

Le didascalie teatrali: testi “a parte”?

1. Premessa

Il contributo proposto, tratto da una ricerca più ampia appena pubblicata (Mingioni 2013), intende valorizzare una parte della scrittura drammaturgica che resta in ombra rispetto a ciò che diviene spettacolo e che di rado è stata oggetto di analisi sistematica e, tanto meno dal punto di vista linguistico.

Nencioni 1976 distingue tra ‘fabula agenda’ e ‘fabula acta’, per definire con la prima espressione il testo approntato per la messa in scena teatrale e con la seconda quello effettivamente recitato, che ha inevitabili differenze rispetto al primo, dovute al passaggio da un parlato-scritto a un parlato recitato; la presenza nella sola ‘fabula agenda’ di didascalie è una di queste differenze, in quanto esse si configurano come un testo ausiliario rispetto al testo basilare (dialoghi, monologhi, tutto ciò che diviene effettiva recitazione), che non si trasferisce mai (o quasi) nella ‘fabula acta’.

Dai lavori di semiotica e tecnica drammaturgica di Gegić 2008 e Pfister 1991 sono state riprese le definizioni di didascalia “chiusa” e “aperta”, intendendo con la prima un testo non soggettivamente interpretabile e con la seconda un testo più elastico e più liberamente maneggiabile. Queste due definizioni sono state calate nell’ambito di un lavoro di analisi linguistica e testuale che le chiarirà ulteriormente e sono alla base di ulteriori definizioni più marcatamente orientate ad un approccio dedicato alla lingua, che tiene comunque conto degli aspetti storico-letterari e di tecnica teatrale.

2. Le didascalie nella storia del teatro italiano

Le particolarità linguistiche della didascalia sono state rilevate di volta in volta nei vari casi rintracciabili a partire dal teatro medievale, quando si hanno per lo più costruzioni che esplicano l’azione del dire (con impiego quindi di ‘verba dicendi’) e fanno luce su dati referenziali (didascalie chiuse, testi precisamente diretti), impiegando una sintassi minimamente articolata che procede per lo più per giustapposizione di frasi costruite con verbi al tempo presente.

Durante l’Umanesimo, in seguito al ritrovamento di opere classiche e con la pratica dei volgarizzamenti, si diversificano le tematiche e la scrittura teatrale si evolve in una direzione che ammette anche strutture più complesse.

Si propone dunque un esempio di didascalia interna al testo teatrale, tratto dall'opera di Matteo Maria Boiardo, intitolata *Timone* (1494):

TIMONE, *il quale zappando il campo volge la faccia al cielo.*

Questa didascalia, di valore deittico (che possiamo etichettare come presentativa), specifica per mezzo di subordinazione quali azioni il personaggio compie e quindi si manifesta come una didascalia di tipo “chiuso”, che prescrive dettagliatamente il modo di recitare all'interprete. Sintatticamente dobbiamo rilevare la forma ellittica iniziale e considerare l'omissione di un verbo (come “entra” *Timone, il quale zappando...*) reggente, cui seguono una relativa al modo esplicito (*il quale volge*) e una temporale al gerundio (*zappando*).

Dalla classicità greca e latina passa nel teatro italiano del Rinascimento la didascalia implicita, incorporata nel testo primario («implicit stage directions», Pfister 1991, 15-16), che viene sfruttato per dare indicazioni di carattere referenziale durante la messa in scena. Vediamone un esempio tratto dalla *Mandragola* di Niccolò Machiavelli (1524):

NICIA Or sia, al nome dell'Agnol santo! Andiamo. Ma dove sta egli?

LIGURIO Sta in su questa piazza, in quell'uscio che voi vedete al dirimpetto a noi. (II, 1)

In questo caso l'indicazione è spaziale, ossia, nel parlato recitato, è espressa e precisata una collocazione che non risponde solo alla richiesta d'informazione del personaggio, ma aggiunge dettagli concreti e referenziali che chiariscano le idee al lettore (sia esso qualcuno che dovrà allestire la messa in scena, o anche un fruitore di letteratura teatrale) sulla corretta disposizione scenica.

Le didascalie implicite possono assolvere anche funzioni metalinguistiche, non soltanto pragmatiche, come nel seguente esempio, dove la prima informazione è di tipo tonale:

LIGURIO Dite forte, ché gli è in un modo assordato, che non ode quasi nulla.

FRATE Voi siate el benvenuto, messere! (III, 4)

Nel '600 è la Commedia dell'Arte a determinare una vera svolta con il precedente modo di fare e scrivere il teatro: i testi di questo genere drammaturgico sono i cosiddetti canovacci, privi del tutto o quasi di testo primario (la recitazione in scena si affida all'improvvisazione) e costituiti essenzialmente da sole didascalie.

Dall'opera *Il teatro delle favole rappresentative* (pubblicata nel 1611, è l'unica raccolta organica data alle stampe) di Flaminio Scala, attore della compagnia dei *Gelosi* e a sua volta poi capocomico, possiamo osservare esempi tratti dal primo canovaccio antologizzato, intitolato *Li duo vecchi gemelli*: (la cui impostazione prevede un argomento, l'elenco dei personaggi e quello delle 'robbe' e il riferimento all'ambientazione, alla quale segue il primo atto)

PEDROLINO *Vestito con feltro e stivali, dicendo a Orazio come Flavio vuole andare in villa.*
 ORAZIO: *che v'è altro da fare.*

Non compaiono tracce di dialogo, poiché il canovaccio è una traccia descrittiva, che suggerisce didascalicamente quanto deve avvenire in scena. Il segmento omette, nel secondo periodo della proposizione, un 'verbum dicendi' che regga sintatticamente l'oggettiva *che v'è altro da fare*, che in un testo teatrale sarebbe potuta confluire nella battuta dialogica, mentre qui resta abbozzata, a mo' di discorso indiretto.

E' il caso di citare Giovan Battista Andreini, che oltre ad essere un professionista comico fu anche autore di opere originali; la comparsa delle didascalie poste in corsivo, accanto alla battuta del personaggio, si colloca in questo momento e si lega proprio all' 'usus scribendi' dell'Andreini, le cui indicazioni sceniche «innovano le abitudini tipografiche» (Ferrone 1993, 225-226).

Vediamo un esempio tratto dalla prima edizione della *Centauro* (Andreini 1622), nella quale l'apparato didascalico si appropria del carattere corsivo e trova la sua posizione in parallelo rispetto al dialogato:

LIDIA Lidia dolente purtroppo dolente io sono. (I, 7)

Come si può notare, l'esplicitazione della didascalia (cioè la sua effettiva presenza nel testo) non ha soppresso la categoria delle didascalie implicite, tanto che ci troviamo di fronte ad una sorta di ripetizione di significante e significato, con conseguente 'surplus' informativo, da imputare probabilmente proprio all'incertezza compositiva relativa alla gestione di testo ausiliario e testo basilare, incertezza che l'autore mostra nell'accostare le convenzioni scrittorie tradizionali con l'esigenza di fissare nello scritto informazioni pratiche.

Andreini fa uso del tempo futuro per esprimere alcune azioni in didascalia, segno della mancata percezione di una contingenza dell'azione mimica rispetto a quella espressa nel dialogato poiché il drammaturgo al momento di comporre la didascalia ha in mente le sequenze dell'intreccio e quindi si serve del futuro che semanticamente esprime il procedere dell'azione scenica, come vediamo nell'esempio seguente, sempre tratto dalla *Centauro*:

FILENIA Chiella, chiella? Eh, eh, eh.

LELIO Eh, eh, eh *Qui Lelio, o Filenia rideranno tutti ad un tempo, poi canteranno questa canzone* (I, 10)

3. La didascalia in Goldoni

Carlo Goldoni certamente rappresenta un punto di svolta nella scrittura del testo ausiliario e nel modo di fondere questo con il testo basilare. Goldoni, che attua in modo esemplare a una commistione tra la scrittura drammaturgica originale e l'esperienza nella Commedia dell'Arte, si manifestano in tutto il loro potenziale le didasca-

lie come convenzionalmente oggi le intendiamo e si definiscono precisamente quelle tipologie che ancora stentavano ad avere fisionomia ben delineata.

Vediamo da vicino le didascalie del *Ventaglio*, che nasce come scenario e viene rimaneggiata poi per divenire vera e propria commedia nel 1765; questa commedia presenta due lunghissime didascalie introduttive, l'una all'inizio del primo atto e l'altra all'inizio del terzo atto. Nell'osservazione dei tratti linguistici non tengo conto in questa sede, per mancanza di spazio, di queste lunghe sequenze, come pure dei molti *a parte* (espressi in genere con la formula *da sé*) e naturalmente dell'elenco dei personaggi (da considerare anch'esso un testo didascalico), ma punto a tratteggiare un profilo delle didascalie che incontriamo nel corso dell'incedere del dramma.

Disseminate nel tessuto dialogico compaiono didascalie di tipo prossemico, didascalie aperte di tipo metalinguistico, didascalie chiuse di tipo referenziale, variamente articolate.

Per offrire un quadro il più possibile chiaro ed esaustivo, dopo aver messo in evidenza alcuni esempi significativi, si sintetizzerà il materiale in una ulteriore classificazione di tipo sintattico (didascalie formate da avverbi, gerundi, sintagmi proposizionali, verbo finito, ecc.), che dia conto anche dei dati quantitativi. Vediamo singoli esempi:

BARONE Oh, quando è sotto la protezione della signora Geltruda, gli si porterà rispetto. Sentite, la buona vedova lo protegge. (*piano ad Evaristo*) (I, 1).

Alla funzione prossemica qui si aggiunge l'informazione tonale, che delinea l'aspetto confidenziale delle battute, attraverso il semplice avverbio che qualifica il dialogo e l'atteggiamento dei personaggi. Definita didascalia di tipo «strumentale» (Spezzani 1997, 365), in questo caso essa si pone a servizio del dialogo, precisandone la fisionomia.

Le didascalie di tipo metalinguistico sono molte e variamente impiegate con intenti diversi; sono generalmente espresse mediante avverbi, aggettivi in funzione avverbiale, o nomi preceduti da preposizioni, sempre dal valore modale:

GELTRUDA Candida non ha ereditato tanto dal padre che basti per maritarla secondo la sua condizione.

[...]

CONTE E voi le darete una dote... (*impaziente*)

GELTRUDA Si signore, quando il partito le converrà. (*con caldo*) (II, 5).

Le diciture *impaziente*, *con caldo* indicano l'aspetto emotivo da legarsi alla battuta: assolvendo quindi ad un fine pragmatico, ciascuno di essi è "parola-immagine" il cui valore iconico traluce dalla recitazione della battuta, orientata dalla didascalia di tipo modulativo.

Le didascalie metalinguistiche talvolta sono rese anche con l'aggiunta di un verbo che esprime in modo precisamente diretto, oltre all'intonazione e alla qualità della battuta, quale azione correda il materiale verbale.

Tra le didascalie di tipo extralinguistico (o referenziali) avremo invece sospensioni più ampie, che allentano la tensione, amplificando il senso delle battute alterandolo o contrastandolo; si distinguano i diversi 'tempi' delle azioni sospensive, assegnati dalle didascalie:

BARONE Oh via, da qui innanzi vi chiamerò signor Arancio, signor Bergamotto. (*bevendo il caffè*) (I, 1).

Qui l'azione si svolge nel mentre del dialogo, cioè la battuta è pronunciata durante l'atto del bere il caffè, perciò materiale verbale e gestuale si sovrappongono l'un l'altro. A dare la corretta impressione non a caso interviene un verbo al gerundio presente che sottolinea l'aspetto durativo dell'azione.

GELTRUDA (*ha pagato, e si avvanza verso il Conte. Susanna siede e lavora. Candida resta a sedere, e parlano piano fra di loro*) Eccomi da lei, signor Conte. Cosa mi comanda? (II, 5)

Fatta eccezione per quel ha pagato, che include un frammento narrativo, sono tutte azioni al presente, contemporanee tra loro, ma scisse; inoltre qui si aggiunge l'informazione tonale relativa all'atto secondario del parlare tra Candida e Susanna, che in realtà non si sente.

3.1. Osservazione degli aspetti linguistici

Veniamo quindi alla sintesi complessiva degli aspetti linguistici più rilevanti: in prospettiva linguistico-formale, si vuol procedere ora ad un'analisi delle strutture grammaticali e sintattiche, nonché degli aspetti lessicali più significativi, seguendo un criterio più sistematico e classificatorio. Come già premesso, per il momento si escludono dall'analisi e dal computo le forme rintracciabili nelle due macro-didascalie introduttive, perché esterne al tessuto dialogico.

Per quel che riguarda le didascalie non prossemiche, interne al testo basilare, si possono individuare tipi di costruzione sintattica al modo implicito con gerundio (sempre dal valore modale o temporale) o con verbo finito, mentre molto rare sono le costruzioni con ellissi della reggente al modo esplicito, di cui do un esempio:

CRESPINO (*che torna dalla merciaia*) Manco male che la mia commissione è andata poi assai bene... (III, 11).

Tipo con modo implicito (in totale le didascalie costruite col gerundio sono 78, di cui 33 nel primo atto, 25 nel secondo e 20 nel terzo):

- Didascalie con nucleo verbale al gerundio, fra cui alcune costruite in dittico (*chiamandolo e ridendo; sedendo e lavorando; passeggiando e fremendo*), eventualmente arricchite di complementi diretti e completive oggettive (*osservando la sua inquietudine; domandandogli cosa ha detto*) e avverbi (*ridendo dolcemente*). La stessa costruzione ha

valore diverso nel caso in cui l'avverbio sia anteposto al verbo (*pateticamente, alzandosi*): qui la funzione avverbale non si applica all'azione, ma alla battuta, quindi è indicazione di tipo metalinguistico.

- Didascalie con gerundio e complemento di modo (*voltandosi con dispetto; filando con dispetto*). Anche qui è indicazione metalinguistica se precede il verbo: *con malgrazia, camminando verso casa sua*), anche con indicazioni tonali e prossemiche (*piano al conte, urtandolo con premura*).
- Didascalie formate da gerundio e reggente, eventualmente con maggiore articolazione del periodo (*s'avvanza minacciando, voltandosi lo vede cadere; passeggia contento mostrando aver ben mangiato; fa una riverenza, prende il ventaglio e ridendo si consola*). Particolare è il caso in cui il gerundio si lega per polisindeto a una proposizione al modo esplicito da cui però non dipende e che quindi viene giustapposta (*mostrando il libro, e legge; ridendo, ed a moti si spiega per lui; caricando con disprezzo, e torna dentro*): in questo caso il gerundio dipende da una reggente ellittica che rimanda direttamente alla battuta del personaggio, del tipo "parla" *caricando con disprezzo, e torna dentro*, dove *torna dentro* è coordinata alla principale "parla" che regge la modale implicita.

Nella maggior parte dei casi la scelta di questo tipo di costruzione si deve alla volontà dell'autore di esprimere la contemporaneità dell'azione, quindi della mimica, con quanto è stato proferito dal personaggio, facendo sì in pratica che la battuta sia accompagnata da una determinata gestualità. Nel caso in cui il gerundio dipenda da una reggente, l'azione sarà contemporanea non all'espressione verbale, bensì all'azione espressa nella principale.

Tipo con modo finito (247 totali, di cui 80 nel primo atto, 82 nel secondo, 85 nel terzo, comprendendo ogni sottocategoria di seguito elencata e anche quelle che reggono implicite al gerundio):

- Didascalie con un unico verbo al presente indicativo (*entrano; ride; s'incammina; siede*), talvolta in dittico o tritico (*seguita, staccia e ripesta*).
- Didascalie con presente indicativo e complementi (*batte forte sulla forma; corre in bottega; va alla speziaria; tira fuori il libro; si fa fresco col ventaglio; le tocca la mano*).
- Didascalie con frase principale al presente indicativo e coordinate, spesso corredate da complementi (*con sdegno volta la sedia, e fila con dispetto, qui a formare un chiasmo; prende il cane e lo accarezza. Moracchio va in casa; si alza, prende gli avanzi del desinare ed entra in bottega*).
- Didascalie con frase principale al presente indicativo e subordinate (generalmente finali o relative e completive) non al gerundio (*si alza per fargli riverenza; tira fuori una borsa per pagare Susanna e per tirare in lungo; vuol partire; dà il ventaglio a Tognino, che lo prende e va dentro*).
- Didascalie al condizionale presente, sempre con verbo servile (*vorrebbe andare*).

L'impressione generale è che la differenza tra le due costruzioni stia nella necessità di esprimere la contingenza dell'azione: abbiamo visto precedentemente quel singolo esempio di passato prossimo (*ha pagato, e si avvanza ...*), che include una netta traccia di narratività nella sequenza didascalica, ma generalmente i tempi delle didascalie sono al presente. Se il modo indefinito del gerundio esprime una forte contemporaneità tra il detto e il fatto, il presente indicativo trasmette l'idea di immediatezza dell'azione, che però si realizza al termine della battuta, non nel mentre della sua

recitazione. È quindi implicata una gerarchia negli aspetti da mettere a fuoco: in questo secondo caso, il testo recitato viene prima della parte extralinguistica, mentre con l'impiego del gerundio le due dimensioni si compenetrano e assumono lo stesso rilievo e lo stesso ruolo temporale. Il condizionale presente, invece, non ha tanto a che vedere con l'aspetto temporale dell'azione, ma piuttosto con un sua definizione qualitativa; si tratta cioè di un gesto accennato, eventualmente non concretizzato, ma comunque significativo per le azioni successive.

Viste le didascalie fondate su nucleo verbale, osserviamo il diverso caso in cui la costruzione sintattica si lega alla battuta, omettendo il predicato e impiegando la formula del sintagma preposizionale, generalmente introdotto da *con* (32 occorrenze totali, di cui 10 nel primo atto, 8 nel secondo, 14 nel terzo): *con disprezzo, con premura, con sdegno, con passione, con caldo, con collera*, ecc. sono indicazioni metalinguistiche che si connettono alla parte recitata rinunciando all'inserimento di un 'verbum dicendi' (e solo in questo caso, giacché altrimenti l'azione deve essere specificata). Non possiamo comunque considerare questa come una didascalia nominale, proprio perché la legatura sintattica si rintraccia mediante predicato omissivo tra l'inserito didascalico e battuta dialogica. Vi è sempre l'ellissi del predicato (si tratta sempre di 'verba dicendi') nel caso di indicazioni deittiche di luogo (23 totali, di cui 3 nel primo atto, 3 nel secondo, 17 nel terzo), che consentono di localizzare il personaggio che parla (*dalla bottega, dal palazzino, dalla speziaria, di strada*), generalmente costruite con preposizione articolata, o più raramente semplice.

Delle didascalie che non comportano l'impiego di un verbo e sono quindi propriamente nominali (38 complessive, di cui 2 nel primo atto, 14 nel secondo, 22 nel terzo), fanno parte aggettivi e avverbi e in questi casi si tratta essenzialmente di indicazioni metalinguistiche, che rimandano cioè all'aspetto qualitativo della battuta dialogica: *piano, forte, sottovoce, grave, ironico, impaziente, rusticamente, sdegnato, melanconica, imbarazzato, arrabbiata, bruscamente, affannato, contento, brusco, infuriato, agitato, caldo, serio*. Sono tutte didascalie dal valore avverbiale, che indicano il tono da attribuirsi alla battuta, ma anche la caratterizzazione psicologica del personaggio che la pronuncia e la accompagna con una certa gestualità e mimica facciale.

Se *piano, forte* o *sottovoce* occorrono per precisare solo il grado dell'intonazione, tutti gli altri termini (inclusi i participi in funzione aggettivale) denotano una connotazione qualitativa e non solo d'intensità vocale; in tal senso quindi hanno una funzione pragmatica per la recitazione, ma anche descrittiva, evocando delle sensazioni. A questo si lega il discorso sulle scelte lessicali di questa commedia: la gamma dei vocaboli che descrivono e specificano toni e intendimenti delle battute è davvero ampia e fa poco ricorso alla ripetizione degli stessi termini; delle didascalie appena elencate, solo *ironico, piano* e *forte* ricorrono più di due volte nel corso dei tre atti, mentre le altre hanno al massimo due occorrenze se non addirittura una sola e ciò contribuisce a fare dell'azione drammatica una dinamica variegata, mossa, densa di sfaccettature comportamentali e situazionali.

Venendo alle particolarità lessicali della commedia, si è già parlato della eterogeneità delle forme aggettivali o avverbiali, come pure dei risvolti pragmatici a tali forme attribuiti, per cui è il caso di approfondire l'analisi di altri aspetti linguistici, tenendo in considerazione ora anche le didascalie introduttive, esterne al dialogato. Tra le scelte terminologiche risaltano anzitutto i francesismi (di cui è pieno anche il testo basilare) della prima didascalia introduttiva, in cui se ne contano tre in tutto, più un quarto vero e proprio prestito dal francese ('entoilage', "telo"): *propriamente* ('proprement', "con proprietà, eleganza"), *rodengotto* ('redingote', "mantella", derivato a sua volta dalla locuzione inglese 'riding coat', "mantello da pioggia"), *paesana* ('paysan', "contadino"); altrettanto abbondano i settentrionalismi, tutti riscontrati in B 1856: *scavezzo* (derivato nominale dal verbo veneziano 'scavezzare' "rompere", citato anche in A 1896), *curame* ("cuoio"), *gruppetti* ('gropo' "nodo", al plurale "lavori all'uncinetto"), *balconata* («nei teatri, parte sovrastante la platea», termine di origine longobarda; Il DELI lo riconduce al 1624, attestato in Giovan Battista Marino), *da sé* per "fra sé"; si segnalano inoltre il toscanesimo *dare* per 'battere' e forme proprie dell'italiano antico come l'articolo *li* in luogo di 'i'.

Naturalmente le particolarità lessicali sono ridotte nelle didascalie interne al tessuto dialogico per via della brevità di queste, ma proprio considerando la minore estensione del testo ausiliario rispetto a quello basilare è significativo che anche in esso siano rientrati casi notevoli, secondo una caratteristica riscontrabile tra l'altro in tutti i drammi goldoniani.

L'ultima considerazione da fare sulle didascalie interne del *Ventaglio*, ma in generale su tutte quelle rintracciate nelle opere del Goldoni, riguarda la loro disposizione fisica nel testo: esse non sono accidentalmente messe accanto alle parti dialogiche, bensì occupano un preciso posto che non può essere stato scelto a caso. Vi è certamente una differenza se queste precedono la battuta, se la seguono e se si frappongono nel mezzo; il posto che occupano le didascalie presuppone una riflessione preliminare al contenuto verbale (se lo precedono), una pausa riflessiva e/o interpretativa (se lo spezzano), una riflessione conclusiva e insieme una pausa nell'incedere (se lo seguono).

Questa differenza di ordine pragmatico diverrà man mano più evidente nel corso della storia delle didascalie parallelamente al fissarsi del loro codice espressivo attraverso le convenzioni tipografiche, fissazione che a sua volta consegue all'acquisizione di una sempre maggiore consapevolezza degli autori (o dei curatori del testo) di quanto fosse necessario corredare le opere di supporti didascalici dettagliati e ben configurati e di quanto tale operazione giovasse alla riuscita dell'opera drammaturgica.

4. Per concludere

Per il periodo successivo l' 'usus' scrittoria è consolidato, si assestano le convenzioni grafiche e le formule didascaliche più tipiche. Segnalo, e necessariamente qui concludo, la particolarità del linguaggio altisonante delle opere tragiche, che travali-

cherà la dimensione del testo basilare entrando anche in quello ausiliario, dove quindi troveremo termini aulici e costruzioni sintattiche elaborate. Le didascalie quindi rimangono in linea con il sublime tragico dell'Alfieri, con il preromanticismo di Pindemonte e con il pieno romanticismo di Pellico. A partire da Goldoni, in sostanza, la didascalia diviene uno strumento potente di cui gli autori teatrali fanno un uso sempre più consapevole, con un culmine di eccellenza in Pirandello e nelle soluzioni più audaci del teatro contemporaneo.

Università di Roma Tre

Ilaria MINGIONI

Riferimenti bibliografici

Opere letterarie

- Andreini, Giovan Battista, 1622. *Centaura. Soggetto diviso in commedia, pastorale e tragedia*, Parigi, Nicolas della Vigna.
- Boiardo, Matteo Maria, 1994. *Timone*, a cura di Luciano Serra, Reggio Emilia, Diabasis.
- Goldoni, Carlo, 1964. *Tutte le opere*, Giuseppe Ortolani (ed.), Milano, Mondadori.
- Goldoni, Carlo, 1996. *Il ventaglio*, Luigi Lunari/Carlo Pedretti (ed.), Milano, Rizzoli, BUR.
- Goldoni, Carlo, 2002. *Il ventaglio*, Paola Ranzini (ed.), Venezia, Marsilio.
- Machiavelli, Niccolò, 1995. *La mandragola*, Alessandro Quattrone (ed.), Firenze, Giunti-Demetra.
- Scala, Flaminio, 1976. *Il teatro delle favole rappresentative*, Ferruccio Mariotti (ed.), Milano, Il Polifilo.

Dizionari e studi critici

- A 1896 = Arrighi, Cletto, 1896. *Dizionario Milanese-Italiano*, Milano, Hoepli.
- B 1956 = Boerio, Giuseppe, 1956 [1856]. *Dizionario del dialetto veneziano*, Venezia, Martello.
- DELI = Cortelazzo, Manlio/Zolli, Paolo, 1999². *Dizionario etimologico della lingua italiana*, Cortelazzo, Manlio/Cortelazzo, Michele A. (ed.), Bologna, Zanichelli (con cd-rom).
- Ferrone, Siro, 1993. *Attori mercanti corsari: la commedia dell'arte in Europa tra Cinque e Seicento*, Torino, Einaudi.
- Gegić, Emina, 2008. *Dida. La didascalia nel testo drammatico*, Castel Gandolfo (Roma), Infinito.
- Mingioni, Ilaria, 2013. *A parte. Per una storia linguistica della didascalia teatrale in Italia*, Roma, SER.
- Nencioni, Giovanni, 1976. «Parlato-parlato, parlato-scritto, parlato-recitato», *Strumenti critici* 10, 1-56.
- Pfister, Manfred, 1991. *The theory and analysis of drama*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Spezzani, Pietro, 1997. *Dalla commedia dell'arte a Goldoni*, Padova, Esedra.

