

**MEDIA ARCHIVE**



**HISTORY ARCHIVE**

---

Degenerated Propaganda  
Art between persecution and propaganda

Degenerated Propaganda Art between persecution and propaganda

Short Essay



// Year: 2016

// Reprint: 2022

// Publications:

First edition: Media-Archive Notebooks #1, Historical Exhibitions, January 2016

Second edition: Media-Archive Notebooks #1, Historical Exhibitions, November 2016

Third edition: Media-Archive History | Degenerated Propaganda – The Art between persecution and propaganda from the Diego Cinquegrana Collection, January 2022

// Author:

Diego Cinquegrana

// Details:

Short essay for the exhibition 'Degenerated Propaganda' held at Comune di Bisuschio (Varese) from 16.01.2016 to 05.02.2016, on the occasion of the Holocaust Memorial Day 2016. Under the patronage of: Comune di Bisuschio, Comunità Ebraica di Milano, Comunità Ebraica di Napoli.

// Credits:

© 2016 – 2022 Diego Cinquegrana | Media-Archive History – All rights reserved | thegoldentorch.com

“Degenerare” significa corrompersi, intraprendere un percorso extra-generativo, fuori genere e distruttivo.

Tra la seconda metà dell’800 e la fine degli anni ‘30, “degenerato” era in primis tutto ciò che si allontanava (in termini estetici e razziali, nella “forma” e nella “sostanza”) dalla tradizione culturale germanica e in seguito da quella nazista.

La degenerazione biologica dell’individuo portava alla stigmatizzazione dell’Untermensch: imperfetto, minaccioso e orrifico nemico dell’Übermensch ovvero l’ “ariano”, non degenerato e nobile individuo rispondente agli assurdi canoni del rinascimento razziale propugnato dal nazifascismo. Rappresentare un corpo vigoroso e misurato, con lo sguardo rivolto al futuro, armato di spada e incorniciato da un mantello gonfiato dal vento è “Übermensch”; di contro, la dimensione onirica di Chagall e l’intuizione cubista di Cézanne sono necessariamente “Untermensch” in quanto non rispondono ai canoni estetici sopra citati. Parafrasando uno slogan antisemita italiano degli anni ‘40 che voleva (erroneamente) definire Chaplin “Ebreo due volte”, una per le presunte origini ebraiche ed una per il suo alter ego Charlot, anche l’arte “degenerata” era frutto della volontà distruttrice propria dell’ebreo pertanto l’opera “Purim” di Chagall era “ebrea due volte” di nome e di fatto.

Nel 1937, due anni dopo le Leggi di Norimberga (annata particolarmente prolifica di mostre “documentarie” nella Germania nazista), venne inaugurata l’esposizione o il J’accuse, “Entartete Kunst” dove il termine “Entartete” (mutuato dalle riflessioni antimoderniste del critico di origine ebraica Max Nordau) divenne il fil rouge proprio della devianza patologica di tutta quell’arte che oggi rappresenta parte dello splendido patrimonio culturale umano, ma che allora era poco più che una barbara espressione di devianza e che lo stesso Göbbels si rallegrò di svendere all’asta pur di “[...] guadagnare qualche soldo da quella spazzatura”.

Oggi il gusto personale permette di scegliere una cosa piuttosto che un’altra, sostanzialmente per affinità e il buon senso fa rendere conto del rispetto delle differenze; l’intelligenza fa cogliere la bellezza e l’utilità delle cose affinché, nel fluire degli eventi, ogni cosa possa trovare il proprio posto in un’ottica costruttiva e generativa. Nel 1937 il nazifascismo adottava criteri arbitrari di selezione, sia sugli individui sia sul loro operato, imponendo una “razza” e dunque, un’univoca rappresentazione della stessa, denigrando ed eliminando quanto non conforme all’espressione estetica e biologica della sua ideologia e infine, sterilizzando ciò che più di ogni altra cosa non si imponeva alcun abito se non la propria necessità d’esistere: l’emozione.

L’olandese Rembrandt non sapeva che secoli dopo la propria morte, la luce materica dei suoi dipinti avrebbe infiammato i cuori dei “Sonnenmenschen” ario-germanici e sarebbe stato eletto tra i portabandiera della giusta arte; il tedesco Nolde invece, seppur iscritto al partito nazista dalla prima ora ed insignito di prestigiose cariche accademiche non avrà lo stesso onore, per via della forte drammaticità della sua figurazione e di quel primitivismo letto in un’ottica di corruzione e sovvertimento anziché d’avanguardia e a tratti profetica. Era l’estate del 1937 quando milioni di visitatori poterono assistere a quella che fu sicuramente la più grande retrospettiva del secolo: “Entartete Kunst”, fu sicuramente un’ottima occasione per ammirare i capolavori indiscussi dell’arte moderna, ma fu anche il triste palcoscenico della politica in-umana e a-culturale del nazionalsocialismo: Psychopathen, Juden und Judenfreunden, (psicopatici, ebrei e amici degli ebrei) sono solo alcuni degli “eleganti” aggettivi che si offrivano agli occhi degli spettatori nella tragicomica serietà della propaganda antiebraica che accompagnava l’esposizione, contropartita di slogan quali: Kraft und Schönheit sind die Fanfaren dieses Zeitalters, (forza e bellezza sono le fanfare di questo tempo) paradossali affermazioni bagnate dall’inchiostro delle infamanti vignette di Fips, fortunata matita antisemita dello Stürmer.

“Entartete Kunst” divenne come molte altre una mostra itinerante poiché tutti nel Reich dovevano vedere e provare disgusto (o fare affari come dimostrano molti ritrovamenti di capolavori in soffitte e scantinati di ex collaborazionisti del Reich). I germi della “sovversione modernista ebraica” (e non solo) lasceranno il testimone ad un’altra infamante mostra inaugurata a ridosso della chiusura di “Entartete Kunst”. L’esposizione documentaria Der Ewige Jude ribadì il concetto, con un successo di pubblico minore rispetto alla precedente esposizione, ma pur sempre significativo (oltre 5.000 visitatori al giorno) inoltre estese e settorializzò gli attacchi ascrivendoli ai protagonisti del mondo artistico (oltre che politico ed economico) di origine ebraica come Mahler, Mendelssohn e molti altri; ogni esposizione produsse centinaia di souvenir di propaganda, oggi divenuti oggetti di studio e collezionismo e testimoni dell’assurdità nazifascista e del suo epilogo. Anche la settima arte indossò la camicia bruna e dal 1940 anche la celluloida servì alla propaganda : Der Ewige Jude fu anche il titolo di un preteso documentario antisemita diretto da Fritz Hippler: 62 minuti di soffocante propaganda antiebraica dove la giustapposizione di elementi maliziosamente scelti “doveva” in qualche modo esorcizzare l’indomito ariano dal bacillo giudaizzante. In apertura del filmato la macchina da presa mostra (forse per l’ultima volta) i volti di ebrei polacchi indaffarati nella loro quotidianità e a circa metà del filmato, una carrellata di ebrei “famosi”, inquadra anche quel Kurt Gerron, regista e attore che, dalla luce del set accanto a Marlene Dietrich conoscerà il buio di Theresienstadt e la fine ad Auschwitz.

E in Italia? Nulla di più facile che farsi mandare dalle agenzie di stampa naziste qualche fotografia già utilizzata e imbastire un articolo sulla carnascialesca testata de “La Difesa della Razza”: così, sul numero 6 dell’anno 1, il fatidico 1938, leggiamo uno scritto dell’architetto Giuseppe Pensabene intitolato “Arte Nostra e Deformazione Ebraica” dove la soggettività in pittura è definita “estranea”, dove Matisse è “piatto come un tappeto”, il “Die Brücke” è ridotto ad una massa di psicotici e dove si legge che : “la partecipazione degli ebrei ha esasperato e perversito le correnti [...] ha conferito un aspetto magico [...] la guerra mondiale e la propaganda comunista hanno dato il massimo sviluppo alla pittura ebraica [...] l’influenza ebraica ha distrutto l’architettura come arte riducendola ad un fatto economico, facendo abbandonare il neoclassico per il funzionalismo modernista, perdendo il senso non della tradizione ma ancor peggio della razza”.

Il planetario delle accuse di ebraizzazione e corruzione dell'arte italiana fu estremamente ricco e variegato, non privo di espressioni colorite per ognuna delle sette arti come: "il mortale bacillo della musica internazionale ebraica". Difficile anche solo pronunciare il binomio razza e arte, alla luce di quanto sarebbe accaduto da lì a pochi anni e come dev'essere sembrata strana e vergognosa la sua terra d'adozione tra il 1938 e il 1943 ad Emma Goitein Dessau, artista tedesca di nobili origini ebraiche, autrice di delicati ritratti e raffinate xilografie simboliste, costretta alla clandestinità nella città di Perugia dove viveva da anni con suo marito, il Prof. Bernardo Dessau, direttore dell'Istituto di Fisica dell'Università di Perugia.

La Memoria di quanto successo (e che ancora in altre forme accade) non vuole esser solo rinnovata attraverso la commemorazione, ma vuole soprattutto essere compresa, quale scrigno di conoscenza, d'arte e di vita.

“Degenerate” means to be corrupt, to take a non-generative, outside gender and destructive road.

Between the second half of the '800 and the end of the '30s, “degenerate” was first of all referred to what was far away (in terms of appearance and race, in the “form” and “substance”) from the “pure” Germanic tradition and later from that of the Nazis.

The biological degeneration of the individual led to the stigmatization of the Untermensch: imperfect, menacing and horrific enemy of the Übermensch or the so called “Aryan”, not degenerated and noble individual that meets the absurd canons of the racial Renaissance advocated from fascism. To represent a strong and measured body, with an eye to the future, armed with sword and surrounded by a mantle inflated by the wind is “Übermensch”; in contrast, the dream dimension of Chagall and the Cubist intuition of Cézanne is necessarily “Untermensch” because it does not meet the aesthetic criteria mentioned above. To paraphrase an Italian antisemitic slogan from the '40s that wanted (wrongly) define Chaplin “Jew” twice, one for the alleged Jewish origin and one for his alter ego Charlot, even “degenerate” art was the result of the destructive will of the Jew therefore the work “Purim” Chagall was “Jewish twice”.

In 1937, two years after the Nuremberg Laws (a particularly prolific year of “documentary” exhibitions in Nazi Germany), was inaugurated the exhibition or the J'accuse, “Entartete Kunst” where the term “Entartete” (borrowed from anti-modernist thinking of the critic of Jewish origin Max Nordau) became the leitmotiv of the pathological deviance of all that art which today is part of the wonderful human cultural heritage, but which at the time was little more than a barbaric expression of deviance and that the same Göbbels rejoiced auction to sell off in order to “[...] earn some money from that garbage.”

Today the taste makes us choose one thing over another for affinity, common sense makes us aware of the respect of the differences, intelligence enables us to grasp the beauty and usefulness of the things in order that, in the flow of events, everything finds its place in a constructive and generative point of view. In 1937, fascism adopted arbitrary criteria of selection, both on individuals and on their work, by imposing a “race” and therefore only one unique representation of the same, denigrating and eliminating what does not conform to the expression of his aesthetic and biological ideology and finally sterilizing what more than anything else it does not lay down any clothes except its only need to exist: the emotion.

The Dutchman Rembrandt did not know that centuries after his death, the material light of his paintings would have inflamed the hearts of “Sonnenmenschen” Aryan-Germanic and would be elected from among the standard-bearer of the right art; German Nolde however, even if joined the Nazi party from the first hour and awarded prestigious academic positions will not have the same honor, because of the strong drama of his figuration and primitivism of his art viewed as corruption and subversion instead of avantgarde and sometimes prophetic. It was the summer of 1937 when millions of visitors could watch what was surely the largest retrospective of the century: “Entartete Kunst”, was certainly an excellent opportunity to admire the undisputed masterpieces of modern art, but it was also a sad stage of the Nazi politics; Psychopathen, Juden und Judenfreunden, (psychopaths, Jews and friends of Jews) are just some of the “elegant” adjectives that were offered to spectators in the tragicomic seriousness of the anti-Jewish propaganda that accompanied the exhibition, counterpart of slogans such as: Kraft und Schönheit sind die dieses Fanfaren Zeitalters, (strength and beauty are the fanfare this time) paradoxical statements wet by the ink of the infamous cartoons of Fips, lucky antisemitic pencil of Der Stürmer.

“Entartete Kunst” became like many a traveling exhibition since all the Reich had to see and feel disgust (or do business as evidenced by findings of many masterpieces in attics and basements of former collaborators of the Reich). The seeds of “modernist Jewish subversion” (and others) will leave the witness to another infamous exhibition opened near the end of “Entartete Kunst”. The documentary exhibition Der Ewige Jude reiterated the concept, with a public success less than the previous exhibition, but still significant (more than 5,000 visitors a day) and also extended the attacks to the protagonists of the art world (as well as political and economic) of Jewish origin as Mahler, Mendelssohn and many others; each exposure produced hundreds of souvenir propaganda, now become objects of study and collecting and witnesses of the absurdity of Nazi-fascism and his epilogue. Also the seventh art dressed the brown shirt and since 1940 also the celluloid served the propaganda: Der Ewige Jude was also the title of an alleged anti-Semitic documentary directed by Fritz Hippler: 62 minutes of suffocating anti-Jewish propaganda where the juxtaposition of elements maliciously chosen “had” somehow to exorcise the undaunted Aryan from bacillus Judaizing. At the opening of the movie camera shows (perhaps for the last time) the faces of Polish Jews busy in their daily lives and about half of the movie, a roundup of “famous” Jews, also fits that Kurt Gerron, director and actor, that from the light of the set next to Marlene Dietrich will know the darkness of Theresienstadt and his death in Auschwitz.

And what happened in Italy? Nothing is easier than to receive by the Nazis news agencies a few photos already used and strike up an article on the ridiculous headline of “La Difesa della Razza” as well, the number 6 of year 1, the fateful 1938, we read a script of the architect Giuseppe Pensabene titled “Arte Nostra e Deformazione Ebraica” where subjectivity in painting is called “alien”, where Matisse is “flat like a carpet”, the “Die Brücke” is reduced to a mass of psychotic and which states that: “Jewish participation has exasperated and perverted the current [...] gave something magical [...] World War and the Communist propaganda did their best development to Jewish painting [...] Jewish influence has destroyed architecture as art by reducing it to an economic fact, by abandoning the neoclassical to the modernist functionalism, not only losing the sense of tradition but even worse that of the race.”

The planetarium of the allegations of corruption and Judaizing of Italian art was extremely rich and varied, full of colorful expressions for each of the seven arts as “the deadly bacillus of the international Jewish music”. Hard to even pronounce the combination race and art, in light of what would happen to a few years and must have seemed as strange and shameful his adopted land between 1938 and 1943 to Emma Goitein Dessau, German artist of noble Jewish origin, author of delicate portraits and refined symbolist woodcuts, driven underground in the city of Perugia where he lived for years with her husband, Prof. Bernardo Dessau, director of the Institute of Physics of the University of Perugia.

The memory of what happened (and happens even today) not only wants to be renewed through the commemoration but especially wants to be understood as a treasure trove of knowledge, art and life.

**MEDIA ARCHIVE**



**HISTORY ARCHIVE**

---

[thegoldentorch.com](http://thegoldentorch.com)  
[ask@thegoldentorch.com](mailto:ask@thegoldentorch.com)