

Le panorama actuel de la critique musicale en Italie présente une sorte de déformation bipolaire. D'une part, la critique s'aligne sur ce qui est fabriqué par le marché pour plaire au public, s'aplatissant sur la logique de l'“événement” et de l'“impact médiatique” des faits musicaux, indépendamment des valeurs esthétiques exprimées. D'autre part, à côté plutôt qu'à l'opposé de cette première tendance, s'impose encore dans la critique musicale l'idéologie culturelle, ou bien le réflexe de l'idéologie en des termes axiologiques, vieux en Italie d'une vision des faits musicaux d'il y a cinquante ans. En fait, quand une évaluation technique des interprétations est inévitable, on s'aperçoit avec consternation que le système de valeurs en vigueur en Italie est encore aujourd'hui celui qui a été imposé dans les années Cinquante par la “deuxième avant-garde”, celle des compositeurs qui se réunissaient à Darmstadt – Boulez, Stockhausen, Metzger, Xenakis, Nono, Berio, Pousseur, Cage – et dictaient de là-haut les mots d'ordre pour la musique. Le principal de ces mots d'ordre, dont découlent tous les autres, est celui de “progrès” : au sens soit de la direction obligée des compositions, qui sont censées faire avancer coûte que coûte la “dialectique du matériau musical” (comme le dit Adorno¹), soit comme critère herméneutique, selon lequel l'histoire de la musique a une raison téléologique, le passé de la musique se pose comme l'anticipation ou la prophétie du futur, Beethoven devient le précurseur de Schönberg, Wagner la prémisse de Stockhausen.

Personne en fait n'a encore mis en doute la validité de ces coordonnées esthétiques, personne n'a osé contester la production musicale de la deuxième avant-garde, personne n'a nié la légitimité des exécutions où la composition devient une “structure” dont on montre les articulations les plus menues comme dans un théorème mathématique, personne n'a critiqué les programmes de concert où l'on soutient une sorte de suite “logique” Beethoven-Schönberg-Webern-Boulez. Personne, encore, n'a osé contester l'absurde corollaire du dogme progressiste : celui qui prévoit comme quoi une composition avancée du point de vue technico-compositionnel sera avancée aussi d'un point de vue politique. On peut peut-être en sourire aujourd'hui, mais deux générations de musiciens – et pas seulement en Italie – ont été sincèrement convaincus des années Cinquante aux années Quatre-vingt qu'un bémol ou un dièse dans une partition étaient “réactionnaires”, et au contraire qu'en “décomposant” de plus en plus le son, on aurait bien sûr favorisé l'avènement de l'utopie socialiste, avec la prise de pouvoir du prolétariat. Ce corollaire d'une stupidité étonnante a fait en sorte que des compositeurs modestes aient été considérés centraux pour la vie musicale italienne – Nono, Bussotti, Berio, Scelsi, Petrassi, Sciarrino -, tandis que d'autres plus grands, qui écrivaient traditionnellement, ont été marginalisés car excentriques sur la grande route du “progrès musical”. On reste la bouche béante devant un système culturel qui couronne Nono et considère Roman Vlad comme un musicologue seulement, célèbre Berio et ne reconnaît pas une seule note de Camillo Togni, se régale avec Bussotti et méconnaît le plus grand italien de la première moitié du siècle, après Puccini : l'immense Vittorio Gnegchi – pour en rester qu'aux italiens. La puissance de l'idéologie progressiste a détourné le système de valeurs, à partir des implications idéologiques de la musique plutôt qu'à partir des valeurs esthétiques. Paradoxalement, cette vision du monde et des faits musicaux continue encore aujourd'hui de dicter la loi en Italie : dans les départements de musique des universités, dans la direction artistique des théâtres, dans les articles de critique musicale : on est encore mal vu en Italie quand on remet en question la valeur de Nono, d'Abbado, de Pollini.

Dans ce panorama dominé d'un côté par le conformisme commercial, et de l'autre d'un conformisme plus dangereux comme celui idéologique, a paru en octobre pour la maison éditrice Marsilio *La virtù dell'elefante. La musica, i libri, gli amici e San Gennaro* de Paolo Isotta, critique musical du *Corriere della sera* à partir de 1980. Ce livre appartient au genre de l'autobiographie, parce que Isotta y décrit les rencontres qu'il a eues avec les géants de la musique des cinquante dernières années ; mais *La virtù dell'elefante* est aussi une prise de position polémique envers le

1 Cfr. Th. W. Adorno, *Philosophie der neuen Musik*, Mohr, Tübingen 1949; trad. it. de G. Manzoni, *Filosofia della musica moderna*, Einaudi, Torino 1959, pp. 39-44 et *passim*.1

milieu italien, ses idoles, son conformisme de fond, son incapacité de reconnaître la valeur des personnalités qui y ont agi (une véritable spécialité nationale).

Isotta commence comme critique musical à vingt quatre ans déjà pour *Il Giornale* de Indro Montanelli en 1974. Dans les années 80, il passe au *Corriere della Sera* comme responsable de la culture musicale et en 2007 il est récompensé avec la médaille d'or aux mérites de la culture et de l'art. Entre temps, il publie *I diamanti della corona* (la première monographie sortie en Italie sur le Rossini "sérieux", Utet 1974), *Le ali di Wieland* (un recueil d'essais musicologiques pour Rizzoli, 1984) et ensuite *Il ventriloquo di Dio*, à notre sens la plus importante monographie sortie sur l'oeuvre de Thomas Mann au niveau international dans les trente dernières années². Quand en 1980 il est embauché pour s'occuper de musique dans le *Corriere della sera* – c'est-à-dire le journal le plus lié au milieu culturel de Milan, et surtout convaincu de dicter de Milan la ligne culturelle au Pays entier -, Isotta est déjà connu pour sa culture encyclopédique, pour sa réplique tranchante, sa prose élégante inspirée de Manzoni, Pascoli et D'Annunzio, ses opinions politiques de droite, son aversion du dogme progressiste en musique³. Pour les salons communistes de Milan c'est comme s'ils avaient admis chez eux un ennemi qui n'a aucune intention d'obéir à leurs mots d'ordre, et qui promet au contraire de broser le milieu musical à contre-poil. Le lendemain de sa titularisation au *Corriere*, le raconte Isotta, "il y eut une réaction très violente des salons milanais pour le compte de Nono, Abbado et Pollini, organisée avec une précision militaire". "Le *Corriere* fit un jour de grève; il y eut un recueil de signatures de la *Culture italienne* [contre Isotta]. [...] La femme de Pollini, Mme Marilisa Pollini, fit une véritable campagne pour obtenir davantage de signatures"⁴, termine l'auteur.

Le rapport d'Isotta avec les directeurs du *Corriere* est double : Di Bella l'embauche comme critique musical, Alberto Cavallari voudrait le renvoyer et l'affecte à la "culture musicale", Paolo Mieli lui restitue en 1992 ses fonctions de critique musical, Ferruccio de Bortoli, le directeur actuel, le protège des pièges d'une profession exercée sans égard pour personne. En 1993 "Je fis", c'est Isotta qui parle, "quelque chose qu'on n'avait jamais vu dans l'histoire de la critique musicale : une troncature très dure et motivée du *Tristan et Iseult* conduit par Claudio Abbado au Festival de Pâques". En fait, "étant convaincu que dans le *Tristan* l'harmonie tonale entre en crise – un cliché toujours répété et cher à Abbado -, ce dernier cherchant à mettre en relief la dissonance, avait transformé l'orchestre en un miaulement de cent chats"⁵. D'une critique de ce genre, l'écrit Isotta, "pouvaient en dériver pour un directeur du *Corriere* des dangers plus graves que ceux qu'aurait provoqué une crise gouvernementale : de Bortoli publia mes articles sans sourciller"⁶.

On arrive ainsi à l'automne 2013, quand éclate entre le *Corriere della sera* et le Théâtre La Scala ce qu'on pourrait définir l'"affaire Isotta-Lissner". A la suite d'un article d'Isotta très dur envers le chef d'orchestre anglais Daniel Harding, qui avait conduit le *Prélude* et la *Mort d'Iseult* en remplaçant Barenboïm, le responsable d'alors de La Scala, Stéphane Lissner, déclare Paolo Isotta "persona non grata" (quelqu'un dont on ne souhaite pas la présence dans le théâtre), et lui ôte les billets gratuits que le théâtre réserve aux critiques musicaux. Dans une lettre adressée au *Corriere della sera*⁷, Lissner explique son geste en soutenant que "Isotta conçoit ses articles non pas comme des occasions de réflexion, mais comme des instruments de pouvoir [...] Pour protéger l'Institution, ses artistes, ses employés [...] en homme libre j'ai décidé d'ôter les billets au *Corriere della sera*". Ferruccio de Bortoli, Directeur du *Corriere*, répond que "le responsable Lissner, qui ne se serait

2 Les autres publications d'Isotta sont *Dixit Dominus Domino meo: struttura e semiotica in Händel e Vivaldi*, Edizioni internazionali di musica sacra, Napoli 1980; *Victor De Sabata: un compositore*, Edizioni della Scala, Milano 1993; *Omaggio a Renata Tebaldi*, Edizioni della Scala, Milano 2002

3 Cfr. P. Isotta, *La memoria dell'elefante. La musica, i libri, gli amici e San Gennaro*, Marsilio, Venezia 2014, p. 72, où Isotta définit le progrès "une superstition moderne". D'or en avant, en note, VE.

4 VE, p. 399.

5 VE, p. 231.

6 VE, p. 406.

7 Lettre publiée le 3 février 2013.

jamais permis de s'adresser de la même façon aux organes d'information de son Pays [...] demanda jadis la tête d'Isotta⁸. Il ne l'eut pas, et il ne l'aura non plus cette fois-ci"⁹. *L'Affaire*, entretemps, devient internationale. Pour soutenir l'anglais Daniel Harding, qu'on considère évidemment une gloire nationale, fait son entrée dans l'"affaire" le *Daily Mail*, qui se range du côté du chef d'orchestre, en le présentant comme la victime d'un critique "verbeux, pédant et impudent". Et là aussi, on pourrait se poser la question si le *Daily Mail*, dans un Pays où l'on est libre même de faire de la propagande antioccidentale, aurait osé attaquer un critique musical anglais qui faisait son travail. On regrette aussi que, jusqu'à maintenant, aucune intimation ne soit parvenue de Harding lui-même envers le *Daily Mail*, prétendant le respect qui est dû à toute critique raisonnée – qu'on la partage ou non.

En revenant à La Scala, il est probable que Lissner n'ait pas non plus apprécié les critiques tranchantes qu'Isotta a adressées à la *Traviata* mise en scène sous sa responsabilité pour l'ouverture de 2013. Isotta commentait de manière négative la mise en scène "créative" du russe Dmitri Tcherniakov qui habillait toujours Violetta, la dame aux camélias, de fleurs rouges sans se soucier du signifié symbolique des fleurs, et dans le deuxième acte présentait Alfredo et Violetta dans l'intimité, avec Alfredo occupé à pétrir en bon garçon la pâte à pizza (dans la province française!). Surtout, le désaccord plus grave d'Isotta frappait la direction de Daniele Gatti, qui permettait au ténor Piotr Beczala selon Isotta de "sangloter, bêler, braire". Le bilan du critique par rapport à Lissner c'est que sa gestion de La Scala a été une "concentration de mauvais chefs d'orchestre et de mises en scène affreuses". Et ce n'est pas terminé pour le Théâtre de Milan, car selon Isotta cela a été pire avec le successeur de Lissner, l'autrichien Alexander Pereira. En étant en même temps aussi le responsable du Festival de Salzbourg, Pereira a acheté à Salzbourg pour le compte de La Scala quatre spectacles, le raconte Isotta dans *La virtù dell'elefante*, "dont l'affreux *Maîtres chanteurs* conduit par Daniele Gatti, et peut-être trois autres : le coût des trois spectacles est de 690.000 euros, qui sont censés aplanir le bilan du Festival autrichien que Pereira gère. Donc un *arravuooglio* [Isotta l'écrit en dialecte napolitain], une manigance"¹⁰. Il est inutile de dire que Pereira, étant en Italie, n'a pas perdu son poste.

Pendant les trente ans de son activité professionnelle dans le *Corriere della sera*, Paolo Isotta a donc semé le terrain de la culture musicale italienne d'autant de pierres d'achoppement : maintenant ces pierres ont été rassemblées dans un livre imposant qui aura la force – au moins nous le souhaitons – de provoquer une véritable, orageuse, salutaire "transvaluation" des valeurs courantes. En lisant les pages de ce livre, passionnant pour tous ceux qui sont intéressés par la musique et par la culture en général, on découvre au fur et à mesure un système de valeurs sous-jacent à la surface du livre et orienté à partir des préférences idéologiques de l'auteur. L'aspect le plus saillant de ce livre, celui qui a provoqué le plus de polémiques, c'est l'entrelacement continu dans le discours d'Isotta des observations sur la musique, sur la littérature et sur l'art, avec des épisodes de sa vie personnelle et de celle des grandes personnalités qu'il a rencontrées, où l'on ne tait pas des détails piquants. Il ne s'agit pas, tout de même, de coups de couleur qui usent l'érotisme comme piment pour rendre la lecture plus attrayante, d'une épice pour allécher le lecteur – par exemple, les habitudes sexuelles du maître de piano d'Isotta, le grand Vincenzo Vitale, fondateur de la plus importante école pianistique de l'après-guerre¹¹. Isotta est plus ambitieux que ça. La présence des détails sur le sexe qu'on ne trouve dans aucun autre livre de culture publié récemment en Italie – à cause desquels ce livre a été refusé par six éditeurs avant d'être accepté par Marsilio – fait partie de la stratégie de transvaluation menée par Isotta, visant à démentir le système de valeurs courant en Italie qui ancre les faits de la musique dans l'idéologie. En rapportant des épisodes de vie personnelle, Isotta montre de ne pas lier la créativité musicale à l'idéologie de gauche, comme cela a

8 De Bortoli se réfère à une lettre personnelle qu'il reçut de Lissner le 18 janvier 2011.

9 *Il Corriere della sera*, 3 février 2013. Cfr. aussi *VE*, p. 406.

10 *VE*, p. 570.

11 Cfr. *VE*, p. 117.

été le dogme indiscuté depuis longtemps en Italie. Avec *La virtù dell'elefante* – et cela constitue à notre avis l'un des plus grands mérites de ce livre – l'orthodoxie idéologique cesse de constituer automatiquement une garantie de validité esthétique et est remplacée par les pures valeurs musicales : qu'elles soient exprimées par un artiste désengagé politiquement, ou bien fasciste¹², ou encore clairement nazi¹³. A la place de l'idéologie progressiste, la source de la créativité musicale est plutôt repérée dans la *chair*.

Avec *La virtù dell'elefante* retourne donc en première ligne la donnée que la culture italienne avait refoulée – ou forclose, comme vous le dites ici en France – depuis presque un siècle, c'est-à-dire depuis que Gabriele D'Annunzio a été regardé avec suspiscion en tant que poète de référence du fascisme. Chez D'Annunzio, qui fait le sujet d'un important essai écrit par Isotta dans le passé et aussi, comme il le promet, d'un de ses prochains travaux de large envergure, la *chair* – qui n'est pas simplement le sexe, mais un concept plus vaste – et l'*esprit* se soudent de façon telle à se nourrir et s'exalter l'un l'autre¹⁴. Dans *Il Fuoco* et *Il Trionfo della morte* de D'Annunzio, nous trouvons les dernières étincelles de cette union de la chair avec l'esprit, de lointaine matrice grecque, que les courants culturels du deuxième après-guerre ont effacé, en provoquant ainsi l'énième clôture culturelle de l'Italie. La culture italienne dominante après D'Annunzio, premièrement celle idéaliste de Benedetto Croce et ensuite celle promue par le PCI et maintenue après la faillite de toute perspective révolutionnaire, ont pour ainsi dire “stérilisé” la pratique artistique en l'ancrant dans l'optimisme progressiste, dans les bonnes intentions, dans la mauvaise conscience, dans la manipulation au sens eudémoniste des énergies intellectuelles, dans la création d'une image oléographique de l'ouvrier, qui n'a pas d'appétit et de désir mais seulement des élans révolutionnaires.

La référence à D'Annunzio ne suffit pas pour décrire les sources d'où découle cette tumultueuse “transvaluation” proposée par Isotta. L'idée même d'une “transvaluation”, l'ambition de changer les valeurs de sa propre époque, vient d'un autre amour littéraire d'Isotta : un amour peut-être contrasté, mais intuitif, intense, impétueux, celui pour Nietzsche. Pour s'en prendre ainsi à Nietzsche, il faut l'avoir bien connu et beaucoup aimé, et d'ailleurs le titre de la monographie qu'Isotta a dédiée à Mann - *Il ventriloquo di Dio, Le ventriloque de Dieu* - vient d'une géniale définition de Nietzsche du compositeur de musique. L'idée nietzschéenne qu'il faut se méfier de la morale, qui ne découle pas des bonnes intentions mais d'une volonté de puissance déguisée, se retrouve en fait dans les *Considérations d'un apolitique* de Mann, son livre réactionnaire de 1918 qui malheureusement n'est pas entièrement traduit en Français. Dans un passage merveilleux, Mann affirme que l'art est “immoral”, qu'il ne sera jamais ni vertueux, ni progressiste, ni raisonnable ; qu'il se range contre la raison et du côté de la barbarie ; que c'est un instinct ennemi de l'esprit jusqu'à devenir dangereux pour le monde entier, parce qu'il est une force essentiellement irrationnelle¹⁵. En un seul mot, l'art et la musique sont pour Mann “*Kultur*” – à savoir liberté, irrationalité, mysticisme, violence, instinct de mort, superstition, aversion à la morale, *chair* - ; tandis que dans le monde culturel italien sont encore en vigueur les conséquences d'une *Zivilisation* épuisée : donc progrès, rationalité, radotage parlementaire, égalitarisme, utilité, médiocrité, conformisme¹⁶.

Comme pour Mann, pour Isotta aussi, l'art est une détermination de la *Kultur*. Ses auteurs de référence sont en fait liés à la pensée conservatrice, voire réactionnaire : Gobineau, Bourget (dont les *Essais de psychologie contemporaines* ont inspiré Nietzsche¹⁷), Nietzsche lui-même, Céline (auteur pour Isotta avec son *Voyage* du plus beau roman du XXème siècle), Mann, D'Annunzio,

12 Comme Giuseppe Mulé et Umberto Giordano, cfr. *VE*, p. 404

13 Cfr. ce qu'Isotta dit des “honteuses tentatives” de rendre Furtwängler “non-nazi”, *VE*, p. 448.

14 Cfr. p. *VE*, 589.

15 Cfr. Th. Mann, *Betrachtungen eines Unpolitischen*, Fischer, Berlin 1918; trad. it de M. Marianelli et M. Ingenmey, *Considerazioni di un impolitico*, Adelphi, Milano 1997, ivi 2005, pp. 399-400. Trad. fr. de L. Servicen, Grasset, Paris 1965.

16 Cfr. Ivi, p. 51.

17 Cfr. *VE*, p. 563.

Gottfried Benn, Eliot et naturellement Wagner, Strauss, Pfitzner, Orff. De la constellation de la pensée conservatrice européenne découle le système axiologique qu'Isotta applique à la musique, un système qui ne coïncide pas – ça va sans dire – avec celui actuellement dominant en Italie. En ce sens, Isotta contrepose aux compositeurs qu'on considère encore nos majeurs – Nono, Bussotti, Berio, Dallapiccola, Petrassi, Scelsi – d'autres comme Camillo Togni et Bruno Maderna (“progressistes” sans être conformistes), Aldo Clementi (le grand inactuel de la musique italienne), Franco Alfano (auteur d'un très beau et méconnu final de la *Turandot* de Puccini¹⁸, d'un merveilleux *Cyrano de Bergerac* sur des vers tirés directement de Rostand, et de *Sakuntala*¹⁹, fruit tardif de la lignée de l'exotisme européen qui commence pour Isotta avec le *Fernand Cortéz* de Spontini, et se poursuit avec *Salambô* de Florent Schmitt, *Padmâvatî* d'Albert Roussel, d'une certaine façon la *Salamine* de Maurice Emmanuel et naturellement la *Symphonie Turangalîla* de Messiaen²⁰ ; Victor de Sabata, chef d'orchestre mais aussi auteur selon Isotta, du plus beau ballet du XX^{ème} siècle, qui n'est pas à son sens le *Sacre du printemps* de Stravinskij mais justement *Le mille e una notte* de De Sabata. Encore : Alberto Lattuada, auteur d'un remarquable quoi que peu prudent *Don Giovanni*²¹, Giuseppe Mulé²², Umberto Giordano²³. A savoir, une véritable “charge des oubliés”.

Est importante aussi dans ce livre la séquence, étalée avec une compétence extraordinaire, des compositions sacrées : à commencer par le classement personnel d'Isotta des *Vesperae*²⁴ et des *Stabat Mater*²⁵. Avec la musique sacrée on entre dans le cœur véritable de ce livre, dans son message le plus original et le plus profond. Plus puissante encore que la suggestion venant du champ “surhumaniste” de Gobineau, Nietzsche, D'Annunzio et Mann, se montre dans *La virtù dell'elefante* celle des deux grandes “réserves de sens” que la culture italienne a littéralement refoulées : la sphère du “sacré”, partagée chez Isotta dans une religiosité profonde, d'un côté, et de l'autre dans une superstition vécue comme une forme spéciale de “science” ; et la sphère de la culture latine, à partir notamment de la matrice virgilienne, une véritable “basse continue” sous notre entière culture. Pour ce qui concerne le caractère “scientifique” de la “Smorfia” - la superstition napolitaine qui attribue aux événements de la vie quotidienne des numéros du Loto -, Isotta raconte l'épisode de Gabriele Santini, important et irascible chef d'orchestre de la moitié du siècle passé, qui se rend à Naples pour y conduire l'orchestre du Teatro San Carlo. A un moment donné Santini, contrarié par quelques imprécisions des musiciens de l'orchestre, commence à les insulter avec une séquence indicible de gros mots. A ce point, les musiciens se lèvent tous ensemble et abandonnent la répétition. Le lendemain, Santini voudrait s'excuser auprès des musiciens mais, en arrivant au Théâtre, il trouve sur son pupitre une boîte de bonbons. Il demande des explications à l'orchestre rangé devant lui, et on lui répond que le jour précédent les musiciens ne s'étaient pas vexés pour les insultes : ils avaient abandonné à toute vitesse la répétition pour aller jouer au Loto les numéros qui correspondaient aux gros mots prononcés par le chef d'orchestre, et les numéros étaient sortis²⁶!

La question de l'importance de la culture latine, aussi pour la musique, est plus compliquée. Isotta attribue à l'idéologie dominante de gauche le projet de démanteler la culture classique dans l'École “pour obtenir un nivellement vers le bas de la culture italienne, qui puisse déterminer automatiquement la victoire du Parti Communiste”. Or, si n'importe quelle culture – donc pas seulement la culture classique – est toujours regardée avec suspicion par les classes dominantes parce qu'elle rend réfractaire à la manipulation, effectivement il faut admettre que la culture

18 Cfr. VE, pp. 219-224.

19 Cfr. VE, p. 219.

20 Cfr. VE, pp. 280-281.

21 Cfr. VE, 286.

22 Cfr. VE, pp. 287-288.

23 Cfr. VE, p. 186.

24 Cfr. VE, pp. 255-256.

25 Cfr. VE, pp.- 255-296.

26 Cfr. VE, p. 214.

classique, avec ses mémoires, ses valeurs et ses exemples, est en ce sens particulièrement gênante. Isotta dédie à la culture latine, à savoir la matrice la plus profonde de la culture italienne et européenne, des pages superbes, pleines d'un amour débordant pour ce poème fondateur en tout sens qui est l'*Enéide* de Virgile²⁷ (et à sa traduction musicale majeure : sont admirables aussi les pages dédiées aux *Troyens* de Berlioz)²⁸. Au système scolaire italien, qui a déjà presque aboli le Grec, et qui va petit à petit abolir aussi le Latin – comme si l'on pouvait comprendre quelque chose de notre culture et de la musique sacrée sans des connaissances de la langue latine -, Isotta oppose les lignes qui ne vont sûrement pas lui attirer les critiques les plus aigues mais au contraire - nous pourrions parier là-dessus - seront ignorées parce qu'elles sont les plus dangereuses pour le projet partagé de nos gouvernants, tous partis confondus : conjurer pour le futur toute apparition de la culture, notre véritable “ombre de Banquo”. Nous citons ces lignes pour conclure : “À soixante-trois ans, je comprends mieux encore que posséder la culture classique, notamment le Latin et le Grec, plus particulièrement le Latin, est le système souverain pour réussir à avoir le meilleur rapport avec le monde extérieur et affronter, non pas dominer car cela est impossible, la vie”.

27 Cfr. *VE*, pp. 459-472.

28 Cfr. *VE*, pp. 464-471.