

# **UCLA**

## **Carte Italiane**

### **Title**

La lunga notte del cinema italiano: fascisti ed esquimesi

### **Permalink**

<https://escholarship.org/uc/item/84790055>

### **Journal**

Carte Italiane, 2(2-3)

### **ISSN**

0737-9412

### **Author**

Villa, Cristina

### **Publication Date**

2007

### **DOI**

10.5070/C922-3011338

### **Copyright Information**

Copyright 2007 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at <https://escholarship.org/terms>

Peer reviewed

# La lunga notte del cinema italiano: fascisti ed esquimesi

*Cristina Villa*

*University of California, Los Angeles*

In *Judgment at Nuremberg* del 1961 del regista americano Stanley Kramer, film che tratta del processo di Norimberga contro alcuni gerarchi nazisti nel secondo dopoguerra, l'avvocato dell'accusa Tad Lawson, rivolgendosi al giudice Dan Haywood interpretato da Spencer Tracey e riferendosi all'atteggiamento generale del popolo tedesco ed alle loro giustificazioni nei confronti dei crimini commessi nel loro paese, afferma: "There are no Nazis in Germany. The Eskimos invaded Germany and they took over. That's when all those terrible things happened. It wasn't the fault of the Germans. It was the fault of the damned Eskimos!" Nessun tedesco sembra essere colpevole. Tale affermazione è valida anche per gli italiani. Non sembrano esserci stati fascisti in Italia e se ci sono stati non erano così terribili e malvagi come quei maledetti invasori tedeschi, gli esquimesi di casa nostra. È tale attitudine che mi propongo di analizzare osservando come un'intera nazione crei il mito della propria innocenza e bontà scaricando la cattiva coscienza e la colpa di nefande azioni sui malefici "mostri teutonici" ricostruendosi un passato di lotta e resistenza nei confronti del tedesco invasore. Cercherò di esaminare come tali convinzioni influenzino profondamente la produzione cinematografica italiana focalizzando maggiormente la mia attenzione sugli anni quaranta, cinquanta e sessanta.

Nel secondo dopoguerra l'Italia, distrutta da un conflitto mondiale e da una guerra che ha visto gli italiani combattere gli uni contro gli altri, assiste ad un tentativo di cancellare il recente passato sia da parte della memoria ufficiale, amministrata dal governo italiano, che da quella collettiva del popolo per poter riappacificarsi e ricostruire il paese. Evento esemplare è la cosiddetta "amnistia Togliatti," il decreto presidenziale n. 4 del 22 giugno 1946, che concede l'amnistia per i reati politici e militari. Come si legge nella relazione firmata dal Ministro di Grazia e Giustizia, il comunista Palmiro Togliatti per l'appunto, ciò è dovuto ad

un desiderio di pacificazione e riconciliazione di tutti “i buoni italiani” nel nome di una Repubblica sorta dall’ispirazione al rinnovamento della vita nazionale. Afferma Togliatti:

Giusta e profondamente sentita, da un lato, la necessità di un rapido avviamento del paese a condizioni di pace politica e sociale. La Repubblica, sorta dalla aspirazione al rinnovamento della nostra vita nazionale, non può non dare soddisfazione a questa necessità, presentandosi così sin dai primi suoi passi come il regime della pacificazione e della riconciliazione di tutti i buoni italiani.<sup>1</sup>

All’amnistia seguono altri due provvedimenti di clemenza nel 1948 e nel 1953 con il risultato che quasi tutti i detenuti per delitti fascisti riacquistano la libertà dopo breve tempo ed altri attraverso la concezione della grazia.

Tale relazione di Togliatti è emblematica al fine di giustificare i provvedimenti dello stato italiano. Nella rielaborazione ufficiale offerta l’italiano diviene una figura caratterizzata da innata bontà ed incapacità di compiere azioni feroci e crudeli. Nasce il “mito del bravo italiano” ed accanto ad esso la leggenda di un intero popolo avverso al regime fascista ed al conflitto che dilaniava l’intera Europa ed unito nella lotta per la libertà sotto la bandiera della Resistenza. Come osserva lo storico Aurelio Lepre, in *Via Rasella. Leggenda e realtà della Resistenza romana*, gli antifascisti consapevoli erano stati pochi e molti lo diventarono soltanto per la tragica esperienza della guerra e dopo la guerra. Nel secondo dopoguerra “molti immaginarono un passato diverso, di profonda avversione alla guerra fin dall’inizio e anche di deciso antifascismo, sia pure tenuto nascosto. Nacque quindi la leggenda di un popolo che era stato spinto alla guerra contro voglia, dalla sola forza della dittatura, e questa leggenda placò i rimorsi.”<sup>2</sup>

A cominciare dal dopoguerra si assiste in Italia a quel fenomeno che Remo Bodei nel *Libro della memoria e della speranza* definisce amnistia-ammnesia della memoria.<sup>3</sup> Ed è proprio il cinema che contribuisce a diffonderlo maggiormente principalmente attraverso la figura del regista Roberto Rossellini, *deus ex machina* al servizio di una Mnemosine parziale e deformata.

Rossellini aveva già inaugurato il mito della bontà del popolo italiano durante il periodo fascista con la trilogia della guerra fascista

composta dal suo film d'esordio *La nave bianca* del 1941, *Un pilota ritorna* e *L'uomo della croce*, entrambi del 1942, film di propaganda politica e bellica. Essi avevano dato avvio nell'ambito cinematografico all'immagine degli italiani "brava gente." Paolo Pillitteri in *Cinema e fiction* la descrive nel modo seguente:

Consisteva (e consiste) nel porre il soggetto, nella fattispecie il soldato italiano, in una sorta di dimensione etico-umanitaria che gli permettesse di apparire (e di crederci) sempre e comunque una brava persona, quand'anche venisse coinvolto in guerre atroci e pur partecipandovi, pur aggredendo la Grecia, l'Albania, la Francia, la Jugoslavia, la Russia, ne rimanesse integro, innocente, buono, e magari, civilizzatore.<sup>4</sup>

L'immagine dell'italiano che va alla guerra ed uccide, aggredisce, massacra viene cancellata da quella del buon italiano, persona per bene, pilota umano, soldato dal cuore d'oro. In tal modo si impedisce sia ai protagonisti della guerra che al pubblico di assumersi responsabilità individuali e collettive.

Questa tendenza di fondo appare anche nella trilogia della guerra antifascista e resistenziale non sorprendentemente dello stesso Rossellini, incredibile trasformista, che ora si pone a fianco degli avversari del fascismo che aveva precedentemente esaltato. Tale trilogia è composta da *Roma città aperta* del 1945, *Paisà* del 1946 e *Germania anno zero* del 1947. Di particolare interesse risulta *Roma città aperta* dove la mitologia e il leit motiv dell'italiano brava gente è sempre fortemente presente e stende un velo di oblio sulle colpe collettive attribuendo ogni responsabilità ai soli tedeschi ed allargando il concetto di Resistenza fino a coinvolgere anche ragazzini. Viene creato da Rossellini il mito di un'intera popolazione eroica che si stringe contro il germanico nemico invasore. Sono sì presenti in *Roma città aperta* figure di collaborazionisti italiani "traditori" quali la fragile e cocainomane soubrette Marina Mari, ma sono una piccola parte della popolazione, sembra dire Rossellini. In ogni caso, dipinge Marina con riprovazione e le attribuisce forti sensi di colpa quando denuncia alle SS il fidanzato partigiano. Si può quindi osservare con Pillitteri che:

*Roma città aperta* è stata l'epopea di una minoranza, che Roberto Rossellini trasformò in maggioranza, consegnando alla memoria degli italiani non la Roma spaventata e tutta occupata dai problemi della sopravvivenza che fu nella realtà, ma una Roma tragica ed eroica. Rossellini [...] in *Roma città aperta* si fece anche lui partecipe e complice della rimozione.<sup>5</sup>

La rimozione porta ad attribuire tutta la responsabilità ai perfidi nazisti e tale atteggiamento si riflette anche nella produzione cinematografica italiana in particolare degli anni quaranta e sessanta dove il nazista, responsabile di tutti i mali, è un "mostro" che assume solitamente le sembianze di un gelido e sadico SS disposto ad utilizzare ogni mezzo per poter raggiungere i suoi scopi, dotato di potere assoluto di vita e morte e illuminato da bagliori satanici. Come in *Roma città aperta*, in *L'ebreo errante* di Goffredo Alessandrini del 1948 o in *L'Oro di Roma* di Carlo Lizzani del 1960, le SS sono uomini segaligni, alti, biondi, duri, freddi, rigidi. Privi di ogni tipo di umanità e pietà, vengono ad incarnare la totale disumanizzazione dei criminali. Non siamo affatto in presenza della banalità del male, descritta da Annah Arendt in *Eichmann in Jerusalem. A Report on the Banality of Evil*, di burocrati convinti di aver semplicemente seguito gli ordini, di aver servito fedelmente il loro paese sino all'estremo, fortemente persuasi della loro innocenza in quanto non avevano compiuto nessuna azione illegale nei confronti dell'allora vigente sistema legale nazista. Afferma infatti la Arendt riferendosi ad Eichmann, il cui processo in Israele nel 1961 ha dettagliatamente descritto in *Eichmann in Jerusalem*: "Despite all efforts of the prosecution, everybody could see that this man was not a "monster."<sup>6</sup> Nei film italiani negli anni quaranta, e sessanta (gli anni cinquanta costituiscono una parentesi), al contrario, il nazista glaciale, disumano, demoniaco diviene la personificazione di tutti i mali, il responsabile di tutte le colpe, il perverso capro espiatorio su cui scaricare una coscienza non totalmente candida, incarnazione del male e della malvagità. Esempio è il film di Giuseppe De Santis dal titolo emblematico *Italiani brava gente* del 1965 dove, durante la campagna di Russia, accanto ai semplici ed ingenui soldati italiani che bevono vino con un partigiano russo loro prigioniero e cantano *Quel Mazzolin di fiori*, vi sono i temibili soldati tedeschi. Essi sono accompagnati dai laceranti latrati di cani lupo, urlano incomprensibili parole dure ed uccidono a sangue freddo un giovane russo nascosto in un granaio, sconvolgendo i

poveri giovani italiani che sognano nostalgicamente il lontano bel paese dove fioriscono i limoni di letteraria memoria e che preferiscono che la guerra finisca a “tarallucci e vino.”

Ed i fascisti? Che fine hanno fatto? Scomparsi? Non del tutto, ma il periodo fascista tende ad essere rimosso in nome del futuro e della ricostruzione del paese. Viene visto, seguendo l'insegnamento di Benedetto Croce, quale buia parentesi della storia italiana e si tende a stendere un velo sopra il recente passato. Ciò viene favorito in ambito cinematografico anche dalla forte censura che sorprendentemente si rifà a disposizioni fasciste del 1923 che ancor più sorprendentemente verranno abrogate solo nel 1962, quando verrà varata una nuova legge di censura. E non ci si può forse nemmeno stupire del fatto che nell'immediato dopoguerra le commissioni di censura annoverano fra i loro funzionari membri del fascista Miniculpop, il Ministero della cultura popolare durante il ventennio. Infatti il direttore generale dello spettacolo non è altro che Nicola de Pirro, ex direttore generale del teatro in periodo fascista, ex squadrista e sciarpa littoria, e con lui il capo divisione Gianni De Tommasi, alto funzionario del Miniculpop e collaboratore della rivista *Difesa della razza*, e con loro molti altri. Il nuovo governo democristiano si appoggia ai fascisti di ieri per contrastare il pericolo di una nuova cultura popolare e rinnovatrice, espressione di un popolo di cui la borghesia è terrorizzata.

Figura di spicco nell'ambito censorio è l'onorevole democristiano Giulio Andreotti, sottosegretario allo spettacolo dal 1947 al 1953. Egli influenza fortemente la produzione cinematografica con un' incisiva azione di censura in quanto preoccupato per il forte influsso della sinistra sul cinema neorealista, che egli cerca di soffocare, ed aspira a produzioni cinematografiche che “non disonorino le nostre glorie, non infanghino i nostri costumi, non violino – per eccesso di polemica – le norme della prudenza e della saggezza.”<sup>7</sup> L'azione censoria di Andreotti e quella dei suoi successori, i democristiani Giuseppe Ermini e Oscar Luigi Scalfaro, colpisce film dai soggetti politicamente spregiudicati, con la presenza di temi che hanno al centro la patria, il Risorgimento, la Grande guerra o la Seconda guerra mondiale. Ad esempio *Achtung Bauditi* di Carlo Lizzani del 1951, una storia partigiana, deve attendere cinque anni per poter ottenere il visto di esportazione all'estero. Il culmine viene raggiunto quando il 5 ottobre del 1953 vengono condannati per oltraggio alle forze armate dal tribunale militare di Peschiera, in base al Codice penale militare fascista del 1941, due intellettuali quali Renzo

Rienzi e Guido Aristarco. Renzi aveva scritto un articolo-proposta per un film intitolato *L'armata Saqapò*,<sup>8</sup> pubblicato da Aristarco sulla rivista da lui diretta, "Cinema nuovo."<sup>9</sup> Si trattava di ricordi autobiografici della campagna bellica di Grecia e delineava un'immagine critica e non totalmente eroica dei soldati italiani osservando come ufficiali di ogni grado e la truppa si approfittassero delle condizioni di estrema indigenza della popolazione, come le donne per sopravvivere fossero costrette a prostituirsi e come tra gli italiani sorgessero rivalità e conflitti per il possesso esclusivo di qualcuna di quelle donne. Renzi fu condannato a sette mesi e tre giorni con la condizionale ed alla rimozione del grado ed Aristarco a sei mesi con la condizionale.

Gli anni cinquanta in particolare sono, quindi, un periodo buio, repressivo nei confronti di ogni argomento delicato che riguarda il secondo conflitto mondiale tanto che anche film che rivolgono lo sguardo all'oppressore tedesco vengono censurati per paura di alienarsi la Germania di Adenauer, nazione strategica per contrastare il pericolo rosso proveniente dall'Est. Come ricorda Mino Agentieri ne *La censura nel cinema italiano*, un esempio è il veto posto nel 1954 dalla Direzione generale dello spettacolo a un progetto di film di Salvatore Laurani e Alfredo Riannetti sull'eccidio dei soldati italiani perpetrato dai tedeschi a Cefalonia con il pretesto che la pellicola guasterebbe i buoni rapporti tra l'Italia e la Repubblica federale tedesca. Significativamente il produttore Carlo Ponti dichiara in quello stesso periodo a un'assemblea dell'Associazione per la libertà della cultura, che *Roma città aperta* non sarebbe stato più realizzabile in quanto sgradito ai tedeschi.

Solo successivamente, a partire dagli anni sessanta, la censura si stempera leggermente in seguito ad un tacito accordo tra l'industria cinematografica e l'amministrazione pubblica dovuto alla necessità di allontanare la crisi dalla cinematografia italiana in seguito all'avvento della televisione. Numerosi sono i motivi di questo lieve cambiamento di rotta da parte della censura. L'esigenza di un'analisi e il rinnovato interesse per il ventennio trova anche la sua ragione d'essere nel poderoso movimento di massa e nei disordini che in alcune città italiane, quali Reggio Emilia e Genova (roccaforte della Resistenza insorta in seguito alla proposta di organizzarvi un congresso del MSI – il ricostituito partito fascista), avevano respinto un pericoloso rigurgito neofascista dovuto al tentativo di un governo di destra del capo del governo Fernando Tambroni nel 1960. Tambroni fu costretto a dimettersi; il nuovo governo venne affidato ad Amintore Fanfani che diede l'avvio ad una

lunga serie di governi di centro-sinistra. Sembra esservi una svolta a livello politico. Inoltre, a livello internazionale si fa largo un momento di coesistenza pacifica tra le due superpotenze Stati Uniti ed Unione Sovietica, dopo un intenso periodo di guerra fredda, e la Germania non è più una nazione intoccabile.

Riappare quindi la figura del fascista ed anche del nazista nella produzione cinematografica. Tra il 1960 e il 1964 vengono prodotti circa una cinquantina di film che hanno come tema la seconda guerra mondiale e la Resistenza. Tale nuova stagione del cinema italiano era stata inaugurata nel 1959 con la vittoria ex aequo del Leone d'Oro a Venezia di due film italiani di argomento storico *La grande guerra* di Mario Monicelli con Alberto Sordi e Vittorio Gassman, sulla prima guerra mondiale, ed *Il generale della Rovere* di Roberto Rossellini con Vittorio De Sica. La novità di questi due film consiste nell'allontanarsi dalla retorica con cui venivano trattati gli avvenimenti storici e nel concentrare l'attenzione non su personaggi-simbolo ma su persone comuni. In aggiunta vi è l'unione di tragedia e commedia che attira lo spettatore e risulta vincente al box-office dando inizio ad un vero e proprio nuovo corso del cinema italiano. Sull'onda di questi due film si sviluppa da una lato una produzione fortemente incline alla commedia, influenzata da *La grande guerra*, e dall'altro una di tono maggiormente serio che si rifà a *Il generale della Rovere*.

La lezione del film di Monicelli impera e viene applicata anche alla rappresentazione cinematografica del fascista. La novità è costituita dall'introduzione della tradizione comico-farsesca, dalla commedia all'italiana. I più conosciuti comici italiani impersonano figure di fascisti in molti film. Appaiono tra i molti nel 1960 *Sua Eccellenza si fermò a mangiare* di Mario Mattoli con Totò e Ugo Tognazzi, *Tutti a casa* di Luigi Comencini con Alberto Sordi e Eduardo de Filippo, nel 1961 *Gerarchi si muore* di Simonelli con Aldo Fabrizi, Raimondo Vianello, Franco Franchi e Ciccio Ingrassia ed *Il federale* di Luciano Salce con Ugo Tognazzi, nel 1962 *Anni ruggenti* di Luigi Zampa con Nino Manfredi e *La marcia su Roma* di Dino Risi con Ugo Tognazzi e Vittorio Gasmann.

Tali film raccontano la storia in nome del *ridendo castiga mores*. Tuttavia nell'istante in cui si sta per esprimere un giudizio, c'è un momento di ammicco e *captatio benevolentiae* per non offendere il pubblico. Come osserva Federico Fellini "è una satira che si mangia la coda" attraverso una "capriola di complicità per [...] comunque continuare a vivere, per tirare a campare"<sup>10</sup> in nome, aggiungo, del "semo tutti italiani." Di conseguenza non si ha tanto un'analisi critica del fascismo e nazismo

ed un tentativo di assegnare colpe e meriti quanto una descrizione del costume fascista e delle ridicole pratiche di regime cui viene sempre contrapposto il buon senso piccolo borghese dell'italiano.

L'altro filone, maggiormente serio, viene inaugurato da *Il generale della Rovere* di Rossellini con Vittorio De Sica. Si tratta di un personaggio incontrato dal giornalista Indro Montanelli, autore del racconto da cui è adattato il film, durante il suo soggiorno a San Vittore. Egli aveva incontrato Della Rovere, elegante col suo monocolo, che aveva affermato di essere stato catturato dai tedeschi mentre stava per prendere il comando militare della resistenza. Al contrario era stato cacciato dall'esercito per borsa nera e truffa, arrestato dalla Gestapo, gli era stato offerto un migliore trattamento a patto che facesse cantare i compagni. Rossellini, contrariamente alla verità, lo trasforma in un eroe che si sacrifica per i compagni, decidendo di non tradirli.

Questo travisamento del personaggio principale permette di comprendere come vi sia nell'ambito del cinema sul fascismo il tentativo di imporre una visione dell'antifascismo sempre più larga, sempre più onnicomprensiva, un antifascismo in chiave umanitaria, fatto più di bontà d'animo che di consapevolezza ideologica, connotato più da rifiuti etici che da scelte politiche mentre il fascismo e la dittatura vengono letti come un momento di malvagità umana di pochi.

Tra i film di questo filone vanno citati *Estate violenta* di Valerio Zurlini del 1959, *La lunga notte del '43* di Florestano Vancini del 1960, *Le quattro giornate di Napoli* di Nanni Loy del 1962, *Il Processo di Verona* di Carlo Lizzani e *Italiani brava gente* di De Santis del 1963. Molti di questi film incontrano l'opposizione e gli ostacoli della censura e di coloro che si preoccupano dell'offesa dignità nazionale. *La grande guerra* ed *Il generale della Rovere* sono film che scatenano polemiche tanto che lo scrittore Giovanni Guareschi rastrella proseliti tra i fascisti che gettano a Roma e in altre città italiane uova marce e bombette puzzolenti nei cinematografi dove viene proiettato il film di Rossellini. Non viene concessa la programmazione obbligatoria al film di Nelo Risi sulla lotta antifascista, *I fratelli Rosselli*, per mancanza di requisiti tecnici ed artistici mentre era stato premiato dai critici con il Nastro d'Argento nel 1959. Il già citato *La lunga notte del '43* di Florestano Vancini, tratto da un racconto di Giorgio Bassani alla cui sceneggiatura partecipa anche Pier Paolo Pasolini e che rievoca un eccidio perpetrato dai fascisti a Ferrara, viene considerato uno spettacolo atroce e immorale e si minaccia di rifiutargli i finanziamenti statali.

Parlare di fascismo in chiave comica risulta di conseguenza maggiormente sicuro per non incorrere in polemiche o rimanere intrappolati nelle maglie della censura e risulta fortemente gradito a un intero popolo e ad uno stato animati dal desiderio di dimenticare. Lo stato, la società ed anche il cinema in Italia preferiscono infatti non vedere, non sentire e non parlare e se cercano di farlo sdrammatizzano il tutto attraverso la risata. È questa la precipuità dell'Italia, ridere sempre delle tragedie. Talvolta la risata nasconde un lato amaro di analisi e riflessione, talvolta si limita a divertimento *tout court* ed è espressione di superficialità. L'Italia non è il paese del tragico "malvagio" wagneriano Hitler, visto come incarnazione del male assoluto nell'immaginario collettivo del nostro secolo, raramente nominato o nostalgicamente ricordato dalla maggior parte dei suoi concittadini teutonici. L'Italia è invece la nazione di "Er Puzzone," soprannome dato dalla popolazione romana a Mussolini, ed è il luogo dove ancora oggi gli vengono dedicate trasmissioni televisive in chiave nostalgica. È accaduto il 20 ottobre del 2004 sulla prima rete nazionale in uno dei programmi più seguiti *Porta a porta* con il presentatore Bruno Vespa nella puntata apologetica intitolata "Mio padre Mussolini" dove sono apparsi il figlio del Duce Romano, la nipote Alessandra e opinionisti e storici quali Roberto Gervaso e Arrigo Petacco riunitisi per ricordare "quel brav'uomo che era Benito." Molto ironico e divertente risulta il commento del giornalista Alessandro Robecchi del quotidiano comunista *Il Manifesto*, e vorrei concludere proprio con il suo intervento:

C'è la giornata del tartufo, c'è la sagra delle cozze, non poteva certo mancare la settimana della rivalutazione del Puzzone. [...] Dunque, gran brav'uomo il Puzzone. Amava i figli e la famiglia. Era una cara persona piuttosto liberal e soprattutto "rispettoso delle istituzioni." Gli storici presenti sono riusciti a non fare troppi danni e a non disturbare la ricostruzione dell'album di famiglia, figli e nipoti del Puzzone hanno reso la loro testimonianza. Nessuno ha ricordato a Romano Mussolini, jazzista, che nell'Italia di suo padre il jazz era vietato, in quanto degenerato e da negri. Dettagli.<sup>11</sup>

## Note

1. Canosa, Romano. *Storia dell'epurazione in Italia*. Milano: Baldini & Castoldi, 1999. 435.
2. Lepre, Aurelio. *Via Rasella. Leggenda e realtà della Resistenza romana*. Bari: La Terza, 1991. 43.
3. Bodei, Remo. *Libro della memoria e della speranza*. Bologna: Il mulino, 1995. 25.
4. Pilletti, Paolo. *Cinema e fiction*. Milano: Spirali, 2002. 33-34.
5. Ivi, 43-44.
6. Arendt, Hannah. *Eichmann in Jerusalem. A Report on the Banality of Evil*. New York: The Viking Press, 1970. 55.
7. Di Giammatteo, Fernaldo. *Lo sguardo inquieto*. Firenze: La Nuova Italia, 1994. 161.
8. Sagapò in greco significa "ti amo" ed era questo il nomignolo attribuito dagli inglesi all'esercito italiano di occupazione in Grecia per distinguerlo da quello tedesco maggiormente duro, repressivo e violento e per indicare i rapporti instauratisi tra la popolazione greca ed i soldati italiani.
9. *Cinema Nuovo* 4 (1953).
10. In *Cinema e fiction*. 64.
11. Robecchi, Alessandro. *Quel brav'uomo di Predappio. Il Manifesto* 255 (24 ottobre 2004): I.