

# A CRISTIANA

Edizioni Sinestesia

Biblioteca di Sinestesia

7

BIBLIOTECA DI SINESTESIE

7

*Nella stessa collana:*

1. MORENO SAVORETTI, *Il carteggio di Parnaso. Il modello ovidiano e le epistole eroiche nel Seicento*
2. ANNIBALE RAINONE, *Udire spari. Appunti di critica teatrale*
3. MICHELE BIANCO, *Reditus ad Deum, Filosofia e Teologia in San Bonaventura fra preghiera e mistica*
4. *A tavola con le parole. Il cibo e il vino negli scrittori liguri e piemontesi*, a cura di GIANNINO BALBIS e VALTER BOGGIONE
5. CRISTIANA CAFINI, *Immagini del Giappone nel Mikado di Gilbert & Sullivan*
6. CRISTIANA CAFINI, *L'influenza dell'Oriente nel teatro musicale europeo di fine secolo*

# A CRISTIANA

EDIZIONI SINESTESIE

*Proprietà letteraria riservata*

© Associazione Culturale Internazionale  
Edizioni Sinestesia  
Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino  
[www.edizionisinestesia.it](http://www.edizionisinestesia.it) – [info@edizionisinestesia.it](mailto:info@edizionisinestesia.it)

ISBN 978-88-905916-9-3

*Grafica, fotocomposizione e stampa*  
TIPOLITOGRAFIA BUONAIUTO  
Via Prol.to Matteotti – Tel. 081/942663 – Sarno (Sa)  
[stampabuonaiuto@virgilio.it](mailto:stampabuonaiuto@virgilio.it)

Febbraio 2013

*In copertina:* Ennio Calabria (2012), tecnica mista su tela, cm.150x100

## INDICE

<i>In ricordo di Cristiana Cafini</i> .....	Pag.	9
ICONOGRAFIA.....	«	13
ANGELO FÀVARO, <i>La grazia e l'attesa, o la poesia dell'incompiuto</i> .....	«	71
POESIE.....	«	73
LUIGIA SORRENTINO, <i>Lettera e poesia</i> .....	«	83



Cristiana, figlia, sposa e madre esemplare, nella sua breve vita ha dimostrato di avere, accanto ad innumerevoli doti di umanità, una profonda sensibilità artistica.

Ella, peraltro, negli ultimi tempi della sua esistenza, è stata in grado di raggiungere livelli di alta spiritualità.

Questo opuscolo vuole costituire per chi l'ha conosciuta un piccolo ricordo del suo percorso terreno e della sua eclettica personalità.



## IN RICORDO DI CRISTIANA

### *Gli studi compiuti*

Dopo la scuola elementare e media in Osimo (Ancona), Cristiana, trasferitasi a Roma, ha frequentato il Liceo Classico “Plauto”, conseguendo la Maturità classica nel 1987. Si è quindi iscritta alla Facoltà di Lettere e Filosofia – Dipartimento Musica e Spettacolo – dell’Università di Roma “La Sapienza”. Contemporaneamente si è iscritta anche all’Accademia di Costume e Moda di Roma, conseguendo il diploma con il massimo dei voti nell’a.s. 1990-1991, discutendo la tesi: *L’influenza dell’Oriente nel teatro musicale europeo di fine secolo* (relatore: prof. Maurizio Monteverde; correlatore: prof. Rosanna Pistolese).

Infine, ha conseguito la laurea in Lettere e Filosofia, col massimo dei voti, nell’a.s. 1993-1994 (titolo della tesi: *Immagini del Giappone nel “Mikado” di Gilbert & Sullivan*, relatore: prof. Gioia Ottaviani, correlatore: prof. Angela Paladini).

Appartengono a questo periodo le seguenti opere:

- disegni di costumi dei personaggi della Commedia dell’Arte, dell’*Avaro* e del *Misanthropo* di Molière, della *Vedova scaltra* di Goldoni, della *Tosca* e della *Bohème* di Puccini, della *Signora delle Camelie* di Dumas, dell’*Anna Karenina* di Tolstoj, nonché di altri soggetti.
- disegni di moda (“figurini”).
- disegni in appendice alla tesi di laurea in Lettere e Filosofia relativi al *Mikado* di Gilbert & Sullivan.

### *Attività professionale*

Dopo il conseguimento dei due titoli di studio anzidetti, Cristiana ha avuto, dapprima, una esperienza annuale di insegnamento quale docente di lettere nella scuola media; quindi ha seguito un percorso professionale

a lei più congeniale offrendo la sua opera presso alcuni Atelier di Roma, in particolare per la creazione di abiti da sposa, e predisponendo costumi per spettacoli teatrali e cinematografici.

In particolare, è stata Assistente Costumista per la ricerca iconografica dei costumi per le produzioni: *Lunga vita alla plastica* di Gianpaolo Conti (cortometraggio del 1997); *MDC: maschera di cera* del regista Sergio Stivaletti (1997); *De reditu* di Carlo Bondi (2003); *Pontormo: un amore eretico* di Giovanni Fago (2004); inoltre ha curato il documentario *Tutti i colori di una vita* dedicato a Tiziano Terzani, prodotto dalla RAI 3 per la regia di Luciano Minerva, e si è occupata della produzione del *Dossier Migrantes*, in collaborazione con il giornalista Giuseppe Rogolino (2005).

Appartengono a questo periodo di attività innumerevoli testimonianze del suo lavoro.

Di seguito si fanno cenno soltanto ai disegni per la predisposizione di alcuni abiti da sposa e ai disegni per la realizzazione dei costumi per lo spettacolo *La discesa delle Fate*.

Ha svolto poi, negli ultimi anni, la sua collaborazione nell'attività di produzione televisiva in vari programmi RAI, approdando, infine, alla Redazione di RAI NEWS 24.

### *Attività artistica*

Negli ultimi tempi Cristiana, forse anche per trovare maggior forza nell'affrontare le crescenti difficoltà fisiche, è tornata ad eseguire opere pittoriche (i primi suoi quadri risalgono al 1978 e per uno di essi fu anche premiata in apposita cerimonia nel Comune di Jesi) sotto la guida del pittore Romeo Mesisca, con il quale ha esordito con la prima Mostra collettiva presso la Galleria "Praeneste Arte" di Palestrina.

Contemporaneamente, grazie anche all'incoraggiamento di una poetessa sua amica (Luigia Sorrentino), ha scritto numerose poesie.

A testimonianza dell'attività pittorica di Cristiana, si indicano i seguenti esempi:

- *Nudo di Donna con vaso* (2010);
- *Cesto di frutta* (2010);
- *Nudo di donna con lenzuolo* (2011);

IN RICORDO DI CRISTIANA

- *Bottiglia, sveglia e melograno* (2011: premiato alla Rassegna Premio Astante - Castello di S. Severa il 18.9.2011).

Negli ultimi tempi della sua vita Cristiana ha scritto, infine, anche numerose poesie. Ne vengono ricordate alcune:

- *La notte;*
- *La cena di Natale;*
- *Esplorazione;*
- *Danza;*
- *Dall'acqua, la vita;*
- *La parola amore;*
- *Forma di madre.*



## ICONOGRAFIA





ICONOGRAFIA



ICONOGRAFIA



ICONOGRAFIA



ICONOGRAFIA



ICONOGRAFIA



ICONOGRAFIA



## ICONOGRAFIA

MAMA DELLE ORFELI



MARGHERITA



ICONOGRAFIA



ICONOGRAFIA



ICONOGRAFIA



ICONOGRAFIA

L'AVARO



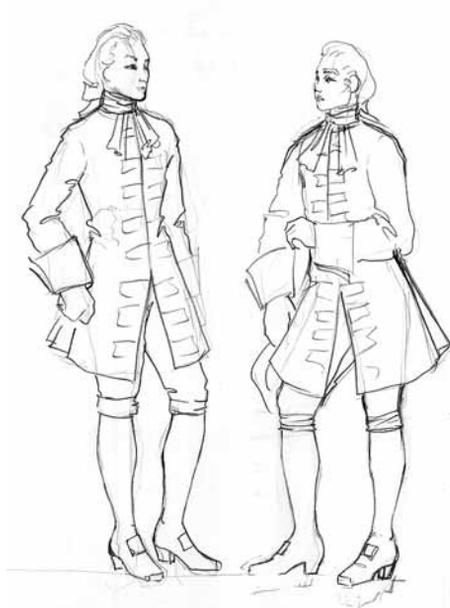
L'AVARO



ICONOGRAFIA



ICONOGRAFIA



ICONOGRAFIA



ICONOGRAFIA



ICONOGRAFIA



ICONOGRAFIA



ICONOGRAFIA



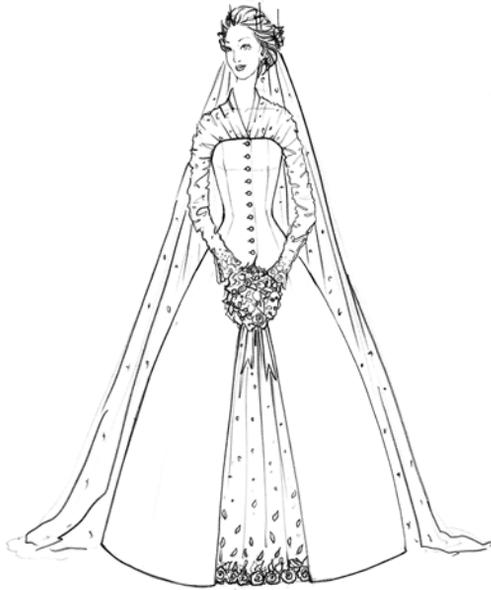
ICONOGRAFIA



ICONOGRAFIA



ICONOGRAFIA



ICONOGRAFIA



ICONOGRAFIA



ICONOGRAFIA



ICONOGRAFIA



ICONOGRAFIA



ICONOGRAFIA

ACCIAIO

\*H. Knauth, 1914



Giuseppina Campi II

GRUPPO

\*H. Knauth, 1914



Giuseppina Campi II

ICONOGRAFIA

CURANDERO

78. Masatlapan, - México



Guillermo Carrizosa

ARABE

79. Masatlapan, - México



Guillermo Carrizosa

ICONOGRAFIA



ICONOGRAFIA



ICONOGRAFIA



ICONOGRAFIA

Robe à la MONTAGNE - 1800



Christina CAGINI

Robe à la MONTAGNE - 1800



Christina CAGINI

ICONOGRAFIA



ICONOGRAFIA



ICONOGRAFIA



ICONOGRAFIA



ICONOGRAFIA



ICONOGRAFIA



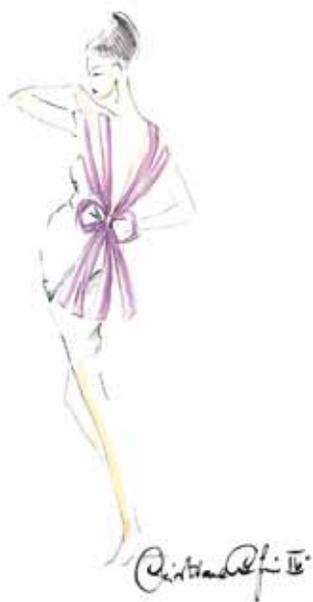
ICONOGRAFIA



ICONOGRAFIA



ICONOGRAFIA



ICONOGRAFIA



ICONOGRAFIA



ICONOGRAFIA



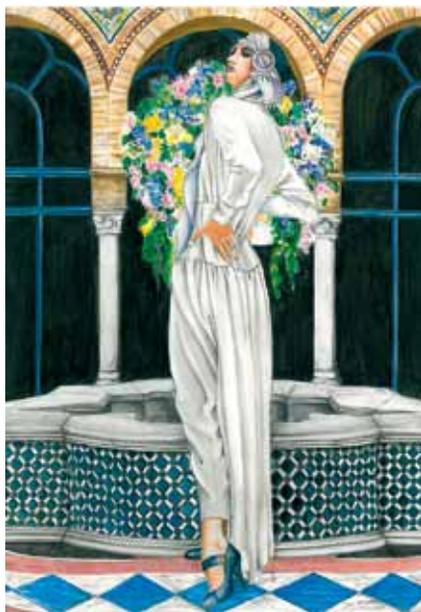
ICONOGRAFIA



ICONOGRAFIA



ICONOGRAFIA



## ICONOGRAFIA

4. HIKADO

20200704



5. HIKADO

20200704



ICONOGRAFIA

Fig. 114 (1911)  
Fig. 115



Fig. 116 (1911)  
Fig. 117 (1911)



ICONOGRAFIA

Fig. 104  
1980-1990



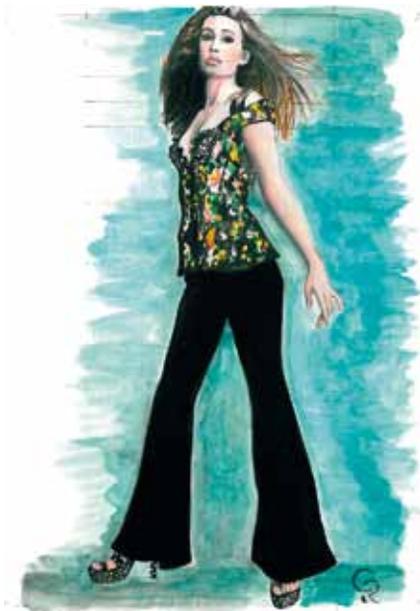
Fig. 105  
1990-1995



ICONOGRAFIA



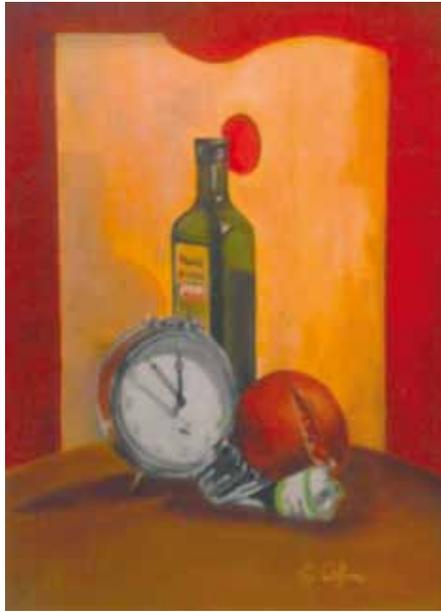
ICONOGRAFIA



ICONOGRAFIA



ICONOGRAFIA





Angelo Fàvaro

LA GRAZIA E L'ATTESA, O LA POESIA DELL'INCOMPIUTO

*a Cristiana Cafini*

La grazia e l'attesa assistono la vita degli uomini e delle donne, si distendono fino al compimento e fioriscono nell'inespresso: l'attesa virtuosamente rende effettiva la nostra impotenza e nutre la pazienza, così non ci si avvede mai compiutamente che la grazia è nell'esserci, nell'essere al mondo così come si è, quando si è. La grazia va accolta (nell'accezione teologica) come espressione dell'amore di Dio e compresa nell'attitudine di ognuno ad una particolare disposizione e ad un atteggiamento, che veggono una piacevolezza leggiadra e naturale, una *charis* luminosa nell'attesa.

Ad ognuno la grazia, per ognuno l'attesa, sempre all'essere umano si destina l'incompiuto. Non sarebbero sufficienti i millenni del mondo a condurre un uomo o una donna al compimento: la sete di vita è inesauribile, la mente progetta sempre, non ci si rassegna all'evidenza della fine, della conclusione, della morte.

I disegni di Cristiana Cafini, le sue creazioni di moda o per il teatro, i suoi quadri, gli studi, le ricerche in differenti ambiti figurativi, raccolti in questo volume-catalogo, costituiscono la più bella espressione di una passione ineliminabile, insostituibile, insopprimibile, che ha accompagnato per tutta la vita una donna innamorata della sua professione e grata al proprio talento. I segni non significano se stessi, cercano costantemente di entrare in relazione sinfonica con la realtà che si ostinano a dire, a raffigurare, a rappresentare, a rifare in diversi modi e con strumenti vari: Cristiana Cafini si è misurata con tecniche e metodi funzionali allo scopo che ha inteso conseguire, fino al momento nel quale le è stato possibile proseguire ed esprimersi, e non di meno ha battuto l'impervia e faticosa via della poesia. Si è dedicata al disegno libero, al disegno per la moda e per lo spettacolo, ha realizzato bozzetti per costumi teatrali, si è dedicata altresì alla pittura, quasi che l'osservazione della realtà non bastasse alla sua anima, e necessitasse invece di rifare, riprodurre a suo modo, con la sua intelligenza e con

la sua sensibilità quel pezzo di realtà che le interessava in particolare. È un dispiegarsi sul foglio del visibile e dell'invisibile, dell'immaginato, del pensato. Quel che resta del suo lavoro non è molto, e tuttavia si ravvisa sufficiente a giustificare una riflessione variamente articolata sulle tecniche, sugli atti linguistici intrascenici (perché internamente rilevanti per lo spettacolo) ed extrascenici (in quanto pretendono collaborativamente la partecipazione dello spettatore),<sup>1</sup> sull'interazione fra i differenti elementi di cui si compone il testo spettacolare. Il felice tratto della mano di Cristiana Cafini lascia indovinare alti esiti, che non si sono potuti compiere.

La realtà si trasforma sulla pagina (scritta o dipinta-disegnata) e offre un'altra esistenza all'esistenza: l'atto del vedere è già un afferrare e un com-prendere. «Basta che io veda qualcosa, per saperla anche raggiungere ed afferrare, anche se non so come ciò avvenga nella macchina nervosa» sostiene Maurice Merleau-Ponty, e «il mio corpo mobile», prosegue, «rientra nel mondo visibile, ne fa parte, ecco perché posso dirigerlo nel visibile. D'altra parte è vero anche che la visione dipende dal movimento: vediamo solamente quello che guardiamo. Che cosa sarebbe la visione senza il movimento degli occhi? E come potrebbe questo movimento non confondere le cose, se fosse lui stesso riflesso o cieco, se non avesse le sue antenne, la sua chiaroveggenza, se la visione non vi fosse già prefigurata?»

Quando poi l'afferrare attraverso la mobilità dell'occhio si compie in un bozzetto preparatorio ad una messa in scena teatrale, a complemento necessario di un testo spettacolare,<sup>2</sup> quel che accade dalla parte di chi disegna-progetta, così come dalla parte di chi osserva, è un'operazione straordinariamente complessa e che appare opportuno indagare. Sulla scena vive uno spettacolo che è immaginato e pre-disposto su infinite

<sup>1</sup> Cfr. M. DE MARINIS, *Semiótica del teatro*, Bompiani, Milano 2002, p. 172.

<sup>2</sup> «Ogni esecuzione di un'opera letteraria destinata alla rappresentazione [...] è il prodotto di una concretizzazione che tuttavia, in ragione del suo carattere ambiguo (si tratta di ricezione e di produzione allo stesso tempo), conserva in linea di principio l'aspetto generico del testo, perché questo aspetto non si risolve che nella ricezione da parte del pubblico»: WOLF - DIETER STEMPPEL, *Aspetti generici della ricezione*, in *Teoria della ricezione*, a c. di R. C. Holub, Einaudi, Torino 1989, p. 189. Per la definizione di 'testo spettacolare' si veda M. DE MARINIS, *Semiótica del Teatro. L'analisi testuale dello spettacolo*, Bompiani, Milano 1982, pp. 9-23, già precisamente formulata dallo stesso in *Lo spettacolo come testo*, «Versus», XXI-XXII, 1978-1979, pp. 60-104.

carte progettuali: c'è un testo, si immagina una scena, dal testo e dalla scena viene lanciato un messaggio, che si concretizza nella prassi performativa. Il teatro è «il luogo primordiale e privilegiato [della] distruzione dell'imitazione: perché più delle altre arti porta il segno di questo sforzo di rappresentazione totale in cui l'affermazione della vita si lascia sdoppiare e scavare dalla negazione»,<sup>3</sup> e non può non esprimere una poetica e un'estetica, che si condensano nel corpo del testo e nell'azione, sulla scena della rappresentazione, attraverso la scenografia e le luci, la colonna sonora, ma soprattutto nei gesti e nella mimica, nella voce degli attori, che completano indossandone i panni (i costumi) la vita del personaggio. Soltanto gli spettatori possono decretare irrevocabilmente il pieno significato del testo spettacolare: tutta la rappresentazione trova compimento nell'applauso o nell'indifferenza, o ancora nel fastidio diversamente manifestato durante e alla fine dello spettacolo.

Il lavoro del costumista, allora, stabilisce la connessione e il necessario solvente che consente l'amalgama pieno dello spettacolo: chiunque abbia potuto assistere alle prove non in costume di messa in scena di un testo teatrale o di un'opera lirica ha dovuto constatare la sensazione di smarrimento e l'impressione straniante di incompletezza e di confusione incomprensibile, al punto che soltanto chiudendo gli occhi, negando il visibile e affidandosi all'ascolto delle battute degli attori, si riesce a vincere il fastidio. Si immagini un Giulio Cesare che recita, durante le prove, in jeans e t-shirt, una Cleopatra in tailleur, un Edipo con polo e bermuda ... sebbene le odierne messe in scena sovente trasgrediscano dall'epoca storica nella quale è ambientata l'opera teatrale (superbo il melange postmoderno del *Non essere – Progetto Hamlet's Portraits*, un *Amleto* per la regia di Antonio Latella),<sup>4</sup> tuttavia quel che rende ancora accettabile e comprensibile il testo spettacolare è proprio l'omogeneità studiata, indipendentemente dall'epoca, dell'ambientazione, della scenografia, dei costumi.

Il lavoro sui bozzetti-figurini teatrali effettuato da Cristiana Cafini spazia dalla commedia all'opera lirica, come si può evincere dalle pagine seguenti, ma si sarebbe potuta occupare di cinema e di televisione, avendo acquisito

---

<sup>3</sup> J. DERRIDA, *Prefazione*, in A. ARTAUD, *Il teatro e il suo doppio*, Einaudi, Torino 2000, p. X.

<sup>4</sup> Si tratta della coproduzione del Teatro Stabile dell'Umbria e del Festival delle colline torinesi, messa in scena per la prima volta al teatro Astra, a Torino, nel 2008.

una lata professionalità e potendo avvalersi non solo di una tecnica affinata nel corso degli studi, ma anche e soprattutto di una propria cultura e sensibilità che alcun corso di studi potrebbe e potrà mai formare. Si osservino i bozzetti-figurini realizzati per *L'Avvaro* (1668) di Molière: Arpagone, padre di Cleante e di Elisa, appare chiaramente abbigliato con un abito parigino del Seicento, che evidenzia il carattere del personaggio a partire dal colore grigio, in opposizione all'azzurro-turchino vivace del giovane figlio Cleante, benché il modello dell'abito sia simile, il solo colore unito alla parrucca determina la differente disposizione caratteriale e umana del padre e del figlio. Quel che appare più rilevante è lo studio quasi psicologico compiuto sui personaggi da Cristiana Cafini: dalla lettura e dallo studio della commedia si coglie con comica immediatezza l'opposizione padre-figlio, che nei bozzetti si rileva nei volti, atteggiati l'uno a fastidio e disprezzo sospettoso, l'altro ad un'aperta e canzonatoria posa da cicisbeo. Ancora, con una forte volontà contrastiva e con una ottima percezione che lo spettatore deve assumere della scena, potendo distinguere il personaggio fin dal colore del costume, è ideato il costume di Valerio, figlio di Anselmo: al grigio di Arpagone e al turchino-azzurro di quello di Cleante, si contrappone quello più semplice e generoso color giallo-arancio del giovane, povero e delicato Valerio, valletto perché ha perso la famiglia in un naufragio, e che, non si dimentichi, è il primo ad entrare in scena, nel primo atto, con parole di struggente malinconia amorosa rivolte alla bella Elisa:

Ma come? bellissima Elisa, dopo le gentili assicurazioni  
che avete avuto la bontà di darmi sulla  
vostra fedeltà, vi fate ora malinconica? Vi vedo,  
ahimè! sospirare, mentre la mia gioia è al sommo.  
Vi siete pentita, ditemi, di avermi fatto felice,  
vi dispiace che il mio ardore vi abbia in qualche  
modo obbligata a dare la vostra parola? (*L'Avvaro*, Atto I, scena I, Valerio)

E a lui risponde la buona Elisa, vezzosa con i fiocchi che decorano le maniche della camicia, e che Cristiana immagina vestita leggiadramente e con una sobria eleganza, senza offrire un preciso colore all'abito della fanciulla, e tuttavia che si può ipotizzare in relazione di prossimità con il colore dell'abito di Valerio:

No, Valerio, non posso pentirmi di ciò che ho fatto per voi. Troppo dolce è il potere che mi tiene avvinta, e non ho nemmeno la forza di pensare che le cose possano essere diverse. Ma, a dire il vero, sono inquieta per ciò che accadrà, e temo di amarvi un po' più di quanto non dovrei. (*L'Avaro*, Atto I, scena I, Elisa)

Marianna, figlia di Anselmo, innamorata di Cleante, è abbigliata con un bell'abito secentesco, francese, blu bordato di celeste e azzurro. La saggia Frosina, invece, con i capelli raccolti e un abito semplicissimo, di cui nuovamente non si fornisce il colore, probabilmente perché indifferente, rispetto al carattere forte, risoluto, scaltro della donna, e che potrebbe assumere, in relazione ad Arpagone, i toni di grigio, dal perla al grigio fumo, fino all'antracite. Il gioco delle coppie, che appaiono ad Arpagone, secondo i suoi piani economici, quali non sono nella realtà, potrebbero, invece, essere immediatamente e sicuramente riconoscibili in scena, durante tutta la durata dello spettacolo, proprio grazie alle tonalità scelte per gli abiti: in modo che l'unione sentimentale sia denotata da abiti aventi colori appartenenti alla medesima classe cromatica per l'uomo e per la donna, e invece, al contrario, l'unione economica sia ulteriormente messa in risalto come 'innaturale' e dolorosa, proprio grazie all'accostamento, quando si avvicinano i falsi innamorati, ad opposti settori del cerchio cromatico. Lo studio del testo teatrale, l'analisi dei personaggi, sia dal punto di vista psicologico sia per quanto attiene alla loro classe sociale e al ruolo nella commedia, la ricerca storica e iconografica, l'esame di quadri, di locandine, di stampe d'epoca sono solo alcuni dei passaggi necessari e propedeutici al disegno del figurino.

Così come osservando le proposte per i costumi de *Il misantropo* (1666) si coglie anche ad uno sguardo distratto una differente impostazione: se il Seicento francese, con le sue movenze e gli accessori, rimane riferimento ineludibile, tuttavia il protagonista dell'amara commedia di un idealista inguaribile, Alceste, è denotato da una sobrietà disdegnosa, il nero dell'abito e il verde della mantella, che si ripetono nelle piume e nelle scarpe, insieme al rosso ciliegia del capello e dei nastri che sostengono le calze, generano un singolare effetto di distanza e di inquietudine, e si rammenti che il titolo esatto della commedia è: *Le Misanthrope ou l'Atrabilaire amoureux*, ed il nero e il verde chiosano esattamente l'idea dell' *atrabilaire amoureux*.

L'inguaribile intransigenza di Alceste è tutta già espressa nel dialogo con Filinte:

Non posso sopportare le pavidie maniere  
 Che ostenta la gran parte della gente alla moda;  
 Nulla v'è ch'io detesti come le contorsioni  
 Di quegli eccezionali inventori d'inchini,  
 Porgitori garbati di frivole carezze,  
 Cortesi dicatori d'inutili parole,  
 Che fanno ostentazione di civiltà con tutti  
 E trattano ad un modo l'uomo serio e il melenso.  
 Qual profitto si ha mai che un uomo vi festeggi,  
 Vi giuri fede, stima, zelo, affetto, amicizia,  
 E componga di voi un elogio stupendo,  
 Quando al primo facchino dice le stesse cose?  
 No, no, non c'è davvero anima un po' per bene  
 Che consenta a una stima così prostituita;  
 Per gloria che ne abbiate, è un regalo da poco,  
 Se poi vi si confonde con l'universo intero.  
 La stima ha fondamento su qualche preferenza  
 E stimar tutti è come non stimare nessuno.  
 No, se ai vizi del tempo così vi abbandonate,  
 Del mio mondo, perbacco! non farete mai parte.  
 Io rifiuto di un cuore l'estrema compiacenza  
 Che al merito non pone differenze di sorta.  
 Voglio mi si distingua; e parliamoci chiaro,  
 Non fa per me chi ama tutto il genere umano. (*Il misantropo*, Atto I,  
 scena I, Alceste)

Se si proverà a leggere il precedente passo, osservando il figurino del costume ideato da Cristiana Cafini, si resterà piacevolmente sorpresi dalla piena sovrapponibilità dell'immagine al testo, e non in una chiave meramente didascalica, ma come complemento reciproco originario (rispetto al testo teatrale) e originale (rispetto alle scelte operate nel delineare l'abito del personaggio). In tal senso, molto interessante il lavoro di cesello con il quale Cristiana Cafini tratta l'abito del personaggio di Célimène: il verde bordato e trapunto di neri ricami, che si richiamano ai colori dell'abito di Alceste, viene poi vezzosamente e con mondana civetteria completato

da un corpetto rosa caldo corredato di fiocchi rosa vivo. I merletti e il ventaglio, con l'acconciatura in stile spagnolo amplificano il carattere del personaggio della fanciulla amata, che nella prima scena del secondo atto si rivolge a Alceste, affermando: «Dei miei corteggiatori sono forse colpevole? Posso loro impedire di stimarmi graziosa? E quando per vedermi fanno tanti bei passi, Devo cacciarli via con un bastone in mano?». E questa battuta è sufficiente a dare ragione dell'esatta e chiara rispondenza psicologica fra il personaggio, disposto ad una radiosa mondanità superficiale, e l'abito-accessori con cui si presenta in scena, secondo l'elaborazione di Cristiana Cafini. Anche il personaggio di Clitandro, altro corteggiatore damerino e affettato, è abbigliato e accessoriatato (con tanto di parrucca) secondo le indicazioni della moda francese Luigi XIV, con abiti i cui colori ripetono le tinte dell'abito di Alceste, ma con una nota di giallo limone e grandi fiocchi rosa, come Célimène. Straordinario il corredo di Acaste, pretendente della vezzosa donzella, che ripete esagerando i modi e gli atteggiamenti di Clitandro, così come si coglie immediatamente dall'abito, ancora realizzato con medesimi cromatismi, ma nella foggia e con accessori differenti: si osservino le calze gialle che richiamano i fiocchi gialli nella parrucca riccioluta nera, e le scarpe con fibbia gioiello rosa shocking, in coppia con la mantella. Per l'abbigliamento di Oronte, poeta mediocre, si recuperano il verde e il giallo. Quel che risulta con ogni evidenza è il desiderio e la volontà di Cristiana Cafini di rappresentare, attraverso i colori degli abiti che a seconda dell'intensità e della frequenza o dominante cromatica denotano ciascun personaggio (verde, rosa, nero, giallo), un'intera società, nelle sue componenti in scena, come a voler significare che, nonostante le differenze di carattere e di atteggiamento, nonostante i modi, i ruoli e le parole, tuttavia tutti convivono e agiscono nella medesima civiltà della finzione e dell'ipocrisia.

Goldoni, a Parigi, si reca a vedere il *Misanthropo* e nelle sue *Memorie*, ne scrive:

La prima volta che andai al Teatro francese vi si recitava il *Misanthropo*, e il signor Grandval vi sosteneva la parte di Alceste. Quest'attore abilissimo, sommamente amato e stimato dal pubblico, terminato il suo tempo, volle ritirarsi e godere la pensione. Dopo alcuni anni gli ritornò la voglia del teatro, ed era appunto quello il giorno nel quale compariva nuovamente in

scena. Furono immensi gli applausi che riscosse al primo presentarsi sulla scena, e ciò dava a conoscere il conto che il pubblico faceva di lui; ma a una certa età *spiritus promptus est, caro autem infirma*; onde non restò sul teatro comico che poco tempo, e questa è la ragione per cui non ho fatto menzione di lui nel capitolo precedente. In quanto a me lo trovavo eccellente e lo preferiva a molti altri, a motivo della sua bella voce; e siccome il mio orecchio non era ancor troppo famigliare con la lingua francese, perdevo molto nelle conversazioni e assai più al teatro. Per buona sorte la commedia del *Misanthropo* non m'era ignota, essendo appunto quella, tra le composizioni di Molière, che stimavo sopra ogni altra come lavoro di perfezione senza pari e che, indipendentemente dalla regolarità della sua condotta e da tante altre particolari bellezze, aveva il merito dell'invenzione e della novità dei caratteri. Gli autori comici, così antichi come moderni, avevano fin allora messo in scena vizi e difetti dell'umanità in generale; Molière fu il primo che ardì esporre costumi e ridicolezze del suo secolo e del suo paese. Con piacere infinito vidi rappresentare a Parigi questa commedia da me tanto lodata e ammirata in patria, e quantunque non comprendessi a fondo quello che i comici dicevano, e molto meno quelli che più spiccavano per una certa leggerezza che vedevo applaudire, ma per me era incomodissima, con tutto ciò comprendevo abbastanza per ammirare la giustezza, la nobiltà e la forza dell'azione di quegli attori incomparabili. Ah! mi dicevo, se potessi anch'io vedere una delle mie composizioni rappresentata da simili attori, benché la migliore delle mie opere non equivalga all'ultima di Molière, l'attività dei Francesi la farebbe spiccare assai più che nella mia patria. A dir vero questa poteva dirsi una scuola di declamazione: nulla di forzato nel gesto e nell'espressione; il passo, il moto delle braccia, gli sguardi, le scene mute sono studiate; sotto il prestigio della naturalezza l'arte occulta lo studio. In una parola uscii incantato dal teatro, e desideroso di veder riuscire una di queste due cose: o giungere a dare ai Francesi una delle mie commedie, o vedere i miei compaesani in condizione d'imitarli. Ora, quale di queste due cose poteva mai essere la più difficile ad avverarsi? Solo al tempo era riserbata la soluzione del problema. (*Memorie*, III, capitolo V)

Dalle parole di Goldoni si ricava un principio, quello della rappresentazione dei costumi e delle ridicolezze del secolo di Molière, che si può reperire tradotto nei figurini di Cristiana Cafni.

Alcuni figurini a carboncino e a matita, senza colori, rappresentano personaggi della goldoniana *Vedova scaltra* eseguiti con un finissimo e

piacevolissimo tratto, veloce e sicuro, fra questi il Conte di Bosconero con una posa settecentesca e teatrale, così come i valletti e le dame. Egualmente a matita i figurini per la messa in scena di personaggi d'opera lirica: una pucciniana Tosca al primo atto, con in mano un fascio di rose, in un ampio e morbido abito stile impero, diversamente abbigliata e con un mantello che le copre la testa per il secondo atto, quando si reca da Scarpia; ottocentesco e tradizionale il costume del pittore Mario; due differenti proposte per Scarpia: nel primo atto in abito da funzionario papale, nel secondo atto in seducente abito da sera. Si potrebbe proseguire lungamente, ma il lavoro di Cristiana Cafini meriterebbe la prova della scena, il passaggio decisivo dall'idea sulla carta all'abito sulla pelle, l'effetto sul corpo dell'attore o del cantante lirico: Mimì, Marcello, Rodolfo, Musette riviverebbero nei costumi sulla scena della vicenda amara di poveri artisti e della delicata fanciulla ammalata di tisi. Memorabile e insuperata, torna alla mente, l'interpretazione di Mimì sostenuta da Maria Callas, a Londra, il 3 ottobre 1959. Superbi i figurini, nei vari cambi di scena e d'abito, disegnati da Cristiana Cafini per una malinconica e affascinante Violetta. L'arte del figurinista è non minore, sembra d'averlo abbondantemente dimostrato, rispetto alle altre arti dei differenti operatori che interagiscono e collaborano per la piena riuscita del testo spettacolare. In quest'arte si cimentarono alcuni fra i massimi artisti del ventesimo secolo. Non si può non rievocare lo straordinario archivio del Teatro alla Scala di Milano, che conserva con cura migliaia di bozzetti e figurini firmati da grandi artisti, tra cui Pablo Picasso, Marc Chagall, Jean Cocteau, Mario Sironi, Marino Marini, Renato Guttuso, Alberto Burri, Salvatore Fiume, Mario Ceroli, Dino Buzzati, Piero Fornasetti, David Hockney, vi sono inoltre 45.000 costumi firmati da grandi figurinisti come Caramba, Emanuele Luzzati, Vera Marzot, Odette Nicoletti, Anna Anni, Franca Squarciapino, con 60.000 accessori tra gioielli, biancheria, calzoleria, parrucche e capelli, e circa 80.000 attrezzi di scena.<sup>5</sup>

Una particolare menzione va ad alcuni bozzetti eseguiti da Cristiana Cafini per gli abiti di una progettata riduzione cinematografica o teatrale di *Anna Karenina*, e agli studi sull'opera lirica comica e sui costumi del *Mikado*.<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Si consulti il sito internet <http://www.teatroallascala.org/it/scopri/archivio-storico.html>

<sup>6</sup> Opera lirica, comica, in due atti, con musiche di Arthur Sullivan e libretto di W. S. Gilbert. Venne rappresentata per la prima volta a Londra il 14 marzo 1885. Si ricorra al

Abiti disegnati e realmente realizzati su bozzetti e figurini di Cristiana Cafini sono quelli delle *Fate del bosco* che si possono ammirare nella ripresa fotografica: da sottolineare come ogni elemento del disegno originale sia stato perfettamente riprodotto dalle sarte che hanno confezionato i costumi.

La performance teatrale nella simulazione dell'azione che si vuole e si deve credere reale e concreta oltre il tempo, nello spazio scenico, alla quale gli spettatori concedono lo statuto di verità del vissuto, elegge ogni elemento di cui lo spettacolo necessita e si giova a parte di un tutto, che è sempre superiore alla somma delle sue parti, ma che senza ognuna di esse rimane dolorosamente mutilo e incompleto, inefficace. Il costume (con tutti gli accessori) è la seconda carne dell'attore, del cantante lirico, è quel che consente all'attore e al cantante lirico di entrare pienamente e completamente nella parte, in quella parte che deve interpretare, fino a divenire per la durata dello spettacolo 'veramente' il personaggio, rimanendo tuttavia se stesso.

Bertold Brecht aveva dichiarato nei suoi *Scritti teatrali*: «Nei miei drammi il senso è immanente. Bisogna saperlo cavar fuori», ed è propriamente il "cavar fuori" l'azione congiunta e cooperativa tanto della regia e delle singole componenti intrasceniche, quanto extrasceniche per le quali il pubblico è convocato.

La grazia e l'attesa si scrivono nella nostre brevi, sempre troppo brevi vite, fino all'estremo tradimento della morte: la verità è nel silenzio che accordiamo all'attesa e nella grazia che contiene l'ultima parola, tra l'attesa e la grazia: o il tormento del vuoto, o la delicata e indecifrabile poesia dell'incompiuto.

#### CONGEDO MARGINALE ED ESSENZIALE

È ascoltando Chopin, un *Notturmo*, che penso di non potermi congedare senza ricorrere al sostegno narrativo e parabolico di un principio e di un concetto ancora tremendamente incomprensibili, nonostante i duemila anni che ci separano dal loro primo pronunciamento.

---

secondo volume della presente serie e in particolare al testo di Piero Mioli. Sull'opera si consulti anche il recentissimo volume di J. LEE, *The Japan of Pure Invention: Gilbert and Sullivan's The Mikado*, Minneapolis, University of Minnesota 2010.

«**1.** Il regno dei cieli è simile a un padrone di casa che uscì all'alba per prendere a giornata lavoratori per la sua vigna. **2** Accordatosi con loro per un denaro al giorno, li mandò nella sua vigna. **3** Uscito poi verso le nove del mattino, ne vide altri che stavano sulla piazza disoccupati **4** e disse loro: "Andate anche voi nella mia vigna; quello che è giusto ve lo darò". Ed essi andarono. **5** Uscì di nuovo verso mezzogiorno e verso le tre e fece altrettanto. **6** Uscito ancora verso le cinque, ne vide altri che se ne stavano là e disse loro: "Perché ve ne state qui tutto il giorno oziosi?" **7** Gli risposero: "Perché nessuno ci ha presi a giornata". Ed egli disse loro: "Andate anche voi nella mia vigna". **8** Quando fu sera, il padrone della vigna disse al suo fattore: "Chiama gli operai e dà loro la paga, incominciando dagli ultimi fino ai primi". **9** Venuti quelli delle cinque del pomeriggio, ricevettero ciascuno un denaro. **10** Quando arrivarono i primi, pensavano che avrebbero ricevuto di più. Ma anch'essi ricevettero un denaro per ciascuno. **11** Nel ritirarlo però, mormoravano contro il padrone dicendo: **12** "Questi ultimi hanno lavorato un'ora soltanto e li hai trattati come noi, che abbiamo sopportato il peso della giornata e il caldo". **13** Ma il padrone, rispondendo a uno di loro, disse: "Amico, io non ti faccio torto. Non hai forse convenuto con me per un denaro? **14** Prendi il tuo e vattene; ma io voglio dare anche a quest'ultimo quanto a te. **15** Non posso fare delle mie cose quello che voglio? Oppure tu sei invidioso perché io sono buono?" **16** Così gli ultimi saranno primi, e i primi ultimi». (Matteo 20,1-16)



*Poesie*



## *Dall'acqua, la vita*

La sensazione di soffocare mi assalì proprio appena rientrata a casa. Tutto quello che mi apparteneva era tra quelle mura: la famiglia, i quadri, gli oggetti e poi le solite prepotenti abitudini. Ma quel giorno era diverso: quel giorno era stato scelto per me. Presi le chiavi della macchina e schizzai via lungo la strada dissestata. Il cielo era bicolore e il sole annunciava il tramonto precoce di una giornata d'autunno. Scelsi di prendere la via del lago ma più mi avvicinavo alla meta più le corde strette intorno al corpo si allentavano. Feci un respiro profondo. Non riesco a descrivere cosa provassi: cercavo l'acqua e quell'acqua mi attirava a sé come una madre, come se fosse la mia origine. La macchina mangiava la strada e finalmente, apparve il lago, brillante di calda luce gialla. Tutto era perfetto: linee orizzontali, atmosfera ovattata, pochissime persone. Mi sentivo come chi esce di prigione dopo aver scontato una pena lunga anni e può ricominciare dall'inizio con la coscienza del passato. L'infanzia, le case, il madre-padre-famiglia, il lavoro, l'ospedale, il corpo cambiato. Uno dietro l'altro quei totem scorrevano via come diapositive, senza che mi fossero mai appartenuti. Mi sedetti. Un ragazzo su una tavola attraversava la traiettoria, piccola macchia nera sul fondo dorato. Lo sguardo si fermò a sentire la vita scorrere animosa nelle vene. Tempo azzerato. Da destra il morbido volo di due cigni sul filo dell'acqua sigillò quell'attimo e un brivido. "Ne doren tende, lindin nga lotet buzeqeshje, qe shkrijne dimrin brenda meje ..." la musica attraverso gli auricolari seguiva il suo flusso di note e dietro ad essa i miei pensieri e i miei battiti. Tornai a casa.

*La notte*

Desidero la notte  
pace lunga e piana  
la notte dei pensieri  
di silenzio, nel riverbero  
lunare, spazi ampi per vagare  
tra passato e futuro

Desidero la notte  
per sentire e soffrire,  
curare la ferita,  
sedare, cancellare  
quel peso nel mio cuore,  
per creare, riamare, liberare  
all'aria e al vento ciò che il cuore  
vuole e la mente non consente.

Desidero la notte,  
per sentirmi, sola e ME,  
umana donna, pelle e sangue,  
vita che si snoda cercando la sua  
scia, come essere da amare,  
essere che è essere  
guardarsi nuda e vera,  
fino in fondo lo specchio  
dentro e fuori, sorridersi, al sicuro  
dal giudizio della bellezza,  
dal ricatto  
dal dovere.

Desidero la notte madre,  
accarezza la mano  
del sogno ninna nanna,  
appena sussurrato il bacio,  
bianco foglio,  
spazio vuoto,  
dove scrivere il mio nome.

Qui IO SONO  
sono IO.

*La cena di Natale*

Una tavola di cristallo  
e tutt'intorno statue  
lucenti strenne colorate,  
vino, cibi invitanti  
nel motivetto del carillon.  
Sedute, come inchiodate sagome  
di figli, di padre e di madre.  
La bocca serrata, il cuore  
non parla né sfiora le mani.  
Esistono per tutto il resto.

*Esplorazione*

La notte non passa, la luna  
sta fuori bianchissima  
si allarga grande come un'ostia  
penetra il più profondo sguardo.  
Tutt'intorno al volto riflesso  
nello specchio, frammenti di pensieri  
sospesi, rarefatti, senza senso.  
Voci e sillabe sussurate  
in testa si sovrappongono  
allegre, cupe o basse,  
la stanza di là porta l'eco  
di una festa.

Tu sei qui, esclusa da quei fremiti,  
a scrutare nel viso,  
ogni piccolo mutamento.  
Prima nulla, poi ecco...  
Dentro l'occhio, nel naso,  
la pelle... il colore...  
per distrarti ti abbassi al corpo.  
Il sobbalzo del sopracciglio  
"Cosa è ancora mio"?

tra queste braccia, scendendo giù,  
alle punte dei piedi...  
Uno scafandro enorme  
resiste alla pressione  
in profondità  
per muoversi ad esplorare il dolore.

Lo sguardo va più in fondo,  
dentro e più dentro,  
oltre la pelle, alle ossa, a bagnarsi  
del sangue a cercare l'anima.  
Ancora più dentro. Si vede.  
Balenante luminosa opaca.  
Tremante, esitante.  
Dura e sfilacciata.  
Stende un lenzuolo trasparente  
su ogni parte  
come ferita,  
e anche oltre  
quelle cellule ribelli sfuggono  
si nascondono, tradiscono.  
Lacerata e viva, cerca altra vita,  
palpita e prega, d'essere sé stessa.

*Danza*

Danzeremo in tre, stringendoci forte,

un abbraccio infinito.

Attraverso le mani

scorrerà l'energia di quanto siamo

e l'amore che ci unisce

fin dal principio.

Danzeremo come cagne selvagge

sul verde della montagna.

In un momento eterno

il mio sguardo vi ricoprirà

sguardo di luce in pieno giorno,

aderendo ad ogni vostro centimetro

nel bacio, lungo, totale, della madre.

Danzeremo e rideremo unite

nel sentire d'essere vicine,

nel capirci, senza dire.

Io sarò giovane e libera

voi donne.

Io aprirò la strada per prima

voi dietro. Con l'animo leggero,

pronte per vivere, amare.

*La parola AMORE*

A-M-O-R-E  
Cinque lettere legate  
In alternanza armonica  
di vocali e consonanti.  
Parola troppo piccola  
per contenere l'immensità di una terra.

Poesie, film, volti, sorrisi,  
Dall'inizio sempre sognati  
Vivendo, per sbaglio, l'amore degli altri.  
Costruire, imitare, tentare di capire  
Qualcosa che poteva essere, Ma non era  
MIA.

Ora il velo si è rotto  
E dietro non trovo  
L'apostrofo rosa,  
farfalle nello stomaco,  
Brividi o sospiri  
Ma una porta chiusa, Anzi, mai aperta

E tu: cavaliere, canzoniere, alleato,  
amante e rifugio  
cammini ora distante da me  
poi lontano  
e ti diletui  
come se non ci fossimo mai conosciuti.

*Poesie*

Amare: come bere, dormire, correre, tremare;  
Di più: Ascoltarsi, capirsi, distruggere muri,  
Lasciare le proprie impronte su una spiaggia pulita  
Provare qualcosa mai fatta: qualcosa per sé.  
Una solitudine che cerca  
La propria compagnia.

Con occhi bendati lasciarsi guidare  
Da quello che dentro grida e reclama  
Di uscire, libero, secondo natura.  
Non più parola, ma vita.  
La porta, davanti, è chiusa e reale  
Dentro la tasca, una chiave.

*Forma di Madre*

Tu sei irraggiungibile  
su quell'alta montagna  
esitante e fremente  
mi muovo alla sua cima,  
ma sempre ti allontani, muta  
distante, dai miei sguardi.  
Da quel primo profumo,  
il caldo liquido mi avvolse  
ti cerco come il primo abbraccio  
e ti amo  
nessuna voce torna indietro  
gli occhi non si posano, su me  
nessun affetto d'origine

statua immobile e insensibile,  
marmo bianco liscio e perfetto,  
guardi lontano  
imploro la carezza delicata  
la calda morbidezza delle labbra  
appoggiate sulla pelle bambina

Silenzio

Il cuore si indurisce

Chi sei?

Sinuoso pallore  
Pietra bellissima di forme,  
idea d'amore

Niente mi raggiunge  
la perfezione appartiene a te  
né comprensione, né sorriso,  
né voce clemente e sola, vibrante  
la necessità di quel primo amore,  
rimango immobile, ritta sui piedi,  
i miei piedi nudi, brividi  
e ferite,  
vera e viva le spalle volto.



Luigia Sorrentino

LETTERA E POESIA

a *Cristiana Cafini*

Carissima Cristiana,  
ti scrivo la mia ultima lettera per ricordare l'ultima volta che ci siamo viste in ospedale. È stato il nostro incontro più importante per me, e non soltanto perché ti ho visto per l'ultima volta, ma perché quel giorno, nel nostro ultimo giorno, hai risposto alla domanda che ti ho rivolto molto tempo prima, prima che la malattia si manifestasse: "Cristiana, dove sei?", ma non mi avevi ancora risposto.

Nel nostro ultimo incontro, sebbene il tuo corpo soffrisse molto, hai deciso che io sapessi - che noi sapessimo - qual era la risposta alla mia domanda e allora hai detto: "Mi sono nascosta". Proprio in quel preciso istante, Cristiana, con un filo di voce, raggiungevi il *cuore*, il centro, del nostro essere al mondo. Nonostante la malattia, la condizione di precarietà e di fragilità in cui ti trovavi, hai comunicato a noi qualcosa di molto speciale di te e che non è - e non sarà mai - in nessun altro essere vivente al di fuori di te: l'esperienza del tuo profondissimo amore. E così, ci hai regalato un tesoro prezioso e raro che contiene in sé il senso più profondo dell'esistere.

Cara Cristiana, quando hai detto: "Mi sono nascosta" hai implicitamente riconosciuto di aver lasciato la via "sbagliata" che spesso percorre il nostro cuore e la nostra persona in modo inconsapevole e hai deciso di diventare una persona nuova. Hai abbandonato il congegno emotivo nel quale *ci si nasconde*, per entrare nel *tuo* desiderio di trasformazione, nella tua nuova vita, desiderio tanto presente nelle poesie qui contenute.

Mia cara amica, quando sono venuta a incontrarti per l'ultima volta avvicinandomi al letto dov'eri distesa ti ho detto: "Cristiana, come sei bella! Sei piena di grazia!" Tuo marito Luca era accanto a te, ti avvolgeva tra le sue braccia, ti accarezzava e ogni carezza sembrava lenire le ferite, le piaghe del tuo corpo che soffriva. Ti parlava all'orecchio e con delicatezza

ti chiedeva: “Come stai Cristiana?” Avrebbe voluto trattenerci, non avrebbe mai voluto lasciarti andare, con amore e partecipazione, ti era vicino in quei tuoi ultimi istanti di vita, senza mai separarsi da te.

La luce che emanavi era tangibile. Si stagliava nella stanza bianca, si propagava da te e ci toccava, uno per uno. Eravamo, insieme a te, in quello che tu definisci nella poesia intitolata *La notte “il bacio,/ bianco”*, vale a dire lo spazio e il tempo all’interno del quale hai scritto il *tuo* nome. Il nostro cuore tremava. Noi, riuniti intorno a te *partecipavamo* alla tua esperienza d’amore. Ci stavi parlando, con un filo di voce, del tuo *cammino*, dell’ultimo viaggio e della Gioia che avevi provato nel ritornare all’origine della vita, alla grotta-utero, al grembo materno, umido e fresco, che ti aveva cullata e consolata.

Cara Cristiana, poco prima di iniziare *quel ritorno*, nella poesia che ha per titolo *Forma di madre*, hai espresso tutta la tua personale difficoltà di raggiungere *quella forma* – quale madre non ha provato questa difficoltà? - ma non hai avuto esitazione rivolgendoti proprio alla madre nello scrivere: “ti cerco come il primo abbraccio/ e ti amo”. Con queste parole consolatorie per tutte le mamme del mondo, hai raggiunto *quel primo amore* ritornando alla grotta, immergendoti e dissetandoti all’acqua della madre. Perché - cara Cristiana - quel viaggio tanto desiderato, ti ha condotto al centro del tuo amore – pacificato e unificato – alla pienezza della tua esperienza umana, e ora che avevi raggiunto quella condizione di conoscenza e di benessere, non l’avresti mai più lasciata.

Quando hai scritto le poche poesie raccolte in questo libro, la tua anima si è distaccata dal *corpo notturno* per entrare in un corpo luminoso e nuovo. Non è un caso, Cristiana, che proprio *La notte* è la prima poesia che mi hai consegnato: “Desidero la notte madre,/ accarezza la mano del sogno/ ninna nanna,/ appena sussurrato il bacio,/ bianco”. Cara Cristiana, *la notte* è lo spazio nel quale ci siamo trovati – tutti - *prima*, molto *prima* di venire al mondo, anche se desideravamo la luce e covava dentro di noi il desiderio di libertà, di verità e d’amore. Questo desiderio era nei nostri silenzi, in ciò che non avevamo fatto in tempo a dirci, o a compiere. La notte era nei nostri sguardi interrogati e muti. Quel *corpo notturno* che desiderava *la notte* che nella poesia intitolata *Esplorazione* descrivi come “uno scafandro enorme”, che “resiste alla pressione/ in profondità/ per

muoversi ad esplorare il dolore”, si era trovato in un vicolo cieco e si era smarrito. Poi, un giorno *potente*, con determinazione e risolutezza, hai deciso di uscire allo scoperto e di iniziare un *cammino* luminoso.

Cristiana cara, ricordi? È accaduto quando mi hai inviato le tue poesie. Quel giorno hai smesso di esplorare il dolore, e lo hai, se così si può dire, *consegnato* con la tua poesia - proprio come si deposita una cosa dalla quale ci si vuole improvvisamente liberare – per partecipare alla *festa* della vita. Esprimendoti con la *tua voce*, scrivendo e pronunciando il *tuo* nome, hai trovato “*il bacio, bianco*”, lo spazio per scrivere il tuo vero nome.

Ora sono qui da sola, con le poche poesie che hai lasciato prima di andartene da noi e che sono entrate in questo libro dove leggo a chiare lettere il tuo nome: Cristiana.

Sempre nella poesia *Esplorazione* è depositata la domanda che pesa come un macigno: “Che cosa è ancora mio?”

Provo a risponderti adesso, Cristiana, con un po’ di ritardo, ma tu l’avevi già capito. L’unica cosa che è nostra e che davvero ci appartiene, è la nostra anima. Ma un’anima *sfilacciata, tremante, esitante*, che “stende un lenzuolo trasparente/ su ogni parte/ come ferita/ è anche oltre”, è un’anima *salva*. Cristiana, tu avevi compreso che il nucleo più intimo della nostra persona è proprio l’anima. Ed è l’anima che parla nella poesia che si intitola *Danza* nella quale rivolgendoti alle tue figlie, Prisca e Leila, fai riferimento a *un abbraccio infinito* che non vi separerà mai: “Attraverso le mani/ scorrerà l’energia di quanto siamo/ e l’amore che ci unisce/ fin dal principio”.

Cristiana cara, forse non sei stata tu a scrivere la parola AMORE a lettere enormi “sul verde della montagna”, “per contenere l’immensità della terra”? Certo, sei stata tu. Persona autentica, unica e vera. Sapevi anche questo: che la tua trasformazione avrebbe contribuito alla trasformazione di molti altri dopo di te. Tu hai aperto la strada e ci hai insegnato che per trovare la pienezza e l’amore bisogna cominciare da se stessi. È necessario *occupare* nel mondo *il luogo dell’inizio* per trovare l’armonia del nostro esistere e *quel luogo*, è proprio il luogo in cui siamo, in cui ci troviamo, fin dal primo giorno della nostra vita.

E allora la domanda che ti pongo Cristiana è questa: “Dove siamo?” La risposta è semplice. Siamo dove dobbiamo trovarci. Chi si

è smarrito nella confusione della propria esistenza, deve compiere un ritorno autentico, deve mettersi in *cammino* verso la pienezza della Gioia, *santificando* la propria anima là dove si trova. Il luogo - interiore e profondo - in cui si trova *questo tesoro* lo si può definire il compimento – il completamento - della nostra esistenza.

Cristiana cara, non bisogna mai stancarsi di cercare quello che ci manca, come hai fatto tu. Lasciando entrare nella tua vita la Bellezza, la Grazia, la Verità, la Gioia, ci hai insegnato, come scrive Martin Buber che “*è necessario instaurare un piccolo mondo santo con il piccolo mondo che ci è stato affidato*”.

Ciao mia cara, indimenticabile Cristiana...  
Con amore, con tutto l'amore che posso...

Luigia

Roma, 12 ottobre 2012

*a Cristiana*

qualcuno ti ha inciso la fronte  
ha tagliato via parti morbose  
che ti hanno diradato i capelli  
un futuro sproporzionato si è aperto  
– il male ha corrotto il mio corpo,  
lo ha reso informe –  
sul letto occhi enormi sollevati,  
il seno appena scoperto  
porge una rosa rosso-sangue

nella stanza la macchina emette  
un suono regolare  
tutto ciò che ti appartiene è lì  
dentro una nota fissa  
che si ripete  
una creatura tanto piccola  
nel giardino ha coltivato il bene  
è entrato in te che muori d'amore,  
la lingua liquida ha raggiunto l'acqua,  
il cuore della madre ora è il tuo  
là dove la luce compirà l'ultimo atto  
cade in noi  
un profumo di fioritura, una grazia

*di Luigia Sorrentino*

Roma, 2 ottobre 2012

