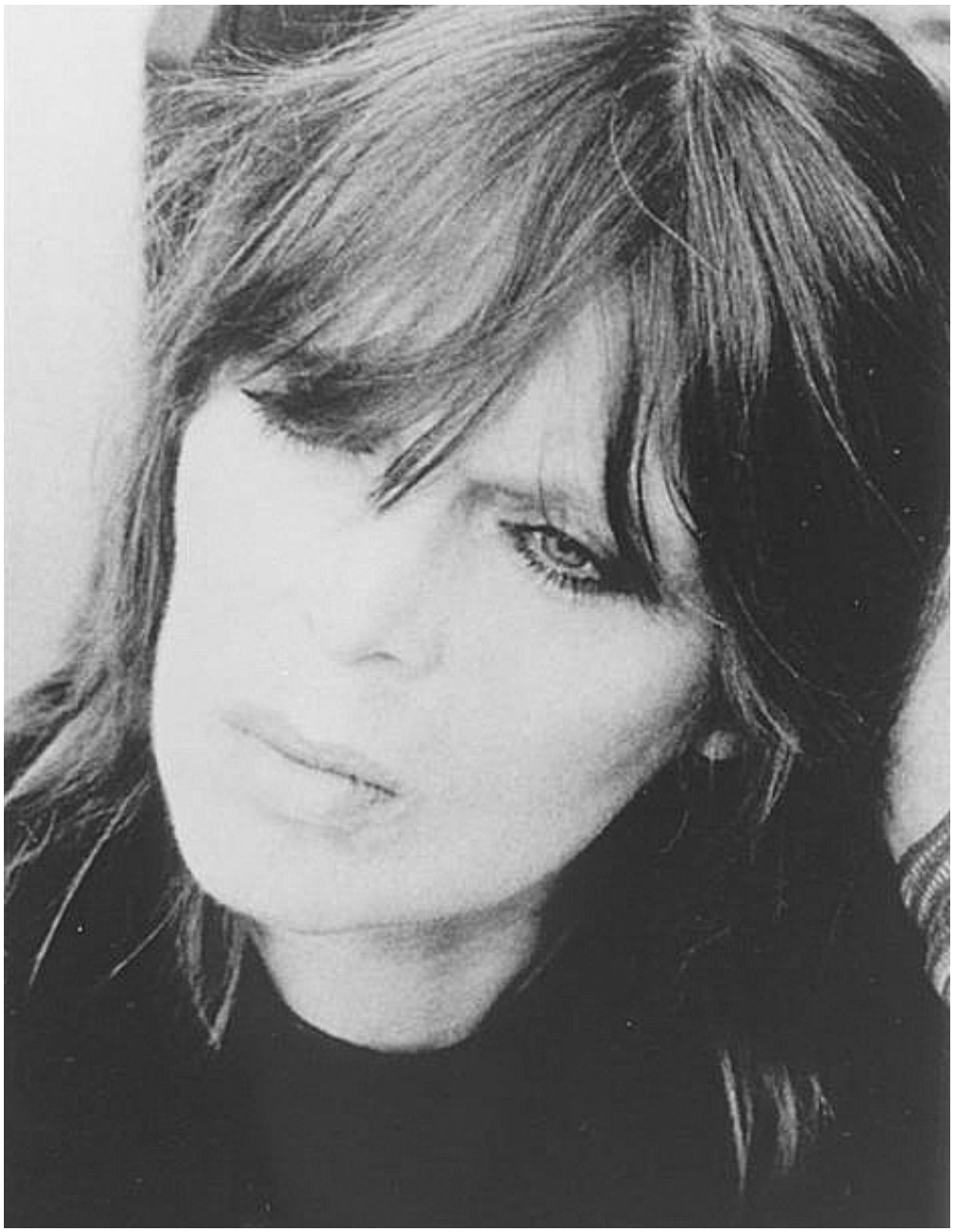
di Marco Tagliabue

NICO
Principessa delle Tenebre



"Se esiste una bellezza così universale da risultare indiscutibile, Nico la possiede. Il viso è perfetto. I lineamenti , impeccabili: bocca precisa, naso dritto e finemente cesellato, occhi limpidi in delicato equilibrio, volto incorniciato da una cortina di capelli chiari e splendenti. Non c'è una fattezza che domini il volto di Nico; tutto rispetta proporzioni inverosimilmente perfette. Nulla è prominente, eppure ogni particolare risulta fuori del comune. La simmetria tende a portare alla noia ma Nico cattura l'attenzione, sorprende, conquista. L'apparizione di un sorriso, di un atteggiamento imbronciato, di una lacrima, colpisce fortemente per l'incongruenza: ma assolutamente incongrua è l'espressione degli occhi, molto spesso messi a fuoco su qualcosa d'impercettibile. (...) A causa del suo forte effetto come insieme tridimensionale, Nico potrebbe essere rappresentata nel modo più efficace dalla scultura, ma neppure l'artista più profondo sarebbe in grado di catturare la strana e inspiegabile qualità dei suoi occhi. Essi seducono ma non ammiccano; ignorano ma non possono venire dimenticati; riflettono la realtà interiore ma non danno indicazioni sul suo contenuto. La loro espressione, o mancanza di un'espressione intelligibile, non ha attinenza con la sua bellezza, totalmente comprensibile. Sembra che gli occhi custodiscano un grande mistero, nascosto nell'indifferenza, della cui esistenza non vogliono che si venga a sapere. (...)

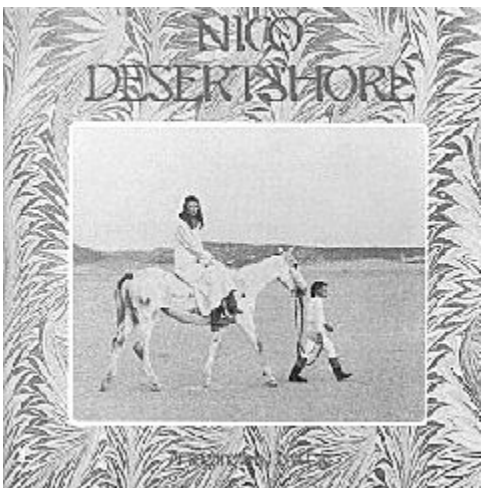
Gerard Malanga,
da un articolo per la rivista
Status & Diplomat (1967).

A quasi vent'anni dalla tragica scomparsa Christa Paffgen, in arte Nico, rimane uno dei più grandi misteri della musica rock. Uno dei segreti meglio custoditi. Un mistero, o forse una tragica beffa del destino, la sua morte, avvenuta per un'emorragia cerebrale a seguito di una banale caduta in bicicletta il 15 luglio 1988, a Ibiza, dopo una vita di eccessi e sregolatezze, di dipendenze mai domate da sostanze più o meno lecite, che l'aveva portata per lunghi tratti a camminare bendata sul ghiaccio sottile. Un mistero, tuttavia, perfino la sua nascita: del resto chi si sognerebbe di chiedere un documento d'identità ad una piccola dea? Nonostante sia ormai quasi universalmente riconosciuta per certa la data del 16 ottobre 1938, in quel di Colonia, fonti autorevolissime, quali dovrebbero essere Victor Bockris e Gerard Malanga, biografi ufficiali dei Velvet Underground, la fanno nascere a Budapest nel marzo del 1943. Qualcun altro, con piglio Salomonico, parla addirittura di Berlino e cita l'anno 1941. Ma il mistero più grande è quello che circonda da sempre la sua leggenda. Un vero e proprio culto che ha la sua culla proprio nel Bel Paese, per una volta qualcosa più di semplice periferia dell'Impero, nonostante una delle produzioni discografiche più ostiche di sempre e la ben nota ritrosia dell'italico sentire verso tutto ciò che è, anche in minima parte, fuori degli schemi e lontano dai modelli imperanti. Un favore che la divina ha generosamente ricompensato, fors'anche per leggero tornaconto personale, quando ormai ben poco di divino era rimasto ad ammantare la sua nobile figura. Si era infatti nella prima metà degli anni ottanta e la bellezza di un tempo soltanto un lontano e forse tragico ricordo: una Nico appesantita dagli anni e imbruttita dalla forsennata sudditanza da alcool ed eroina, la voce resa ancor più lugubre e cavernosa dai quintali di sigarette ed una femminilità che dal Mito cominciava a sconfinare nell'asessuato, era ospite fissa dei palchi

nostrani una, ma anche un paio di volte l'anno. Non un tifo da stadio o da palazzetto dello sport, naturalmente, ma piccoli teatri sempre stipati all'inverosimile da un pubblico sempre pronto ad onorare il Mito e che il Mito, nelle serate di grazia, sapeva ricompensare ricreando la magia, quella vera, di *Marble Index*, di *Desertshore*, di *The End* e finanche di *The Velvet Underground And Nico*. I presenti avrebbero conservato il ricordo per anni, chi rimandava ogni volta pensando che tanto sarebbe tornata di lì a poco si sarebbe mangiato le mani, incredulo, di fronte a quella caduta in bicicletta e, invece del ricordo, si sarebbe cullato con il rimorso. Per questi ultimi, o per chi in quegli anni, quand'anche avesse voluto, avrebbe dovuto chiedere il permesso a mamma e papà, è rimasto solo un mazzo di live di ormai difficile reperibilità, i migliori dei quali troveranno nel lotto fra *Do Or Die!*, *Live In Tokyo* e *Behind The Iron Curtain*. Maggior fortuna dovrebbe sicuramente avere chi volesse pescare direttamente dalla Storia e, tornando indietro di una decina d'anni, andasse al 29 gennaio del 1972 ed alla registrazione del concerto al Bataclan di Parigi insieme a Lou Reed e John Cale, unica reunion della mitica triade, che, dopo essere circolata clandestinamente per anni in decine di stampe carbonare, ha finalmente conosciuto l'onore e la diffusione di una pubblicazione ufficiale grazie alla nostrana Get Back. Un altro concerto epocale è quello, di poco successivo, fissato nei solchi di *June 1, 1974* su etichetta Island, che documenta la storica esibizione al Rainbow di Londra insieme a Kevin Ayers, John Cale e Brian Eno. Ma il mistero dei misteri rimane, probabilmente, un altro. Chi mai, nei nostri evanescenti anni, andrebbe a scaricare sul proprio i-pod le litanie sepolcrali della bionda chanteuse? Eppure i suoi dischi vengono continuamente ristampati in ogni formato, quindi un mercato ancora ce l'hanno: segno di imprevista maturità o semplici copie da destinare agli irriducibili, magari per sostituire quelle consumate dagli anni?

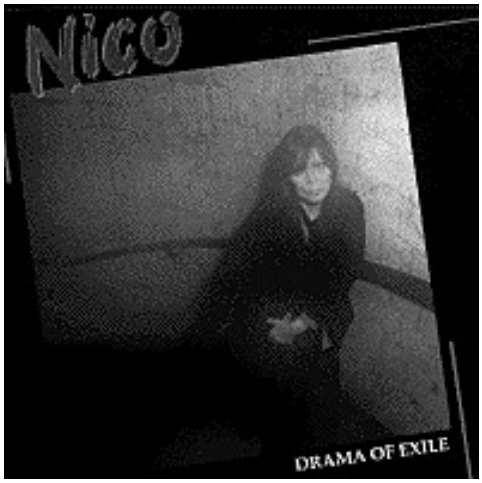
Più che un mistero, invece, un film straordinario è la sua vita: un film romantico, avventuroso, tragico, pieno di svolte e di colpi di scena, di toni epici e drammatici, al quale manca soltanto il lieto fine. Particolare non da poco, naturalmente, ma sceneggiatura e durata erano tracciate, in fondo, fin da quella controversa e discussa nascita, quindi perché prendersela? Poi l'infanzia difficile sotto il macigno dello sfacelo della seconda guerra mondiale: il padre deportato e ucciso in un campo di concentramento ed una madre coraggio che la cresce fra mille intemperie. Ma un fisico bellissimo e statuario la sorregge fin dalla prima adolescenza: ecco allora il volo a Ibiza per tentare la carriera di modella ed il fotografo che la ribattezza affettuosamente Nico in onore di un amante perduto, regalandole l'appellativo con il quale busserà alle

porte dell'eternità. Ecco il primo contatto con il mondo del cinema con la partecipazione a *Strip Tease* di Pointrenaud e quel Maestro italiano, Fellini, che le regala una comparsata nella *Dolce Vita*. Ecco gli studi di recitazione a New York insieme a Marilyn Monroe ed il colpo di fulmine per Alain Delon che le lascerà un figlio, l'amatissimo Ari. Poi il primo contatto con il mondo del rock nella capitale britannica, dove conosce Brian Jones ed entra nel giro dei Rolling Stones: abbastanza per consentirle di pubblicare, nel 1965, il 45 giri per la Immediate *I'm Not Sayin'/The Last Mile*. Lato A di Gordon Lightfoot e retro di Jimmy Page, che ci mette pure lo zampino della propria già lanciatissima sei corde: fate un po' voi... Poi di nuovo a New York da Bob Dylan, conosciuto nel 1964 a Parigi, a ritirare un dono molto particolare: una piccola perla folk, *I'll Keep It With Mine*, che il menestrello stregato compone in suo onore e ripone nella sua valigia a mo' di biglietto da visita. Sarà lei la *Johanna* a popolare le visioni del Poeta e ad ispirargli uno dei capolavori del suo capolavoro per eccellenza, *Blonde On Blonde*. Sarà proprio a Bob ad introdurla nell'entourage di Andy Warhol e i due si piaceranno a prima vista: due primedonne amanti della luce dei riflettori e desiderose di essere sempre al centro dell'attenzione che, per una volta, non si fanno la guerra. Qualche film sperimentale poi un inaspettato capriccio: "voglio cantare" dirà lei un giorno ed il suo zazzeruto pigmalione, senza colpo ferire, la trasformerà nel quinto Velvet Underground. Non sarà certo simpatia a prima vista con i ragazzi della band che, forse perché ce ne sono già un paio, di primedonne non vogliono sentir parlare, ma prima uno e poi l'altro cadranno ai suoi piedi e dalla penna dell'uno usciranno come per incanto tre canzoni meravigliose, *Femme Fatale, All Tomorrow Parties* e *I'll Be Your Mirror* ritagliate apposta per la sua voce, mentre dalla passione dell'altro scaturirà un'intesa umana e professionale che durerà tutta la vita. Non sarebbe durata nemmeno un anno, invece, la militanza in quello strano combo: quanto basta, tuttavia, per legare il proprio nome accanto a quello dei Velvet Underground sopra la banana da sbucciare di Andy Warhol nel disco più importante nella storia del rock. Quando i Velvet stanno per cominciare a mettere mano a *White Light/White Heat* Nico è di nuovo a piedi e sceglie di ritornare alle proprie radici folk. Prima di vederla uscire dalla porta, e di seguire di lì a poco lo stesso destino, John Cale le offre in dono uno strumento particolare, l'harmonium, con il quale la Nostra comincia a prendere confidenza. Sarà ospite fissa di locali quali il Dom Club, in St. Marks Place, dove userà intrattenere gli avventori con un repertorio di sole cover accompagnata, di volta in volta, da qualche chitarrista di belle speranze: Tim Hardin, Jackson Browne, Tim Buckley... Qualcuno di loro, e mi riferisco ad un Jackson Browne poco più che adolescente, sarà, per la divina, qualcosa più di un semplice strumentista...miglior maestra, forse, non poteva esserci...



E' fra queste assi, in queste atmosfere fumose, che si tracceranno i contorni di *Chelsea Girl*, il debutto solista edito nel 1968 dalla MGM. Un lavoro molto diverso da tutti quelli che seguiranno, appena velato di quella malinconia che di lì a poco peserà come un macigno. Sono le canzoni che Nico esegue tutte le sere al Dom in veste più scarna, dipinte da celestiali arpeggi di chitarra e velate da tenui arrangiamenti orchestrali. Qualche omaggio dai vecchi compagni di avventura che non aveva avuto i numeri giusti per entrare nel repertorio dei Velvet: Lou Reed scrive a quattro mani con Cale *Little Sister* e con Sterling Morrison le title track, mentre il solo John Cale firma *Winter Song* e *Wrap Your Troubles In Dream*. Jackson Browne ricambia le attenzioni della divina con tre brani che danno prova del suo precoce talento: *The Fairest Of The Season, These Days* e *Somewhere There's A Feather*. Anche Tim Hardin stacca un biglietto da visita con *Eulogy To Lenny Bruce* e la dylaniana *I'll Keep It With Mine*, l'inizio di tutto, viene immortalata fra i solchi in una splendida versione. La firma di Nico compare solamente, accanto a quella di Lou Reed e John Cale, nell'aspra e dissonante *It Was A Pleasure Then*, che si separa nettamente da tutto il resto dell'album per atti-

tudine e contenuti: una sorta di anello di congiunzione fra il passato recente dei Velvet Undreground ed il futuro prossimo della produzione solista maggiore.
L'anno dopo, infatti, *The Marble Index* per Elektra, il primo tassello del trittico prodotto da John Cale, cambia completamente tutte le carte in tavola. Che alla signora piacessero *"le canzoni tristi, specie quelle tragiche"* non era certo un mistero: era stata lei stessa a ribadirlo nelle note di copertina di *Chelsea Girl*, ma *Marble Index* è un vero pugno nello stomaco. Via le chitarre acustiche, via i soffici tappeti orchestrali, via le percussioni ed ogni minima connotazione ritmica: solo la voce scheletrica di Nico a decantare fosche trame dall'aldilà su un tessuto minimale e dissonante in cui l'harmonium, il vecchio strumento giocattolo ricevuto in dono da John Cale, si fonde in disarmoniche articolazioni con viola e tastiere. E' un disco gelido e catacombale, in cui la protagonista sembra muoversi affannata nel labirinto senza uscita della mente umana, fra enormi stanze popolate di visioni e vecchie armature, in un terribile gioco di specchi e di rimandi. I fantasmi del passato e le angosce del presente si confondono nell'atmosfera d'immane desolazione di un fantomatico day after, mentre tutto intorno sembra inerte e privo di vita e la sacerdotessa si appresta a recitare la sua strana orazione funebre. Dopo *Prelude*, una breve intro pianistica, la bellissima *Lawns Of Dawns* fissa le coordinate dell'intero lavoro, con una base contorta e sofferente tracciata da harmonium e pianoforte, che dipinge cerchi asimmetrici fra intemperanze e rumori di fondo mentre la voce, senza tradire il minimo sentimento, sembra intonare una ninna nanna subdola e perversa. In *No One Is There* sono solo la voce di Nico e la viola di John Cale in un brano dal sapore sottilmente medievale. *Ari's Song* è una ninna nanna delicata e struggente in cui alla scarna strumentazione, l'harmonium ed un prolungato bordone d'organo, fanno eco sibili distorti. *Facing The Wind* affianca qualche percussione isolata e seminascosta al riverbero marziale di harmonium e pianoforte in un fluire incerto ed irregolare che sembra travolgere ogni cosa, compreso il canto freddo e distaccato. In *Julius Ceasar* sono harmonium e viola a tracciare vortici desolati, mentre la voce cerca di governare la tempesta con inedito spirito melodico in un canto delicato e suadente. Anche in *Frozen Warnings* le parole si muovono con spirito lirico nel solito scenario disadorno ed inquietante, mentre *Evening Of Light* suggella l'intero lavoro in un finale apocalittico e solenne. La carica millenaria di *Marble Index* sembra scandagliare dagli abissi del tempo un universo di ineluttabile dolore al quale è preclusa qualsiasi possibilità di salvezza eterna, in un gioco al massacro senza vincitori né vinti in cui anche l'ultimo uomo si rivolterà contro se stesso.
Pubblicato nel 1971 per la Reprise, *Desertshore* prosegue sulla stessa linea del lavoro precedente portando ai limiti del parossismo tragicità e senso d'angoscia, in un contesto maggiormente lirico e melodico in cui gli strumenti, gli stessi di *Marble Index*, si fondono in maniera più lineare, senza eccessivi sperimentalismi, conferendo all'insieme un senso armonico più compiuto. In copertina alcuni fotogrammi tratti da *La Cicatrice Interieure*, film del regista d'avanguardia Philippe Garrell, con il quale la Nostra stringerà una proficua (?) collaborazione che la porterà ad esserne Musa ispiratrice e protagonista in una serie di film, che nessuno probabilmente ha visto mai, tutti incentrati sul suo personaggio ed ambientati in scenari naturali di grande effetto. Nico è a cavallo nel deserto, le redini in mano al piccolo Ari, l'unica certezza della sua vita, in uno scatto emblema del suo travaglio interiore. Sembra che la *chanteuse* voglia intonare un requiem definitivo per il genere umano, ormai abbandonato ad un destino di fronte al quale è totalmente incapace di reagire, dall'alto di una prigione dorata, di una solitudine forzata, di un isolamento che non ammette repliche. Il suo canto gelido, pietrificato, doloroso, straziante non ha forma, non ha colore, non ha passione, non ha sesso: si fonde con la musica in un'atmosfera statica, priva di pulsazioni, di qualsiasi componente ritmica in un unico, disperato, prolungato flusso di coscienza. Un tono maestoso e solenne, che evoca imponenti cattedrali gotiche, castelli medievali e riti occulti fra antichi candelabri grondanti di cera, che è anche quello dell'iniziale *Janitor Of Lunacy*, fra le creazioni più memorabili di Nico, nella quale harmoniun e organo si rincor-



rono e si sovrappongono tracciando inquietanti fondali orchestrali, sui quali la voce della diva si muove da grande protagonista. Nella successiva *The Falconer,* ricolma della stessa potenza e della medesima angoscia, qualche contrappunto pianistico spezza la tensione e consente di tirare il respiro prima della dolcissima nenia infantile di *My Only Child*, per sola voce e cori femminei, e della macabra filastrocca di *Le Petit Chevalier*, intonata dal piccolo Ari con il solo accompagnamento di un clavicembalo. In *Abschied,* cantata per la prima volta in tedesco, con voce che esplora maggiori possibilità melodiche, la viola di John Cale affianca l'harmonium in partiture che non temono, in potenza, quelle di un'intera orchestra. Anche in *Afraid*, ballata pianistica velata dalle dissonanze della viola di Cale, la voce di Nico tocca una dei suoi vertici espressivi, mentre *Mitterlein*, ancora nella lingua madre, sfocia in un finale senza schemi, in completa libertà. La chiusura è affidata a *All That Is In My Own*, apparentemente più leggera, in realtà quasi soprannaturale, con la voce che sovrasta un tappeto aspro e dissonante in un ultimo, tragico inno. Capostipite del rock gotico e di tutta la dark wave dei primi anni ottanta, *Desertshore* rimarrà fino all'ultimo il disco preferito di Nico, quello che, per espressa volontà degli amici più cari, avrebbe accompagnato le sue ceneri nella loro ultima dimora il 16 agosto del 1988, in un piccolo cimitero poco fuori Berlino, gracchiando sommessamente da un vecchio registratore a cassette.

Sono solo tre gli anni che separano *Desertshore* dal suo successore, *The End*, edito su etichetta Island nel 1974, ma per Nico sembrano quasi passati trent'anni: confrontate le sue foto più belle con lo scatto impietoso che la ritrae sulla copertina del già citato *June 1, 1974* appesantita, incredibilmente invecchiata, con un pallore innaturale sul volto e le grandi borse sotto gli occhi. Ed infatti è un alito di morte quello che, a partire dalla lugubre e splendida rendition del capolavoro doorsiano, permea il nuovo album dal primo all'ultimo solco. Dopo essersi fatta carico del dolore di un'umanità inerte e abbandonata, schiava di un unico, ineluttabile destino, Nico ripiega unicamente su se' stessa in un degrado continuo che è martirio senza tregua, si chiude a riccio in una sorta di nichilismo autodistruttivo che la condurrà a camminare su un filo, in equilibrio precario, in attesa della giusta folata di vento. Meno statico e oppressivo dei due dischi precedenti, grazie anche alla presenza di ospiti illustri quali gli allora Roxy Music Brian Eno e Phil Manzanera, oltre naturalmente a John Cale, l'al-

bum non ha forse la statura dei classici *Marble Index* e *Desertshore* ma, in definitiva, è quello che sembra reggere meglio alla prova del tempo grazie, soprattutto, alla maggior compattezza delle parti strumentali. *It Has Not Taken Long*, grave e solenne, stempera l'harmonium con percussioni e xilofono e la voce profonda di Nico con angelici contrappunti corali; *Secret Side*, forse il capolavoro dell'album, esibisce una struttura solida e ariosa, grazie soprattutto ai sintetizzatori di Eno, ed una voce potente e melodiosa al tempo stesso. In *You Forget The Answer* è ancora il synth a creare, insieme alle tastiere acustiche, un fondale drammatico di grande effetto, mentre la chitarra tesse trame delicate e fantasiose. E' sempre Eno a racchiudere *Innocent And Vain* fra le svisate del suo synth, mentre nel cuore del brano pulsano le atmosfere cariche di pathos tracciate dalle linee melodiche dell'harmonium. *Valley Of The Kings* è l'antro dell'apocalisse, con harmonium e tastiere che creano veri e propri vortici di disperazione; *We've Got The Gold*, aspra e dissonante, galleggia fra intemperanze strumentali mentre *The End*, cupissima e opprimente, priva di qualsiasi componente melodica, inchioda in un'atmosfera d'angoscia rarefatta, in un clima di perenne attesa dell'irreparabile. La chiusura, che è sor-

prendentemente affidata a *Das Lied Der Deutschen*, l'inno tedesco in uso sotto il Terzo Reich, ha il sapore controverso e polemico dell'addio.
Sono infatti sette anni bui quelli che separano *The End* da *Drama Of Exile* (Aura, 1981) caratterizzati, tra l'altro, da un tentativo di curare la tossico dipendenza nel 1978, e che l'addio sia stato in realtà solo un lunghissimo ed insperato arrivederci è soltanto un regalo del destino. L'album, forse l'anello più debole della pesante catena di Nico, il primo senza John Cale e con il supporto di una tradizionale formazione rock, è un tentativo –dignitoso ma piuttosto maldestro- di fare il verso all'allora imperante new wave britannica con uno strano ibrido fra liturgie mistiche ed arrangiamenti ellettro-rock. Gli unici guizzi, oltre alle cover di *Heroes* e di quella *Waiting For The Man* che Lou Reed le negò ai tempi dei Velvet, stanno negli ipnotismi di *Henry Hudson* e nella nevrosi di *Purple Lips*.
Andrà meglio quattro anni dopo con *Camera Obscura* (Beggars Banquet, 1985), con il fido Cale nuovamente in sala di regia, ed un ritorno a quel dramma interiore irrisolto e ormai irrisolvibile. Solo harmonium, tastiere e percussioni ed un canto assente e stranamente inquieto, quasi che il delirio dell'incomunicabilità lanciasse di tanto in tanto, come ad un assetato nel deserto, strane visioni di spiragli di luce o di nuove, possibili identità. La tromba di Ian Carr puntella una splendida rilettura di *My Funny Valentine* ed il lugubre esotismo di *Into The Arena*; *Tanamore* e *My Heart Is Empty* si distendono in atmosfere solenni e marziali venate di orientalismi, *Win A Fiew* continua a scavare nel tempo e nelle civiltà e *Konig*, Nico sola all'harmonium, riporta al lirismo disperato di *Marble Index* e *Desertshore*.
Sarà il testamento della bionda chanteuse. Dopo avere attraversato tre decadi, pubblicando due album a decennio per sei etichette diverse, record strano ed imbattibile, è giunto finalmente il momento di trovare una dimora. Non importa dove.

Una mattina tardi, il 17 luglio 1988, mia madre mi disse che andava in città a comprare della marijuana. Si sedette davanti allo specchio e si mise una sciarpa nera intorno al collo. Si fissò a lungo nello specchio, e si arrotolò la sciarpa per bene intorno al collo. Poi prese la bicicletta e scese pedalando dalla collina: "Torno presto". Quando uscì di casa era tardi, forse l'una del pomeriggio, ed era il giorno più caldo dell'anno, attorno ai 35 gradi. (Ari Delon)
Nico morì perché ad Ibiza non aveva l'assicurazione medica. Portava sempre questi orribili camicioni hippy di lana per nascondere il suo fisico, ormai sformato dalla droga. E andava in giro in bicicletta, vestita con quelle palandrane di lana nel bel mezzo dell'estate in un clima caldissimo, così quel giorno si prese un colpo di calore, che probabilmente sarebbe stato molto facile da curare. Ma l'uomo che la raccolse dal ciglio della strada la portò in due o tre ospedali diversi di Ibiza, nessuno dei quali accettò di prenderla in carico. Alla fine la ricoverarono presso la Croce Rossa, dove morì. (Paul Morrisey)
(dal libro *Please Kill Me* di Legs McNeil e Gillian McCain)