

MAURO SARNELLI

IL CALEIDOSCOPIO DEL 'PARASSITA':  
NOMI E TIPOLOGIE DEL PERSONAGGIO  
NEL TEATRO DI GIOVAN MARIA CECCHI\*

*Abstract:* Building upon the research conducted on the onomastics of 'parasitic' characters in comedic theater and 16th-century adaptations, this study aims to delve into the diverse body of dramatic works by Giovan Maria Cecchi. Spanning from 1542 (or 1544) until his passing in 1587, Cecchi's creative output reveals a rich tapestry. In addition to showcasing a discerning engagement with Latin models and works from Florentine novellas and *cantari*, Machiavellian and Ariostan comedies, as well as a significant portion of Aretino's oeuvre, Cecchi's theater distinguishes itself through an expanded exploration of the 'parasite' archetype. This exploration brings forth intriguing onomastic elements, unveiling a singular inventiveness in the reinterpretation and authentic recreation of traditionally attributed names for the character.

*Keywords:* 'parasites', Giovan Maria Cecchi, classical tradition, vernacular tradition, 16<sup>th</sup> century's Florentine theater.

Proseguendo il percorso intrapreso sull'onomastica delle figure di «parassiti» nel teatro comico e nei volgarizzamenti cinquecenteschi, grazie ad

\* *In limine* del presente lavoro, che tutto deve all'illuminato magistero scientifico, culturale ed umano della Prof.ssa Maria Teresa Acquaro Graziosi e del Prof. Aulo Greco, la più sincera gratitudine va alla sempre generosa e cara amica Valentina Prosperi ed ai due Revisori, per le preziose puntuali indicazioni. Le edd. plautina e terenziana di riferimento sono nell'ordine T. MACCI PLAUTI *Comoediae*, a c. di W. M. Lindsay, Oxonii, e Typographeo Clarendoniano 1910 [1904-1905<sup>1</sup>], e P. TARENTI AFRI *Comoediae*, a c. di R. Kauer, W. M. Lindsay, O. Skutsch, repr. with addit., Oxonii, e Typographeo Clarendoniano 1958 [1926<sup>1</sup>]; il *Grande dizionario della lingua italiana* (diretto da S. Battaglia, poi da G. Bàrberi Squarotti, Torino, UTET 1961-2002, voll. 21; la riprod. dig. è integralmente consultabile sull'omonimo sito, <<http://www.gdli.it/>>) viene indicato con la sigla *Gdli*. Per ragioni di brevità non si è dato conto degli'interventi grafici ed interpuntivi operati anche nella trascrizione di passi tratti dalle edd. modd. delle opere cecchiane (si è altresì provveduto, là dove mancante, alla numerazione dei versi scena per scena); infine si segnala che tutti i materiali a cui si è avuto l'accesso attraverso le risorse elettroniche sono stati ricontrollati alla data della consegna definitiva del lavoro, il lunedì 29 maggio 2023.

una letteratura critica sul personaggio che dal contributo di Maria Teresa Acquaro Graziosi si è sviluppata in molteplici ed assai fruttuose direzioni di ricerca ed approfondimento, il presente intervento è volto ad indagare la produzione drammaturgica di Giovan Maria Cecchi (Firenze, 15 marzo 1518 – San Martino a Gangalandi, 28 ottobre 1587),<sup>1</sup> il cui arco creativo abbraccia più di quattro decenni, a partire dal 1542 (*aut* 1544), anno della prima redazione, in prosa, della commedia osservata – ovvero di derivazione classica latina o volgare, in questo caso dal *Trinummus* e dalla *Mostellaria* plautini, ed in cinque atti – *La Dote*, poi riscritta in endecasillabi sciolti.<sup>2</sup>

Parimenti vasto risulta l'ambito dei generi praticati dall'autore, tanto in prosa quanto in versi, che spaziano dalle commedie osservate a quelle morali e spirituali, dalle farse (in tre atti) di argomento sia secolare che religioso ai drammi biblici (in cinque atti) ed agli «atti recitabili» (in uno o in cinque atti), sceneggianti episodi ricavati dai Vangeli o dibattiti allegorici di natura etico-religiosa, tutti in organica e fruttuosa relazione con le realtà teatrali della Firenze a lui contemporanea, rappresentate dalle varie Compagnie, ovvero istituzioni pedagogiche, come quelle di San Bastiano de' Fanciulli, dell'Arcangiolo Raffaello o della Scala, di San Giovanni Vangelista, e di San Marco; Brigate, come quelle dei Fantastichi, e dei Monsignori, a cui egli era ascritto; e Congregazioni, come quelle delle Religiose Domenicane di Santa Caterina, e delle Vallombrosane di Santa Verdiana, dette dello Spirito Santo.

In tale varietà compositiva e scenico-rappresentativa, che ben illustra il passaggio dalla piena *aetas Aretiniana* a quella tardomanieristica e postconciliare, uno dei più significativi e riconoscibili fattori ispirativi della scrittura

<sup>1</sup> Per una schedatura analitica della vasta ed articolata produzione dell'autore si rinvia al contributo di BRUNO G. FERRARO, *Catalogo delle opere di G. M. Cecchi*, «Studi e problemi di critica testuale», XXIII (1981), pp. 39-75; sulla committenza, la cronologia, le realizzazioni scenico-rappresentative e la tradizione testuale delle opere si rinvia ad esso ed alle notizie precedentemente fornite in RAFFAELLO ROCCHI, pref. a GIOVANNAMARIA CECCHI, *Drammi spirituali inediti* [...], a c. dello studioso, Firenze, Successori Le Monnier 1895-1900, voll. 2, I, 1895, pp. VII-XCIX: VII-XXIX; e nel *Catalogo de' Manoscritti di Ser Gio. Maria di Ser Bartolommeo di Ser Sano Cecchi esistenti nell'Archivio di Casa Tolomei-Gucci erede del suddetto*, edito in CURZIO MAZZI, *Un catalogo degli scritti di Giammaria Cecchi*, «Rivista delle Biblioteche e degli Archivi», VII (1896), nn<sup>i</sup> 9-10-11-12, pp. 157-170: 163-170. Essendo stata espunta dal *corpus* drammaturgico dell'autore in ROCCHI, pref., cit., pp. XXIX-XXX nota 2, e non comparando in FERRARO, *Catalogo*, cit., si è scelto di non inserire nel ragionamento la commedia in prosa *Li Sbarbati*, che presenta un personaggio dall'onomastica aretiniana, quello della «serva» Pippa (ed. [a c. di C. Arlia], Firenze, Franchi e Cecchi 1880, p. 15).

<sup>2</sup> In ROCCHI, pref., cit., p. XXVII n° 1, viene indicata la data del 1542, laddove in FERRARO, *Catalogo*, cit., p. 39 n° 1, quella del 1544. *Ed. pr.* della redazione in prosa, col prologo in endecasillabi sdruccioli: CECCHI, *La Dote* [...], In Vinegia, Appresso Gabriel Giolito de Ferrari e Fratelli MDL; *ed. pr.* di quella in sciolti, in ID., *Comedie* [...]. *Libro primo* [...], In Venetia, Appresso Bernardo Giunti MDLXXXV, [n° I], cc. †1v, †3r-†4v, 1r-40v (la numerazione delle pp. è autonoma per ciascuna delle sette commedie raccolte, ognuna delle quali – ad eccezione della *Dote* – presenta un proprio frontespizio).

per le scene dell'autore è costituito dal reimpiego della tradizione drammaturgica e letteraria sia classica che volgare, le cui potenzialità creative sono sviluppate in forme e con modalità vieppiù mature e personali. Riguardo in particolare alle fonti classiche, un circoscritto ma perspicuo 'clic' testuale, che può contribuire ad individuare l'accresciuta consapevolezza cecchiana nella scelta e funzionalizzazione di esse, è ravvisabile in un brano che, con sensibili differenze, compare nei prologhi di entrambe le redazioni della *Dote*. Il brano in questione contiene una programmatica dichiarazione di poetica drammaturgica intorno alla liceità dell'*imitatio* dei due massimi commediografi latini – e quindi altresì, implicitamente, dell'impiego della *contaminatio*, da loro praticata –, e nell'uno si distende per ben venticinque vv., entro cui è inserita un'esplicita citazione terenziana («E confessa Terentio/ non si poter dir cosa la qual dettasi/ non sia de l'altre fiate»), laddove nell'altro esso risulta, oltre che rielaborato nella forma, sottoposto ad una decisa *breviatio* di fattura 'alessandrina', in cui alla condensazione del principio formulato segue un'allusione giocosa al celebre passo della *Vita Donatiana* relativo alla composizione dei *Georgica* («a l'Orsa paion belli i suoi Orsatti,/ goffi sì come e' nascono»)<sup>3</sup>.

All'interno del prismatico universo teatrale posto in essere dall'autore la figura del «parassita» muove attraverso il caleidoscopio delle tipologie da essa assunte e delle funzioni ad essa attribuite nei modelli drammaturgici classici (il *parasitus edax* ['vorace'], il *κόλαξ* ['adulatore'], l'*ἠλαζών* ['millantatore']), contaminandosi altresì con le figure del *seruus callidus* ['astuto, ingegnoso'] e finanche dell'*adulescens* [il 'ragazzo' satellite-*adjuvant* del bravo o del capitano vanaglorioso o di un'altra tipologia di personaggio, quale ad esempio il medico ignorante e melenso].<sup>4</sup>

Nell'ampliamento della figura del «parassita» sviluppato dal Nostro significativi apporti vengono altresì offerti dalla tradizione volgare, che naturalmente al contempo agisce su un più generale intreccio di livelli creativi, in cui anche dal punto di vista onomastico appaiono visibili le tracce di un'attenta lettura e ricezione sia delle opere appartenenti ai filoni primari della novellistica e della narrativa canterina fiorentine, ed in particolare

<sup>3</sup> Le due citazioni sono tratte da CECCHI, *La Dote*, prolog., nell'ordine ed. MDL, cit., vv. 66-91: 86-88, cc. Aiiir-Aiiiii: Aiiiv (per cui cfr. TER. *Eun.* 41); ed. MDLXXXV, cit., vv. 90-104: 102-103, cc. †3r-†4v: †4v (per cui cfr. *uita Don.* 22; ed. di riferimento, in *Vitae Vergilianae antiquae*, a c. di G. Brugnoli, F. Stok, Romae, typis Officinae Polygraphicae 1997, n° 2, pp. 9-56).

<sup>4</sup> Il sapiente impiego della *contaminatio personarum* da parte dell'autore fa inoltre sì che nell'*Acquisto di Giacobbe* «il cacciatore Iafet abbia qualche aspetto di parassita» (FORTUNATO RIZZI, *Delle farse e commedie morali di G. M. Cecchi, Comico fiorentino del secolo XVI. Studio critico*, Rocca S. Casciano, Cappelli 1907, p. 236 n. 1); l'ed. dell'opera, una farsa spirituale in endecasillabi sciolti, è in CECCHI, *Drammi spirituali inediti*, cit., vol. I, pp. 93-160.

del *Decameron*<sup>5</sup> e del *Morgante*,<sup>6</sup> sia delle commedie machiavelliane<sup>7</sup> ed ariostesche,<sup>8</sup> e di almeno una parte della multiforme produzione aretiniana (la *Cortigiana*, *Il Marescalco*, *il Ragionamento*, *il Dialogo*, *la Talanta* e *Lo Ipcrito*).<sup>9</sup>

<sup>5</sup> Ai riscontri ed alla ripresa di motivi topici segnalati in RIZZI, *Le commedie osservate di Giovan Maria Cecchi e la commedia classica del sec. XVI. Studio critico*, Rocca S. Casciano, Cappelli 1904, pp. 73-98 *passim*, 112 n. 1, 114 n. 1, 124 n. 2, 146-189 *passim*, ed in Id., *Delle farse e commedie morali*, cit., pp. 60, 87-93 *passim*, *add.* almeno il gustoso dialogo fra il contadino Mambre ed il Figliuolo nella *Coronazione del Re Saul*, III VII, vv. 1-17a (per l'opera si veda *infra* n° III), ispirato a BOCCACCIO, *Dec.*, introd. alla IV giornata, 17-29.

<sup>6</sup> Ai due reimpieghi onomastici indicati in RIZZI, *Delle farse e commedie morali*, cit., p. 114 prosecuzione della n. 1 di p. 113 (Margutte e Morgante), *add.* almeno l'accezione di Balena 'barcolla' (per questo ed i successivi tre personaggi si veda *infra*, come in *Morg.*, VI 38, 7; quella di Bomba 'luogo di partenza e di arrivo nel giuoco del nascondino', come in *Morg.*, II 8, 6, e *praec.* XIX 70, 1, e XXVII 39, 2; quella di Diluvia 'tracanna', come in *Morg.*, XIX 62, 3; e quella di Frappa 'milanta', come in *Morg.*, XXIV 168, 8. I versi che il personaggio del Pecchia attribuisce con ironica, ma non autoironica, ignoranza al poema pulciano nella commedia osservata in sciolti *Il Corredo*, II VII, vv. 133-135a (*ed. pr.*, in CECCHI, *Comedie*, MDLXXXV, cit., [n° III], cc. 14r-16v: 16v), ritenuti effettivamente tali in RIZZI, *Le commedie osservate*, cit., p. 162 n. 3, e perciò «non [...] trovati», appartengono in realtà ad ARIOSTO, *Orl. fur.*, XXXII 31, 7-8.

<sup>7</sup> Alle indicazioni fornite nella voce procurata da MARIA CRISTINA FIGORILLI, *Cecchi, Giovanni Maria*, in *Enciclopedia machiavelliana*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana 2014, voll. 3, I (consultata sul sito <https://www.treccani.it/enciclopedia/>, s.v.), *add.* il rinvio ad un passo di *Mandr.*, III XI [2], e *De princ.*, XVIII [17], nelle *Cedole*, II V, vv. 35-37a (*ed.* in CECCHI, *Comedie* [...], a c. di G. Milanese, Firenze, Felice Le Monnier 1856 [rist. 1899], voll. 2, II, pp. 181-297: 212-216: 216), e nello *Spirito*, V IV, vv. 96-99 (*ed. pr.*, in Id., *Comedie*, MDLXXXV, cit., [n° VIII], cc. 30r-32v: 31v; per entrambe cfr. RIZZI, *Le commedie osservate*, cit., p. 121 n. 4); e quello – non presente ivi – all'*incipit* di *Clizia*, prol., nel prologo che sigla l'intermedio primo nella I redazione della commedia osservata in sciolti *Le Pellegrine*, vv. 67-70 (*ed.* in CECCHI, *Comedie inedite* [...], a c. di G. Tortoli, Firenze, Barbèra, Bianchi e Comp. 1855, pp. 1-136: 5-11: 7-11: 9).

<sup>8</sup> Fra i reimpieghi onomastici andranno menzionati almeno il nome del Nibbio in entrambe le redazioni, in prosa ed in sciolti, della commedia osservata *La Moglie* (*ed. pr.* della I, In Vinegia, Appresso Gabriel Giolito de Ferrari e Fratelli MDL, c. 1v; *ed.* unica della II, in Id., *Comedie*, MDLXXXV, cit., [n° II], c. 1v), per cui cfr. l'omonimo personaggio del «servo de l'Astrologo» nella II redazione del *Negromante*; quello del «famiglio» Nebbia nella commedia osservata in sdrucchioli *Il Martello* (*ed.* in CECCHI, *Comedie*, 1856, cit., vol. II, pp. 1-87: 2, dove sarà altresì da notare il rovesciamento del nome di Angelica, che diviene «cortigiana»), per cui cfr. l'omonimo personaggio del servo in entrambe le redazioni della *Cassaria* e nella I dei *Suppositi*; quello del «famiglio» Trap-pola in entrambe le redazioni delle *Pellegrine* (I, *ed. cit.*, p. 4; II, *ed.* in CECCHI, *Comedie*, 1856, cit., vol. I, pp. 391-498: 392), per cui cfr. l'omonimo personaggio del baro in entrambe le redazioni della *Cassaria* (sulla risemantizzazione a sfondo venatorio che dà luogo al nome del ragazzo Trap-polino nella commedia morale in sciolti *Lo Sviato* si avrà modo di ritornare *infra*); e quello della «serva» Lena nella farsa in sciolti *L'Andazzo* (*ed.* a c. di B. Ferraro, Roma, Salerno Editrice 1989, p. 2), per cui cfr. naturalmente il personaggio eponimo della «ruffiana» nella *Lena*.

<sup>9</sup> Anche in questo caso, fra i reimpieghi onomastici andranno almeno rammentati quello del ragazzo Grillo nella farsa spirituale *La Serpe, ovvero La mala Nuora* (*ed.* in CECCHI, *Drammi spirituali inediti*, cit., vol. II, 1900, pp. 151-220: 152), e nell'ultima delle commedie osservate in sciolti dell'autore, *Il Debito* (*ed.* a c. di B. Ferraro, Lucca, Pacini Fazzi 1994 [1995], p. 37, dove sarà altresì da notare il nome della Nanna, «serva» unitamente alla Tita; così come quello di Mona Nannina

Rivelando una singolare inventiva nel reimpiego e nella vera e propria ricreazione dei nomi tradizionalmente attribuiti al personaggio, un'indagine condotta dal punto di vista onomastico presenta svariati elementi d'interesse, tale da renderla non infruttuosa.<sup>10</sup>

Allo stato attuale delle ricerche, le opere dell'autore prese in considerazione sono le seguenti (nell'elenco vengono altresì indicati i nomi dei personaggi in questione, su cui si avrà modo di ritornare nel prosieguo del ragionamento):

- I) *Il Corredo*, cit.: Pecchia, «suo [*i.e.* di Hercole, soldato bravo] adulatore»;<sup>11</sup>
- II) *Morte del Re Acab, ridotta in atti recitabili* (cinque atti e cinque intermedî, in sciolti): Sparecchia, «parassito»;<sup>12</sup>
- III) *La Coronazione del Re Saul, ridotta in atto recitabile* (cinque atti e sei intermedî, in sciolti): Zambri, «parassito»;<sup>13</sup>
- IV) *Il Figliuol prodigo, commedia* (morale in prosa): Frappa, «parassito»;<sup>14</sup>
- V) *L'Acqua Vino, farsa spirituale* (I redazione, in prosa; II, in sciolti): Svogliato/ Zatto, «parassito»;<sup>15</sup>
- VI) *Tobia, commedia* (spirituale in sciolti): Divora, «parassito»;<sup>16</sup>

nelle *Cedole*, ed. cit., p. 182), per cui cfr. l'omonimo personaggio di uno dei due «famigli» di Messer Maco in entrambe le redazioni della *Cortigiana*; quello del ragazzo Giannicco nella commedia osservata in sciolti *Il Servigiale* (ed. pr., In Firenze, Appresso i Giunti 1561), per cui cfr. l'omonimo ed omologo personaggio nel *Marescalco*; il rovesciamento nell'attribuzione del nome della Pippa, che passa dall'essere «figliuola» della Nanna nel *Dialogo* aretiniano al ruolo di «balia vecchia» nella commedia osservata in sciolti *Le Maschere* (III ed. mod., in Id., *Commedie* [...], a c. di M. Dello Russo, Napoli, Francesco Ferrante 1864-1869, [voll. 2, I], 1864, pp. 117-210: 118); ed il quadruplici impiego di quello del Fora, «sensale» nel *Corredo* (ed. pr., cit., c. 1v), «famiglio» nella commedia osservata in sdruciolli *Gli Sciamiti* (ed. in Id., *Commedie*, 1856, cit., vol. I, pp. 287-389: 288) e nella *Serpe* (ed. cit., p. 152), e «servo» nell'*Andazzo* (ed. cit., p. 2), per cui cfr. l'omonimo personaggio del «famiglio» nella *Talanta*.

<sup>10</sup> All'aspetto onomastico della produzione drammaturgica dell'autore sono dedicati paragrafi in RIZZI, *Le commedie osservate*, cit., pp. 188-192, ed in Id., *Delle farse e commedie morali*, cit., pp. 247-250; ed indicazioni in LUCA D'ONGHIA, *Briciole di onomastica comica cinquecentesca: sui nomi di personaggi socialmente subalterni*, «il Nome nel testo», XII (2010), pp. 333-341: 334-337 *passim*.

<sup>11</sup> Ed. pr., cit., c. 1v.

<sup>12</sup> Ed. in CECCHI, *Commedie*, 1856, cit., vol. I, pp. 499-605: 500; nel *Martello* il nome sarebbe stato attribuito al personaggio di un «creato» ('servitore': *Gdli*, vol. III, 1964, s.v. *Creato*<sup>3</sup>, n° 2).

<sup>13</sup> Ed. in CECCHI, *Drammi spirituali inediti*, cit., vol. II, pp. 5-124: 6.

<sup>14</sup> Ed. in CECCHI, *Commedie*, 1856, cit., vol. I, pp. 1-59: 2.

<sup>15</sup> Ed. della I redazione, in CECCHI, *Commedie*, 1864-1869, cit., [vol. II], 1869, pp. 1-62: 2; ed. della II, [a c. di C. Giannini], In Ferrara, per le stampe di Domenico Taddei e Figli 1876 [rist. 1878], p. 3; sulla complessa storia redazionale dell'opera e per un'ipotesi cronologica su di essa si rinvia al contributo di JACQUELINE BRUNET, *L'Acqua Vino: une (deux, trois?) farce(s) de Giovanmaria Cecchi*, in AA. VV., *Culture et religion en Espagne et en Italie aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles*, [avant-propos di M. Plaisance], Abbeville, Imprimerie F. Paillart 1980, pp. 141-174.

<sup>16</sup> Ed. in CECCHI, *Drammi spirituali inediti*, cit., vol. I, pp. 1-91: 2; come si avrà modo di vedere, è a questo personaggio che si deve uno dei topici elogi dell'arte parassitica.

- VII) *La Conversione della Scozia, ridotta in atto recitabile* (cinque atti in sciolti): Bruco, «parassito»;<sup>17</sup>
- VIII) *Santa Agnese* (commedia spirituale in sciolti): Lascone, Diluvia, «parassiti, ovvero bevitori e buon compagni»;<sup>18</sup>
- IX) *L'esaltazione della Croce* (atto rappresentativo in cinque atti con sei intermedi, in sciolti): Peritoso, «parassito»;<sup>19</sup>
- X) *La Dolcina, atto scenico spirituale* (I redazione, in prosa; II, in sciolti): «Parassito, figurato per la concupiscentia [II redazione: per *concupiscentia carnis*]»;<sup>20</sup>
- XI) *Il Sammaritano, farsa* (spirituale in sciolti): Bomba, «parassito»;<sup>21</sup>
- XII) *La Gruccia, farsa spirituale* (in sciolti): Divora, «parassito»;<sup>22</sup>
- XIII) *Il Riscatto, farsa spirituale* (in prosa; altra redazione in sciolti, tuttora ms.): Balena, «parassito»;<sup>23</sup>
- XIV) *L'Amicizia, farsa* (in prosa [con ogni probabilità da versificare]): Formione, parassito;<sup>24</sup>
- XV) *Le Venture non aspettate, comedia morale* (in sciolti; due redazioni, delle quali una tuttora ms.): Rondine, «adulatore»/ «parassito».<sup>25</sup>

<sup>17</sup> Ed. in CECCHI, *Commedie*, 1856, cit., vol. II, pp. 479-553: 480.

<sup>18</sup> Ed. in CECCHI, *Drammi spirituali inediti*, cit., vol. I, pp. 161-261: 165.

<sup>19</sup> *Ed. pr.* postuma, [a c. di B. Cecchi (il maggiore dei quattro figli dell'autore)], In Firenze, Nella stamperia di Bartolomeo Sermartelli 1589, pp. 1-114: I II didascalìa, 5 (*Descrizione dell'apparato e de gl'Intermedi*, pp. 115-148); ed. mod., in *Sacre Rappresentazioni dei secoli XIV, XV e XVI*, a c. di A. D'Ancona, Firenze, Successori Le Monnier 1872, voll. 3, III, pp. 1-120: 3 (*Descrizione [...]*, pp. 121-138).

<sup>20</sup> Ed. della I redazione, per nozze Falaschi-Battaglini, a c. di A. Lombardi, Siena, Tip. dell' Ancora di G. Bargellini 1878, pp. 10-11: 10 («vestito di colore, con una peccia [*i.e.* 'pancia': *Gdli*, vol. XII, 1984, *s.v.* *Peccia*<sup>2</sup>, (n° 1)] et un fiasco», 11); ed. della II, a c. di C. Arlia, Bologna, Tipografia Fava e Garagnani 1883 [estratto, con propria numerazione delle pp., da «Il Propugnatore», XVI, pt. I, pp. 227-263], p. 6. La rappresentazione della redazione in sciolti (avvenuta nel medesimo anno di quella in prosa, il 1584) è da aggiungere alla cronologia fornita in KONRAD EISENBICHLER, *The Boys of the Archangel Raphael: A Youth Confraternity in Florence, 1411-1785*, Toronto-Buffalo-London, University of Toronto Press 1998, App. 4, pp. 330-335.

<sup>21</sup> III ed. mod., in CECCHI, *Commedie*, 1864-1869, cit., [vol. I], pp. 47-116: 48.

<sup>22</sup> Ed. in CECCHI, *Drammi spirituali inediti*, cit., vol. I, pp. 263-350: 264.

<sup>23</sup> Ed. [a c. di C. Arlia], Firenze, Franchi e Cecchi 1880, p. 15.

<sup>24</sup> Inedita; brevi passi dell'opera sono riportati in RIZZI, *Delle farse e commedie morali*, cit., pp. 83-238 *passim*. Sulla tradizione testuale di essa si rinvia al contributo di JACQUELINE BRUNET, *L'Amicizia de Giovan Maria Cecchi. Notes préliminaires à une édition critique*, in *Théâtre en Toscane. La comédie (XVI<sup>e</sup>, XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles)*, a c. di M. Plaisance, Saint Denis, Presses Universitaires de Vincennes 1991, pp. 105-112 (disponibile sul sito *OpenEdition Books*, <<https://books.openedition.org/>>, *s.v.*).

<sup>25</sup> La prima citazione è tratta dall'indicazione relativa al personaggio riportata in RIZZI, *Delle farse e commedie morali*, cit., p. 231 (proveniente dalla redazione trädita dai due mss. non autografi dell'opera elencati dallo studioso *ivi*, p. 18 *s.v.*), la seconda dall'ed. a c. di G. Meneghetti, Venezia, Edizioni Tipografia Commerciale 1960, p. 21 (parassita *em.*).

Per giungere ad un'illustrazione di tale varietà onomastica – eccettuati, naturalmente, il Parassito della *Dolcina*<sup>26</sup> e l'eponimo terenziano Formione dell'*Amicizia* –, si può partire dai discendenti dei personaggi classici del κόλαξ e dell'ἀλαζών, notando come, nel primo caso, il nome del Pecchia nel *Corredo* si riallacci in maniera giocosa alla tradizione della poesia, e quindi della parola, intesa come miele prodotto dal lavoro delle api [apīcūla],<sup>27</sup> tradizione a cui l'anno precedente la stampa della commedia aveva fatto riferimento Lodovico Dolce nella figura del «parasito» Melino presente nella sua *Fabritia*.<sup>28</sup> Nel secondo caso invece il Rondine, che il Rizzi avvicina all'Ergasilus dei *Captiui* plautini,<sup>29</sup> mostra la sua natura parassitica, confermata dall'indicazione a lui relativa nel ms. Marciano dell'opera, anche là dove fornisce la puntuale spiegazione del suo stile di vita, e quindi del suo nome,<sup>30</sup> avvalorando così lo scambio di battute fra il 'cratiliano' giovane Lamberto e l'altrettanto metalinguistico ragazzo Trappolino nello *Sviato*, che esplicita una delle modalità di nominazione impiegate dall'autore per i suoi personaggi, ovvero quella antifrastica:

*Lamberto*. [...] Come ti chiami tu?

*Trappol*. Trappolin per servirla.

*Lamberto*. Mi contenta  
il soprannome, ma vedi non mi essere  
co' fatti trappolin, ch'io ti farei  
scherzo che tu l'aresti poi per male.

*Trappol*. E' non accade dubitarne.

*Lamberto*. Questi

<sup>26</sup> L'appartenenza di questa figura alla tipologia del *parasitus edax* appare dichiarata nello scambio di battute che dà l'avvio all'ampia – ed assai affollata – scena IV di entrambe le redazioni dell'opera: «SUP[ERBIA] Che dite, Carnesciale, nemico espresso dei buon bocconi? PAR[ASSITO] Anzi son loro amico sviscerato, et che sia il vero, io vo di lor cercando più che io posso» (I redazione, ed. cit., pp. 23-37: 23); «SUP. Che dite, Carnescial, nemico espresso/ de' buon bocconi? PAR. Anzi son loro amico/ sviscerato, e che sia il vero, io vo/ di lor cercando il più che io posso» (II redazione, ed. cit., pp. 17-35: 17).

<sup>27</sup> Per tale impiego metonimico si veda l'indicazione fornita in *Gdli*, vol. XII, 1984, s.v. *Pecchia*<sup>1</sup>, [n° 1].

<sup>28</sup> Ed. pr.: *Fabritia, Comedia di M. LODOVICO DOLCE*, [Venezia], Aldi Filii [i.e. Paolo] MDXXXIX, c. 7v; ed. mod., a c. di Ch. Trebaiocchi, Manziana (Roma), Vecchiarelli 2015, p. 120 (per la duplice implicazione, semantica e storica, insita nella scelta del nome di questa figura sia perdonato il rinvio autoreferenziale ai Parerga *sull'onomastica di alcune figure di «parasiti» nei volgarizzamenti e nelle commedie e tragicommedie del Cinquecento*, «il Nome nel testo», XXIV [2022], pp. 167-180: 177-178 e n. 43).

<sup>29</sup> RIZZI, *Delle farse e commedie morali*, cit., p. 232 n. 2; il medesimo nome era già stato impiegato dall'autore per il personaggio del «ragazzo del Medico» Maestro Antonio nello *Spirito* (ed. pr., cit., c. 1v).

<sup>30</sup> CECCHI, *Le Venture non aspettate*, V III, nell'ordine vv. 16-20, 25-45a, ed. cit., pp. 102-105: 103-104; nella forma diminutiva Rondinino il nome del personaggio compare nella già ricordata coeva farsa *L'Andazzo*, ad indicare il «paggio del Capitano» Durante, «bravo» (ed. cit., p. 2).

soprannomi non sogliono ire a caso.  
*Trappol.* I soprannomi o son veri, o son tutto  
 il contrario: si chiamerà Gian Bianco  
 un moro, così io son Trappolino,  
 perch'io son come un colombaccio semplice.<sup>31</sup>

E portatore di un nome semanticamente trasparente, che è al contempo un soprannome,<sup>32</sup> appare nel *Figliuol prodigo* ἡλαζών Frappa, il 'vantone' (non *miles*) che reca impressa nella propria onomastica la lettura – oltre che del già ricordato passo del *Morgante* – della II redazione della *Cortigiana* e del *Marescalco* aretiniani, nella prima dei quali il nome apre la sequenza degli amici del Rosso, uno dei due stafferi, col Cappa, del Signor Parabolano,<sup>33</sup> laddove nel secondo la *persona protactica* dell'Istrione utilizza, significativamente nel passo dedicato al «parasito», non soltanto il sostantivo in questione («Insomma io gli [*i.e.* al padrone] suggellerei ogni sua frappa, sì che gli caverei de l'anima la vita, non che i danari de le mani e le vesti di dosso»), ma altresì il verbo derivato («Caso che il padrone frappasse meco, ogni cosa gli farei buono»).<sup>34</sup>

Tolto il «parasito» nella *Coronazione di Re Saul*, Zambri, per il cui nome si potrebbe ipotizzare il reimpiego di quattro non proprio pertinenti fonti bibliche,<sup>35</sup> l'onomastica dei nove altri personaggi che «non minus hac

<sup>31</sup> CECCHI, *Lo Sviato*, III v, vv. 26-36, ed. in ID., *Commedie*, 1856, cit., vol. II, pp. 393-478: 439-441: 440; nella battuta conclusiva si tenga presente che il colombaccio era notoriamente «oggetto di caccia accanita» (*Gdli*, vol. III, 1964, *s.v.*), e dunque non creatore, bensì vittima, di trappole. Riguardo ai nomi «aventi in sé un significato allusivo alle qualità di chi li portava, cioè del tipo rappresentato», opportunamente in RIZZI, *Le commedie osservate*, cit., p. 189 (cit. con un intervento grafico) n. 1, compare il rinvio a BOCCACCIO, *Dec.*, introd. alla I giornata, 51.

<sup>32</sup> Sulla «trasparenza semantica» del soprannome, che, «in quanto nome, è strumento dell'atto del riferimento identificante; ma in quanto sopra-nome, è strumento di veicolazione di un plusvalore informativo, allo stesso tempo idiosincratico e tipizzante, singolarizzante e socializzante», si rinvia ad IGNAZIO PUTZU, *Il soprannome. Per uno studio multidisciplinare della nominazione*, Cagliari, CUPEC 2000, nell'ordine pp. 27-28, 302 (cit. in CARLA MARCATO, *Nomi di persona, nomi di luogo. Introduzione all'onomastica italiana*, Bologna, il Mulino 2009, pp. 92, 93; e nella voce procurata da EAD., *Soprannomi*, in *Enciclopedia dell'Italiano*, dir. R. Simone, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana 2010-2011, voll. 2, II, 2011, pp. 1385-1388, consultata sul già ricordato sito *Treccani, s.v.*).

<sup>33</sup> ARETINO, *Cortigiana* (1534), I x, ed. a c. di F. Della Corte, nell'ed. naz. delle *Opere*, vol. V: *Teatro*, Roma, Salerno Editrice 2005-2010, tt. 3, I, a c. di P. Trovato, F. Della Corte, introd. di G. Ferroni, 2010, pp. 205-409: 244-245: 244 (gli altri tre personaggi menzionati sono «lo Squarcia, il Tartaglia et il Targa», cit. con un intervento interpuntivo); ed in ID., *Teatro comico: Cortigiana (1525 e 1534), Il marescalco*, a c. di L. D'Onghia, introd. di M. C. Cabani, [Milano], Fondazione Pietro Bembo – [Parma], Guanda 2014, pp. 485-768: 520-522: 520.

<sup>34</sup> ARETINO, *Il Marescalco*, Argom. e prol., [10], ed. a c. di †G. Rabitti, in ID., *Teatro*, cit., t. II, a c. di G. Rabitti, C. Boccia, E. Garavelli, 2010, pp. 9-152: 27-30: 30 (nell'ordine inverso); ed. 2014, cit., pp. 257-484: 265-281: [11], nell'ordine 279, 278.

<sup>35</sup> *Nm* 25, 6-15; *III Rg* 16, 9-12, 15-20; *IV Rg* 9, 31; *I Mcc* 2, 26.

gloriantur arte quam Phidias suo Ioue»<sup>36</sup> gravita nell'ambito dei nomi-soprannomi, di cui gli stessi portatori, come poc'anzi accennato, si fanno esegeti, e sono questi i casi dello Svogliato nell'*Acqua Vino*, del Peritoso nell'*Esaltazione della Croce* e del Bomba nel *Sammaritano*:

E perché io sono Svogliato, però ['perciò' (*hic et infra*)] ho io bisogno. [...] A un par mio che vive di per di e non ha pollaio fermo fa bisogno mangiar del buon per mantenermi sano e ber del meglio per far buono sangue, e così complexion sana e gagliarda e da poter camminare e far che 'l nome che mi avete voi altri galant' uomini posto, dello Svogliato, si conservi, perché a voler essere svogliato bisogna dare spesso nel ciborio gagliardamente e impacciarsi col buono e lasciar le cosacce che non sono da svogliati a certi avari, i quali, avendo male, hanno il modo a potersi far medicare;<sup>37</sup>

*Dor*[cade (a Semei)] Hor via seguite,  
perché, se bene il vostro Peritoso  
(nome al contrario) v'ha troncato il filo  
della storia che contavate adesso,  
egli è però da non se n'adirare;

*Per*[itoso (a Dorcade)] Udite: s'io mi chiamo il Peritoso,  
io non sono però tanto ch'io voglia  
rifiutare i danar quando mi vengono  
proferti;<sup>38</sup>

Fo buona vita e fuggo volentieri  
i disagi, e perché qui si sta bene,  
non mi parto da bomba, e però sono  
chiamato il Bomba.<sup>39</sup>

<sup>36</sup> L'affermazione è tratta dalla paradossale dichiarazione di 'vanto parassitico' pronunciata dal personaggio di Simone al suo interlocutore Tychiade in LUC. 33: *De Par. 2*, cit. da *Opus Parasiticum*, interprete Francisco Bellafino, [*colophon*:] Impressum Bononiae per Ioannem Antonium Platonidem Benedictorum Ciuem bononiensem Anno domini MCCCCC.V [...], c. Bir. Esplicita menzione dell'opera luciana è fatta dal personaggio del Bruco (sul quale si veda *infra*), in CECCHI, *La Conversione della Scozia*, I II, vv. 51b-54: «Luciano scrisse/ un dialogo in lode della vita/ de' parassiti, e mostra che a quel tempo/ egli eran l'ognicosa nelle corti» (ed. cit., pp. 486-489: 488).

<sup>37</sup> CECCHI, *L'Acqua Vino*, I redazione, I II, ed. cit., pp. 8-11: 8.

<sup>38</sup> CECCHI, *L'esaltazione della Croce*, nell'ordine I II, vv. 13b-17, I III, vv. 13-16a, ed. pr., cit., pp. 5-9: 5, 10-11: 10 (danari em. D'Ancona); come per il già menzionato personaggio del Trapolino nello *Sviato*, anche in questo caso l'autore si serve della consuetudine per cui «i nomi spesso pongonsi al contrario», da lui ricordata al principio dei prologhi di entrambe le redazioni della commedia osservata *Gl'Incantesimi* (ed. pr. della I, In Vinegia, Appresso Gabriel Giolito de Ferrari e Fratelli MDL, cc. 2r-4r: 2r; ed. unica della II, in sdruciolli, *Gli Incantesimi*, in CECCHI, *Comedie*, MDLXXXV, cit., [n° VI], cc. 2r-3r: 2r; pongonsi/ al), facendo sì che il significato di «peritoso» 'accidioso' (*Gdli*, vol. XIII, 1986, s.v., n° 1) si rovesci antifrasticamente in 'sfacciato'.

<sup>39</sup> CECCHI, *Il Sammaritano*, I IV, vv. 93-96, III ed. mod., cit., pp. 67-71: 70; sull'accezione del

Altre volte invece, ed in particolare là dove sia soggiacente una fonte letteraria autorevole, il nome del personaggio può offrire il la a vivaci scambi di battute, come nel passo del *Riscatto* in cui il sensale Ciarpa rintuzza il Balena per la sua smodata dedizione al bere: «Bal. Due boccali soli! ché, se io bevo il terzo, per mia fede che io esco un altro Aristotile, ché lo spirito vivo di lui io credo che sia rinchiuso in quella botte. Ciar. Oh, tu baleni, Balena? Bal. Sai, Ciarpa, se io baleno, non baleno a secco».<sup>40</sup>

Naturalmente ben rappresentati appaiono i nomi-*fétiche* della nostra tipologia di personaggi, ovvero quelli che sottolineano la natura d'ingordi o d'incalliti bevitori o la povertà materiale o debolezza umana di essi: ecco dunque sfilare sulle scene tanto sacre quanto profane lo Sparecchia della *Morte del Re Acab* – nella cui delineazione l'autore si serve della *contaminatio* con la figura del *seruus*<sup>41</sup> –, il Divora del *Tobia* e della *Gruccia* (ed al riguardo andrà altresì rammentato il nome botanico-fisiognomico dello Zatto nella II redazione dell'*Acqua Vino*),<sup>42</sup> i poc'anzi ricordati Svogliato e Peritoso, il Bruco nella *Conversione della Scozia*<sup>43</sup> e la coppia comica formata dal Lascone e dal Diluvia nella *Santa Agnese*.<sup>44</sup>

Nella caleidoscopica carrellata onomastica creata dal Cecchi per le sue figure di «parassiti», uno degli elementi che maggiormente colpiscono – e con cui il presente ragionamento volge al termine – è proprio la *uarietas* ispirativa dell'autore, riflesso della natura commista della sua produzione per le scene, nella quale coesistono gl'immane e produttivi, perché resi funzionali, richiami alle *auctoritates* comiche latine, la lucida comprensione del portato storico-culturale di quelle moderne, in particolare con la riattivazione del modello luciano attraverso un'attenta lettura dell'opera

termine, di attestazione pulciana, si veda *Gdli*, vol. II, 1962, *s.v. Bomba*<sup>2</sup>.

<sup>40</sup> CECCHI, *Il Riscatto*, II III, ed. cit., pp. 60-63: 61; sull'accezione del termine, di attestazione pulciana e laurenziana, si veda *Gdli*, vol. II, 1962, *s.v. Balenare*, n° 4; il medesimo scambio finale di battute era già stato impiegato dall'autore nella scena fra i ragazzi Mosca e Nibbio nel *Sammaritano*, III I, v. 62a-b: «Mos. Oh, tu baleni! Nib. E i' non baleno a secco» (III ed. mod., cit., pp. 94-97: 96), e, come indica il curatore Dello Russo, *ibid.* n. 6, deriva da LORENZO DE' MEDICI, *Simp.*, III 36 («e se balena, ei non balena a secco»; ed. crit. a c. di M. Martelli, Firenze, Olschki 1966, p. 117).

<sup>41</sup> La prossimità di queste due tipologie di personaggi nella drammaturgia del nostro autore è stata colta in ROCCHI, pref., cit., p. XLII: «Un carattere affine a quello del parassito, col quale ha a comune l'astuzia, l'intrigo e lo scrocco, è il servo»; e dal punto di vista onomastico può essere esemplificata dal nome di uno dei due «famigli» che compaiono nelle *Pellegrine*, Il Mangia (per l'altro, Trappola, si veda *supra*).

<sup>42</sup> *Gdli*, vol. XXI, 2002, *s.v. Zatta*<sup>3</sup> ('variante di popone nota come cantalupo'); ed in maniera affine al caso precedente sarà altresì da rammentare come il medesimo nome sia attribuito al personaggio del «cuoco» nella *Morte del Re Acab*, ed. cit.

<sup>43</sup> *Gdli*, vol. II, 1962, *s.v. Bruco*<sup>1</sup>, n° 5 ('povero').

<sup>44</sup> *Gdli*, nell'ordine vol. VIII, 1973, *s.v. Lasco*<sup>1</sup>, nn° 1 ('flaccido'), 3 ('debole fisicamente o moralmente'); vol. IV, 1966, *s.v. Diluviare*, n° 5 ('divorare, tracannare'; per la seconda accezione cfr. *supra*).

aretiniana,<sup>45</sup> e la consapevolezza d'incarnare una figura intellettuale ed un ruolo sociale caratteristici della tradizione fiorentina, in quanto connotati dall'essere in organica relazione tanto con gli orizzonti d'attesa rappresentati dai committenti e dalle loro richieste, quanto coi gusti e le aspettative dei pubblici di volta in volta chiamati a raccolta.<sup>46</sup> Per gli uni e gli altri di essi il nostro autore non lesina a ricorrere creativamente alla *πολυειδία* delle forme e dei generi offerti dalla tradizione drammaturgica classica e volgare, col certo non casuale indirizzamento di quello tragico verso l'azione sacra<sup>47</sup> e l'esclusione di quello tragicomico-pastorale, sostituito dalla riformulazione dello statuto compositivo della farsa,<sup>48</sup> giusta una linea ben diversa da quella sancita, alla fine del decennio successivo alla sua scomparsa, da Angelo Ingegneri nel suo modellizzante duplice trattato *Della Poesia Rappresentativa et Del modo di rappresentare le Favole Scentiche*.<sup>49</sup>

<sup>45</sup> Se infatti nell'elogio della propria *ars* recitato dal personaggio del Divora la topica impiegata appare circoscritta ad un abbassamento di livello degli *exempla* luciani, con la sostanziale identificazione fra il «parassito» ed il «buffone» (CECCHI, *Tobia*, II VII, nell'ordine vv. 11, 17, ed. cit., pp. 37-42: 37, 38), alla conclusione di quello del Balena traspare la lettura, sottoposta ad una scurrile ironia, della 'dichiarazione d'intenti' pronunciata dal «parasito» Ipocrito nell'omonima commedia aretiniana: «Non han che brigare gli ignatoni [*scil.* si noti in quest'impiego del termine il sottile svilimento del *novom aucupium* esposto dal *parasitus* Gnatho in TER. *Eun.* 247-253: 247] con noi altri, conciosia che il porcheggiare de la lor gola mescolato con la assordaggine de la lor ciarla sazia fastidiosissimamente» (ARETINO, *Lo Ipocrito*, I II [1], ed. a c. di C. Boccia, in *Id.*, *Teatro*, cit., t. II, pp. 153-338: 180); «Bal. [...] Se uno si mette a fare il parassita, che è un'arte più bella e più antica che sia al mondo, è di necessità... *Chiap*[*polino* (ragazzo)] Che! sua o d'altri? [...] *Bal.* Voglio dire che, se egli non ha buona ciarla e maniera, egli è tenuto da ciascheduno un goffo. *Chiap.* Come dire un buffone da scorreggiate» (CECCHI, *Il Riscatto*, II VIII, ed. cit., pp. 81-87: 83). L'altra faccia', parimenti luciana ed aretiniana, del giudizio sull'*ars parasitica* viene impietosamente disvelata sotto un'apparenza di giocoso realismo in una battuta del ragazzo Giannicco nel *Servigiale*, IV VIII, vv. 1-2: «In fatto egli è ben ver che 'l mondo è tutto/ de' parassiti e de' presuntuosi [*presentuosi em.*]» (*ed. pr.*, cit., pp. 66-67: 66).

<sup>46</sup> Al riguardo si legga quanto affermato poco prima della conclusione del prologo della *Romanesca*, vv. 98-102: «Ma gli [*i.e.* all'autore] basta far via per soddisfare/ a chi ne lo ricerca: che non ha/ mai lavorato se non a richiesta/ di qualche amico ed espedito gratis» (ed. [a c. di D. Buonamic], Firenze-Roma, Tipografia Cenniniana 1874, pp. 1-4: 3).

<sup>47</sup> Si tratta dell'unica «tragedia» dell'autore, *Datan e Abiron*, in sciolti, ed. in CECCHI, *Drammi spirituali inediti*, cit., vol. II, pp. 221-297.

<sup>48</sup> «La farsa è una terza cosa nuova/ tra la tragedia e la comedia: gode/ della larghezza di tutte due loro/ e fugge la strettezza lor, perché/ raccetta in sé li gran signori e principi,/ il che non fa la comedia; raccetta,/ come ella fusse o albergo o spedale,/ la gente come sia, vile e plebea,/ il che non vuol mai far donna tragedia./ Non è ristretta a' casi, ché gli toglie/ e lieti e mesti, profani e di chiesa,/ civili, rozzi, funesti e piacevoli [*scil.* memoria della *uarietas* espressa in BOCCACCIO, *Dec.*, proemio, 14];/ [...] e se gli antichi non l'usaron, l'usano/ li moderni che vagliono; e se il padre/ di quei che sanno non disse di lei,/ o la non v'era al tempo suo, o forse/ era in quei libri suo' che si son persi» (CECCHI, *La Romanesca*, prol., nell'ordine vv. 41-52, 70-74, ed. cit., pp. 2, 3; l'allusione conclusiva, introdotta dall'eco di *If IV* 131, è in particolare al *uexatus* libro II della *Poetica* aristotelica).

<sup>49</sup> Si tratta del passo dov'è significativamente ribadita la primazia creativa del «giudiciosissimo Tasso», che con l'*Aminta* «non pure [...] eccitò [...] molti sublimi ingegni alla composizione di

*Biodata:* Mauro Sarnelli (Roma) nel corso dei suoi studi ha applicata una formazione filologico-classica ai versanti latino e volgare della letteratura italiana, aprendosi alle interazioni di essa col teatro, la musica ed il cinema, in un arco cronologico che va dalla biografia e storiografia medioevale al primo Novecento. Ha partecipato a Convegni e Seminari di studio nazionali ed internazionali, e svolte attività d'insegnamento e collaborazione presso Università italiane ed Istituti esteri. È Socio dell'Accademia dell'Arcadia (Roma) e dell'Istituto di Cultura «Torquato Tasso» (Sorrento).

mauro.sarnelli@gmail.com

diverse Tragedie, Comedie et Pastoralis, ma [...] hebbe in sorte di stabilire questa terza spetie di Drama», la cui fortuna ha fatto sì «che, se le Pastoralis non fossero, si potria dire poco men che perduto a fatto l'uso del palco, e 'n conseguenza reso disperato il fine de i Poeti Scenici, il qual deve essere che i loro componimenti vengano rappresentati» (ANGELO INGEGNERI, *Della Poesia Rappresentativa, Discorso*, in ID., *Della Poesia Rappresentativa et Del modo di rappresentare le Favole Sceniche, Discorso* [...]), In Ferrara, Per Vittorio Baldini, Stampatore Camerale 1598, pp. 1-52: nell'ordine 2, 8; ed. mod., a c. di M. L. Doglio, Modena, Panini 1989, pp. 3-20: 4, 6; nn. 1-39, pp. 35-38).