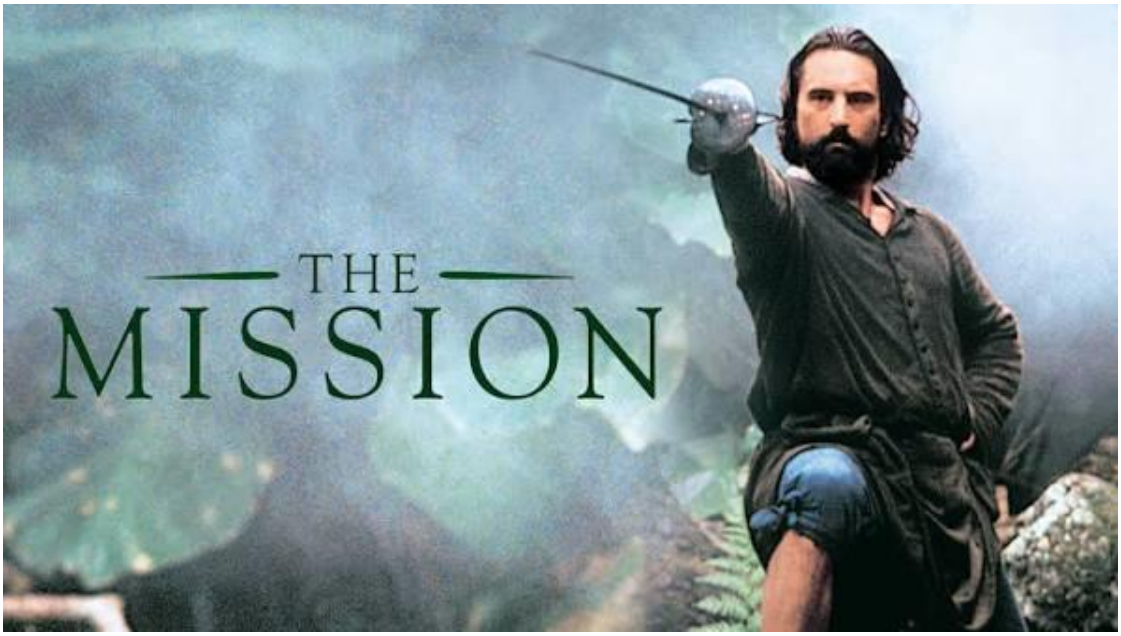
Endoxa – Prospettive sul presente, 11, 64, Novembre 2026, pp. 1-8

COME OPPORSI AL COLONIALISMO: MARTIRIO *VS* DIRITTO ALLA DIFESA. *THE MISSION* (ROLAND JOFFÉ, 1986)



EUSEBIO CICCOTTI

1. **Premessa**

Quarant'anni fa il largo pubblico, attraverso *The Mission* (1986), di **Roland Joffé**, veniva a conoscenza di un pezzo di storia dell'America latina, fino ad allora frequentata solo dagli studiosi. Ossia, della la vicenda degli indios guaranì convertiti al cattolicesimo dai missionari gesuiti. Insieme, sacerdoti e indios, avevano edificato delle "Riduzioni", piccoli villaggi, con chiese in muratura, sviluppando un originale e sontuoso stile architettonico, chiamato poi *barocco-guaraní*. Queste comunità, diventate autonome, coltivavano, allevavano, e producevano addirittura perfetti strumenti musicali, dividendo il ricavato di ciò che vendevano in maniera equa. Una sorta di "paradiso in terra" che spaventò sia i due Paesi colonizzatori, Spagna e Portogallo (in perenne conflitto per accaparrarsi quelle regioni), poiché i gesuiti si opponevano alle razzie e allo schiavismo degli indigeni (fatti lavorare dai colonizzatori per produrre beni da

spedire poi in Portogallo e Spagna), sia lo Stato Pontificio, preoccupato di una deriva di idee illuministe. Le Riduzioni, edificate nel cuore del sud America, dai primi del Seicento sino a metà del secolo successivo, vennero tutte distrutte tra il 1750 e il 1765: i guaranì uccisi, fatti prigionieri e i, pochi superstiti, si rifugiarono nelle foreste. Alcuni gesuiti dovettero tornare in Europa per obbedienza. Altri rimasero e combatterono con gli indios sino al sacrificio. Il soggetto e la sceneggiatura di **Robert Bolt**, pur prendendosi qualche libertà storica, raccontava la storia di una di queste comunità. Palma d'oro a Cannes.

2. **Cosa sono le "Riduzioni"**

«"Riduzioni (Reducciones in spagnolo, Reduções o Missões in portoghese) perché qui, in un territorio collinoso, oggi diviso tra Paraguay, Argentina e Brasile, i guaranì venivano "ridotti" da pagani in cristiani, da selvaggi in civilizzati, da nomadi stanziali. Questa è la descrizione che ne fornisce uno dei principali artefici, il gesuita **Antonio Ruiz de Montoya** (1586-1652): "gli indios vivevano secondo le loro usanze selvagge nelle montagne e nelle valli, in luoghi nascosti, in tre o quattro o sei abitazioni isolate, separate l'una dall'altra da una, due, tre leghe, o anche di più. Chiamiamo Riduzioni i villaggi nei quali la costanza dei padri li riunì in centri più grandi, con una vita sociale e umana, coltivando il cotone col quale si vestono, perché in origine vivevano nudi, senza coprire ciò che la natura volle nascondere".

Per usare un'espressione oggi corrente, potremmo definirle l'esperimento di cooperazione allo sviluppo più geniale mai tentato. Un esperimento sul quale si continua a scrivere, a discutere, a polemizzare, non senza sconfinamenti nei due poli estremi dell'esaltazione e della denigrazione. Pochi eventi della storia hanno suscitato un dibattito altrettanto appassionato e interpretazioni così contrastanti, che continuano da quasi tre secoli». (**G. Romanato**, *Riduzioni gesuite del Paraguay. Missione, politica, conflitti*, Morcelliana, Brescia, 2021).

3. **L'autocensura: ovvero la denuncia vietata del colonialismo**

L'incipit di *The Mission* ci presenta il Cardinale Altamirano, in *PPP*, preso di squincio (il concentrato **Ray McAlly**) nell'atto di dettare la sua lettera-rapporto per il Papa in cui riferisce dello smantellamento delle Riduzioni dei gesuiti nel cuore dell'America del Sud (che lo spettatore poco dopo vedrà). «Santità la trascurabile questione che mi ha portato al limite estremo della vostra luce sulla terra è risolta: **e gli indios sono ancora liberi di esser fatti schiavi dai colonizzatori spagnoli e portoghesi**» [breve pausa] "No, forse non è questo il tono adatto. Ricominciamo" [Ora Altamirano cammina nel suo studio, *carrello*, in penombra, e straccia la lettera]. «Santità, io vi scrivo in questo anno di grazia 1758 [la *camera* scopre, in *PP largo*, di profilo, un segretario-scrivano, seduto ad una scrivania, mentre intinge la penna d'oca e scrive a lume di candela] dal

continente dall'America meridionale, dalla città di Asunciòn, nella provincia di Las Plata, a due settimane di marcia dalla grande Missione di San Miguel. Queste Missioni [*campo medio* di una immensa chiesa, colo ocra, presa nella parte inferiore, con gradinata, e bambini - vestiti di corte tuniche bianche -, vocianti e felici si rincorrono giocando] **offrivano agli indios un rifugio dalle truci razzie dei colonizzatori** [interno di una ampia sala: un prete in tonaca, con barba - poi capiremo che è il protagonista principale, padre Gabriel -, accanto ad una finestra da cui proviene un po' di luce - la sala è in penombra, come il volto del missionario -, suona un violino, cinque ragazzi/e e bambini/e in semicerchio – anch'essi in penombra- lo seguono con i violini; il regista ci sta dicendo 'si sfrutta la luce naturale'] e per questa ragione le Missioni stesse si sono attirate grandi risentimenti. Le nobili anime [*PPP* di una bambina tra il violino e l'archetto, sfuocati, tutto in penombra: taglio magistrale] di questi indios sono portate alla musica. E molti violini [la camera ora segue *in carrello* il padre gesuita: sempre suonando, egli cammina nella stanza] che si suonano nelle accademie della stessa Roma, sono il prodotto delle loro stessi mani. Da queste missioni, Santità, i gesuiti hanno portato la parola di Dio a quegli indios che si trovano lassù, sugli altopiani inesplorati ancora allo stato naturale, [una piccola croce di legno, appesa a una collana-spago – ma non capiamo ancora il contesto-] e in cambio ne hanno ricevuto, talvolta, il martirio». La *voice off* del Cardinale termina.

Piano-sequenza su dettagli di indios che preparano qualcosa nella foresta; parlano nella loro lingua. Non è chiaro cosa stiano facendo. Poi si capirà che stanno portando una grande croce di legno con su legato un prete: la camera mostra - breve *carrello* -, ora chiaramente, gli indios mentre portano e gettano nelle acque un uomo crocifisso. Una *panoramica in campo ravvicinato* ci mostra l'uomo legato con corde, mani e piedi, alla croce, sul capo una corona di spini, galleggiante sulle acque di un fiume. Stacco: *campo ravvicinato*: l'uomo, occhi chiusi, sofferente, ma vivo, mentre viene trasportato dalla corrente del fiume. Nel *taglio* successivo, la corrente del fiume trasporta l'uomo in croce verso il basso. Seguiranno poi scene maestose dell'uomo trasportato dalla crescente forze delle acque, sempre più irruenti e gigantesche (su cui torneremo).

4. **Fabula e intreccio**

In *The Mission* abbiamo cinque protagonisti principali. Il gesuita missionario, serafico ma deciso, padre Gabriel (**Jeremy Irons**). Il mercenario di schiavi, il truce e poi convertito Rodrigo Mendoza (**Robert De Niro**). Il comandante spagnolo, volgare e aggressivo, don Cabeza (**Chuck Low**); il viscido e sguisciante, come un serpente, comandante portoghese, don Hontar (**Ronald Pickup**). Infine, l'inviato da Roma, sua Eminenza, Cardinal Altamirano (**Ray MacAnally**: dall'entusiasmo per le Riduzioni, al 'tradimento di Stato'). Seguiamo l'arrivo di padre Gabriel e il felice accoglimento presso una diffidente tribù di

guaraní, in cima alle cascate del fiume Iguazú, grazie alla musica (al suo oboe). La conversione del terribile mercenario di indios, Mendoza (dopo aver ucciso suo fratello Felipe, in duello per via di Carlotta, ex sua promessa che aveva perso la testa per Felipe), da spietato soldato a gesuita, per poi tornare soldato in difesa dei poveri indios. Centrale, il personaggio di Altamirano: inviato da Roma, per mettere pace tra spagnoli e portoghesi, in lite per occupare quelle aree di popolazioni convertite dai gesuiti, da un secolo e mezzo. Ma soprattutto per fare rientrare i gesuiti, i quali con le loro Riduzioni, da più di cento anni, sono ascoltati ed accolti da sempre nuove tribù da convertire. Infatti, i missionari non maltrattano gli indios, ma offrono loro un lavoro retribuito. E siccome si oppongono alla colonizzazione, i sovrani di Portogallo e Spagna stanno chiedendo con forza allo Stato della Chiesa, il rimpatrio dei gesuiti o addirittura lo scioglimento dell'ordine (reo di far politica)

La *fabula*, termina con l'eccidio dei guaranì e la distruzione delle due missioni (quella di San Miguel e quella di padre Gabriel in cima alle cascate), ad opera delle truppe spagnole e portoghesi. Con il sacrificio di padre Gabriel, di Mendoza, degli altri due confratelli. Solo un piccolo gruppo, tra pre-adolescenti e bambini sopravvissuti all'eccidio (sono nove), tornerà, con la loro canoa, a vivere nei boschi. L'*intreccio* è singolare. Tutto il film viene presentato come un racconto testimonianza di Altamirano. Ma è un *flashback imperfetto*, in quanto il film mostra eventi a cui egli non può esser stato presente. Questa rottura del *patto finzionale*, comune nel cinema post-moderno (a partire da *Citizen Kane*,1940, **Orson Welles**), non altera più di tanto la logicità del racconto né danneggia la presa del racconto sullo spettatore.

5. **Tra pop-theology ed estetica**

L'immediata fortuna della colonna sonora di **Ennio Morricone**, con al centro il motivo, "The Gabriel's Oboe", affidato all'oboe, da una parte e la eccellente performance di due star americane degli anni Settanta e Ottanta dall'altra, **Jeremy Irons** - tutta giocata in sottrazione -, e **Robert De Niro** inedito - prima superbo mercenario e assassinio di indios, poi pentito missionario, ma al momento coraggioso soldato –, hanno contribuito a considerare *The Mission* un buon prodotto di fattura hollywoodiana (seppur prodotto e scritto da inglesi), sminuendone il valore.

Parte della critica ha eccessivamente spinto su una lettura "buonista": i felici selvaggi, "sempre sorridenti", annientati da colonizzatori senza scrupoli, non cogliendo il forte valore etico e religioso (non da mera sacrestia), che, grazie a questo film, negli anni Ottanta, entrava nel cinema. *The Mission* presentava dei seri temi etici e teologici all'interno di un racconto di *azione*, *popolare*, persino *spettacolare*, contrappuntato da intensi momenti riflessione, di sofferte scelte di vita per i tre personaggi. Soprattutto il tema "religioso" ci consente di adottare

quella categoria di *genere* proposta dal teologo e filosofo Antonio Staglianò: la **pop-theology**. Ossia parlare di Dio e del messaggio evangelico, in maniera divulgativa, "popolare", attraverso l'arte.

Pop-theology è teologia dell'immaginazione: è riflessione critica sulla fede e i suoi contenuti, con l'utilizzo dei linguaggi dell'arte, anzitutto della musica (anche pop, così amata e praticata di giovani), ma anche delle altre arti, quali la cinematografia, la narrativa, la poesia (**Antonio Staglianò,** intervista inedita).

Vediamo quali potrebbero essere gli snodi tematici e narrativi ascrivibili a tale categoria.

(a) **Fisionomia di una fede non parlata ma mostrata**. Padre Gabriel scala la parete rocciosa della montagna a piedi nudi, scivolando, rischiando di precipitare nel vuoto, soffrendo, sotto le inclementi colonne d'acqua delle cascate inarrestabili nello sferzare il viso e il corpo tutto (la *salita*, è simbolicamente, una *via crucis*). Va sull'altopiano sapendo che potrebbe morire come il suo confratello crocifisso. La sua fede *sposta le montagne*. Joffé ottiene, da Jeremy Irons, l'asciuttezza recitativa di un attore diretto da **Robert Bresson**: padre Gabriel è il *buon pastore*, mansueto ma deciso nella fede. Mantiene i toni bassi nella voce; riflette prima di parlare; le sue re-azioni costantemente misurate, anche quando è provocato e offeso in pubblico dal volgare comandante portoghese, don Hontar.

(b) **L'adorazione eucaristica**. Raramente il cinema laico mostra un ecclesiastico di alto rango (Vescovo o Cardinale) in *adorazione eucaristica* (diverso se seguiamo un film biografico che tratti di santi: v. per es., *Thérèse*, di Cavalier) fuori dalla messa. Bolt e Joffé inseriscono questa pratica raccomandata dai molti santi, che risale all'alto medioevo, nella scena in cui Altamirano, nella città di Asunciòn, passa "sei ore" (così informano padre Gabriel) in chiesa, davanti al Santissimo, prima di prendere la decisione se smantellare o no le Riduzioni.

(c) **Il pentimento e conversione**. Dopo aver ucciso suo fratello Felipe, in duello, per via di Carlotta, come abbiamo ricordato, Mendoza si autopunisce portando la soma, mentre segue padre Gabriel, nella salita impervia della montagna, sulla ripida parete rocciosa. Egli sta maturando la sua conversione. Raggiunta la Missione, alcuni giorni dopo, chiederà di ricevere i voti da gesuita.

(d) **Il perdono dei neoconvertiti**. Ma facciamo un passo indietro. Terminata la salita che Mendoza ha voluto rendere più auto-punitiva, portando la soma di lamiere (pezzi di corazza, con elmo, dentro una palla di corde intrecciate: è il suo tormentato passato di guerriero) , giunge sfinito, alcuni minuti dopo padre Gabriel, che lo precedeva. Non appena cade in ginocchio, esausto, sul pianolo, dove lo attendono i Guaraní, insieme a padre Gabriel, gli indios subito gridano: lo riconoscono, è colui che catturava uccideva i loro fratelli. Il vice capo-tribù, con

un lungo coltello, subito si precipita verso Mendoza. L'indios con una mano gli alza la testa e con l'altra mette il coltello contro la gola. Tutto si ferma. Mendoza aspetta la giusta punizione, la morte. Per questo è andato dai guaraní. Padre Gabriel mantiene la calma e lo sguardo sereno. Il capo-tribù dice qualcosa a padre Gabriel, sono uno accanto all'altro; padre Gabriel risponde con una parola. Il capo-tribù dà un ordine: l'uomo con il coltello sposta la lama dalla gola alla schiena di Mendoza, taglia la corda che tiene il sacco con la corazza. Gli indios la fanno rotolare e precipitare nel precipizio. Mendoza è perdonato da quelli a cui ha razziato e ucciso fratelli e amici. Inizia a piangere. Tutti gli indios ridono. **Difficile ricordare una scena più drammatica e poetica, - senza dialogo, senza abbracci -, sul perdono**. Un perdono **dal doppio valore sul piano della carità** perché viene da dei "selvaggi" (come li chiama don Hontar) neoconvertiti.

(e) **Due modi di morire**. Nella scena finale, divenuta da antologia, i due confratelli, il novizio Rodrigo e padre Gabriel, sono accerchiati dai soldati, portoghesi e spagnoli, che attaccano la piccola missione con due cannoni, fucili, e frecce incendiarie (lanciate dai guaraní-guide al servizio dei colonizzatori). **I loro ultimi minuti di vita sono montati in *alternato***. Rodrigo si batte correndo in ogni lato, dove c'è bisogno. Padre Gabriel sta celebrando la messa con i bambini, e alcune donne anziane, nella chiesa (questa con il tetto di paglia, che prenderà fuoco). "La messa è la *via crucis*" (**Angelo Comastri**), qui, lo sarà, per lui, dopo pochi minuti, anche fisicamente. / Rodrigo sta correndo per far saltare il ponticello e bloccare i soldati portoghesi di là dal varco, ma vede un bambino colpito che grida per il dolore, corre a salvarlo. Appena messolo in salvo, viene colpito da una fucilata, alla gamba, all'altezza del nervo sciatico (come **Giacobbe** nella lotta con Dio). / Padre Gabriel benedice con l'ostensorio tutti i presenti, compiendo un largo gesto semicircolare. /Nonostante sia ferito Rodrigo cerca di opporsi ai soldati, ma viene colpito da diverse pallottole, dai soldati schierati di là del ponticello. Mentre cade a detta vede uscire / padre Gabriel, in processione, con l'ostensorio in mano. Dietro di lui alcuni indios portano una alta croce con il Crocifisso. La maggioranza sono bambini e donne. I soldati, sparano senza pietà, ferocemente, su tutti. Anche padre Gabriel, colpito, cade in terra con l'ostensorio accanto a lui. Un indios prende l'ostensorio e continua la processione. La chiesa in fiamme, tutta la missione brucia.

Il pubblico degli anni Ottanta, dunque, inclusi molti cattolici dimentichi dei fondamentali della propria fede, scopriva la *conversione* dopo l'odio; *l'adorazione* eucaristica; la *benedizione* con l'eucaristia; il perdono incondizionato. Evidenti elementi di pop-theology disseminati nel ritmo spettacolare e poetico di un racconto teso, avvincente, tra poesia e guerra. **Contro la violenza del colonialismo, ci dicevano Bolt e Joffé, abbiamo due modi di**

morire, simili ma diversi: *perdonando* e *pregando* (padre Gabriel); *combattendo* e poi *perdonando* (Mendoza).

6. **Thérése e Gabriel**

Il 1986 è anche l'anno in cui viene distribuito un film in cui si parla di fede: *Thérèse* di **Alain Cavalier**. Il caso vuole che vi sia una forte somiglianza filmica tra la ragazza suora di Lisieux, **Teresa di Gesù Bambino** (poi santa**)** e il giovane missionario padre Gabriel - nome con il quale lo sceneggiatore **Robert Bolt**, allude alla funzione di messaggero svolta dall'Arcangelo Gabriele -, porta l'annunzio della Buona Novella tra gli indios. L'una inscritta nella circonferenza della *biografia*, l'altro in quella della *finzione* storico-cinematografica. Ma entrambi i registi (Cavalier e Joffé), nel decennio in cui il consumismo, prefigurato venti anni prima da **Pier Paolo Pasolini**, sta raggiungendo il suo acme - computer, valigetta 24 ore, vacanza esotica per tutti -, periodo nel quale il *tema religioso* si è ormai dileguato dalla finzione cinematografica (son passati anni dai film di **Dreyer**, **Rossellini**, **Bresson**; anche il recente *Gesù* di **Franco Zeffirelli** -1976 - è un caso isolato e "lontano" dalla sensibilità dei produttori e del pubblico), parlano di Dio, di suo Figlio, di preghiera, di rinuncia, di amore, di sacrificio, di *via cricis*. La piccola Thérèse, nel convento claustrale, con le consorelle, vive molto tempo nella sua stanza: prima, luogo di preghiera, poi, di preghiera e di dolore. Padre Gabriel, tra i boschi, un spazio "conventuale" naturale, con al centro la piccola Riduzione, insieme ai suoi guaraní, tra la chiesa di legno e di paglia, e la sua piccola capanna, oltre all'azione, lo vediamo pregare a lume di candela, fino al violento sacrificio. Regie simili ma al contempo diverse: simili i *primi piani* dei volti (la Thérèse di **Catherine Muchet**; il gesuita di **Jeremy Irons**); medesimo il ricorso al *particolare*: le mani di Thérèse, i piedi di padre Gabriel ("strumenti" di preghiera); ancora, la presenza del *dettaglio* e di oggetti: crocifissi, immaginette sacre, libri di preghiere. Unico lo scopo: la *missione*: ossia, portare l'amore di Dio a tutti gli uomini. Ecco, però le differenze stilistiche: totale *assenza* di musica in Cavalier, impetuosa *presenza* della musica in Joffé. Il *silenzio* del convento è rispettato da Cavalier. La avvolgente, come le cascate che si gettano nel fiume Iguazù, musica extradiegetica di Morricone, accompagna tutte le sezioni del film: dalla poesia del primo incontro, al dramma finale. (Ma attenzione: la musica, in *The Mission*, nasce come diegetica: oggettiva, narrativa, addirittura è "musica-personaggio" (come diceva **Mario Verdone**): è l'oboe di padre Gabriel, la lingua che egli *parla*, non avendo una lingua in comune, *con* gli indios). Ma Dio ci parla sempre: sia attraverso il silenzio (Cavalier), come tramite la musica (Joffé).

Infine, tra *Thérèse* e *The Mission*, vi è un'altra "casuale" *relazione*. Entrambi i film raccontano due personaggi legati al **tema della missione**: Thérèse visse la sua "missione" (lei che voleva andare suora missionaria ma la salute non glielo permise) in una stanza, morendo a 24 anni (poi la Chiesa la eleggerà patrona delle

Missioni); padre Gabriel, simbolicamente, rappresenta tutti quei missionari che hanno lasciato la loro patria, la loro lingua, la loro cultura, per portare il Vangelo tra gli ultimi, spesso finendo martiri. Thérèse martire della malattia, padre Gabriel martire dell'odio.

7. **Un capolavoro tra documentario e finzione**

Joffé ha studiato ogni ripresa con attenzione fondendo diversi stili: *documentario* (naturalistico), *finzione* e *documento* storico ricreato. Torniamo all'*incipit*. Aspetto documentario. Gli indios hanno gettato il missionario crocefisso nelle acque dell'Iguazù. Ecco *campi medi*, *campi ravvicinati*, *CL*, sul corso delle acque, corrente sempre più impetuosa, con gorghi e schiuma, cascate con gigantesche pareti di acqua che si infrangono su rocce sino a formare cascate su cascate. È, sul piano visivo e narrativo, la scaturigine d'uno scioccante impatto poetico e drammatico. Se poi, al centro dell'impetuoso corso d'acque, vi inserite un uomo in croce, aspetto *finzionale*, sballottato dalla corrente, ecco che *documentario* e *finzione* raggiungono la plasticità del film assoluto degli anni Venti. Se, ancora, vi aggiungete i frequenti piani-sequenza, molti a mano, da *cinéma-verité* (già sperimentati felicemente in *Urla dal silenzio*, 1984), il perfetto bilanciamento cromatico della fotografia di **Chris Menges** (Oscar per la fotografia; aveva curato anche quella, tragicamente satura, di *Urla dal silenzio*) e il montaggio millimetrico (**Jim Clark**), realizzerete come, raramente nel cinema, i due codici - realistico e finzionale - abbiano raggiunto una tale rarefatta sinfonia estetica. Ci era riuscito, qualche anno prima, **Werner Herzog**, con *Fitzcarraldo* (1982), di certo tenuto a mente da Joffé. (Ma non va dimenticata, lo ripetiamo, la regia innovativa del suo *Urla dal silenzio*, notevole successo di pubblico e critica, film, secondo qualcuno, di "estremo realismo").

8. **Conclusioni**

La critica, come anticipato, fu tiepida con *The Mission*. Ad eccezione del parere condiviso per la innovativa musica di Morricone e la fotografia di Menges, venne rimproverato a Bolt la scarsa caratterizzazione dei personaggi e un racconto troppo schematico. Ad una visione attenta e ripetuta del film, la resa degli attori (ad eccezione di **Cherie Lunghi**: sicuramente troppo "a memoria") non risulta mai sovraesposta, molto *in parte*, soprattutto per Irons, De Niro e McAnally. **Lo sviluppo drammatico**, dal fla*sh-back imperfetto* alla salita di padre Gabriel sulla parete dalla montagna, alla conversione di Mendoza, sino la battaglia finale, **regge il tempo dopo quarant'anni**. Si può rimproverare, forse, solo la recitazione nella scena della morte di Mendoza (De Niro). Ad una prima visione tale morte *lenta*, sorta di "*rallenty*" recitato (quasi alla **Sergio Leone**), può apparire una "esagerazione" *barocca*, citazionista, inutilmente melodrammatica. E ci può stare. In realtà, a una lettura più connotativa, il volto sereno e sofferente di Mendoza,

che *non vuole morire*, intende dirci *altro*. In questo ci aiuta ancora la **pop-theology**: il *novizio* Mendoza, *soldato*, non vuole andarsene *prima* del suo **superiore** e **confratello**, padre Gabriel. Mendoza, steso a terra, ferito a morte, raccoglie le sue ultime forze, tiene gli occhi socchiusi per il dolore, ma alza la testa più volte: segue padre Gabriel con il Santissimo in braccio, fino a quando non verrà colpito e cadrà. Solo allora lascerà reclinare il capo e chiuderà gli occhi. Ha voluto testimoniargli **la sua vicinanza, la sua obbedienza, la sua sincera conversione, il suo amore cristiano. Da autentico gesuita.**