

# *Lili Marleen: una canzone per tutte le bandiere*

Antonio Castellani\*

DOI:10.30449/AS.v5n9.083



**Sunto:** *Se c'è stato un incantesimo che ha sedotto milioni di combattenti di tutte le nazioni, alleati e nemici, durante la Seconda Guerra Mondiale, questo è espresso da una semplice canzone che racconta l'afflizione di un soldato che ricorda con malinconia il suo amore lontano, Lili Marleen. Ogni combattente al fronte si raffigurava in quel soldatino e vedeva in Lili Marleen la sua amata lontana. Tutte le sere, prima della buona notte, la radio tedesca trasmetteva questa canzone e per pochi minuti succedeva il miracolo: le armi tacevano per lasciare diffondere nell'etere l'inno ufficiale dei soldati di tutto il mondo. La storia di questa canzone è misteriosa e affascinante e si sviluppa sullo sfondo delle inquietudini culturali della Germania del dopo Weimar fino all'avvento del nazismo e al dramma del secondo conflitto mondiale.*

**Parole Chiave:** Poesia tedesca, musica leggera, Germania del XX secolo.

**Abstract:** *If there has been a spell that has seduced millions of fighters of all nations, allies and enemies, during the Second World War, this is expressed by a simple song that tells the affliction of a soldier who remembers with melancholy his love far away, Lili Marleen. Every fighter at the front was depicted in that soldier and he saw in Lili Marleen his distant beloved. Every night, before the good night, German radio broadcast this song and for a few minutes the miracle happened: the weapons were silent to let the official hymn of soldiers from all over the world spread in the ether. The story of this song is mysterious and fascinating and develops against the background of the cultural concerns of Germany after the Weimar until the advent of Nazism and the tragedy of the Second World War.*

**Keyword:** German poetry, light music, Germany of the twentieth century.

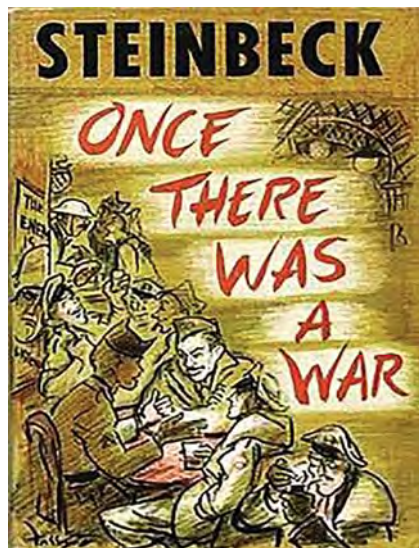
**Citazione:** Castellani A., *Lili Marleen: una canzone per tutte le bandiere*, «ArteScienza», Anno V, N. 9, pp. 5-50, DOI:10.30449/AS.v5n9.083.

---

\* Docente e ricercatore di Ingegneria Aerospaziale, autore di numerosi saggi di storia aeronautica; a.castellani@iol.it.

## 1 - Hans Leip, il poeta

Si è scritto che *Lili Marleen* è stata l'unica canzone degna di menzione concepita durante la Seconda Guerra Mondiale: una canzone tedesca che rappresentò l'inno ufficioso dei soldati di ogni fronte, molto di più di qualsiasi altra canzone francese, inglese, italiana, statunitense. John Steinbeck



**Fig. 1 - Copertina della prima edizione di *Once There Was a War* di John Steinbeck.**

nella raccolta di articoli di giornale comparsi tra giugno e dicembre 1943 sul "New York Herald Tribune" del quale lo scrittore americano era corrispondente di guerra in Europa, *Once There Was a War* (in italiano: *C'era una volta una guerra - Cronache della seconda guerra mondiale* nelle edizioni Bompiani), scrisse: «Era singolare che, dopo tanta distruzione, *Lili Marleen* risultasse essere l'unico contributo positivo del nazismo al mondo». Secondo alcuni la canzone è una prova convincente che non tutto quello che fu prodotto sotto il Terzo Reich era efferato, secondo altri essa è stata propagandata per nascondere sotto un mantello innocente e sentimentale gli orrori del regime. Ma la realtà fu che la canzone

capitò al momento opportuno per i milioni di uomini che combattevano in prima linea in un ambiente brutalmente disumanizzato, ai quali permise di ritrovare la loro individualità e i loro sentimenti.

La canzone *Lili Marleen* si sviluppa in un arco temporale che coinvolge il periodo più drammatico della storia d'Europa. I suoi versi furono scritti da Hans Leip agli inizi della Grande Guerra, la musica vi fu apposta da Norbert Schultze nei primi anni dell'affermazione del nazismo, la canzone fu lanciata da Lale Andersen nell'anno dello scoppio della Seconda Guerra Mondiale, il successo internazionale fu ottenuto dopo le trasmissioni dalla Radio tedesca di

Belgrado occupata, quando il conflitto coinvolgeva ormai milioni di uomini di tutte le bandiere.

Il suo autore Hans Leip (22 settembre 1893 - 6 giugno 1983) era figlio di un ex marinaio e operaio portuale nel porto di Amburgo. Nacque in Via Ferdinand Freiligrath, il poeta romantico tedesco la cui opera ispirata a un bellicoso patriottismo mescolava nazionalismo esasperato col socialismo giacobino derivato dalle sue frequentazioni con Karl Marx. Celebri i suoi versi nel poemetto del 1848 *In Kümmerniß und Dunkelheit* (*In difficoltà e oscurità*) dedicati ai tre colori della bandiera nazionale nero, rosso e oro: «La polvere è nera, il sangue è rosso, l'oro guizza la fiamma». La nascita di Hans in quella strada fu un segno

del destino che il padre, che avrebbe voluto che il figlio seguisse le sue orme, cercò di contrastare battezzandolo con l'acqua del mare. Il giovane Hans si imbarcò come mozzo, ma bastò una settimana passata a pelare patate e a sventrare pesci per troncare sul nascere la carriera di lupo di mare. Anche se il mare rimase sempre la principale fonte di ispirazione della sua opera letteraria - più di cento opere di pirateria e di argomenti marinari - visto come espressione di bellezza e di veemenza ma anche di furia e di terrore. Rimasto coi piedi per terra Leip studiò arte anche se poi limiterà le sue ambizioni artistiche alle illustrazioni dei suoi libri. Nell'aprile 1915, a seguito dello scoppio della Prima Guerra Mondiale, fu richiamato alle armi a Berlino, dove per la sua prestanta fu inserito nel Reggimento dei Fucilieri della Guardia Imperiale e comandato a seguire un corso ufficiali in attesa della partenza per il fronte orientale. Questa condizione gli consentiva di alloggiare con un camerata - per la storia Klaas Deterts - in una casa privata e proprio qui conobbe «Lili». O meglio, Betty, la figlia dell'ortolano che aveva il negozio sulla strada



**Fig. 2 - Hans Leip in uniforme blu di Prussia ai tempi di Lili Marleen.**

e che egli vide dalla finestra mentre imbeccava le galline.

Perché la bella Betty diventò Lili? La cultura letteraria della gioventù tedesca del tempo condusse Leip ad associare la sua Betty alla bella e giovane Lilli Schönemann – in realtà Anna Elisabeth – così chiamata da Johann Wolfgang Goethe che di lei scrisse: «Lei è la prima che ho amato davvero. Posso anche dire che lei è stata l'ultima». Alla Schönemann, che nel 1775 aveva diciassette anni, il grande poeta dedicò versi ispirati, come *Holde Lili, warst so lang...* (*Cara Lili, sei stata a lungo...*):

*Cara Lili, sei stata a lungo  
tutta la gioia, tutto il mio canto;  
adesso, ahimè, sei tutto il mio dolore, eppure  
sei tutto il mio canto ancora.*



**Fig. 3 - Anna Elisabeth Schönemann, la “Lili” di Goethe.**

Nella sua trasposizione letteraria Leip si riferisce al poemetto di Goethe *Lilis Park* (1775) per accomunare la sua bella ortolana alla Lili goethiana che delizia gli dei spargendo il cibo ai pesci dello stagno, anche se più prosaicamente la sua Lili spande il becchime alle galline. Ma la Betty attrasse l'attenzione anche del compagno di stanza cui, per un atto di cortesia, Leip cedette il campo del corteggiamento. E mentre Klaas si diletta con la Lili, Hans dedicava il tempo libero agli studi dell'arte e alla frequentazione dei musei. E in una sala della Galleria Nazionale gli apparve Marleen, una giovane infermiera, figlia di un medico militare, impiegata nel turno di notte in un lazzaretto nei dintorni di Berlino. Per Leip

fu un colpo di fulmine. Spregiudicata e sofisticata – si presentò avvolta da una stola di piume di cigno – Marleen divenne all'istante l'amante del soldatino, tanto da frequentarlo assiduamente nella casa dell'ortolano. Scoperti in flagrante dalla padrona, prima che questa declamasse una lezione di morale, la ragazza la zitti: «Padrona, pensa

che...». La donna capì e si allontanò senza profferire parola. In momenti nei quali torme di reduci mutilati o ciechi si trascinarono nelle strade, nessuno aveva l'autorità morale di negare un amore anche illecito a un giovane soldato con l'appuntamento con la morte. Era un rabbioso desiderio di vivere che contrastava con la rassegnazione e il fatalismo che convogliavano tanti milioni di uomini alla morte.

Hans Leip era diviso sentimentalmente fra due creature fascinosi, la romantica e desiderata Betty-Lili e la eccentrica e passionale Marleen, e finì per fonderle in un'unica figura irreali, Lili Marleen. Nella notte del 3 aprile 1915 - l'ultima notte a Berlino prima di partire per il fronte dei Carpazi dove l'esercito tedesco

stava architettando contro le armate zariste la grande offensiva di Gorlice-Tarnów - Hans Leip, di guardia a un'entrata della caserma *Gardefüsilierkaserne* di *Chausseestraße* era pervaso da dubbi malinconici. Le sue aspirazioni erano altrove, si chiamavano poesia, romanzo, teatro. Piovigginava e gli effluvi della primavera gli giungevano dal Parco degli Invalidi. Pensava a Marleen e vedeva Lili, pensava a Lili e vedeva Marleen. A un certo punto gli apparve il profilo di quest'ultima che andava all'ospedale per il turno di notte. Fu l'ultima volta che la vide. Poi, colpito dal ritmo dei passi dell'infermiera che si allontanava e del via-vai dei militari che attraversavano il portone della caserma, fuse in un unico sentimento di speranza e di angoscia i due nomi: non Lili, non Marleen, ma Lili Marleen. Gli vennero di getto, verso su verso, tre strofe di una poesia che annotò in un quadernetto alla luce gialla di un lampione a gas riflessa sull'asfalto:



**Fig. 4 - Il monumento a Lale Andersen sotto il lampione nell'isola di Langeoog nel Mar del Nord dove la cantante ha lungamente vissuto ed è sepolta.**



*Vor der Kaserne  
vor dem großen Tor  
stand eine Laterne,  
und steht sie noch davor.  
So woll'n wir uns da wieder seh'n  
bei der Laterne wollen wir steh'n  
wie einst, Lili Marleen.*

*Unsere beide Schatten  
sahn wie einer aus  
Dass wir so lieb uns hatten  
das sah man gleich daraus.  
Und alle Leute soll'n es seh'n  
wenn wir bei der Laterne steh'n  
wie einst, Lili Marleen.*

*Schon rief der Posten,  
sie blasen Zapfenstreich,  
das kann drei Tage kosten,  
Kam'rad, ich komm sogleich!  
Da sagten wir auf Wiedersehen,  
wie gerne wollt ich mit dir geh'n,  
mit dir Lili Marleen.*

Con una traduzione a braccio questi versi suonano così:

*Davanti al portone  
della caserma  
c'era un lampione,  
che è rimasto lì tutt'oggi.  
Se ci vedremo di nuovo  
mi piacerebbe stare ancora sotto quel lampione,  
come allora, Lili Marleen.*

*Le nostre due ombre  
sembravano una sola;  
quanto ci amavamo  
tutti lo potevano vedere.  
E tutto il mondo avrebbe dovuto vedere  
quando stavamo sotto il lampione,  
come allora, Lili Marleen.*

*La sentinella mi avverte:*

*sta suonando la ritirata,  
potrebbe costarti tre giorni!  
Sì, camerata, rientro subito.  
Ci dicemmo addio.  
Ma come vorrei essere sempre con te,  
con te, Lili Marleen.*

Rosa Sala Rose nel suo pregevole saggio su Lili Marleen<sup>1</sup> riporta la tesi che Hans Leip abbia scritto la poesia per una nipote del grande psicanalista Sigmund Freud, Lilly, quando questa a metà degli anni Dieci del'900 recitava nei teatri e nei cabaret di Amburgo e della quale Leip era appassionatamente innamorato. La donna però nel 1917 sposò l'attore e regista Arnold Marlé, divenendo Lilly Marlé e Leip le avrebbe dedicato la poesia modificando un po' il nome per non far riconoscere l'identità della protagonista. La stessa Lilly Freud-Marlé confermò che nella sua famiglia era stato sempre raccontato che la Lili Marleen della canzone era lei. Se tale storia fosse vera, sarebbe piuttosto surreale: i soldati della *Wehrmacht* avrebbero idolatrato una canzone dedicata a una ragazza ebrea. Per aumentare la dose di malizia si è anche aggiunto che per vendetta del non corrisposto amore il poeta avrebbe inteso fare trasparire una figura equivoca che adesci i soldati sotto un lampione. Una tesi, questa, accreditata anche da Umberto Eco, come vedremo più avanti, ma che lo stesso Hans Leip ha smentito più volte.

In seguito si sono fatte svariate ricerche per ritrovare Lili e Marleen o la sola Lili Marleen. Alcuni giornali in diverse parti del mondo hanno controllato centinaia di donne che asserivano di essere la protagonista della canzone, ma l'esito di queste selezioni ha lasciato



**Fig. 5 - Lilly Freud ispiratrice di Lili Marleen?**

1 Rosa Sala Rose, *Lili Marleen Canción de amor y muerte*, Barcellona, Global Rhythm, 2008.



**Fig. 6 - La copertina di una delle tante edizioni di *Godekes Knecht* di Hans Leip.**

insoluto il mistero. La realtà sembra essere più scontata: Betty, ovvero Lili, sposò uno straniero e lo seguì nel suo paese, mentre Marleen accompagnò il padre al fronte orientale e le sue tracce si perdono in Polonia. In quella notte piovosa prima della partenza per il fronte, Leip mise anche la musica alla sua poesia, ma la canzone non ebbe successo e non trovò un editore.<sup>2</sup> Leip tornò presto dalla prima linea, nel 1917, a seguito di una lesione riportata in un incidente durante il trasporto di prigionieri, ferita i cui strascichi lo preserveranno dal reclutamento nel secondo conflitto mondiale. Riprese la sua attività letteraria e artistica e viaggiò con frequenza a Parigi, Londra, Algeri e New York conducendo una vita tipicamente bohémienne. Il succes-

so arrivò nel 1925 con la pubblicazione del romanzo *Godekes Knecht*, storie di mare e di pirati in gran voga in quel momento. Come si è detto, il mare lo ispirerà in tutte le sue opere, oggi pressoché dimenticate, in particolare in quelle che descrivono le gesta di pirati e marinai.

Nel 1937 la poesia dedicata a Lili Marleen fu pubblicata in un'antologia intitolata *Die kleine Hafensorgel* (L'organetto del porto) edita da Christian Wegner di Amburgo con il titolo *Lied eines jungen Wachpostens* (Canzone di una giovane sentinella). In questa edizione Leip aveva aggiunto altre due strofe alle tre originali:



**Fig.7 - Fotoritratto di Hans Leip.**

<sup>2</sup> C'è una registrazione di questa versione con lo stesso Hans Leip, che probabilmente ha avuto origine nel 1974 ad Amburgo ed è riportata nella terza traccia del CD 4 dell'album della Bear Family Records BCD 16022 GL intitolato *Lili Marleen An Allen Fronten*, una compilation in sette CD contenenti praticamente tutte le incisioni cantate e orchestrali della canzone *Lili Marleen*.



*Deine Schritte kennt sie,  
deinen zieren Gang,  
alle Abend brennt sie,  
doch mich vergaß sie lang.  
Und sollte mir ein Leids gescheh'n  
wer wird bei der Laterne steh'n  
mit dir Lili Marleen?*

*Aus dem stillen Raume,  
aus der Erde Grund  
hebt mich wie im Traume  
dein verliebter Mund.  
Wenn sich die späten Nebel drehn  
werd ich bei der Laterne steh'n  
wie einst, Lili Marleen.*

Versi che nella consueta traduzione letterale divengono:

*Conoscevo i tuoi passi,  
la tua andatura delicata.  
Ogni sera si ardeva d'amore,  
ma lei ormai si dimenticava di me.  
Se qualcosa di brutto mi capiterà un giorno  
chi starà ora sotto il lampione  
con te, Lili Marleen?*

*Dallo spazio silenzioso  
del fondo della Terra  
mi ritorna in sogno  
la tua bocca innamorata.  
Quando le ultime nebbie svaniranno  
io starò sotto al lampione  
come allora, Lili Marleen.*



**Fig. 8 - La copertina di Die kleine Hafennorgel (1937).**

Sembra che Leip non volesse che questi versi di carattere privato nati a Berlino in una notte piovosa del 1915, destinati al ricordo di una figura evanescente, venissero pubblicati nell'antologia, ma l'editore Christian Wegner reagì con insistenza, ricordando che la poesia era già apparsa alcuni anni prima su «Simplicissimus», la prestigiosa rivista satirica pubblicata da fine Ottocento a Monaco di Baviera, che aveva visto la collaborazione di scrittori del livello di Hermann



**Fig. 9 - La rivista  
«Simplicissimus».**

Hesse e Thomas Mann e di disegnatori come il pittore Georg Grosz. Dopo l'avvento di Hitler al potere il giornale perse ovviamente la sua fisionomia di pungente satira politica e di costume, trasformandosi in un docile strumento del regime con opinioni inoffensive e riservando ampio spazio alla pubblicazione di liriche sentimentali. Hans Leip aveva collaborato frequentemente con questa Rivista sia prima sia dopo il 1933, ma non risulta abbia pubblicato *Lili Marleen*: l'editore Wegner ricordava male, oppure cercava una legittimazione per la pubblicazione della poesia nella sua antologia.

## 2 - L'interprete, Lala Andersen

La Repubblica di Weimar (1919-1933), intermezzo democratico fra l'impero guglielmino e la dittatura nazista, sia pure appesantito da una rivalutazione dell'egemonia militarista e dalle rivendicazioni nazionaliste per la presenza di Hindenburg alla testa della Nazione, rappresentò un periodo di rinnovamento culturale così intenso e vivificante da essere definito una nuova "età di Pericle". Tutti i movimenti letterari e artistici, anche se nati in altre parti del mondo, dall'Europa agli Stati Uniti, trovarono in Germania il loro terreno di sviluppo, identificando



**Fig. 10 - Karl Holz (1899-1978),  
Berlin Friedrichstraße (1922).**

in Berlino il centro simbolico di questo processo di rigenerazione. Tutte le avanguardie dall'espressionismo al dadaismo, al futurismo, al cubismo, al primitivismo, al verismo, al suprematismo, al progressivismo, al funzionalismo, al neoclassicismo... sono presenti con un fermento di creazioni e di contraddizioni che coinvolgono l'intero panorama culturale: dalla letteratura all'arte, all'architettura, alla musica, alla drammaturgia, al cinema. Basti ricordare qualche nome della letteratura e dell'arte, come gli scrittori Alfred Döblin, Erich Maria Remarque, Thomas Mann, il drammaturgo Bertold Brecht, i pittori Otto Dix, Max Ernst, Paul Klee, George Grosz, Ernst Nolde, i musicisti Alban Berg, Paul Hindemith, Arnold Schoenberg, i registi cinematografici Fritz Lang, Robert Wiene, F. W. Murnau e il movimento architettonico del Bauhaus, per sottolineare la straordinaria influenza che la cultura di Weimar ebbe sul clima intellettuale della prima metà del XX secolo.

Il luogo di culto, come si direbbe oggi, ovvero il centro di aggregazione del mondo artistico-culturale della Germania di Weimar era il *cabarett*, un locale di intrattenimento con finalità diverse dal classico *cabaret* di origine parigina, la forma di spettacolo che, a guida del *café-chantant*, portava in scena *pièces* teatrali, canzoni e danze come avveniva nel celebre *Moulin Rouge* frequentato da Henri de Toulouse-Lautrec e dal nostro Giovanni Boldini o alle *Folies Bergère* frequentate dallo stesso Toulouse-Lautrec e da Édouard Manet e citate nei romanzi di Marcel Proust. Il *cabarett* tedesco era piuttosto un luogo dove, pur condividendo con il fratello maggiore francese



Fig. 11 - La copertina della prima edizione di *Berlin Alexanderplatz* (1929) di Alfred Döblin.



**Fig. 12 - George Grosz, *Der Leichenzug, Widmung an Oskar Panizza* (Il funerale, Dedicato a Oskar Panizza) Staatsgalerie, Stoccarda.**

nia interpretavano canzoni burlesche come *Sex appeal* (1930) di Marcellus Schiffer e Friedrich Hollaender dove il sogno della protagonista è quello di avere non un "sesto" *appeal*, ma un settimo e un ottavo, tutto il *sex appeal* del mondo o *Ich bin ein Vamp!* (1932) di Marcellus Schiffer e Mischa Spoliansky, dove la fatalona si paragona a Salomè, dorme nel letto di Madame Pompadour, seduce Hitler e gli ruba i baffi - ma più spesso raffiguravano il tipo di bellezza androgina, con voce roca, quasi mascolina, che in quei tempi costituiva un motivo di grande attrazione. L'esempio veniva dall'alto. Marlene Dietrich, la Lola

la peculiare atmosfera di intimità, gli artisti si dedicavano alla satira politica e sociale, con sarcasmo e graffiante ironia che spesso sfociavano nel cinismo e nell'umorismo nero. Un esempio: il berlinese *Die Katakombe*, attivo dal 1929 fino alla sua chiusura nel 1935, ordinata, come per molti altri locali simili, da Goebbels e dove si esibiva il celebre attore Werner Finck, abile nei giochi di parole, che venne rinchiuso in un campo di concentramento. L'intrattenimento musicale andava da canzoni che oggi diremmo impegnate a motivetti piuttosto osé che sovente affrontavano il tema dell'omosessualità. Le cantanti non mancavano di *charme* e di carica erotica - anche se spesso con buona dose di autoironia



**Fig. 13 - L'ingresso del *Kabarett der Komiker* nella *Kurfürstendamm* di Berlino.**





**Fig. 14 - Una rappresentazione al *Die Katakombe* di Berlino.**

Lola de *L'Angelo Azzurro* di Josef von Sternberg, diverrà l'icona dell'amore saffico, quando nel film *Marocco* dello stesso regista, vestita da uomo con cilindro e smoking bacerà sulle labbra una donna, non ostante il suo partner fosse Gary Cooper in forma smagliante. Brani come *Wenn die beste Freundin* (*Se la migliore amica*) della solita coppia Schiffer - Spoliansky («Un tempo lei aveva l'amante in casa, ma oggi i tempi son cambiati. L'amante ce l'ha ancora, soltanto che è una lei!»), o *Raus mit den Männern!* (*Via gli uomini!*) di Friedrich Hollaender (1926) («Fuori gli uomini dal Reichstag, fuori gli uomini dal parlamento statale, fuori gli uomini dal palazzo, lo trasformeremo in un club per donne!») o ancora *Maskulinum-Femininum* di Schiffer - Spoliansky, dove l'eccentricità della confusione dei generi è dichiarata senza veli («Il maschile parlava al femminile, sei femminile, ma molto maschile. Sono maschile ma molto femminile. Così maschile e femminile sono rigorosamente moderni oggi!») diventero gli inni ufficiali dei movimenti lesbici



**Fig. 15 - Jeanne Mammen (1890-1976) *Sie repräsentiert* (1928).**





**Fig. 16 - Marlene Dietrich nel film *Marocco*.**

tedeschi. Spesso gli autori le dedicarono alla formosa cantante Claire Waldoff, una delle regine del *Kabarett* berlinese, che si esibiva in camicia e cravatta, fumando e imprecaando, interpretando canzonette, spesso sboccate, nel gergo berlinese che aveva appreso nelle osterie che frequentava prima di raggiungere il successo.

La Berlino di Weimar era il ritrovo dei gay di tutta Europa e i locali, in particolare i *Kabarett*, frequentati da omosessuali e transessuali, prosperavano in totale libertà. Tra il 1919 e il 1933 vennero aperte decine di locali destinati a lesbiche, gay e travestiti. Si stampava una trentina di periodici dedicati al mondo gay fra i quali «Die Insel» con una tiratura di 150 mila copie e non era difficile reperire una sartoria dove si confezionavano abiti per travestiti.

In questo ambiente del *Kabarett*, trasgressivo e anticonformista, nasce la canzone *Lili Marleen* per iniziativa di una giovane artista, Lale Andersen, che si identificherà per tutta la vita con la figura femminile ideata da Hans Leip. Come quest'ultimo, la Andersen era nata sulla costa nordica della Germania, a Bremerhaven il 23 marzo 1905 e, come il poeta, aveva subito il fascino del mare e della sua cornice culturale. Al punto che nei primi anni della sua carriera si esibiva vestita da marinaio, spregiudicata e impertinente, accentuando questa ostentazione con una voce calda e sonora e nello stesso tempo fragile, un'espressività malinconica, quasi a volere personificare una creatura sbocciata dal Mare del Nord. È naturale quindi che l'antologia *L'organetto del porto*, costellata di liriche di tema marinaro, non passasse inos-



**Fig. 17 - La cantante Claire Waldoff.**



**Fig. 18 - Otto Dix (1891-1969), Ritratto della giornalista Sylvia von Harden (1926).**

servata alla cantante di *Kabarett*, sempre in cerca di nuovi spunti per il suo repertorio. Tuttavia, la sua attenzione cadde su una poesia il cui soggetto non era il mare bensì un soldato, quella *Lili Marleen* chiusa nel ricordo di Hans Leip e che il poeta non avrebbe voluto nemmeno pubblicare e alla quale la Andersen dovrà la sua immensa popolarità.

In quel periodo la trentaduenne Lala Andersen si esibiva nel celebre *Kabarett Simpl* di Monaco. La cantante, il cui nome completo era Lieselotte Helene Berta Bunnenberg, aveva sposato nel 1922, a soli 17 anni, il modesto pittore impressionista Paul Ernst Wilke, dal quale ebbe tre figli. Poco dopo la nascita dell'ultimo figlio, il matrimonio si ruppe, sfociando nel divorzio nel 1931, ma già dall'ottobre del 1929 Liselotte Wilke, abbandonata la famiglia, si era trasferita a Berlino per studiare alla scuola di recitazione del *Deutsches Theater* sognando la sua grande opportunità. Dopo avere ottenuta una partecina in un film di Fritz Lang ricavandone 60 Reichsmark, cominciò a farsi conoscere nell'eterogeneo mondo del *Kabarett* berlinese cantando anche in trasmissioni radiofoniche liriche di Erich Kästner, Kurt Tucholsky, Walter Mehring, tutti autori che oggi chiameremmo impegnati, messi al



**Fig. 19 - Locandina di un Kabarett di Berlino.**



**Fig. 20 - Il numero di dicembre 1930 del periodico «Die Insel» dedicato agli omosessuali.**



Fig. 21 - Lale Andersen.

bando dal nazismo, perché contrari allo spirito tedesco. Cantò nel *Tingel-Tangel Theatre* della cabarettista Blandine Ebinger, moglie del citato compositore Friedrich Hollaender e dal febbraio 1931 nei *Kabarett Ping-Pong* e *Corso*. La critica cominciò a interessarsi di lei in modo positivo. Liselotte prende le offerte artistiche per ciò che può ottenere e conduce una vita disordinata, dove spesso è faticoso mettere insieme il pranzo con la cena: «Dato che non ho abbastanza soldi per l'affitto della stanza, vivo temporaneamente con gli amici. Solo quando mi è permesso

di cantare canzoni alla radio, ci sono soldi, e posso prendere il mio posto». Alla domanda: su cosa vive? rispose con un sorriso: «Di felicità, di applausi, di amore. Davvero non lo so!».

Nell'ottobre 1931 la grande occasione nel *Theater am Kurfürstendamm*, modernamente rinnovato dal celebre impresario teatrale Max Reinhardt fondatore del Festival di Salisburgo, con la partecipazione alla prima rappresentazione dell'opera musicale teatrale di Bertold Brecht con musica di Kurt Weill *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* (*Ascesa e caduta della città di Mahagonny*). Anche qui Liselotte Wilke ebbe un ruolo secondario – una delle sei ragazze del coro *Sechs Mädchen von Mahagonny* - e guadagnò solo 10 RM, ma l'esibizione fu decisiva per il suo avvenire, sia per la partecipazione alla presentazione di uno dei più geniali modelli di teatro politico tedesco sia per avere calcato le scene di uno dei



Fig. 22 - Rudolf Schlichter (1890-1955)  
*Tingel-Tangel* (1919).

più prestigiosi palcoscenici d'Europa. Per consiglio della cantante Lotte Lenya, la moglie di Kurt Weill e l'interprete più appassionata delle sue composizioni, Liselotte Wilke si trasforma in Lale Andersen Wilke. Conserverà ancora per qualche anno il cognome del marito, fino a rimanere solo Lale Andersen a metà del 1939, quando immortalerà *Lili Marleen*. Un nome che evocava un'estrazione nordica cui l'artista particolarmente teneva, tanto che lei stessa accreditava la versione che le attribuiva un'origine scandinava. Un atteggiamento che seguiva il gusto corrente, che attribuiva alla provenienza straniera una sorta di

esotismo che accresceva il fascino dell'artista, in netto contrasto con il modello di donna propagandato dal regime nazista, sposa e madre, di semplici costumi e con *charme* limitato. Non erano tedesche le più celebri dive dell'UFA, la società di produzione cinematografica germanica: Marika Röck, star dei film musicali, l'attrice preferita da Adolf Hitler, era ungherese; Kristina Söderbaum, interprete femminile del film di propaganda antisemita *Suss l'ebreo*, era svedese;



**Fig. 24 - Lale Andersen, ancora Lale Wilke, con il figlio Michael quando cantava al Kabarett Simpl di Monaco di Baviera.**



**Fig. 23 - Zarah Leander (1907-1981), la cantante di maggior successo nella Germania nazista.**

Lilian Harvey, "la ragazza più dolce del mondo", era inglese; Rosita Serrano, cantante e attrice di strepitosa bellezza, era cilena; la stessa Lida Baarova, la grande passione del Ministro della Propaganda nazista Joseph Goebbels stroncata sul nascere dall'intransigenza del Führer, era di origine ceca. Tutte, naturalmente, naturalizzate tedesche, compresa la



celebre cantante Zarah Leander che, per la sua voce roca e sensuale, può essere considerata la rivale di Lale Andersen e che era di origine svedese. Però questo “peccato originale” non inficiava la germanicità di queste artiste, perché al di sopra di tutto stava l’appartenenza alla razza ed esse erano state valutate di sicura origine ariana.

Come altri artisti tedeschi, Lale andò anche a lavorare allo *Schauspielhaus* di Zurigo, dove conobbe il compositore ebreo e direttore artistico Rolf Liebermann, il quale fu a lungo suo intimo amico. Liebermann mise in musica per Lale il poema *Der Sauerampfer* di Joachim Ringelnatz, scrittore, cabarettista e pittore tedesco, celebre durante la Repubblica di Weimar. In Svizzera, per sopravvivere nei mesi estivi, la Andersen si esibiva in bar e ristoranti, ma nel 1938 venne espulsa dal Paese perché non era in grado di ripagare i



**Fig. 25 - Rudolf Zink (1910-1983). Il primo compositore di Lili Marleen.**

debiti contratti durante la sua permanenza. Andrà a Monaco di Baviera dove, come si è detto, si esibirà nel *Kabarett Simpl* e da lì poi passerà nel prestigioso *Kabarett der Komiker* di Berlino. La Andersen era uno spirito anticonvenzionale quanto instabile. In nessun posto durò a lungo, perché si stancava presto della quotidianità.

Al *Simpl* la Andersen conobbe il giovane compositore Rudolf “Rudi” Zink (1910 - 1983 ) discepolo di Paul Hindemith, che la accompagnava al piano nel locale. Da quel momento l’occhialuto musicista bavarese creò numerose canzoni per lei: *Der Schäfer putzte sich zum Tanz* (Il pastore vestito per il ballo) sulle parole di Goethe,<sup>3</sup> *Laß’ mich gehn* (Lasciami andare), *Liebeslied am Hafen* (Canzone d’amore al porto), *Es fährt ein Schiff...* (Guida una nave...), *Einmal noch nach Bombay* (Ancora una volta a Bombay), *Der Feldmohn* (Il papavero di campo), *Denn du weißt* (Perché lo sai), *Große Fahrt* (Grande cavalcata), le ultime quattro sui versi di Hans Leip. Ma le sue melodie erano

3 La poesia appare in *Faust - Der Tragödie erster Teil* (1808).



considerate troppo liriche, per riscuotere un successo di massa.

Per quello che qui c'interessa, la Andersen sottopose a Zink anche la famosa poesia *Lili Marleen* di Hans Leip, ma la musica con la quale Zink rivestì la lirica del poeta amburghese, pur avendo un protagonista soldato, era troppo dolce e romantica, una melodia dei tempi passati in contrasto con gli inni rozzi e aggressivi che riecheggiano nelle vie di Monaco, invase dalle marce dei guerrieri della *Wehrmacht*, dei baldanti adolescenti addestrati nella *Hitler-Jugend*, dei fanatici adepti del Partito Nazista. La canzone non piacque e suo malgrado, la cantante, che in cuor suo la apprezzava, dovette abbandonarla. Solo nel 2005, l'attrice e cantante Angelika Thomas registrò questa versione di *Lili Marleen* con musica di Rudolf Zink nella citata *compilation* della Bear Family Records BCD 16022 GL, CD 1 - 25.



**Fig. 26 - La cantante attrice tedesca Angelika Thomas.**

### 3 - Il compositore, Norbert Schultze

Struggenti i versi di Leip, lirica la musica di Zink, il risultato era una canzone eccessivamente languida che mal si adattava al gusto di una Germania che si militarizzava giorno dopo giorno ed esaltava i valori della virilità. Al posto di quella melodia raffinata serviva una musica orecchiabile che accompagnasse col suo ritmo i passi dei soldati. E a questo provvide Norbert Schultze (1911-2002), compositore molto stimato dal regime nazista per le sue canzoni di propaganda, che a sua volta aveva musicato una decina di poesie de *L'Organetto del porto* di Hans Leip, compresa *Lili Marleen*, anche se il pezzo per quest'ultima sembra sia stato originariamente composto nel 1936 per uno spot radiofonico di pubblicità del dentifricio *Pepsodent*. Lale Andersen, che agli inizi degli anni Trenta aveva conosciuto Schultze nel locale berlinese *Groschenkeller* e che con lui aveva avuto una bre-



**Fig.27 - Il compositore di *Lili Marleen* Norbert Schultze.**

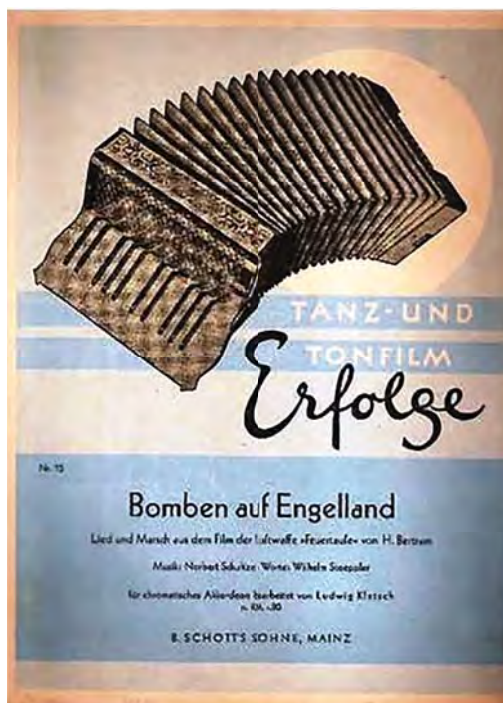
ve relazione, riconobbe subito che quel ritmo semplice e cadenzato, una marcetta ripetitiva, risuonava come i passi di una parata militare adattandosi in maniera impeccabile allo spirito del momento. Sia pure a malincuore, dunque, la Andersen abbandonerà la versione di Zink, per dedicarsi alla nuova composizione di Norbert Schultze che diverrà il vero autore di *Lili Marleen*. Rudolf Zink ebbe problemi col Partito, che gli proibì di continuare la sua attività musicale. Combatté sul fronte russo e dopo la guerra, per sopravvivere, si occupò in un modesto impiego in banca, Il suo repertorio di canzoni, compresa *Lili Marleen*, era ormai passato nell'oblio.

Norbert Schultze era un compositore prolifico. A 25 anni scrisse l'opera per bambini (e per adulti) *Schwarzer Peter*, la cui prima rappresentazione ebbe luogo il 6 dicembre 1936 nell'Opera di Stato di Amburgo. «Questo pezzo era il mio destino» - dirà più tardi l'autore - «perché i nazisti scoprirono un giovane compositore, rigorosamente ariano, che avrebbe potuto essere utile alle loro ambizioni di potere». Schultze divenne un ingranaggio della capillare macchina di propaganda di Hitler, un incarico che, fra gli altri, gli conferiva il vantaggio - esteso a un gran numero di artisti - di non essere richiamato al fronte durante l'intera guerra. Le note con le quali il compositore rivestiva le colonne sonore dei film e le canzoni, corrispondenti perfettamente a quanto la propaganda nazionalsocialista avesse bisogno, gli hanno probabilmente salvato la vita, ma hanno lasciato un'ombra sulla sua attività. Dirà più tardi: «Ero intorno ai 30 anni. Per me l'alternativa era comporre o morire. Ho optato per la prima proposta». Alla fine della guerra, il tribunale alleato di denazifica-

zione di Hannover giudicherà Schultze come un semplice simpatizzante del nazismo, condannandolo a versare 3000 Marchi per le spese processuali. Continuerà quindi indisturbato nel dopoguerra la sua attività di musicista.

Norbert Schultze era entrato nelle grazie del Ministro della Propaganda Joseph Goebbels, divenendo con i suoi inni marziali e popolari il cantore ufficiale del regime. Per il documentario di propaganda *Feuertafe* (*Battesimo di fuoco*) diretto da Hans Bertram e uscito nelle sale cinematografiche il 5 aprile 1940, dove sono riportate le impressionanti distruzioni operate dalla *Luftwaffe* nella campagna di Polonia del settembre

1939, Norbert Schultze musicò una colonna sonora che sottolineava la crudeltà delle immagini, con una specie di marcia funebre. Le ultime scene della pellicola mostrano la poderosa Forza Aerea Germanica volgersi verso un nuovo obiettivo, Albione: «Dimostreremo al signor Chamberlain che non ci sono isole invulnerabili. Il cuore di ogni aviatore batterà più forte quando sarà emesso l'ordine di decollo: "Stiamo volando contro l'Inghilterra?"». Schultze accompagnò questo finale con un coro trionfante e facilmente cantabile *Bomben auf Engelland* (*Bombe sull'Inghilterra*) con versi di Wilhelm Stöppler, produttore e sceneggiatore del documentario. In realtà la canzone era stata concepita come *Bombe sulla Polonia*, ma quando il fronte e con esso l'aviazione si volse contro l'Occidente, anche l'inno si mutò in *Bombe sull'Inghilterra*. Il ritornello «*Bomben! Bomben! Bomben auf*



**Fig. 28 - Copertina dello spartito *Bomben auf Engelland*.**

*Engelland!*» divenne una vera ossessione e lo stesso Schultze rimarrà indissolubilmente legato a questa marcia con l'appellativo "Bomben-Schultze".

Il successo della canzone fu tale che il paroliere Enrico Frati ne fece anche una versione italiana, il cui ritornello diceva;

*Bombardier,  
bombardier,  
la ragazza può aspettare,  
bombardier,  
bombardier,  
c'è il nemico da piegare.  
Bombardier,  
bombardier,  
il motto sai qual è!  
Bombe e spezzon,  
bombe e spezzon  
sulla funesta Albion.*

*Cantano i motori col possente rombar  
morte agli oppressori che dobbiam sterminar,  
bombe, bombe, sull'Inghilterra ancor.  
Pronto mitragliere che in picchiata si va.  
Forza bombardiere senza alcuna pietà.  
Bombe, bombe, sull'Inghilterra ancor.*

Quando le cose cominciarono ad andare male e i bombardamenti radevano al suolo la Germania, la gente trasformò la canzone in *Bombe dall'Inghilterra*, un sarcasmo col quale cercava di esorcizzare la distruzione del Paese. Tuttavia quando, subito dopo la fine del conflitto, gli Alleati in un clima di riappacificazione invitarono Schultze a suonare di fronte alle truppe russe e americane, memori della solidarietà fra amici e nemici, vincitori e vinti procurata da Lili Marleen, gli inglesi si dissociarono da questa iniziativa perché non perdonarono le *Bombe sull'Inghilterra*.

Schultze era il compositore dei canti ufficiali del regime. Fra i suoi inni più popolari *Panzer rollen in Afrika vor* (I carri armati avan-



**Fig. 29 - Lale Andersen ai tempi di Lili Marleen.**





Fig. 30 - I dischi originali Electrola con l'incisione di *Lili Marleen*.

ziano in Africa) scritto per le truppe di Rommel, *Lied der Panzergruppe von Kleist* (Canzone del Gruppo di carri armati Kleist) dedicato all'Unità comandata dal feldmaresciallo Ewald von Kleist che si distinse combattendo su tutti i fronti durante il conflitto, *Führer befiehl, wir folgen* (Führer comanda, noi ti seguiremo), *Lieder der Nation* col quale la radio annunciava le vittorie germaniche.,.

Il cantante di canzoni marinare Jan Behrens, che aveva cantato nell'opera per bambini *Schwarzer Peter* e che presentava un programma *Shanty*<sup>4</sup> mensile nell'emittente tedesca dell'allora *Reichs-Rundfunk-Gesellschaft*, aveva chiesto a Schultze di scrivergli alcune nuove canzoni con tema marinaresco e per questo gli aveva regalato l'antologia con testi di Hans Leip, dove c'era, tra gli altri, *Lili Marleen*. «In cinque minuti ho scritto la melodia», dirà Schultze, senza specificare se aveva estratto il motivo dal tema impiegato per la pubblicità del dentifricio. Anzi, per circondare di un'aureola di drammaticità l'origine di questa canzone, dirà poi che l'ispirazione era sorta fra i bagliori infernali della "notte dei cristalli" (9 novembre

4 Le canzoni *shanty* sono quelle che i marinai cantavano in passato per accompagnare il lavoro a bordo dei grandi velieri mercantili.



1938), quando i nazisti incendiarono e danneggiarono centinaia di sinagoghe, distrussero e saccheggiarono migliaia di appartamenti e negozi appartenenti a cittadini ebrei, seviziando e stuprando le persone presenti e dando in pratica l'avvio all'oppressione su larga scala che culminò nell'olocausto. Ma a Jan Behrens la canzone non



**Fig. 31 - Tamara de Lempicka, Ritratto di Suzy Solidor (1933).**

piacque, perché la giudicò troppo effeminata. Schultze bussò a molte porte, ma nessuno voleva quella canzone, al cui ritmo non si poteva né marciare né ballare. Verrà definita dalla critica cupa e priva di ritmo. Schultze inviò la partitura anche alla Andersen, che allora lavorava a Colonia e la cantò in una trasmissione radiofonica per la *Wermacht*. Anche se poi, smentendo di aver conosciuto Schultze anni addietro a Berlino, dichiarò che l'autore, a lei sconosciuto, le aveva portato personalmente lo spartito di *Lili Marlene* accompagnandolo con un mazzo di rose.

La prima registrazione di *Lili Marleen* cantata da Lale Andersen fu effettuata negli studi della Electrola con un'orchestra diretta da Bruno Seidler-Winkler e durò tutta la notte dal 31 luglio al 1° agosto 1939, un mese prima dell'attacco tedesco alla Polonia che segnò l'inizio della Seconda Guerra Mondiale. Sul lato A del disco venne registrata un'altra canzone di Leip e Schultze, *Drei rote Rosen* (*Tre rose rosse*), mentre sul lato B era incisa *Lili Marleen*. In realtà il disco fu inizialmente commercializzato con diverse etichette, dapprima come *Lied eines jungen Wachtpostens* (*Canzone di una giovane sentinella*) col sottotitolo in piccolo *Lili Marleen*. Perché questo cambio di titolo? Probabilmente per attenuare l'anomalia di una dichiarazione d'amore di un uomo cantata da una donna, tenendo anche conto che i nazisti non gradivano che un canto militare, già di per sé sdolcinato e deprimente, fosse eseguito da una voce femminile e affidarono, senza peraltro alcun successo, la canzone a interpreti maschili come il basso Wilhelm Strienz, popolare esecutore

di canzoni di guerra in trasmissioni radiofoniche dedicate alla *Wermacht*, il tenore Walther Ludwig della *Berlin Stadtische Oper*, il basso Wilhelm Lang e ancora Horst Winter e il cantante e attore svedese Sven-Olof Sandberg. Con quel titolo impersonale, Lale Andersen si sarebbe limitata a eseguire la narrazione di una situazione sentimentale, senza nascondere che con la sua voce grave, quasi mascolina, poteva mascherare agli orecchi meno sensibili la sua natura femminile. Ma i soldati in prima linea la identificarono con *Lili Marleen* - LaleLili - perché ognuno di loro sentiva in quella voce di donna quella dell'amata e sognava quella femminilità tanto desiderata quanto assente dal fronte. Questa incongruenza fra canzone e cantante si ritroverà quando con l'arrivo delle truppe statunitensi essa verrà interpretata da un'altra voce femminile, quella di Marlene Dietrich, la diva tedesca emigrata in America. La canzone ebbe un rinnovato successo soprattutto negli ambienti omosessuali dove, come si è detto, la Dietrich era mitizzata da quando era apparsa sullo schermo indossando il frac e baciando una donna. Lo stesso avverrà per la versione francese di *Lili Marleen* con versi di Henri Lemarchand, lanciata da Suzy Solidor, la trasgressiva cantante di cabaret ritratta dai più famosi artisti del momento, tra i quali Pablo Picasso, Georges Braque, Raoul Dufy, Tamara de Lempicka, Marie Laurencin, Francis Picabia e Kees van Dongen. Simbolo del tipo di donna "garçonne" di fine anni '20, celebrò l'amore saffico nei locali parigini di incontri omosessuali, accentuando le sue esibizioni col suo fisico androgino, i suoi capelli biondi e la frangia squadrata.



Fig. 32 - La versione francese dello spartito di *Lili Marleen*.

Durante l'occupazione tedesca il suo *cabaret* parigino era popolare tra gli ufficiali nazisti, ai quali cantava *Lili Marleen* con una voce profonda, quasi maschile.

Ma il successo di *Lili Marleen* di Leip e Schultze sembrava non volesse venire. L'iniziativa dell'Electrola si risolse, come si direbbe oggi, con un *flop*: vennero vendute solo 700 copie del disco e anche lo spartito musicale non ebbe maggior fortuna, con meno di 500 copie vendute. Per più di un anno la canzone venne quasi dimenticata. Finché essa tornò a rivivere e a divenire una leggenda dalle rovine fumanti di Belgrado occupata dalla *Wermacht* a metà di aprile 1941.

#### 4 - Un successo planetario

Al tenente Karl-Heinz Reintgen (1915-1990), collaboratore del servizio trasmissioni radio delle forze armate tedesche, fu affidato il compito di allestire una stazione radiotrasmettente in Belgrado,

la *Soldatensender Belgrad*, essendo stata la locale emittente civile completamente distrutta dai bombardamenti. I nuovi studi (un microfono e un grammofo-no) furono installati nell'edificio del Ministero dell'Agricoltura, miracolosamente rimasto in piedi sul fronte del quale fu posto un vistoso striscione con la scritta «La Germania vince su tutti i fronti», e collegati via cavo a un potente trasmettitore subito al di fuori di Belgrado, anch'esso salvo dalle distruzioni della *Luftwaffe*. Le trasmissioni iniziarono il 21 aprile 1941, con una portata che raggiungeva la Gran Bretagna, l'Europa Occidentale fino ai Pire-



Fig. 33 - La copertina dello spartito originale di *Lili Marleen*.



**Fig. 34 - La facciata dell'edificio che ospitò Radio Belgrado.**

nei, l'Africa del Nord, il Medio Oriente, arrivando anche al centro della Russia. Il problema era quello della mancanza di dischi, pochi e fragili come erano i 78 giri di allora; i curatori delle trasmissioni erano costretti a trasmettere sempre gli stessi motivi con una durata di 21 ore al giorno o a ricorrere a quelli locali in lingua serba, difficilmente utilizzabili ai fini propagandistici. Perciò fu mandato un incaricato presso la stazione Radio Verkehrs AG (RAVAG, ma ormai inserita nel *Reichsrundfunk*) di Vienna, la città tedesca più vicina, con il compito di reperire dischi in lingua tedesca. Gli venne data una cassa di dischi, per lo più incisioni di opere di compositori ebrei, quindi messi all'indice e qualche altra di scarso successo come *La canzone di una giovane sentinella*. Trattandosi di una emittente per soldati, gestita da soldati, quel titolo parve allettante e il disco venne mandato in onda. Occorre ricordare che la Electrola, che aveva intuito che la canzone sarebbe stata destinata ai soldati, aveva voluto stemperare il sentimentalismo che la permeava con una introduzione marziale data dalle note della ritirata dell'esercito prussiano con le quali si richiamavano i soldati in caserma per il riposo notturno. Una introduzione che rispettava la terza strofa «La sentinella mi avverte. Sta suonando la ritirata». La canzone piacque molto ai soldati, che per primi la trasmisero da Radio Belgrado e continuarono a mandarla

nei, l'Africa del Nord, il Medio Oriente, arrivando anche al centro della Russia. Il problema era quello della mancanza di dischi, pochi e fragili come erano i 78 giri di allora; i curatori delle trasmissioni erano costretti a trasmettere sempre gli stessi motivi con una



**Fig. 35 - Uno spartito di Lili Marleen.**



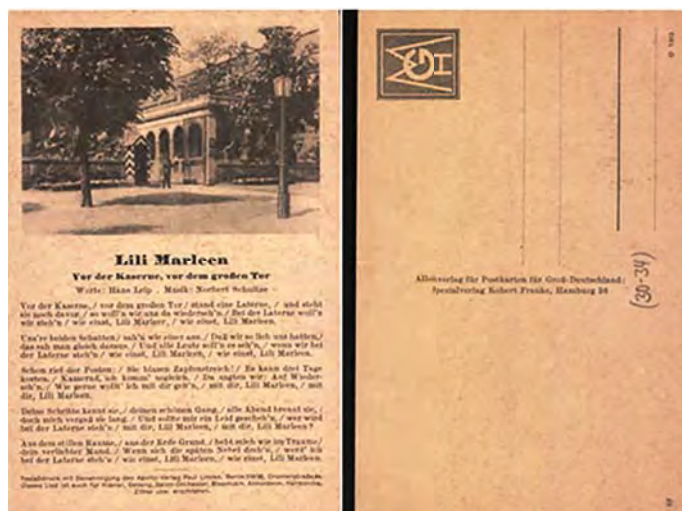


Fig. 36 - Cartolina postale con i versi di *Lili Marleen*.

in onda ripetutamente più volte al giorno. E così centinaia di migliaia di commilitoni al fronte cominciarono ad abituarsi a quella melodia delicata e orecchiabile, tanto diversa dalle canzoni del momento. Ma ai nazisti non piaceva molto il testo, piuttosto antimilitarista e disfattista: la storia del soldato che pensa con malinconia al suo amore lontano non era molto adatta a rafforzare lo spirito di combattimento. Reington, accortosi del tenero sentimentalismo della canzone, alla fine di luglio ne proibì l'emissione. Inaspettatamente vi fu quasi una sollevazione di massa: migliaia di lettere arrivarono a Radio Belgrado dai soldati di tutti i fronti: dal Nord Africa alla Grecia alla Croazia all'Artico, addirittura da un sommergibile appostato nelle acque di New York, e dalla stessa Germania, nelle quali si reclamava il ripristino della trasmissione di *Lili Marleen* (allora mandata in onda però come *La canzone di una giovane sentinella*). A Radio Belgrado dovettero fare buon viso a cattivo gioco: il 18 agosto 1941 venne attivato un programma intitolato *Wir grüssen uniere Hörer* (Salutiamo i nostri ascoltatori) nel quale, parafrasando il titolo improprio della canzone, "una giovane sentinella di Belgrado" dava lettura delle lettere dei parenti in Germania ai combattenti e dei messaggi di quest'ultimi ai loro cari, trasmettendo nel contempo musica a richiesta. Il programma terminava alle 21,57 prima del notiziario della notte e si chiudeva invariabilmente con la messa in onda di *Lili Marleen*, che



divenne così la colonna sonora di Radio Belgrado. La trasmissione sarà recepita da milioni di ascoltatori – tanti erano i soldati e i loro familiari desiderosi di notizie e altrettante saranno le lettere inviate a *Lili Marleen* (almeno dieci mila per settimana). Durante la guerra furono distribuite cartoline postali militari riportanti il testo di canzoni popolari e naturalmente andarono a ruba quelle relative a *Lili Marleen*. Le successive riedizioni del disco inciso da Lale Andersen nel 1939 supereranno il milione di copie e anche la partitura sarà venduta in oltre 40.000 copie e dovrà cessare solo quando, per ragioni belliche, verrà a mancare la carta.

Come è noto la martellante propaganda nazista, guidata dall'onnipotente Ministro del *Propaganda Ministerium* Joseph Goebbels, si avvale in particolare del mezzo radiofonico per penetrare capillarmente in ogni famiglia tedesca.



**Fig. 38 - Il prototipo dell'apparecchio radio del popolo (1933).**



**Fig. 37 - Il Ministro della Propaganda Nazista Joseph Goebbels.**

Vennero sovvenzionati dal Governo milioni di apparecchi radio, chiamati *Volksempfänger* ("ricevitore del popolo", che però la gente chiamava sarcasticamente "la bocca di Goebbels") – l'equivalente della Radio Balilla italiana – venduti a basso costo, più di due milioni di apparecchi fra il 1939 e il 1943) in maniera che all'inizio della guerra il 70 per cento delle famiglie tedesche ne possedeva un esemplare. Per evitare che i cittadini tedeschi e i soldati al fronte spegnessero l'apparecchio radio o, durante la guerra, si sintonizzassero sulle stazioni nemiche, annoiati dalle ossessive marce militari e dalle trasmissioni di propaganda, Goebbels consentì che si alternassero pro-



**Fig. 39 - Zarah Leander e Victor Staal nel film *Die große Liebe* (1942).**

te, «che se la faceva con gli ebrei e i sovversivi d'ogni risma». Le canzoni ammirate in quel periodo erano i grandi successi di Zarah Leander, dichiarazioni di speranza e di esortazione alla sopravvivenza al popolo tedesco ormai avviato alla disfatta. Nel film di propaganda nazista *Die große Liebe* (1942) di Rolf Hansen la cantante interpretò i due maggiori successi della sua carriera: *Davon geht die Welt nicht unter* (*Questo non ferma il mondo*) e *Ich weiß, es wird einmal ein Wunder gescheh'n* (*Lo so, una volta un miracolo accadrà*) di Bruno Batz e Michael Jary. La prima («Questo non ferma il mondo. A volte vedi grigio, a volte diventa più colorato, alla fine tornerà il celeste») fu presentata dalla propaganda come un invito alla perseveranza, nell'attesa che si convertisse il corso sempre più sfavorevole della guerra in Germania. La seconda («Lo so, che una volta un miracolo accadrà, perché mille fiabe si avverano. Lo so, l'amore non può andare via così velocemente, è così grande e così meraviglioso!») fu propagandata come un messaggio di speranza, anche se come tale fu intesa dagli oppositori del regime e dagli internati nei campi di concentramento.

grammi di intrattenimento e di canzoni in voga, fra le quali *Lili Marleen*. Probabilmente il ministro nazista detestava questa canzone, che aveva definito deprimente, funerea, con "odore di cadavere" e della quale sembra abbia distrutto con le sue mani la matrice del disco originale. Goebbels sprezzava anche la cantante



**Fig. 40 - Il Feldmaresciallo Edwin Rommel.**

Per *Lili Marleen* Goebbels promulgava divieti, minacciava sanzioni. Ma aveva le mani legate: tra i fanatici della canzone e di Lale Andersen c'era anche Erwin Rommel, il comandante dell'*Afrika-Korps* e non era certo il caso di mettersi a litigare con la "volpe del deserto" per una canzonetta. Poi essa era apprezzata dal numero due del regime, Hermann Göring, la cui seconda moglie Emmy, modesta attrice e cantante, la interpretò in un concerto all'Opera di Berlino e la cui figlioletta Edda di tre anni e mezzo la sillabò con la sua voce infantile, registrata dai cineoperatori dell'UFA venuti in casa per i festeggiamenti del compleanno della madre il 24 marzo 1942.<sup>5</sup> Pare

che lo stesso Hitler sia stato un ammiratore della canzone, al punto da dichiarare a Rudolf Schmundt, il generale che si trovava di fronte alla bomba durante l'attentato del 20 luglio 1944 e che morirà per le ferite riportate: «Questa canzone sopravviverà a tutti noi». Goebbels dovette dunque tollerare la messa in onda di *Lili Marleen*, probabilmente giustificandola come una canzone, sia pure sentimentale e disfattista, che però si riscattava con quei versi finali che idealizzavano la morte predisponendo il soldato ad accettarla.

In brevissimo tempo *Lili Marleen* divenne la canzone più popolare tra i soldati di tutte le nazionalità, dal deserto dell'Africa alle steppe innevate della Russia. Quando la notte calava nel deserto della Libia e la Luna si specchiava nelle dune, la radio tedesca trasmetteva il canto dolente di Lale Andersen, accolto con devozione e rapimento dai soldati dell'*Afrika Korps*. La leggenda vuole che dalle trincee nemiche si alzasse la voce di un altoparlante che chiedeva di alzare il volume



Fig. 41 - Copertina dello spartito della versione inglese di *Lili Marleen*.

<sup>5</sup> Nella più volte citata serie di dischi *Bear Family Records BCD 16022 GL*, l'incisione della piccola Edda è riportata sulla pista 5 del CD 4.



Fig. 42 - Copertina dello spartito inglese *Lilli Marlene* col ritratto di Anne Shelton.

della radio. La figura impalpabile creata da Hans Leip unificava in un'avvolgente buona notte invasori e vinti. Sembra che sul fronte orientale i russi aspettassero con lugubre sarcasmo il momento in cui la radio trasmetteva i versi finali della canzone, «Quando le ultime nebbie svaniscono», per azionare l'irresistibile cannone ZIS-3 che i tedeschi chiamavano *Ratsch-bum* per la rapidità con la quale al colpo dello sparo (*Ratsch*) seguiva l'impatto del proiettile (*bum*).

Per evitare che la canzone venisse cantata nella lingua del nemico essa venne fatta tradurre dai comandi alleati nei rispettivi idiomi. Sembra che un gruppo di

*tommy* in licenza a Londra, rimproverati dal celebre editore musicale Jimmy Phillips (Peter Maurice Music), sosia di Winston Churchill, per aver cantato *Lili Marleen* in tedesco, lo sfidarono a produrre una versione inglese. Phillips la affidò al famoso paroliere Tommy Connor. La loro traduzione - Phillips fu coautore - come del resto tutte le altre versioni, differisce dalla poesia originale di Leip e, in particolare, non v'è traccia dei versi «Se qualcosa di brutto mi capiterà un giorno» e soprattutto dell'ultima strofa con il fantasma del soldatino che torna dalla fossa comune a cercare la sua amata, versi che evocano lo spettro della morte che sopraggiunge sul fronte di battaglia e che, pare, Leip non abbia voluto trascrivere quella notte piovosa nella garitta della caserma di Berlino per scaramanzia. Da inno all'amore, la poesia diviene in queste strofe una canzone di morte e rievoca uno scenario dove Eros e Tanatos si danno appuntamento. *Lili Marleen* non è solo una semplice canzone d'amore ma, come la definirà lo stesso Leip, una «danza macabra, oltremodo spaventosa»..



Nessuna delle versioni di *Lili Marleen* che circolarono fra i milioni di soldati degli eserciti dell'Asse e Alleati recepì questi versi funerei, ma normalmente esse si concludono con un lieto fine. Solo la versione originale in lingua tedesca, cantata dai soldati tedeschi, termina con il sacrificio e la morte del protagonista e, di conseguenza, con la fine dell'amore. Peraltro questo sentimento corrispondeva all'imperativo «o vincere o morire» col quale il soldato hitleriano fu comandato a combattere nella Seconda Guerra Mondiale. Un obiettivo sbandierato da altri eserciti, il nostro compreso, ma che ovviamente i tedeschi recepirono disciplinatamente con la presunzione di uomini superiori pronti a combattere fino alla morte. Una forma mentale completamente diversa da quella della Prima Guerra Mondiale, dove il soldato tedesco andava al fronte non per morire ma per vincere. Non vinse, ma incolpò della disfatta la "pugnolata alla schiena" inferta dal fronte interno dei bolscevichi e dei disfattisti. La canzone *Lili Marleen* rispecchia questo radicale cambiamento di mentalità, con la prima parte delicata e ottimista scritta nel 1915 e con l'aggiunta delle ultime due strofe preconizzatrici di morte, alle prime avvisaglie della Seconda Guerra Mondiale.

La versione inglese col nome *Lilli Marlene* (*My Lilli of the lamplight*) fu interpretata dalle popolari cantanti Anne Shelton e Vera Lynn, che si prodigarono nel sostegno ai soldati sia dalla radio sia nelle basi militari britanniche e negli ospedali. Della Lynn è rimasta, fra l'altro, l'interpretazione di *We'll Meet Again* di Hugh Charles e Ross Parker, una delle più celebri canzoni d'amore della Seconda Guerra Mondiale.

La traduzione in lingua inglese, come quella in francese della quale si è parlato in precedenza, è una nostalgica canzone d'amore che esprime i sentimenti di un soldato per la sua ragazza, mentre la versione americana, scritta dalla stessa Marlene Dietrich, è meno romantica ma più ottimista, in considerazione della sicura vittoria degli Stati Uniti: «*We will*



**Fig. 43 - La cantante  
Vera Lynn.**



**Fig. 44 - La copertina dello spartito di Lilli Marlene di Marlene Dietrich.**

*create a world for two*». La celebre attrice tedesca da tempo stabilita negli Stati Uniti, che seguì le truppe americane durante la liberazione dell'Europa cantando di fronte ai soldati degli eserciti Alleati, contribuì a rendere universale la melodia di Leip e Schultze.

In Italia la canzone fu incisa in lingua tedesca per la Cetra dalla bella e raffinatissima attrice del cinema dei "telefoni bianchi" Vivi Gioi, con l'orchestra di Cinico Angelini e in italiano da Meme Bianchi, la "signora della canzone" con l'orchestra diretta da Enzo Ceragioli e da Lina Termini ancora con l'orchestra Angelini. La Termini nel 1938, appena ventenne, aveva vinto il concorso per voci nuove

"Gara nazionale per gli artisti della canzone" indetto dall'Eiar ed era divenuta una delle cantanti più amate dai radioascoltatori per la sua voce calda e appassionata. Durante la guerra, la sua popolarità raggiunse l'apice grazie alla sua disponibilità a esibirsi per i soldati al fronte, per i quali fu la "Lili" per antonomasia.,

Fra le voci maschili non poté, naturalmente, mancare quella di Carlo Buti con l'orchestra di Mario Consiglio, che la registrò per la Columbia. La versione in lingua italiana, dal titolo *Lili Marlen*, è di Nino Rastelli, uno dei più fecondi parolieri del momento:

*Tutte le sere sotto quel fanal  
presso la caserma ti stavo ad aspettar...  
Anche stasera aspetterò,  
e tutto il mondo scorderò,  
con te, Lili Marlen,*



**Fig. 45 - Lale Andersen e Marlene Dietrich. Si incontrarono nel 1946.**



**Fig. 46 - Ritratto di Vivi Gioi sulla copertina de «Il Canzoniere della Radio», 48° Fascicolo 15 novembre 1942.**



**Fig. 47 - La cantante Lina Termini. La Lili italiana.**

*con te, Lili Marlen.*

*O trombettier, stasera non suonar:  
una volta ancora la voglio salutar....  
Addio piccina, dolce amor,  
ti porterò per sempre in cuor  
con me, Lili Marlen,  
con me, Lili Marlen.*

*Dammi una rosa da tener sul cuor,  
legala col filo dei tuoi capelli d'or.  
Forse domani piangerai,  
ma dopo... tu sorriderai.  
a chi Lili Marlen,  
a chi Lili Marlen?*

*Quando nel fango debbo camminar  
sotto il mio "bottino" mi sento vacillar...*



Fig. 48 - Lo spartito italiano di *Lili Marlen*.

*Che cosa mai sarà di me?  
Ma poi sorrido e penso a te,  
a te Lili Marlen,  
a te Lili Marlen.*

*Se chiudo gli occhi, il viso tuo m'appar  
come quella sera nel cerchio del fanal...  
Tutte le notti sogno allor  
di ritornar... di riposar,  
con te, Lili Marlen,  
con te, Lili Marlen.*

La versione italiana di Rastelli, tenera e delicata, conserva tutto lo spirito nostalgico e di sconforto dei versi di Leip, anche se si prestò a facili parodie. Ma la canzone non convinse Umberto Eco, che ne *La misteriosa fiamma della Regina Loana* dirà:

Ma la mia radio, dopo Camerata Richard, stava ormai trasmettendo (ormai mi ero convinto di essere in presa diretta) un'altra canzone. Questa era in tedesco, era una nenia triste, quasi una marcia funebre che mi pareva di ritmare con impercettibili sussulti delle mie viscere, cantata da una voce femminile profonda e roca,





Fig. 49 - L'albo di Cino e Franco (1934) dal quale deriva il titolo del romanzo di Umberto Eco.

disperata e peccatrice. Vor der Kaserme, vor dem großen Tor – stand eine Lanterne und steht sie noch davor.

Il nonno aveva quel disco, ma io allora non potevo avere seguito la canzone in tedesco.

E infatti ho ascoltato subito dopo il disco italiano, dove la traduzione era piuttosto una parafrasi, un adattamento.

Là dove le parole italiane non lo dicevano, quelle tedesche facevano scorgere quel fanale fra la nebbia, Wenn sich die späten Nebel drehn, mentre la nebbia fumiga. Ma a quell'epoca in ogni caso non potevo comprendere che, sotto il fanale (probabilmente il mio problema era solo come si potesse accendere un fanale durante l'oscuramento), quella voce triste nella nebbia era quella della misteriosa pitana, donna che faceva il proprio commercio da sé. Per questo, anni dopo, mi sarei annotato da Corazzini: Torbido e tristo nella solitaria – via davanti la porta del postribolo – s'affioca il buono incenso del turibolo – forse è la nebbia che fa opaca l'aria.

Lili Marleen era apparsa non molto dopo l'eccitato Camerata Richard. O noi eravamo più ottimisti dei tedeschi, o nel frattempo era successo qualcosa, il povera camerata si era intristito, e stanco di camminare nel fango sognava solo di tornare sotto quel fanale. Ma mi stavo rendendo conto che la stessa sequenza delle canzoni di propaganda poteva dirmi come si era pervenuti dal sogno della vittoria a quello del seno accogliente di una puttana disperata come i suoi clienti.



**Fig. 50 - Il compositore  
Rolf Liebermann  
(1910-1999).**

## 5 - La caduta in disgrazia.

Che la Andersen non fosse un tipo ortodosso era piuttosto evidente. Quando lavorava in Svizzera, con Hitler già al potere, ebbe una relazione col compositore di origine ebraica Rolf Liebermann, il Mendelsson interpretato da Giancarlo Giannini nel film *Lili Marleen* (1981) di Rainer Werner Fassbinder. Ma Lale volle tornare in Germania. La concorrenza degli attori e dei cantanti tedeschi esuli a seguito delle persecuzioni razziali era all'estero troppo impegnativa. In patria avrebbe potuto fare quella carriera cui aspirava da sempre, rispondendo al reclutamento della propaganda nazista, cantando nei programmi di intrattenimento e per le truppe in procinto di partire per il fronte. Questa sua partecipazione alle attività pianificate dalla propaganda del Reich le valsero nell'impeto di denazificazione che seguì la fine del conflitto l'appellativo di «nazista e militarista», giudizio ribaltato nel gennaio 1947, quando venne pienamente assolta da ogni accusa di collaborazionismo.

In effetti Lala Andersen non poteva essere accusata di antisemitismo. Essa aveva continuato a tenere i contatti con gli esuli ebrei e pesava su di lei il crimine agli occhi dei nazisti di avere avuto una relazione amorosa con uno di essi. Le sue lettere, in particolare con il regista e drammaturgo ebreo Kurt Hirschfeld esiliato a Zurigo, amico di Rolf Liebermann, venivano regolarmente intercettate dalla Gestapo e verranno impiegate dai nazisti come atti di accusa nei confronti della cantante. Hirschfeld invita Lale a una tournée in Svizzera, un ottimo pretesto per non far ritorno nella Germania di Hitler, ma i nazisti non possono permettere che un'artista emblema della Nazione a livello internazionale compia questo "tradimento", che sarebbe prontamente sfruttato dalla propaganda nemica. Pur essendo tenuta sotto osservazione, alla Andersen fu concessa una limitata attività un giorno alla settimana e all'inizio del 1942, per

conto del Ministero degli Esteri, registrò *Lili Marleen* in lingua inglese con la “*Charlie and His Orchestra*” diretta da Lutz Templin.<sup>6</sup> Nello stesso disco la cantante incise la celeberrima *Blue moon* di Lorenz Hart e Richard Rodgers. Vi è anche la proposta che canti *Lili Marleen* in francese, italiano e olandese.

Gli avvenimenti precipitarono nell’aprile 1942, quando Lale fu invitata a partecipare a un viaggio di artisti in Polonia, con un gruppo che comprendeva le attrici Grethe Weiser e Marika Röck. La gita era organizzata da Hans Hinkel, tenente generale delle SS e a capo della *Reichskulturkammer* del Ministero della Propaganda, l’ufficio che presiedeva al controllo e alla censura della produzione culturale del Paese, con spiccati accenti razziali e antisemiti. Hinkel intendeva portare i suoi ospiti a visitare il ghetto di Varsavia, per mostrare il buon trattamento al quale gli ebrei erano tenuti. Secondo una versione riportata dalla figlia Carmen Litta, sposata Magnus,<sup>7</sup> la mamma, a conoscenza delle condizioni disumane nelle quali versava il ghetto di Varsavia, avrebbe fatto rapidamente le valigie e sarebbe tornata a casa, scatenando la furiosa reazione di Hinkel. Una testimonianza differente è offerta dalla stessa Andersen,<sup>8</sup> secondo la quale si sarebbe recata nel ghetto per constatare lo stato di estremo disagio nel quale viveva la popolazione, per informarne poi la Resistenza. Tesi, questa, confermata



**Fig. 51 - Il drammaturgo Kurt Hirschfeld (1902-1964).**

6 Detta anche “*Mr. Goebbels Jazz Band*” la “*Charlie and His Orchestra*”, che prendeva il nome dal cantante Karl “*Charlie*” Schwedler (1902-1970), era una band jazzistica che, non ostante il jazz fosse proibito dai nazisti che lo consideravano musica degenerata, era impiegata a scopo propagandistico. Il suo direttore Lutz Templin era autorizzato ad ascoltare le stazioni nemiche, altrimenti proibite, per sfruttare la musica swing adattandola alla propaganda politica con contenuti anti-britannici, anti-sovietici e anti-ebraici. In questi programmi Karl Schwedler cantava parodie delle canzoni inglesi e americane con testi nazisti che attaccavano Winston Churchill e Franklin D. Roosevelt. Anche Schwedler incise, contemporaneamente alla Andersen, la versione in inglese di *Lili Marleen*.

7 Litta Magnus-Andersen, *Lale Andersen, die Lili Marleen*, Universitas, 1981.

8 Lale Andersen, *Der Himmel hat viele Farben*, Stuttgart: Deutsche-Verlagsanstalt, 1972



**Fig. 52 - Lo spartito di Lili Marleen in lingua olandese**

alla Commissione di denazificazione nel 1946.

Ma, in ossequio a quell'alone di enigmi che circonda le attività di questa artista, vi è anche una terza versione riportata dal genero Dudley St. John Magnus,<sup>9</sup> secondo la quale la Andersen, assieme al gruppo di artisti, sarebbe stata condotta in un campo di concentramento, dove avrebbe trovato condizioni di vita accettabili, in contrasto con quanto sostenuto dagli avversari del regime. Si sarebbe però domandata se quella presentazione non fosse una intollerabile messinscena.

Comunque, sia che abbia rifiutato la visita al ghetto, o lo abbia percorso per informare gli avversari del regime, sia che abbia controllato un campo di concentramento apparsole, tutto sommato, vivibile, da questo momento la cantante verrà perseguitata dal regime. Durante la visita al lager si erano sentiti lamenti e grida soffocate, che la Andersen interpretò come avvisi preparati ad arte per intimorirla.

Si parlò anche di un secco rifiuto in risposta alla richiesta di Goebbels di svolgere propaganda antibritannica da Radio Belgrado, seguito da un brusco abbandono dell'ufficio del Ministro senza effettuare il saluto nazista. Lo stesso sgarbo la cantante avrebbe fatto a Hinkel, quando questi, a mo' di avvertimento, le avrebbe mostrato le lettere intercettate.

I motivi su riportati non sono però sufficienti a giustificare l'accanimento vessatorio col quale il regime infierirà su una delle stelle più luminose del suo firmamento propagandistico. L'aguzzino di Lale era l'*SS-Gruppenführer* Hans Hinkel, che aveva definito la canzone

<sup>9</sup> Dudley St. John Magnus, *Encounter with a Song : Fragments from an autobiography*, Paperback, Maggio 2000.



*Lili Marleen* «un cinguettio disfattista che tende a minare lo spirito combattivo dei soldati tedeschi». Ebbene, la sera della famosa visita al ghetto di Varsavia Lale lo aveva schiaffeggiato in pubblico per delle *advances* troppo intraprendenti. Un buon motivo, questo, per scatenare l'ostilità di Hinkel verso la cantante.

Me v'è di più. Nell'autunno del 1942 Hinkel sposò la sua protetta, la cantante di varietà e operette Anneliese Kambeck, in arte Anita Spada. Un po' prima Norbert Schultze aveva impalmato l'attrice bulgara Iwa Wanja. Ambedue le cantanti avevano registrato *Lili Marleen*<sup>10</sup> e si ritenevano le migliori interpreti della canzone. Data la posizione dei rispettivi mariti, non fu difficile per le due artiste tramare per far cadere in disgrazia la Andersen. Sembrerebbe, in definitiva, che essa sia stata messa fuori scena non per motivi politici ma per la vendetta di un ammiratore respinto e per le rivalità e invidie femminili.

La sera del 23 dicembre 1942, di ritorno da una tournée negli ospedali militari in Italia accompagnata dal suo pianista Pasche, la cantante fu fermata da due ufficiali della Gestapo mentre era sul treno al Brennero e, senza che le venissero comunicate le ragioni della cattura, venne condotta agli arresti domiciliari nella sua splendida residenza nel *Kurfürstendamm* 92 a Berlino.

Perché era stata condotta a Berlino? Perché non poteva lasciare l'appartamento? Era stato il suo rifiuto di visitare il ghetto in primavera? Due giorni dopo il suo ritorno, Lale è chiamata dal suo peggior nemico, Hans Hinkel, nella *Reichskulturkammer*, presso il *Reichsministers für Volksaufklärung und Propaganda* in *Wilhelmsplatz* 8/9. Questi le indicò le lettere incriminate risparmiandole la lettura, ma riassumendone il contenuto e citando alcuni passi "chiarificatori".

Hinkel le confermò gli arresti domiciliari e la proibizione di ogni



Fig. 53 - Hans Hinkel.

<sup>10</sup> Si ascoltino le piste 9 del CD 1 per la Spada e 5 del CD 3 per la Wanja della citata *compilation* della *Bear Family Records*,

attività artistica, di dare interviste, di firmare autografi. Proibite le trasmissioni radiofoniche di *Lili Marleen* con la voce della Andersen. «Ci è ben noto il fatto che tu abbia incontrato e fatto amicizia con gli artisti ebrei che si incontrano allo *Schauspielhaus* di Zurigo» conti-



**Fig. 54 - L'attrice bulgara Iwa Wanja.**

nuò a infierire Hinkel «Come artista tedesca, il tuo comportamento è scandaloso». E concluse con una ambigua minaccia: «La Camera della cultura del *Reich* si assicurerà che tu venga adeguatamente punita per il tuo comportamento antitedesco. Riceverai nostre notizie. Heil Hitler!». E la liquidò dopo un quarto d'ora.

La paura di essere internata in un campo di concentramento – una eventualità espressa nella cupa intimidazione di Hinkel – e la proibizione di svolgere l'attività artistica che per Lale era la principale ambizione della sua vita, lasciarono la cantante in uno stato di profonda prostrazione. Due o tre giorni dopo l'incontro con Hinkel, viene informata che davanti all'entrata della sua abitazione ci sono due uomini in borghese, probabilmente della Gestapo, forse venuti a verificare che ottemperasse agli obblighi di arresti domiciliari. Il terrore di essere portata via affrettò il crollo dei suoi nervi, già scossi profondamente. Lale si ritirò nella sua camera e ingoiò una overdose di Veronal. Quando i due agenti della Gestapo entrarono per cercarla la trovarono in un profondo coma e dovettero chiamare un medico e un'ambulanza per soccorrerla.

Come sempre, vi sono diverse versioni di questo tentativo di suicidio. La stessa Andersen ne avrebbe fornita una del tutto inverosimile. Un medico ebreo le si sarebbe presentato comunicandole che gli ambienti clandestini erano venuti a conoscenza che la Gestapo la stava per condurre in un campo di concentramento. Egli le avrebbe iniettato una droga che l'avrebbe mandata in coma simulando un suicidio in maniera da ingannare la Gestapo. Poi, le avrebbe somministrato l'antidoto e condotta in un luogo sicuro. La scomparsa del corpo sarebbe stata giustificata dalla volontà dei parenti di sep-

pellire il cadavere in segreto, eludendo la cremazione imposta dalle autorità. Secondo la Andersen, il piano fu eseguito senza ostacoli fino alla somministrazione dell'antidoto, dopo la quale il medico, impaurito da un improvviso rumore, fuggì senza portare con sé la cantante resuscitata.

Una versione più realistica vuole che la governante, trovando al mattino la porta dell'abitazione ancora serrata si impressionò, chiamò il pianista Pasche, che a sua volta si rivolse alla polizia che forzò l'accesso: la cantante era in coma e fu salvata con una salutare lavanda gastrica.

Lale era ancora in ospedale quando la BBC attraverso la stazione militare britannica di

Calais diffuse la notizia che la famosa interprete di *Lili Marleen* si era suicidata dopo che Goebbels ne aveva ordinato l'arresto per la sua posizione anti-tedesca e la detenzione in un campo di concentramento. Con il suicidio la cantante era dunque sfuggita alla cattura. Naturalmente il Ministero della Propaganda approfittò per smentire quella falsa notizia, accusando la BBC di diffondere informazioni tendenziose all'opinione pubblica tedesca che, non ostante la gravità



**Fig. 56 - Lale Andersen in concerto.**



**Fig. 55 - La residenza del Ministro della Propaganda in Wilhelmstrasse a Berlino.**

delle pene, si ostinava ad ascoltare le trasmissioni straniere. Non si è mai saputo con certezza se le autorità naziste avessero avuto l'intenzione di internare o addirittura di sopprimere Lala Andersen, ma certamente la "bufala" della BBC - una "fake news" ante litteram, le

salvò probabilmente la vita, anche se non la liberò dalla proibizione di cantare in pubblico.

Nell'aprile 1943, quando ormai la sconfitta del Terzo Reich pareva ai più inevitabile, la propaganda britannica scatenò attraverso i microfoni della BBC la battaglia finale. Parodie della canzone *Lili Marleen*, con testi sediziosi, circolavano da parecchio in Germania ma, dopo la disfatta di Stalingrado, la BBC mise in onda una versione ferocemente anti-hitleriana di *Lili Marleen* che ebbe un impatto emotivo deleterio sul morale dei militari e dei civili in Germania, presentando gli orrori della guerra e le responsabilità di Hitler su una melodia d'amore che aveva ammaliato milioni di uomini:

*Il Führer è un carnefice,  
qui lo vediamo molto bene.  
Rende orfani i bambini,  
vedove le donne.  
È sua la colpa di tutto,  
lo voglio vedere al lampione!  
Appendilo al lampione!  
La tua Lili Marleen.*



**Fig. 57 - L'attrice tedesca  
Lucie Mannheim  
(1899-1976).**

La canzone fu fatta cantare dalla artista tedesca Lucie Mannheim, esule in Inghilterra perché ebrea. L'abilità della propaganda britannica fu nell'orchestrare la canzone con quell'iniziale suono di tromba della ritirata che annunciava, senza tema di equivoci, l'incisione della Andersen. Si approfittava della lunga assenza di quest'ultima dalle onde dell'etere per creare un effetto psicologico quasi traumatico negli ascoltatori tedeschi che credevano nel ritorno della loro cantante preferita. Ma dopo quelle prime note, la voce di un annunciatore interrompeva per un attimo la musica: «Vi siete domandati da quanto tempo non ascoltate più questa canzone? Perché? Per il semplice



**Fig. 58 - La casa della Andersen nell'isola di Langeoog.**



motivo che Lale Andersen è in un campo di prigionia. Le parole della canzone che ascolterete non sono quelle originali, ma quelle che Lili Marleen scriverebbe oggi al suo soldato».

Le trasmissioni della BBC salvarono una seconda volta Lale Andersen, cui Hinkel concesse di tornare a cantare in pubblico per cercare di temperare la propaganda britannica. Le fu, comunque, severamente vietato di cantare di fronte ai militari e, soprattutto, di interpretare la sua canzone *Lili Marleen*. Avrebbe dovuto essere sempre disponibile per il Ministero della Propaganda per interpretare canzoni in lingua inglese.

Ma Lale è moralmente distrutta da queste vessazioni. Le si concede di ritirarsi nella sua casa col tetto di paglia nell'isola di Langeoog, nel "suo" Mar del Nord, finalmente un'oasi di tranquillità, dove sarà trovata dai canadesi al seguito delle truppe di liberazione in Europa e dove rimarrà per sempre dopo la sua morte avvenuta a Vienna il 29 agosto 1972.

Così si chiuse la vita tormentata e affascinante di un'estrosa artista che con la sua voce, prestata a una creatura immaginaria ideata dalla fantasia di un poeta, aveva ammaliato milioni di combattenti, irradiando nell'etere una canzoncina d'amore che aveva il potere di fare tacere le armi per farsi udire da alleati e nemici. *Lili Marleen* è certamente la più celebre canzone della guerra, o meglio contro la guerra, di tutti i tempi. È stata registrata in oltre 48 lingue diverse, compresa una versione ebraica apparsa a Gerusalemme nel 1944, ma

andata perduta.<sup>11</sup> Lale Andersen giustificò il suo successo planetario con queste parole: «Il vento può forse spiegare perché diventa una tempesta?».

---

11 È riportata nella più volte citata *compilation* della *Bear Family Records* nella prima traccia del CD 3 cantata da Nora Hirshfeldt & Axel Weggen.