

## Le guerre raccontate da Bruno Canova

### Angela Compagnone

ISSN 1127-4883 BTA - Bollettino Telematico dell'Arte, 20 Ottobre 2016, n. 818

<http://www.bta.it/txt/a0/08/bta00818.html>

Bruno Canova è un artista intimamente legato al suo tempo, conscio della precarietà del mondo in cui vive. Le esperienze vissute negli anni della Seconda Guerra Mondiale, dai bombardamenti alle ripetute visioni di corpi senza vita, e soprattutto i terribili giorni nel campo di concentramento tedesco, gli stroncano definitivamente la gioventù, lo segnano in maniera permanente, provocando in lui una forte avversione, una vera e propria repulsione, verso ogni tipo di violenza. La sua coscienza lo costringe a schierarsi apertamente, in una battaglia culturale che si contrappone a tutte le guerre, vecchie e nuove. Sente forte il suo ruolo nella società, forse anche grazie alla situazione artistica italiana del dopoguerra, e si impegna costantemente, nell'arco di tutta la vita, per diffondere un ideale pacifista, a favore di una civiltà non disumana.

In questo testo si è deciso di inserire, oltre alla produzione più strettamente incorporabile alla tematica della guerra, anche una serie di opere, pittoriche e incisorie, che propongono il tema della *Strage degli innocenti*: seppur cronologicamente più tarde rispetto a *L'arte della guerra*, come dichiarato da Canova stesso, tali lavori sono intimamente connessi con la tematica della Shoah, e si ritiene che debbano venir letti congiuntamente in un'ottica più ampia, che comprende una produzione impegnata sullo stesso fronte, con intenti di denuncia egualmente importanti e con uno stile che, seppur differente, risulta allo stesso modo tragico e toccante.

### *L'arte della guerra*

*L'arte della guerra* è una creazione di estrema importanza nel *corpus* di opere canoviane, frutto di lunga meditazione ed impegno. Può essere considerata la risposta di Canova all'esigenza personale di prendere una posizione palese, di manifestare la propria contrarietà alla brutalità storica dell'uomo. Parallelamente è una dichiarazione di allerta, perché i tempi bui, in cui una moltitudine paga con la vita gli errori di pochi, non sono ancora del tutto conclusi.

Canova comincia a lavorarvi nel 1966, senza mai considerarla completamente terminata: persino negli ultimi anni di vita ammette di essere alla continua ricerca di nuovi ritagli di giornale, documenti, manifesti e testimonianze utili al racconto per la memoria. Il volume *L'arte della guerra* è stato pubblicato nel 1972 da Il Grifo [1], la galleria d'arte che per prima ha ospitato la mostra itinerante: da quella prima esposizione, per più di dieci anni è stata riproposta in centri pubblici e privati di trentadue città italiane, "stazioni di una *Passio* volte a declamare, salmodiare la tragica litania dei silenzi e delle grida della Storia sconfitta" [2], una mostra che racconta le disumanità e le stoltezze di tutte le guerre e di tutti i fascismi [3]. La serie di opere e il relativo volume ripercorrono le atrocità della guerra, gli orrori che gli individui sono costretti a subire, le macchie indelebili dell'umanità, in una sorta di *excursus* storico che denuncia la violenza di sempre. Ma Canova non propone i precetti, le caratteristiche, le strategie e le teorizzazioni di un'arte antica quanto l'uomo; al contrario



Fig. 1  
BRUNO CANOVA,  
*L'arte della guerra - Il mondo prende atto delle parole di Hitler*, 1972-1973, collage e tecnica mista su tavola, 95 x 244 cm, collezione privata, Roma.



Fig. 2  
BRUNO CANOVA,  
*L'arte della guerra - 1938*, 1973, collage acrilico e tecnica mista su masonite, cornice intagliata, 186 x 123 cm, collezione privata, Roma.



Fig. 3

preferisce soffermarsi, per farvi riflettere, sugli incancellabili effetti che essa produce [4]. Il complesso progetto, infatti, acquista enorme rilievo con il racconto sconvolgente delle Leggi Razziali, della persecuzione degli ebrei e della Shoah, di fortissimo impatto emotivo.

C'è grande partecipazione dell'artista nel ricomporre i pezzi di quel mosaico atroce, che non ricostruisce come meri documenti di un tempo oscuro, bensì come viva testimonianza di eventi che sembrano perseguire la storia dell'uomo. Nonostante Canova riviva con dolore e sofferenza la ricostruzione di quei tragici momenti, si rivela capace di ricomporli rigorosamente, tanto da realizzare un'opera avvicinata ad uno studio scientifico [5]. Proprio in virtù della sua umanità riproposta con rigore, dolente e disarmata, quest'opera diventa uno spietato e preciso atto di accusa [6] contro una pratica che risale alla notte dei tempi.

Imprescindibile per la comprensione di ogni opera e del volume, e la relativa inevitabile partecipazione emotiva, è la lettura unitaria di parole ed immagini: le due componenti dei collages acquistano un valore aggiunto se considerate unitariamente, come fossero immagini e documenti e documenti le immagini. Ma non risulta un processo arduo, perché Canova costruisce sapientemente i suoi mosaici, rendendo ogni immagine e ogni parola tanto violenta e dolorosa quanto un fendente o un colpo proprio di quelle armi. Degno di nota sembra il modo in cui Canova nomina il volume all'interno dell'autobiografia: parla "dell'album *L'arte della guerra*" [7]. Questa parola suggerisce, forse involontariamente, di sfogliare il libro come una sorta di raccolta di momenti della "famiglia umana", di certo i più tragici e terribili, ma proprio quelli che è doveroso non dimenticare.

Le numerose opere possono essere raggruppate per tematiche: La Prima Guerra Mondiale; la nascita e la progressiva crescita del fenomeno fascista, comprendente l'apologia del duce, le pratiche dei balilla, le disposizioni del partito; la Seconda Guerra Mondiale con i relativi ordini di arruolamento e di ordine pubblico, lo sviluppo delle azioni militari e le notizie dal fronte; i provvedimenti contro i traditori della patria e gli avvisi con gli arresti per spionaggio; la dettagliata storia delle Leggi Razziali, con il progressivo inasprirsi della persecuzione degli ebrei fino alla Shoah; la liberazione.

*L'arte della guerra* è una ricostruzione dettagliata della storia di quegli anni, realizzata con un accostamento colto di particolari: la forza espressiva di tali opere sta proprio nel lavoro di Canova, abile combinatore, che mescola documenti storici a colori e segni che enfatizzano racconti di un'epoca che tutti conosciamo, ma che spesso non riusciamo a capire, a sentire. Osservare attentamente un pannello di questa serie significa lasciarsi trascinare in quegli anni, percepirla sulla pelle, immedesimarsi in quelle persone sconosciute che hanno vissuto tali efferatezze: sono immagini pungenti e drammatiche, cariche di una forza sbalorditiva che non lascia insensibile neanche il più distratto degli osservatori.

Il volume ripropone alcuni disegni e documenti utilizzati nei pannelli, ma organizzati in un discorso più ampio, che ha, tra gli altri, il chiaro intento di risultare testimonianza incontestabile della natura belligerante dell'uomo. È un grande libro montato in metallo, che compone uno "spaccato" poetico in cui le memorie del passato, sia quelle private che quelle storiche, si fondono perfettamente [8], creando nel lettore sensazioni di inquietudine che in parte permettono di rivivere le angosce di quegli anni come un incubo sempre presente.

I documenti impressionanti inseriti nelle pagine del volume raccontano in ordine cronologico le vicende belliche dalle prime imprese italiane in Africa alla guerra del Vietnam. Apre l'opera il diario libico del Capitano Arturo di Criscenzio, razzista e imperialista, seguito, per contrasto, da quello di un ufficiale austriaco ignoto, combattente nella Prima Guerra Mondiale, tremendamente umano e drammatico. Seguono gli ordini repressivi in Cirenaica e le parole del duce inneggianti alle armi. Articoli di giornale, che informano dell'approvazione delle Leggi Razziali, introducono la Seconda Guerra Mondiale, in parte raccontata con le lettere di persone

BRUNO CANOVA,  
*L'arte della guerra - Molti nemici molto onore*, 1972,  
documenti,  
acrilico e tecnica mista su masonite, 90 x 200 cm,  
collezione privata, Roma.



Fig. 4  
BRUNO CANOVA,  
*L'arte della guerra - La cosa immonda*, 1974,  
documenti,  
acrilico e tecnica mista su masonite, 151 x 220 cm,  
collezione privata, Roma.



Fig. 5  
BRUNO CANOVA,  
*L'arte della guerra - Grodeutschland Ja!*, anni novanta,  
documenti,  
acrilico e tecnica mista su masonite, 87 x 61 cm,  
collezione privata, Roma.



che assicurano i familiari dopo i duri bombardamenti, e con i documenti riguardanti le Fosse Ardeatine. Nelle pagine successive si trovano gli elenchi delle esecuzioni dei traditori che “hanno fatto spionaggio contro la Germania”, i manifesti contro i dissidenti con le relative pene, e le agghiaccianti parole di un repubblicano, che denuncia alle SS una famiglia presso la quale hanno trovato rifugio dei partigiani: “Spero vorrete dare una lezione molto severa a queste persone indegne di essere italiane”.

Tra questa lunga serie di nefasti documenti, Canova inserisce il racconto commovente di una donna che ha voluto incontrare [\[9\]](#), Lucia Apicella, da molti conosciuta come “mamma Lucia”: a cinquantanove anni, appena finita la guerra, mamma Lucia cercò, dissotterrò, diede un' identità e seppellì in cassetine di zinco, da lei comprate, i resti di più di ottocento salme di soldati ignoti e dimenticati, caduti durante gli aspri combattimenti che seguirono lo sbarco di Salerno; nel volume sono riportate anche alcune le lettere a lei inviate da madri che non avevano notizie dei figli soldati, dopo la pubblicazione della sua storia sulla rivista “Stern”, nel 1950. Dopo questa vicenda di speranza tornano le note dolenti: gli annunci del lancio della bomba atomica, seguite dalle tremende testimonianze dei militari americani su quanto avvenuto in Vietnam, in particolare a Son My [\[10\]](#).

La serie di documenti si chiude con una frase di Bertrand Russel, che accompagna disegni di astronauti nell'atto di camminare sul suolo lunare: “Come possono pretendere i governanti del mondo che l'uomo esulti di fronte alle conquiste della tecnica spaziale, quando sulla testa di ognuno sta un ordigno nucleare, capace di annientare in un attimo non soltanto le conquiste della civiltà, ma l'uomo stesso?”.

Questa conclusione risulta assolutamente coerente con il discorso che Canova sviluppa a livello figurativo: ogni documento sopra descritto è fittamente intervallato e affiancato da disegni angosciosi, raffiguranti diversi tipi di armi, antiche e moderne, e le loro vittime, corpi senza vita, scheletri e brandelli umani. In quella che sembrerebbe un'argomentazione volta ad avvalorare la tesi di un'umanità da sempre violenta, Canova ripropone un repertorio vastissimo di strumenti di morte, che ripercorre la storia brutale dell'umanità: dalle asce ancestrali, accompagnate da pugnali e lance, passa a spade, frecce e balestre medievali, per arrivare ai più moderni fucili con baionette, moschetti, pistole e mitragliatori; conclude con le contemporanee macchine del terrore, portaerei, sottomarini, aerei da bombardamento, elicotteri, la bomba atomica e le armi chimiche. È presente anche un vestiario di guerra: un repertorio di armature romane e medievali, uniformi, elmi di ogni epoca che si evolvono nelle attuali maschere antigas.

La vita umana è del tutto assente: ogni elemento rappresentato simboleggia l'uomo, perché è l'uomo che ne fa uso in vita, col paradossale scopo di distruggere altra vita; ma degli uomini sono visibili solo brandelli di carne, ossa, scheletri e teschi, resti che ormai sono diventati oggetti [\[11\]](#), al pari di tutto il resto. L'unica presenza umana viva, “in carne” e non solo ossa, è la figura di quello che sembra un soldato romano di profilo e a mezzo busto, con un elmo con pennacchio e una lancia: forse Canova lo integra nel discorso considerandolo parte del catalogo di armi vecchie e nuove.

Significativi sono i disegni degli edifici: nei fabbricati lunghi con i tetti a spiovente si riconoscono le costruzioni dei campi di sterminio; il Pentagono e la cupola della Casa Bianca fanno da sfondo alle testimonianze del Vietnam, assieme all'immagine di un uomo torturato e di una pistola puntata verso due braccia al cielo, in un gesto che ricorda *Guernica*. Non sorprende la presenza dello stemma del Regno d'Italia, ricorrente anche nei pannelli. È visibile inoltre una ciminiera fumante, che si può assimilare a quella di cui parla ampiamente nell'autobiografia: la fabbrica in cui lavora nel *lager* è dotata di tre ciminiere, due delle quali progressivamente danneggiate e distrutte; la ciminiera centrale resisterà invece ad ogni attacco aereo, restando in piedi fino alla fine del conflitto (“Come da quell'ultima ciminiera riprendeva

Fig. 6  
BRUNO CANOVA,  
*L'arte della guerra - Terezin*,  
1972,  
documenti,  
acrilico e tecnica  
mista su  
masonite, 180 x  
120 cm,  
collezione  
privata, Roma.



Fig. 7  
BRUNO CANOVA,  
*La strage degli Innocenti (Erode Re)*,  
1984-2011,  
acquaforte, 70 x  
100 cm,  
collezione  
privata, Roma.

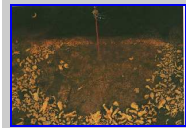
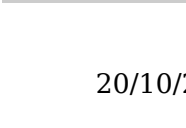


Fig. 8  
BRUNO CANOVA,  
*La strage degli Innocenti I*,  
1982-1986,  
acrilico su tela,  
80 x 100 cm,  
collezione  
privata, Roma.



Fig. 9  
BRUNO CANOVA,  
*La strage degli Innocenti II - Grande natura morta*,  
1989-1990,  
acrilico su tela,  
200 x 200 cm,  
collezione  
privata, Roma.



a uscire un po' di fumo, da quel momento dovevi aspettarti una nuova scarica di bombe. Il dilemma era: sarà di giorno, o di notte? Fumo e ricognitore alleato sembravano avere un appuntamento. Malgrado tonnellate di bombe sganciate, non sono mai riusciti a colpirla: sembrava stregata, quella ciminiera" [12]).

Fa rabbrivire l'immagine di uno scheletro alato con una corona funebre in mano, situato al centro di un campo di croci bianche, per la quale potrebbe aver preso spunto da un viaggio al cimitero polacco di Cassino [13]. Alla sua base è raffigurata una corona d'alloro, ornamento che la tradizione pone sul capo di generali vittoriosi, e una fiaccola corredata di nastri.

Nonostante sia un argomento tragico e funesto, Canova riesce a descrivere un mondo che risulta poetico: Giuffrè gli attribuisce l'abilità propria degli artisti "di cogliere nel tema o nel problema affrontato quella misura universale che appartiene all'uomo al di là della cronaca" [14]. Riesce quindi ad avvicinarsi a chi osserva, ad arrivare allo spettatore, grazie soprattutto ad un montaggio critico ben delineato, erede del *collage* provocatore dadaista.

Ognuna di queste raffigurazioni risulta, nell'accostamento alle parole, estremamente violenta, testimonianza immediata ed efficace di morte. Una materia grigia, nebbiosa e indefinita, che forse riproduce i calcinacci, la cenere e i fumi delle ciminiere, è il collante che amalgama disegni e documenti [15]. A differenza di altre opere canoviane, in cui figure sparse nel foglio richiamano alla rinfusa ricordi del passato, qui le immagini sono posizionate in un ordine temporale scrupoloso, un discorso logico estremamente sensato, che non lascia nulla al caso per non risultare in alcun modo ambiguo. È così che la giustapposizione delle figure diventa leggibile anche da un punto di vista spaziale, poiché rispetta l'ordine cronologico dei grandi temi proposti.

Il linguaggio verbale e visivo è perfettamente strutturato, consapevole, caratteristica indispensabile per la giusta ricezione di un messaggio importante. Masullo parla di un "linguaggio uguale a zero", riferendosi ad un accumulo di elementi che funge da dispersione, trasposto nella dialettica "concentrazione / decentrazione" dell'essere umano: è una figura che si ricollega alla logica dei campi di concentrazione, dove vengono concentrate enormi quantità di esistenza per essere distrutte e dissolte senza residui [16]. In perfetto stile canoviano, la linea è protagonista. Il segno risulta "duro, metallico, affonda e esce dalla materia come filo spinato dai calcinacci d'una casa crollata, cuce e taglia, avvicina e allontana" [17]. Secondo Micacchi l'artista interviene "con un colore macerato e tormentato graffiando, allontanando o avvicinando, fino a creare una orrida nebulosa flottante con dentro gli orrori e le lacrime della guerra che si prende tutto il tempo e lo spazio dell'uomo" [18].

Canova studia ogni singolo elemento, per realizzare preziosi frammenti che, una volta montati nel grande mosaico storico, siano utili strumenti che scuotono, invitando alla riflessione. L'intento è quello di avvertire l'umanità sulla ciclicità della storia: troppo spesso ci si è dimenticati di cosa è successo in precedenza, ripercorrendo le stesse strade, riproponendo gli stessi comportamenti, perseguendo gli stessi erronei propositi. L'uomo è cieco, dice Masullo [19], e gli occhi memori Canova si investono del fondamentale incarico di svegliare le coscienze, per tentare di far aprire gli occhi a tutti gli uomini figli di un tempo crudele.

Canova mette in guardia l'umanità intera su un pericolo ancora imminente, perché l'era del terrore non è ancora terminata. Il primo avvertimento è espresso a chiare lettere in un particolare pannello, dove, su fondo rosso, Canova trascrive la seguente dichiarazione di Brecht: "Achtung! Achtung! Il grembo che partorì la cosa immonda è ancora fecondo". Il secondo, quello più contemporaneo e spaventosamente del tutto attuale, è espresso nell'ultima pagina del volume, tra le due tabelle riportanti gli sconvolgenti numeri dei deceduti nelle due grandi guerre, dove l'artista, concludendo l'opera, inserisce una sentenza di Albert Einstein, datata 1950: "L'avvelenamento dell'atmosfera e la conseguente distruzione di ogni forma di



Fig. 10  
BRUNO CANOVA,  
*La strage degli  
Innocenti IV -  
Grande natura  
morta*, 1997,  
acrilico su tela,  
180 x 100 cm,  
collezione  
privata, Roma.



Fig. 11  
BRUNO CANOVA,  
*Agnus Dei*, 1993,  
acrilico su tela,  
120 x 80 cm,  
collezione  
privata, Roma.

vita sulla terra è entrata nel campo delle possibilità tecniche”.

### *La Strage degli innocenti*

“Nel 1942 abitavo a Bologna, in periferia, in un grande fabbricato al quale si accedeva da un sottopassaggio che portava ad un cortile. Ai quattro lati del cortile c'erano le abitazioni, tutte uguali: sotto una cucina, sopra una camera da letto; era una vera comunità di una trentina di famiglie che vivevano in grande armonia. Un mattino di quell'anno la famiglia che abitava di fronte alla mia (padre, madre, un bambino di pochi mesi e una figlia di nove anni), per richiedere dei documenti, si recò presso gli uffici comunali nel centro città. Hanno incontrato un maledetto bombardamento e non sono più tornati. Solo la figlia era rimasta a casa. Ho sempre presente queste figure che con il piccolo in braccio attraversavano il cortile ignari di andare verso la morte. Ricordo ancora gli occhi di quella bambina rimasta improvvisamente sola in una casa vuota e silenziosa. Così è cominciata per me la “*Strage degli Innocenti*”” [\[20\]](#)

Queste parole, cariche di strazio e angoscia, permettono di immaginare i sentimenti di chi, come Canova, è consapevole di essere sopravvissuto ad eventi che impongono tragiche sofferenze e morti premature. A chi ha vissuto tremendi stati di apprensione e continui momenti di inquieta incertezza risulta inevitabile, talvolta doveroso, tornare ripetutamente con il pensiero a tali ricordi. Anche quando riconquista una vita serena e spensierata, Canova sente il dovere di raccontare e diffondere i dolori e le pene di quel periodo storico, di condividere il dispiacere delle vite spezzate, il tormento del costante pericolo, con l'intento di evidenziare la stupidità e l'inutilità di quelle orrende decisioni e dei relativi inenarrabili comportamenti.

Lo afferma spontaneamente: l'entrata in guerra e i primissimi bombardamenti sono la molla che fa scattare in lui la preoccupazione dovuta ad una strada che non è percorribile, perché causa di violente esperienze che macchiano la vita dell'umanità intera. Ed è così che nasce la serie che racconta quegli scempi, quei massacri di uomini estranei ad ogni motivazione che ha fatto scoppiare la guerra: le opere della *Strage degli Innocenti*. Canova lavora a questa tematica durante l'arco di un ventennio, incidendo e dipingendo: è come se mai smettesse di ricordare e riflettere sull'ingiustizia di questi eventi, tormentato dal rovello di una umanità condannata da sempre a subire brutali soprusi.

La prima immagine su questo tema ci viene da una lastra lavorata all'acquaforte, iniziata nel 1984 e modificata ripetutamente fino al 2011 [\[21\]](#). Nella prima versione della lastra troviamo rappresentata, al centro di uno scenario oscuro, un'inquietante figura seduta, completamente coperta da un telo bianco che ne disegna accuratamente la sagoma, reggente nella mano sinistra un albero della cuccagna [\[22\]](#). Attorno allo spettrale protagonista Canova dispone tanti resti di bambole smembrate: corpi privi di arti, braccia e gambe sparse nello spazio, giochi d'infanzia ridotti a pezzi, simbolo di un'innocenza violentata, irrimediabilmente rovinata, “presenza-assenza” umana [\[23\]](#). Il nome originario è *Erode re*, responsabile del massacro biblico di tanti infanti innocenti, figura emblematica che personifica la guerra, e nel caso in esame più precisamente la Shoah.

Le bambole distrutte sostituiscono i corpi senza vita delle vittime dell'olocausto, e si propongono come una metafora più delicata, più fine e meno violenta (ma solo all'apparenza) degli orrori di tutte le guerre. Sembrerebbe che Canova abbia trovato un *escamotage* figurativo, sicuramente poetico, per rappresentare molte delle atroci immagini della guerra vissuta, stampate indelebilmente nella memoria: “Se la città era stata bombardata, transitavano in via Duca d'Aosta motofurgoni e motofurgoni, in lugubre corteo, diretti al cimitero cittadino, La Certosa. Erano carichi di vittime accatastate e coperte alla meglio da tele cerate. Qualche

braccio o gamba penzolavano sempre, agitandosi ai sobbalzi del mezzo e lasciando sul selciato una lunga e macabra scia di sangue” [24].

Questa lastra è oggetto di molteplici rimaneggiamenti, tra i quali il più evidente è la rimozione della figura centrale, quel re velato che canalizza su di sé tutta l’attenzione dell’osservatore, portandolo a concentrarsi su associazioni simboliche e metafisiche incontrollabili [25]. Così nel 1986 Canova trasforma l’*Erode re* nella prima versione della *Strage degli innocenti*, nella quale resta invariato il cerchio di bambole in mille pezzi, simbolo delle vite spezzate, che però si sviluppa attorno al solo albero della cuccagna, inclinato e desolato al centro della composizione: la visione è adesso molto più incisiva e sintetica.

Questa rimozione ha stravolto la tematica dell’opera stessa, che ad una visione superficiale potrebbe essere semplicemente ricollegata alla serie di *Appunti* romani di pochi anni precedenti: le bambole potrebbero essere considerate come meri relitti di un consumismo sfrenato, interpretazione avvalorata dalla presenza dell’albero della cuccagna carico di premi [26]. Ma il nuovo titolo svolge una chiara funzione indiziaria, riportando l’osservatore sulla giusta chiave di lettura, che fa rabbrivire alla vista di quei fantocci in pezzi: nonostante il brano biblico di riferimento sia lo stesso, non ci si concentra più sul colpevole del massacro, quanto sul massacro stesso, sulla *Strage*. E’ come se Canova volesse inviare un messaggio rappresentando gli effetti di una determinata azione, un metodo utilizzato anche per veicolare il suo pensiero nella serie di *Appunti su Roma*.

Due anni dopo la definizione della prima versione della lastra, Canova ne realizza l’equivalente pittorico di piccolo formato [27]: un dipinto terrificante in cui “[...] una figura avvolta in un lenzuolo che non vede sta al centro d’un circolo fatto di frantumi di bambole-bambini” [28]; il cerchio ricalca un moto centrifugo raccapricciante di bambole distrutte, che sembrano teneramente vive, con un risultato di altissima resa poetica [29]. Coerentemente con quanto deciso per la tecnica calcografica, l’artista fa sparire la figura centrale, al fine di riproporre lo scenario desolato e concentrato raffigurante quel circolo di oggetti ormai non più utilizzabili, che incornicia l’asta del gioco [30].

Nell’elaborazione della tematica Canova realizza un *collage* scultoreo [31] le cui raffigurazioni rimandano alla prima versione dell’acquaforte, che risulta arricchita nella narrazione grazie alle potenzialità spaziali del nuovo mezzo. Si tratta di una grande lastra di metallo irregolarmente rettangolare, con gli angoli smussati, che presenta delle figure lievemente aggettanti su entrambe le facce. Elementi felici, giocattoli in buone condizioni, ancora utilizzabili, sono accostati alla scritta “Erode Re”. Li sovrasta la figura velata reggente l’albero della cuccagna, questa volta inserita in una forma circolare che la rilega in uno spazio separato, inquietante minaccia. Il lato posteriore ripropone i drammatici frantumi del mondo dei bambini, quei giocattoli distrutti, quelle bambole ridotte in pezzi. Ogni elemento proposto viene inserito all’interno dello spazio metallico come se fosse un pezzetto di pagina staccato dal suo taccuino di appunti e incollato in un foglio più grande: un vero e proprio *collage*, questa volta a rilievo.

Nella seconda versione pittorica della *Strage* Canova propone una visione nuova, differente, ma ugualmente simbolica e metaforica: realizza una natura morta in cui compaiono delle carni macellate appese e dondolanti su un letto di rifiuti [32]. La raffigurazione della tragedia risulta trasformata, e per Giuffrè il significato viene duplicato: se da una parte ritornano i simboli inquietanti degli effetti delle ingiustizie umane, dall’altra affiora un’immersione esistenziale nella attualità sociale [33]. Il dipinto è quadrato, di grandi dimensioni, e mostra carni di bestiame appese a ganci di macellaio, tra cui quarti di bue, prosciutti interi o già mangiati, e sulla destra si scorge per metà il dettaglio grande dell’albero della cuccagna, dal quale pendono salami e salsicce. Il bue squartato in primo piano non può non suggerire una relazione con le opere di Rembrandt e Soutine. Il terreno è ricoperto da innumerevoli rifiuti di cibarie varie e

coltelli da macellaio, rappresentati, come di consueto, molto dettagliatamente, frutto della perizia canoviana: sarebbero i resti di una “grande abbuffata” in cui Rossi scorge dei possibili rimandi all’omonimo film di Marco Ferreri, e a *Riso amaro* di De Santis. [34].

La carne di bestiame si sostituisce alla carne umana: le carcasse degli animali prendono il posto delle vittime di guerra, al pari delle bambole nelle versioni precedenti. I “cadaveri” appesi all’anello sono i premi di un gioco malato e perverso, raccontato dalle parole dello stesso Canova: “[...] In seguito, anche a Pioppe di Salvaro passò la furia omicida nazista. Cinquantadue le vittime, assassinate vigliaccamente. I corpi buttati nella chiusa, perché il fiume li portasse con sé, disperdendoli. Hitler aveva ordinato alle sue truppe, SS in testa: “*Uccidete senza pietà, anche donne, vecchi e bambini: farlo è un vostro dovere!*”. E i soldati, diventati macellai di carne umana, eseguirono gli ordini. Pioppe era uno dei tanti paesi del territorio dove si scatenò la rappresaglia nazista passata alla storia come *Strage di Marzabotto*” [35].

Tra i resti a terra di questa grande tela campeggia, centrale, una testa di agnello scuoiato appesa ad un palo, con un telo bianco che le fa da mantello: alludendo a significati religiosi, ricalca l’agnello del sacrificio, redentore dei peccati, un inserto che per Gallo confonde, perché richiama le abitudini di una borghesia spesso ipocrita, tanto da definirlo “*rebus iconologico*” [36]. Ma sicuramente non è un elemento casuale, e Canova dichiara apertamente: “Soltanto con il richiamo all’iconografia e al simbolismo di quella *Strage* di duemila anni fa e l’uso dei simboli del Sacro, come *L’Agnus Dei* o la Croce, riesco a dare - nella mia pittura - un senso compiuto a quella sofferenza e a quel vuoto, sperando di parlare delle sofferenze che ancora milioni di innocenti (specialmente bambini) subiscono ancora oggi in tutto il mondo a causa delle guerre e di violenze infinite” [37]. L’immagine atroce di un capretto disteso al suolo, completamente scuoiato, apparirà accanto a un elemento infantile in una natura morta pittorica del 1992 [38].

*L’Agnus Dei* [39] è un’opera pittorica eseguita l’anno successivo, talvolta chiamata *Strage degli innocenti II* [40]. È un’opera verticale, con al centro l’Agnello trafitto da una croce, disegnato entro un clipeo poggiato su una base scultorea che riporta la frase “*Agnus Dei qui tollis peccata mundi*”. Gli elementi che più attirano la nostra attenzione sono una girandola per bambini, di quelle colorate che vengono mosse dal vento, parzialmente distrutta, ed un filo spinato, lo stesso che collegherà alcuni disegni degli *Appunti sulla tortura*, che trafigge il braccio di un bambino. Seppur inseriti in una composizione strutturalmente differente, gli elementi suggeriscono un nesso piuttosto chiaro: i giocattoli distrutti e il braccio del bambino sono i *traits d’union* che legano incontestabilmente questa tela alla serie della *Strage degli innocenti*.

Canova non rinuncia alla raffigurazione di giocattoli rotti neanche nella terza versione “ufficiale” della *Strage*: un’opera pittorica verticale di grandi dimensioni [41], che ricalca per composizioni le sue serie di *Appunti*. Nessun elemento presente su questa tela ha forma di oggetto ancora utile, tutto è distrutto, parziale, smembrato, ormai inutilizzabile: in primo piano l’immagine di un cavalluccio a dondolo privo di testa, seguito dallo scheletro di una macchinina giocattolo e un passeggino quasi irriconoscibile; in basso a destra un banchetto di scuola con l’abaco danneggiato; immancabili i frammenti di bambole, che circondano un enorme segnale stradale di pericolo attraversamento bambini, che pare trafitto da proiettili; sulla destra, piccola ma evidente per un contrasto coloristico, di nuovo una girandola.

Non ci troviamo davanti ad una tela che palesemente descrive una strage o un massacro; al contrario il significato è puramente metaforico. Ogni elemento richiama la *Strage degli innocenti* perché lo abbiamo già identificato, perché ne conosciamo la storia figurativa: se non fosse per il titolo e per le versioni precedenti, si potrebbe associare alla serie di *Appunti su Roma* che raccontano lo sfacelo di una società consumistica. Il rimando appare evidente

soprattutto per la composizione spaziale, che ricalca la disposizione degli oggetti nei suddetti “appunti”, ma che, differendo nel supporto, non può giovare delle differenze segniche per rivelare la logica di lettura; sembrerebbe, però, che Canova abbia trovato il modo di inserire comunque una chiave utile all’interpretazione. Il colore divide in due il dipinto: allo sfondo color terra, bordeaux, si associano i toni lievemente più chiari dei resti delle bambole e del cavallo a dondolo, dunque alcuni giochi; colori freddi caratterizzano gli utensili, tra cui il passeggino, il banchetto, il bavaglino; unico elemento a parte, il segnale stradale. Gli elementi vagano arbitrariamente nello spazio della tela, non rispondendo ad alcuna logica gravitazionale: fluttuano in uno sfondo neutro, una massa indistinta.

La più recente opera della serie [\[42\]](#) ricalca, in maniera più semplificata, la struttura del *Diario romano*: si tratta di un trittico di metallo, esternamente completamente inciso, e internamente dipinto. All’interno vi è un’immagine notturna del *Golgota*, che nella sua semplicità ha una grande carica emotiva. Nella parte centrale, sulla sommità del monte, vi è il Cristo crocifisso, posto sullo stesso asse della corona di spine di grandi dimensioni: la croce e la corona, strumenti del martirio, vengono contrapposte geometricamente. Nelle due ante laterali troviamo le altre due croci, unite figurativamente alla centrale anche per mezzo di un moderno filo spinato. Inevitabile il rimando alle parole riportate per la descrizione dell’*Agnus Dei*, nelle quali Canova ammette come, attraverso l’uso dei simboli sacri tra cui la Croce, riesca a dare un senso alla sofferenza che gli provoca il venire a conoscenza delle continue ingiustizie e dei massacri nei confronti di piccoli uomini. Il retro è invece costellato di parole incise, frasi aggettanti, che, a trittico chiuso, raccontano “il vociare delle attese e delle salvazioni mancate” [\[43\]](#). Le ante chiuse fungono da porte che separano gli orrori umani dal Sacrificio.

Nella parte esterna dell’anta sinistra è scolpita la trasposizione del dipinto del 1993, l’*Agnus Dei*, corredato di strumenti di tortura, e adagiato su una base di resti di bambole frantumate; l’anta destra riporta le agghiaccianti testimonianze da Terezin, ghetto in cui vennero internati quindicimila bambini, di cui sopravvissero solo un centinaio. I numeri del genocidio sono una sottrazione che fa rabbrivire, accanto alla stella di David gialla, il simbolo con cui tutti quei bambini vennero crudelmente marchiati. “Non ho più visto una farfalla. Quella dell’altra volta fu l’ultima. Le farfalle non vivono qui nel ghetto” sono le parole che un Canova consapevole vuole far conoscere al mondo, per provocare indignazione e scuotere gli animi, nella speranza che sempre più persone seguano il suo esempio di denuncia. La scritta *Auschwitz* campeggia a grandi lettere nel mezzo, dello stesso colore della stella; alla base di nuovo il filo spinato, un fil di ferro che ferisce e lega vicende lontane nel tempo; più in basso, ancora una volta e sempre più pesanti, i simboli delle innocenti vittime di tali crudeltà.

Questa serie sofferta e struggente si conclude quindi con la mistica visione della Croce come porta della Salvezza. “Nel sacrificio persiste la Regalità, la militanza dell’umiltà, la aristocrazia dei semplici e dei puri. In questo senso l’ingenuo persistere dello sguardo sul mondo ha la forza dirompente di una poesia perfetta” [\[44\]](#).

Nonostante la civiltà contemporanea si vanti di aver raggiunto livelli di cultura e di progresso che la definiscono “avanzata”, non smette di compiere le stesse stragi degli innocenti, comportandosi, senza possibilità di assoluzione, come nelle epoche più buie. Nella maniera che più gli è congeniale, Canova è riuscito a raccontare poeticamente quanto di più crudo e violento accade nel mondo civilizzato, portando all’evidenza la necessità di un cambiamento di direzione, di uno stravolgimento delle pratiche comuni degli esseri umani. L’umanità non è cambiata dall’alba dei tempi, ha solo modificato gli strumenti con cui mette in atto comportamenti estremamente crudeli. L’uomo che violenta l’uomo sembra essere il tema dominante dei due cicli trattati in questo testo.

La *Strage degli innocenti* e *L’arte della guerra* sono la prova tangibile dell’impegno di una vita, il lavoro scaturito da una responsabilità sociale che Canova sente forte, frutto di una



sensibilità fuori dal comune, costretta a subire ciò che le nuove generazioni non possono neanche immaginare.

## NOTE

---

[1] Il Grifo è la galleria d'arte, fondata dall'amico Montanucci con la moglie, che ospita la prima della serie di mostre itineranti in tutto il territorio nazionale. Proprio Montanucci si occupa della realizzazione grafica, della stampa e della pubblicazione del volume.

[2] Cfr. Mariano Apa, scheda tecnica nel catalogo della mostra collettiva a cura di Maurizio Calvesi, *Nona Biennale d'Arte Sacra La Porta segno di Cristo ed evento artistico*, (Isola del Gran Sasso (TE), Santuario San Gabriele dal 15 luglio al 15 ottobre 2000), San Gabriele, Fondazione Stauròs Italiana Onlus, 2000.

[3] Cfr. Oscar Da Riz, *Il tempo di una generazione contro la guerra*, saggio in "L'Arte della Guerra di Bruno Canova", catalogo mostra (Terni, Sala Farini, Palazzo Comunale: dal 7 maggio al 6 giugno 1974), Terni, Arti grafiche Nobili, 1974.

[4] Cfr. Guido Giuffrè, *Prefazione* su cinque disegni pubblicati in A. Giarda, "Persistendo 'l reo nella negativa", Milano, Giuffrè, 1980.

[5] Cfr. Marco Gallo, *Il realismo demiurgico di Bruno Canova*, saggio critico nel catalogo della mostra personale a cura di Lorenzo Canova (Roma, Galleria Lazzari: dal 19 giugno al 19 luglio 1997), Roma, Galleria Lazzari, 1997.

[6] Cfr. Lorenza Trucchi, *Canova a Il Feltro*, recensione della mostra e del libro "L'Arte della guerra", in "Momento Sera" del 23 gennaio 1974.

[7] Ne parla in occasione del racconto su "mamma Lucia", inserito nell'autobiografia inedita messa gentilmente a disposizione di chi scrive dal Prof. Lorenzo Canova.

[8] Cfr. Dario Micacchi, *Disegni e stampe sulle guerre dell'imperialismo. Mostre d'arte a Roma: Canova*, articolo apparso su "L'Unità" in 1° aprile 1972.

[9] Nel testo autobiografico inedito Canova afferma di averla voluta incontrare dopo aver appreso della sua storia, e di essere tornato a visitarla munito di registratore: "Era una popolana anziana, ma piena di vitalità, e rimasi colpito dalla spontanea umanità, eccezionale nella sua semplicità".

[10] Il "massacro di My Lai", conosciuto anche come "massacro di Son Mĩ", fu un episodio di tremendo accanimento dei soldati statunitensi della Compagnia Charlie, contro trecentoquarantasette civili vietnamiti, per la maggior parte anziani, donne e bambini, che vennero torturati, stuprati e brutalmente uccisi il 16 marzo 1968.

[11] Cfr. Aldo Masullo, nota introduttiva in *Bruno Canova. L'Arte della guerra*. Roma, Il Grifo, 1972.

[12] Uno dei titoli provvisori del racconto autobiografico inedito è proprio *Quella maledetta ciminiera*, a riprova di quanto questo elemento sia significativo nella vita di Canova, quasi il simbolo della parte più tetra della sua vita, a cui fortunatamente è sopravvissuto.

[13] Canova informa della sua visita a Cassino, organizzata dal *Convitto Rinascita*, nell'autobiografia inedita: " Il terreno era pieno di schegge con sopra altre schegge: non c'era un pezzetto di terreno senza. In cima, un cumulo di macerie, mute testimoni di quel drammatico, quanto inutile, bombardamento; alle spalle, una montagna di croci bianche: i soldati polacchi caduti in combattimento".

[14] Cfr. Giuffrè, 1980.

[15] Cfr. Micacchi, 1972.

[16] Cfr. Masullo, 1972.

[17] Cfr. Micacchi, 1972.

[18] Cfr. Dario Micacchi, *La guerra e le profonde radici della memoria. Bruno Canova al "Ferro di cavallo"*, articolo apparso sul quotidiano "L'Unità" l'8 ottobre 1981.

[19] Nell'introduzione a *L'arte della guerra* edita da Il Grifo nel 1972.

[20] Testimonianza di Bruno Canova tratta da Chenis Carlo, *Cento artisti rispondono al papa: commento in opere e parole alla Lettera del papa Giovanni Paolo II*, catalogo della mostra collettiva (Isola del Gran Sasso (TE), Santuario San Gabriele: dal 5 gennaio al 21 aprile 2001), San Gabriele, Fondazione Stauròs Italiana Onlus, 2001.

[21] *Strage degli Innocenti (Erode Re)*, 1984-2011, acquaforte, cm 70x100.

[22] L'albero della cuccagna, individuato da Gallo (1998), era un gioco della tradizione popolare costituito da un'asta ricoperta di sostanze grasse, che presentava una corona all'estremità più alta, alla quale si agganciavano dei premi, generalmente cibarie, che i giovani dovevano cercare di prendere in una prova di forza.

[23] Cfr. Sergio Rossi, *Lo specchio magico di Bruno Canova*, saggio critico nel catalogo della mostra personale (Roma, Biblioteca nazionale centrale Vittorio Emanuele II: dal 21 maggio al 5 giugno 1993), Roma, Normograph, 1993.

[24] Passo tratto dal testo autobiografico inedito.

[25] Cfr. Gallo, 1997.

[26] Cfr. Marco Gallo, *Una voce del realismo: Bruno Canova*, saggio critico nel catalogo della mostra personale (Roma, Museo laboratorio di arte contemporanea, Università degli Studi di Roma La Sapienza: dal 29 gennaio al 19 febbraio 1998), Roma, Diagonale, 1998 e nel catalogo della collettiva A.R.G.A.M. Primavera Romana 1998.

[27] *Erode re*, 1984, acrilico su tela, cm 70x100.

[28] Cfr. Dario Micacchi, *Bruno Canova, come rifare un mondo con i frantumi del mondo*, articolo apparso sul quotidiano "L'Unità" il 20 maggio 1984.

[29] Cfr. Guido Giuffrè, *Bruno Canova: acrilici*, saggio critico nel catalogo della mostra personale (Roma, Galleria La Margherita: dal 5 maggio al 29 maggio 1984), Roma, La Margherita, 1984.

[30] *Strage degli innocenti I*, 1982-1986, acrilico su tela, cm 80x100.

[31] *Erode re*, 1982, tecnica mista.

[32] Grande natura morta - *Strage degli innocenti II*, 1989-1990, acrilico su tela, cm 200x200.

[33] Cfr. Guido Giuffrè, *Bruno Canova, Opere 1982-1993*, saggio critico nel catalogo della mostra personale (Roma, Biblioteca nazionale centrale Vittorio Emanuele II: dal 21 maggio al 5 giugno 1993), Roma, Normograph, 1993.

[34] Cfr. Rossi, 1993.

[35] Brano tratto dal testo autobiografico inedito.

[36] Cfr. Gallo, 1998.

[37] Tratto da Chenis, 2001.

[38] *Natura morta*, 1992, acrilico su tela, cm 50x70.

[39] *Agnus Dei*, 1993, acrilico su tela, cm 120x80.

[40] Con questo nome è riportata in Chenis, 2001.

[41] *Strage degli innocenti III*, 1997, acrilico su tela, cm 180x100.

[42] *Agnus Dei (Golgota)* [fronte] - *Strage degli innocenti* [retro], 2000, tecnica mista, cm 182x245x80.

[43] Cfr. Apa, 2000.

[44] Ibidem.

## **BIBLIOGRAFIA**

### **APA 2000**

Apa Mariano, scheda tecnica nel catalogo della mostra collettiva a cura di Maurizio Calvesi, *Nona Biennale d'Arte Sacra: La Porta segno di Cristo ed evento artistico* (Isola del Gran Sasso (TE), Santuario San Gabriele: dal 15 luglio al 15 ottobre 2000), San Gabriele, Fondazione Stauròs Italiana Onlus, 2000.

### **CHENIS 2001**

Chenis Carlo, *Cento artisti rispondono al papa: commento in opere e parole alla Lettera del papa Giovanni Paolo II*, catalogo della mostra collettiva (Isola del Gran Sasso (TE), Santuario San Gabriele: dal 5 gennaio al 21 aprile 2001), San Gabriele, Fondazione Stauròs Italiana Onlus, 2001.

### **DA RIZ 1974**

Da Riz Oscar, *Il tempo di una generazione contro la guerra*, saggio in "L' arte della guerra di Bruno Canova", catalogo mostra (Terni, Sala Farini, Palazzo Comunale: dal 7 maggio al 6 giugno 1974) Terni, Arti grafiche Nobili, 1974.

### **GALLO 1997**

Gallo Marco, *Il realismo demiurgico di Bruno Canova*, saggio critico nel catalogo della mostra personale a cura di Lorenzo Canova (Roma, Galleria Lazzari: dal 19 giugno al 19 luglio 1997), Roma, Galleria Lazzari, 1997.

### **GALLO 1998**

Gallo Marco, *Una voce del realismo: Bruno Canova*, saggio critico nel catalogo della mostra personale (Roma, Museo laboratorio di arte contemporanea, Università degli studi di Roma La Sapienza: dal 29 gennaio al 19 febbraio 1998), Roma, Diagonale, 1998, e nel catalogo della collettiva *A.R.G.A.M. Primavera Romana 1998*.

### **GIUFFRÈ 1980**

Giuffrè Guido, *Prefazione* su cinque disegni pubblicati in A. Giarda, "Persistendo 'l reo nella negativa", Milano, Giuffrè, 1980.

#### **GIUFFRÈ 1984**

Giuffrè Guido, *Bruno Canova: acrilici*, saggio critico nel catalogo della mostra personale, (Roma, Galleria La Margherita: dal 5 al 29 maggio 1984), Roma, La Margherita, 1984.

#### **GIUFFRÈ 1993**

Giuffrè Guido, *Bruno Canova, Opere 1982-1993*, saggio critico nel catalogo mostra personale (Roma, Biblioteca nazionale centrale Vittorio Emanuele II: dal 21 maggio al 5 giugno 1993), Roma, Normograph, 1993.

#### **MASULLO 1972**

Masullo Aldo, nota introduttiva in *Bruno Canova. L' arte della guerra*, Roma, Il Grifo, 1972.

#### **MICACCHI 1972**

Micacchi Dario, *Disegni e stampe sulle guerre dell'imperialismo. Mostre d'arte a Roma: Canova*, articolo apparso su L'Unità il 1° aprile 1972, pag. 9.

#### **MICACCHI 1981**

Micacchi Dario, *La guerra e le profonde radici della memoria. Bruno Canova al "Ferro di cavallo"*, articolo apparso sul quotidiano "L'Unità" l'8 ottobre 1981, pag. 14.

#### **MICACCHI 1984**

Micacchi Dario, *Bruno Canova, come rifare un mondo con i frantumi del mondo*, articolo apparso sul quotidiano "L'Unità" il 20 maggio 1984, pag. 20.

#### **ROSSI 1993**

Rossi Sergio, *Lo specchio magico di Bruno Canova*, saggio critico nel catalogo mostra personale (Roma, Biblioteca nazionale centrale Vittorio Emanuele II: dal 21 maggio al 5 giugno 1993), Roma, Normograph, 1993.

#### **TRUCCHI 1974**

Trucchi Lorenza, *Canova a Il Feltro*, recensione della mostra e del libro "L'arte della guerra", in "Momento Sera" del 23 gennaio 1974.

Contributo valutato da due referees anonimi nel rispetto delle finalità scientifiche, informative, creative e culturali storico-artistiche della rivista



 [copyright info](#)

N i c e Network Solutions

[www@bta.it](mailto:www@bta.it)

Due popoli: una guerra! Questa è la formula lapidaria che sintetizza l'azione dell'Asse, azione che continuerà anche dopo la vittoria.



Le fabbriche dei cadaveri

**IL GIORNALE D'ITALIA ED ITALIA**  
**Il mondo prende atto delle parole di Hitler**  
che nel 1941 saranno spezzate le catene della tirannia e sorgerà un nuovo ordine dalla certa vittoria dell'Asse  
Dopo sempre maggiore espansione dell'Asse, l'Italia, sui fronti, verso la vittoria.  
I comandi strategici

**Due giorni di colloqui a Salisburgo tra Mussolini e Hitler**  
Profonda dibattito di ordine politico-militare creato dalle relazioni tra i due capi dell'Asse e alla situazione mondiale della guerra, nel corso di due giorni.  
Il Ciano, Ciano e Von Ribbentrop e i generali Cavaliere e Krell hanno partecipato alle conversazioni.  
Forza di Hitler, il Reich  
La guerra, decisione dell'Asse e dei suoi alleati

Il mondo  
della guerra

1938



*COPIA DI UN DOCUMENTO*

**Le leggi per la difesa delle razze**  
approvate dal Consiglio dei ministri

*Decreto del Re n. 1781 del 26 novembre 1938*

**III**

**DISPOSIZIONI SUL CONSIGLIO DI INDIRIZZO**

**Insegnanti e scolari di razza ebraica**  
**esclusi dalle scuole di qualsiasi ordine e grado.**



MOLTI NEMICI

COMUNE DI

### CONFISCA, REQUISIZIONE E SEQUESTRO DEI BENI DI NEMICI

IL PODESTÀ

Veduto il R. D. 8 Luglio 1938-XVI n. 1415, pubblicato nella Gazzetta Ufficiale n. 211, del 15 Settembre successivo, relativo all'approvazione del testo della legge di guerra.

Veduta la circolare prefettizia 26 giugno 1940-XVIII, n. 10583-III;

#### RICORDA

le seguenti disposizioni riflettenti:

- 1) la denuncia dei debiti privati verso persone di nazionalità nemica (da rimettersi al Prefetto della Provincia entro 30 giorni decorrenti dal 10 Giugno corrente);
- 2) la comunicazione, da parte delle pubbliche amministrazioni, dei crediti di persone di nazionalità nemica (da inviarsi al Prefetto della Provincia entro il termine su indicato);
- 3) la sospensione dei pagamenti e consegna dei beni a persone di nazionalità nemica;
- 4) la nullità del trasferimento di beni nemici, per gli atti compiuti dopo il 10 corrente mese.

COMUNE DI

### SEQUESTRO DEI BENI delle persone di razza ebraica a qualunque nazionalità esse appartengano

IL PODESTÀ

Veduto il R. D. 8 Luglio 1938-XVI, n. 1415, pubblicato nella Gazzetta Ufficiale N. 211, del 15 settembre successivo, relativo all'approvazione del Testo della legge di guerra;

Veduta la circolare del Ministero dell'Interno in data 1° corr. N. 5;

Rende noto:

A partire dal giorno 8 Dicembre 1943-XXII, entrano in vigore le seguenti disposizioni:

- 1) Ogni debito privato verso persone di razza ebraica deve essere denunciato al Capo della Provincia entro 30 giorni a far data dall'8 dicembre corrente.
- 2) I crediti di persone di razza ebraica nei riguardi delle Pubbliche Amministrazioni debbono essere denunciati al Capo della Provincia, per cura delle Amministrazioni debtrici, entro il termine di tempo suindicato.
- 3) Ogni pagamento e consegna di beni a persone di razza ebraica debbono essere sospesi.
- 4) E' nullo ogni trasferimento di beni di persone di razza ebraica per gli atti compiuti dopo il 1.° Dicembre 1943-XXII.
- 5) I contravventori alle presenti disposizioni saranno puniti a norma degli articoli 347 e seguenti della legge di guerra.

Dal Municipio, Il 8 Dicembre 1943-XXII.

IL PODESTÀ



La chiesa della razza

IL CANTO

CONTRAS... delle forze...

MOLTO ONORE



ACHTUNG! ACHTUNG!

IL GREMBO

LA COSA CHE PARTORÌ

IMMONDA

È ANCORA

FECONDO"

B. BRECHT

**ULTIME**

LA SANCIONE

Il ministro del Reich Hans Frank illustra il nuovo diritto germanico

Quando una donna è...

Il 7 aprile...

Il 10 aprile...



**Notiziario militare**

**Anze giudiziario**

**Großdeutschland**

**Ja!**

am 10. April

**JB Illustrierter Beobachter**

VERLAG FRANZ EHEK NACHF. MÜNCHEN UND...

*In dieser Hoff-*

**KONZENTRATIONS-LAGER DACHAU**

La copertina dell'illustrato Beobachter del 3 dicembre 1936 con una foto trascinata nei lager nazisti e illustrata sui campi di Dachau

**ALLO STUDIO FASCISTA DI CULTURA**

**Il Ministro del Reich Hans Frank illustra il nuovo diritto germanico**

Frank spiega al Reich...

Il nuovo diritto germanico...

Frank spiega al Reich...

Il nuovo diritto germanico...

**Konzentrationslager für Schutzgefangene in Bayern**

München, 20. März.

Bezüglich der Dauer der Schutzhaft laufen jetzt gerichtliche Urteile bei den Polizeibehörden ein. Polizeipräsident Günther erklärt hierzu, es ist notwendig, das Material, das mit in eine geschützte Menge beschlagnahmter Sachen zu gehen, Anlagen haben in der Gegend dieses Bezirks nur auf sehr feiner, preislich wertvoll Gelände, das jede Anlage beim Schutzgefangenen eines Tag mehr kostet.

Solcher Gelegenheit sind Polizeipräsident Günther des Reiches über eine höchst erhebliche bei Schutzgefangenen entstehen. Aus gemeinsamen Gründen sind einige Anstalten in der Unterbringung der Schutzgefangenen notwendig gemacht.

Am Mittwoch wird in der Nähe von Dachau das erste Konzentrationslager mit einem Gefangenenlager für 2000 Menschen errichtet werden. Hier werden die geschützte kommunistischen und jüdischen nationalsozialistischen, und jüdischen nationalsozialistischen Schutzgefangenen, die die Sicherheit des Landes gefährden, zusammengefasst, da es mit die Dauer nicht möglich ist und den Schutzapparat zu sehr belastet, diese Schutzgefangenen in den Gefangenenlagern unterzubringen. Es hat sich gezeigt, dass es nicht möglich ist, diese Leute in die Freiheit zu lassen, da sie weiter gegen und Widerstand leisten. Im Interesse der Sicherheit des Landes müssen diese Maßnahmen treffen ohne Rücksicht auf die Wünsche der Schutzgefangenen und Angehörigen der Schutzgefangenen, da sie damit per Abschaffung der geschützten nationalsozialistischen Freiheit und in ihrer Sinne handeln.



1933

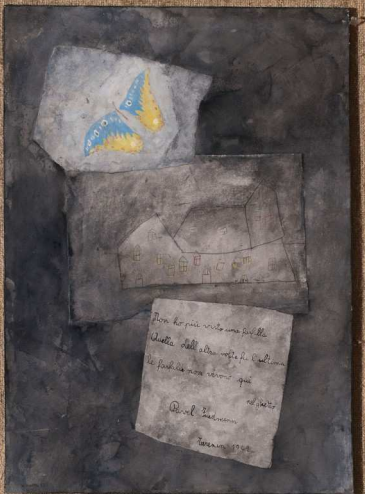
Non si illuso contro il movimento fatto a...

La legislazione che viene la protezione negli...

Il concetto di protezione...

Il concetto di protezione...

Corwin



Non ho più visto una farfalla  
Quella dell'alta valle fu l'ultima  
Le farfalle non vivono qui

Paul Sedman

Tuscan 1968

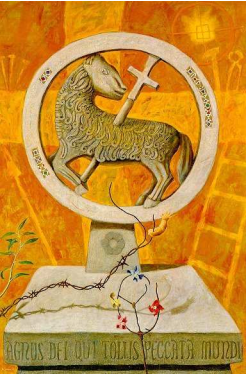
1942











AGNUS DEI QUI TOLLIS PECCATA MUNDI