

Lily Marlène a Birkenau

di Gabriele Scaramuzza
gabriele.scaramuzza@unimi.it

Inside the Birkenau extermination camp, a beautiful young Hungarian girl is known by the name of Lili because she can sing the famous song very well. Her beauty and her singing will become a death trap for her that she will not survive, despite the affection of the other prisoners. A negative empathy plays against her and introduces a cold wind also in the reader's relationship with this story.

Keywords: Birkenau, deportee, song, mud

*Lily Marlène*¹ è il titolo del primo dei sei racconti che compongono *Il fumo di Birkenau*², di Liana Millu (vissuta una quarantina d'anni a Genova), una delle poche donne sopravvissute ai campi di sterminio. Protagonista è Lily, ragazza ungherese, diciassettenne. La sua storia è rinchiusa in pochi graffiati tratti:

le avevamo dato questo soprannome per la sua predilezione per quella canzone dolente dove risuonava tutta la tristezza e la rassegnazione dell'uomo di fronte a forze schiaccianti”³; “mi colpirono la grazia gentile del suo volto e la bellezza dei suoi grandi, vivi occhi color cioccolata.

Fu proprio nel momento in cui [l'amante della Kapo, che ha messo gli occhi su Lily] riuscì a baciarla che Mia [la Kapo] apparve sulla soglia della baracca. Guardò un momento, come non credendo a quello che vedeva, poi si diresse a grandi passi verso la cappella, la potenza del suo sguardo furioso fu tale che anche l'ubriaco [l'amante] la sentì, si rialzò barcollando e con un sorriso forzato si fece incontro all'amante. Ma lei andò diritta su Lily che si era

¹ *Lili Marleen*, come noto, è forse la canzone più famosa e toccante della Seconda Guerra mondiale (registrata nel 1938). Ne sono autori Hans Leip e Norbert Schutz. Con lo stesso titolo anche un film di R. W. Fassbinder (1980), tratto dalla vita di Lale Andersen, ma in modo molto libero. Liana Millu la nomina con il titolo inglese ed affida le sue citazioni alla traduzione italiana corrente, non sempre fedele al testo tedesco originale.

² Liana Millu, *Il fumo di Birkenau*, Prefazione di Primo Levi, Giuntina, 1986, pp. 9-40; in particolare cito qui dalle pp. 11, 15, 33-34, 37-40. *Lili Marleen* fu interpretata da Lale Andersen da Radio Belgrado, ma soprattutto divulgata poi da Marlene Dietrich (su cui v. di Alfred Polgar, *Marlene, Ritratto di una dea*. A cura, e con un saggio, di Ulrich Winzler. Traduzione di Maria Letizia Travò, Adelphi, Milano 2023). A Lily Marlène c'è un cenno anche in L. Millu, *Dopo il fumo. «Sono il n. A 5384 di Auschwitz-Birkenau»*, nuova edizione con Nota introduttiva di Pietro Stefani, Morcelliana, Brescia 1999, p. 72.

³ “La tristezza disperata della melodia risuona nella strada buia”, scrive L. Millu, *Tagebuch. Il diario del ritorno dal lager*, Prefazione di Paolo De Benedetti, Introduzione di Piero Stefani, Giuntina, Firenze 2006, p. 37; e v. le pp. 36-37, 38, 89, 100.

alzata addossandosi al muro della cappella in un istintivo gesto di difesa. Le strappò il maglione dalle mani mandandolo a cadere nel fango e cominciò a batterla.

[...]

Via! Los! – gridò. E tutta la colonna cominciò a marciare in fretta verso il lager. Era tardi; la nebbia e la pioggia rendevano scuro il crepuscolo. Tutte camminavano in silenzio mentre la pioggia gocciolava sul viso dal bordo fradicio dei fazzoletti: tutto il mondo era pieno di nebbia, di tristezza, di pioggia. Ed improvvisa, mentre camminavo con la testa china, mi venne in mente la canzone di Lily Marlene.

... *Quando nel fango debbo camminar,
Sotto il mio fardello mi sento vacillar.
Che cosa mai sarà di me?*

Che cosa mai sarà di me? – ripeteva, mentre il fango schizzava intorno. - Che cosa mai sarà di me? E di Lily e di tutte quante? – Io non sentivo la paura, ma solo la tristezza della morte, e mi tormentava l'inutilità crudele di questa parentesi di esistenza sospesa tra due nulla. A che giovava la sofferenza racchiusa nei due termini? Forse un Dio mi guardava dall'alto dei cieli? E perché mi aveva fatto nascere se ero destinata a soffrire e sparire così? Non aveva compassione questo Dio?

Nessuno, nel mondo e fuori del mondo, aveva compassione. Noi eravamo sole ed abbandonate; nessuno e niente poteva venire in nostro conforto, nemmeno il pensiero di coloro che amavamo e che un giorno, dopo averci piante, sarebbero tornati a sorridere.

... *forse stasera piangerai,
ma dopo tu sorridrai.
A chi, Lily Marlene?
A chi Lily Marlene?*

La canzone mi stringeva il cuore così forte che senza nemmeno accorgermene cominciai a piangere. Camminavo e piangevo, ripetendo “che cosa mai sarà di me?” e sentendo, ad ogni strofa, diventare più acuta ed amara la pena.

[...]

Selezione! C’è una selezione – esclamò l’ossuta Elenka e si mise ad aggiustarsi il fazzoletto ed a fregarsi energicamente il viso pallido per richiamarvi un po’ di colore.

Quasi tutte facevano così, aiutandosi a vicenda a darsi l’aspetto più pulito, più forte che fosse possibile. [...]

Allora, mi misi a cercare di accomodare il fazzoletto ed i capelli di Lily, ma essa mi allontanò la mano con un gesto stanco.

Lasciami stare Lianka – mormorò – tutto è inutile.

[...]

Toccava al nostro gruppo, e seguendo il ritmo allegro scandito dalla musica si riprese il passo. Mengele ci guardò e vidi bene il suo viso slavato ed impassibile, con i piccoli occhi miopi e la figura diritta, rigida nell’uniforme inappuntabile. Teneva la matita a mezz’aria e non accennava niente, quando Mia fece un passo verso di lui.

Questa, Herr Doktor, - disse mostrando Lily – sempre *kaputt*. Non può lavorare.

-Fuori – disse semplicemente il dottore facendo cenno che uscisse dalle file.

E Lily uscì. Tese il braccio: la slovacca lesse il numero e lo trascrisse sul suo taccuino.

*

Il racconto suscita una grande impressione, coinvolgimento, ha un valore per noi che lo leggiamo. Gli attribuiamo il senso che attribuiamo alle opere letterarie riuscite, che persino diciamo “belle”, anche se nel senso del tutto

generico che le valutiamo positivamente. Come caratterizzarne la positività, la stessa che attribuiamo, esemplificando, a *Se questo è un uomo*, alle testimonianze (di Liliana Segre, di Goti Bauer, di Giuliana Tedeschi) raccolte in *Come una rana d'inverno*⁴?

Ci attrae, gli assegniamo dunque un valore positivo, ma non esprimibile nelle tradizionali categorie estetico-artistiche. “Bello” non è; in nessuno dei molteplici sensi che la nostra cultura ci mette a disposizione. Dire “sublime” questo racconto è arduo, nessuna è sublimità qui possibile. Chi scrive, e noi che leggiamo, non siamo meri “spettatori di un naufragio”, che in zona di sicurezza osservano la nave che s’inabissa. Questo sublime qui è fuori gioco: anche perché nessuno di noi (e tanto meno l’autrice) si vive al sicuro. Si sente anzi minacciato, e da quelle stesse violenze che hanno reso possibile Auschwitz.

Men che meno anche altre tradizionali categorie estetiche sono inadeguate: si pensi al comico, al grottesco, men che meno al grazioso (graziosa è la protagonista): e neppure il tragico, che presuppone una possibilità di catarsi. Verrebbe se mai da assimilarlo al brutto, nel senso per cui Max Dessoir ne riscatta una positività estetica: per lui il brutto non solo conferisce “un carattere sconvolgente” al sublime e al tragico, ma anche produce da sé autonomi valori: e in particolare un’espressività intensa, in grado di “svelare quel regno che non è di questo mondo”, di dar voce “all’affanno più profondo di un cuore d’artista” e di far venire alla luce “ciò che vi è di più segreto e di più spirituale”⁵.

Al suo stile accenna la stessa Millu: teme di cadere nell’ampollosità, nella magniloquenza: vorrebbe che fosse “francescano”⁶ il suo stile. Potremmo forse applicare ad esso qualcosa di quanto Pier Vincenzo Mengaldo e Cesare

⁴ Le conversazioni con queste tre donne sopravvissute ad Auschwitz sono presenti in Daniela Padoan, *Come una rana d'inverno*, presentazione di Furio Colombo, Bompiani, Milano 2004. D. Padoan ha curato anche *Il paradosso del testimone*, n. 45 (3/2010) della “Rivista di estetica”.

⁵ M. Dessoir, *Estetica e scienza dell’arte*, a cura di L. Perucchi - G. Scaramuzza, trad. it. di F. Farina, Unicopli, Milano 1986, p. 156.

⁶ L. Millu, *Tagebuch*. cit., p. 40.

Cases hanno scritto sulla scrittura di Primo Levi⁷; una scrittura essenziale, scarna, senza ridondanze né autocompiacimenti; per nulla preoccupata del “bello stile”.

Può essere utile qui rimandare alla prosa di Kafka: Margarete Susman⁸, giustamente nota in lui “L’amara rinuncia alla bellezza nella configurazione ad essa propria”; “in quest’ora del mondo la bellezza non ha verità”; il suo linguaggio, come le sue figure, è informale, “scarno e strettamente limitato all’essenziale”. “Il mondo di Kafka, così come il suo stile, è di una precisione e sobrietà severa e oggettiva; al contempo però è un mondo straniero e inospitale”. C’è tanta letteratura, tanta arte, e anche grandi, a caratterizzare la quale la “bruttezza” sembra più adeguata.

*

Come caratterizzare dunque il “positivo” che un racconto quale *Lily Marlène* suscita? Può essere utile ricorrere all’empatia?

Ricorrere al termine “simpatia” sarebbe offensivo verso la sostanza così scostante del racconto; “simpatici” non sono neppure i suoi personaggi. Simpatizziamo con Liana Millu in quanto essere umano che ha attraversato esperienze terribili, forse – e, soprattutto, ne ha scritto? Può darsi, ma il termine è troppo povero, e fuorviante. Anche la compassione, il senso di pietà o di disperazione, di orrore che eventualmente suscita, non ne spiega il toccante significato che possiamo bene chiamare anche estetico-artistico.

Il termine empatia forse è più adeguato, ma vi ricorro con qualche perplessità, data la mia scarsa confidenza col tema⁹. Condivido le riserve della prima fenomenologia, che rifiuta ogni interpretazione psicologistica

⁷ Nelle loro introduzione rispettivamente al primo e al terzo volume delle “opere” di Primo Levi, Einaudi, Torino 1990.

⁸ M. Susman, *Giobbe e Kafka. La contesa con Dio*, pp. 33-34., 47, 48.

⁹ I testi di Laura Boella, soprattutto *Empatia. L’esperienza empatica nella società del conflitto*, Cortina, Milano 2018, mi hanno offerto utili approfondimenti e benvenute conferme. È da tener presente anche, di Andrea Pinotti, *Empatia. Storia di un’idea da Platone al postumano*, Laterza, Roma-Bari 2011.

dell'empatia, e, con Edith Stein¹⁰ e Max Scheler, le attribuisce un valore conoscitivo. Nella stessa direzione vanno l'estetica dello choc di Benjamin e quella della *Verfremdung* di Brecht, e lo straniamento dei formalisti¹¹, contrari a ogni forma di immedesimazione.

Provo comunque: si può empatizzare col racconto? la sua positività può esser data dal fatto che ci immedesimiamo nell'autrice, ci mettiamo nei panni della protagonista, prendiamo a cuore la situazione, “ci piace” la resa letteraria... Empatizziamo con Liana Millu, ci caliamo nei panni di lei che ha scritto il racconto? o dei protagonisti; anche di Mia, la kapo? Empatia è un termine assai complesso, polivalente: include anche la dispatia, il moto di distacco, di ribrezzo, di disgusto che provo leggendo.

Inoltre, se di empatia si tratta, che genere di empatia esercitiamo? Abbiamo a che fare con un racconto, un'opera letteraria, anzi un'opera d'arte letteraria (a prescindere da ogni giudizio di gusto). È applicabile l'empatia al mondo estetico-artistico? Esiste un'empatia estetico-artistica¹²? È scritto bene (o male) il racconto, ha momenti “poetici” (o il contrario)?

Se si parla in termini positivi di Lily Marleen, a tutta prima certo è che si tratta di un valore misto, in cui a tonalità artistiche ed estetiche si associano risonanze morali, etico-politiche, esistenziali, religiose forse...

*

¹⁰ Afferma Edith Stein che “quella particolare forma di conoscenza che vogliamo indicare col termine ‘empatia’ (*Einfühlung*)” si basa sugli “atti nei quali è possibile cogliere la stessa esperienza vissuta estranea” (*Il problema dell'empatia*, introduzione e note a cura di Elio Costantini, presentazione di Paolo Valori, Studium, Roma 1985, p. 71). E P. Valori: “l'atto empatico, contrariamente al modo in cui è inteso dagli psicologi che si sono occupati dell'empatia, non è una sensazione, né un sentimento, né un atto della percezione interna di sé, e tanto meno è riconducibile al ricordo e all'immaginazione, ma è un atto concreto e originario, attraverso il quale possiamo cogliere [...] un vissuto estraneo” (*Idem*, p. 50),

¹¹ V. di Giovanni Gurisatti, *Estetica del godimento ed estetica dello choc. Benjamin Geiger e la lotta contro il drago Einfühlung*, “Materiali di Estetica” 2012, pp .6376.

¹² S vedano per quanto segue in particolare il par. “La fragilità dell'empatia e la memoria delle vittime” e il capitolo sull’ “Empatia letteraria”, alle pp. rispettivamente 126-134 e 137 e sgg. di *Empatia* di Laura Boella, cit. Di interesse specifico è il par. “Dall'immaginazione letteraria all'empatia narrativa” (pp. 151-164). Da segnalare le pp.170-177 su *A voce alta* e su Anna Frank. Encomiabile dal mio punto di vista, a p.119, la citazione di Vasilij Grossman.

Un'osservazione preliminare: nessuna cosa è caratterizzabile, designabile, avvertibile come quello che è se non in presenza di qualcuno che la coglie come tale. La fenomenologia letteralmente è un discorso su ciò che appare; ma ciò che appare, appare a qualcuno. Una descrizione fenomenologica non è descrizione di oggetti di per sé, ma anche degli atteggiamenti (atti intenzionali) in cui essi si danno, esistono come tali. Questo vale per la Gioconda come per un'equazione (guazzabuglio incomprensibile per chi non sa assumere un atteggiamento appropriato verso di essa).

Si può ricorrere al termine “empatia” solo a patto che non riguardi un modo di essere solo soggettivo, ma conservi una sua intenzionalità, una direzione verso l'oggetto; esprima dunque un modo della relazione soggetto-oggetto. Nessun sentire soggettivo (pena, compassione, pietà...) “versato” nelle cose fino a soffocarle, fino a farne scomparire ogni autonoma consistenza. Empatia non è modo di essere interiore, psicologico, chiuso nel soggetto; è un atto intenzionale, in presenza del quale si costituisce un oggetto, che resta irriducibile, mantiene un margine di inscalfibile differenza rispetto a ogni soggettività.

La prima estetica fenomenologica (da Waldemar Conrad a Roman Ingarden a Moritz Geiger), fedele alle *Ricerche logiche* di Husserl (che non a caso ha influenzato la nascita del formalismo russo), ha puntato sull'oggetto, e solo in seconda istanza, almeno programmaticamente, sulla soggettività. “Decisivo nella creazione artistica è il risultato, l'opera d'arte finita; non l'atteggiamento in cui è stata prodotta”, annota Moritz Geiger. Che peraltro ha dedicato le proprie ricerche alla soggettività estetica.

L'empatia è dunque una modalità di relazione (come Boella conferma) tra soggetto e oggetto. Mettere in relazione non vuol dire identificare: soggetto e oggetto mantengono un margine di estraneità reciproca, di differenza, che non può esser colmato. Proprio da questo nasce la possibilità di diverse letture, interpretazioni, visioni, degli eventi, di una cosa, e tanto più di un'opera d'arte. Evita riduzionismi, salva la durezza di un reale che si oppone ad ogni appropriazione, di qualsiasi tipo. Soprattutto psicologistica in questo

caso. Nel caso di Lily Marlène lascia vivere il lato oscuro, irriducibile, a volte ambiguo della vicenda.

Se un'empatia estetica esiste, dovrà pur aver a che fare con gli con gli studi che hanno indagato il tema della soggettività estetica. Penso in particolare, in ambito fenomenologico, alle ricerche di Moritz Geiger¹³ sul *Genuß* estetico e sulla soggettività estetica in generale.

¹³ Prima che fenomenologo, in ordine temporale, Geiger è stato allievo di Theodor Lipps. Su Geiger rinvio al mio *Le origini dell'estetica fenomenologica* (Antenore, Padova 1976) e a M. Geiger, *Lo spettatore dilettante*, a cura mia, Aesthetica, Palermo 1988.

Bibliografia

- Laura Boella, *Empatie. L'esperienza empatica nella società del conflitto*, Cortina, Milano 2018
- Moritz Geiger, *Lo spettatore dilettante*, a cura di Gabriele Scaramuzza, Aesthetica, Palermo 1988
- Primo Levi, *Opere*, Einaudi, Torino 1990, vol. I e II
- Liana Millu, *Il fumo di Birkenau*, Prefazione di Primo Levi, Giuntina, 1986
- Liana Millu, *Dopo il fumo. «Sono il n. A 5384 di Auschwitz-Birkenau»*, nuova edizione con Nota introduttiva di Pietro Stefani, Morcelliana, Brescia 1999
- Liana Millu, *Tagebuch. Il diario del ritorno dal lager*, Prefazione di Paolo De Benedetti, Introduzione di Piero Stefani, Giuntina, Firenze 2006
- Daniela Padoan, *Come una rana d'inverno*, presentazione di Furio Colombo, Bompiani, Milano 2004
- Daniela Padoan (a cura di) *Il paradosso del testimone*, n. 45 (3/2010) della "Rivista di estetica"
- Andrea Pinotti, *Empatia. Storia di un'idea da Platone al postumano*, Laterza, Roma-Bari 2011
- Alfred Polgar, *Marlene, Ritratto di una dea*. A cura, e con un saggio, di Ulrich Winzierl. Traduzione di Maria Letizia Travo, Adelphi, Milano 2023
- Margarete Susman, *Giobbe e Kafka. La contesa con Dio*, Morcelliana, 2019

Sitografia

Lale Andersen canta Lili Marleen

https://youtu.be/8btnYYDbkqQ?si=Wpal88_I0i1Hjv5K

Marlene Dietrich canta Lili Marleen

<https://youtu.be/hZAV4hsP5WU?si=Od0lqt9vVgZBRX-e>

Nina Hagen e Nana Mouskouri cantano Lili Marleen

<https://youtu.be/X3-7-DZ0XXU?si=vz4z-nBF1FHxLP1p>

Milva canta Lili Marleen

<https://youtu.be/Vs8EI9BAdKI?si=vUAMVisBL57zxZ-2>

Hanna Schygulla canta Lili Marleen nel film di Fassbinder

<https://youtu.be/nPQv5b9baGU?si=Q95CW9zHTQWdBPqL>

DVD

Werner Fassbinder, *Lili Marleen*, ArtHaus, reperibile anche su

<https://archive.org/details/lili-marleen-cd-1>