

Giuseppe Sommario

Dalla piazza al palcoscenico: il teatro dialettale in Calabria

La storia del teatro in Calabria è segnata da lunghi periodi di silenzio. Anzi, sono così tante le fasi di sospensione della produzione teatrale che diventa legittimo chiedersi se esiste una produzione drammatica in Calabria?». In altri termini: fra le opere o gli autori che ci sono pervenuti, esistono tratti comuni (drammaturgici o di tematici) che si affrontano, nel richiamo alle tradizioni, nei luoghi o nei paesaggi (Aspromonte, Sila) che aiutano a caratterizzare i personaggi e fanno da sfondo ai drammi.

In questa sede ci si occuperà del teatro dialettale calabrese dal Cinquecento ai nostri giorni.

Prima di procedere, pare utile riprendere in modo rapido il lavoro di studiosi calabresi che ad una produzione narrativa e poetica, ne hanno affiancata, con esiti diversi, anche una drammatica» (Costantino 2003, p. 23). Si tratta appunto di scrittori e poeti che mai saranno né vorranno essere drammaturghi: la loro produzione teatrale in pratica è un mero esercizio di stile, un approfondimento su temi già trattati altrove. Nessun fuoco sacro per il palcoscenico, nessuna propensione verso la messa in scena, «considerata secondaria o addirittura pleonastica» (Costantino 2003, p. 27). A confermare le opere dei nostri trenta autori, chiaro segno di una mancanza di interesse per il palcoscenico, nessuna propensione verso la messa in scena, «considerata secondaria o addirittura pleonastica» (Costantino 2003, p. 27). A confermare le opere dei nostri trenta autori, chiaro segno di una mancanza di interesse per il palcoscenico, nessuna propensione verso la messa in scena, «considerata secondaria o addirittura pleonastica» (Costantino 2003, p. 27).

¹ Non esistono al momento studi organici sulla storia del teatro in Calabria. Confermando quando dice Costantino (2003, p. 24), possiamo affermare che ancora oggi, a parte Piromalli (1989) e il volume curato da Palange (1989) e il volume curato da Costantino e Fanelli (2003), gli unici lavori dedicati interamente alla drammaturgia calabrese degni di nota sono quelli condotti sul teatro dialettale calabrese da Palange (1989) e il volume curato da Costantino e Fanelli (2003).

regionali (Costantino 2003, p. 23); mentre, polarizzando la conclusione precedente, Valentini sostiene «la tesi che il teatro in Calabria non è stato né moderno, né popolare, né avanguardistico: non è stato» (Valentini 2003, p. 17).

Le conclusioni cui giungono Costantino e Valentini sul teatro in Calabria più restrittiva rispetto a ciò che intendiamo per teatro in questa sede.

Il dibattito sulla definizione di teatro è antichissimo e sempre fiero di chiuso, scelto per le rappresentazioni, dove *intelligenza* di una città si ritrova puntualmente; in origine era invece difficile distinguere il teatro dal rito religioso, tanto che attore e sacerdote spesso si confondevano. Rito e teatro hanno continuato a camminare insieme nel corso dei secoli per cui «il teatro di tradizione orale appare strettamente connesso ai riti festivi, al punto che teatro e rito, teatro e festa appaiono termini inscindibili e a volte sovrapponibili» (Teti 2003, p. 213). Si tratta di quel teatro che M. Lombardi Satriani (1974), riferendosi soprattutto alla vicinanza a quelle forme di teatro che Teti (2003, p. 213) definisce intenzionali, «vale a dire forme di teatro nel corso delle quali le persone volutamente recitano, rappresentano, drammatizzano, compiono delle *performance* e hanno consapevolezza di eseguire una parte diversa da quella della vita quotidiana».

stabile, quanto le forme di teatro preintenzionale ed intenzionale, possiamo esistessero nella regione. Al contrario bisogna sottolineare come venissero organizzate in tutti i centri della regione, persino nei più piccoli e isolati paesi, variegata e complesse manifestazioni teatrali» (Teti 2003, p. 212).

Dunque, in Calabria è mancato un apparato produttivo strutturato, fatto di attori e compagnie di professione, di impresari e agenti, di teatri stabili; è mancata

² A tal proposito, riprendendo M. Lombardi Satriani (1974) e Fontana (1972), Teti (2003, p. 213) afferma «che drammatica investe soltanto la comunicazione fra i singoli individui ma intere comunità in particolare nei spazi».

la critica teatrale e sono mancati drammaturghi che si dedicassero interamente al teatro e facessero rappresentare le loro opere (Valentini 2003, p. 17). Ciò non significa che in Calabria non ci sia stato teatro, ma che, stando ai materiali e alle fonti disponibili³, per lunghi secoli, prima di approdare (negli ultimi lustri) al palcoscenico, il teatro in Calabria ha avuto una natura popolare (c)orale, ritualistica, paesana e dialettale.

A rallentare la nascita di una sistematica produzione teatrale regionale (dialettale e non) sono stati vari elementi: frammentazione territoriale, linguistica e culturale⁵, miseria, mancanza di una corte, frattura fra la tradizione colta affidata alla scrittura e la cultura orale e popolare (rito, feste, cerimonie).

La frammentazione ha creato uno stato di isolamento per cui la produzione culturale, quasi sempre orale, era ad uso e consumo della collettività in cui veniva prodotta. E la produzione culturale era dominata dai riti festivi che

cui presenza è «ampiamente documentata»⁶ sulle farse, anche perché, di fatto, sino al Novecento, il teatro dialettale calabrese è stato quasi esclusivamente Farsa di Carnevale.

È il Carnevale (non poteva essere altrimenti!) del 1635, quando a Castrovillari viene rappresentata *Organtino*, di Cesare Quintana, cappellano di Santa Maria del Castello: è la nascita del teatro dialettale in Calabria. Prima di

³ È doveroso sottolineare che la storia del teatro calabrese è ancora tutta da scrivere, perché poche sono le fonti su cui ancora si può contare. Di conseguenza, si deve procedere con cautela, da seguire.

⁴ La tradizione orale, che vede principalmente impegnati gli appartenenti ai ceti popolari, va assunto spontanea e occasionale, legate a vicende anguste o marginali e che vedono indifferenti o separati rapporti con la cultura scritta e con i ceti acculturati, che spesso compaiono come protagonisti».

⁵ Non è un caso se un tempo il nome della regione si declinava al plurale: le Calabrie.

⁶ Sono numerosi i riti, le feste, le occasioni che presentano elementi teatrali (teatro Saracena e San Rocco a Gioiosa Ionica, i matrimoni, i lutti, teatralità e sacralità legate al cibo e al fatto alimentare (pane, vendemmia, raccolta delle ulive, uccisione del maiale, preparazione della conserva di pomodori). Riti e feste che sono stati accuratamente ricostruiti e narrati da Vito Teti (2003, p. 211-280). I suoi resoconti etnografici, sempre puntuali e dettagliati, sono accompagnati da un esaustivo inquadramento teorico, e da commenti e riflessioni sempre illuminanti.

quella data «non si rinviene notizia su rappresentazioni in dialetto calabrese databili anteriormente, né si ricavano elementi, nemmeno indiretti, per potere anche solo ipotizzare che nella regione altri autori prima del Quintana si siano cimentati in una tal specie di commedia» (Palange 1989, p. 9).

Si tratta di una commedia in tre atti con prologo che si inserisce in quel
 • ‘ Ž ... ‘ ... Š † † f Ž Ž † ^” – — ‘ Ž † • † † † ~ f Ž † f ”” † f • † • ‘ f Ž Ž † ò
 † Ž f ” † † • † † Ž Ž ‘ ä ‘ • ... Š † • f á † ‘ †” • ‘ • f % % † † Ž ĩ † • — † ... † ‘ • † %
 La lingua è un dialetto solido, a volte reinventato per esigenze ritmiche, «ciò nonostante i personaggi non perdono un solo accento della loro ruvida identità, anzi, riescono a metterla interamente fuori mai ricorrendo ad alcuna crudezza espressiva» (Palange 1989, p. 41). Non un motto osceno, non una battuta greve, eppure nessuno direbbe che le battute dialettali non siano realistiche e non restituiscano in modo fedele lo spaccato agropastorale di una piccola comunità.

Essendo figure intermedie fra il potere clericaristocratico ed il popolo, i massari sono spesso protagonisti delle farse. In questo caso, la trama verte su Organtino, pastore diventato massaro che sfrutta e vessa i pastori alle sue dipendenze. Dopo varie vicissitudini, alterchi, tentati omicidi, licenziamenti, arrivano i turchi e Organtino si convince a riassumere i pastori. Ma perché
 Ž ĩ † — † Ž † „ ” † † • † • f • — † • % f • — f „ † Ž † ... ĩ ° „ † † % • † † † ... † • • f ...
 • f — † † • • † á f • œ † — † ā ” % f • — † † ... † • f • ” † † f á Ž ĩ f • œ † f • f • f
 † † † † † ‘ f • — ‘ ” † â † Ž † • — † • • † f • † † “ ... † • % ” † • — f á • f • • f † † † “ %
 trovata (due anzian† ... Š † f ” † † • † † ĩ f • ” † ° ‘ f — † ... † Ž f ” • † • — † † † • — † † †
 ‘ † ĩ ... Š † f Ž Ž ĩ † † ‘ ... f f • ... Š † † † — ‘ Ž † ^ † • • † • Ž † † † f • † † • — † ” ” † † f
 non sapremo mai come va a finire, perché il manoscritto si interrompe proprio alla scena del corteggiamento che ricorda molto i contrasti amorosi:

Casiero: *Agresta mia spiranza à
 Fa ssa d'amuri sia ammirata
 Da quist'occhy, mia fata, fa chi pari*

Agresta: *No mi li cummannari, ca la spusa
 tu sai ch'è brigugnusa e si struppia!*

Decisamente divertente che la promessa sposa ottuagenaria (che in precedenza era stata apostrofata come «vecchia di longa stanza e catananna?!») «
 ” † • • — f f Ž Ž f ” † † ... Š † † • — f † † † ... “ ” † † † † Ž ~ ‘ Ž — ‘ ä f ’ f ” † — • ĩ † † †
 oltre, potrebbe sfociare nel grottesco. Nella commedia, oltre ad un intento comico, è evidente anche quello di denuncia sociale. Si racconta uno spaccato paesano per alludere a temi universali: i padroni che tiranneggiano i servi, la logica del possesso che guida il mondo e anche Organtino. Che sia una donna o

—•f ' ‡ ... " f á " — ‡ • — ï — Ž — ‹ • ' ° • ‡ • " ‡ % — ‹ † f — ' † f Ž Ž ï ‹ † ‡ f † ‡ .
 ' • • ‡ † ‡ " ‡ ä ï f • ‡ — — ' † ‹ † ‡ • — • ... ‹ f • ' ... ‹ f Ž ‡ ° ... ' • f • ' — ‡ ~ ' Ž ‡ á
 nella prima metà del Seicento, in piena Controriforma. Ed è ancora rilevante
 • ‡ • ‹ ' ‡ • • f ... Š ‡ f " — ‡ • — f ' ' ‡ " f œ ‹ • ‡ † ‹ † ‡ • — • ... ‹ f ' f " — ‡ ...
 produzione letteraria in dialetto calabrese del Seicento.

Organtino • ‡ % • f † — • " — ‡ Ž ï ‡ • " † ‹ ' † ‡ Ž — ‡ f — " ' † ‹ f Ž ‡ — — f Ž
 commedia, rappresentata a Carnevale, segue gli schemi delle farse, ma non è la
 ... ' • • — ‡ — f ' ' ‡ " f ... f " • ‡ ~ f Ž ‡ • ... f ä Ž — " ‡ f Ž Ž ï — • ' • ' — ‡ ~ ' Ž ‡ † ‡ Ž
 da porre in evidenza soprattutto la cura nel delineare la psicologia e i caratteri
 † ‡ ‹ ' ‡ " • ' • f % % ‹ ä Ž ^ f — — ' á ' ' ‹ á ... Š ‡ Ž ï f — — " ‡ • ‹ • — ' ~ f ... ' • •
 una consuetudine, ad una pratica diffusa, ad altri testi che sono andati distrutti o
 perduti.

— f Ž ... — • ' á " ‹ f " ..info ritardo calabro, fa notare che il teatro
 dialettale in Calabria nasce quando in Italia oramai da oltre un secolo il teatro era
 — • † f — ' † ‹ ^ f — — ' ... ' • • ' Ž ‹ † f — ' á — • ï ‹ • " ‡ • f á — • Ž — ' % ‹ † ‹ ‹ • ...
 gli attori erano già professionisti, Ž f ' • • ‡ † ‹ f † ‡ Ž Ž ï " — ‡ • ‹ ‡ — ‡ ~ f • — ... † •
 Europa, e autori dialettali come Ruzante, Aretino, e Folengo si erano
 prepotentemente affermati. Si tratta di un altro ritardo calabro. E del resto, quando
 si parla di teatro dialettale, si pensa a quello napoletano, a quello veneto, non certo
 a quello calabrese.

Altri studiosi sostengono che in realtà il dialetto calabrese avesse
 conquistato la scena già con Giangurgolo, il capitano calabrese della commedia
 † ‡ Ž Ž ï " — ‡ • f ' ' Ž ‡ — f • f ä f f „ ‡ • ~ † † † " † ‡ Ž ũ Ž f á ^ — † œ ‹ ‹ f ‡ • — Ž
 personaggio realmente esistito o esistente» (Trumper 2003, p. 179). Ed anche sul
 piano linguistico si scorgono molte «infedeltà ad un modello linguistico calabrese»
 (Trumper 2003, p. 179). Infatti, sono evidenti i napoletanismi e iisilianismi nelle
 „ f — — — ‡ † ‡ ‹ ' ‡ " • ' • f % % ‹ ... f Ž f „ „ ‡ • ‹ " — • ' ‡ " t r r u á ' ä s z r ä
 ... f Ž f „ „ ‡ • ‹ † ‡ Ž Ž f ... ' • • ‡ † ‹ f † ‡ Ž Ž ï " — ‡ • f ' ' Ž ‡ — f • f ‹ ~ ' Ž ' á ' "
 ' ‡ " † f " ‡ " ‡ • ' ‹ " ' ‡ „ ‹ f Ž Ž f ... ' • • ‡ † ‹ f ä ‹ ... r † ũ i . l ſ ~ f Ž ï ‡ ^ ‡ —
 tipizzazione linguistica e caratteriale del calabrese, sulla base degli stereotipi
 diffusi, aveva solo una funzione comica: la stessa che aveva il padovano nella
 commedia a Venezia, la stessa che aveva la lingua osca nella commedia romana.

Ma, al di là della questione Giangurgolo e del ritardo rispetto ad altri teatri
 † ‹ f Ž ‡ — — f Ž ‹ á ... ‹ Ö ... Š ‡ ... ' Ž ' ‹ • ... ‡ † ‹ ' ‹ î ° Ž ï f • • ‡ • œ f † ‹ ' " ' † —
 il 1635. Non è dato sapere se realmente si è scritto poco o se i testi siano andati
 perduti o distrutti e con essi tutte le tracce che potessero portarci a rilevare la
 presenza di una produzione letteraria/teatrale. Ciò che colpisce è che
 " — ‡ • — ï f • • ‡ • œ f • ‹ ' " ' Ž — • % f ' ‡ " ' Ž — " ‡ — " ‡ • ‡ ... ' Ž ‹ ‡ ... Š ‡ • ‹
 propria anomalia, perché si tra — ‡ " ‡ „ „ ‡ ' ‡ " ... ' • ‹ † ‹ " ‡ † ‹ — • ä f • • ‡ • œ f • •
personam, ad genus, in quanto non interessa il resto della produzione culturale,

visto che non mancano, nello stesso periodo, scrittori, poeti, giornalisti di fama nazionale. In pratica, «mentre altrove nei secoli seguenti [al Quattrocento] il teatro dialettale sviluppa variamente strumenti, modi e temi, la Calabria si chiude per tre secoli esatti, dopo *Organtino*, nella farsa di Carnevale, con rare eccezioni, non valide a far norma e costume: tre lunghi secoli per passare dalla piazza al

Le farse erano attuate rudimentali fatti spesso con il nero delle pentole caratterizzavano gli attori. La scena non esisteva, perché le rappresentazioni avvenivano nelle piazze, nelle strade, solo raramente in trappeti. Nonsi avevano testi strutturati, ma solo canovacci striminziti, tracce di partenza senza didascalie. Si recitava a soggetto e gli spettatori erano spesso coinvolti. Questo non significa che si trattasse di

Carnevale era il momento in cui il potere si lasciava scoronare (Bachtin 2001). In pratica, Carnevale che muore discasciapanza era un modo per potere) era il modo per canalizzare la rabbia, il malcontento. In pratica si codificava, si metteva in s. rivoluzione tanto desiderata dal popolo. Il desiderio di cambiare le cose veniva rappresentato, e così, ritualizzandolo, in qualche modo si disinnescava la carica caramella per distoglierlo da qualcosa, per tenerlo buono. Si potrebbe dire che in Calabria bastavano solo *ircenses*: i calabresi potevano fare a meno del pane, ma non della recita collettiva che erano le Farse.

La farsa più nota è *Carnevale* (1847) di Vincenzo Gallo (Rogliano 1814 1865) detto *Chitarraru*. Un autore intellettuale che scrive in dialetto, confermando

⁷ Per la raccolta complete delle farse calabresi (e siane) si veda Lumini (1888; 1889). Per un approfondimento sui temi del carnevale, della festa e della cultura popolare in Calabria, si vedano almeno Teti (1982; 1984; 1992); Lombardi Satriani R. (1929; 1970); Lombardi Satriani L. (1979).

Ma bisogna aspettare tempi recenti perché ci sia una produzione artistica in dialetto calabro che in modo sistematico raggiunga le scene, e non solo quelle calabresi. Una produzione che, raccogliendo il sentimento degli emigrati hanno portato qualcosa della propria terra e dove si sono contaminati, trovando nuove forme espressive e una scena che fino a poco tempo fa in Calabria era loro negata. Una produzione legata alla Calabria e aperta al mondo, che ha messo insieme senso di appartenenza e ricerca. Basti pensare ai testi di *La Ruina*, ma anche alla *Stanza della memoria* (Scena Verticale), *Bastimenti* (Perri-Abbado) e a *L'America*⁸ di Giampaolo Samà, attore e autore calabrese emigrato in Argentina nel 2008.

In conclusione, possiamo dire che, mancando un centro culturale generi, poetiche da seguire, Per molto tempo, la cultura alta è rimasta scollata, lontanissima dalla vita, chiusa in un teatro romantico in una terra che in pratica non aveva teatri e che era invece ancora profondamente intrisa di riti antichissimi e farse di carnevale, eseguite sempre in dialetto e quasi sempre tramandate in forma orale. E tutto questo, quando il mondo applaudiva il dramma borghese di Ibsen, arrivato in Calabria per la prima volta solo nel 1923. In seguito dalle avanguardie come dai riti, come se visse in proprio mondo e in differita con il resto dello spazio e del tempo.

Pare proprio che la Calabria si presenti, a tutti i livelli, sotto il segno della diaspora: una diaspora è quella che ha portato, nel corso di oltre 150 anni di storia, 6 milioni di calabresi a lasciare la propria terra. A lasciare la regione, oltre alla intellettuali: basti pensare che tutti i grandi scrittori, i poeti, gli intellettuali hanno lasciato il proprio borgo per studiare, lavorare, scrivere altrove. Quasi nessuno vi è segno di un intero popolo in fuga. Anche il teatro è costretto ad andare altrove. Ecco perché si possono trovare tracce di teatro calabro in Argentina, dove alla fine amati del *sainete* (genere comico famosissimo in Sudamerica), la cui caratteristica parlata (detta appunto *cocoliche*) era nata dalla contaminazione del calabrese, e

⁸ Il titolo rimanda immediatamente al film di Gianni Amelio (*L'America*, 1994). Ma, durante in realtà il titolo è debitore al modo in cui in molte lettere degli emigranti veniva chiamata ⁸ Il titolo rimanda immediatamente al film di Gianni Amelio (*L'America*, 1994). Ma, durante in realtà il titolo è debitore al modo in cui in molte lettere degli emigranti veniva chiamata

recenti, troviamo *Lamerica* possono osservare passi interi di puro dialetto calabrese.

Bibliografia

- Albanese A. (2014), *Sermo humilis e lirismo in Italianesi di Saverio La Ruina*, «Between», IV.7, (<http://www.Between-journal.it/>)
- Alvaro C. (2000), *Gente d'Aspromonte*, Milano, Garzanti.
- Ammirà V. (1975), *La Ceceide*, Napoli, Athena.
- Bachtin M. (2001), *L'opera di Rabelais nella cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, Torino, Einaudi.
- Cancellier A. (2001), *Italiano e spagnolo a contatto nel Rio de la Plata. I fenomeni del "cocoliche" e del "lunfardo"*, in Antonella Cancellier et Renata Londero (ed.), *Italiano e Spagnolo a contatto*, Padova, Unipress, pp. 684.
- Costantino V. (2003), *Teatro senza scena*, in Costantino V./Fanelli C. (ed.), *Teatro in Calabria 1870-1970. Drammaturgie Repertori Compagnie*, Vibo Valentia, Monteleone, pp. 2369.
- Costantino V./Fanelli C. (2003), *Teatro in Calabria 1870-1970. Drammaturgie Repertori Compagnie*, Vibo Valentia, Monteleone.
- Fofi G. (2014), *Sul Teatro di Saverio La Ruina*, in Mella L. (ed.), *Saverio La Ruina*, Pisa, Titivillus, pp. 165168.
- Giovanardi C./Trifone P. (2015) *La lingua del teatro*, Bologna, il Mulino.
- *Papa Francesco è l'Argentina "che parla italiano"*, «Formiche.net», (<http://formiche.net/2013/08/19/papa-francesconazionale-italia-argentina/>).
- La Ruina S. (2014) *Teatro. Dissonorata, La Borto, Italianesi*, Corazzano, Titivillus.
- La Ruina S./De Luca D. (1998), *La stanza della memoria*, Doria di Cassano Jonio, La Mongolfiera.
- Librandi R./ Fanciullo F. (2002), *La Calabria*, in Cortelazzo M./Marcato C./De Blasi N./Clivio G.P. (ed.), *I dialetti italiani: storia, struttura, uso*, Torino, Utet, pp. 79333.
- Librandi, (1992), *La Calabria*, in *L'italiano nelle regioni. Lingua nazionale e identità regionali*, Bruni F. (ed.), Torino, Utet, pp. 75797.

- Lombardi Satriani L. (1979), *Il silenzio, la memoria, e lo sguardo*, Palermo, Sellerio.
- Lombardi Satriani R. (1970), *Credenze popolari calabresi*, Messina, Peloritana.
- Lumini A. (1888), *Le farse di Carnevale in Calabria e in Sicilia*, Nicastro, tip. Nicotera.
- Palange G. (1989) *Storia del teatro dialettale calabrese*, Cosenza, MIT.
- Pasolini P. P. (1994) *Passione e ideologia*, Milano, Garzanti.
- Patat A. (ed.) (2012), *Vida nueva. La lingua e la cultura italiana in America Latina*, Macerata, Quodlibet.
- Piomalli A. (2000), *Antologia della letteratura calabrese*, Cosenza, Pellegrini.
- Sapia G. (2001) *Çiardullo (Michele De Marco)*, Rossano, Alfredo Mancone Editore.
- Sommario G. (2015), *Il cocoliche: da "orribile gergo" a lingua dell'anima*, in Nastasi A./Di Vita V. (ed.) *La scena dell'oralità. Per una voce fuori luogo*, Messina, Edizione Corisco pp. 145-158.
- Teti V. (1982), "Carnevale è ancora una festa?", in «Calabria Sconosciuta», n. 20 (ottobre-dicembre).
- Teti V. (1984), "Carnevale abolito dall'abbondanza", in «La Gola», anno 3, n. 16, febbraio.
- Teti V. (1992), *Carnevale e memoria*, in Gallo P.V./Marasco A. (ed.) *Carnevale*, Vibo Valentia, Mapograf.
- Teti V. (2001), *Emigrazione, alimentazione, culture popolari*, in Bevilacqua P., De Clementi A., Franzina E. (ed.) *Storia dell'emigrazione italiana*, Roma, Donzelli.
- Teti V. (2003), *Teatro, cultura popolare e letteratura d'élite*, in Costantino V./Fanelli C. (ed.), *Teatro in Calabria 1870-1970. Drammaturgie Repertori Compagnie*, Vibo Valentia, Monteleone, pp. 21-280.
- Trifone P./Giovanardi C. (2015) *La lingua del teatro*, Bologna, il Mulino.
- Trumper J. B. (2003), *Volgare, letteratura, teatro: problemi attuali e loro origine storica*, in Costantino V./Fanelli C. (ed.), *Teatro in Calabria 1870-1970. Drammaturgie Repertori Compagnie*, Vibo Valentia, Monteleone, pp. 17-396.
- Valentini V. (2003), *La regola e le eccezioni del teatro in Calabria*, in Costantino V./Fanelli C. (ed.), *Teatro in Calabria 1870-1970. Drammaturgie Repertori Compagnie*, Vibo Valentia, Monteleone, pp. 92.
- Weinreich U. (2008), *Lingue in Contatto*, Torino, Utet.