

JENS MALTE FISCHER

## **L'atteggiamento della "canaglia"**

### **La genesi dell'antisemitismo (non solo austriaco) e il bersaglio Gustav Mahler**

**Traduzione della versione tedesca "Die Gesinnung der Canaille -**

**Die Genese des (nicht nur) österreichischen Antisemitismus und das Angriffsziel Gustav Mahler"**

In questo contesto c'è da menzionare un passaggio tratto da *Herr Karl* pezzo scritto da Carl Merz e Helmut Qualtinger che allude a quello che a Vienna dopo il 1938 fu all'ordine del giorno e che all'epoca fu chiamata una "Reibpartie" (ripulire -togliere il lercio dai muri) – in sintesi: *Veda, ciò di cui dopo ci hanno voluto incolpare – è stato tutto diverso ... c'era una volta un ebreo qui a Vienna, un certo Tennenbaum.... Una persona sì molto gentile... avevano scritto qualcosa contro i nazisti sul marciapiede .... E il Tennenbaum dovette pulirlo – non solo lui – ma anche tutti gli altri nazisti... l'ho portato lì io in modo che vedesse cosa c'era da pulire ... e il portinaio rideva mentre lo guardava pulire... è stato sempre tra quelli che gli piaceva divertirsi.... Dopo la guerra è tornato il Tennenbaum. Non gli era successo nulla... l'ho incontrato per strada. L'ho salutato gentilmente: "Buon Giorno, Signor Tennenbaum!" Non mi ha degnato di uno sguardo. L'ho salutato nuovamente: Buon Giorno, Signor Tennenbaum.... Nuovamente non mi degna di uno sguardo. Me lo aspettavo... adesso è incavolato.... Ma, d'altronde, qualcuno doveva pulire e togliere le scritte dal marciapiede.... Insomma anche il portinaio non è stato un nazista – solo che lui non voleva pulirlo.*

Nell'autunno del 1907 Adolf Hitler, pittore alle prime armi, si recò a Vienna per tentare di essere ammesso al corso di pittura dell'Accademia di Arti Figurative – grazie all'intervento del famoso prof. Alfred Roller, direttore/incaricato agli allestimenti della Hofoper di Vienna e stretto collaboratore di Gustav Mahler, che si anche è dichiarato disponibile a fare da consulente al giovane di Braunau. All'inizio Hitler abitava nei pressi della Westbahnhof, poi - a partire da febbraio del 1910 - nella

Meldemannstraße 25-26 nel 20esimo distretto di Vienna. Da lì quasi ogni giorno si recava in centro per ammirare gli edifici e monumenti della Ringstraße e disegnare le chiese. Per arrivarci doveva passare attraverso il parco Augarten e il distretto “Leopoldstadt”. Nel 1910 il 20esimo nel distretto “Brigittenau” il 14% della popolazione era ebrea, nel 2° distretto “Leopoldstadt” il 34%, con la maggior parte di abitanti di estrazione ebraica. Poi Hitler attraversava il canale del Danubio e si trovava a due passi dallo Stephansdom; poco lontano dal duomo si trovano la Seitenstettengasse con la sinagoga (la più importante sinagoga di Vienna costruita nel 1826 e che fu l’unica a sopravvivere al *Dritte Reich*) e la Judengasse (vicolo degli ebrei). La quota ebraica del 1° distretto “Innenstadt” era del 20%. Nella seconda metà dell’800 un fattore ha inciso notevolmente: la crescita della migrazione e immigrazione degli ebrei orientali – inoltre ci fu un insediamento notevole di medici e giuristi ebrei nel 9° distretto “Alsergrund” – fu lì nella Berggasse che si trovava il famoso studio di Sigmund Freud.

Durante queste passeggiate Hitler non poteva non vedere come viveva la popolazione ebrea, cosa che a Linz o Braunau certo non aveva visto. Nel suo libro “Mein Kampf” descrive la sua esperienza in modo molto colorito: *Dappertutto dove mi trovavo vedevo ebrei, e più ne vedevo più il mio occhio si rese conto che erano diversi dall’altra gente. Specialmente il centro e i distretti a nord del Canale del Danubio pullulavano di gente che non aveva alcuna somiglianza con il popolo tedesco..... Dappertutto, specialmente nella vita culturale, in un modo o nell’altro, vi era la partecipazione di un ebreo - come il prezzemolo.*

In questo contesto necessita di un approfondimento la genesi dell’antisemitismo austriaco. Ciò non va interpretato negativamente nei confronti dell’antisemitismo “tedesco del Reich” (questo lo voglio sottolineare sin da adesso – per evitare eventuali equivoci). In alcuni settori quello austriaco è identico a quello tedesco, anzi a quello europeo. Si tratta di un particolare riscontrabile solo in un secondo momento. Non vi sono differenze fondamentali – solo che l’antisemitismo europeo verso la fine dell’800 aveva vissuto proprio a Vienna la sua fase più differenziata e “avveniristica”. E proprio per questo motivo voglio soffermarmi sull’antisemitismo austriaco – anche se è deplorabile.

La fine della fase di un’assimilazione più o meno riuscita che inizia alle fine del Settecento non si presenta solo al momento delle crisi economiche e dello sfacelo del liberalismo negli anni Settanta dell’Ottocento, non si

delinea solo quando viene coniata la parola d'ordine politica dell'antisemitismo (alla fine degli anni Settanta), ma è riscontrabile nel bel mezzo del fallimento della rivoluzione del 1848. I fattori costituenti dell'antisemitismo moderno austriaco sono palpabili – vengono coniat i concetti “clericale” e “piccola borghesia” che centrano in pieno il significato. L'antisemitismo clericale e piccolo borghese esisteva anche in altri posti (basti pensare al predicatore di corte protestante Stoecker a Berlino), ma da nessuna altra parte come in Austria questi due fattori erano pronti ad innescare la miccia. L'antisemitismo clericale rappresentato dal prete Sebastian Brunner (seguace della rivoluzione del 48) con la sua rivista “Wiener Kirchenzeitung”, collega per la prima volta il vecchio odio religioso contro gli ebrei con nuove implicazioni politiche: vale a dire, opponendosi al “liberalismo ebraico” avverso a chiesa e religione con il quale pareva fosse legato - a ragione - l'ebraismo emancipato e assimilato. Le tendenze di proletarizzazione alle quali fu esposta la piccola borghesia viennese – come spiegazione più semplice dei processi poco trasparenti nell'evoluzione del capitalismo industriale - riversavano l'ira sull'ebraismo finanziario di cui furono rappresentanti i Rothschild, famiglia dell'alta borghesia. Notevole fu anche l'aggressività con la quale si agiva nei confronti dei concorrenti delle piccole imprese che lavoravano con successo. Nell'antisemitismo cristiano sociale degli anni Ottanta e Novanta si può notare quanto siano già legati questi fattori in modo indissolubile. Proprio il clero cattolico che parla alla piccola borghesia e al proletariato è molto incline agli slogan antisemiti. La piccola borghesia è il lievito del socialismo cristiano con suo il maggiore rappresentante Karl Lueger. L'antisemitismo cristiano sociale e piccolo borghese cresce lentamente negli anni Settanta, diventando una corrente alimentata dal crac in borsa del 1873. Le crisi, innescate apparentemente a ciel sereno, che accelerarono il tramonto definitivo del liberalismo furono poco percettibili per i direttamente interessati. La grande depressione che ne è seguita è stata attribuita ovviamente al capitale finanziario ed alla speculazione degli ebrei: la colpa era solo loro. Se l'antisemitismo fosse rimasto il socialismo del fesso – risentimento dei muti, come avrebbe detto più avanti il socialista austriaco Kronawitter – non avrebbe raggiunto tale gravità che stava generando. La corrente antisemita – non solo in Austria – fu alimentata dal “problema degli ebrei orientali”. Già negli anni Cinquanta e Sessanta nel romanzo realistico-borghese di Freytag e Raabe troviamo degli ebrei orientali. Heinrich von Treitschke, lo storico conservatore tedesco più in auge di allora, nel 1879 scatenò il diverbio antisemita di

Berlino parlando di “ragazzi zelanti venditori di pantaloni” che venivano dall’Est. Negli anni Novanta la caricatura dell’ebreo orientale fu così comune da creare un topos antisemita al quale potevano alludere anche i deputati del Reichstag e che sopravvisse fino ai tempi del settimanale “Der Streicher” di Julius Stürmer – tipica la biografia breve dell’ebreo polacco Moische Pisch, venditore di stracci che emigra in Germania dove si trasforma in Moritz Wasserstrahl per poi aprire un negozio di abbigliamento a Parigi come Maurice de la Fontaine. Carestie e epidemie nell’Unione sovietica occidentale negli anni Settanta e Ottanta fanno da traino all’esodo degli ebrei orientali verso l’Europa, i pogrom russi nel 1881 fanno altrettanto. Mentre il Reich tedesco per molti ebrei dell’Europa orientale fu solo un paese di transito per raggiungere l’Inghilterra e, prevalentemente, gli USA, la situazione nell’impero austro-ungarico fu decisamente diversa. Qui il problema degli ebrei orientali fu in gran parte un problema nazionale, strettamente austriaco: Gli ebrei orientali che intorno al 1910 popolavano le vie di Vienna frequentate da Adolf Hitler erano per la maggior parte cittadini dell’impero austro-ungarico, insediatisi a Vienna a seguito di una migrazione interna. Le recenti divisioni polacche avevano fatto della Galizia, che per gli antisemiti fu una sorta di vaso di Pandora, territorio austriaco. Negli anni Sessanta, ampliata la libertà nei confronti degli ebrei, ebbe luogo un esodo massiccio di ebrei orientali verso Vienna. Benché l’ebreo della Galizia fosse considerato il prototipo dell’ebreo orientale, sondaggi demografici effettuati di recente evidenziano che il numero degli ebrei proveniente dalla Boemia, Moravia e dall’Ungheria fu di gran lunga maggiore. Ciò poco importava al popolo viennese poiché determinante fu il loro modo di vestire e di comportarsi che dava all’occhio, indifferentemente se l’ebreo veniva da Brody o da Iglava, modo ben diverso da quello del viennese.

Gustav Mahler – suo padre era proprietario di una distilleria a Kaliste al confine boemo moravo – si era convertito per diventare direttore della Hofoper di Vienna. Il compositore appartiene a quella cerchia di artisti ebrei della fin de siècle che vanno esonerati dal rimprovero dell’autoodio ebraico. Tuttavia nel 1903 da una tournée che lo portò a Lemberg, l’odierna Leopoli, Mahler scrisse a sua moglie rimasta a Vienna che non c’è immagine peggiore di quella di un ebreo polacco sul posto – *Sono veramente comici questi ebrei polacchi che qui girano come da noi i cani. E’ estremamente buffo guardarli! Mio Dio e con questi dovrei essere imparentato?! Non posso dirti quanto stupide trovo queste teorie razziali di fronte a queste testimonianze!* Questo è quello che diceva l’ebreo boemo

moravo degli ebrei polacchi. La statistica conferma solo in parte queste impressioni. E' un dato di fatto che dopo l'ultima riforma di equiparazione negli anni 1867/68 le famiglie benestanti e ben radicate nel tessuto sociale viennese riuscirono a incrementare la loro posizione dominante ed è altresì vero che nel 1881 il 61% dei medici e nel 1888 su 681 avvocati 394 furono ebrei – nel 1890 circa la metà dei giornalisti fu di origine ebraica. I numeri però celano una cosa: esistevano delle categorie nelle quali in seguito alla discriminazione secolare non vi erano ebrei - questo vale per tutti gli alti incarichi di natura istituzionale nel settore del diritto e della pubblica amministrazione - Università di Vienna compresa. Il settore dei liberi professionisti (medici, avvocati, giornalisti) fu il canale che accoglieva i talenti ebrei ripudiati altrove. Ma anche lì non si può semplicemente parlare del fatto che “tutto” fosse nelle mani degli ebrei: impressioni della vita quotidiana e pregiudizi combaciano raramente con testimonianze statistiche (che già all'epoca c' erano).

Negli anni tra il 1880 e l'inizio del Novecento sia in Austria-Ungheria che nel Reich tedesco ci troviamo all'apice dell'efficienza politica e pubblicistica dell'antisemitismo razziale. E' stato uno degli errori più fatali degli ebrei tedeschi e austriaci e dei non-ebrei benpensanti che hanno lottato contro l'antisemitismo pensare che la sua forza sarebbe andata persa definitivamente in quanto non più priorità della politica di partito. Sarà stato l'antisemitismo nazista di Georg von Schönerer che perse la sua efficacia quando il suo Führer sprofondò nel patologico, sarà stato l'antisemitismo cristiano sociale di Karl Lueger che raggiunse l'obiettivo più importante quando nel 1897 fu eletto borgomastro di Vienna, avvicinandosi alla soluzione sentimentale e simpatetica del problema (*sono io quello che decide chi è ebreo* – pare abbia detto Lueger che divenne così il rappresentante dell'antisemitismo viennese “gemütlich” (bonario) – anche il Signor Karl rientra in questi canoni). Perciò non va assolutamente sottovalutata l'animosità pregiudiziale (e che durerà per decenni) dovuta alle affermazioni retoriche e pubblicistiche degli antisemiti radicali di allora.

Non è assolutamente esagerato affermare che il mese di marzo del 1938 non fu altro che la riapertura delle latrine che non erano state per niente chiuse negli ultimi trenta, quaranta anni. Non sarà certo rimasto inosservato il fatto del deputato viennese Karl Türk che ritoccava in tutte le parti del paese e su fino a Berlino l'immagine della “ebraizzazione dell'Austria” e non vi era certo una soluzione nell'assimilazione incondizionata degli ebrei nel popolo austriaco (*Ingoia una lama di coltello*

*e vorrei vedere se riesci ad assimilarla)* – ancora oggi riecheggia l'affermazione di Ernst Vergani, editore del giornale viennese “Deutsches Volksblatt” e devoto amico di partito di Lueger, che *la razza degli uomini parassiti pullulano come gli animali parassiti, prevalentemente nella sporcizia e in condizioni non sane*. E la rivista il 12 dicembre del 1888 parla di una congiura ebraica segreta che prima o poi avrà il sopravvento sul mondo non ebraico se tale impresa non va fermata. Fu riprodotta così quella follia che più tardi (intorno al 1920) veniva recepita all’ovest con i “Protocolli” degli Ochrana (la polizia segreta dello zar) nei famigerati *Protocolli dei saggi di Sion*. Analizzando i documenti dell’antisemitismo viennese a cavallo tra i due secoli si evince che – eccezion fatta solo per la proposta della “soluzione finale della questione ebraica” – tutto, ma proprio tutto è stato premeditato e ben formulato e “documentato e provato” scientificamente (questo lo contraddistingue dall’odio contro gli ebrei dei secoli passati), e poco dopo sarebbe stato messo in opera. E poi c’è l’affaire Dreyfus che sul “Deutsches Volksblatt” di Vergani (non proprio un giornalino di poca importanza visto che per quanto riguarda le copie vendute è da collocare al secondo posto dopo la famosa “Freie Presse”) viene stilizzato come la lotta finale tra i poteri della luce e delle tenebre. In occasione del processo a Zola del 1898 scrive che *l’Affaire Dreyfus-Zola non è altro che un accanimento degli ebrei, un concentramento di forze – se vince, allora certo è costato un sacco di soldi, ma alla fine l’ebreo ha avuto ragione, come al solito. Se questa battaglia va persa, allora è il trionfo dell’antisemitismo*.

Prendiamo il caso Hilsner che risale al 1899 – il 1° aprile di quell’anno viene ritrovato nelle vicinanze della cittadina Polna, al confine tra la Boemia e la Moravia, il corpo con la gola tagliata della sarta diciannovenne Aneska Hruzova. Come unico indagato fu arrestato Leopold Hilsner, ebreo disoccupato di Polna. Dall’autopsia sul corpo della giovane donna risultò un divario tra il sangue trovato sul luogo del delitto e il sangue trovato nel corpo –facendo pensare ad un omicidio rituale che avrebbe condizionato in modo decisivo il processo e la sentenza. Anche se non furono trovate prove e testimoni e Hilsner si dichiarasse innocente, Hilsner fu condannato a morte. L’opinione pubblica morava e boema era convinta che gli omicidi rituali esistessero “ancora” e questa fu anche la condanna collettiva delle trame e manovre oscure degli ebrei.

Il processo a Praga non passò inosservato a Vienna – ben presto fu coniata l’espressione del processo Dreyfus austriaco. L’unione austro-israelitica fu dell’avviso che questo caso avrebbe inciso sulla convivenza tra gli austriaci

di estrazione ebraica e non ebraica, e anche personalità non direttamente coinvolte parteciparono a questo dibattito. Il più famoso tra di loro fu Thomas G. Masaryk, dal 1882 professore di filosofia a Praga (nel 1918 sarebbe diventato il primo presidente della Repubblica cecoslovacca). Pubblicò una serie di articoli, che l'anno dopo sarebbero usciti come libro, nei quali denunciava la sentenza di Praga e richiedeva la revisione del processo di Polna. Nel 1900 ci fu il processo in appello nel quale fu evitato in qualsiasi modo l'uso della parola "omicidio rituale", la sentenza fu la stessa. Ci fu anche l'intervento dell'imperatore austriaco che aveva osservato con crescente disgusto l'accanimento contro Hilsner (per motivi politici odiava l'antisemitismo e aveva molti dubbi su Lueger come borgomastro). Francesco Giuseppe trasformò la pena di morte in ergastolo, il suo successore Carlo concedette la grazia a Hilsner nel 1918.

IL caso Hilsner segnò il culmine dell'antisemitismo austriaco, anche se durante la prima guerra mondiale ci furono ancora delle insinuazioni e calunnie nei confronti degli ebrei orientali. Elias Canetti, ebreo sefardita di origine bulgara, nelle sue memorie giovanili descrive di come nell'inverno 1915/16 fu impressionato da un treno sul ponte sopra il Danubio a Vienna con vagoni per il trasporto di bestiame, pieni di ebrei provenienti dalla Galizia e in fuga dai russi (circa venticinque anni dopo saranno nuovamente questi vagoni a trasportare questa gente verso Est nelle fabbriche della morte). Con un grande sospiro di sollievo gli ebrei austriaci realizzavano questo apparente affievolirsi dell'antisemitismo. Sigmund Mayer nel 1917 pubblicò la storia degli ebrei viennesi tra il Settecento e il Novecento, elogiando le loro attività e qualità, forse anche fiducioso del fatto che dal 1869 ben quattro ministri nel governo austriaco furono ebrei – pura illusione visto quanto accadde negli anni successivi: a Berlino il ministro degli esteri tedesco sarebbe stato ucciso perché ebreo, nel 1925 il giornalista ebreo Hugo Bettauer ammazzato a Vienna da un nazionalsocialista, nel 1936 è la volta del filosofo ebreo Moritz Schlick, fondatore del circolo di Vienna, ucciso da uno studente. Nel 1932 a Vienna si tennero le elezioni amministrative. I nazionalsocialisti uniti si presentarono alle elezioni e affissero i loro manifesti dappertutto. In questi manifesti invitavano alle assemblee con i loro compagni Dott. Suchenwirth e Wrangel. Due sono le righe che davano subito all'occhio scritte in lettere cubitali: *Se il sangue degli ebrei gronda dalla lama del coltello.... Chi è contro?* Sei anni dopo queste parole furono suggellate dalla dottrina di stato.

Il vecchio Theodor Mommsen certamente si vanterebbe di aver avuto ragione. Lui che nel diverbio antisemita a Berlino aveva attaccato Treitschke, nel 1894 ebbe la visita di Hermann Bahr che stava facendo un sondaggio sull'antisemitismo. Mommsen rispose a Bahr: *Si sta sbagliando se crede che si possa cambiare qualcosa usando la ragione. Anche io sono sempre stato di questo avviso e ho continuamente protestato contro questa vergogna che si chiama antisemitismo. Ma non serve e non è servito a nulla. Quello che potrei dirle, oppure quello che andrebbe detto in merito, sono sempre solo motivazioni, affermazioni logiche e morali. Ma l'antisemita non li sente, anzi non li vuole sentire. Loro sentono solo il proprio odio, la propria invidia, istinti deleteri. Del resto non gliene importa niente. Sono sordi quando si parla di ragione, diritto e morale. E' inutile, non c'è modo di farli ragionare....non ci si può tutelare dalla gentaglia – che sia gentaglia della strada o gentaglia dei salotti, non c'è differenza: canaglia rimane canaglia, e l'antisemitismo è l'atteggiamento della canaglia!*

### **Gustav Mahler e l'“Ebraismo nella musica”**

Innanzitutto c'è da chiedersi se Mahler fu direttamente esposto all'odio antisemita. La risposta è: sì – eccome. Già quando Mahler fu Kapellmeister a Kassel, nel 1885, quando aveva 25 anni, ci fu la prima campagna contro di lui. In un giornale di Kassel si imprecava contro l'ebreo Mahler perché il borgomastro gli aveva dato l'incarico a dirigere un grande evento musicale – avendo così scavalcato un grande direttore 'germanico' in lizza nella gerarchia del teatro. Sul giornale c'era scritto: *In modo che tutto il mondo potesse esserne al corrente che a Cassel in tali situazioni deve essere un ebreo a farla da padrone è stato scelto l'ebreo Mahler, l'attuale secondo direttore del teatro, come direttore principale (...) i tedeschi avevano il lavoro e l'ebreo gli onori – quanto sarebbe stato bello vedere un caro ebreo diventare un genio e aiutarlo a scrivere (...)* L'ultima frase suona stranamente come l'infamante annotazione del compositore Karl Friedrich Zelter – che richiama al “Judendeutsch”/tedesco ebraico– l'amico intimo Goethe (26 10 1821), quando gli suggerisce il suo allievo Felix Mendelssohn, allora quattordicenne e da lui molto apprezzato e considerato un grandissimo talento: *Sarebbe veramente una cosa rara, se dal piccolo ebreo nascesse un artista.* Da allora fu un susseguirsi di questi esempi e si può dire che Vienna assurse a laboratorio dell'antisemitismo nell'area di lingua tedesca intorno al 1900. Nel 1896 Mahler ricevette l'incarico tanto desiderato di direttore principale e di direttore della Hofoper di Vienna. Nell'Aprile del



1897 fu firmato l'accordo a Vienna, il 23 febbraio dello stesso anno ad Amburgo Mahler si era convertito al cattolicesimo sapendo che essere ebreo sarebbe stato un ostacolo. Tuttavia da tempo erano finiti i tempi in cui una conversione bastava per fare di un ebreo un non-ebreo. La stampa viennese fece capire ben presto a Mahler, quale era l'andazzo. Sul "Reichspost" – i lettori di Karl Kraus se lo ricordano come il "giornale cristiano" – del 14 aprile 1897, ancora prima del debutto di Mahler come direttore d'orchestra, c'era scritto: *Nel numero del 10 aprile abbiamo riportato la notizia del nuovo Opernkapellmeister Mahler. Già allora avevamo un piccolo presentimento in merito all'origine dell'illustre personaggio, e per questo motivo non volevamo entrare in merito alla sua origine ebraica (...). Ci asteniamo da qualsiasi giudizio affrettato. La stampa ebraica starà a vedere se tutti gli elogi fatti a Mahler non saranno prematuri e se non saranno spazzati via dal vento della realtà al momento che si presenta sul podio "con atteggiamenti da ebreo"/*in tedesco viene usato il termine "mauscheln" (nota del traduttore) che deriva dalla lingua di Mose, Moshe, Mausche-mauscheln. "mauscheln"/parlare come un ebreo è un termine dispregiativo molto contestato anche tra gli ebrei. Già Moses Mendelssohn nella sua traduzione del Pentateuco verso il Tedesco colto (nella prima edizione ancora scritta usando i caratteri ebraici) doveva fare in modo che il verbo "mauscheln" come espressione di ignoranza e mentalità del ghetto sparisse. Heinrich Graetz, grande storico dell'Ebraismo, a metà dell'Ottocento parla del "hässlichen Mauscheln" (brutta parlata) e del "lallenden Kauderwelsch" (parlare arabo, un groviglio di lingue, parlata balbettante). Non c'è da stupirsi se gli ambienti non ebrei dotati di un atteggiamento antiebreo diedero linfa all'immagine negativa della "parlata ebraica" – nella letteratura, a teatro e nelle vignette. Da questo punto di vista dal "Mauscheln" si riconosce l'ebreo. Se il giornalista viennese nel 1987 parla del direttore che "mauschelt", allora attribuisce questo verbo anche al suo modo di muoversi – questo muoversi come un ebreo – movimenti bruschi delle estremità, linguaggio del corpo molto marcato, dondolare del busto etc. – E non c'era proprio verso e si continuava a rimproverargli che si muovesse sul podio in modo troppo nervoso e brusco – troppo per una direzione elegante. Ci sono una miriade di vignette di Mahler che lo sottolineano anche se non è chiaro quanto questa interpretazione dello stile di direzione d'orchestra di Mahler fosse antisemita. In alcune immagini però è lampante –proprio se confrontate con vecchie vignette della tradizione antisemita.

Da allora gli attacchi antisemiti contro Mahler, provenienti da una certa parte della stampa, non volevano cessare. Nei 10 anni in cui Mahler fu a capo dell'Opera di Vienna tutto quello che lui faceva veniva più o meno collegato al suo essere ebreo. Grande fu lo sconcerto quando nei suoi concerti con i Wiener Philharmoniker fece dei ritocchi strumentali – cosa che faceva spesso – specialmente nelle musiche di Beethoven. Il giornale “Deutsche Zeitung” scrisse: *Se Mahler fa dei ritocchi, allora lo faccia con Mendelssohn e Rubinstein – alla fine gli ebrei non lo accetteranno – ma il nostro Beethoven non lo tocchi*. Sarà un'anticipazione della protesta di Monaco, città di Richard Wagner dell'aprile 1933 quando Thomas Mann nell'aula dell'Università di Monaco parlò della grandezza e dei dolori di Richard Wagner. Tenne questa conferenza poco dopo anche all'estero. La vita musicale di Monaco, reazionaria e ottusa e rappresentata da nomi quali Hans Knappertsbusch, Hans Pfitzner e Richard Strauss, non permetteva lo scredito dei “giganti spirituali tedeschi attenti ai valori”.

“Il nostro Beethoven”, “Il nostro grande genio musicale Wagner” – queste furono le affermazioni che significavano senza mezzi termini che gli ebrei come Mahler o scrittori amici della repubblica e degli ebrei quali Thomas Mann non dovevano assolutamente occuparsi di Beethoven e Wagner.

Le scintille contro Mahler non si limitarono solo al criticarlo nel suo lavoro di direttore d'orchestra, di arrangiatore delle partiture classiche o di direttore dell'Opera che caccia cantanti illustri. Anche la sua attività di compositore fu al centro di critiche. I viennesi non erano consci del fatto di aver acquistato con il nuovo direttore dell'Opera anche un compositore, perché in quel momento Mahler non era conosciuto come tale. Ma piano piano crebbe la sua popolarità che rimase però sempre al centro della critica anche in quanto ebreo – questo antisemitismo non si limitava solo agli ambienti viennesi ma in tutti i paesi e luoghi dove furono eseguite le musiche di Mahler e specialmente lì dove sul podio si trovava il Maestro stesso, cosa che fece spesso perché convinto che la sua musica inconsueta potesse essere capita meglio se diretta da lui. In occasione della prima della Sinfonia n. 4 nel 1901 a Monaco il rinomato critico Theodor Kroyer scrisse: *Nulla di originale, nessun pensiero autonomo, nessun sentimento, nemmeno veri colori a caratterizzare immagini false, tutta tecnica, calcolo, falsità innata, una “Übermusik”(meta-musica) malata e disgustosa*. Il famoso scrittore di musica Rudolf Louis nel 1909 pubblicò un libro che divenne subito un successo perché intitolato “Die deutsche Musik der Gegenwart” (La musica contemporanea tedesca) nel quale fece il tentativo di descrivere

la musica tedesca a vallo del secolo, ovvero dopo la morte di Wagner. Louis non poteva non soffermarsi su Mahler, al momento all'apice della sua carriera, ma sempre molto discusso anche se poteva contare su un grande pubblico di appassionati. Benché Louis avesse considerato l'antisemitismo una cosa rozza e stupida in un'occasione esternò: *Quello che trovo disgustoso nella musica di Mahler è il suo carattere profondamente ebraico (...). Se la musica di Mahler parlasse ebraico, certamente non la capirei. La detesto per la sua parlata ebraica. Ovvero parla un tedesco musicale – consentitemi di dire – ma con un accento, una cadenza e specialmente con quel gesto tipico dell'ebreo orientale, anzi dell'ebreo troppo orientale.* Qui ci ritroviamo di nuovo di fronte al "Mauscheln", la parlata e il gesto dell'ebreo, adesso però associato al compositore – un'argomentazione che conosciamo dalla storia dell'antisemitismo dell'Ottocento, quando la lenta emancipazione degli ebrei, il loro "cambiamento borghese" per citare il titolo di un famoso libro uscito alla fine del Settecento, iniziò ad essere messa in discussione. Per gli avversari dell'emancipazione fu preoccupante proprio l'acculturazione degli ebrei tedeschi, il loro ingresso nella cultura tedesca e la loro partecipazione attiva a questa. Ora bisognava ascoltare, interpretare i gesti, le cadenze, la parlata degli ebrei e se la si aveva individuata, allora c'era motivo di esclamare: *Vedete, dappertutto torna a galla il vecchio ebreo che sarà eternamente un estraneo.* Così la vede anche Louis – *non rinfaccia a Mahler il fatto di scrivere musica ebraica, l'avrebbe potuto fare finché voleva, ma quello che è il peggio per Louis è che Mahler tenta di scrivere musica tedesca nella quale però si riconosce la nota ebraica, anzi c'è il sentore di questa. La musica dei compositori ebraici sarà certo virtuosa, brillante, ma dietro la facciata nasconde eclettismo, falsità perché gli ebrei per natura non possono essere creativi - come ci avevano già detto Koeltzsch e Ansermet – e la cosa peggiore ma anche migliore (perché proprio per quel motivo è possibile riconoscerla e tutelarci da essa) è che ha la parlata ebraica, ha la cadenza del vero, dell'eterno ebreo' –* così può essere delineata la sindrome antiebraica che presenta anche lo scrittore Louis.

Queste sono le parole che accompagnarono Mahler per tutta la sua vita e anche dopo la morte. Ovviamente anche la stampa nazista già prima del 1933 fece uso di queste parole. Sul giornale di Monaco "Völkische Beobachter" nel mese di gennaio del 1929 si legge una critica sulla rappresentazione dei "Lieder eines fahrenden Gesellen", opera che rispecchia in tutta la sua tragicità l'insicurezza interiore, lo sradicamento dell'ebreo occidentale civilizzato. Non c'è da stupirsi se tali affermazioni

sono sopravvissute anche alla fine del regime nazista. Prendiamo alcuni esempi presi a caso della critica musicale degli anni Cinquanta e dei primi anni Sessanta, ossia del periodo prima della cosiddetta rinascita di Mahler. (A proposito: Renaissance come rinascita forse non è la parola giusta perché l'esperienza di una rinascita può farla solo qualcosa che è radicata nella cultura come p.e. la cultura greca nell'epoca classica. La reputazione di Mahler non lo è mai stata, ne quando era in vita, ne negli anni Venti e Trenta. Il boom degli anni Sessanta è il riconoscimento mondiale – non indiscusso - di Mahler compositore. E' sconcertante dover constatare che la maggior parte dei critici furono del parere che le pochissime rappresentazioni di opere di Mahler in quel periodo non avrebbero assolutamente portato alla rinascita del compositore. Un critico a Hannover nel 1952 non ha avuto alcune remore nell'affermare (o forse si) che avrebbe voluto mettere assieme Mahler e Heine per via del loro "legame tra ingenuità e spirito". Mahler non aveva nulla dello "spirito critico occidentale" di Heine: Mahler è stato un uomo di stampo occidentale più morbido. Tutti e due erano attratti dalla melodia popolare tedesca. E infine la seguente citazione: *Gli manca la spensieratezza, di aiuto a Strauss, e per questo motivo deve riconoscere quali sono i limiti del suo talento. Con una volontà sovranaturale si accinge a far saltare questi confini: con trasfusioni di sangue contenenti melodie popolari e musica d'arte cerca di riprendere le sue forze – e nulla colpisce di più della profonda rassegnazione che rimane all'abbattuto. (...) qui il sublime incontra il triviale, i sentimenti marciscono in strutture artificiali, il proprio accanto agli sentimenti altrui, la sproporzione tra il vero e l'apparenza è palpabile.* Questa non è una citazione del "Völkische Beobachter" o del giornale nazista "Der Angriff", ma è tratta da "Das Konzert" di Rudolf Bauer, il più diffuso libretto guida al programma degli anni Cinquanta e Sessanta. E' superfluo ricordare che quasi tutti i musicologi, critici e giornalisti musicali di quegli anni – a meno che non tornati dall'emigrazione – avevano scritto e pubblicato in modo zelante ed ora stavano facendo la stessa cosa – unica differenza che non usavano più queste parole deplorative. L'atteggiamento antisemita nei confronti di Mahler non cessò, anche se non venne mai usata la parola 'ebreo'. Sembra essere una delle uniche eccezioni il faux pas del critico hannoverano in direzione di "stampo occidentale più morbido". Gli autori di tali affermazioni sapevano che i loro lettori – quelli che già nel 3° Reich avevano letto le critiche e i libretti di sala - avrebbero capito il significato di parole quali eclettismo, triviale, discrepanza tra volere e ed essere capaci, apparenza e sensazionalismo, imitazione di tutte le forme e di stile,

piattezza, mielosità etc. Nel caso di Mahler queste voci si affievolirono con il boom della sua musica negli anni Sessanta – almeno per quanto riguarda la stampa.

E' arrivato il momento e rispondere alla domanda: da dove provengono queste qualifiche di compositori ebrei, Mahler è forse il primo che ha dovuto subire questi attacchi? No. La causa, il cattivo principio, il diavolo musicale è in questo caso Richard Wagner. La letteratura in cui viene descritto l'antisemitismo di Wagner è molto vasta, ma la discussione non è ancora finita, anzi è aperta come non lo è mai stata prima. Qui la questione non può essere cosa fosse stato l'antisemitismo di Wagner, dove ebbe le origini e quale fosse la direzione e se fosse riscontrabile nelle opere musicali (il punto più critico), ma di capire da dove provenivano queste invettive nei confronti di Mahler e di altri compositori ebrei. Provengono dalla piccola pubblicazione di Wagner "Das Judentum in der Musik" (L'ebraismo nella musica), uscita dapprima nel 1850 in una rivista musicale sotto lo pseudonimo "K. Freigedank", poi nel 1869 sotto forma di un opuscolo con la firma di Wagner, pubblicato ex novo con un ampio prologo ed epilogo.

Prendendo come esempio Mendelssohn e Meyerbeer, Wagner cerca di illustrare quanto il musicista ebreo faccia confusione tra le "varie forme di stile dei vecchi maestri e periodi". La mancanza di vera passione si cerca di compensarla con un accumulo di stimoli esterni. Le musiche ebraiche sono contrassegnate da freddezza e indifferenza, sino ad essere triviali e ridicole, il periodo dell'ebraismo nella musica moderna è caratterizzato da una totale improduttività. Questo lo si può notare specialmente nelle musiche di Meyerbeer. In un saggio, pubblicato poco dopo con il titolo "Oper und Drama", Wagner non aveva fatto il nome di Meyerbeer, ma tutti i contemporanei sapevano a chi alludeva con "colui che nell'ebraismo della musica moderna" - il seguente slogan avrebbe fatto storia: il mistero della sua musica operistica è "effetto, soltanto effetto, non è altro che "effetto senza causa". Ci fu una grande discussione a seguito di questa pubblicazione del 1869. Il liberale Gustav Freytag che nel suo libro "Soll und Haben" (Debiti e crediti) aveva descritto figure ebraiche precarie si schierò contro Wagner, elencò le caratteristiche che Wagner attribuiva ai compositori ebrei e chiese ai suoi lettori chi incarnava al meglio queste qualità se non Wagner stesso? "Considerato il suo opuscolo sembra esser lui il più grande ebreo". Fece clamore questa replica e di seguito le affermazioni di Wagner furono al centro di numerose discussioni che non

volevano cessare e che furono riattivate nella critica mahleriana a cavallo del secolo. Da qui passa il *fil rouge* alla politica culturale del 3° Reich, al centro della quale troviamo proprio Wagner e il suo circolo di Bayreuth. Che il giornalista musicale antisemita del 3° Reich si riferisse di continuo a Wagner e che non mancasse quasi mai la sua implorazione al suo “ebraismo nella musica” non necessita di ulteriori spiegazioni.

Ora voglio soffermarmi sul capitolo “Gustav Mahler nel 3° Reich” – dopo tutto quello che ho detto potrebbe essere uno molto breve che consiste in una sola frase: dopo il 30 gennaio 1933 non vi furono più rappresentazioni di musiche di Mahler in Germania. Ma a quanto pare non è stato proprio così.

E' curioso anche l'incontro casuale tra Gustav Mahler e Adolf Hitler. E' un dato di fatto che Hitler nel suo periodo viennese e esattamente l'8 maggio 1906, alla Hofoper di Vienna, assistette alla rappresentazione di “Tristano e Isotta” di Richard Wagner, il suo compositore “viscerale”. Si trattava di un allestimento di Gustav Mahler su immagini fornitigli da Alfred Roller andata in scena in prima assoluta nel mese di febbraio del 1903 e segna una cesura nella riforma lirica effettuata da Mahler e Roller. Sul podio l'8 maggio 1906 ci fu Gustav Mahler. Non c'è dubbio che l'immagine ideale di Hitler delle rappresentazioni wagneriane fosse condizionato dallo stile Roller-Mahler. Molte volte aveva confidato che non perdeva alcuna occasione a Vienna per assistere alle rappresentazioni wagneriane, per via dei pochi soldi che aveva però poteva permettersi solo posti in piedi. August Kubizek, amico di gioventù di Hitler, afferma (i suoi ricordi ogni tanto non corrispondono alla realtà, ma cosa non si fa ogni tanto per necessità) che Hitler “ammirava moltissimo” Mahler. Una prova la dà anche il diario di Goebbels che il 22 dicembre 1940 annota: *Parliamo di lirica. Il Führer è molto interessato. Parla di Mahler o Max Reinhardt e non rinnega le loro capacità e i loro meriti. Nell'interpretazione l'ebreo, ogni tanto, riesce a dare gli effetti desiderati. E' superfluo ricordare che qui notiamo l'allusione al riconoscimento delle capacità artistiche interpretative degli ebrei fatta da Richard Wagner. Questo però non è sufficiente per riconoscere a Mahler nel 3° Reich lo status di “ariano onorario”. Insieme a Wagner Hitler considerava le capacità creative degli ebrei una “quantité negligible” e c'è da chiedersi se avesse veramente assistito all'esecuzione di una sinfonia di Mahler. L'ammirazione di Hitler per il non ebreo Roller non cessò. E' anche poco chiaro e non provato se Hitler avesse chiesto veramente l'aiuto*

(invano) di Roller a essere ammesso alla scuola d'arte a Vienna. Comunque vi erano contatti privati tra loro due che consentirono al settantenne Alfred Roller di allestire il "Parsifal" nel 1934 a Bayreuth. Ci pensò Hitler di persona che pagò di tasca propria il nuovo allestimento – come sostiene Winifred Wagner.

Ciononostante le sinfonie e i lieder di Mahler sparirono dai cartelloni del "Terzo Reich".

Diversa la situazione nel cosiddetto "Ständestaat"/stato delle corporazioni, la struttura autoritaria e dittatoriale che i cancellieri Dollfuß e Schuschnigg avevano messo in piedi in Austria e diretta fino al 1938, l'anno dell'"Anschluss". Fino a quell'anno avevano cercato con tutte le forze di resistere all'annessione da parte della Germania nazista, un tentativo denominato "austrofascismo" o "fascismo clericale". In Austria nel 1934 all'improvviso risuonava la musica di Mahler – che dal 1923 come in Germania era rimasta nel dimenticatoio – forse dovuto anche agli sforzi dello Stato. Certamente sarà stato dovuto a Bruno Walter, grande seguace, collega e amico di Mahler, che in quegli anni prese in mano le funzioni musicali a Vienna, e all'influenza di Alma Mahler che vantava numerose amicizie ed era in ottimi contatti con il vertice politico. Ma sicuramente avrà influito anche il fatto che la politica culturale austriaca volesse contraddistinguersi dal "Terzo Reich" che l'antisemitismo – per niente sparito da Vienna e dall'Austria! – non dovesse essere al centro dell'attenzione e passare in secondo piano. Il 18 maggio 1936, 25 anni dalla morte di Mahler, a Vienna ci furono concerti rappresentativi e un atto di stato in onore di Mahler al centro del quale ci fu un intervento di Bruno Walter che giorni prima e dopo aveva e avrebbe diretto tutti i concerti. In quei giorni fu celebrata la grandezza culturale dello stato delle corporazioni con le dovute ripercussioni anche all'estero. Ma andando dietro le quinte e visto da vicino si poteva notare che a Vienna i rancori antisemiti nei confronti di Mahler erano lungi dall'andare in sordina.

Ne danno prova le polemiche innescate intorno all'erezione di un monumento dedicato a Mahler cosa che – malgrado tutti gli sforzi fatti – non è mai avvenuta (Fritz Wotruba, scultore che più tardi sarebbe diventato famoso in tutto il mondo, fece alcune bozze, ma con esito negativo). Quando nel 1938 Hitler invase Vienna, la via che dal 1919 si chiamava "Mahlerstraße" (vicino alla Hofoper) prese il nome di "Meistersingerstraße". Dal 1946 c'è di nuovo la "Mahlerstraße", ma un monumento dedicato a Mahler non c'è in tutta Vienna!! Esistono però una piazza, strada, fontana, busto, monumento, albero, cortile e una chiesa che

portano il nome di Karl Lueger, il borgomastro antisemita a cavallo tra i due secoli.

Certamente è un'opinione molto diffusa che la musica di Mahler fu proibita in Germania dal 1933. Ma non è così. Anche in Germania, come in Austria, nel decennio prima dell'avvento al potere di nazisti, l'interesse per Mahler è molto diminuito – perché questa è una domanda che andrebbe approfondita in separata sede. Ne danno prova le royalty/diritti d'autore devolute alla vedova di Mahler e la documentazione relativa al noleggio del materiale musicale della Universal Edition Wien, la casa editrice di Mahler. Nell'archivio musicale della camera del 3° Reich furono conservate anche le musiche indesiderate, ma si trattava prevalentemente di montagne di musica leggera, tra cui anche le operette. C'erano delle indicazioni chiare quali compositori e cantautori potevano essere suonati e quali dovevano rimanere in sordina. In questi elenchi non figurava Gustav Mahler, quanto meno Giacomo Meyerbeer e Felix Mendelssohn Bartholdy. E' proprio curioso: benché Mahler non fosse vietato, la sua musica non fu eseguita. Tutti coloro che operavano nel settore classico sapevano che le 3 EMME della storia della musica (salvo Mozart) ed ebrei fossero banditi dalla scena musicale - ma non esistevano divieti espliciti. Il livellamento culturale iniziato il 1 febbraio 1933 non raggiunse subito tutti gli angoli del paese - ci volle un po' di tempo. E' risaputo che Wilhelm Furtwängler diresse i Berliner Philharmoniker il 12 02 1934, eseguendo alcuni brani tratti da un Sogno di una notte di mezza estate di Mendelssohn: E Georg Kulenkampff, il più celebre violinista tedesco dell'epoca, e con la stessa orchestra l'11 marzo 1935 il concerto per violino ed orchestra di Mendelssohn – questo fu l'ultimo pezzo precario nel cartellone dei Berliner.

Dalla documentazione della Universal-Edition si evince che le radio Frankfurter Rundfunk, Nordische Rundfunk Hamburg e Mitteldeutsche Rundfunk Leipzig ancora a febbraio e marzo del 1933 avevano ordinato dei materiali relativi alla Sinfonia n. 9, al Canto della Terra e a singoli lieder di Mahler. Se poi siano stati eseguiti alla radio o in qualche teatro – a questo non è riuscito a risalire neanche Oliver Hilmes che nella sua tesi ha parlato di questi aspetti. Nella Germania nazista fino al 1941 ci furono però, qua e là, delle rappresentazioni della Sinfonia 2 e 9 e del Canto della Terra, però nei ghetti culturali, il cosiddetto "Jüdische Kulturbund"/circolo culturale ebreo a Francoforte e Berlino, dove gli ebrei potevano "fare cultura" per gli ebrei - sotto l'occhio vigile della burocrazia. Questi circoli avevano poche risorse e per questo motivo le sinfonie di Mahler furono pressoché non eseguite. Rimane un'eccezione la rappresentazione della Sinfonia n. 2, il 27



febbraio 1941 nel circolo di Berlino – e rimane un’eccezione toccante e commovente. Protagonisti il direttore Rudolf Schwarz, soliste: Henriette Huth, soprano; e Adelheid Müller, contralto. Sul giornale “Jüdisches Nachrichtenblatt” Micha Michalowicz scrive: *Dissipatisi gli ultimi accordi di questo miracolo musicale e spintisi verso il sublime, svanendo con una scintillante eco armoniosa, il pubblico in sala, dopo secondi di silenzio e vicino alle lacrime, si è alzato per manifestare la propria vicinanza e gratitudine. E’ palpabile che solo la musica, più delle altre arti, è in grado di portare l’anima dell’umanità, che si pone gli ultimi quesiti intorno al proprio essere, alla luce liberatrice dell’illuminismo.* Il soprano Henriette Huth, in quell’occasione, ha cantato per l’ultima volta “Oh Tod, du Allbezwinger, nun bist du bezwungen” (o morte, tu che tutti sopraffai, ora sei tu sopraffatta)– poco dopo fu deportata – morì il 2 gennaio 1942 a Litzmannstadt.