

**FRANCESCO GRANATIERO, *Premature. Guidaleschi. Poesie 1975-2019, Passignano sul Trasimeno (PG), Aguaplano, 2019, e Scrivo la mia lingua locale, Roma, Cofine, 2021.***

In questa duplice recensione, riprendo argomenti sviluppati in un articolo dal titolo “Il Gargano tra terra e cielo: impressioni sulla poesia dialettale di F. Granatiero” (in c. di p.) in cui promuovo due opere recenti di Francesco Granatiero (*Premature*, 2019, e *Scrivo la mia lingua locale*, 2021). Motivando un interesse personale per i temi e i paesaggi bucolici di molti suoi scritti, evidenzio qui, da un lato, l’afflato internazionale che riconosco alla sua poesia e, dall’altro, il crescente interesse del suo contributo alla definizione di sistemi grafici che rendano facilmente recuperabile al lettore la pronuncia che gli autori impiegano nell’esprimere la loro lingua locale.

Francesco Granatiero – come ricorda convintamente qualche collega universitario – è uno dei ricercatori di dialettologia non accademici, più ammirevoli dei nostri tempi. Oltre che fine conoscitore dei dialetti del Gargano (e di molta parte del Sud Italia), è un insuperabile collezionista di campioni di grafia spontanea prodotti dagli autodidatti della letteratura dialettale di diverse regioni e un instancabile ricercatore delle soluzioni grafiche più adeguate per dare una forma scritta dignitosa alle lingue di tradizione orale dell’ambito italo-romanzo. È però anche lui stesso poeta dialettale tra i più celebrati, che non avrebbe bisogno di queste mie parole.

In un quadro molto personale (sul quale mi dilungo nell’articolo citato sopra) colloco i versi che preferisco dell’amico Granatiero che, alla continua ricerca del legame originario ed escatologico con la terra, ne rimasta le fondamenta finché vita si trova. Anche nello scavo (ri)proposto da *Premature*, che proverò a illustrare attraverso una serie di segnalazioni scelte, l’A. fa riaffiorare i sistemi relazionali che legano l’espressione dialettale alla cultura tradizionale di un popolo che, nelle relazioni semplici della famiglia e del vicinato e in uno stile di vita ‘naturalmente’ (e forzatamente) ecologico, ha elaborato sistemi culturali sofisticati. Le relazioni, scoperte e inventate, con soluzioni molto suggestive, si dispiegano sul piano fonetico-lessicale, nel quale lasciano emergere l’espressione pervasiva della lingua, pietrosa, lacustre e selvatica, delle genti del Gargano, che costruisce siti e manufatti monumentali.

Più spesso però è la rete semantica, esplorata proprio nella dimensione antropologica ed etnografica, che crea referenze per il visitatore che voglia ripercorrerne la storia più nobile di questi luoghi, che per settant’anni ha continuato a rivivere, a distanza, senza contaminazioni, raccontandoli in versi sublimati da un linguaggio che sembra riprodurre i profili sinuosi e le asperità metaforiche della regione (*Jaspre è la terre e assutte*, da *Reggitte*, p. 23; cfr. versione di *Varde*, p. 10). Anche a chi conosce il paesaggio e le basi demologiche delle genti che lo popolano, per i numerosi processi di mutamento fonetico, la parlata di Mattinata ha la caratteristica di accartocciarsi in un groviglio sonoro la cui resa grafica rende a prima

vista irricognoscibili i referenti. Tuttavia, basta prendere un po' la mano e, dopo pochi versi, tutta la storia di questo territorio si srotola sotto gli occhi del lettore, rendendo l'intuizione della loro sonorità già di per sé musica sublime, abilmente orchestrata.

Senza l'ambizione di racchiudere in queste poche considerazioni il complesso dei temi e delle motivazioni che affiorano dalla lettura di queste raccolte, vengo agli esempi. Considero, inoltre, solo versi isolati di una selezione di componimenti, rinunciando a una rassegna completa dei piccoli capolavori inclusi nelle diverse sezioni.

Anche soltanto la successione dei titoli raccolti in *Premature*, oltre che ripercorrere una panoramica storica del percorso di ricerca poetica dell'A., compone essa stessa una collana di versi diseguali che circoscrive un ampio quadro tematico. Si va dalla vita dei campi (*U raspe sularine; I cilze, i megghe fróttère; Vinghie de stinge e d'aulive; Épe; Morus celsa; Alevuzze; La sàrcene; Sseme d'epe; Cambesçenne; Veddecòuse; La varde; La rete; Li purcedduzze; La cruedde; Pulucine; Verme de terre;* i vari *Aulive; Spòreve*; e poi gli inediti: *Ropelavinde; Sécete*; etc.) vita dei campi all'evasione naturalistica (*Terra jarse; Cutine; Desírte*, con l'attrazione minerale di *Vricce sccarde chiangune; Irève; Cragne ripe sderrupe; Fuqualite; Pannòune*; e la fauna selvatica di *Pica frustere, Tapunere; La cacarozze u lebbre; Ruscegnùle; Argironeta; Maulécchie*), alla vita domestica (*Lu ppene; Sçenisçe; Cícene; Presepie*) e familiare (*A nenunne; Èi angore attàneme; Patre; Ze Ndonie*), alla riflessione esistenziale e metalinguistica (*Torne mamma la sèire; Memòrie; Paròule morte; Paròule cirche, singhe; Îsele de paròule; Pene de ssu munne...*).

Parto dal ricordo di *Prete de salme* (Pietra di soma), qui non inclusa nella selezione di *La chiève de l'úrte* (ma in *Varde*, p. 58) per via delle ascese che lasciava immaginare su sentieri ciottolosi e l'aria frizzantina, dietro una mula carica, con i ferri che, sfregando i ciottoli, fanno stelle (*i firre – nò sfascjidde – pli vricce fanne stidde*): la fantasia dell'occhio sempre vivido ci fa vedere – non che le scintille non siano già suggestive – addirittura stelle.

Mi soffermo invece su *Pennòune* (Spaccatrottola), per un'incursione nel mondo dei giochi infantili che, sotto l'apparentemente banale metafora dei tempi che cambiano, lascia affiorare i temi della realizzazione personale e del palliativo alla nostalgia che offre la scrittura sofisticata all'animo vorticoso: *mo porche carte e pénne / e ammire alli paròule // serrete sutterrete / nde lu curle ch'aggire / dajindre ad ogni còusë* (ora porto carta e penna / e miro alle parole // chiuse sepolte / nella trottola che vortica / dentro ogni cosa).

Oltre all'allusivo richiamo *pénne-pennòune*, spicca qui il settenario (il metro più ricorrente) *serrete sutterrete*, con la sua armonia di suoni ripetuti. Al pari di altri componimenti che giocano su assonanze e leporeismi, un posto speciale, per le sonorità ricercate a effetto (oltre che per le icastiche immagini evocate), merita per me, *Mutruscjarme* 'Voltolarmi' (p. 148, da *La chiève de l'úrte*), per le numerose varianti di questa voce verbale sulla cui successione si articolano i versi: si susseguono ad es. *mutruscjare, mutrejé, mmulutrarme, muletiarme, mutrísce*. Una loro attenta disamina può essere d'aiuto per comprendere il percorso storico (fonetico e semantico) che

possiamo intravedere nell'evoluzione del verbo latino. Una forma base originaria è suggerita dallo stesso Granatiero nel *Vocabolario dei dialetti garganici* (cit.), s.v. *voltolarsi* (p. 1011): *\*involutidiare*, per la quale sarebbe interessante documentare altre varianti regionali, da VOLŪTA(M) 'spira, spirale', der. di VOLVĒRE 'volgere', aggiungiamo noi, sulla base delle fonti più autorevoli, perché suggerisce anche un avvolgere, uno svolgersi, un rivolgersi e un voltarsi. Da VOLŪTA(M) si hanno infatti lat. *\*VŌLTĀRE* (e *\*VOLVITĀRE*) < dal class. VOLUTĀRE e i derivati italiani del tipo *voltare*, e *svoltare* nonché *involtare*, ormai piuttosto in disuso, per 'avvolgere, rotolare'. Curiosamente non si hanno continuatori vitali con queste sembianze nella mia parlata salentina (nonostante gli esempi che l'A. trae dal *VDS*) e mi risulta suggestivo apprezzare la ricchezza di sfumature che le forme garganiche hanno progressivamente assunto, davanti all'idea di un "voltolarsi nel fango o nella polvere di equini o suini" e poi, metaforicamente, dell'uomo. Nel susseguirsi di queste forme, immaginiamo infatti il poeta voltolarsi sì, ma nei ricordi che ciascuna di queste parole evoca; possiamo vederlo uscire dalla sua costruzione sonora, voltandosi per scrollarsi di dosso la malta metaforica con cui ne ha legato i mattoni.

Ho dedicato una scheda lessicale al termine "Giargianese" (che è anche il titolo di un volume di poesie di autori stranieri che Granatiero traduce nel suo dialetto)<sup>1</sup>. Mi colpisce la sua presenza in *Furnesije* (già in *Scùerzule*, 2002) e in *Aulive ggiargianèise* che traggio sempre da *Varde* (p. 36 e 76), sebbene entrambe siano ora anche in *Premature* che include anche quattro versioni tratte da *Giargianese* (*Furnesie* è a p. 64, *Aulive ggiargianèise* a p. 157).

Della prima considero il risultato auto-analitico: il riconoscimento consapevole dell'insidia del passato che non torna e delle parole che si sgretolano e si compongono, non come richiamo, ma come urgenza (*cummanne*) della coscienza, anche se questo induce il poeta a parlare a un mondo che sembra non capirlo, *ca na parlete rume, / ggiargianèise*, perché sa di ruminare una parlata incomprensibile.

Dalla seconda estraggo l'incipit: *Sté n'aulive che sepe / sckitte lu ggiargianèise / e llu parle pla crepe / che sckeme o pla mascjèise* (C'è un ulivo che sa / soltanto il giargianese / e lo parla con la capra / che bela o col maggese). L'ulivo infatti ristà, e parla con la capra, che esclama (*sckeme*) solo suoni esteriori, perché, in fondo, albero e bestia comunicano col campo e conoscono il linguaggio incomprensibile che lega le cose.

Tra i miei sonetti preferiti c'è, per concludere, *Cafürchie iròtte ireve* (da *Énece* 1994, ripubbl. in *Varde*, p. 26), per via dei temi, che sento personalmente molto vicini, ma anche per alcune espressioni che richiamano echi della poesia più celebrata (*nd'u mmucòure scheve / p'i mmene, pe la pènne* ricorda *Digging* di S. Heaney) o gli effetti terapeutici della scrittura discussi da grandi della letteratura

<sup>1</sup> F. GRANATIERO *Giargianese. Poesia in altre lingue* (109 versioni in dialetto apulo-garganico), Foggia, C. Grenzi, 2006. Cfr. ora A. ROMANO, "Giargianese", *Il Nostro Giornale*, 94, 7 luglio 2021, pp. 51-52.

internazionale (*ped-ascénne / a stuté quéssa freve* sembra ispirato da concetti elaborati ne *O Livro do Desassossego* di F. Pessoa).

*Cafúrchie irótte ireve*

*I' che veche truienne  
cafúrchie irótte ireve  
affunne ped-ascénne  
a stuté quéssa freve*

*e nd'u mmucòure scheve  
p'i mmene, pe la pénne  
cchéd èie che veche acchienne  
a u funne de ssa cheve?*

*Pot'esse ca na fosse  
cravótte, nd'i famurre  
la terre, scurde e mbósse,*

*opure n'atu sòule  
ie scioppe, n'at'adzurre  
e alla morte paròule*

Tane grotte voragini

Io che vado trovando / tane grotte voragini / profonde per scendere / a spegnere questa febbre // e nell'humus scavo / con le mani, con la penna / che cosa vado cercando / in fondo a questa cava? // Forse una fossa / scavo nelle viscere / della terra, oscura e umida, // oppure un altro sole / io scippo, un altro azzurro / e alla morte, parole.

Il sonetto si apre col verso *I' che veche truienne* 'Io che vado cercando' e si conclude col sintagma *morte paròule* e si trova subito dopo *Paròule morte* (p. 24). Questi elementi mi hanno indotto a rispondere con un mio modesto componimento (un sonetto caudato?) che credo possa valere come forma creativa di recensione:

*Palore spredate* ("A Francesco Granatiero", settembre 2019)

*Jeu puru vau cchiandu  
Crutte e ccafurchi.  
Nunn'è ca scavandu  
Sta ggiustu sabburchi?*

*Nunn'è ca la stutu  
A mmenzu a stu lutu  
St'artètaca fiacca?  
Nunn'è ca se stracca?*

*La scriu cu rriggettu  
Lla zziccu pe' ffame.  
La mbrazzu ntr'u piettu*

*La sentu a lle ntrame.  
Ci u core nu' nzerra  
Palore ca sacciu,*

*Te tutt'a sta terra  
Fusçendu le cacciu.*

Parole dissotterrate (spredate)

Anch'io vo cercando / grotte e buche. / Non è che scavando / sto allestendo sepolcri? // Non è che la spengo / annegandola nel fango / questa smania sgradevole? / Non è che si arrende? // La scrivo per trovare sollievo / prenderla per fame / L'abbraccio nel petto / la sento nel ventre // Se il cuore non trattiene / parole che conosco / da sotto questa terra / svelto le svelo.

Le parole dei versi di Granatiero, il loro concatenarsi e scivolare nella lettura ad alta voce producono sonorità straordinariamente evocative. Ed è quindi comprensibile il lungo lavoro dell’A. nell’intento di dare una forma grafica che riesca a restituire senza ambiguità al lettore la pronuncia vitale della lingua così codificata.

Ecco quindi che, ormai diversi mesi fa, ha visto la luce: F. Granatiero, *Scrivo la mia lingua locale*, Roma, Cofine, 2021. Un saggio molto circostanziato (e con una bibliografia ricca e curata) in cui l’A., oltre a un’equilibrata e informata premessa sulle sorti dei nostri dialetti, dà indicazioni pratiche su come mettere la scrittura della propria poesia in condizioni di recuperabilità da parte del lettore, anche a distanza di diversi decenni, auspicabilmente.

L’assenza di norme grafiche e, anzi, il caos, che caratterizza la scrittura dialettale è ben noto per diverse aree linguistiche del Paese. E mentre in alcune regioni si affermano i servizi di consulenti esperti ‘normalizzatori’, in altre la materia resta affidata alle intuizioni di sparuti entusiasti, spesso motivati dall’unica alfabetizzazione ricevuta che è quella dell’italiano scolastico. Al tema si stanno dedicando da decenni diversi ricercatori (anche accademici come Gabriele Iannaccaro, Agostino Regnicoli, Emanuele Miola e, in passato, Arturo Genre, appunto) e figure illuminate che si affermano nel panorama della poesia dialettale, come nel nostro caso N.G. De Donno, P. Gatti e lo stesso F. Granatiero, o di alcuni *blog* presenti in internet che si richiamano alla fortunata formula “Salva la tua lingua locale” (che, ispirandosi al lascito di Tullio De Mauro, trova un suo autorevole riferimento nel sito dell’omonimo premio)<sup>2</sup>.

Nell’impossibilità di proporre al grande pubblico, allo stato attuale, le soluzioni eccessivamente tecniche dell’Alfabeto Fonetico Internazionale (*IPA*), diversi autori si cimentano, infatti, nell’ottimizzazione dei simboli della tastiera-base (una selezione dei primi 256 caratteri *ASCII* che questa convenzione rende disponibili a tutti i sistemi di digitazione) per dare una forma grafica a una selezione di volta in volta diversa di suoni (o gruppi di suoni) non presenti in italiano.

Il tema è ampio e il testo di Granatiero raccoglie moltissimi elementi di riflessione ai quali tutti gli interessati dovrebbero dedicare la necessaria attenzione. In particolare un argomento, molto trascurato dai letterati della *nonciclopedia*, ma non dal Nostro, è quello del raddoppiamento fonosintattico (*RF*) che in alcune norme proposte obbliga a non pochi contorsionismi, laddove la soluzione più naturale sarebbe quella di scriverlo sempre, senza eccezioni, dove presente<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> V. [www.salvalatualingualocale.it](http://www.salvalatualingualocale.it) (ultimo accesso 16 maggio 2021).

<sup>3</sup> Si tratta di riconoscere e annotare ad esempio la lunghezza della consonante iniziale di *lu* nell’es. *e llu parla* (v. §3.1). Giustamente, l’A. nota come già alcuni vezzi grafici mostrati nell’italiano di Michelangelo Buonarroti siano un tentativo di tenere conto del fenomeno (al quale si sono dedicati successivamente molti italianisti e che ora trova, limitatamente ad alcune parlate del centro-Italia, l’ottima analisi offerta da A. REGNICOLI, *Scrivere il dialetto. Proposte ortografiche per le parlate delle aree maceratese-camerte e fernana*, Macerata, EUM, 2020). La lettura ingannevole che indurrebbe una grafia del tipo *e lu*, in un lettore che non sia abituato a realizzare il fenomeno in questo contesto, renderebbe ridicola la sua pronuncia del verso che nella lingua dell’autore può assumere invece questa specifica

Un'altra diffusa difficoltà di resa grafica, per una condizione fonologica ignota all'italiano e ben testimoniata invece in diverse lingue italo-romanze, è quella dell'opposizione tra le fricative postalveolari sorde brevi e lunghe ([ʃ] vs. [ʃ:] in IPA). È infatti difficile dare una rappresentazione solida a questi due suoni senza introdurre simboli speciali<sup>4</sup>. Una soluzione onorevole che aggira il problema è quella di P. Gatti (e in passato, in altri spazi linguistici, anche da G.G. Belli): *sc* vs. *ssc*. Sicuramente per pigrizia o abitudine all'italiano a molti questa soluzione non piace, appunto (inoltre, vedendo *sc* in assenza di occorrenze di *ssc*, resta il dubbio se debba pronunciarsi come in italiano). Proprio in *Premature* Granatiero adotta la soluzione da me proposta occasionalmente, che è quella di sfruttare il nuovo simbolo introdotto dall'adozione dell'euro e dei suoi centesimi:  $\text{¢}$  (⟨¢⟩, laddove altri avevano usato ⟨ç⟩)<sup>5</sup>. La sua presenza nel digramma *s¢* non dà adito ad ambiguità nelle parole in cui si ha la scempia (es. *s¢ele* 'gelo', p. 9), mentre si avrebbe spontaneamente una pronuncia all'italiana nel caso di *sc* che corrisponde infatti a una lunga (es. *ascénghe* 'scendo', p. 9)<sup>6</sup>.

Tuttavia ha forse ragione Granatiero a titubare nel momento in cui poi lo stesso suono si trovi in nesso con altre consonanti, ad es. nel caso del ricorrente [ʃk], come in *friscke* 'fresco (anche questo presente in *U raspe sularine*, p. 9), dove si ricorre a un'altra soluzione grafica (benché anche la grafia *fris¢ke* avrebbe avuto la sua consistenza). Ma non voglio attardarmi su queste discussioni: il lettore interessato troverà qui (pp. 16-17 e 53) una serie di soluzioni e potrà orientarsi in base alle proprie necessità e preferenze.

Con spirito critico costruttivo, partendo dalle sue due ultime pubblicazioni, ho espresso qui una mia personale lettura dell'opera letteraria di F. Granatiero sul duplice piano dei valori esistenziali che l'A. propone e dell'arte scrittoria che abilmente

---

sonorità. Non mi dilungo sull'argomento, se non esprimendo qualche perplessità sulla decisione di introdurre eccezioni grafiche o sulla proposta di affidarne la notazione alla lettera finale della parola interessata. Notoriamente infatti il *RF* è indotto dalla parola precedente (nel caso in esempio, la congiunzione *e*) e la sua fenomenologia si esaurisce tra l'ultima vocale di questa la prima vocale della parola seguente (la *u* di *lu*, appunto). Così, invece, si vede scritto il sintagma *ogni còusē* che in realtà è pronunciato *ogni ccòusē*: Granatiero, avendo posto che *-e* finale indichi comunque una vocale centrale, ricorre al simbolo *-ē* per indicare la lunghezza della consonante iniziale (e in questo modo però introduce anche un'inutile oscillazione nella notazione del suono finale). La soluzione non è nient'affatto intuitiva e più d'uno tra i cultori locali e i pur autorevoli critici che lo leggono si confonderanno nella lettura del verso che lo contiene. D'altra parte non vedo gli inconvenienti che darebbe una grafia fonetica (comunque basata su convenzioni d'uso ancora piuttosto italo-centriche) del tipo *ogni ccòusē*.

<sup>4</sup> Considerata l'assenza di simboli adeguati nell'alfabeto latino, la tradizione filologica romanza aveva adottato caratteri diffusi ad es. in croato e nelle traslitterazioni dell'arabo o di altre lingue slave: *š* vs. *šš*. Anche G. Rohlf, nell'annotazione di suoni simili in diverse parlate italiane, adotta *sc* per [ʃ] e *šc* per [ʃ:].

<sup>5</sup> Credo di aver usato per la prima volta questa soluzione (per comodità, e quindi senza la presunzione d'indurre altri ad adottarlo prescrittivamente) nell'Introduzione al *Vocabolario del dialetto di Galatone* (di R. Bove & A. Romano, Lecce, Grifo, 2014).

<sup>6</sup> L'uso (mio e suo) è documentato anche in *Scrivo la mia lingua locale* (2021), insieme a molte altre interessanti soluzioni.

sfoggia, sicuramente con impegno e dedizione, ma anche col talento determinato del ricercatore che vuole scavare a fondo nella natura della sua stessa arte.

D'altra parte non è solo nelle tane e nei solchi del terreno che questi versi si rifugiano, perché in più occasioni Granatiero ci mostra come una lingua locale, con risorse apparentemente limitate, possa affondare lo sguardo di chi la usa alle radici della nostra storia letteraria. È così che in *Premeture* (da *Giargianese*, 2006, e *Patrenústre*, 2009) ritroviamo trasposti nel suo dialetto i versi di Catullo, di Jacopone da Todi, di Jacopo da Lentini, di Dante, di Michelangelo e di Leopardi<sup>7</sup>. Allo stesso modo la sua poesia si allarga agli spazi sterminati della letteratura mondiale: *usque ad inferos – ultra sidera*. Ci sorprendiamo allora a leggere, riversati nel dialetto di una piccola comunità, i versi di Shakespeare o altri grandi autori di altri Paesi, imbattendoci ad es. in *La cepòdde*, un'interpretazione locale della magnifica *Cepula* di W. Szyborska.

Se ancora moltissimo resterebbe da dire sul suo importante contributo di raccolta, confronto e valorizzazione delle scritture altrui, mi sono concentrato qui su uno scorcio da cui traspare il suo attaccamento ai luoghi e ai personaggi della storia personale, ma anche alle vicende della sua gente e di quel paesaggio umano che, grazie alla sua acribia, si colora sin nei più intimi dettagli, così come quella lingua ancestrale che lo anima da secoli acquista qui un andamento talvolta rustico, talvolta familiare, talvolta solenne.

Le sue parole, possiamo rassicurarlo (dissipando la preoccupazione di *nën drove / récchie p'accundàrele*)<sup>8</sup>, troveranno sempre orecchie per riconoscere, in questi icastici versi, la storia della sua terra e le affinità antropologiche con quella di un più vasto Appennino e un esteso Mediterraneo. Ci sarà sempre qualcuno in grado di afferrare le sue perle, liberate dalla biologia pelosa del suo essere materiale e trasfigurarle nelle metafore del suo tempo.

Ancorati al piombo della saggezza tradizionale, tutti potranno volare lontano con fantastiche mongolfiere ben assicurate dal sistema di salvataggio costituito dalla lingua della loro comunità. Con il bagaglio condiviso dei valori identitari si può infatti partire o restare, ma si trova sempre il modo di innestare il nuovo nel vecchio (*nd'u uuecchie nzite u nnúve*, p. 68). E le prospettive offerte da questo viaggio non valgono soltanto per i nativi, ma anche per gli ospiti, per i turisti che qui trovano una guida accogliente.

Con questi strumenti, anche un ipertrofico *argironeta* può offrirci una nuova forma di vita nella quale un linguaggio versatile e colto sfodera la cultura che l'ha nutrito per millenni e si riproduce applicandosi all'insieme illimitato delle esperienze di altri spazi e altri tempi.

<sup>7</sup> Il suo impegno in quest'ambito si può apprezzare anche nella localizzazione della poesia dialettale di autori di altre regioni (tra gli altri, Belli, Marin, Bertolani e Tesio).

<sup>8</sup> Da *Paròule-énece* (*Premeture*, p. 56, con grafia variata rispetto alla versione di *Varde*, p. 30).

Gli fa compagnia uno *scaramòune ropelapaddütte*, abituato a sguazzare nel suo dialetto, ma sempre pronto a cogliere – senza pericolo di ossimori – le migliori bolle d’aria di questo limpido linguaggio *ggiargianèise*.

*Antonio Romano*