

Giuseppe Tonna studioso e traduttore

di Pietro Gibellini

Una frase che ricordo di Giuseppe Tonna suonava a correzione di una mia forse giovanile obiezione al sistema scolastico. Mi pareva infatti che affidare a un professore di ginnasio il giro ampio, il ventaglio smisurato di ben cinque materie (il latino, il greco, l'italiano, la storia e la geografia) potesse essere il frutto di un'eredità anacronistica. E Giuseppe Tonna, con la saggezza e la dolce autorevolezza che tutti gli riconoscevano, mi obiettò che invece forse ai ragazzi l'"interezza" della cultura incarnata nell'integra unità della persona dell'insegnante, poteva risultare giovevole. Questa frase la appendo idealmente qui, a un gancio inesistente, aereo, perché, se mi riesce di sviluppare tre brevi considerazioni, proprio da questa frase vorrei raggiungere la conclusione¹.

Ricordare Tonna a dieci anni dalla scomparsa risulta arduo, Renzo Bresciani e io ci proveremo. Per farlo, abbiamo pensato di dividerci il lavoro: da lui, uomo di creatività, avremo il ritratto del Tonna creativo; il sottoscritto cercherà di ricordare le qualità dello studioso. (L'insegnante infatti è troppo impresso nella memoria di tanti colleghi e alunni qui presenti). Solo, che risulta estremamente difficile separare in Tonna lo studioso dall'insegnante e dallo scrittore. Basterebbe gettare uno sguardo al tavolino che nell'angolo di questa sala, mette in mostra alcuni dei libri di Giuseppe Tonna: in prima fila i tre recentissimi che qui festeggiamo, cioè i racconti sulla caccia² pubblicati da Claudio Lombardi, con belle incisioni di Luciano Cotti-

ni, una edizione elegante in tiratura limitata, poi le *Favole padane* raccolte, riscritte da Tonna e pubblicate dallo stesso editore nella collana "Adularia"³, e infine il delizioso volumetto che ripropone per i tipi della Morcelliana appunti e pensieri di Tonna sulla figurazione di Luciano Cottini, il pittore che gli fu e gli è amico fedele⁴. E lì, accanto, ecco i lavori poderosi realizzati dall'editrice con cui Tonna ha avuto durevole e fermo rapporto di collaborazione, cioè la Grafo di Roberto Montagnoli, presso la quale pubblicò i racconti favolistici *Uomini, bestie, prodigi*⁵, il libro *Folengo e dintorni* che raccoglie gli atti di convegno ideato da Tonna, voluto da lui e di cui non ha potuto vedere, purtroppo, il volume a stampa⁶; e quella vera piccola-grande svolta negli studi della cultura non bresciana ma italiana, che è la *Massera da bé* da lui criticamente curata e tradotta.

Ebbene, già nel dare il ventaglio rapido di questi titoli, risulta piuttosto arduo separare astrattamente lo studioso dallo scrittore, il filologo dal traduttore. Anzi, direi che proprio la traduzione, cioè l'attività di servizio – in qualche modo – e di mediazione della parola fra chi l'ha scritta e chi si dispone a sentirla, a riceverla, dà il senso profondo della vocazione didattica di Giuseppe Tonna, e spiega insieme il suo piacere di leggere e di far leggere. Nel ritratto di Tonna apparso ieri sul "Giornale di Brescia", Bresciani parlava opportunamente di «religione delle lettere». Tonna serbava dentro di sé il senso profondo di una civiltà contadina, del pae-

se in cui la gente si conosce e si aiuta, di una comunità in cui non esiste la proprietà privata della parola e la gelosia dell'invenzione; ma questa fedeltà alle radici si conciliava perfettamente col rigore dello studioso, formatosi alla Scuola Normale di Pisa, che però là, in mezzo a tutti i primi della classe, non dimentica il senso suo primo di verità, l'amore verso la parola, non lo inaridisce in carte polverose.

In effetti, proprio dall'opera di traduzione inizia in Giuseppe Tonna – che la guerra prima, e le ragioni della vita poi distolgono da una vocazione di ricerca universitaria, per cui era indubbiamente tagliato – la sua operosa carriera, il lungo tributo di fedeltà appassionata alle “radici” e alla “cultura”: sul cadere degli anni Cinquanta, ecco infatti la traduzione di quell'opera fondamentale che è il *Baldus* di Teofilo Folengo⁷ ... Vedete, può sembrare un'inezia o una pignoleria bibliografica aggiungere che si tratta della prima traduzione integrale: questo potrebbe essere un merito solo agonistico, la prova di un maratoneta tenace che arriva fino in fondo ad una corsa di oltre diecimila esametri, quanti ne conta la “macaronea” folenghiana.

Ma è soprattutto un merito qualitativo, che quella traduzione raggiungeva. Ho poca propensione a ricordare le date; ma il 1963 è una data che ricordo, per motivi privati (per un incontro che non vi sto a raccontare), ma anche per una lettura destinata a segnare profondamente l'orizzonte della critica, almeno della mia generazione: era la Prefazione di Gianfranco Contini alla *Cognizione del dolore* di Carlo Emilio Gadda⁸. Quel saggio magistrale di colpo rivendicava a gran voce il diritto di entrare tra i protagonisti della letteratura per scrittori espressionisti, ben attivi anche prima di Gadda: una corrente ben nota negli estri degli scrittori scapigliati, ma che scaturiva proprio da Teofilo Folengo, da quel Rabelais nostrano e padano in cui il senso popolare e realistico del Medioevo si mescolava con la squisitezza del Rinascimento, così come il dialetto più colorito si mescolava con il latino di Virgilio e del messale. Così l'odore d'incenso dei conventi frateschi si mescolava con l'odo-

re delle zuppe di fagioli contadine, di cui la vita quotidiana di frati e di villani si permeava. Può sembrare una menzione bislacca, ma è invece un modo per richiamare un autore che rappresenta un ponte di passaggio tra il Folengo e gli Scapigliati, fino a Gadda: cioè quel Carlo Porta che ritrae con un *latinorum* macaronico (che sarà anche di Manzoni), il colloquio tra frati un po' contadineschi, quando accorrono al portone battuto da un ospite imprevisto: è fra' *Diodatt* de Tolosa, rapito in Paradiso in un'estasi mistica, che torna dopo 112 anni, credendo di essersi allontanato per pochi minuti. Bussando alla porta, interrompe la colazione dei confratelli, una colazione cui evidentemente pensa il frate che apre il portone con questa formula di saluto e di domanda: «Benedicite, – el dis – razza de muj, / s'cioppa i fasoeu de fà tant cat-tabuj?». Ebbene qui – diceva Contini, che parafrasò mentalmente – abbiamo la lezione del grande Folengo, che con Rabelais è un po' il precursore di una schiatta di ingegni bizzarri ed eccitati come Gadda o Joyce. Ma Tonna il valore del Folengo l'aveva colto d'istinto, traducendolo fin dal 1958, con qualche anno di anticipo sulla rivalutazione critica poi divenuta generale. L'aveva tradotto con la modestia di chi badava alle cose. E prima della traduzione di Tonna, bisognava risalire, per accostare Folengo, ai lavori di Luzio, diciamo 1911 o 1927, se vogliamo tirare elementi estremi. Non è – questo – un merito da poco.

Anche qui il laborioso traduttore si alleava con il probo e attrezzato studioso, perché tradurre Folengo significa anche scavare sull'etimo delle parole, saper contare gli endecasillabi e gli esametri di Virgilio e il linguaggio di Ruzante, ma trasformarlo in parola detta. Al traduttore-studiose si aggiungeva dunque la passione dello scrittore e l'emozione intensa, gustosa dell'uomo. In una parola, Tonna riuscì a modo suo ad attualizzare il *Baldus* di Folengo con una versione a fronte che cattura l'occhio del lettore più esigente.

Proviamo a sentire un esempio:

«Mi è venuta la fantasia – una matta fantasia – di cantare la storia di Baldo con le mie grosse Camene, La sua fama altisonante, il suo

nome gagliardo fa venire ancora la tremarella alla terra, e la voragine infernale, nella sua nera paura, si caga addosso.

Ma pria l'aiuto vostro bisogna chiamare, o Muse che spandete la bell'arte macaronica. Potrebbe la mia gondola strigarsi dagli scogli di questo mare, se il vostro favore non la raccomandasse? E non mi stiano a soffiare negli orecchi i loro carmi né Melpomene né quella minchiona di Talia né Febo che se ne sta grattando tutto il giorno la sua chitarrina: perché quando penso al budellame della mia pancia, non fa per me, per la mia piva, la chiacchiera del Parnaso. Ma solo le Muse mangione, le dotte sorelle, Gosa, Comina, Striazza, Mafelina, Togna, Pedrala, vengano qui a imboccare il loro caro poeta di gnocchi, e mi diano cinque o anche otto tegame di polenta fumante.

Queste sono le mie dee e le mie ninfe, bell'e grasse che colano; e il loro albergo, la regione e terra loro è lontana lontana, in un cantone del mondo che la caravella degli Spagnoli non è ancora stata buona di trovare.»

Potrebbe sembra già un saggio alla Michail Bachtin anticipato di vent'anni e fatto con le parole della poesia, della traduzione poetica, anziché con le parole spesso più noiose, sillabate della saggistica.

Ma badate bene: potrebbe sembrare un mero equivalente del Ruzante, agganciato al clima culturale di quegli anni, gli anni del vigoroso realismo, disattento però ai fatti dello stile. E così non è, perché basterebbe cogliere – che so? – quel «pria», quella forma preziosa, contrastata poi con le espressioni anche plebee, col «budellame» che avete sentito nominare, per capire che Tonna nel tradurre arrivava, per via naturale ed istintiva, a quella definizione che Contini avrebbe dato di lì a poco del *macaronico* lato, o espressivismo, come contaminazione drammatica, grottesca e divertente dei livelli diversi del sublime e dell'infimo; stalle e stelle stemperate nello stesso paiolo linguistico. Ingredienti cari all'altro inconsapevole macaronico, il parmigiano Salimbene de Adam, il frate medievale di cui Tonna tradusse la cronaca trovando anche qui fuse perfettamente le ragioni dello stile con la fedeltà alle sue radici⁹. D'altra parte, questa equilibrata disposizione al rigore del latino e alla dolcezza agreste non l'aveva mostrata fin da studente quando, robusta-

mente istruito dalla lezione di Giorgio Pasquali, aveva deciso di laurearsi con una tesi sulle *Georgiche* di Virgilio?

Su Folengo però Tonna non si fermò alla versione del *Baldus*: due importanti contributi sul "Giornale storico della Letteratura italiana", un contributo al convegno mantovano del 1977 e un saggio uscito proprio nel volume degli atti delle manifestazioni folenghiane di Brescia, 1979-80¹⁰. Meriti che restano intatti nel tempo, e crescono agli occhi degli studiosi seri. E fa veramente dispiacere vedere, in un Paese di carta come il nostro, che i giornali sono invece la sede dell'effimero, della memoria corta: per cui, essendo recentemente uscita un'altra traduzione del Folengo, i frettolosi recensori non ricordano l'opera fondamentale di Tonna, la leggibilità attuale, assoluta di quel *Baldus* che in frontespizio indicava curiosamente nel Tonna il solo traduttore, attribuendo ad altri, meno provincialmente schivo e certo più adatto all'aggressivo zoo editoriale, una «cura» che si era limitata alla scelta delle illustrazioni e dei caratteri tipografici.

Tonna, al contrario, nel saggio apparso su *Folengo e dintorni* e intitolato *Il mondo contadino nel "Baldus": ideologia e struttura*, mostrava un puntuale aggiornamento associato a una piena indipendenza di giudizio, rispetto alla critica accademicamente accreditata. Mentre coloro che negli anni Cinquanta inneggiavano, poniamo, al neorealismo vittoriniano, poi, negli anni Sessanta, correvano ad abbracciare la neoavanguardia e le sperimentazioni dello stile, Tonna andava avanti per la sua strada: chiacchierava col suo Folengo, da uomo a uomo, da scrittore a scrittore. Così, in quello scritto, non esita ad andare controcorrente rispetto all'opinione diffusa, non accorda la sua preferenza all'ultima redazione del *Baldus* (Folengo ha lavorato in quattro stampe successive la sua "maccheronea"), la redazione cioè in cui il gusto dell'uomo che amava il latino e sapeva ormai maneggiare scioltamente il bell'esametro virgiliano tende a prevalere eufonicamente sulle dissonanze della materia. Tonna è attratto invece dalla più giovanile redazione del 1521 (detta «Toscolana» perché stampata nel paese

gardesano) in cui invece prevale la vigorosa rappresentazione del mondo contadino, anche se il dettato s'indurisce in versi meno edulcorati: in quella scrittura Tonna sentiva spiccare con più violenza una realtà umana e sociale trattata con un misto di irrisione e di pietà.

E il senso di Tonna è proprio la sua lettura di quest'opera bifronte, ambigua: un'opera appunto in cui lo scrittore ride per non piangere sulla miserabile condizione del contadino, riuscendo però in tal modo a dar voce a una sua implicita, grandiosa protesta. Tonna studia Folengo trovando in lui una continuità tra il mondo rustico della realtà contadinesca, panneggiato di ruvidi stracci, e il distillato latino, rivestito con le toghe dei classici o con le cotte della sagrestia. E', in fondo, la stessa operazione con cui si accosta all'antico quest'uomo «pascaliano», nel senso che del Pascoli divideva la capacità di cogliere la voce dei poeti antichi e il canto sonoro degli uccelli campestri.

Non è questa la cifra del Tonna classicista? C'è infatti un Tonna traduttore di Omero, dell'*Iliade* e dell'*Odissea*, traduttore di una formidabile trilogia di Euripide (*Medea*, *Ippolito*, *Le Troiane*)¹¹ e che appunto riesce a riscoprire nel mondo greco arcaico una regalità contadina; ecco i "re pastori", ecco Ulisse che torna ad Itaca e dialoga col proprio pastore di porci, a cui potrebbe anche dare una mano, che si commuove dinanzi a un vecchio cane morente. Ebbene, per citare un esempio a caso, il modo di produrre l'attacco dell'*Iliade*, nella sua versione del 1972, era del tutto funzionale all'idea-guida del suo stesso magistero pedagogico: riscoprire l'antico senza l'amido della decorazione classicistica.

Certo, qualcuno di noi oggi può anche rimpiangere la capacità che aveva Vincenzo Monti, magari tradendo la fonte (traduttore-traditore ...) - la capacità di ridare il senso di una cadenza sublime, di una agile solennità versificatoria con endecasillabi che sono rimasti nella memoria di tutti noi, almeno dei meno giovani tra noi: «Cantami o Diva del Pelide Achille / l'ira funesta che infiniti addusse / luttu agli Achei: e molte anzitempo all'Orco: generose travolse alme d'eroi...». C'è tutto un mon-

do, in questi endecasillabi.

Ma Tonna in questo stesso passo sente il bisogno di scrostare anche Monti per ridare ai suoi ragazzi, ai suoi lettori, un Omero "più autentico", filologicamente, ma anche più disamidato, più vicino e tangibile: sceglieva perciò una traduzione in prosa, anche nel tono, che cercava il sublime nell'umile, con un meccanismo retorico e psicologico (mentale e morale) che abbiamo già indicato a proposito del Folengo: e che altri ci indicherà certamente per lo scrittore. «Cantami o Dea, l'ira ostinata del Pelide Achille, che fu tanto funesta e recò agli Achei dolori senza fine». Bastano due aggettivi: l'ira «ostinata», i dolori «senza fine», e di colpo la Troade lontana può diventare una terra padana, la Cipada di Teofilo Folengo o magari la campagna parmigiana dei suoi racconti realistici e deliranti.

O la Calvisano di Luciano Cottini. Sì, perché il rapporto con Cottini mostra nel Tonna critico d'arte la capacità di guardare dentro il segno, come dire, volutamente monotono, o meglio monotematico di Luciano Cottini, la fedeltà a un mondo rusticale materico insieme e onirico, che era poi la fedeltà di Tonna stesso. Basterà leggerme un frammento:

«I disegni di Cottini sono urlanti e sgradevoli come una dura parlata dialettale: sono violenti e amari, di una autenticità aggressiva e perentoria. Esprimono senza mezzi termini una realtà, una presenza che ognuno di noi s'industria di addormentare in fondo al cuore, con cui non vorremmo mai stare faccia a faccia: la realtà del dolore sulla terra nella sua nuda assolutezza. Se la religione ha una parola di conforto e apre spazi di speranza al di là dei termini della vita; diciamo che a questa gente di Cottini tale parola non è ancora arrivata.

Essi conoscono una sola virtù, vecchia come l'uomo: la pazienza, l'accettazione, come gli animali che non sanno, come gli alberi allo scoperto, esposti alla furia delle stagioni».

Gente «ostinata», dolore «senza fine», quelli della Grecia e della Troade in un tempo smisuratamente lontano; ma «dolore senza fine» anche per della gente e per un tempo indelebilmente vicino, fra le cascine della bassa, fra i campi nebbiosi o gli umidi gelsi. E' come se nella visione del



Giuseppe Tonna.

contadino, i millenni e le settimane si confondessero reciprocamente.

Così mi piace concludere il ricordo di Tonna ritornando a quella che fu la sua grande, importante scoperta, *La massera da bé* di Galeazzo degli Orzi, questo piccolo capolavoro dialettale bresciano del '500, a cui era stato stimolato da un precedente intervento di Renzo Bresciani. Il lavoro con cui Tonna si applicò al curioso monologo di una donna di Collebeato che fugge dalla campagna per evitare le miserie della carestia e le prepotenze dei soldati («Libera nos Domine a peste, fame et bello» è l'eterna invocazione del mondo rurale su cui Alessandro Manzoni costruirà il suo grande romanzo); così la Fiore di Collebeato, Flor de Coblât, viene in città e racconta la vita di campagna, anticipando nel tempo il monologo della più celebre Simona del secentesco Croce (l'autore del popolare *Bertoldo*); e superandolo per forza espressiva.

Nella *Massera*, Tonna ci si perde felicemente dentro, prima col meticoloso scrupolo del filologo, dello zappatore, del badilante, che va a decifrare per etimo, parola per parola, un linguaggio per cui mancano strumenti lessicali bresciani; e si appoggia ora al REW, ora a testi ancora inediti come il *Fachin fedele* (la traduzione bergamasca del "Pastor fido" di Guarini) o editi, come il teatro milanese secentesco del Maggi, spoglia i vocabolari con la calma meticolosa con cui il padre evocato nel racconto prepara le cartucce per la caccia, o con la consuetudine consumata del professore di liceo. Ricostruisce l'ambiente culturale, data l'opera, smonta una precedente attribuzione («Come poteva» mi disse «un uxoricida come Mariotto Martinengo essere anche un vero poeta?»); dà un nome certo all'autore, lo colloca sullo sfondo insieme realistico e prezioso che è quello della pittura di un Moretto, ne individua con sicurezza la qualità stilistica, la sua personale *parole* entro la *langue* del dialetto cinquecentesco. Ma non si ferma qui. Il libro, che ha un ricco apparato di erudizione e che immette decisamente Galeazzo degli Orzi fra gli autori che contano nell'anti-Rinascimento italiano, diventa infatti anche un libro di lettura, una parola che

egli, Tonna, trasmette pigliandola da Galeazzo degli Orzi e rimodulandola affettuosamente per i lettori di oggi.

«C'era una volta una donna
che cercava guadagno:
sempre stracciata, senza vestiti,
brutta come una ciabatta,
pelosa come un gatto.
La pareva nella faccia
un pentolino di grigia polenta,
L'era poi tanto più accorta.
Eccola: viene a battere alla porta del palazzo,
- Qui giù, voi di casa, dove siete? -
Le si rispose: - Che volete, che volif?
Spingete, cacciatevi in cà! -
Massara Buon dì, la mia signora!
Signora Chi siete? Che vi andate facendo?
Massara Sono Fiore da Collebeato,
Capitando così qua dentro,
m'è venuta voglia
di venirvi a trovà.
Ho sentito in giro che fate filare.
Ecco, vengo da voi per quello.
Ho tolto anche questo sacchetto
da mettercelo dentro, se me ne date, da logàl.
Signora Perché non so chi vi siate,
non vorrei quasi fallare,
che quando l'ho fuori dalla mani,
che non fossi poi scottata.
Massara Oh, quando mi avrete messa alla prova,
vedrete le mie virtù.
Sebbene mi sia di Collebeato,
sono però fidata.
L'è ben vero che si stenta,
ma non si vuole rubare.
Se mi darete da filà,
non dovrò rendervene conto.
Si era, anche noi, dei buoi
che si trovavano in quella terra.
Anche se siamo per via delle guerra
ridotti in miseria,
e la carestia intanto
ci ha sì tirati a fondo, al funt,
non penso che ci sia al mondo
una più brava di me.
Non lo dico perché sia qui,
che mi voglia vantare,
come fa qualcuno balzano
quando ha dei poveri diavoli di vicini.
Signora Ditemi un po', verreste
a star con me per massara?
Massara Piuttosto che star sull'aia
tutto l'anno a lavorare,
o che ho da andar a zapà,
o che c'è da mietere
o che si ha da bere
o che non si fa formento,
tutto l'anno va fuori, vien dentro,
porta qualcosa a vender,

e non ci si può difendere
da tanta miseria.
Veniamo alla città
col cesto attaccato al braccio
e quelle poche uova che ci fanno le galline,
e qualche pollastrello.
Si mangia il pane di miglio
per tornar a seminare il frumento,
Quando è là fuori di gennaio,
si è nudi nudenti di tutto,
e li restiamo all'asciutto, sul sut,
Vi so ben dir io che si stenta,
Si vendono poi i tralci secchi delle viti
per comperare un poco di miglio.
Tutto il giorno piangono qua là puttelli
perché gelano dal freddo,
e non abbiamo neanche un letto,
che si va a dormire sul fieno.
Ah, so dir io che la mi va bene
ma poca gente lo sa.
Tutto l'anno uscieri a casa
per qualche condanna,
o prigioni o qualche taglia.
O che ci sono scorrerie di soldati a cavallo,
e li siamo disperate.»

Finisco proprio citando la *parole* di Tonna. Avete sentito anche voi la precisione interpretativa di quest'uomo che conosceva le parole antiche e conosceva gli oggetti. Il «mesorel del polt», il paioletto di polenta, lo traduce «un paioletto di grigia polenta». E' una aggettivo che mette lui, il traduttore-scrittore, lo mette con la precisione filologica di chi sa che in quel tempo la polenta, di miglio o di grano saraceno che fosse, aveva il colore grigiastro della polenta che Manzoni paragona a una luna (se fosse stata di mais l'avrebbe paragonata al sole; solo la scellerata disinvoltura della televisione odierna ha potuto scodelare su una tafferia di faggio una polenta gialla; altra, religiosamente attenta e insieme naturalmente istintiva, l'empatia profonda tra Tonna e Galeazzo, fra l'interprete e il suo autore).

C'è in lui, nel traduttore, il senso come di chi vuol dare un'eco lontana («volete, *volif*; siam rimasti all'asciutto, *sul sut*). La parola dialettale viene a rintoccare quella italiana, a dare il *riciuchì* al chiodo verbale che si conficca nelle parole come dentro il legno, come dentro le cose. Ripete come un'eco lontana il sapore di una parola che lui fa continuare ad essere viva.

Ecco in questo mi pare di poter

riagganciare quella frase che avevo appeso qui, idealmente, al gancio aereo di un attaccapanni mentale, e mi pare di accorgermi che Tonna poteva scrivere quel che scriveva perché aveva la mano del contadino e quella del filologo, il tocco dell'insegnante amante di poesia, e il tocco del poeta. Tonna era tutto questo: e la cosa rara, che rimpiangiamo in lui, è proprio questa "interezza" dell'operare, che è anche l'interezza dell'uomo: l'interezza del professore di fronte a cui ci sentiamo ancora, eternamente ragazzi.

¹ Questo testo (come il successivo di Renzo Bresciani) riproduce, con ritocchi minimi e l'aggiunta delle note, la conversazione tenuta il 1° dicembre 1989 nel salone "Libretti" del *Giornale di Brescia* per ricordare Giuseppe Tonna a dieci anni dalla scomparsa, e conserva perciò il tono discorsivo.

² *I giorni della caccia*. Tre racconti autobiografici di GIUSEPPE TONNA con acqueforti di Luciano Cottini, Prefazione di Pietro Gibellini, Claudio Lombardi, Milano 1988.

³ GIUSEPPE TONNA, *Favole padane*, presentazione di Antonio Porta, con una nota critica di Lidia Beduschi, Claudio Lombardi, Milano 1987.

⁴ GIUSEPPE TONNA, *Sui disegni di Luciano Cottini*, Morcelliana, Brescia, 1989 (da una conversazione del 1968).

⁵ GIUSEPPE TONNA - LUCIANO COTTINI, *Uomini bestie prodigi*, Grafo, Brescia 1976.

⁶ *Folengo e dintorni*, a cura di Pietro Gibellini, Grafo, Brescia 1981.

⁷ T. FOLENGO (MERLIN COCAI), *Il Baldo*, prima traduzione italiana integrale a cura di Giuseppe Tonna, con testo maccheronico a fronte, Feltrinelli, Milano 1958, voll. 2.

⁸ Poi raccolto in GIANFRANCO CONTINI, *Varianti e altra linguistica*, Einaudi, Torino 1970.

⁹ SALIMBENE DE ADAM, *La cronaca*, versione di Giuseppe Tonna, Garzanti, Milano 1964.

¹⁰ Cfr. GIUSEPPE TONNA, *La cosiddetta "brescianità" del Folengo in Cultura letteraria e tradizione popolare in Teofilo Folengo, Feltrinelli, Milano 1979; Id., Il mondo contadino nel "Baldu": ideologia e struttura*, in *Folengo e dintorni* cit.

¹¹ Le traduzioni dei poemi omerici e delle tragedie euripidee sono reperibili nella collezione del "Grandi Libri" Garzanti.