Doana è il Danubio”, *ivi*: 103) e si amplia a riflessioni analoghe sul fiume italiano, simbolo identitario della Grande Guerra:

“Danubio” non va; è parola cupa. In tedesco è meglio: si dice “*die Donau*”, al femminile, un nome che aderisce perfettamente al suo grembo largo e quieto. Ma *Doana* è meglio ancora. Svela il segreto di un fiume che nasce alla chetichella, quasi per “una questione di grondaie” [...]. Fiume femmina, come gli affluenti maggiori. [...]. “*Dòo-na*” dicono i russi del Don. E prolungano il suono di quel bisillabo materno [...]. In Italia, prima del secolo infame, tanti fiumi si declinavano al femminile. *Anche il Piave*. Si chiamava *la Piave*, prima di essere consacrato alla patria, svuotato da acquedotti, violentato da guerre assassine<sup>11</sup> (*ivi*: 104).

Il mutamento del genere grammaticale relativo al Piave (*Anche il Piave. Si chiamava la Piave...*), connesso a un preciso momento storico (*prima del secolo infame*), consente di leggere la rifunzionalizzazione del fiume, in chiave ideologica, da elemento naturale a emblema patriottico.

Più oltre, nello stesso racconto, la percezione mutevole dei luoghi lungo il corso del Danubio è intrecciata con una riflessione sul legame tra aspetti simbolici e tratti fonomorfologici della toponomastica:

Nella gola dei Carpazi, intanto, tacciono i nomi di luogo *pieni di vento*, i paesi in campo aperto con le desinenze in “ovo”, “evo”, “ova”: Stara Pazova, Smederevo, Pančevo, Opovo. Comincia, al lor posto, un allineamento di villaggi solitari dal nome secco *come una fucilata del cecchino*: Gradište, Golubac, Milanovac, Golubnje. In un fiume la voce dei luoghi cambia continuamente. Millecinquecento chilometri a monte [...], alle *desinenze fangose* in “igen”, “hausen”, “wangen”, “felden”, succedono quelle ridenti e monosillabiche della bassa Baviera: “hut”, “au, fng” e “heim” (*ÈO*: 125–126).

<sup>11</sup> Il corsivo e le virgolette sono di P. Rumiz.

La toponimia dei luoghi descritti è organizzata in tre serie fonicamente motivate, ciascuna associata a un diverso valore percettivo. Nella prima (*Stara Pazova, Smederevo, Pančevo, Opovo*), la frequente occorrenza delle vocali *a, e, o* genera la metafora degli spazi “pieni di vento”. Nella seconda serie (*Gradište, Golubac, Milanovac, Golubnje*), la ripetizione anaforica dell’iniziale occlusiva velare sonora [g], anticipa e rimotiva la potente similitudine evocativa della guerra dei Balcani (*come una fucilata del cecchino*), intensificando l’impressione di apparizioni repentine e intermittenti delle località lungo il fiume. Nella terza serie, le desinenze di origine germanica dei toponimi (*-igen, -hausen, -wangen, -felden*), caratterizzate dall’alternanza di fonemi alveolari nasali [n] e laterali [l], producono una potente sinestesia, combinando la percezione acustica e quella tattile (*desinenze fangose*). Si giunge così alla chiusura nei monosillabi della bassa Baviera, definiti “ridenti”, in cui si riverbera la risonanza interiore dell’autore, culminante nel nostalgico e “domestico” *heim*. In tale simbolica *gradatio* socio-etnica, le desinenze toponimiche travalicano la mera funzione morfologica per assumere un forte rilievo semantico-pragmatico, come strumenti evocativi di paesaggi e di eventi storici.

Il medesimo procedimento morfostilistico si estende dalla toponimia ai nomi dei punti cardinali. In *TTEX*: 68, attraverso una micro-sequenza metalinguistica, Rumiz rifunzionalizza la sonorità dei nomi russi dei punti cardinali in unità fonosimboliche e immagini dinamiche, trasformando l’orientamento geografico in esperienza sensoriale:

Ripeto il nome dei punti cardinali in russo. “Sever”, nord, durezza desolata da gulag. “Jug”, sud, un imbuto che ti risucchia verso il basso. “Vastok”, est, come lo scatto di una catapulta. “Zapad”, ovest, il rumore di un capitombolo.

Ne risulta una cartografia metalinguistica in cui al significato denotativo si sovrappone una plusvalenza connotativa in cui interagiscono sonorità, immaginazione e memoria storica (es. l’allusione al gulag per *Sever*).

La riflessione, pur impressionistica, sugli aspetti fonetici delle varie lingue offre lo spunto per ancorare la sonorità del significante a un referente concreto, come in *TTEX*: 39:

Passare dal norvegese al russo è *cambiare mondo*. Con i russi *le vocali* si prendono una rivincita sulle *consonanti gutturali* del Nord; trionfano le *i, frequenti e variegata come le betulle*.

In questo caso il cambio di codice (*dal norvegese al russo*) supera il mero passaggio da un sistema linguistico a un altro, per proporsi come traslazione culturale (*è cambiare mondo*), in cui la lingua si configura come marcatura identitaria. L’opposizione fonica tra consonanti gutturali e vocali dà luogo a una personificazione (*si prendono una rivincita...trionfano*) che drammatizza l’articolazione fonetica in termini agonistici, trasformando un dato tecnico in scenario narrativo. La

focalizzazione sul fonema *i* e la similitudine *come le betulle* correlano efficacemente il piano sonoro e un referente paesaggistico convenzionalmente associato all'Est europeo.

Questa stessa impostazione è già esplicitata nelle prime pagine di *TTEX*, laddove Rumiz rileva con un aneddoto la funzione ambivalente della lingua, al tempo stesso strumento comunicativo e detonatore di tensioni identitarie:

Su tutto l'itinerario la *lingua franca* è stata il russo e dire "spasiba", grazie, ha funzionato sempre. Solo una bigliettaia ucraina, alla stazione di Užgorod, non lontano dalla frontiera ungherese, mi *ha abbaiato* che non era tenuta a parlare la *lingua fottuta* dei suoi ex padroni, così le ho risposto imperturbabile in inglese, mandandola ancora più in bestia (*ivi*: 17).

Qui il russo, assunto come *lingua franca*, ma obbligatoria nell'Europa dell'Est di età sovietica, rivela la sua percezione conflittuale nell'Ucraina post-sovietica. Il linguaggio colloquiale e aggressivo (*abbaiato*, *lingua fottuta*) dell'interlocutrice ne accusa appieno la carica emotiva, che non viene intaccata dal ricorso di Rumiz all'inglese, considerato lingua franca del mondo attuale, ma evidentemente invisibile alla bigliettaia.

## RETORICA E SINTASSI. INTERFERENZE DI STILE GIORNALISTICO

Altrove la densa intramatura retorica dei testi è ulteriormente articolata dalle interferenze di stile giornalistico nella conduzione diegetica. Tale modalità narrativa è evidente, ad esempio, sin dall'esordio nel racconto *L'uomo davanti a me è un ruteno* (in *ÈO*: 32):

Dopo la guerra dei Balcani, in questo spazio in bilico tra *Eurolandia che nasce*, *la Jugoslavia estinta* e *l'Urss che non c'è più*, l'unica superstite sembra questa cara, vecchia linea asburgica.

L'incipit di taglio cronachistico (*Dopo la guerra dei Balcani*) introduce una struttura ternaria attributivo-relativa con *variatio* (*Eurolandia che nasce...l'Urss che non c'è più... la Jugoslavia estinta*) nella quale le entità politiche sono presentate secondo fasi vitali differenti (nascita-morte) che ne marcano la mutazione geostorica. In questo quadro, il neologismo di matrice giornalistica *Eurolandia* (che tutt'oggi connota l'Europa come mera unione monetaria) si contrappone alla dittologia aggettivale retorico-affettiva (*cara, vecchia*), qui riferita alla linea (ferroviaria) asburgica, ma nell'immaginario comune associata al vecchio continente inteso come sacrario di valori socio-etici in declino. Così qualche pagina più avanti (*ÈO*: 49), nello stesso racconto, l'autore, tentando di definire i confini territoriali dei ruteni e della Rute-

nia<sup>12</sup> (*paese-che-non-c'è*), fonde la descrizione mimetica con la riflessione geopolitica esibendo uno stile narrativo giornalistico:

L'uomo davanti a me è un ruteno. *Un mantice che russa in modo fenomenale* [...]. *Si è cucito sul cappotto lo stemma del suo paese-che-non-c'è* [...]. Di tutti i luoghi con il nome da operetta [...], la Rutenia è, se così si può dire, il più perfetto. *Gli abitanti sono detti anche "russini" o "russi subcarpatici"*. Sono ex boscaioli e vivono in sei nazioni: Slovacchia, Polonia, Ucraina, Romania, Ungheria e Serbia. *Appartengono a tutti questi paesi e contemporaneamente a nessuno di essi*. Il nostro viene da Uzhorod. Mi spiega con irruenza che la sua gente vuole un territorio sovrano autonomo [...]. Ma quando gli chiedo di definire quel territorio, *non sa rispondere*.

La metafora iperbolica (*mantice che russa in modo fenomenale*) sembra ridurre il ruteno a maschera grottesca, mentre la perifrasi *paese-che-non-c'è* (calco della mitica "isola che non c'è" di Peter Pan) tradisce la sua inconsistenza socio-politica, di fatto confermata nell'incapacità dell'interlocutore di dare una definizione della Rutenia. L'ulteriore designazione perifrastica *luoghi con il nome da operetta* rimarca ironicamente l'insussistenza socio-etnica della Rutenia, contrapponendosi alle denominazioni socio-politiche (*paese, nazione*) dei veri stati balcanici, menzionati uno per uno. La definizione pseudo-enciclopedica dei ruteni (*Gli abitanti sono detti anche "russini" o "russi subcarpatici"*) oppone volutamente il piglio erudito al dramma apolide (*Appartengono a tutti questi paesi e contemporaneamente a nessuno di essi*).

La medesima efficacia rappresentativa, costruita per via icastica e attraverso la componente sonora, riaffiora in *TTEX*: 9, dove la struttura descrittiva richiama nuovamente l'immagine di un l'uomo che russa. L'attenzione sensoriale di Rumiz si concentra qui sul ritmo e sul movimento, conferendo alla scena un carattere quasi caricaturale:

Lo scompartimento trema, pare indemoniato: sul tavolino è franata ogni cosa, e sulla cuccetta di sopra un tipo di centocinquanta chili russa e sussulta così paurosamente che temo precipiti anche lui [...]. Il gigante ucraino russa, ma per me è impossibile dormire in questa corsa folle sul filo del deragliamento.

L'iperbole numerica (*centocinquanta chili*) e la dittologia di verbi onomatopeici (*russa e sussulta*) non soltanto restituiscono la fisicità grottesca al personaggio, ma producono un dinamismo acustico e visivo che quasi riattira il lettore all'interno della scena. Ritorna qui la modalità descrittiva ironico-espressiva già evidenziata in *ÈO*: 49: la corporeità dell'altro diventa metafora di instabilità e disordine, amplificando la percezione di spaesamento che pervade l'intero racconto del viaggio (*corsa folle sul filo del deragliamento*).

<sup>12</sup> A tal proposito, come osserva Czorycki (2014: 151), Rumiz tratta i problemi ucraini in modo sfumato, evitando analisi del contesto sociale, culturale, economico o riferimenti a specifici eventi storici.

Lo stile rumiziano, descrittivo e “quasi telegrafico” (Czorycki 2014: 156) si anima attraverso procedimenti figurativi, tratti da campi semantici della vita quotidiana o del mondo rurale, riprodotti attraverso brevi, ma icastici, sintagmi. All’analogia zoomorfica Rumiz ricorre per rappresentare la configurazione della Slovenia in *ÈO*: 33: “È vero, la Slovenia *ha la forma di una grassa gallina*. E la Drava *ne segna il collo*”; “Ma nella semioscurità appare solo la forma strana del paese. *Non è più una gallina. È un alligatore. Con le mascelle spalancate sulla Bosnia*” (*ivi*: 34). La metafora zoomorfa umanizza il territorio sloveno, mentre l’immagine della Drava (che *ne segna il collo*) assolve a una duplice funzione: il fiume è individuato ora geograficamente, come elemento che caratterizza la morfologia del territorio, ora politicamente, come segno di confine. La ripresa e riformulazione della metafora poche pagine più in là, in cui la Slovenia muta la sua forma da *grassa gallina* in *alligatore (con le mascelle spalancate sulla Bosnia)*, consente a Rumiz di rappresentare linguisticamente il dinamismo della percezione geografica, suggerendo in tal maniera al lettore come al variare del paesaggio possano corrispondere trasformazioni storico-politiche legate al territorio.

Analoga la procedura descrittivo-diegetica adottata in *TTEX*: 26:

Non ho mai visto niente di simile. L’Eurasia, con la sua schiena siberiana, è come una grossa mucca che scalcia all’indietro. India e Indocina sono le zampe, la Kamchatka è la coda.

L’incipit segna il distanziamento dell’autore rispetto alla cartografia euro- e nord-centrica, evidenziando il carattere convenzionale delle proiezioni. L’analogia zoomorfica dell’Eurasia, lungi dall’essere ornamentale, denaturalizza l’immagine del mondo, convertendo la forma continentale in un corpo dinamico.

Rumiz dimostra una notevole capacità di innestare registro retorico e stile giornalistico: alterna immagini di forte carica metaforica, come la descrizione del sole quale “spada incandescente” (*TTEX*: 48), a formule stereotipate del linguaggio giornalistico, che si rimotivano nel contesto tematico, come in *ivi*: 12: “Mi bastava dire che ero italiano [...] perché la macchina dell’accoglienza si mettesse in moto”. La riformulazione della metafora consente di valorizzare l’ospitalità del popolo slavo orientale, trasformando un cliché mediatico in una figura creativa, coerente con la poetica del viaggio inteso come incontro e come imprevisto.

In generale si può osservare come Rumiz faccia ricorso alle strutture espressive e sintattiche del linguaggio giornalistico, per lui più consueto, allorché intende rendere più brillante un ragionamento o più incisiva una riflessione. Un esempio significativo si rintraccia in *ÈO*: 58, dove l’autore formula quello che qui potremmo definire il “manifesto rumiziano del nomadismo lento”, fulcro tematico della sua opera:

Il viaggio può salvarci. Il nomadismo lento, *lo sguardo diagonale* dal finestrino, *il dialogo vis-à-vis* nello scompartimento, l’ascolto di *voci deboli*, *la fatica*, *la condivisione*. Non abbiamo alternative per orientarci fra queste montagne di impressioni, scariche emozionali, stati

d'animo, *frammenti di voci, schegge di immagini da luoghi troppo piccoli*, oppure, all'estremo opposto, *conversazioni troppo grandi, scontri di opinioni in libertà nel cielo rarefatto dei talk show*. Per non isolarci nell'afasia, schiacciati fra *localismi zoppi* e pestilenze globali, chiusura nelle piccole patrie e nostalgie di imperi impossibili.

L'architettura sintattica è caratterizzata da un ritmo sincopato, costruito attraverso una serie di elementi nominali giustapposti. La proposizione finale implicita, separata da punto fermo (*Per non isolarci nell'afasia*), riorganizza retrospettivamente l'elenco in chiave argomentativa. Il discorso brillante è ottenuto attraverso diversi espedienti: l'accostamento di immagini visive (*sguardo diagonale, schegge di immagini*) e uditive (*frammenti di voci, ascolto di voci deboli*); l'antitesi tra concetti opposti (*luoghi troppo piccoli vs. conversazioni troppo grandi; il dialogo vis-à-vis vs il cielo rarefatto dei talk show*); il ricorso a un lessico evocativo e poetico (*nomadismo lento, localismi zoppi*) accostato a termini più concreti e realistici (*fatica, condivisione*). La riflessione teorica sulla lentezza si configura come flusso di pensieri, annotazioni su un taccuino che, pur nella loro apparente frammentarietà, risultano ricomposti in una struttura coerente e vengono esperiti dal lettore come un'immersione simultanea nel viaggio e nel processo di riflessione che lo accompagna.

Così in *ÈO*: 88, l'arrivo a Istanbul, meta del viaggio del racconto, viene trasformato in un momento di massima densità enunciativa. Le scelte sintattiche e allocutive fanno coincidere l'atto del "giungere" con un processo che si realizza anche sotto il profilo linguistico:

*Guardi la notte che viene dall'Asia e resti inchiodato sulla riva, incapace di partire per quell'Altrove così a portata di mano. Allora pensi che le tue novantacinque ore di treno, i controlli di confine, le attese e le coincidenze mancate nella tormenta sono servite solo a capire tutto questo. Ma sì, chiamiamolo Oriente.*

L'allocuzione diretta alla seconda persona, incastonata in un periodo sintattico non privo di subordinate implicite (finale ed oggettive), rende la scena vivida, coinvolgendo il lettore direttamente nell'esperienza del narratore. L'enumerazione, fondata sull'affastellamento degli elementi nominali allitteranti (*ore di treno, controlli, attese, coincidenze*), traduce, in chiave lessicale e semantica, la fatica e la complessità del viaggio. La conclusione (*Ma sì, chiamiamolo Oriente*), dal tono disincantato, quasi nostalgico, riprende l'elemento cataforico precedente (*tutto questo*) e rimanda, al contempo, al titolo dell'intera opera (cfr. *supra*).

Medesimo procedimento si rintraccia nelle pagine conclusive di *TTEX*: 230–231:

Il viaggio lungo la nuova Cortina di ferro è finito. Cercavo una Frontiera vera, e l'ho trovata. A volte ha coinciso con i confini nazionali, altre volte no [...]. Mi chiedo che ne sarà della vecchia Europa, del suo martoriato cuore contadino ed ebraico spazzato da troppe guerre. Alla stazione di Sirkeci mi aspetta il treno per Belgrado, ho poco tempo per chiudere il cerchio.

Il ricorso a frasi brevi conferisce al testo un andamento conclusivo e perentorio, mentre la grafia maiuscola di *Frontiera* ne segna il passaggio da referente geografico a categoria concettuale. Anche in questo caso, l'atto del "concludere" non coincide semplicemente con il raggiungimento di una meta, ma con un processo di sedimentazione linguistica. La riflessione sul confine europeo si realizza attraverso uno stile sintattico che alterna registri assertivi e interrogativi (indiretti), condensando l'esperienza del viaggio in una formulazione verbale che ne sancisce il valore interpretativo complessivo.

## CONCLUSIONI

L'analisi linguistico-testuale e stilistico-retorica condotta su *È Oriente e Trans Europa Express* rivela come Paolo Rumiz adotti un ibridismo narrativo esemplare, in cui il reportage giornalistico si fonde con la tradizione odeporica novecentesca, producendo una scrittura autenticamente di confine, capace di interrogare le alterità geostoriche e culturali dell'Europa orientale.

Il nomadismo lento, tratto distintivo della poetica rumiziana, trova una coerente trasposizione sul piano formale attraverso una sintassi frequentemente paratattica, scandita da accumulazioni nominali, frasi brevi e sequenze giustapposte, che restituiscono la frammentarietà e la discontinuità dell'esperienza del viaggio. Le scelte sintattiche e retoriche, calibrate tra stile giornalistico brillante e densità discorsivo-concettuale non solo animano il flusso narrativo, ma rimotivano il lessico stereotipico, producendo scarti analogici finalizzati alla critica della modernità occidentale, radicata nell'imprinting triestino di "uomo di confine".

L'ibridismo linguistico emerge come tratto strutturale della scrittura rumiziana. Forestierismi, regionalismi, toponimi, idronimi ed etnonimi non assolvono una funzione meramente decorativa o mimetica, ma contribuiscono alla costruzione semantica del testo, attivando una convergenza polifonica che riflette la complessità culturale dei territori attraversati. Tali innesti lessicali producono effetti di immersione sensoriale per il lettore, ma al contempo sollecitano una riflessione implicita sui rapporti tra lingua, identità e spazio, materializzando la stratificazione storica e simbolica dei luoghi.

La dimensione metalinguistica, che attraversa tutte le opere analizzate, consente a Rumiz di tematizzare la lingua come oggetto di osservazione etnoculturale, ma soprattutto di rappresentazione diegetica: soffermandosi sulla materialità fonica delle parole, sulla morfologia e sull'etimologia dei nomi, l'autore trasforma "il denominare le cose" in atto interpretativo. La toponomastica e l'idronimia, così come la riflessione sui punti cardinali e sulle varietà linguistiche, si configurano come strumenti cognitivi atti a tradurre in forma verbale la memoria storica e le tensioni geopolitiche dei territori narrati.

In questo quadro, anche il linguaggio giornalistico viene rifunzionalizzato: le strutture sintattiche rapide, le immagini icastiche e le metafore di forte impatto concorrono a rendere il discorso argomentativo insieme accessibile e denso, senza rinunciare a una consapevole elaborazione retorica. La lingua si fa così luogo di mediazione tra osservazione empirica e interpretazione, tra esperienza individuale e costruzione discorsiva del reale.

In conclusione, la scrittura odepórica rumiziana può essere letta come un laboratorio linguistico in cui il viaggio diventa occasione per sperimentare forme di narrazione ibride. Il movimento attraverso i luoghi visitati si riflette in un continuo attraversamento di codici linguistici, e la lingua, oltre ad assolvere la funzione di descrizione-rappresentazione degli spazi geografici, si configura come strumento primario di conoscenza, in cui l'esperienza del viaggio prende forma, senso e valore interpretativo.

## BIBLIOGRAFIA

- BERRUTO G. (2007, 1995): *Fondamenti di sociolinguistica*, Laterza, Roma-Bari.
- ID. (2012, 1987): *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo*, La Nuova Italia Scientifica, Roma.
- BIANDA E. (2011): *M'è dolce questo narrar. Paolo Rumiz e il nuovo feuilleton giornalistico*, Webgol, <[www.webgolnetwork.com/pdf/005\\_WN\\_EnricoBianda\\_dolcenarrar.pdf](http://www.webgolnetwork.com/pdf/005_WN_EnricoBianda_dolcenarrar.pdf)> [ultimo accesso: 26.11.2025]
- BONOMI I. (2002): *L'italiano giornalistico. Dall'inizio del '900 ai quotidiani on line*, Cesati, Firenze.
- CORBISIERO F. (2021): *Essere flâneur nel terzo millennio*, "Fuoriluogo, Journal of Sociology of Territory, Tourism, Technology", Special Issue Flânerie, 10/2 Anno V: 9–10.
- CESARANI R. (1997): *Raccontare il Postmoderno*, Bollati Boringhieri, Torino.
- CZORYCKI M. (2014): *The Politics of Travel: Eastern Europe in Paolo Rumiz's È Oriente*, "Italian studies", 69/1: 139–157.
- DAVIES N. (2006): *Europe East and West*, Jonathan Cape, London.
- DARDANO M. (1986): *Il linguaggio dei giornali italiani*, Laterza, Roma-Bari.
- DE MAURO T. (1999–2000) (a cura di): *Grande dizionario italiano dell'uso (GRADIT)*, 7 voll. UTET, Torino.
- GUAGNINI E. (2006): *Orizzonti adriatici di viaggiatori e saggisti contemporanei*, in: MASIELLO V. (a cura di), *Viaggiatori dell'Adriatico. Percorsi di viaggio e scrittura*, Palomar, Bari: 103–106.
- ID. (2009): *Una città d'autore. Trieste attraverso gli scrittori*, Diabasis, Reggio Emilia.
- GUALDO R. (2006): *L'italiano dei giornali*, Carocci, Roma.
- ID. (2025): *La lingua dei giornali*, Cesati, Firenze.
- HAMMOND A. (2007): *Frontier Myths: Travel Writing on Europe's Eastern Border*, in: LITTLEJOHNS R., SONCINI S. (a cura di), *Myths of Europe*, Rodopi, Amsterdam and New York: 197–211.
- MAGRIS C. (1992): *Limes. Frontiera dell'essere, cerchio che racchiude. Conversazione con Claudio Magris*, "Palomar. Quaderni di Porto Venere", 1: 51–72.
- MARFÈ L. (2009): *Oltre la fine dei viaggi. I resoconti dell'altrove nella letteratura contemporanea*, Leo S. Olschki, Firenze.
- MONTANARI M. (a cura di) (2002): *Il mondo in cucina: storia, identità, scambi*, Laterza, Roma-Bari.

- PIZZI K. (2001): *A City in Search of an Author. The Literary Identity of Trieste*, Sheffield Academic Press, London.
- RICORDA R. (2015): *Il cibo dell'altro*, in: CAMILOTTI S., CROTTI I., RICORDA R. (a cura di) *Leggere la lontananza. Immagini dell'altro nella letteratura di viaggio della contemporaneità*, Edizioni Ca' Foscari, Venezia: 57–70.
- ROMANO M. (2018): *La letteratura odeporica del Novecento tra narrativa e giornalismo*, in: BIANCO, F., SPICKA, J. (a cura di) *Perché scrivere: motivazioni, scelte, risultati*, Atti del Convegno internazionale di studi (Olomouc, 27–28 marzo 2015), Cesati, Firenze: 209–222.
- SABATINI F. (1985): *L'italiano dell'uso medio: una realtà tra le varietà linguistiche italiane*, in: HOLYUS G., RADKE E. (a cura di), *Gesprochenes Italienisch in Geschichte und Gegenwart*, Tübingen, Narr, (154–184), ora in: D'ACHILLE P., DE BLASI N., PROIETTI D. (2011) (a cura di), *L'italiano nel mondo moderno*, Liguori, tomo II: 3–36.
- RUMIZ C. (2013): *È Oriente*, Feltrinelli, Milano.
- ID. (2015<sup>2</sup>): *Trans Europa Express*, Feltrinelli, Milano.
- SAID E. (2003): *Orientalism*, Penguin, London.
- VENERI T. (2012): *I viaggi in Italia di Paolo Rumiz*, in: ALLASIA C., MASOERO M., NAY L. (a cura di), *La letteratura degli italiani: Gli italiani della letteratura*. Atti del XV Congresso Nazionale dell'Associazione degli Italianisti Italiani (ADI), Torino, 14–17 settembre 2011, Edizioni dell'Orso, Torino: 49–59.
- WILHELM R. (2024): *Le tradizioni discorsive. Dalle norme comunicative alla storia della lingua*, Carocci, Roma.
- WOLFF L. (1994): *Inventing Eastern Europe. The Map of Civilisation on the Mind of the Enlightenment*, Stanford University Press, Stanford, CA.