

LETTERATURA E DINTORNI

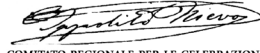
COLLANA DIRETTA DA LUIGI BANFI, GIORGIO BARONI,

UMBERTO CARPI, DAVIDE DE CAMILLI

22.



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA



COMITATO REGIONALE PER LE CELEBRAZIONI
DEL 150° ANNIVERSARIO
DELLA MORTE DI IPPOLITO NIEVO



REGIONE DEL VENETO

COMITATO REGIONALE
PER LE CELEBRAZIONI DEL 150° ANNIVERSARIO
DELLA MORTE DI IPPOLITO NIEVO

Presidente

GUIDO BALDASSARRI

ARMANDO BALDUINO · CESARE DE MICHELIS · PIER VINCENZO MENGALDO
GILBERTO PIZZAMIGLIO · RICCIARDA RICORDA
PIERMARIO VESCOVO · VITTORINO CENCI · CLAUDIO SINIGAGLIA
CARLO ALBERTO TESSERIN

Segretario tesoriere

MARIA TERESA DE GREGORIO

Comitato scientifico

SIMONE CASINI · ENZA DEL TEDESCO

Presidente

PIER VINCENZO MENGALDO

GUIDO BALDASSARRI · ARMANDO BALDUINO · SIMONE CASINI · CESARE DE MICHELIS
GILBERTO PIZZAMIGLIO · RICCIARDA RICORDA · PIERMARIO VESCOVO
ENZA DEL TEDESCO

Segreteria scientifica

ENZA DEL TEDESCO
enza.deltedesco@unipd.it

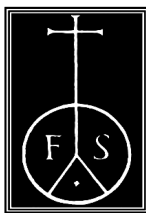
IPPOLITO NIEVO

CENTOCINQUANT'ANNI DOPO

ATTI DEL CONVEGNO

PADOVA, 19-21 OTTOBRE 2011

A CURA DI ENZA DEL TEDESCO



PISA · ROMA
FABRIZIO SERRA EDITORE
MMXIII

Sono rigorosamente vietati la riproduzione, la traduzione, l'adattamento, anche parziale o per estratti, per qualsiasi uso e con qualsiasi mezzo effettuati, compresi la copia fotostatica, il microfilm, la memorizzazione elettronica, ecc., senza la preventiva autorizzazione scritta della *Fabrizio Serra editore*[®], Pisa · Roma.

Ogni abuso sarà perseguito a norma di legge.

*

Proprietà riservata · All rights reserved

© Copyright 2013 by *Fabrizio Serra editore*, Pisa · Roma.

Fabrizio Serra editore incorporates the Imprints *Accademia editoriale*, *Edizioni dell'Ateneo*, *Fabrizio Serra editore*, *Giardini editori e stampatori in Pisa*, *Gruppo editoriale internazionale* and *Istituti editoriali e poligrafici internazionali*.

www.libraweb.net

Uffici di Pisa: Via Santa Bibbiana 28, I 56127 Pisa,
tel. +39 050542332, fax +39 050574888, fse@libraweb.net

Uffici di Roma: Via Carlo Emanuele I 48, I 00185 Roma,
tel. +39 0670493456, fax +39 0670476605, fse.roma@libraweb.net

*

ISSN 1828-6852

ISBN 978-88-6227-603-0

E-ISBN 978-88-6227-604-7

SOMMARIO

ENZA DEL TEDESCO, *Premessa* 9

Sigle 11

LE CONFESSIONI D'UN ITALIANO

ARMANDO BALDUINO, *Sul narratore delle Confessioni* 15

RICCIARDA RICORDA, *Oggetti e dimore nelle Confessioni d'un Italiano* 31

IL ROMANZO E GLI AFFETTI

ELSA CHAARANI LESOURD, *I figli dell'Aquila. Storia e modernità nell'educazione dei figli di Carlo Altoviti* 49

SILVIA CONTARINI, *Fisiologia delle passioni: Rousseau e Balzac nel romanzo di Nievo* 61

LORENZA ZANUSO, «Più astrusa di un miracolo». *Caterina Curti e la sua relazione con Ippolito Nievo* 79

STORIA E POLITICA

MARIO ISNENGGI, *Nievo e il viaggio in Italia* 105

CESARE DE MICHELIS, *Nievo e il 48* 113

ATTILIO MOTTA, «*La crisi finanziaria è lo scopo del contratto sociale*». *Nievo gior-
nalista e l'economia* 129

MAURIZIO BERTOLOTTI, *Garibaldi e Cortés. Seconda nota sugli scritti garibaldi-
ni di Ippolito Nievo* 141

ALEJANDRO PATAT, *L'emigrazione nelle Americhe nella letteratura di Nievo* 153

L'ALTRO SCRITTORE

ROBERTA TURCHI, *Note preliminari all'edizione del Novelliere campagnuolo* 165

SIMONE CASINI, *L'ipotesi rusticale dal Conte pecorajo alle Confessioni d'un
Italiano* 181

ALESSANDRA ZANGRANDI, *Dal manoscritto all'edizione di Angelo di bontà: il
primo capitolo* 191

MARINELLA COLUMMI CAMERINO, *La corsa di prova e altre novelle* 205

ILARIA CROTTI, *I numeri e il caos: Il barone di Nicastro* 215

IL POETA E IL DRAMMATURGO

UGO M. OLIVIERI, *Poesia d'un'anima o poesia d'un ceto. La prima produzione
poetica nieviana* 243

GIOVANNI MAFFEI, *Intorno alle Lucciole* 251

PIERMARIO VESCOVO, «*Col culo avanti*». *Ancora sul teatro di Nievo* 265

FLAVIA CRISANTI, « <i>Le fracassement des codes</i> » e « <i>le jeu de la vanité</i> »: ironia e realtà ne I Beffeggiatori	279
--	-----

ALTRI MONDI

ANDREA ZANNINI, <i>Nievo e il 1797</i>	289
SILVANA TAMIOZZO GOLDMANN, <i>Sulla rappresentazione di Napoleone nelle Confessioni di Nievo e nei Cento anni di Rovani</i>	303
SARA GARAU, « <i>La morbida Rivista de' Due Mondi</i> ». Nievo lettore della « <i>Revue des Deux Mondes</i> »	315
PATRIZIA ZAMBON, <i>Ippolito Nievo lettore degli altri: Dumas, Sand, Bürger, Andersen e altre note</i>	331

SULLA RAPPRESENTAZIONE DI NAPOLEONE
NELLE CONFESIONI DI NIEVO
E NEI CENTO ANNI DI ROVANI

SILVANA TAMIOZZO GOLDMANN

MI sembra opportuno cominciare da una breve ricognizione rovaniana. Il romanzo *Cento anni* esce nella versione definitiva rivista dall'autore, negli anni 1868-69 per la bella edizione illustrata Redaelli dei Fratelli Rechiedei, con il sottotitolo di *Romanzo ciclico*. La storia editoriale del romanzo, che aveva preso l'avvio il 31 dicembre 1856 sulle appendici della «Gazzetta ufficiale di Milano», è stata esposta nel dettaglio da Monica Giachino nella *Nota al testo* alla più recente edizione dei *Cento anni*, quella dei Millenni Einaudi.¹ Qui ricordo che la *Sinfonia del romanzo* dell'esordio in «Gazzetta» diventerà il *Preludio* nell'edizione a stampa.² Le puntate sulla «Gazzetta» (circa 180) continuano fino al 1863 e va sottolineato che nel 1859, nel mutato scenario dell'annessione della Lombardia al Regno Sabauda, Rovani diventa comproprietario, editorialista e commentatore politico della testata: a partire da quell'anno (tra il 1859 e il 1864) le puntate del romanzo sulla «Gazzetta» vengono progressivamente affiancate, in una sorta di passo doppio della stesura, dalla pubblicazione in volume (i primi tre volumi a spese dell'autore, gli altri due presso Daelli). La prima puntata esce dunque nella Milano austriaca della Restaurazione post quarantottesca e l'ultima nella Milano del Regno d'Italia.³

Per tornare alla pubblicazione del romanzo sulla «Gazzetta», non è senza importanza rimarcare che nel biennio 1857-58 le puntate si susseguono in maniera abbastanza continuativa e regolare: di fatto esce la metà del romanzo, che comprende i due primi periodi storici presi in considerazione, il 1750 e il 1766, con i personaggi principali delle prime due generazioni (Donna Paola Pietra, la contessa Clelia, il Galantino, il tenore Amorevoli, Ada, la ballerina Margherita Gaudenzi, Lorenzo Bruni, Giulio Baroggi). Tra il dicembre 1859 e il giugno 1860 escono le puntate ambientate nella Milano del 1797 (corrispondenti ai Libri x-xi), all'indomani della cacciata degli Austriaci da parte delle truppe napoleoniche. E ci fermiamo qui, abbandonando la cronologia delle successive più o meno intermittenti puntate del romanzo, perché esterne all'arco di tempo che qui interessa.

¹ Tra le edizioni recenti, oltre quella BUR del 2001 (GIUSEPPE ROVANI, *Cento anni*, a cura di Silvana Tamiozzo Goldmann, Milano, Rizzoli, 2001, 2 voll.: da questa edizione saranno tratte le citazioni), le einaudiane dei Millenni 2005 e 2008 contengono appunto l'ottima e esaustiva *Nota al testo* di MONICA GIACHINO, che ne ricostruisce la complessa e stratificata vicenda testuale.

² C'è da rimpiangere che detto *Preludio*, che contiene un'ampia e seria, ancorché umoristica riflessione sul romanzo, non abbia trovato posto nell'ottimo e prezioso volume *Discorsi sul romanzo. Italia 1821-1872* (Taranto, Lisi, 2000) di MARINELLA COLUMMI CAMERINO.

³ Cfr. MONICA GIACHINO, *Nota al testo* a GIUSEPPE ROVANI, *Cento anni*, Torino, Einaudi, 2005 (II ed. 2008), p. XXIX.

È noto che Nievo soggiorna a lungo a Milano tra il 1857 e il 1858 e che scrive le *Confessioni* nei mesi in cui Rovani va pubblicando in «Gazzetta» i *Cento anni*. Sui rapporti tra i due scrittori abbiamo poche testimonianze, ma possiamo attestarci su alcuni punti fermi: sulle *Appendici* della «Gazzetta» Rovani si occupa brevemente ma sempre in termini elogiativi di Nievo. Per *Angelo di bontà* (4 settembre 1857) depreca lo scarso successo a causa dell'«imperante romanzaglia parigina», e si sofferma anche su *Le Lucciole* e sul *Conte pecoraio* (6 marzo 1858). Sulle medesime appendici della testata si susseguono le puntate dei *Cento anni*, che certamente Nievo leggeva. Nella lettera a Caterina Curzi Melzi del 7 aprile 1858, ricordata nella bella relazione di Lorenza Zanuso, Nievo con qualche ironia scrive che un romanziere «di garbo» per aver successo «deve esser lodato dal signor Tenca nel Crepuscolo e dal Rovani nell'Appendice della Gazzetta di Milano». Rovani a quell'altezza non è ancora proprietario del giornale, ma è sicuramente una firma autorevole, ambita e insieme temuta da artisti, scrittori e intellettuali per l'indipendenza e l'acutezza delle sue recensioni. Come già sottolineato da Tellini,¹ inoltre, nelle *Ciancie letterarie. Romanzi e drammi*, apparso sul «Pungolo» del 3 gennaio 1858, Nievo cita i *Cento anni* e la *Sinfonia del Romanzo* come esempio di difesa del genere narrativo.

Quando nel marzo del 1861 Nievo muore, Rovani ha pubblicato buona parte del suo romanzo (fino al Libro XII compreso, che corrisponde alle appendici confluite nei primi tre volumi dell'edizione 1859-64).² Se Nievo ha avuto il tempo e il modo di leggere diverse puntate dei *Cento anni* è pure verosimile che Rovani abbia potuto leggere *Le Confessioni*, uscite postume nel 1867, un anno prima dell'edizione definitiva 1868-69 del suo romanzo.

Più che sondare il terreno su qualche progenitore comune ai due scrittori o su rispettive fonti contemporanee (erano entrambi lettori onnivori e informatissimi), o insistere sulla primogenitura rovaniana circa il testimone (nel suo caso 'nonagenario')³ della storia, mi sembra interessante soffermarmi brevemente, prima di arrivare alla rappresentazione di Napoleone, su alcuni passaggi che evidenziano curiose affinità, se non addirittura – soprattutto sul versante del più giovane e meno smalizzato Nievo – quasi dei 'calchi'. Mi riferisco, ad esempio, alle modalità di alcuni semiseri ritratti femminili di sapore ancora settecentesco: vicinanza tutt'altro che secondarie sono riscontrabili tra la Doretta sorpresa da Leopardò alla fonte e la rovaniana ballerina Gaudenzi sorpresa al suo risveglio dall'innamorato «violino di spalla» Lorenzo Bruni. E forse più in Rovani che in Nievo è evidente quella caduta dell'immagine idillica che circonda le storie d'amore a vantaggio di un umorismo benevolo e divertito di cui aveva parlato Ugo Olivieri nel suo bel libro su Nievo.⁴ Doretta nell'episodio della fonte sembra uscire da un

¹ GINO TELLINI, *Il romanzo italiano dell'Ottocento e Novecento*, Milano, Bruno Mondadori, 1998, p. 107, n. 40.

² Il frontespizio dei tre volumi porta la data 1859 ma il terzo uscì in realtà nel 1861.

³ SERGIO ROMAGNOLI (in *Le Muse. Enciclopedia di tutte le arti*, Novara, Istituto Geografico De Agostini, 1968, vol. x, pp. 263-264) aveva in ogni caso liquidato la faccenda chiudendo il «garante» rovaniano della storia entro i confini di una voce senza corpo, né azione, né vita artistica: «non è affatto Carlo Altoviti, è soltanto un delegato, la cui "educazione sentimentale" non interessa il suo autore».

⁴ UGO M. OLIVIERI, *Narrare avanti il reale*, Milano, Franco Angeli, 2000. Di OLIVIERI cfr. anche *L'idillio interrotto. Forma - romanzo e "generi intercalari" in Ippolito Nievo*, Milano, Franco Angeli, 2002.

gioioso dipinto di scuola tiepolesca: ha i «capelli castano dorati e ricciutelli sulla tempia», un «piedino sollazzevole», la gamba è «ritondata e nervosa», tutta la sua «persona snella e delicata» esprime «quella giovinezza innocente semplice e lieta, quella leggiadria ignara e noncurante di sé, quell'immodestia ancor fanciullesca»¹ destinata a abbagliare Leopardò e al tempo stesso a fissarsi come emblema di una stagione della vita. Margherita Gaudenzi dalla «capigliatura biondo-cupa increspata e prolissa», le cui occhiate «parevan significare quel che non volevano dire» e la cui cifra è riassunta nella «giocondissima e sonante risata [...] nel tempo stesso plebea insieme e gentile» è anch'essa ignara degli effetti della sua spontanea e prorompente energia di giovinezza.

In altre parole, l'immagine della giovinezza ingenua e fanciullescamente immodesta che Doretta incarna è parente stretta non solo della Gaudenzi, ma dell'intera catena di giovinette portate in scena da Rovani con sguardo tra l'adorante e il divertito. La parabola di Doretta la allontanerà di molto dal suo primo ritratto e dalle promesse che sembrava incarnare, ma qui è, come dire, 'rovaniana'.

I raccordi tra i due romanzi sono davvero molti e teniamo per fermo il proposito di tornarci in altra sede. Qui ricordiamo solo altri due cliché apparentabili senza troppe ricerche: le «note di regia» e le descrizioni sulla moda.

Il narratore delle *Confessioni* all'inizio del v capitolo si sente assediato dai troppi personaggi, che si moltiplicano e lo tormentano, «come quella strega che si spaventava dei diavoli dopo averli imprudentemente evocati». Nievo parla di «una vera falange che pretende camminar di fronte con me e col suo strepito e colle sue ciarle rallenta di molto quella fretta ch'io avrei d'andar innanzi» (p. 176). Facilmente possiamo allineare passi come questo alle equivalenti fermate rovaniane sui propri personaggi che lo assediano, guardati dal narratore perplesso da un palchetto di teatro (Libro vi), per non parlare – ma siamo già oltre la morte di Nievo – del narratore-generale di fronte alle sue divisioni (Libro xvi), o guidatore di biga mentre governa sempre nuovi cavalli, fino all'ultimo consulto con i personaggi vivi e morti evocati sessant'anni dopo dal narratore Giocondo Bruni (xviii, 1163 e segg).

Ancor di più colpiscono le pennellate sulla moda delle acconciature. Le nieviane dame di Portogruaro nel vi capitolo delle *Confessioni* sono dipinte come caricature delle dame veneziane, e vale davvero la pena di riportare il passaggio che riguarda i rispettivi *toupé*:

Le mode della capitale venivano imitate ed esagerate con la massima ricercatezza. Se a San Marco i *toupé* si alzavano di due oncie, a Portogruaro crescevano di un paio di piani; i guardinfanti vi si gonfiavano tanto, che un crocchio di dame diventava un allagamento di merletti, di seta e di guarnizioni. Le collane, i braccialetti, gli spilloni, le catenelle inondavano tutta la persona; non voglio guarentire che le gemme venissero né da Golconda né dal Perù, ma cavavano gli occhi e bastava (p. 231).

Le rovaniane dame milanesi sono raffigurate invece come caricature di quelle parigine:

¹ IPPOLITO NIEVO, *Le Confessioni d'un italiano*, a cura di Sergio Romagnoli, Venezia, Marsilio, 2000, p. 142. Tutte le successive citazioni del romanzo saranno da questa edizione.

Era il tempo in cui le pettinature femminili, che già avevano cominciato a rialzarsi sotto alla reggenza, si spingevano a tale altezza, che bene spesso una testa cessava di essere la settima parte del corpo umano – La contessa Marliani, bellissima e elegantissima fra le eleganti di Milano [...] mise in mostra una pettinatura che dalla tempia si alzava quasi un braccio, allargandosi come una piramide capovolta, sulla piatta superficie della quale erano fiori e frutti, e due tortore imbalsamate che si beccavano gentilmente (1, pp. 71-72).

Sembrano particolari dislocati di un medesimo arazzo. In entrambi i casi il provincialismo viene parametrato sulla città più vasta e Nievo insisterà non senza perfidia qualche pagina dopo con la matura nobildonna veneziana Frumier, «furba come il diavolo», che si prenderà gioco delle portogruaresi lanciando la moda del *toupé* con penne di cappone. Quello che lega queste pagine è il tono, l'umorismo sotteso alle descrizioni di due scrittori in modo diverso 'uomini di mondo'.

Sottofondi comuni li si trova ovviamente sul fronte di un laicismo (che può, soprattutto in Rovani, colorarsi con le tinte di un deciso anticlericalismo), affiancando personaggi ugualmente odiosi come il Padre Pendola delle *Confessioni* e Monsignor Opizzone dei *Cento anni*. E ancora, certi sfondi storici in cui si intersecano immagini simili, che si affratellano nel crescendo dei ritmi narrativi.¹ O ancora, il trattamento di personaggi come Foscolo, «quel giovinetto ruggitore e stravolto», schizzato da Nievo, colto invece da Rovani nel Libro xv mentre scudiscia «il tergo afrodisiaco» dell'infedele contessa A... Goduti entrambi i ritratti, guarda caso, da Gadda che su Foscolo certo non si risparmiò e che forse qualche ispirazione lessicale la trasse dalle «damazze», dalle «donnicciole blaterone» o dalle «santocchie sorelle» rovaniane (per non parlare della sintassi «strattonata» dei *Cento anni*) e dai «generaloni» nieviani.

Per Foscolo, in filigrana, agiscono riferimenti come Carlo Botta (per Rovani: «l'epatico Botta») e, soprattutto per Nievo la *Vita di Ugo Foscolo* di Pecchio, ma per quanto riguarda la figura di Napoleone Foscolo è 'direttamente' presente, sia in Nievo sia in Rovani, con la lettera del 17 marzo dell'*Ortis*.

Si potrebbe continuare su predilezioni condivise, come quelle per i grandi umoristi come Sterne e Heine. O sul ruolo giocato da Manzoni, amatissimo da Rovani e presente nel tracciato narrativo nieviano, o ancora, come ben vide Maffei,² vale la pena sottolineare come la forte crisi dei modelli di romanzo, con le annesse roventi polemiche, faccia virare entrambi gli autori verso un panorama più vasto. I due romanzi quasi contemporanei di Rovani e di Nievo segnano un giro di boa rispetto al clima culturale italiano, si distanziano dalle opere coeve. Entrambi i romanzi hanno una percezione secolare, racchiudono in sé generi letterari e tra-

¹ Si confrontino, ad esempio, l'*incipit* dell'VIII capitolo delle *Confessioni*, con l'immagine del «muggito interno del vulcano [che] annunciava prossima un'eruzione» dopo l'abolizione della monarchia in Francia e la decapitazione del re, il «vessillo tricolore» che sventola a Nizza e Savoia, con alcuni passi del libello rovaniano *Di Daniele Manin* (Capolago, Tipografia Elvetica, 1850, fasc. 8) destinati a confluire nella *Conclusion* dei *Cento anni*: qui troviamo il diverso muggito del «cannone di Campalto e Campaltone» e «l'onda muggiante» che sale nei giorni estremi di Venezia. Cfr., di chi scrive, *Sul "Daniele Manin" di Giuseppe Rovani*, in *Saggi di Linguistica e di Letteratura in memoria di Paolo Zolli*, Padova, Antenore, 1991, pp. 691-702.

² GIOVANNI MAFFEI, *Ippolito Nievo e il romanzo di transizione*, Napoli, Liguori, 1990.

dizioni retoriche diverse, manovrate come sottotesti dotati di relativa autonomia. Entrambi i romanzi si affrancano dai grandi modelli che li precedono e li affiancano, muovono strategie di rappresentazione direi inedite nel panorama nostrano. È il caso di Napoleone Bonaparte.

Napoleone in entrambi i romanzi è personaggio-cerniera, sulla scorta principale della *Storia d'Italia dal 1798 al 1814* di Carlo Botta, e sicuramente sulla scorta dello stesso Foscolo (non solo dell'*Ortis* che nel 1816 offre un consuntivo 'definitivo' dell'esperienza napoleonica, ma, in particolare per Nievo, anche dell'*Ode a Bonaparte liberatore*). Nella parabola descrittiva di Napoleone nelle *Confessioni* si possono isolare tre ideali momenti leggibili come tre tempi teatrali: un dialogo a tre, il dialogo tra Carlino e Napoleone alla presenza del cameriere che gli fa la barba (entrambi nel x capitolo) e infine il 'monologo' di Carlino che prende l'avvio nell'xi capitolo, si addensa nel capitolo xiv e si distende a più riprese nei capitoli xv, xvi e xviii.

Il 'primo tempo' è improntato a un movimento narrativo che si lega fin dalle prime battute a una riflessione sull'inettitudine opposta alla forza e alla perseveranza e nemica della concordia. Nel secondo capitolo delle *Confessioni* (p. 53), Napoleone viene citato infatti come «il caporalino di Arcole» che fece «un boccone» di una Venezia pigramente adagiata nella «concordia degli inetti» (il riferimento è alla vittoria di Napoleone – che in quel novembre 1796 era non un caporalino ma un giovanissimo generale – contro gli Austriaci per la presa del ponte di Arcole nel veronese). È il preambolo al quadro principale in cui Napoleone, designato questa volta con il suo grado di «giovane generale», è 'parlato' nel decimo capitolo (pp. 390 e segg.) al castello di Fratta. Al castello giunge la notizia che «un generale giovine e affatto nuovo dovea capitanare l'esercito francese dell'Alpi, un certo Napoleone Bonaparte». Il dialogato che segue, se da una parte è volto a smitizzarne la figura, dall'altro ribadisce il quadro dell'inettitudine ottusa della casta che riveste (o si illude ancora di rivestire) un ruolo di potere. Il crescendo dei botta e risposta sul nome Napoleone cui danno vita il Cappellano, il Capitano e Monsignor Orlando, mette a confronto tre tipi antropologici di presunti potenti, privilegiati ma astratti: in modi diversi sono del tutto inadeguati alla dimensione morale o pragmatica del vivere e sembrano ricalcare le categorie foscoliane nella citata lettera del 17 marzo dell'*Ortis*, perché ben partecipi di un'Italia «che ha preti e frati; non già sacerdoti [...] che ha dei titolati quanti ne vuoi; ma non ha propriamente patrizi». L'incapacità di assunzione di responsabilità porta il terzetto a rifugiarsi nella facile, rassicurante delegittimazione, e la carnevalizzazione del temuto avversario è un vero pezzo di bravura.

La sequenza è teatrale e dialogherà a distanza con i botta e risposta della plebe, spontanei e salaci, sulla Cisalpina e su Bonaparte («Per me non mi piace nulla quel general Bonaparte; è magro come un quattrino, e ha i capelli morbidi come chiodi»: xv, 572 e segg.). Nievo trasfigura genialmente i tre interlocutori in tre 'rusteghi' bizzarri e fa arrivare in pieno al lettore, proprio attraverso il loro bislacco dialogo, un giudizio politico inquietante. Dall'esordio del Cappellano che bolla come scismatico Napoleone, alla ripresa del Capitano che cataloga il nome di Napoleone tra quello dei dannati, a Monsignor Orlando che in un *a solo* mormorato

di contrappunto già pensa a un possibile abboccamento («sembrerebbe quasi un cognome dei nostri») fino al rimpallo del Capitano che chiude la sua tirata e la questione con l'elenco dei cognomi nostrani entro i quali include anche Carlino Altoviti, è un susseguirsi in crescendo semiserio di aggiustamenti che maschera l'incapacità di assunzione di responsabilità sociali e politiche:

- Napoleone! Che razza di nome è? – chiese il Cappellano – Certo costui sarà un qualche scismatico.

- Sarà uno di quei nomi che vennero di moda da poco a Parigi – rispose il Capitano. – Di quei nomi che somigliano a quelli del signor Antonio Provedoni, come per esempio Bruto, Alcibiade, Milziade, Cimone; tutti nomi di dannati, che manderanno spero in tanta malora coloro che li portano.

- Bonaparte! Bonaparte! – mormorava monsignor Orlando – Sembrerebbe quasi un cognome dei nostri!

- Eh! c'intendiamo! Mascherate, mascherate, tutte mascherate! – soggiunse il Capitano.

- Avranno fatto per imbonir noi a buttar avanti quel cognome; oppure quei gran generaloni si vergognano di dover fare una sì trista figura e hanno preso un nome finto, un nome che nessuno conosce perché la mala voce sia per lui. È così! È così certamente. È una scappatoia della vergogna!... Ci si sente entro l'artificio soltanto a pronunciarlo, perché già niente è più difficile d'immaginar un nome ed un cognome che sonino naturali. Per esempio avessero detto Giorgio Sandracca, ovverossia Giacomo Andreini, o Carlo Altoviti, tutti nomi facili e di forma consueta: non signori, sono incappati in quel Napoleone Bonaparte che fa proprio veder la frode! (x, 391).

Il commento del narratore è ironico e al tempo stesso feroce: «si decise adunque al castello di Fratta che il general Bonaparte era un essere immaginario». Quell'«essere immaginario», mentre gli abitanti del Castello in modi diversi lo ridicolizzano rifiutandosi di guardare in faccia il nuovo ciclo storico che sta preparandosi, vince una dopo l'altra quattro battaglie,¹ costringe all'armistizio di Cherasco Vittorio Amedeo III, entra «applaudito e festeggiato a Milano», in breve tiene già «in sua mano la sorte di tutta Italia».

La cosiddetta neutralità disarmata a cui si appiglia Venezia, lungi dal preservare il territorio veneto che per tutto il 1796 e '97 diventa campo di battaglia (e di saccheggio), è commentata coi toni dell'indignazione:

Il general francese se ne prevalse a sua commodità. Scorrazzò invase taglieggiò provincie, città, castelli [...]. A Fratta si dubitava ancora; ma a Venezia tremavano davvero; quasi quasi s'avea udito a San Marco il tuonar dei cannoni; non era più tempo di ciarle. Pur seguitavano a sperare e a credere che come erano vissuti, così sarebbero scampati, *per sorte, per accidente, secondo la celebre espressione del doge Renier* (x, 391-392).

Al brusco cambiamento di scenario, va da sé, le opinioni si capovolgono e il Capitano comincia a temere Napoleone come essere non ipotetico, ma terribilmente reale. Cominciano ad apparire dappertutto gli alberi della libertà e Carlino, fagocitato dagli eventi di Portogruaro prima suo malgrado, poi via via più convinto, viene insignito a furor di popolo della carica di Avogadore, con tutto quel che segue nel capitolo, ivi compresa la straordinaria sequenza iterativa dell'estrema

¹ Quelle di Montenotte, Millesimo, Dego e Mondovì.

maledizione (alla vita lusinghiera che tradisce, all'aria che accarezza giovani e vecchi per soffocarli, alla famiglia che vezzeggia e poi abbandona i suoi figli, e poi alla pace, alla fede, alla carità, fino a quell'ultimo, tremendo «Maledetto...» sospeso della vecchia contessa morente). Ai trionfi di Napoleone, alle ubriacature di illusioni libertarie, succede il controcanto della disillusione. E sono i saccheggi, gli stupri, le scorrerie a riempire di crepe la fama di un Bonaparte repubblicano e difensore della libertà.

Dai castellani la scena si sposta all'incontro di Carlino con Napoleone. Ed è il secondo tempo di questa rappresentazione. Carlino viene ricevuto sbrigativamente, Napoleone sta facendosi radere la barba, cosa che, insieme all'«ostentazione di una certa semplicità catoniana», segnala la scarsa considerazione per l'interlocutore. È magro, sparuto, irrequieto, ha i capelli lunghi sulla fronte, sulle tempie e il collo, secondo il tracciato del dipinto dell'Appiani citato da Nievo. Il dialogo è veloce, alla presenza del cameriere-barbiere. Napoleone interroga seccamente Carlino: al racconto di quest'ultimo circa le nefandezze dei bersaglieri francesi a Fratta, il generale oppone un ampolloso e sprezzante pistolotto sul bene della Repubblica. Il perno della tirata di Napoleone, ovvero il disprezzo per il clero e per il senato veneziano («Adesso raccolgono quello che han mietuto. Ma ho il conforto di vedere che il peggior danno non vien loro da' miei soldati... Bergamo Brescia e Crema hanno già divorziato da San Marco»), si complica nella retorica dell'incitazione a combattere che gli si sovraimprime:

L'ora della libertà è suonata; bisogna levarsi in piedi e combattere per essa, o lasciarsi schiacciare. La Repubblica francese porge la mano a tutti i popoli perché si rifacciano liberi, nel pieno esercizio dei loro diritti innati e imprescrivibili. La libertà val bene qualche sacrificio! Bisogna rassegnarsi.

La promessa con cui congeda Carlino, che i bersaglieri rei dell'oltraggio alla vecchia contessa e degli scempi al castello di Fratta (p. 413) verranno mandati in prima linea all'imminente battaglia dell'Isonzo, fa sì che quest'ultimo, col «cervello annesso» e un po' confuso da «que' gran paroloni», concluda che il suo odio per i patrizi veneziani supera di molto il suo risentimento contro i bersaglieri francesi. E si congeda con l'impressione di aver avuto di fronte un personaggio «un po' aspro un po' sordo un po' anche senza cuore»:

In queste parole il gran Napoleone aveva finito di vestirsi, e si mosse verso la camera vicina ove lo attendevano alcuni ufficiali superiori. Vedendo ch'egli né era molto contento della mia visita, né pareva disposto a badarmi oltre, io m'avviai mogio mogio giù per la scala riandando il tenore di tutto il colloquio. Non ci capii per verità molto addentro; ma pure que' suoi gran paroloni di popolo e di libertà, e quel suo piglio riciso ed austero m'avevano annebbiato l'intelletto, e mi partii, a conti fatti, che l'odio contro i patrizi veneziani superava d'assai perfino il risentimento contro i bersaglieri francesi. La tremenda disgrazia della Contessa mi parve una goccia d'acqua in confronto al mare di beatitudine che ci sarebbe venuto addosso pel valido patrocinio dell'esercito repubblicano. Quel cittadino Bonaparte mi pareva un po' aspro un po' sordo un po' anche senza cuore, ma lo scusai pensando che il suo mestiere lo voleva pel momento così (x, 414).

La ripresa a specchio del dialogo tra il Cappellano, il Monsignore e il Capitano che commentano terrorizzati il resoconto di Carlino è un vero capolavoro:

- L'avete proprio veduto? – mi chiese il capitano
 - Capperi se l'ho veduto! Si faceva anzi la barba.
 - Ah! Si rade anche la barba? io invece avrei creduto che la portasse lunga.
 - A proposito, – saltò su Monsignore – dopo la morte della mamma (un lungo sospiro) non mi son più raso né il mento né la chierica. Faustina, dico, (anche costei era tornata) mettete su la cocoma dell'acqua!... (x, 415).

Quanto a Carlino, riflette sulla lieve differenza di età che lo distanzia da Napoleone («Quel tal general Bonaparte di poco era più attempato di me») e, pensando alla Pisana, fantastica di vincere per lei gloriose battaglie.

L'ombra del Bonaparte si allunga su tutta la storia, nei suoi effetti, da altre postazioni: la serie di disquisizioni di Lucilio, i riverberi dei trionfi del corso sull'animo fragile di Giulio ormai morente, la cacciata in prigione da parte di un Bonaparte furibondo degli inviati della Municipalità latori del voto di Venezia, la stessa Pisana che assale l'ufficiale francese dopo l'inutile tentativo di convincerlo a opporsi alle «spergiure concessioni» del Direttorio e di Bonaparte (cap. xi), nelle stesse numerose considerazioni del narratore sulla doppiezza di Napoleone, nelle ostinate speranze di Carlino che nel cap. xii si infrangono di fronte all'arrivo a Venezia non del generale ma della bella moglie Giuseppina. Sarà la riflessione di Carlino che lascia una Venezia che gli appare come «un sipario da teatro scolorato dalla polvere e dal fumo» (xiv, 552) ad avviare, in un crescendo di intensità, quello che ho chiamato il terzo tempo di questa rappresentazione:

Confesso quello che avrei dovuto fare e non feci; quello che poteva e non volli vedere; quello che commisi per avventatezza, e deplorero sempre come un vile delitto. Il Direttorio e Bonaparte ci tradirono, è vero; ma a quel modo si lasciano tradire solamente i codardi. Bonaparte usò con Venezia come coll'amica che intende l'amore per servitù e bacia la mano di chi la percote. La trascurò in principio, la oltraggiò poi, godette in seguito d'ingannarla, di sbeffeggiarla, da ultimo se la pose sotto i piedi, la calpestò come una baldracca, e le disse schernendola – Vatti, cerca un altro padrone!... (xiv, 552-553).

Nei capitoli successivi sfilano altri quadri: nel xv, dopo l'istituzione della repubblica Cisalpina, Napoleone a Milano «con una dozzina di piastricciatori lombardi si dava attorno per improvvisare un ritratto abbozzaticcio della Repubblica Francese una e indivisibile» (p. 568). Il giudizio va progressivamente allargandosi e precisandosi:

Napoleone in cui speravo allora e del quale mi sfidai poscia, avrà pur sempre qualche parte della mia gratitudine per averlo esso affrettato nei nostri annali. Venezia doveva cadere; egli ne accelerò e ne disonorò la caduta. Vergogna! Il gran sogno di Macchiavello dovea staccarsi quandocchia dal mondo dei fantasmi per incombere attivamente sui fatti. Egli ne operò la metamorfosi. Fu vero merito, vera gloria. E se il caso gliela donò, s'egli cercolla allora per mire future d'ambizione, non resta men vero che il favore del caso e l'interesse della sua ambizione cospirarono un istante colla salute della nazione italiana, e le imposero il primo passo al risorgimento. Napoleone colla sua superbia coi suoi errori colla sua tirannia fu fatale alla vecchia Repubblica di Venezia, ma utile all'Italia. Mi strappono ora dal cuore le piccole ire, i piccoli odii, i piccoli affetti. Bugiardo ingiusto tiranno egli fu il benvenuto (p. 573).

Nel capitolo XVIII la figura del Bonaparte è ripresa (è colui che sa blandire i potenti e premiare i soldati, che sa mettere a tacere i mugugni dei vecchi democratici come Lucilio), ma le conclusioni amare sembra trarle la folgorante lettera del Provedoni: «Ho gran paura che avremo di qui a qualche anno superbamente insediata un'aristocrazia del denaro che farà desiderare quella della nascita» (p. 673). La parabola ha ancora due movimenti importanti. Il primo è la struggente reazione di Carlino all'incoronazione di Napoleone a Milano («si pose in capo la Corona ferrea dicendo: – Dio me l'ha data, guai a chi la tocca! Io mi assettai povero privato nelle antiche camerucce di Porta Romana dicendo a mia volta: Dio mi ha dato la mia coscienza, nessuno la comprenderà!» (XVIII, 693); il secondo è giocato sui due tempi del capitolo XIX. Qui è in scena il Napoleone grasso che si avvia alla vittoria di Austerlitz, è il nuovo Carlomagno che aveva unito la saggezza di Augusto e la gioventù e il genio di Cesare, ma è un «gigante», non è «Dio»;¹ e poi il «tiranno» Bonaparte (p. 731) che dopo aver ordito una seconda congiura in Italia a profitto dei Greci, si avvia alla campagna di Russia, da cui «fuggì vinto dal fuoco, dal gelo, dagli elementi insomma, ma non dagli uomini» (p. 743).

È un quadro dunque assai mosso, complesso nell'incrocio di modalità discorsive contraddittorie, minacciato com'è da molteplici divaricazioni che segnalano in Nievo, come in altri intellettuali e scrittori che hanno tentato una rappresentazione di Napoleone, la sotterranea incompatibilità tra il progetto ideologico di un personaggio così decisivo (e insieme devastante) e i congegni opprimenti dell'Italia del tempo.

La rappresentazione di Rovani prende altre vie. Non c'è 'abbassamento' del personaggio, sono assenti invettive e descrizioni puntuali sulla grande illusione e sul disincanto successivo portati dal Bonaparte. Ma la sua pagina, l'unica sulla quale mi soffermerò in chiusura, è potente e riguarda la disfatta di Napoleone in Russia. Rovani offre della figura di Napoleone una visione drammatica a cui si avvicina per gradi, ed è una delle rare nel romanzo, se si eccettua l'episodio del Ministro Prina, che fa storia a sé.

Su Napoleone lo scrittore si sofferma a più riprese nei *Cent'anni*. Nel Libro XII «è il gran colpevole» perché di fatto non riesce ad avere una condotta chiara nei confronti del potere temporale del papa («Ma più ancora di Pio VI e Pio VII, Napoleone fu quegli che imbrogliò il pubblico giudizio relativamente alle quistioni della Chiesa e consacrò nella maggior parte del mondo cristiano una specie di mistica paura che rese formidabile il re-pontefice»: XII, 856; il riferimento è al forzato trasferimento del – disprezzatissimo da Rovani – Pio VI da Roma a Siena nel '98). Come per Nievo, anche nel giudizio di Rovani, accanto alle sottolineature critiche, convive una sottesa comprensione umana:

Nel primo fervore della gioventù, e nell'impeto primo e spontaneo del genio, e nella sua natura italianamente e romanamente costrutta, Bonaparte deve aver provato per la sua

¹ «Ma anch'io dal mio canto inorgogliosa di passargli dinanzi senza piegare il ginocchio. "Sei un gigante ma non un Dio!" – gli diceva – io ti ho misurato e trovo la mia fede più grande di molto e più eccelsa di te!» (p.696). È interessante rilevare che nei *Cent'anni* Rovani sottolineerà nel XVI libro il delirio di grandezza del Bonaparte con la battuta «Non son più re, son Dio» (p. 1033).

patria vera una simpatia irresistibile, la quale, guidata dal fortissimo giudizio, gli deve aver mostrato la massima piaga di lei, e fattogli sentire il desiderio di sradicarla [...] Come è amaro il pensiero che una smisurata ambizione abbia poi soffocato questo naturale affetto!! (xii, 872).

La smisurata ambizione evolve nel «furioso orgoglio che gli oscurò la vista»:

e vesti la polacca di velluto verde coll'ermellino e l'oro e i rubini per sembrare più avvenente alla malfida di Varsavia, ei ritornò a Parigi tutto trasmutato e così furioso d'orgoglio, che gli si oscurò la vista e non discerse più il vero. Nelle spedizioni fatali della Spagna e della Russia son consegnate le prove della non breve malattia del suo genio (xvi, 1035).

Il Libro xvi si apre con Napoleone all'apogeo della sua gloria e della sua potenza, che «al pari e più di Nabucodonosor poteva dire: *Non son più re, son Dio*». E il commento è immediato:

Ma è una legge eterna della natura e dell'umanità che il grado massimo delle cose sia transitorio. Bonaparte impiegò quindici anni a toccare il vertice supremo d'una onnipotenza umana, che quasi rendea l'ideale dell'onnipotenza divina; ma in quindici mesi tutto precipitò.

Se l'ultima descrizione di Nievo lo rappresenta grasso e imbolsito mentre si accinge alla battaglia di Austerlitz, Rovani lo ritrae, per voce dei suoi luogotenenti, «inerte e torbido e strano sui campi di battaglia» nella ritirata di Russia. Nel romanzo Napoleone è presente come trionfatore e come grande sconfitto, secondo moduli certo non originali, tuttavia la pagina sulla disfatta russa è, si diceva, di grande efficacia e drammaticità. La fisionomia del grande sconfitto viene delineata a partire dal resoconto del corriere Barbisino che giunge a Milano all'Albergo dei Tre Re con la notizia della disastrosa ritirata (xvi, 1035 e segg.). Milano è in lutto, il narratore oltre a dar conto delle contrastanti posizioni nei confronti del condottiero sottolinea la tensione, acuita dalla stanchezza e dal freddo, degli astanti (si noti la lunga sequenza scandita da «aspettavano»):

disotto al lutto scoppiavano gli odi e le ire in addietro compressi. I lodatori del nome napoleonico tacevano per paura; i giusti estimatori che non si lasciavan vincere nemmeno dalla mutata fortuna, si chiudevano in sé stessi, per non insultare alle piangenti famiglie; e tutti, stanchi dalle voci vaghe e generali che accrescevano le proporzioni della sventura, col non definirla, aspettavano notizie più particolari, più esatte; aspettavano lettere di qualche attore del sanguinoso dramma; aspettavano con impazienza carriaggi di feriti.

È il primo gennaio 1813 e il corriere ha l'ingrato compito di informare i milanesi che nessuno dei loro cari tornerà. Una vera e propria folla («questa santa croce di gente») lo attende nella corte gelata. Il crescendo drammatico è scandito nel dialogo tra il corriere e il gestore del locale Tresella dalla serie dei «Bisogna», interrotta dalla voce fuori campo dell'ascoltatore all'interno della locanda che vi si interseca con la martellante domanda: «Ma, e Napoleone?»:

– Senti, Tresella (così parlava il corriere e Tresella era il *maneggione* dei Tre Re), giacché l'ora è tarda, dovresti far chiudere l'osteria e mandar a casa tutta questa santa croce di gente, che con tanto freddo sta lì ad aspettare in corte. Già è impossibile che io abbia potuto vedere tutti i loro parenti e figliuoli che hanno militato in Russia... Bisogna dir loro

che si preparino a non veder più nessuno. Di seicento o settecentomila uomini è molto se rivedranno le loro case da dieci a dodicimila giovani. Per duecento leghe continue io non ho visto che morti. Morti di freddo, di fame, di malattia. Non bisogna farsi illusione, non bisogna sperar niente. Io credo che, dal diluvio in poi, non sia mai successo un disastro così spaventoso [...] Bisogna averle viste e passate a cavallo quelle pianure sterminate di ghiaccio e neve. Bisogna aver provato l'effetto di quelle solitudini immense, e di quel silenzio profondo e misterioso, che mi faceva credere d'esser fuori di questo mondo. Vi basti il dire che persin la vista dei cadaveri mi alleggeriva lo spavento e mi faceva compagnia. Era per essi se m'accorgevo d'essere ancora a questo mondo.

– Ma e Napoleone?...chiedeva un ascoltatore.

– E di tanto in tanto quell'orrido silenzio veniva rotto da scoppi violenti, i quali mi facevan credere che da lontano continuasse ancora la battaglia...E dite un po' che cosa era? Erano i tanti e tanti cavalli morti, che imputriditi e gonfiati come elefanti, crepavano per dar sfogo ai gas in fermentazione...

– Ma e Napoleone? Chiedeva per la seconda volta il solito ascoltatore.

– Questo signore l'ha sempre con Napoleone. – Napoleone sta ora scaldandosi al caminetto...Per adesso non le posso dir altro...Ma a Parigi si sparla assai del suo contegno, e dell'aver abbandonato l'esercito [...]

– E che cosa ha detto Napoleone? – Ha detto fregandosi le mani, ch'ei si trovava assai meglio al caminetto di Parigi che al ghiaccio di Russia (pp. 1036-37).

Nel rievocare la tragica ritirata, Rovani riutilizza segmenti narrativi del suo romanzo *Manfredo Palavicino*, come le carogne dei cavalli che scoppiano rompendo il silenzio e lasciando credere che da lontano continui ancora la battaglia.¹ Napoleone viene bloccato, in una sorta di fotogramma isolato, tra i suoi soldati sfiniti, in situazione diseroicizzata, finalmente umana: è atterrito dall'indignazione che comincia a crescere nei suoi confronti, dalla «dimostrazione strana e nuovissima» dei soldati che lo costringono a scendere dalla carrozza, a spogliarsi della sua pelliccia e a marciare con loro sulla neve («Ed egli si mise in *redingote*, perché i soldati lo guardavano come chi ha volontà di metter altrui le mani addosso»: p. 1038). Il Barbisino riferisce che l'ostilità dei francesi per il Bonaparte supera in quel momento quella degli stessi Inglesi (al confronto potrebbero passare per adulatori!), anche se Fouché («l'uomo dei miracoli») saprà metter a tacere e far dimenticare la disfatta. Quanto ai milanesi, si sfogheranno con le satire ma poco alla volta gli umori cambieranno proprio con il ritorno dei reduci, l'odio e l'indignazione si sposteranno sul Beauharnais: «In una parola, Napoleone fu rimesso sul piedistallo, e il viceré fu generalmente detestato» (p. 1042).

Da questo momento la figura di Napoleone torna sullo sfondo del romanzo, ripreso solo per rare digressioni: sarà richiamato per la sconfitta di Waterloo nel

¹ Cfr. GIUSEPPE ROVANI, *Manfredo Palavicino o I Francesi e gli Sforzeschi. Storia italiana*, Milano, Boringhioni e Scotti, 1845-46, vol. II, cap. XIV, pp. 79-80: «Di tanto in tanto s'udivano improvvisi rumori, forti e secchi scoppi, come d'aria che squarci violentemente un ostacolo per trovare un'uscita. Si sarebbero dette canne di scoppietti e colubrine che si rompessero per un'esplosione di polvere; ma era tutt'altra la causa di quei rumori [...] non si poteva conoscer che eran cavalli, se non forse per gli arredi, pei freni, per le selle, tanto il loro corpo era cresciuto, era ingrossato a dismisura al punto da farli scambiare per altrettanti elefanti o rinoceronti». La descrizione, che prosegue con dettagli sempre più macabri, accompagna la carrozza del protagonista Manfredo con Ginevra che attraversa i campi di battaglia dove i francesi hanno trionfato.

xviii libro, verrà congedato con uno sbrigativo e ambivalente omaggio (è il genio armato e inesorabile ma anche il fautore di un progresso che si rivelerà come un mucchio di rovine, al pari della Roma di Nerone distrutta dalle fiamme in una notte). L'interesse di Rovani si sposta su Beauharnais, la cui vicenda 'storica' si salda felicemente a quella dei personaggi del romanzo determinandone i destini. Sarà allora la volta del conte Aquila e della sua giovane e sprovveduta sposa, della diabolica avvocatessa Falchi e del suo insulso marito e la catena inarrestabile delle vicende storico-romanzesche porterà dritto all'episodio dell'eccidio del ministro Prina.

Rovani è scrittore troppo sterniano, umoristico e digressivo per seguire fino in fondo un'architettura narrativa armonica e a suo modo epica, e questo quadro di Napoleone resta in qualche modo una pagina memorabile a sé stante: dovrà metterci tutta la sua abilità di consumato narratore e ritornare nei panni dello spettatore curioso e salace per saldarla nell'economia del romanzo. Lo scrittore è infatti troppo impaziente, a questa altezza, di narrare le imprese della Compagnia della Teppa, destinate a proseguire nel successivo suo romanzo *La Libia d'oro*.

Come scrisse Bigazzi,¹ la mente di Rovani rimane lontana dalla conformazione militante di quella di Nievo. *Cento anni* e *Confessioni* restano due romanzi diversissimi, che tuttavia segnano con la loro originalità il medio Ottocento italiano. Dietro le rappresentazioni di Napoleone del lombardo Rovani e del veneto Nievo ci sono letture e modelli, ma è indicativo che entrambi riescano a restituirne un'immagine vivida, non convenzionale, che parte dal basso, tiene conto dei resoconti e delle tradizioni orali. È una visione nuova, efficace, proprio perché arriva al lettore da postazioni narrative dislocate, con una finissima strategia compositiva che non esclude la teatralizzazione.

¹ ROBERTO BIGAZZI, *I colori del vero. Vent'anni di narrativa*, Pisa, Nistri-Lischi, 1969, p. 39.