

# La Bibbia in bresciano di Achille Platto: da Caino al Calvario

Pietro Gibellini

Università Ca' Foscari Venezia, Italia

**Abstract** Poetry in Brescian dialect has flourished in recent decades. Among the authors, Achille Platto stands out for his originality. In the various poems collected in the volume *Bibbiù*, Platto moves from a light-hearted rewriting of the Old Testament in a peasant key to more complex tones, partly redeeming the figure of Cain and arriving at a tragic register that is never rhetorical in the Passion, comparable to the venerable *Passiù* in the fourteenth century Brescian vernacular or to the expressionistic sculpture of Beniamino Simoni's *Via crucis camuna*. The essay follows this path, which will lead to the dramatic masterpiece of *Aqua trobia* (1998), the poet's sorrowful and vibrant protest against an absent or indifferent God.

**Keywords** 20th century. Poetry. Brescian dialect. Achille Platto. Bible. Cain. Passion.

Originario di Gussago nel territorio di Brescia, là dove s'incurvano le prime colline della Franciacorta, Attilio Bettinzoli aveva uno spiccato interesse per i poeti di forte sensibilità religiosa: non si spiega altrimenti la predilezione non solo per Clemente Rebora, il suo auctor novecentesco, ma per poeti meno frequentati dagli studiosi, quali Giorgio Vigolo e Cristina Campo, cari a lui quanto a me. Per questo ho pensato di rimettere mano a vecchie letture e toccare un tema cui penso da decenni: quello della Passione nella letteratura dialettale bresciana. All'origine c'è la veneranda Passio Christi in volgare a suo tempo pubblicata da Giuseppe Bonelli con commento lingu-

stico di Gianfranco Contini (1935),<sup>1</sup> poi ripresentata in un'edizione con tre acqueforti di Franca Ghitti e introduzione di Piera Tomasoni (1989).<sup>2</sup> Il testo antico, ricalcato sul Vangelo, si cantava in chiesa, da quattro voci la notte del giovedì santo. Il volgare conviveva dunque con il latino in uno dei momenti più solenni e intensi della liturgia.

La vicenda culturale e linguistica dei secoli seguenti, che segna l'egemonia del toscano e la riduzione dei volgari a dialetti, ha conferito loro, com'è noto, un ruolo subalterno, legato alla vita pratica e, sul piano letterario, alla prevalente connotazione comico-realistica, difficilmente compatibile con la materia sacra. Quando nel 1861 Luigi Luciano Bonaparte, nipote di Napoleone e insigne filologo, fece chiedere a Giuseppe Gioachino Belli di tradurre in romanesco il Vangelo di Matteo per aggiungerlo alla sua raccolta di versioni dialettali, il grande poeta rispose con un diniego. La lingua «abbietta e buffona» dei trasteverini, nella quale aveva pur composto il capolavoro degli oltre duemila Sonetti, era inadatta a tradurre un «soggetto grave» e avrebbe prodotto a suo dire solo un effetto di blasfemia «irriverenza» verso il testo sacro.<sup>3</sup>

Le cose cambiarono quando, tra Otto e Novecento, si verificò la cosiddetta trasformazione letteraria del dialetto da lingua della realtà a lingua della poesia: un fenomeno accentuatosi con la stagione della cosiddetta poesia neodialettale.

Non stupisce perciò che negli ultimi decenni il soggetto sacro sia stato ripreso da poeti e soprattutto da poetesse in dialetto bresciano. Elena Alberti Nulli, Francesco Braghini e Vittorio Soregaroli (1997) hanno ripercorso liricamente la figura di Gesù, dove la Passione ha un posto di rilievo, specie nel toccante *planctus Virginis* della Alberti, con la Madonna che contemplando il corpo esanime del figlio crocefisso ricorda la gioia di quel neonato con i suoi «pisulì de botér», i piedini di burro di Gesù bambino, prima di risollevarsi nel tripudio pasquale: «Dislìga le campane, anima mea...». Giuliana Bernasconi (2007) ha composto una originale *Via crucis* (2007), dove alle quattordici stazioni tradizionali, il cui testo è enunciato da altrettanti protagonisti (la madonna, la Veronica, san Pietro, il legionario...), se ne aggiunge una quindicesima, dedicata alla Resurrezione. Franca Grisoni, la poetessa in bresciano più nota sul piano nazionale, compone la sua *Passiù* (2008):<sup>4</sup> poesia per una sacra rappresentazione a più voci, quasi tutte femminili, dalla Maddalena alla «ladruna» crocefissa, versione femminile del ladrone pentito di cui parla il Vange-

1 Antichi testi 1935.

2 Antica «Passio» 1989.

3 Belli 1961, nr. 660.

4 Grisoni 2008; poi in Grisoni 2009. Nella *Passiù* confluisce anche lo *Stabat mater*, anticipato con il titolo breve *Stabat in C&D - Città e dintorni*, 88, 2006, 94-9. Cf. Maiolini 2008 e Migliorati 2009.

lo, crocefisso a lato di Gesù. Il testo non si arresta al Gòlgota, ma alla scoperta del sepolcro vuoto e alla Pentecoste.

Nasce e cresce nella stagione in cui il dialetto, già vocato prevalentemente al registro comico-realistico, si apre al grottesco e al drammatico, cioè negli anni Settanta e Ottanta del secolo scorso, l'opera di Achille Platto. Questa evoluzione si avverte nel *Bibbiù*, come dire nel Gran libro della Bibbia, apparso dapprima in edizione discografica (1978) e poi, con l'aggiunta di nuovi testi, in volume (1987).<sup>5</sup> Siamo, come si vede, agli albori della fioritura neodialettale, per la quale si suole indicare come testo segnatempo il *Filò* di Andrea Zanzotto (1976). Platto passa gradualmente da una rivisitazione prevalentemente scanzonata di alcuni episodi della *Genesi* a registri più vari e diversi, fino al drammatico espressivismo dell'ascesa al Calvario, narrata da un Cireneo non credente ma turbato: Il poemetto successivo *Aqua trobia* ('Acqua torbida', 1998),<sup>6</sup> tratto dall'esperienza dell'infanzia nella campagna della Bassa, descrive il crepuscolo della società contadina, con la sua miseria e le sue violenze, e sfocia in un'aspra protesta contro un Dio assente o indifferente. A differenza delle due poetesse, il rapporto del poeta con il testo sacro e con il Divino è antagonistico, senza per questo essere dissacrante.

Il *Bibbiù*, apparso in edizione discografica nel 1978, è il frutto d'un lungo tragitto, dalla composizione dei testi più remoti (*La creassiu del mond*, *L'òm*, *La fomna* del 1972, *L'pecàt* del 1973, *E Damo la conobbe* del 1975, *Caino e Abele* del 1976, *L'Anunciasiu* del 1977) a quelli successivi, aggiunti ai primi nell'edizione in volume del 1987 (*Betlèm* del 1980, *Passiu* del 1981, l'anno stesso della poesia programmatica *Bubà*, promossa a testo liminare del libro). S'intende dunque che la ri-creazione biblica si leghi ai testi che Platto scrive e interpreta col teatro del Maglio di Chiari (da *Va ricordif le sere che da-quèdem* al *Liunfant* ['Ricordate le sere quando irrigavamo i campi?', 'L'elefante']), volti a descrivere satiricamente la metamorfosi troppo accelerata dei contadini in operai o in imprenditori. Nella scelta del disco agisce, con la predisposizione dell'uomo di teatro, autore-attore, anche la sensibilità istintiva alla natura squisitamente orale, alla fisicità fonica di uno strumento collaudato nella dizione nei luoghi e nei riti già deputati - banchetti, feste nuziali - di una tradizione rurale (lo ricordava Renzo Bresciani nella presentazione impressa sulla custodia dell'edizione discografica del 1976). Sulla stretta fedeltà al genuino dettato dialettale, spinta sino alla coerenza puristica, s'innesta una vena inizialmente comico-mimetica che nei testi del 1976-1977 (*Caino*, *l'Annunciazione*) verrà modificandosi, preparando la svolta decisiva della *Passiu*.

<sup>5</sup> Platto 2002.

<sup>6</sup> Platto 1998. Cf. Maiolini 2010.

La creazione del mondo, il peccato originale, l'episodio di Caino e Abele e l'Annunciazione sono le quattro formelle di una Bibbia travestita più che infedele. Platto si riserva un margine di libertà nel trascrivere entro l'esperienza e il linguaggio contadino il testo biblico, senza veramente alternarne i tratti morali di fondo. Potranno essere calcati ed espressivamente coloriti l'ossessione gelosa di Caino o il risentimento di San Giuseppe nell'apprendere la gravidanza di Maria, ma la fonte sacra non è mai radicalmente violata, stravolta né irrisa. La patina comica che affiora qua e là ha l'aspetto di una partecipazione cordiale e di una familiarità disinvolta, non già di una irriverente parodia. La creazione, quando sappia evitare l'oleografia, si distende in suggestione epico-cosmica:

le acque le mughiàa 'n cuntinuasù  
le acque le mughiàa, j-éra 'n vùltùra

[le acque mugghiavano di continuo | le acque mugghiavano, erano in rivolgimento]

Il rogo delle offerte di Caino al Signore crepita di malanimo come crepita la dissonanza sibilante dei versi

Issé 'l ga fat, po 'l ga mitit en sima  
lüzèrte, struss de gat e ramm che spina

[Così ha fatto | poi ci ha messo sopra | lucertole, stronzi di gatto e rami che spinano]

O ancora:

Come 'l föss stat piàt dai calabrù  
l'è saltàt sò le braze e sòi carbù  
e a pesade 'l bütàa dechè e de là  
sorghe e lüzerte brüzade a metà

[come fosse stato morsicato dal calabrone | è saltato sulla brace e sui carboni | e a calci gettava qua e là | grossi topi e lucertole mezzo bruciate]

In un *crescendo* inarrestabile, la gelosia di Caino si fa follia d'Orlando:

Po dopo 'l s'è casàt nel furmentù  
e 'l ga spacàt sò piante, fòe e canù  
e mia cuntét per chel ch'el gh'era fat  
l'è ndàt en del furmént e 'l ha brüzàt.  
Se 'na quac cavra la ga 'gnia de 'nvèrs

el ga na fàa 'eder de ogne èrs:  
argöne j-a sventràa co le ganase  
e po 'l ga fàa 'l ripieno de boàse  
e dele otre 'nvece 'l ga strepàa  
la lengua e j-öcc e dopo j-a squartàa.  
Le 'ndàt enacc issè tōta la nōt  
e 'l ga desfat enfina el so benōt.

[Poi si è cacciato nel granoturco | ha distrutto piante, foglie e canne | e non contento di quel che aveva fatto | è andato nel grano, e l'ha bruciato. | Se gli capitava a tiro qualche capra | glie ne faceva vedere di tutti i colori: | qualcuna la sventrava con le ganasce | e le faceva il ripieno con sterco di vacca | ad altre strappava | la lingua e gli occhi e dopo le squartava. | È andato avanti così tutta la notte | e ha distrutto persino il suo carro agricolo.]

La storia sacra è trascritta così nelle situazioni e nel linguaggio di un'esperienza tutta rustica e paesana. L'Eden è un brolo, gli attrezzi di Adamo sono i «manech» (badili, zappe e rastrelli), Javeh riscuote l'affitto, «'l fito», come un avaro possidente terriero; il comando «andate e moltiplicatevi» è reso con un verbo felicissimo («fà bell», 'far bello') che allude insieme alla fertilità delle piante o delle femmine degli animali nel gergo contadino, e al pudico formulario galante dei rusticani («fà bell co la muruza» allude a effusioni erotiche con la fidanzata).

Un rischio implicito nell'agile popolarità è l'inclinazione alla rima martellante, più spesso baciata che alterna, al modo di certi giullari o cantastorie da aia o da matrimonio paesano: ma si tratta, anche, di una voluta fedeltà a una tradizione non intellettualistica, non alto-letteraria; insidiosa talvolta nei testi più antichi (e meno maturi), quando il verso breve insinui un tono d'arietta facile (come nella creazione di Adamo).

Il personaggio del più ampio e felice poemetto della sezione veterotestamentaria, Caino, merita un approfondimento. Oltre a esecrare il primo fratricida, in linea con la tradizione teologica, gli scrittori hanno talvolta guardato con pietà e comprensione alla figura di Caino, vedendolo ora come prima vittima dell'umana debolezza dopo la cacciata dall'Eden, ora prometeico ribelle al dispotismo di Dio. Il padre della lirica moderna, Charles Baudelaire, lo sente a sé vicino: «Race d'Abel, dors, bois et mange; | Dieu te sourit complaisamment. | Race de Caïn, dans la fange | rampe et meurs misérablement». Da lui lo scapigliato Praga: «Dormi nei letti tiepidi | o progenie d'Abele, | e al capezzal ti piovano | sogni di rose e miele...». I moderni, la stirpe malata del male, si riconoscono in lui.

Ma già in Belli è un accento di comprensione: «Ma quer vede ch'Iddio sempre ar su' mele | e a le sue rape je sputava addosso | e no ar

latte e a le pecore d'Abele, | a un omo come noi de carne e d'osso | aveva assai da inacidije er fele: | e allora, amico mio, *taja ch'è rosso*».<sup>7</sup> Taglia ch'è rosso, scrive Belli, utilizzando il grido dei venditori di angurie come metafora cruenta. Lì, più che nel peccato d'Adamo, pare avviare l'età del male: rossa del sangue che lorda per sempre il verde dei «giovani prati», scrive Leopardi. Eppure anch'egli ha un moto di pietà per il «trepido errante» fratricida. Il Caino di Lord Byron si ribella all'idea del sacrificio di sangue, quasi prefigurando una ribellione prometeica, sofoclea o illuminista. Il Caino di Alfieri è vittima delle insidie del demone; persino il mite Metastasio gli riconosce l'attenuante d'una parzialità divina, d'un incomprensibile privilegio d'affetto accordato all'altro fratello, al mite pastore. In tutti c'è un moto di avvicinamento del reo, una compassione che Belli esprime lapidariamente: «un omo come noi, de carne e d'osso».

Il Caino di Platto non appartiene a questa schiera. Dio è detto due volte «padrù»; e per due volte ricorda al lettore che il supremo Padrone ha la frusta nel cassetto. Ma va corretta subito l'impressione che la Bibbia di Platto sia una comica parodia, una irriverente o bonaria dissacrazione. Se la Bibbia di Platto è apocrifa, lo è in senso oltranzista: più realista del re, più drastico di Javèh, egli interpreta una visione del mondo d'una società statica e di schietta durezza, anche nel riso, come quella contadina. Una società perduta, di cui però egli, nell'area periferica della pianura dove è nato nel 1948 e dove vive (fra Chiari e Castrezzato), ha visto l'ultimo riverbero d'un tramonto, cogliendola fuori d'ogni stilema idillico, e trattando, anche sulla scena comica, una svolta della storia sociale che è stata, nella pianura padana precipitata dalle stalle alle macchine, una rivoluzione antropologica. Egli, per generazione, ha colto l'ultimo riverbero d'un tramonto: ma talvolta, il sole rivela i suoi segreti nelle luci sanguigne e nelle lame dorate e violacee del primo crepuscolo.

La tesi può sembrare viziata da amor di paradosso. Ma si segua il testo nei particolari. Caino nasce già cattivo; Eva, Adamo sono inizialmente imparziali, equanimi; Dio si disgusta per le offerte indegne di Caino - lucertole, stronzi di gatto, rovi - dopo aver lasciato correre i primi sgarbi. Compiuto l'omicidio, egli diviene come orso pidocchioso: «sei peggio delle bestie», gli strilla il Padreterno. Ma la sua bestialità è già tutta data *ab origine*: se Abele è il figlio della colomba e del canarino, Caino è un torello, e merita d'esser chiuso nel porcile. La tribù, scrivemmo altrove, crede ciecamente in un determinismo biologico: Rosso Malpelo è crudelmente condannato come reo d'una congenita

---

<sup>7</sup> Son. *Caino*, vv. 9-14. Cito da Belli 1974: al suo apparire fu recensita fra l'altro sul neonato quotidiano della mia città «Bresciaoggi» da un apprezzato docente e originale poeta in dialetto, Franco Camerini, e poté dunque catturare l'attenzione di qualche lettore bresciano, fra cui Platto.

malizia, dipinta nel colore dei suoi capelli. E Platto, sotto il velo d'un riso impietoso, interpreta fedelmente questa visione rurale e ancestrale.

Anziché ribelle in nome della ragione, Caino è preda di follia: scanna gli armenti e devasta i seminati. Con forse inconsapevole, ma felicissima irregolarità, due soli versi, tra i duecento ribattuti in rima baciata, si isolano irrelati, sfuggendo alla griglia logica del controllo metrico. E sono due versi all'insegna dell'irrazionale: uno tocca la piaga nevrotica del trauma freudiano (l'amore-odio per la madre, accusata di aver viziato il piccolo Abele):

cólpa de chela ròia de me mama

[colpa di quella scrofa di sua madre]

L'altro confessa l'impossibilità mentale di far luce in quel groviglio di pulsioni, all'affiorare oscuro del rimorso:

'na ròba che 'l capìa pò gnà lü.

[una cosa che non capiva più neanche lui]

A un simile lestofante non può conferirsi che un castigo totale. Nel *Genesi* Dio concede a Caino, un segno di salvaguardia, una possibilità di riscatto, una speranza di possibile perdono. Già nel Belli tale speranza è negata: «pozz'esse mille volte maledetto! | E doppo avè girato a una a una | tutte le strade e le città der monno, | va', cristianaccio, a piagne in de la luna»<sup>8</sup> (la credenza popolare, avverte il Belli, coglie nelle macchie lunari il volto dolente di Caino). Attingendo a un'altra superstizione folclorica, Platto trasforma il colpevole in lupo mannaro, perfetto compendio della sua doppia natura

come na bestia te farò dientà  
ma co la ergògna de sintit cristià

[...]

e quant che ignìa le nòcc de lüna piena  
el vorlàa co na ùs che la fàa pora

[come una bestia ti farò diventare | ma con la vergogna di sentirti cristiano (o semplicemente: uomo) | e quando venivano le notti di luna piena | urlava con una voce che faceva paura]

Perché tanto accanimento? Qual è il peccato irreparabile per quale Platto chiude da subito e per sempre i conti con Caino? Le ragio-

---

8 *Er Signore e Caino*, vv. 8-14 (Belli 1974).

ni dei poeti sono più segrete di quelle dei teologi: possono essere inconsapevoli. L'orgoglio, la disobbedienza, la bestemmia, l'invidia, la menzogna discendono, fino alla catastrofe del fratricidio, ingrassando come una valanga mossa da un vizio originale.

Per penetrare quel vizio, se non ci inganniamo, conviene ripensare a Platto come l'ostinato cantore del moribondo universo contadino. Antropologi e mitografi ci ricordano che nel conflitto tra Caino e Abele si ripercuote il grandioso scontro, i cui echi si ritrovano nei miti antichi di più diversa collocazione, tra i pastori nomadi e i sedentari agricoltori. Il pastore Aligi leverà la mano contro Lazaro di Roio, il padre tiranno (e contadino) che vuol sottrarre la figlia di Iorio al suo amore casto. Ma il discrimine, in Platto, non è tra mandria e aratro, bensì tra la dura ma schietta naturalità della civiltà campagnola e l'artificio violento della civiltà urbana. Già Leopardi, parafrasando il sesto del *Genesi*, sottolineava il versetto 17: «...Et aedificavit civitatem». Lasciati i campi, fuggito dalle selve, l'omicida edifica la città. La città è il luogo e il frutto del male, e alla città dedica i suoi *Fiori del male* il poeta che si dice progenie di Caino. Edificando la città, i tecnocrati di Babele sfidano Dio e la natura, e perdono la lingua con cui l'uomo parla all'uomo e lo ascolta: «Gnisuno più capiva l'itajano» scrive il Belli, «e mentr'uno diceva: "Quà er crivello" | l'antro je dava un secchio d'acqua in mano».<sup>9</sup>

Caino incarna una svolta *ab aeterno* - il tradimento dell'*ethos* contadino - che la storia rinnova, in modi meno cruenti, ma non meno devastanti, per l'ecologia ambientale e per l'identità psichica. Egli ha tradito gli antichi valori: desidera la roba d'altri, spregia il lavoro: «el cuntugnàa a rangagnàla sò | 'l lauràa e imparàa pò» (e Abele, per contro, «al lauràa e imparàa le uressiù»,<sup>10</sup> praticava cioè l'*ora et labora*). Non dunque una natura utopica: non Virgilio; non Rousseau. Dura, spietata, la natura è però chiara, leale: tale da segnare chi, tra Castrezato e Chiari, ne ha colto gli ultimi sussulti, detestando chi l'ha uccisa, chiamandone Caino il suo eterno assassino. La poesia liminare, *Bubà*, compendia quel mondo: babbo è, insieme, il dialetto come lingua-padre (non quella del *pappo* e del *dindi*, neppure quella che serba il sapore d'una gocciola del sangue di Eva, come scriveva Zanzotto nel suo *Filò*); è il padre anagrafico, ed è il mondo dei padri. Un mondo verso cui agisce una filiale e virile tensione, un agonistico, agrodolce amore.

Il confronto con il Padre e con il Figlio dell'uomo si acuisce nel testo più maturo, anche cronologicamente (1981): la *Passiù*. L'itinerario, progressivamente allontanato dallo *stilus comicus* delle prime prove, si compie con l'ascesa allo *stilus tragicus* del sacrificio divino, materia tragica e alta per eccellenza. Il paradosso cristiano, che leva a gloria

<sup>9</sup> Son. *Er monno muratore*, vv. 12-14 (Belli 1974).

<sup>10</sup> 'Lavorava e imparava le preghiere'.

l'infamia della croce, si ripercuote sul piano stilistico e retorico, dove il sublime si allaccia con l'umile, in quel *sermo humilis* su cui Erich Auerbach ha scritto pagine memorabili. Ecco allora che il dialetto di Platto si solleva dall'usura comico-colloquiale e riscopre una antica vocazione liturgica, quella della antica *Passio Christi* bresciana (conservata da un codice del 1412) o alla consimile bergamasca (germinate nell'alveo di quei Disciplini che introdussero da noi l'esperienza laudistica umbro-toscana). Vi palpita uno splendore d'arte primitiva: un Cristo dolorante, nello spasimo dell'agonia; un Cristo fra gli uomini, che parla col loro materico idioma. L'anonimo trecentesco, rimodulando nel suo volgare il latino di Gerolamo, rende attuale, quasi domestica, l'evocazione del mistero perenne: il cielo sarà riservato a tutti quelli che osservano i Tuoi comandamenti? Egli scrive: «a tug | che observa i to statug»,<sup>11</sup> le tavole mosaiche si confondono con gli statuti del nascente comune, della congregazione fedele; il cielo metafisico s'indovina sopra una cerchia di mura medievali.

Il poeta moderno, nato nella piana che da Brescia volge a Bergamo, sembra collocarsi idealmente con la sua *Passiù* fra le due varianti dell'antico e venerabile testo: fra l'asciutta concisione della bresciana e l'*amplificatio* patetica della bergamasca, che introduce e insiste sul dolore di Maria, come nello *Stabat mater* o *Pianto della Madonna* di Jacopone. Il motivo della *mater dolorosa* si sovrappone al dolore del Figlio, centrale nel Vangelo: smarrita e angosciata, Maria non capisce il misterioso disegno divino, sente solo lo strazio della madre: «Santa Maria pris a di: | o fiol mé, tu m'fé morì, | quant a te guardi, fiol me bel, | ol cor me passa d'un cortèl».<sup>12</sup> Ritorna, nel testo di Platto, l'immagine di Maria, con la scultorea espressività d'un Mazzoni, d'un Niccolò dell'Arca:

So mama! poera mama culur cera  
coi pè ligacc a tèra e 'l có 'n del vent  
de sto bröt dé rabiùs de primaéra  
che 'l fàa sciupà le éne dela zent...<sup>13</sup>

Più stretta alla lettera evangelica, la *Passio* medievale insinua però un segno di risentimento verso i Giudei, 'malvagi', 'invidiosi', fino all'ingiuria estrema scagliata al morente: «Salva s' tu es fiol de Dé».<sup>14</sup>

<sup>11</sup> Cito da *Antichi testi* 1935, aggiungendo qualche segno interpuntivo e qualche accento per favorire la comprensione. Pongo qui e in seguito le traduzioni tra apici. 'A tutti quelli che osservano i tuoi statuti'.

<sup>12</sup> 'Santa Maria prese a dire: O figlio mio, tu mi fai morire, quando ti guardo, figlio mio bello, un coltello mi trafigge il cuore'.

<sup>13</sup> 'Sua madre, povera madre color cera, coi piedi legati a terra e il capo nel vento, di questo brutto giorno rabbioso di primavera che faceva scoppiare le vene della gente...'

<sup>14</sup> 'Salvati, se sei figlio di Dio'.

(Nel prosieguo, però, certo, il messaggio salvifico è esteso a tutti, anche ai figli d'Israele oppressori e oppressi). Su questa via muove la *Passiù* di Platto, forte di una vena espressionistica che sembra erede delle sculture disseminate nelle valli bresciane, lungo il XVIII secolo: le statue lignee incavate dalla sgorbia tagliente dei Pialorsi - la famiglia di artisti noti come «Boscai» - o i simulacri policromi della Via Crucis di Beniamino Simoni, a Cerveno, per la quale Giovanni Testori parlò di scultura dialettale: volti di montanari, con il ghigno dei gaglioffi e lo spasimo atroce dei sofferenti.

Tra facce da galera si snoda anche la Via Crucis del Platto, una processione di pazzi che cresce in apocalisse di bestemmie e di grida, in un immondo groviglio di corpi umani e bestiali, fra l'impennarsi di cavalli e un miscuglio di sterco, di urina, di sudori. Il cumulo, il trionfo delle tenebre (del caos) è reso con un drastico stile nominale, elencatorio:

Ma so bütat an mèa a ste boscaia  
de mà de bras de cüi de manganèi  
de fröste sèle e ranze che ta taia  
de cà rabius de luff e de pursèi.<sup>15</sup>

L'aerea, intensa scultura mariana si isola per un attimo (con l'altezza di uno stile sublime) da un fondo cupo, dantesco, realisticamente o surrealistamente eccitato: uno *stilus comicus* su una materia tragica. Vi domina l'imbestiamento dell'umanità, perpetrato fin nell'ingiuria (che avranno fatto i discepoli, con quelle vacche di donne?): le fattezze dei volti si sfigurano in cani rabbiosi, in lupi, in maiali; la sequela dei morti s'agguaglia a pelli canine ammucchiate sul letame; il coito d'un cane e d'una cagna involgarisce l'estrema agonia; una lucertola in bocca a un gatto sigilla, come casuale o misterioso simbolo, l'allucinazione del Gòlgota. La verità plebea del linguaggio non svilisce, non abbassa: si appropria, invero. Tutto il senso di una filosofia pagana, che non capisce il mistero cristiano, sta racchiuso in pochi versi (caduti poi nella redazione ultima, più asciuttamente tragico-lirica):

An butigliù de vè e 'na bela mora<sup>16</sup>

La *Passiù* non è più eco dell'antica: è essenzialmente se stessa. Platto opera un procedimento attualizzante, anche nel senso della filosofia medievale: la potenzialità perennemente aperta del testo sacro si inverte nell'accidente di un atto contemporaneo all'autore e al lettore.

<sup>15</sup> 'Mi sono gettato in mezzo a questa boscaglia | di mani di braccia di culi di randelli | di fruste selle e falci che ti tagliano | di cani rabbiosi di lupi e di porci'.

<sup>16</sup> 'Un bottiglione di vino e una bella bruna'.

Un ultimo sussidio, al riguardo, lo offre l'Anonimo trecentesco, con la sua sintassi apparentemente grezza, felicissima, che mescola i tempi della vicenda: muove dal perfetto di un'azione storica, di una puntualità nel passato («una cros fe fà», 'fece fare una croce'), prolunga il gesto di Cristo in una duratività espressiva, con l'imperfetto («indrè guardava»), e poi erompe di colpo, nel momento in cui il figlio dell'uomo parla, nell'attualità viva e immediata del presente: «comenza a dî». Ovvero: '*Fecero* fare una croce [...] Cristo indietro si *volgeva* [...] *comincia* a dire'. La concezione cristiana, che prende un evento di duemila anni fa e lo rinnova nel tempo circolare della liturgia, lo invera in un sempre presente scontro di resurrezione e morte, in una storia sempre nuova di «passioni» dolorose e di riscatti, si fa vigore di sintassi: d'una sintassi che incide sulla carne, piuttosto che sulla carta.

Più oltranzista dell'antico, Platto sceglie il presente: sceglie la via di un'attualità drammatica e drammatizzata. Ma il suo presente non comincia con le parole di Cristo. Cristo tace, nella sua Passione: e non sai se per laica ritrosia, per umanistico pudore, per religioso impulso a non nominare invano. Ma Platto s'incarna in un Cireneo che porta la croce, senza sapere perché: per una non dichiarata pietà. Un Cireneo semplice come un contadino, distolto dalle grida strazianti mentre compie il suo gesto abituale; quello di seminare un campo. Un Cireneo che vede nel Cristo sospeso un uccello impigliato fra i rami, che non si dibatte più e aspetta solo di morire. Un contadino abituato a guardare il cielo coglie il brivido di un nuvolone che si riga di schizzi di sole, come le dita della grande mano d'un Padre, d'un altro misterioso *Bubà*. Un cielo che, forse, asciugherà davvero bestemmie e grida:

issé desmetaróm la nosta guera  
e 'l cel el sügarà bestemmie e cricc.<sup>17</sup>

---

**17** 'Così smetteremo la nostra guerra, | e il cielo asciugherà bestemmie e grida'.

## Bibliografia

- Antica «Passio»* (1989). *Un'Antica «Passio» bresciana*. A cura di P. Tomasoni, con tre acqueforti di F. Ghitti. Milano: Scheiwiller.
- Antichi testi* (1935). «Antichi testi bresciani». Editi da G. Bonelli e commentati da G. Contini. *L'Italia dialettale*, 11, 115-51.
- Belli, G. G. (1974). *La Bibbia del Belli*. A cura di P. Gibellini. Milano: Adelphi.
- Belli, G. G. (1961). *Le lettere*. A cura di G. Spagnoletti. Milano: Del Duca.
- Bernasconi, G. (2007). *Rappresentazione Via Crucis*. Disegni di F. Masala. Brescia: Fondazione Civiltà Bresciana.
- Grisoni, F. (2008). *Passiù – Passione*. Prefazione di G. Tesio, postazione di G. Canobbio. Brescia: l'Obliquo.
- Grisoni, F. (2009). *Poesie*. A cura di P. Carmignani con prefazione di P. Gibellini. Brescia: Morcelliana.
- Maiolini, E. (2008). «La Passiù di Franca Grisoni». *C&D – Città e dintorni*, 94, 74-7.
- Maiolini, E. (2010). «Riflessioni su Aqua Trobia di Achille Platto». *Letteratura e dialetti*, 3, 121-34.
- Migliorati, M. (2009). «Recensione a Franca Grisoni». *Letteratura e dialetti*, 2, 164-5.
- Nulli Alberti, E.; Braghini F.; Soregaroli, V. (1997). *Gesù. Momenti emozioni ed echi del vangelo in dialetto bresciano*. Introduzione di P. Gibellini. Brescia: Marco Serra Tarantola editore.
- Platto, A. [1987] (2002). *Bibbiù: frammenti biblici in dialetto bresciano*. Interpretazioni grafiche di G. Reposi, prefazione di P. Gibellini. Rudiano: GAM.
- Platto, A. (1998). *Aqua trobia*. Prefazione di P. Gibellini. Interpretazioni grafiche di G. Reposi. Rudiano: GAM.