

LUIGIA VECCIA

LE VITE DI SARA

Prefazione di Guglielmo Colombero



Luigia Veccia

LE VITE DI SARA

Prefazione di Guglielmo Colombero



Copyright © MMXXIV
«NeP edizioni Srls» di Roma (RM)

www.nepedizioni.com

info@nepedizioni.com

Via dei Monti Tiburtini 590

00157 Roma (RM)

P. Iva 13248681002

Codice fiscale 13248681002

Numero Rea 1432587

Isbn 978-88-5500-327-8

I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.

Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.

I edizione: gennaio 2024

Questa pubblicazione è stata realizzata con la collaborazione
dell'Agenzia letteraria *Bottega editoriale* (www.bottegaeditoriale.it).

Indice

<i>Prefazione</i>	7
 Prima parte: Incontri	 13
L'altra faccia del gazebo dei pini	15
Il Natale del geco	25
L'uomo della panchina	33
 Seconda parte: Distanze	 51
Salto nel vuoto	53
Geremia	71
Racconto delle amiche di sempre	93

Prefazione

«Amo intrattenermi con i miei pensieri»: così esordisce Sara, donna matura protagonista del monologo nel primo racconto, *L'altra faccia del gazebo dei pini*, che paragona la nascita a una «calamità naturale», fonte di disagio e di dolore. Inseguita da fantasmi del passato «nella dimensione delirante dei se e dei ma», nostalgica di «quel segmento di vita ancora scevro da pesanti sovrastrutture che soffocano le nostre pulsioni più genuine», Sara galleggia in una specie di sonnambulismo esistenziale: il trauma scaturito dalla perdita del figlio più giovane (una vita ancora acerba “scippata” da uno «scaltro borseggiatore», versione postmoderna dell’evangelico “ladro nella notte”) è una ferita ancora aperta che non si rimargina e continua a sanguinare. La figura materna è ormai racchiusa dalla senilità in una «torre d’avorio tragicamente irraggiungibile» che le «demolisce l’anima», mentre il legame con la sorella «trasgredisce le miopi leggi del ben pensare e trasvola oltre le insormontabili vette dell’egoismo». E Sara finisce per adagiarsi, placida e rassegnata, a contemplare «il tremolio distante delle stelle notturne», mentre la sua anima razionale, in un sussulto di leopardiana reminiscenza, conclude che «la più stupida delle illusioni umane non sia la follia ma la saggezza».

Sara ricompare nel secondo racconto, *Il Natale del geco*, stavolta però scandito da una voce narrante in terza persona: nei suoi ricordi d’infanzia riemerge l’immagine palpitante dei «frutti di mare ancora vivi» sui banchi del mercato del pesce, ormai soppiantata dallo «squalo vorace» del consumismo. Mentre allestisce il presepe in desolata

solitudine (un'atmosfera paragonabile alla dimensione claustrofobica di *Natale in casa Cupiello* di Eduardo De Filippo), Sara medita sullo svuotamento delle feste natalizie, ormai ridotte a un compulsivo accaparramento del superfluo da parte di «miriadi di marionette umane», e, all'improvviso, scopre la presenza di una minuscola creatura vivente: un gecko dalle movenze ieratiche che la scruta con i suoi «occhietti tondi, neri e lucidi». Nel descrivere l'apparizione dell'animaletto, l'autrice sembra mossa da un impulso di protettiva tenerezza, simile a quella che si potrebbe provare per un fragile e indifeso embrione umano. E infatti, con un'inattesa impennata surrealista, il gecko si rivela dotato di parola: o almeno così percepisce la mente di Sara, che gli attribuisce anche il nome di Jack. Dopo una notte densa di visioni rasserenanti, Sara si avventura all'esterno e vede la metropoli trasformata in un'oasi paradisiaca: durante il cenone della vigilia natalizia, un altro sussulto fantastico, che riecheggia il mito de *La Bella e la Bestia* di Cocteau, ravviva la sua esistenza... Le iperboli simboliste che Veccia alterna a momenti di sospensione contemplativa cristallizzano le sensazioni di Sara in un fluente sussurro interiore, paragonabile a qualche frammento visivo del cinema di Bergman e a certi scorci di letteratura mitteleuropea, Mann e Musil su tutti. Una soffusa poetica dell'«invisibile» trasfigura il racconto in un'agrodolce dimensione fiabesca, che contrappone una vellutata ragnatela visionaria allo squallore quotidiano della società consumistica.

Sara continua a rivestire il ruolo di protagonista in *L'uomo della panchina*, ancora narrato in terza persona: approdata in un bar da un goffo corteggiatore che quasi le ustiona il viso nel tentativo di accenderle la sigaretta (una sferza-

ta corrosiva che l'autrice infligge al personaggio maschile), Sara «notò che aveva, oltre a un grosso naso e ampie spalle, grandi occhi scuri – due olive nere – posizionati sotto una fronte stempiata e sovrastata da un cranio semicalvo». Mentre riposa nel suo adorato letto, «al riparo da ogni aggressione fisica e metafisica», la cinquantenne Sara si sente vicina a un capolinea esistenziale, «idealmente rappresentato da un'impervia scogliera che, dirupante, si gettava su di un fluttuante e insignificante oceano di nulla». Con un certo sgomento, si rende conto del desiderio di ritrovare lo sconosciuto del bar, e ci riesce: dopo la parentesi dialettale incarnata nella fruttivendola Rosetta, riconducibile all'impasto lessicale del Gadda di *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, Vecchia tratteggia «l'incontro casuale e fortuito di due solitudini», e ricorre a una metafora densa di elegante suggestione (percorsa da sedimenti esistenziali rintracciabili nella filosofia di Kierkegaard e nel teatro di Pirandello, Strindberg e Čechov): «L'elaborata ragnatela simile al tulle di una sposa che l'uomo della panchina le aveva tessuto intorno costituiva un aut-aut e negava l'ingresso alla beffa universale che al di fuori serpeggiava subdola e accattivante come il pomo lo era stato per Eva». I successivi sviluppi narrativi accumulano un pathos sfaccettato, oscillante fra trasalimenti vitali e presagi simulacrali, amalgamati da una musicalità della parola vibrante di impercettibili e labirintiche dissonanze, di emozioni pennellate in controluce che affiorano dalle pulsioni più segrete dei personaggi.

In *Salto nel vuoto*, ancora Sara, malinconica e invecchiata, ormai alle soglie della pensione, ripercorre il suo itinerario esistenziale, e i suoi stati d'animo si fondono con il respiro della natura intorno a lei, che l'autrice descrive con intensa

partecipazione emotiva e con un cromatismo di squisito gusto pittorico: «tonalità oscillanti tra il lilla, il celeste e l'arancio, spruzzati qui e là da retaggi di stelle che timidamente si ritraevano di fronte alla maestosa esuberanza del sole nascente». Una crescente rarefazione del racconto si innesca a partire dall'incontro con la signora Finizia, una maschera grottesca e inquietante, forse una pura e semplice proiezione del subconscio: «i suoi pensieri continuarono a esser quelli di sempre, in equilibrata oscillazione tra una sana speranza di futuro e un tranquillo ricordo di passato.»

In *Geremia*, con il destino di Sara si intreccia quello di Andrea, un uomo infelicamente sposato, e alla narrazione viene impresso il tenore della cronaca familiare, incrinata dalla loro vicenda di amanti clandestini: come in una vera e propria seduta psicoanalitica, essi sviscerano le sfumature più enigmatiche della loro vita interiore, dove si annidano tante domande destinate a rimanere senza risposta. Apparsa «al suo cospetto con le sembianze di un angelo consolatore», Sara sembra offrire ad Andrea qualcuna di quelle tanto agognate risposte: dopo una drammatica svolta del destino, l'autrice, come una lucida anatomista dei moti dell'anima, si addentra con struggente profondità introspettiva nella "cognizione del dolore", e rischiarà con una tenue fiammella il buio angosciante della perdita. Una delicata suggestione elegiaca pervade la cornice ambientale quando rispecchia lo stato d'animo di Andrea: «la luna, candido faro che incorniciava tutto con la sua luce, si specchiava tonda e piena nel mare, imprimendogli la tipica e argentea scia che, sfumandosi, si perdeva in luccichii lontani verso l'orizzonte». E l'epilogo si mantiene in equilibrio fra l'apologo fiabesco (soprattutto nella digressione sulla presenza impalpabile

di creature angeliche) e la parabola sentimentale (l'incontro fra Andrea e Cristina), in un'effusione gioiosa che diffonde nelle pieghe del racconto la tenue nuance di una ritrovata voglia di vivere.

Sara è ancora protagonista del *Racconto delle amiche di sempre*, che conclude la traiettoria narrativa dell'autrice: sulla soglia della vecchiaia, le sue riflessioni si addensano in un malinconico struggimento crepuscolare, sul filo tenue del ricordo di un tempo ormai sfuggito, costellato di echi de *La Recherche* proustiana (i fantasmi del passato, le fotografie sbiadite). Le amiche di Sara sin dai tempi dell'infanzia riemergono di colpo grazie alla sua iniziativa: alla luce incerta del sole novembrino, Sara si riscuote dall'insidioso torpore della senilità («Una favola? Un mistero? Il suo pensiero, però, si innalzava per questa cosa e volava leggero come una trasparente libellula») e, «invasa da quell'ansia persistente», tenta disperatamente di «carpire il senso dell'esistere» e di «lasciarsi alle spalle gli inutili rimpianti». La valenza inestimabile dell'amicizia pervade il *cupio dissolvi* risolutivo: un intimismo lirico pennellato con sfumature quasi impalpabili accende la reviviscenza di un vortice di fremiti interiori, e, sospeso in una luce rarefatta, si dibatte fra sussulti onirici e minimalismo del vissuto, dove i ricordi riaffiorano come ninfee galleggianti sull'acqua torbida di una palude.

Guglielmo Colombero

Prima parte

Incontri

