

DIPENDENZE

Il valzer della Fata Bianca

18 ottobre 2026 · Patrice Pfirter



Ti cercherò sempre, come se fosse la prima volta.

Quando le luci si spensero sul palco, Lucien lo sapeva già. Non aveva bisogno di incrociare lo sguardo del direttore d'orchestra, né di ascoltare amici, colleghi o critici: quella sera le note non gli avevano parlato. Il tremore della mano destra, fino a poco tempo prima quasi impercettibile, era diventato un calvario. L'arco non obbediva più con la precisione di sempre e lui, che per anni era stato considerato una promessa, aveva deluso la platea, l'orchestra e soprattutto se stesso.

Non aveva mai avuto bisogno di pensarsi un virtuoso. La musica gli era sempre venuta incontro con naturalezza: studiava uno spartito una volta, lo ricordava, poi lo piegava al proprio modo di sentire con minime variazioni, quasi invisibili, che erano diventate la firma del suo suono. Adesso, invece, tra ciò che immaginava e ciò che la mano riusciva a fare si era aperto uno spazio. Era quello a terrorizzarlo: non il dolore, non la fatica, ma la distanza tra il pensiero e il gesto.

Il direttore, un vecchio amico russo, gli consigliò di fermarsi per qualche mese. Parlò di stanchezza, di troppi concerti e troppe composizioni, ma Lucien non gli credette. La stanchezza passava. Quello che gli stava succedendo era diverso.

Dopo quella sera decise quindi di lasciare Ginevra e ritirarsi nella casa di famiglia nel Val-de-Travers. Ad aspettarlo c'era Josepha, la sua compagna, che dipingeva paesaggi nei quali Lucien faticava spesso a riconoscere i colori del mondo reale. Non se ne preoccupava: lui era un musicista, non un pittore. Almeno fino ad allora aveva creduto che tra una nota e un colore non ci fosse nulla in comune.

Val-de-Travers, autunno 1922.

La prima volta che la vide, Lucien pensò che fosse il vapore. Non una donna, non ancora: soltanto una variazione nella luce, un'increspatura biancastra sopra il bicchiere che Josepha gli aveva preparato, qualcosa che saliva dal liquido e si dissolveva prima di raggiungere il soffitto. La zolletta di zucchero era appoggiata sul cucchiaino traforato, e Josepha teneva la piccola caraffa con entrambe le mani, lasciando cadere l'acqua una goccia dopo l'altra, mentre lui contava a mezza voce. Lo zucchero perdeva gli spigoli, si inumidiva, cedeva, aprendosi in minuscoli cristalli che attraversavano i fori del cucchiaino, e nel bicchiere il liquido fino a quel momento trasparente cominciava a velarsi. La nube nasceva dal fondo, bianca e densa, e saliva avvolgendosi su se stessa come la nebbia che al mattino risaliva dai prati della

valle. Lucien chiese di versare ancora, più piano, e Josepha sorrise, perché era una cosa nuova per entrambi, una piccola trasgressione compiuta nella casa di campagna dove la famiglia Meylan trascorreva le estati quando lui era bambino e dove adesso, per la prima volta, erano arrivati in autunno.

Fuori il Val-de-Travers si stava spegnendo nei colori dell'inverno: le foglie marcivano ai bordi dei sentieri, la nebbia restava bassa fino a metà mattina e i pini, sui versanti, formavano pareti quasi nere. Dentro, nella stanza che Lucien aveva trasformato in studio, c'era ancora il calore della stufa, e l'odore dell'assenzio riempì l'aria: anice, finocchio, erbe amare, qualcosa di terroso che lui non seppe riconoscere. Lucien assaggiò. Il primo sorso gli bruciò appena la lingua, poi scese caldo lungo la gola. Lo zucchero gli piaceva: addolciva l'amaro e soprattutto rendeva la preparazione un rito, qualcosa che cominciava prima ancora di bere. Josepha assentì con uno sguardo compiaciuto. Alle sue spalle, sul cavalletto, c'era una tela incompleta: aveva dipinto la finestra dello studio e una parte del bosco oltre il vetro, ma gli alberi non erano verdi, erano strisce blu, viola, quasi nere, attraversate da una luce gialla che nella realtà non esisteva. Lucien aveva criticato quella scelta qualche giorno prima. Adesso la comprese: forse i colori non dovevano assomigliare alle cose, forse potevano raccontare ciò che le cose nascondevano. Si voltò verso il leggio, dove il violoncello lo aspettava.

Da quasi un anno Lucien Meylan non terminava una composizione. Ne aveva cominciate sette, due sonate, un quartetto, tre piccoli pezzi per pianoforte e un valzer che aveva scritto e riscritto tante volte da consumare la carta lungo le pieghe, e nessuno di quei lavori superava le prime pagine. Il tremore non aveva colpito soltanto l'esecuzione: aveva incrinato anche il modo in cui pensava alla musica. Ogni frase sembrava interrompersi appena cercava di costringerla in una forma definitiva. Un impresario aveva smesso di rispondere alle lettere, un collega gli

aveva consigliato un medico. Lucien aveva ringraziato senza prendere appuntamento. Non aveva ancora trentun anni e già sentiva gli altri guardarlo come si guarda un musicista alla fine della carriera. Era questo che non riusciva ad accettare. Non il tremore: il limite.

Quella sera prese l'arco e la mano destra tremò, come sempre. Aspettò. Per qualche secondo non accadde nulla, poi il calore dell'assenzio raggiunse lo stomaco e si diffuse nel petto, e Lucien chiuse gli occhi e appoggiò l'arco sulla corda. La prima nota fu imperfetta, la seconda meno, e alla terza il tremore gli sembrò sparito. Josepha lo guardava e gli disse di continuare. Era una melodia semplice, una frase che aveva tentato decine di volte senza riuscire a darle una direzione, ma quella sera la nota successiva sembrò arrivare da sola, e poi un'altra, e un'altra ancora. A un certo punto, sulla parete accanto alla stufa, il vapore sopra il bicchiere si mosse, e Lucien rallentò: per un istante gli sembrò di vedere due braccia, sottili e bianche che danzavano al ritmo della melodia. Poi Josepha cambiò posizione, l'immagine scomparve e lui fermò il fraseggio. Lei gli chiese perché si fosse fermato. Lucien non rispose e riprese a suonare.

La bottiglia veniva da Émile che non si era fidato subito: ci aveva messo quasi tre settimane prima di cedere alle insistenti lusinghe. Lucien lo conosceva da bambino e ricordava un uomo alto, con grandi mani rosse e una risata che riempiva la cucina dei suoi genitori; quello che aveva ritrovato a Couvet era invece curvo, asciutto, con i capelli completamente bianchi e poche parole. Quando gli aveva chiesto dell'assenzio, il vecchio aveva fatto finta di non capire, ricordandogli che era proibito, e a Lucien che rispondeva di saperlo aveva replicato che allora sapeva abbastanza. Soltanto quando Lucien pronunciò il nome di suo padre, Émile alzò gli occhi. Due sere dopo gli disse di aspettarlo fuori dal paese e camminarono quasi un'ora nel bosco, lungo un sentiero che saliva tra rocce umide e felci marce. Émile

procedeva senza lampada, come se conoscesse ogni radice, e Lucien lo seguiva respirando l'odore della terra.

Il rifugio era molto più piccolo di quanto avesse immaginato. Nessun laboratorio segreto, nessuna grande distilleria: una costruzione di pietra nascosta contro la montagna, coperta di rami e muschio, con dentro una caldaia annerita, alcuni recipienti di rame, un serpentino e un fuoco basso. Il vapore condensava sulle pareti e l'odore era così forte che Lucien lo sentì sulla lingua. Sotto il serpentino cadeva una goccia, poi un'altra, e il liquido era trasparente. Lucien si aspettava il verde, ma Émile sorrise per la prima volta: il verde piaceva a Parigi, e agli ispettori piaceva ancora di più. Questa, disse, non si vedeva. La chiamavano la Bleue. Lucien ne bevve un sorso e il vecchio lo fermò prima del secondo, avvertendolo di andare piano. Lucien rise, Émile no. Lucien gli chiese se avesse dello zucchero, e il vecchio lo guardò come si guarda uno che chiede il burro per il vino: gli disse che la Bleue non ne aveva bisogno, che lo zucchero serviva a chi doveva mandar giù la roba verde dei caffè di Parigi, per addolcire quello che non aveva il coraggio di bere. Lucien non disse niente, ma decise che lui ne avrebbe usato lo stesso. Prima di salutarlo, Émile gli consegnò una bottiglia senza etichetta e un mazzetto di erbe essiccate. Poi aggiunse soltanto che suo padre sapeva fermarsi. «Anch'io», disse Lucien. Émile lo fissò per qualche secondo. «Spero.»

Per alcune settimane Josepha fu parte del rito. Dopo cena portava il bicchiere nello studio mentre Lucien preparava lo spartito, posava la zolletta sul cucchiaino e versava. All'inizio contavano insieme: una, due, tre. Lucien sosteneva che il momento esatto in cui il liquido diventava opalescente modificasse il sapore; Josepha gli diceva che era una sciocchezza, ma lui insisteva. Josepha dipingeva mentre lui suonava, ed era diventato il momento migliore della giornata. Lucien aveva ripreso a comporre, e non qualche battuta soltanto: pagine intere. Diceva di

sentire la musica prima ancora di suonarla, finché una sera si corresse. Non la sentiva, la vedeva. Le note avevano un colore, e con la punta della matita le indicò a Josepha sul pentagramma: quella era blu — anche se lei ci vedeva soltanto un do — e quelle erano gialle, ma non come il sole: come il vetro quando dietro c'è una candela. Josepha non lo prese in giro. Era una pittrice e sapeva che esistono cose che la lingua non riesce a descrivere, e che a volte un colore è più preciso di una parola. Fu quando indicò una nota isolata, bianca, quasi invisibile sulla carta, che Lucien sollevò lo sguardo e vide, accanto alla finestra, una donna alta e sottile, avvolta in veli di un verde smorto, come la nebbia quando si posa sull'erba. Josepha si voltò, ma la donna non c'era più. Ispirato dall'apparizione della misteriosa figura, quella notte Lucien compose fino all'alba. Non fu il valzer che da un anno consumava la carta lungo le pieghe, o meglio lo fu, ma la frase che tante volte aveva lasciato in sospeso adesso aveva un seguito: lento, struggente, in minore, continuamente vicino a una risoluzione che non arrivava. Gli sembrò che qualcuno gliela dettasse, una nota alla volta, da un punto accanto alla finestra.

Nei giorni successivi Lucien rivede la sua nuova musa più volte. Tre giorni dopo, aveva anche un nome: Misia. Josepha stava pulendo i pennelli in cucina quando lo sentì parlare nello studio e credette che fosse arrivato qualcuno, ma sulla soglia trovò Lucien solo, seduto davanti allo spartito con il bicchiere quasi vuoto, che annuiva lentamente come se qualcuno gli stesse spiegando qualcosa. Quando lei gli chiese con chi parlasse, lui sembrò sorpreso di vederla, e rispose che non era niente. Ma aveva detto un nome, e Josepha guardò la bottiglia sul tavolo, il mazzetto di erbe essiccate appeso accanto alla stufa, e pensò ad Artémisia. Lucien sorrise e scosse la testa: non Artémisia, Misia. Pronunciò l'ultima sillaba allungandola appena, *Misiia*, come se il nome appartenesse a un'altra lingua. Alla domanda su chi fosse, abbassò gli occhi sul pentagramma e disse soltanto: «Lo sai.» Josepha non lo sapeva. Non

ancora.

Con dicembre arrivò la neve: prima poca, sulle cime e nei prati più alti, poi una notte ricoprì anche la valle. La casa divenne silenziosa e il mondo oltre le finestre perse colore: bianco, nero, grigio. Lucien smise quasi completamente di uscire. Émile gli portava una bottiglia ogni tanto, mai più di una, così lui trovò altri modi per procurarsene: scendeva a Couvet, in una taverna del paese, dove le bottiglie senza etichetta passavano sotto il banco e nessuno faceva domande a un ospite dei Meylan. Josepha lo capì dal fango sugli stivali e dalle bottiglie che comparivano senza che lui dicesse nulla, perché quando chiedeva, Lucien cambiava discorso. Il valzer intanto cresceva: quaranta pagine, poi cinquanta. Correggeva di continuo le prime battute, aggiungeva variazioni, eliminava intere sezioni per ricostruirle durante la notte. Quando Josepha gli chiese se non dovesse essere già finito, rispose che mancava la risoluzione, sospesa da tre settimane perché non era ancora pronta. E alla domanda se parlasse della musica, la guardò e disse: «Misia.»

Fu la prima volta che Josepha provò gelosia, e la sensazione la sorprese. Non era gelosia per una bottiglia, né per l'alcool: era per una donna che non esisteva. Lucien parlava di lei come di una persona. Misia preferiva una frase, Misia trovava volgare un accordo, Misia voleva che ripettesse un passaggio, Misia non amava il sole del mattino, e arrivava soltanto quando il liquido nel bicchiere diventava bianco. Una sera Josepha entrò nello studio e lo trovò seduto sul pavimento, che rideva, e che le fece cenno di tacere perché lei stava cantando. Josepha ascoltò: la stufa, il vento, un ramo contro il vetro. Guardò la parete vuota e sentì qualcosa stringerle lo stomaco. Disse che non c'era nessuno, e il sorriso di Lucien scomparve. «Abbassa la voce», disse. «Misia sta ascoltando.»

Josepha smise di preparargli lo zucchero. Non lo decise in un momento preciso: una sera lasciò semplicemente la caraffa sul tavolo, e quando lui le chiese se lo

avrebbe fatto lei rispose che poteva farlo da solo. Quella notte il bicchiere se lo preparò senza di lei. Il giorno dopo Josepha nascose la bottiglia e Lucien la trovò, poi nascose le zollette e lui uscì a comprarne altre, e quando tornò posò il pacchetto sul tavolo dicendo che era ridicolo, era soltanto zucchero. Josepha avrebbe voluto rispondergli che non era lo zucchero, era lei, ma si sentì stupida: come si può accusare un'allucinazione di rubarti l'uomo che ami? Gli disse invece di guardarsi. Lucien abbassò gli occhi sul proprio corpo, era dimagrito, la camicia gli cadeva larga sulle spalle, la barba cresceva irregolare, le dita tremavano anche quando non impugnavano l'arco, e sorrise. Stava bene, non era stanco, non aveva fame, e quando suonava la mano non tremava. Josepha sapeva che non era vero, aveva sentito l'arco vibrare, scivolare, perdere pressione, ma Lucien non se ne accorgeva più. O non voleva. Le disse che lei non capiva, che prima sentiva la musica e adesso poteva entrarci.

Fu una sera di metà dicembre che Josepha decise. Era rimasta sulla soglia dello studio con il vassoio della cena in mano, e Lucien, senza voltarsi, aveva spiegato a qualcuno accanto alla finestra che quella era Josepha, che non doveva avercela con lei, che era soltanto stanca. Parlava di lei in terza persona, davanti a lei, come si parla di una persona che non può sentire. Josepha posò il vassoio e non disse niente.

Partì tre giorni prima di Natale. Non ci fu una lite. Josepha avrebbe quasi preferito che ci fosse. Preparò una valigia mentre Lucien lavorava nello studio, piegò i vestiti, avvolse i pennelli in un panno, prese due tele. La terza rimase sul cavalletto, il ritratto incompleto di Lucien seduto davanti alla finestra con il violoncello tra le gambe: aveva iniziato il volto e poi si era fermata, perché non riusciva più a riconoscere l'espressione che avrebbe dovuto dipingere. Lucien comparve sulla porta, guardò la valigia e chiese quali erano le sue intenzioni. Lei rispose che se ne andava, e alla domanda per quanto tempo capì che lui non aveva

compreso niente. Lucien annuì, come se gli avesse detto che sarebbe uscita a comprare il pane.

In un ultimo amorevole disperato tentativo, Josepha gli si avvicinò e gli chiese di venire con lei, ma Lucien disse che non poteva, che doveva finire, che mancava poco, e lei lo prese per il viso, le guance fredde sotto le dita, e gli chiese di guardarla. Lui obbedì, e per alcuni secondi Josepha ritrovò l'uomo che aveva conosciuto in passato, quello che si fermava davanti alle vetrine dei negozi di colori perché non riusciva a capire come qualcuno potesse avere bisogno di quaranta tonalità diverse di blu, quello che aveva dormito per terra accanto a lei quando aveva avuto la febbre, quello che diceva che i pittori erano musicisti incapaci di leggere uno spartito. Lo baciò, e Lucien rispose. Poi, a metà del bacio, aprì gli occhi e guardò oltre la sua spalla, e Josepha si staccò.

Prese la valigia e alla porta si fermò. Gli disse che lo amava, e Lucien abbassò gli occhi: «Lo so, sono fortunato ad avere voi due.» Gli disse che lei non esisteva, e lui sorrise con una tenerezza che fece più male di qualsiasi insulto. «È quello che pensa anche lei di te.» Josepha uscì. Lucien richiuse la porta e non la seguì.

Dopo la partenza di Josepha, Misia non ebbe più bisogno del bicchiere. Era nel vetro delle finestre, nella neve, nel vapore del respiro, nel suono che facevano i tronchi quando il gelo li stringeva durante la notte. Lucien la vedeva tra gli alberi e a volte usciva per seguirla, senza cappotto, una notte persino senza scarpe. La neve gli bruciava i piedi, ma Misia camminava poco più avanti, il vestito, ogni notte più chiaro, ormai quasi bianco, che sfiorava i rami senza muoverli, e lui non voleva perderla. Si voltava, sorrideva, poi spariva tra i pini, e Lucien continuava a cercarla finché il freddo non gli impediva di camminare. Al ritorno trovava spesso lo studio diverso da come lo ricordava, fogli sul pavimento, inchiostro rovesciato, bicchieri, zollette mordicchiate. Non ricordava di aver fatto quelle cose, ma non aveva

importanza: il valzer continuava a crescere.

Una notte sentì voci nel bosco. Spense la lampada e rimase immobile dietro la finestra, e vide due figure tra gli alberi: ispettori, quelli della Regia. Erano venuti per Émile. No, erano venuti per lui, per prendere lo spartito, per portare via Misia. Aspettò con il violoncello stretto contro il petto mentre si avvicinavano, finché qualcuno bussò e una voce lo chiamò per nome. Era la voce di Émile. Lucien appoggiò l'occhio alla fessura della tenda e vide un vecchio solo, stanco, senza nessun ispettore, e aprì. Émile entrò e guardò prima i bicchieri, poi lui. Raccolse una bottiglia, la annusò e disse che quella non era sua. «È sua», rispose Lucien, e non volle dire di chi. Il vecchio vide lo spartito, i fogli ovunque, le note sovrapposte, le correzioni, le macchie, e chiese dove fosse la ragazza. Quando seppe che era partita rimase in silenzio, poi si avviò verso la porta con la bottiglia, e Lucien gli afferrò il braccio.

Alle sue spalle sentì Misia ridere, non forte. Si voltò e la vide accanto alla stufa, bellissima, e lei gli disse di non dargliela. Lucien strinse più forte il braccio di Émile, ripeté che era sua, e il vecchio seguì il suo sguardo senza vedere nulla. Lasciò la bottiglia sul tavolo. «Tuo padre sapeva fermarsi», disse. Lucien sorrise. «Mio padre non ha mai visto quello che ho visto io.» Émile uscì, e quella fu l'ultima volta che Lucien lo vide.

La nota finale non arrivava. Gennaio ricoprì la valle di ghiaccio e il valzer era terminato, tutto tranne l'ultima risoluzione. Lucien provò un sol, no, poi un mi, peggio, modificò la tonalità, risalì di una terza, cambiò il basso, ma ogni soluzione chiudeva la musica, e Misia non voleva una chiusura. Voleva un passaggio. Lo comprese una notte in cui il cielo era così limpido che le stelle sembravano bucare il buio. Preparò il bicchiere, versò la Bleue, posò il cucchiaino e prese una zolletta, ma le dita tremavano tanto che lo zucchero cadde sul tavolo, e lui lo raccolse

sorridendo. «Ancora uno zuccherino», si disse. «Una sola zolletta. Piccola. Per riprendere il viaggio.»

Misia era seduta dall'altra parte del tavolo, e quando Lucien posò lo zucchero sul cucchiaino scosse la testa. «Non questa volta.» Si alzò, e il suo vestito era completamente bianco, non più verde smorto come le prime volte, bianco come la neve. Lucien guardò la zolletta e chiese come avrebbe fatto a continuare, e lei gli si avvicinò e gli sfiorò la guancia con una mano calda, così calda, che gli fece chiudere gli occhi. «Non devi addolcire ciò che vuoi conoscere.» Lucien tolse il cucchiaino, portò il bicchiere alle labbra e bevve.

La musica arrivò immediatamente, non dalla stanza ma da fuori, dal bosco. Lucien aprì la porta e il freddo entrò nello studio senza che lui lo sentisse, e Misia era già sulla neve, ad aspettarlo. Prese il cappotto ma poi lo lasciò sulla sedia, perché non serviva. Prese lo spartito, lo guardò, e anche quello non serviva. Prese il violoncello, e Misia sorrise, e lui lo appoggiò di nuovo al muro: finalmente comprese che non aveva bisogno di portare nulla. La neve scricchiolò sotto i piedi e il cielo era pieno di stelle, migliaia, e Lucien alzò il viso e le riconobbe. Erano gli occhi di Misia, tutti, e lo guardavano.

Lei avanzava tra gli alberi e lui la seguì. Il bosco non era più scuro, ogni ramo sembrava illuminato dall'interno, la neve aveva riflessi azzurri, viola, oro, e le note del valzer passavano tra i tronchi come nastri colorati. Lucien tese la mano e una nota gli sfiorò le dita, bianca, quella che aveva cercato. Misia si fermò, e dietro di lei il bosco si apriva su una distesa di luce dove non c'era più neve, non c'erano alberi, non c'era il Val-de-Travers, soltanto musica. Lucien guardò la propria mano ed era ferma, nessun tremore. La mosse, perfetta, e rise: lo aveva sempre saputo. Misia aprì le braccia e lui avanzò. Il freddo gli entrava nelle gambe, nel petto, nelle mani, ma lui sentiva calore, un calore profondo, materno, infinito. Si lasciò cadere contro

di lei e Misia lo accolse. Le sue braccia erano più fredde dell'inverno nero che avvolgeva il bosco, ma Lucien non poteva saperlo: per lui erano casa.

Chiuse gli occhi. La nota mancante risuonò, finalmente, e il valzer trovò la propria risoluzione. Lucien chiese cosa sarebbe successo adesso, e Misia gli accarezzò i capelli e rispose che adesso doveva dormire. Per quanto, domandò lui, e lei avvicinò le labbra al suo orecchio. «Fino alla rinascita.» Lucien si abbandonò.

All'alba le stelle cominciarono a spegnersi, una dopo l'altra. Gli occhi di Misia scomparvero dal cielo, il bosco tornò grigio, il vento cessò. Sulla neve rimanevano le impronte di un uomo: arrivavano dal fondovalle, proseguivano tra gli alberi, poi si fermavano. Nient'altro. Nella casa, sul tavolo dello studio, il bicchiere era ancora vuoto e accanto c'era una zolletta di zucchero intatta, e sul leggio restava l'ultima pagina del valzer, con l'inchiostro allargato sulla carta e le note che si sovrapponevano, salivano oltre il pentagramma, attraversavano i margini, si rincorrevano senza più battute né tempo.

Più in alto, nei boschi, Émile accese il fuoco sotto la caldaia e aspettò che il rame si scaldasse. Controllò il serpentino. Dopo qualche minuto cadde la prima goccia, poi la seconda, poi la terza. Trasparente, silenziosa, inafferrabile.

La Bleue continuò a scendere.

— *Patrice Pfirter*

DIETRO IL RACCONTO — ANALISI E CHIAVI DI LETTURA

Nota critica dell'autore: prosegue oltre il finale del racconto e ne svela la trama.

C'è qualcosa di affascinante, e di inquietante, nel mondo delle dipendenze. Cosa spinge una persona ad annullarsi fino al punto da giustificare le proprie azioni? Mi sono chiesto spesso cosa porti qualcuno a giocarsi lo stipendio, la casa e i risparmi, quale sia il motore che rende impossibile vivere senza giocare. Lo stesso vale per l'alcol. In vita ho conosciuto persone che si sono fatte operare, che si sono fatte bandire dai locali per non cadere in tentazione, che prendevano pillole che, a contatto con l'alcol, le facevano stare male. Una di queste persone, in particolare, non è riuscita a smettere. Beveva, stava male, giurava che non l'avrebbe più fatto, ma ricominciava. È stato un cerchio che alla fine si è chiuso su di lui, fino a portarlo ad esalare l'ultimo respiro. Lo stesso vale per le droghe, qualsiasi esse siano, ma con una differenza pericolosa: all'inizio sembrano affascinanti, e la prima volta non si scorda mai. Qualcuno, di cui non ricordo il nome, ha detto che il problema è proprio questo: per tutta la vita cercherai la sensazione di quella prima volta, che non tornerà mai più.

L'assenzio in Svizzera è stato bandito nel 1910, perché pare provocasse danni irreparabili e allucinazioni. Oggi rimane uno di quegli alcolici «mitologici» di cui, quando si parla, la gente abbassa la voce, magari chiedendo: «ma non era proibito?». Ne hanno abusato grandi artisti, grandi pittori, soprattutto in area francese, e chi ha visto il film *Moulin Rouge* sa di cosa parlo. Quanti musicisti si sono persi tra le braccia dell'assenzio, oppure in droghe molto più pesanti? Tutto questo ha un suo fascino, ma la verità è che chiunque ne sia affetto, chiunque abbia provato e subito le conseguenze, dirà sempre la stessa cosa: NON COMINCIARE!

In questo racconto mi sono immaginato il percorso di un musicista talentuoso, ispirato, di successo, carismatico, che a causa di un tremore alla mano (volutamente senza specificare se fosse passeggero, se durasse da anni o se fosse un problema nervoso) cerca una soluzione e scopre la bevanda. Il problema non è il primo bicchiere, ma la sensazione che quel bicchiere gli dà. Arriva persino a dargli un nome e vederla. Questo mi ricorda tantissimo la canzone *Per Elisa* di Alice (1984), un nome dato alla sostanza che ti regala percezioni diverse e che sembra risolvere tutto. Lucien alla fine è talmente «fatto» della sua dipendenza che si convince che abbandonarsi alle tra le sue braccia non sia una fine ma una rinascita.

1. Profili dei protagonisti

Lucien Meylan Violoncellista di trent'anni, attivo a Ginevra, con un tremore alla mano destra che minaccia di chiudergli la carriera. Il racconto lo dice subito: il problema non è il tremore, è il limite. Lucien non riesce ad accettare di essere un musicista finito a trent'anni, e cerca nell'assenzio non un'evasione ma una restituzione, ciò che il corpo gli sta togliendo. All'inizio il meccanismo funziona davvero, o sembra funzionare: la mano si ferma, le note si dispongono sul rigo come forme colorate, le pagine si riempiono. È questo il punto cruciale: la dipendenza non gli arriva come una caduta ma come una guarigione. Perde il sonno, il cibo, Josepha, il rapporto con il proprio corpo, e ogni perdita viene da lui letta come un passo in avanti, una liberazione progressiva dal mondo. Non sceglie la morte: sceglie il luogo in cui crede di essere finalmente completo.

Josepha Pittrice, compagna di Lucien, e per un tratto sua complice. Prepara il bicchiere, posa la zolletta, lascia cadere il l'acqua, e così, senza saperlo, apre la porta che non riuscirà più a richiudere. Capisce Lucien meglio di chiunque altro, perché anche lei sa che un colore può essere più preciso di una parola: per questo

non lo prende in giro quando le dice che le note hanno colore. Ma la sua gelosia è reale, non metaforica. Non è gelosa dell'assenzio, è gelosa di una donna che non esiste e che riceve da Lucien ciò che prima era suo: fiducia, attenzione, gratitudine, amore. La domanda che si pone, «come si può accusare un'allucinazione di rubarti l'uomo che ami?», è il centro del suo dramma. Se ne va senza rabbia, tre giorni prima di Natale, perché capisce che restare significherebbe seguirlo.

Misia (la Fata Bianca) Il racconto non risolve mai cosa sia. Può essere un'allucinazione, la proiezione della dipendenza, l'incarnazione del desiderio artistico di Lucien, la personificazione della morte, oppure una presenza realmente soprannaturale. Quello che il racconto fa è mostrarne la nascita: prima un'increspatura nel vapore, poi due braccia, poi una donna di nebbia accanto alla finestra, infine un nome. Il nome è la svolta. Josepha associa subito *Misia* ad *Artémisia*, la pianta appesa accanto alla stufa, ma il racconto non stabilisce che Lucien abbia ricavato consapevolmente il nome da lì. Pronunciato *Misiia*, con l'ultima sillaba appena allungata, il nome acquista comunque qualcosa di intimo e di straniero insieme. Da quel momento la Fata non è più una visione ma una relazione: ha gusti, dà consigli, trova volgare un accordo, non ama il sole del mattino. Il suo tratto costante è la contraddizione: per Lucien le sue braccia sono calde, in realtà sono più fredde dell'inverno nero.

Émile Vecchio distillatore clandestino, amico del padre di Lucien. È l'unico personaggio che tratta la Bleue per quello che è: merce, tradizione, pericolo. Non la romanticizza, non usa lo zucchero, e ripete a Lucien la frase che suona come un avvertimento e come un epitaffio: «Tuo padre sapeva fermarsi». Gli porta una bottiglia alla volta e cerca di limitarne l'accesso; quando torna alla casa e trova una bottiglia che non riconosce come propria, tenta di portarla via, ma alla fine la lascia sul tavolo. Fa tutto quello che un uomo pragmatico può fare, e non basta. Il finale gli

dà l'ultima parola: mentre Lucien scompare, lui riaccende il fuoco sotto la caldaia. Non è cinismo, è indifferenza del mondo, che continua.

2. Pensieri e dinamiche psicologiche

Il meccanismo centrale è l'inversione tra perdita e conquista. Lucien non si accorge di precipitare perché ogni gradino viene presentato dalla dipendenza come un traguardo: la mano che non trema, i colori sul pentagramma, la musica che arriva da sola. La dipendenza non gli dice «bevi ancora»: gli dice «una sola zolletta, piccola, per riprendere il viaggio». Lo zucchero è il motivo che misura tutto questo. All'inizio è un rito a due, Josepha e Lucien che contano le gocce, poi diventa un segnale (*ora posso ricominciare*), poi una necessità, infine un sacrificio. Per questo la frase torna quasi identica nella notte decisiva, e per questo il gesto finale è un rifiuto: «Non questa volta». L'ultima zolletta resta intatta sul tavolo, accanto al bicchiere vuoto.

Sotto questo meccanismo ce n'è uno più antico, quello della prima volta. Nella prima sera tutto accade insieme: la mano si ferma, la nota successiva arriva da sola, il vapore si trasforma in due braccia. Lucien non farà altro, per il resto del racconto, che inseguire quella sera. Per questo aumentano la frequenza e la centralità del bere, per questo il rito dello zucchero diventa superstizione, per questo la musica gli sembra sempre «vicina» e mai conclusa: la sensazione della prima volta non può tornare, e ogni nuovo bicchiere è il tentativo di riprodurla. Il valzer che non trova la risoluzione è questo inseguimento messo in musica. Non è un caso che nella scena finale torni la nota bianca comparsa nelle prime settimane del rito e rimasta associata a ciò che Lucien non riesce ancora a raggiungere.

Il secondo meccanismo è il passaggio da simbolo a persona. Il racconto costruisce Misia per gradi: la presenza indistinta, il nome, la voce, la rivalità con Josepha, la

decisione («non questa volta»), l'attesa, l'accoglienza. A ogni gradino Misia diventa più reale per Lucien e meno reale per tutti gli altri, finché Josepha deve scegliere se competere con qualcuno che esiste interamente nella mente dell'uomo che ama. Non può. Il suo «lei non esiste» e la risposta di Lucien, «è quello che pensa anche lei di te», sono lo scambio più crudele del racconto, perché entrambe le affermazioni sono, dal punto di vista di chi le pronuncia, la verità.

Il terzo piano è quello della percezione. Il racconto rende progressivamente inaffidabile la percezione di Lucien sul tremore: all'inizio gli sembra davvero scomparire, ma più avanti Josepha sente l'arco vibrare, scivolare e perdere pressione mentre lui è convinto di suonare meglio che mai. Non sappiamo quindi quanto ci sia stato di reale nel primo miglioramento e quanto, in seguito, Lucien abbia semplicemente smesso di percepire il proprio peggioramento. La domanda che regge tutto non è «Misia esiste?», ma «quanto di ciò che Lucien percepisce ha ancora importanza, se per lui è reale?». Il paesaggio fa il resto: la nebbia, i pini, la neve cancellano il colore dal mondo reale proprio mentre il mondo di Lucien si riempie di blu, viola e oro. Il bianco, che sostituisce il verde tradizionale dell'assenzio, passa dal *louche* alla nebbia, dal vestito di Misia alla neve, e in fondo non rappresenta purezza ma dissoluzione: per il lettore è morte, per Lucien è rinascita.

3. Conseguenze narrative

Il racconto si chiude su una doppia lettura. Dal punto di vista di Lucien, non sta morendo: si addormenta nel bosco con la mano finalmente ferma, la nota mancante che risuona, il calore materno e la promessa del «fino alla rinascita». Sul piano realistico, invece, tutti gli indizi conducono alla morte per esposizione al freddo: esce in una notte di gennaio senza cappotto, le impronte si fermano nel bosco e,

nella casa, restano il bicchiere vuoto e la zolletta intatta. Quello che per Lucien è una soglia, per il mondo reale è un'assenza.

Il tremore non viene mai spiegato, ed è una scelta precisa. Non sappiamo se sia passeggero, se duri da anni o se sia un problema nervoso, né se un medico lo avrebbe potuto curare: il consiglio del collega a Ginevra resta l'unica porta che Lucien non apre. Se la causa fosse chiara, il racconto parlerebbe di una malattia e di una cura mancata. Lasciandola indefinita, parla del modo in cui una persona reagisce a un limite, e quel modo, la ricerca di una scorciatoia che sembra risolvere tutto, può appartenere a chiunque.

Resta il valzer. Il suo problema è sempre stato la risoluzione: ogni chiusura che Lucien prova la sente come una fine, e Misia non vuole una fine, vuole un passaggio. La struttura musicale riflette quella della dipendenza (*ancora un giro, ancora una battuta, ancora una zolletta*) e trova la propria conclusione solo quando Lucien smette di cercarla. L'ultima pagina, con le note che escono dal pentagramma è l'unico documento che sopravvive, e non si capisce più se sia uno spartito o una lettera.

La focalizzazione principale resta però su Lucien, ed è proprio questo a rendere efficace la parte finale: il lettore entra nella progressiva deformazione della sua percezione e, per alcuni istanti, vede il bosco come lo vede lui. Josepha ed Émile funzionano come contrappeso realistico. Attraverso di loro il racconto mostra ciò che Lucien non riesce più a vedere: il dimagrimento, il tremore, l'isolamento, le bottiglie, la perdita di contatto con la realtà. Josepha tenta di sottrargli la sostanza e infine se ne va; Émile prova a limitarlo e a richiamarlo alla misura. Nessuno dei due riesce a salvarlo, ma il testo non suggerisce che questo dipenda da una loro colpa o da una mancanza d'amore.

Il finale, infine, evita di consegnare al lettore un unico colpevole. Émile non è costruito come un corruttore, Josepha non provoca la caduta di Lucien e la Regia esiste ormai soprattutto nella sua paranoia. L'antagonismo è distribuito tra il limite che Lucien non riesce ad accettare, la sostanza che gli offre un sollievo immediato e il meccanismo mentale con cui trasforma ogni perdita in una prova di avanzamento. Mentre l'alba spegne le stelle, la Bleue continua a scendere, trasparente e silenziosa, dal serpentino: il mondo non si ferma insieme a lui. La domanda che rimane è quanto il bisogno di superare un limite a ogni costo appartenga davvero soltanto a Lucien.

4. Il contesto storico

L'assenzio è vietato in Svizzera dal 1910, e il Val-de-Travers, nel Canton Neuchâtel, è il luogo storicamente più legato alla sua produzione. Il divieto non cancella la tradizione: la distillazione clandestina continua per decenni e la *Bleue*, trasparente e quindi meno riconoscibile del classico assenzio verde, diventa parte di quella cultura sotterranea. Il rifugio di Émile, piccolo, nascosto nel bosco e privo di qualsiasi aura spettacolare, serve quindi bene il contesto del racconto: la clandestinità non viene rappresentata come un grande laboratorio segreto, ma come una pratica discreta e radicata nel territorio. Anche la paura degli ispettori della Regia federale degli alcool appartiene a questo quadro e, quando Lucien crede di vederli tra gli alberi, un elemento storico reale viene ormai filtrato dalla sua paranoia.

NOTA DELL'AUTORE E DIRITTI

Questo racconto è un'opera di fantasia. Personaggi, dialoghi e vicende, anche quando ispirati a fatti o persone realmente esistiti, sono in larga parte frutto dell'immaginazione dell'autore.

Le immagini che accompagnano questo racconto sono generate con l'intelligenza artificiale a partire da indicazioni (prompt) elaborate e curate personalmente dall'autore per ottenere il risultato voluto: sono illustrazioni originali, non riprese da altre fonti.

L'analisi e le chiavi di lettura proposte in appendice rappresentano esclusivamente il punto di vista personale dell'autore, senza alcuna pretesa di validità storiografica o interpretativa oggettiva.



© 2026 Patrice Pfirter — pfirter.com. Tutti i diritti riservati. Vietata la riproduzione, anche parziale, senza autorizzazione dell'autore.

Documento generato automaticamente il 18 ottobre 2026 a partire da
<https://www.pfirter.com/racconti/il-valzer-della-fata-bianca>