

Bisanzio negli anni trenta del Novecento: il palazzo di Giustizia di Milano

MASSIMO BERNABÒ

Negli studi di arte bizantina c'è stato un periodo che potremmo chiamare pionieristico, il cui inizio è segnato dalla pubblicazione in russo del manuale di Nikodim Kondakov (1876) e dal primo numero della «Byzantinische Zeitschrift» (1892), fino all'esposizione internazionale al Louvre, nel 1931¹. In quei decenni dilagò in Europa una passione per l'arte bizantina. L'Italia nutrì, al contrario, una profonda avversione per Bisanzio. In arte, fu un conflitto tra colore e immaterialità dell'arte bizantina e linea e volume dell'arte italiana. La difesa dei valori dell'arte italiana dai valori bizantini che dettavano legge in Europa infiamma gli animi degli artisti italiani per tutti gli anni venti. Negli anni trenta, lo scenario cambia: la Francia non è più il nemico per eccellenza e la polemica antibizantina e antifrancesa sfuma². Il nuovo atteggiamento si fa forte del riconoscimento internazionale che l'Italia e l'arte italiana si sono ora guadagnati. È il decennio dei trionfi del fascismo. Nel 1937 si aprono la mostra per il centenario della morte di Giotto, a Firenze, e quella per il bimillenario della nascita di Ottaviano Augusto, a Roma³. Quest'ultima fu popolarmente conosciuta come 'Mostra della Romanità'; in essa si ribadirono le radici romane della civiltà fascista, e i limiti temporali della civiltà romana furono ampliati fino a comprendere Giustiniano, che da bizantino fu romanizzato: in effetti, come legislatore apparteneva alla tradizione latina. Nel 1932 Mario Sironi pubblicò *Pittura murale*⁴ e l'anno successivo apparve il *Manifesto della pittura murale*⁵, firmato da Sironi, Carlo Carrà, Massimo Campigli e Achille Funi, nel quale si affermava la necessità per la rivoluzione fascista di avere un'arte sociale che educasse

l'anima popolare e celebrasse la sua ideologia, come il realismo socialista nella Russia bolscevica: «Dalla pittura murale sorgerà lo Stile Fascista», si proclamò, «nel quale la nuova civiltà si potrà identificare».

Negli anni trenta, il regime intraprese un'imponente attività urbanistica nelle città italiane. Le pareti dei nuovi palazzi pubblici si abbellirono di dipinti e mosaici: poste, ministeri, università, case del Fascio, i palazzi di Giustizia e dei Podestà, fori, palazzi di giornali, stazioni ferroviarie, chiese. Solo alcuni di essi sono di qualità: molti sono retorici e modesti. Nel 1939-1940 Campigli affrescò l'atrio del Liviano a Padova, cioè l'ingresso della nuova facoltà di Lettere (fig. 1)⁶. Il tema è l'antichità classica – la romanità – che nutre la vita e la civiltà del presente: Tito Livio insegna ai giovani, degli archeologi esplorano il sottosuolo, una colonna trionfale è eretta tra ali di popolo commosso ed eroi del passato dormono sepolti il loro sonno. Rodolfo Pallucchini affermò che Campigli aveva trasposto nei dipinti immagini arcaiche in un ritmo bizantino⁷. Negli stessi anni, Sironi dichiarò il suo amore per l'arte bizantina. In un elenco di esempi a cui ispirarsi mette «Pompei, Ravenna, Assisi, Padova, Firenze, ed ecco i maestri giganteschi della nostra arte maggiore»⁸. Non propriamente Bisanzio, dunque, ma l'italiana Ravenna. Anni dopo, nel 1943, scrisse in *Ragioni dell'artista*:

Nei bizantini, questi giganti della spazialità espressivo-decorativa, questi potentissimi signori del cielo, dello spirito e dell'oro che porta sulla terra il riflesso della loro fulgida sovranità, la funzione

La versione inglese originale di questo articolo è stato letto al convegno «Byzanz und der Westen. Politische Interdependenz und kulturelle Missverständnisse», Mainz, Römisch-Germanisches Zentralmuseum, 21-23 novembre 2013.

¹ N. P. KONDAKOV, *Istorija vizantijskogo iskusstva i ikonografii po miniatjuram grečeskich rukopisej*, Odessa 1876; traduzione francese: *Histoire de l'art byzantin considéré principalement dans les miniatures*, a cura di K. Trawinski, 2 voll., Paris 1886-1891; l'*Exposition internationale d'art byzantin* si tenne dal 28 maggio al 9 luglio 1931, al Musée des Arts décoratifs, al Palais du Louvre e al Pavillon de Marsan di Parigi.

² Su questi temi vedi M. BERNABÒ, *Ossessioni bizantine e cultura artistica in Italia. Tra D'Annunzio, fascismo e dopoguerra*, Napoli 2003.

³ *Mostra giottesca - Onoranze a Giotto per il VI centenario della morte* (Firenze, palazzo degli Uffizi, aprile-ottobre 1937), catalogo della mostra, Bergamo 1937; *Mostra augustea della Romanità - Bimillenario della nascita di Au-*

gusto, catalogo della mostra (Roma 23 settembre 1937 - 23 settembre 1938), Roma 1937.

⁴ M. SIRONI, *Pittura murale*, in «Il Popolo d'Italia», 1 gennaio 1932. Sul muralismo: *Muri ai pittori. Pittura murale e decorazione in Italia 1930-1950*, catalogo della mostra, a cura di V. Fagone, G. Ginex e T. Sparagni, Milano 1999.

⁵ *Manifesto della pittura murale*, in «La Colonna», dicembre 1933.

⁶ V. DAL PIAZ, *L'Università di Padova e l'arte figurata*, in *Muri ai pittori...*, 1999, pp. 205-208.

⁷ R. PALLUCCHINI, *Affreschi padovani di Massimo Campigli*, in «Le Arti», II/5-6 (1939-1940), pp. 346-350. Il muralismo fu accettato anche fuori d'Italia come stile monumentale, ad esempio nel progetto per il mausoleo di Atatürk ad Ankara, che però non fu mai realizzato: M. BERNABÒ, *From Nationalism to Iconomania: Byzantine Art History, Renaissance, Counter-Reformation and Twentieth-Century Ideologies*, «Byzantinistica», II ser., XI (2009), pp. 141-142.

⁸ M. SIRONI, *L'arte ignorata*, in «La Rivista illustrata del Popolo d'Italia», XII/3 (marzo 1934), p. 34.

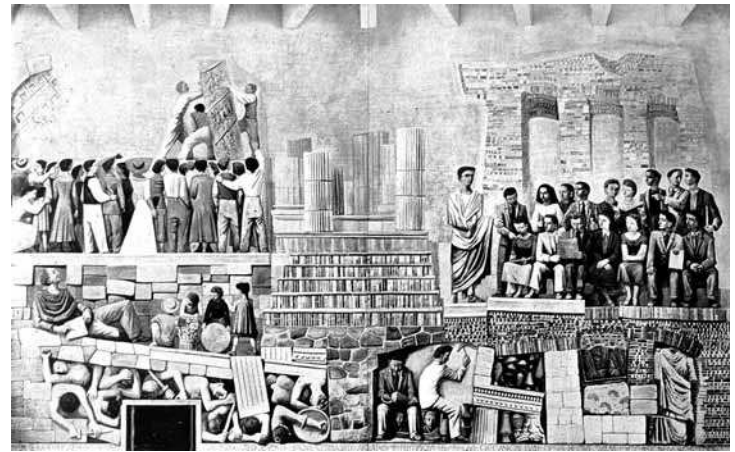
decorativa è immanente, formidabile. Per i suoi ritmi sonori l'idea imperiale del Cristo si circonfonde di un trascendentale lirismo⁹.

Lo scritto di più elogiativo dell'arte bizantina è *Racemi d'oro*, pubblicato nel numero di marzo 1935 de «La Rivista illustrata del Popolo d'Italia», il giornale del partito fascista (fig. 2):

Si rimane stupefatti a contemplare l'audacia, la potenza, lo splendore degli accostamenti coloristici [dei mosaici...], quest'arte, dalle dinamiche agitazioni lineari immensificate, spaziata sulle enormi vele absidali non si preoccupa di prospettive aeree, di trompe-l'œil, e sdegna le calligrafie realistiche che si vanno sostenendo indispensabili alla nostra pittura contemporanea. [...] La splendente creazione del mosaico bizantino ebbe le sue premesse nell'arte ellenistica e romana, ma fu espressione non solo di un mondo orientale e contrapposto all'occidentalismo di Roma, ma pure di una nuova epoca colma di vita e movimento. [...] I Bizantini sono gli elementi modernisti dell'arte antica [...]; così splendida, inimitabile l'arte bizantina¹⁰.

Due osservazioni: Sironi dà giudizi non da storico dell'arte, ma da artista; poi, Sironi considera l'arte bizantina soltanto nelle sue opere a Ravenna: le illustrazioni che sceglie per l'articolo sono le immagini di Cristo e di un santo a Sant'Apollinare Nuovo e il pannello di Teodora a San Vitale. Cioè quello che Bisanzio era nell'immaginario comune. Sironi conosceva altro di Bisanzio? Probabilmente no: gli artisti del tempo non danno prova di avere visto nemmeno i mosaici siciliani dal vero. Il compendio di storia dell'arte medievale di Pietro Toesca¹¹, la migliore storia dell'arte medievale scritta da uno studioso italiano di quella generazione, apparso nel 1927, esaminava l'arte bizantina anche posteriore a Giustiniano e ne riproduceva opere. Leggendo gli scritti di Sironi si ha l'impressione che alcune idee provengano dal *Medioevo* di Toesca. D'altra parte, Toesca era bersaglio di una campagna di denigrazione nei giornali fascisti dato che sosteneva con decisione il primato bizantino sull'arte occidentale, dagli inizi del Medioevo fino al Duecento, Giotto incluso¹². È probabile che Sironi leggesse volentieri Toesca. Comunque, l'equazione Bisanzio uguale Ravenna doveva essere un'idea personale di Sironi.

L'apoteosi della pittura murale si ebbe nel 1933 alla «V Triennale di Arti decorative ed industriali» di Milano¹³. La pittura murale diventò arte del regime, non ufficiale, ma sostenuta dalla sua ala europeizzante, la cosiddetta destra del fascismo, che promosse il Premio Bergamo di pittura, con l'appoggio del ministro Giuseppe Bottai¹⁴. La cosiddetta sinistra



1. Massimo Campigli, affresco nell'atrio del palazzo Liviano a Padova.

del fascismo, l'ala più paesana, contadina e volgare, promosse il concorrente Premio Cremona, forte del gerarca Roberto Farinacci, amante di una pittura realistica e tradizionale¹⁵. Il titolo «Arti decorative» della mostra milanese è fuorviante, perché la mostra includeva pittura, scultura, mosaico. Sironi era uno dei tre membri del direttorio e chiamò a raccolta artisti di ogni scuola ed età, come si legge nel numero speciale che «La Rivista illustrata del Popolo d'Italia» dedicò all'esposizione. A lui si devono molti degli allestimenti architettonici della Triennale milanese. I temi erano: Lavoro, Sport, Studio, Famiglia. Le sale furono occupate da grandi dipinti. Carrà espose un murale intitolato *Italia romana*; Funi presentò i *Giocchi italiani*; Campigli *Le madri contadine*; Sironi *Le opere e i giorni*; infine, nel salone d'onore al primo piano fu collocato l'affresco di Giorgio De Chirico *Cultura italiana*, che ha al centro un mosaico di Gino Severini dal titolo *Le arti* (figg. 3-4). Queste ultime due opere sono ancora *in situ*. Il riquadro di Severini è l'opera esposta alla Triennale che appariva più consona all'estetica bizantina. Molta della produzione di Severini è a mosaico: la tecnica è, dunque, bizantina, o per meglio dire ravennate: Severini insegnò a lungo a Ravenna; fu anche teorico, con scritti sulla tecnica dei mosaici e di critica stilistica, nei quali mette in relazione i mosaici bizantini con Cézanne¹⁶. D'altra parte, il mosaico *Le arti* ha poco dello stile bizantino. Tecnicamente fu eseguito dalla bottega Salviati di Murano. Forse è bizantino il cromatismo, forse le figure definite per mezzo dei colori più che del volume o della linea. Ma niente a che vedere con lo spirito dei mosaici ravennati.

⁹ M. SIRONI, *Ragioni dell'artista* (1942), in *12 tempere di Mario Sironi, con dichiarazioni dell'artista*, introduzione di M. Bontempelli, Milano 1943 (citato in *Mario Sironi. Scritti e pensieri*, a cura di E. Pontiggia, Milano, 2000, pp. 72-73).

¹⁰ M. SIRONI, *Racemi d'oro*, in «La Rivista illustrata del Popolo d'Italia», XIII/3 (marzo 1935), pp. 33-41.

¹¹ P. TOESCA, *Storia dell'arte italiana*, 1, *Il Medioevo*, I, Torino 1927.

¹² M. BERNABÒ, *Un episodio della demonizzazione dell'arte bizantina in Italia: la campagna contro Strzygowski, Toesca e Lionello Venturi sulla stampa fascista del 1930*, in «Byzantinische Zeitschrift», XCIII (2001/2), pp. 1-10.

¹³ L. LODI, *Pittura murale scultura e decorazione alla Quinta Triennale*, in *La*

Quinta Triennale di Milano, fascicolo speciale de «La Rivista illustrata del Popolo d'Italia», XI (agosto 1933), pp. 25-29; V. FAGONE, *La V Triennale di Milano*, in *Muri ai pittori...*, 1999, pp. 113-119.

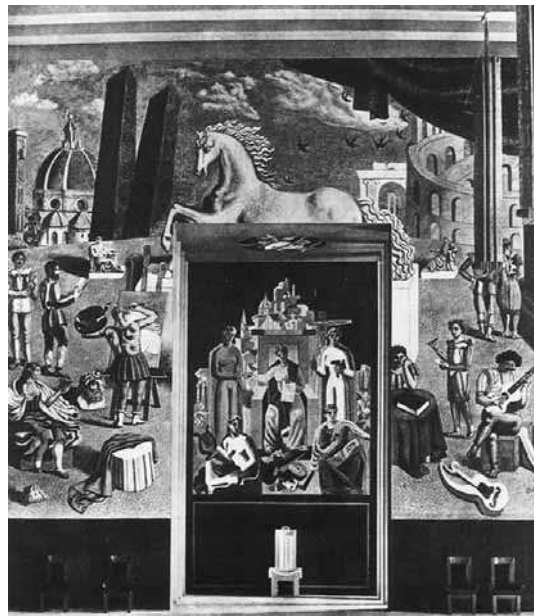
¹⁴ *Il Premio Bergamo 1939-1942. Documenti, lettere, biografie*, a cura di M. Lorandi, F. Rea e C. Tellini Perina, Milano 1993.

¹⁵ C. TELLINI PERINA, *Il Premio Cremona: «questo mecenatismo fascista: forte, rigoroso, epico, romano»*, in *Il Premio Bergamo...*, 1993, pp. 51-57.

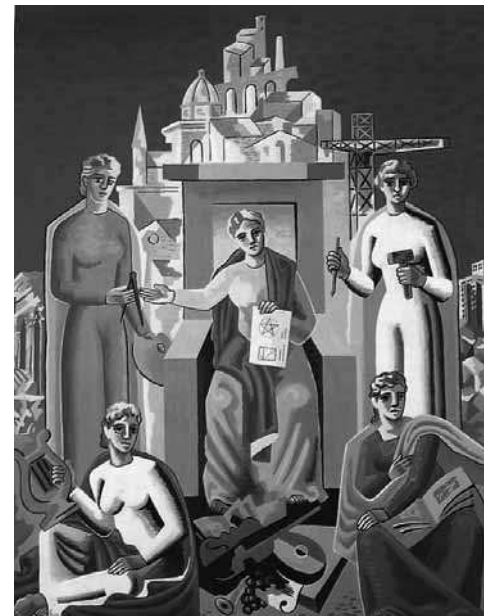
¹⁶ G. SEVERINI, *Ragionamenti sulle arti figurative*, Milano 1936, II edizione aumentata, Milano 1942.



2. *Il Pantocratore* di Sant'Appolinare Nuovo, nell'articolo *Racemi d'oro* di Sironi su «La Rivista illustrata del Popolo d'Italia» del marzo 1935.



3. Giorgio De Chirico, *Cultura italiana* e Gino Severini, *Le Arti*. Milano, salone d'onore del palazzo della Triennale.



4. Gino Severini, *Le arti*. Milano, salone d'onore del palazzo della Triennale. Particolare della figura 3.

Il mosaico più impegnativo realizzato da Sironi è *Italia corporativa*, del 1936, conosciuto anche con il titolo *Italia fascista* (fig. 5)¹⁷. Il mosaico fu esposto alla VI Triennale di Milano; fu poi mandato al padiglione italiano dell'Esposizione internazionale di Parigi del 1937. È composto di pannelli rettangolari, eseguiti anch'essi dalla ditta Salviati. Fu poi trasferito nel palazzo del giornale «Il Popolo d'Italia» a Milano, in piazza Cavour, rinominato dopo la guerra palazzo dell'Informazione, dove tuttora si trova, sistemato in una sala su una parete che prende in altezza il sesto e settimo piano del palazzo. Il soggetto è didattico, propaganda del regime, e facilmente decifrabile: a sinistra in alto, in piedi sotto una porta sulle cui imposte si vedono segni geometrici, una sacerdotessa vestita di una tunica bianca simboleggia i culti pre-cristiani; accanto, stanno Adamo ed Eva; sul lato opposto, a destra, è una replica di uno dei Dioscuri dal gruppo scultoreo della fontana che si trova al centro di piazza del Quirinale (un gruppo romano più volte replicato nelle piazze fasciste d'Italia); l'aquila imperiale; una colonna romana. Nella fascia in basso, una donna con un bambino porta un cesto di frutti e un contadino spinge un aratro, a simboleggiare l'agricoltura; un marinaio solleva il modello di una barca a vela, la pesca; l'ingresso di una miniera; un muratore costruisce un muro, l'edilizia; le personificazioni femminili della Giustizia e della Legge; in ultimo, una Vittoria con le insegne di una legione romana e un soldato moderno. Il motto fascista «credere, obbedire, combattere» è scritto accanto alla figura maestosa che divide la composizione in due metà: è la personificazione dell'Italia, attorniata dalle

raffigurazioni dei suoi fondamenti religiosi, civili e militari e dai settori della sua operosità (agricoltura, miniere, edilizia, marina). Possiamo dire che il mosaico è bizantino? Sì e no. Bizantine sono la tecnica musiva e la composizione, dove le figure sono disposte sul primo piano, senza profondità; non sono bizantini invece i colori, tra i quali prevale il bruno, e le accentuate ombre, che sono una costante della pittura di Sironi. In più, Sironi disegna una personificazione dell'Italia volumetrica, scultorea: la posa è tratta da una statua dell'imperatore Augusto. Se dobbiamo pensare a un modello musivo non vengono in mente mosaici bizantini, piuttosto un Cristo in trono nell'abside di qualche chiesa paleocristiana di Roma, ad esempio il *Cristo* nell'abside di Santa Pudenziana. L'arte bizantina evita di dare fisicità terrena alle figure; all'opposto Sironi esalta la fisicità.

Decine e forse centinaia sono le opere di questo periodo nei palazzi pubblici in Italia. Prima di parlare del palazzo di Giustizia di Milano, è bene ricordare tre iniziative promosse da Giuseppe Bottai, dal 1936 ministro per l'Educazione nazionale. La prima è la cosiddetta 'legge del due per cento', che tagliò «il traguardo dell'approvazione suprema»¹⁸ nel 1942: la legge prevedeva l'obbligo, per «le amministrazioni pubbliche che provvedano all'esecuzione di nuove costruzioni, di destinare all'abbellimento delle stesse [...] una quota non inferiore al due per cento della spesa totale prevista nel progetto». La seconda, la fondazione della rivista «Le Arti», bollettino artistico ministeriale, «organo di Stato direttamente responsabile, in pratica, della politica artistica del fascismo»¹⁹, sul quale Bottai pubblicò

¹⁷ E. BRAUN, *Racemi d'oro: il mosaico di Sironi nel Palazzo dell'Informazione*, in *Racemi d'oro: il mosaico di Sironi nel Palazzo dell'Informazione*, a cura di E. Braun, Milano 1992, pp. 17-87.

¹⁸ G. BOTTAI, *La legge sulle arti figurative*, in «Le Arti», IV/4 (1941-1942),

pp. 243-249.

¹⁹ G. BOTTAI, *Direttive del Ministero dell'Educazione Nazionale*, in «Le Arti», I/1 (1938-1939), pp. 3-5.



5. Mario Sironi, *L'Italia corporativa*. Milano, palazzo dell'Informazione.



6. Milano, palazzo di Giustizia, facciata.

i suoi interventi ufficiali sull'arte contemporanea. La terza, un articolo intitolato significativamente *Modernità e tradizione nell'arte italiana d'oggi* apparso sulla prima annata de «Le Arti», nel quale il ministro non rivendicò al fascismo scelte tra arte accademica e arte europeizzante, sebbene lui fosse schierato per quest'ultima; entrambe le tendenze erano patrimonio della «razza italiana»²⁰. «Per questo senso storico della razza», scrive Bottai,

è assurdo tipizzare la tradizione, circoscriverla a determinate categorie formali. Quando si dice, che la tradizione artistica italiana è quella classica, si è solo parzialmente nel vero. Anche Giotto, Donatello, Masaccio, Michelangelo e Caravaggio, con cento altri, appartengono alla nostra esperienza storica.

Implicito, nelle parole «con cento altri», è che anche le opere bizantine di Ravenna sono legittima parte di questa tradizione italiana²¹. Il fascismo cercava l'approvazione dell'*élite* intellettuale italiana, che non era a favore del regime o che era stata antifascista negli anni venti. Felice Casorati, ad esempio, sperimentò la tecnica del mosaico; alla Triennale del 1936 espose il mosaico *Scena familiare*, che, però, più che ricordare i mosaici ravennati, dipendeva dalla pittura italiana del Quattrocento.

Il palazzo di Giustizia di Milano fu terminato nel 1940 su progetto di Marcello Piacentini (fig. 6)²². È un'austera costruzione rettangolare, quasi priva di decorazioni, che ha sulla facciata tre epigrafi di Enea Domizio Ulpiano tratte dal *Corpus iuris civilis* giustiniano: al centro «Iustitia. Iuris praecepta sunt haec: honeste vivere, alterum non ledere, suum cuique tribuere»; a sinistra «Jurisprudentia est divinarum atque humanarum rerum notitia iusti atque iniusti scientia»; a destra «Sumus ad iustitiam



7. Ferruccio Ferrazzi, *Daniele nella fossa dei leoni*. Milano, palazzo di Giustizia, aula della Corte d'Appello civile.

nati neque opinione sed natura constitutum est ius». La rivista «Architettura», organo del sindacato fascista degli architetti, dedicò al palazzo un volume monografico, il cui testo è bilingue, italiano e tedesco, come omaggio all'alleato:

il palazzo di Piacentini non può ospitare che la Giustizia stessa, intesa come suprema funzione intellettuale ed esecutiva degli uomini. *Dura lex sed lex*. [...] La più monumentale e solenne architettura del Ventennio Fascista, significativa per l'affermazione stilistica e la bellezza unitaria della compagine costruttiva [...]; affermazione di

²⁰ G. BOTTAI, *Modernità e tradizione nell'arte italiana d'oggi*, in «Le Arti», I/3 (1938-1939), pp. 230-234.

²¹ Le affermazioni di Bottai riflettono le parole di Lionello Venturi in *Per una critica dell'arte contemporanea*, in «Solaria», VII (marzo 1932), pp. 36-40. Venturi, antifascista, era fuggito in Francia e si era poi trasferito negli USA. Sulla

sua posizione sulla tradizione artistica italiana si veda P. BAROCCHI, *Storia moderna dell'arte in Italia. Manifesti polemiche documenti*, III, 1, *Dal Novecento ai dibattiti sulla figura e sul monumentale 1925-1945*, Torino 1990, pp. 132-133 nota 5.

²² G. BOLOGNA, *Milano: il Palazzo di Giustizia di Milano*, Milano 1988.



8. Romano Romanelli, *Traiano e la vedova (La Giustizia romana)*. Milano, palazzo di Giustizia, ambulatorio della Corte d'Appello civile.



9. Arturo Dazzi, *La Giustizia biblica*. Milano, palazzo di Giustizia, ambulatorio della Corte d'Appello civile.



10. Arturo Martini, *La Giustizia fascista*. Milano, palazzo di Giustizia, ambulatorio della Corte d'Appello civile.

sapienza e di equilibrio latini, di tradizione e conclusioni italiane, che sembra detta come ammonimento ed esempio sull'orlo del caos; ma nello stesso tempo, sembra additare il punto di riferimento per l'incombente avvenire [...]; ispira un raccoglimento meditativo, un equilibrio di saggezza e di reverenza, un sentimento di giustizia e di fede²³.

Il mondo, intanto, era in guerra.

Il palazzo, oggi, appare come una costruzione tetra e opprimente, prosaica e non bella: memento visivo della potenza del fascismo. All'interno, gli spazi immensi degli atri e degli 'ambulatori' e i monumentali scaloni incutono una sensazione spiacevole di disagio e timore: una 'Legge onnipotente' sovrasta i cittadini. Nel cortile d'onore, al centro del palazzo, sta la statua della *Giustizia* di Attilio Selva²⁴, coronata e armata di spada, in porfido e marmo, che ripete la statua della dea Roma (o Minerva) in piazza del Campidoglio a Roma. L'interno è «un vero museo della produzione artistica italiana»: ospita 140 pitture e sculture, la maggior parte delle quali inedite²⁵. Solo alcune di esse hanno però qualità artistica; le opere sono spesso modeste e riempiono pareti con ampie zone di tinta uniforme, come, ad

²³ *Il Palazzo di Giustizia di Milano: architetto Marcello Piacentini / Der Majländer Justizpalast*, numero monografico di «Architettura. Rassegna di Architettura», XX (gennaio-febbraio 1942).

²⁴ Per la statua di Attilio Selva cfr. E. LONGARI - M. GANINO, *Note sulla scultura di Attilio Selva nel cortile d'onore del Palazzo di Giustizia di Milano*, in «Arte Lombarda», 168-169 (2013/2-3), pp. 90-101.

²⁵ Un elenco degli artisti a cui vennero affidate le opere di abbellimento del palazzo è dato a p. 15 del fascicolo monografico di «Architettura» citato alla nota 23 e comprende: Alberto Bazzoni, Alfredo Biagini, Timo Bortolotti, Luigi Brogгинi, Anselmo Bucci, Guido Cadorin, Massimo Campigli, Arnaldo Carpanetti, Carlo Carrà, Pietro Colacicchi, Primo Conti, Arturo Dazzi,

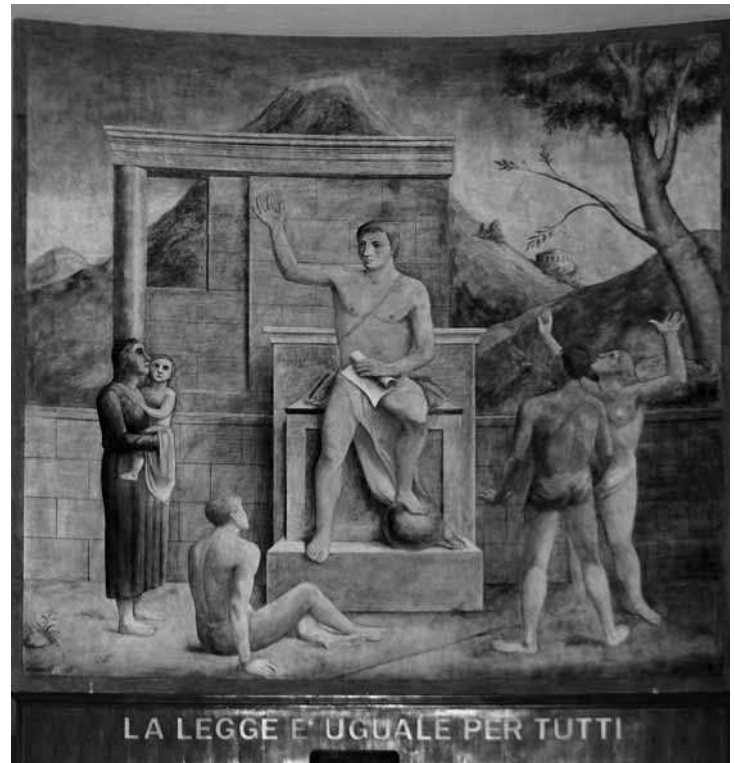
Ercole Drei, Ferruccio Ferrazzi, Lucio Fontana, Achille Funi, Nino Galizzi, Italo Griselli, Bruno Innocenti, Leone Lodi, Giacomo Manzù, Antonio Maraini, Vitaliano Marchini, Arturo Martini, Guido Marussig, Silvio Maselli, Fausto Melotti, Enzo Morelli, Efsio Cipriano Oppo, Eros Pellini, Siro Penagini, Carlo Pini, Giovanni Prini, Romano Romanelli, Romiti, Giulio Rosso, Alberto Salietti, Antonio Santagata, Enrico Saroldi, Attilio Selva, Pio Semeghini, Gino Severini, Mario Sironi, Ivo Soli, Ottavio Steffenini, Silvano Taiuti, Giovanni Toller, Mario Tozzi, Gian Filippo Usellini, Gianni Vagnetti, Corrado Vigni, Silvio Zaniboni. Cfr. G. GINEX, *Le opere decorative nel Palazzo di Giustizia di Milano. Inventario*, in *Muri ai pittori...*, 1999, pp. 209-213.

esempio, *Daniele nella fossa dei leoni* di Ferruccio Ferrazzi sulla parete di fondo di un'aula della Corte d'Appello civile (fig. 7); o la *Giustizia celeste e la Giustizia terrena* di Primo Conti, dove partecipa la figura di Mussolini, coperta dopo la guerra e oggi nuovamente riportata alla luce²⁶. L'allora presidente della Corte d'Appello definì alcune pitture «arte degenerata», per la presenza di nudi e soggetti giudaici, cioè biblici: la liceità di queste sciocchezze proveniva dalle leggi razziali del 1938²⁷. Molte delle opere all'interno, comunque, trasmettono un diverso senso di giustizia amica²⁸.

È considerata, qui, solo una minima scelta di opere. Nell'ambulatorio della Corte d'Appello civile sono tre altorilievi che raffigurano, quello a sinistra, la *Giustizia romana*, di Romano Romanelli (fig. 8), con l'episodio di Traiano e la vedova, che è una leggenda sul giusto Traiano ripresa dal canto X del *Purgatorio* (la leggenda racconta che Traiano rese giustizia a una vedova a cui un soldato aveva ucciso il figlio prima di partire per la guerra)²⁹; quello a destra la *Giustizia biblica* di Arturo Dazzi (fig. 9), dove sono le scene della condanna di Adamo ed Eva, la caduta degli angeli ribelli, Salomone e le due madri; quello al centro la *Giustizia fascista* di Arturo Martini (fig. 10), il più quotato dei tre. Le iscrizioni messe al tempo sono state erase³⁰. L'altorilievo di Martini fu commentato in un volume monografico da Riccardo Bacchelli³¹, che in quegli anni pubblicò l'epopea familiare *Il mulino del Po*. La monografia riporta all'inizio una dedica (o, meglio, un encomio) di Martini al ministro Bottai³². Bacchelli, in uno stile ampolloso e retorico, a volte oscuro, descrive le parti della scultura:

la parentela con i cosiddetti primitivi e cogli artisti popolari è naturale e profonda, nel comune bisogno di una favola commovente [...]; la sua Giustizia ha volto bello e sereno, impassibile, quasi di divinità e d'idolo, quasi estranea. Non è soltanto salda, ma inamovibile nella sua presenza.

Il sofisticato racconto figurativo di Martini inizia, a sinistra in alto, col tema degli Eroi: un caduto portato dalla Vittoria, Bellerofonte (un errore di Bacchelli: è Perseo) con la testa di Medusa, l'anziano Dedalo col figlio giovinetto Icaro³³; un lupo



11. Carlo Carrà, *Giustiniano libera uno schiavo*. Milano, palazzo di Giustizia, Corte d'Appello civile, stanza 42.

azzanna un poco riconoscibile coniglio (simbolo di viltà). A destra in alto, il tema delle Passioni: un genio copre la figura nuda e impudica della Bellezza, ritratta come una Eva, una Venere o una prostituta³⁴; un poeta sta per cavalcare Pegaso, l'ispirazione; due amanti si abbracciano; uno scuoiatore afferra per la coda una volpe, che allude al piacere e all'ambizione della vanità umana³⁵. A destra in basso la Famiglia: il figliol prodigo; la barca che approda al porto della Giustizia simboleggia la casa e la vita familiare; il padre è una versione popolare di Nettuno. Accanto, una vela a cui corrisponde il gruppo dei labari e delle insegne dalla parte opposta. A sinistra in basso: un giurista impersona il Diritto romano e un vescovo il Diritto ecclesiastico³⁶; la Carità ricopre con un mantello un

²⁶ Cfr. *Il Palazzo di Giustizia...*, 1942, pp. 38, 40.

²⁷ A. SIMIOLI, *L'integrazione delle arti nel Palazzo di Giustizia di Milano*, in «Rivista dell'Istituto per la Storia dell'Arte Lombarda», III (2011), pp. 83-92; Simioli riporta anche la discussione sul razzismo in arte tra Bottai e Dino Grandi.

²⁸ Su questo aspetto vedi P. PACINI, *I sei volti della giustizia. Gino Severini al Palazzo di Giustizia di Milano*, in «Art Dossier», 89 (aprile 1994), pp. 32-35.

²⁹ Lo stesso soggetto è dipinto nel fondale di un'aula della Corte d'Appello civile, di mano di Ferruccio Ferrazzi: vedi *Il Palazzo di Giustizia...*, 1942, p. 41.

³⁰ Le epigrafi si vedono nelle foto apparse sul fascicolo monografico di «Architettura»: *Il Palazzo di Giustizia...*, 1942, pp. 29-31.

³¹ R. BACCHELLI, *La Giustizia Corporativa. Altorilievo per il Palazzo di Giustizia in Milano di Arturo Martini*, Milano 1937.

³² BACCHELLI, 1937, s.n.p.: «A Giuseppe Bottai / che all'ordinamento corporativo / all'idea e alla norma / regnando Vittorio Emanuele III / duce Mussolini / diede azione, pensiero, opera e fede / Arturo Martini / che da quell'idea / ebbe

l'ispirazione a queste sue opere di scultore / dedica / MCMXXXVII - XV». Bacchelli avvisa che le foto sono dal modello in gesso del rilievo, così come la descrizione; sono state stampate quando Martini lavorava a Carrara alla traduzione in marmo dell'opera.

³³ BACCHELLI, 1937, p. 11: «Si comincia dunque dalle favole: gli "Eroi", a destra della Giustizia; e dalle passioni: le "Ambizioni" a sinistra. Bellerofonte estolle una testa medusea [...]. Accanto al Bellerofonte, Dedalo».

³⁴ BACCHELLI, 1937, p. 12: «la donna nuda è la Prostituta, Venere terrestre e pandemia, "Eva gotica", Semiramide, Cleopatra, Elena».

³⁵ Bacchelli, 1937, p. 13: «La prepotenza d'un lupo adusto azzanna un coniglio vile, tra gli eroi; uno scuoiatore afferra per la coda una volpe, premessa, con tutta la sua furberia, al piacere e all'ambizione della vanità umana bene abbigliata».

³⁶ BACCHELLI, 1937, p. 14: «Gli intellettuali, diversi di carattere e d'età, gioventù studiosa delle scuole e virilità pensosa e operosa d'uomini in cammino dietro un giurista e un vescovo appaiati, raffigurano la storia civile, le corporazioni intellettuali, la dottrina umana e quella religiosa».



12. Antonio Santagata, *La Giustizia*. Milano, palazzo di Giustizia, ambulatorio del Tribunale civile.



13. Antonio Santagata, *Il Codice napoleonico*. Milano, palazzo di Giustizia, ambulatorio del Tribunale Civile.



14. Antonio Santagata, *Giustiniano (Digesto)*. Milano, palazzo di Giustizia, ambulatorio del Tribunale civile.

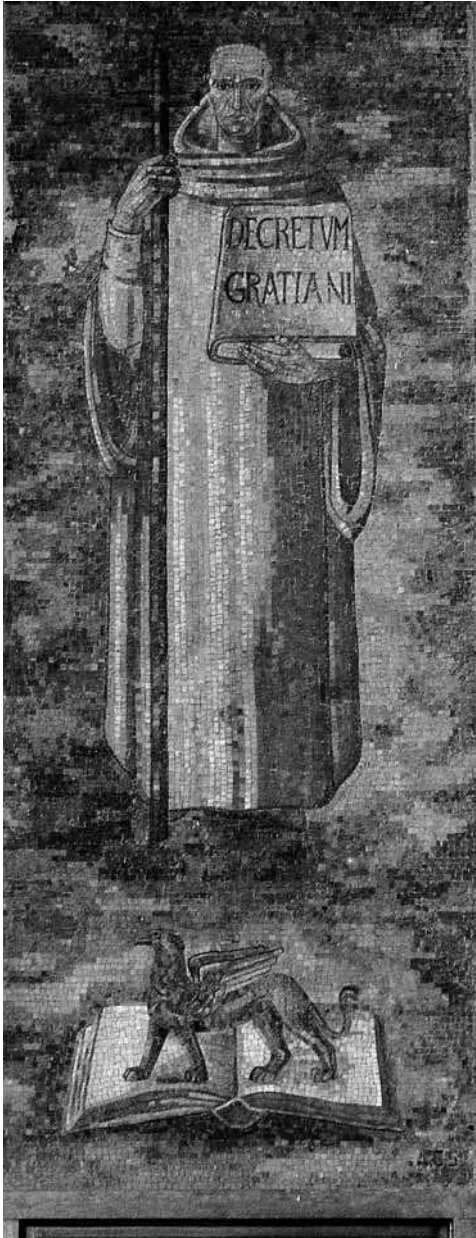
mendicante col suo cane, sotto l'occhio di Dio, la Giustizia, che siede come un idolo su un tronco d'albero attorno al quale sta attorcigliato il serpente. Bacchelli scrive, a conclusione del suo testo: «la Giustizia non guarda nessuno e vede tutto, mentre l'umanità sogna e lavora, medita e s'affanna, lotta ed ama, attorno al tronco su cui ella è seduta, dell'albero della scienza del bene e del male». Quanto alle fonti figurative, Martini è molto legato ai primitivi, soprattutto alla scultura gotica italiana del Duecento: le figure di Nicola Pisano e Arnolfo di Cambio, ad esempio, per la Fontana di Perugia³⁷. Perseo ha

avuto come modello il bassorilievo con Eracle posto sulla facciata ovest di San Marco a Venezia. Il corteo, poi, col giurista e il vescovo, è probabile derivi dal corteo di Giustiniano nel presbiterio di San Vitale a Ravenna. Insomma, i modelli di Martini appartengono a secoli e stili diversi della tradizione medievale italiana, così come piaceva a Bottai.

Carrà dipinse due murali nella Corte d'Appello civile, certamente non due delle sue opere migliori, che rappresentano il *Giudizio universale* (stanza 29) e *Giustiniano libera uno schiavo* (stanza 42), con un legislatore seduto su un trono sullo sfondo

³⁷ G. NONVEILLER, *Un altorilievo di Arturo Martini per il Palazzo di Giustizia di Milano*, in «Arte Documento», 14 (2000), pp. 216-233. Nell'elenco di fonti figurative, Nonveiller mette la scultura tardoantica (la scena della *Elargitio* nell'arco di Costantino), il pulpito di Siena di Nicola Pisano, il mosaico di

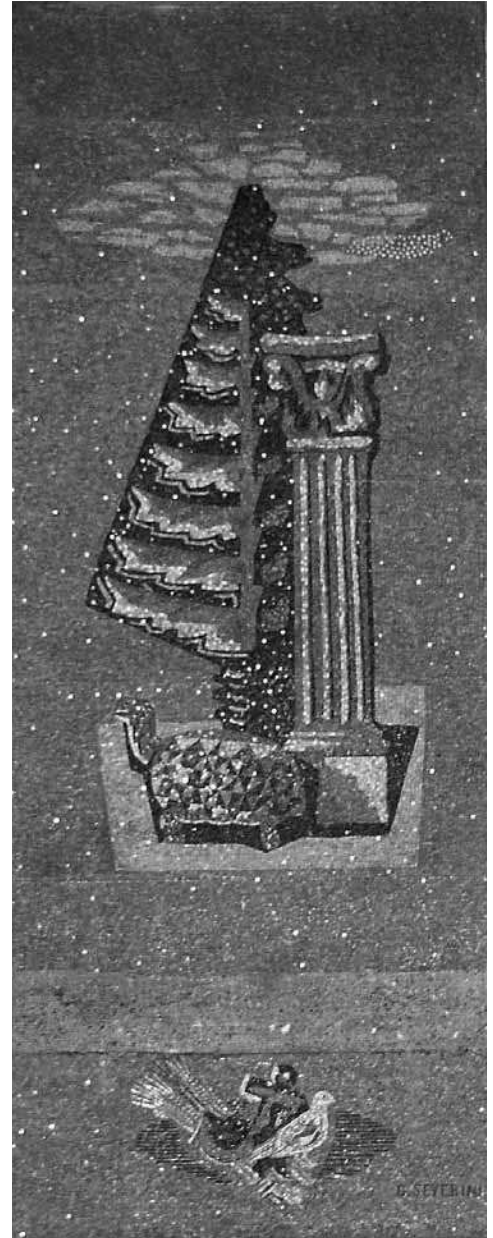
Giustiniano a San Vitale a Ravenna, e l'Eracle sul muro esterno di San Marco a Venezia. Vedi anche *Arturo Martini*, a cura di C. Gian Ferrari, E. Pontiggia e L. Velani, Milano 2006, pp. 210-213.



15. Antonio Santagata, *Il monaco Graziano (Decretum Gratiani)*. Milano, palazzo di Giustizia, ambulatorio del Tribunale civile.



16. Gino Severini, *Attributi della Giustizia*. Milano, palazzo di Giustizia, ambulatorio del Tribunale civile.



17. Gino Severini, *Attributi della Giustizia*. Milano, palazzo di Giustizia, ambulatorio del Tribunale civile.

di un'architettura marmorea, che tiene in mano un rotolo e poggia un piede sul globo terrestre, attorniato da due schiavi acclamanti, un terzo schiavo a terra e una madre col bambino in braccio, sullo sfondo di un monte alle cui pendici è un edificio rotondo (fig. 11). Quest'ultimo dipinto è bizantino come soggetto, ma non come esecuzione³⁸. Ravennati forse potrebbero essere definiti i nove pannelli a mosaico che Antonio Santagata e Severini realizzarono per l'ambulatorio del Tribunale civile³⁹. Di Santagata sono la Giustizia che tiene una lunga spada e un

ramo d'ulivo nelle mani e ha ai suoi piedi il codice della Lex (fig. 12, tav. 11); un'alta figura, probabilmente Napoleone, con la veste di giudice, che tiene il *Codice napoleonico* e la corona ferrea sulle pagine aperte di un libro in basso (fig. 13); Giustiniano col rotolo del *Digestum* fondato sul diritto romano (simboleggiato dalla lupa; fig. 14, tav. 12); il monaco camaldolese Graziano, padre della legge canonica, col *Decretum Gratiani* e un grifone su un libro, simbolo di Cristo nel canto XXIX del *Paradiso* (fig. 15)⁴⁰. Tutte queste figure sono ispirate al mosaico

³⁸ Le pitture di Carrà sono riprodotte in *Il Palazzo di Giustizia...*, 1942, pp. 42-43, e in Carlo Carrà. *La matita e il pennello*, catalogo della mostra, a cura di V. Fagone, Milano 1996, pp. 306-307. *Giustiniano libera uno schiavo* era stato pubblicato in «Primato», III, 13 (1942), p. 253.

³⁹ Una lettera di Severini fornisce la data del luglio 1938 per i mosaici (PACINI,

1994, pp. 32-35).

⁴⁰ Un quinto pannello, con Mussolini che tiene un rotolo con l'iscrizione «Leggi fasciste» e in basso una bilancia sopra un libro aperto, non è visibile; è riprodotto in *Muri ai pittori...*, 1999, p. 90 (non è citata la fonte della fotografia).



18. Gino Severini, *Attributi della Giustizia*. Milano, palazzo di Giustizia, ambulatorio del Tribunale civile.



19. Gino Severini, *Attributi della Giustizia*. Milano, palazzo di Giustizia, ambulatorio del Tribunale civile.



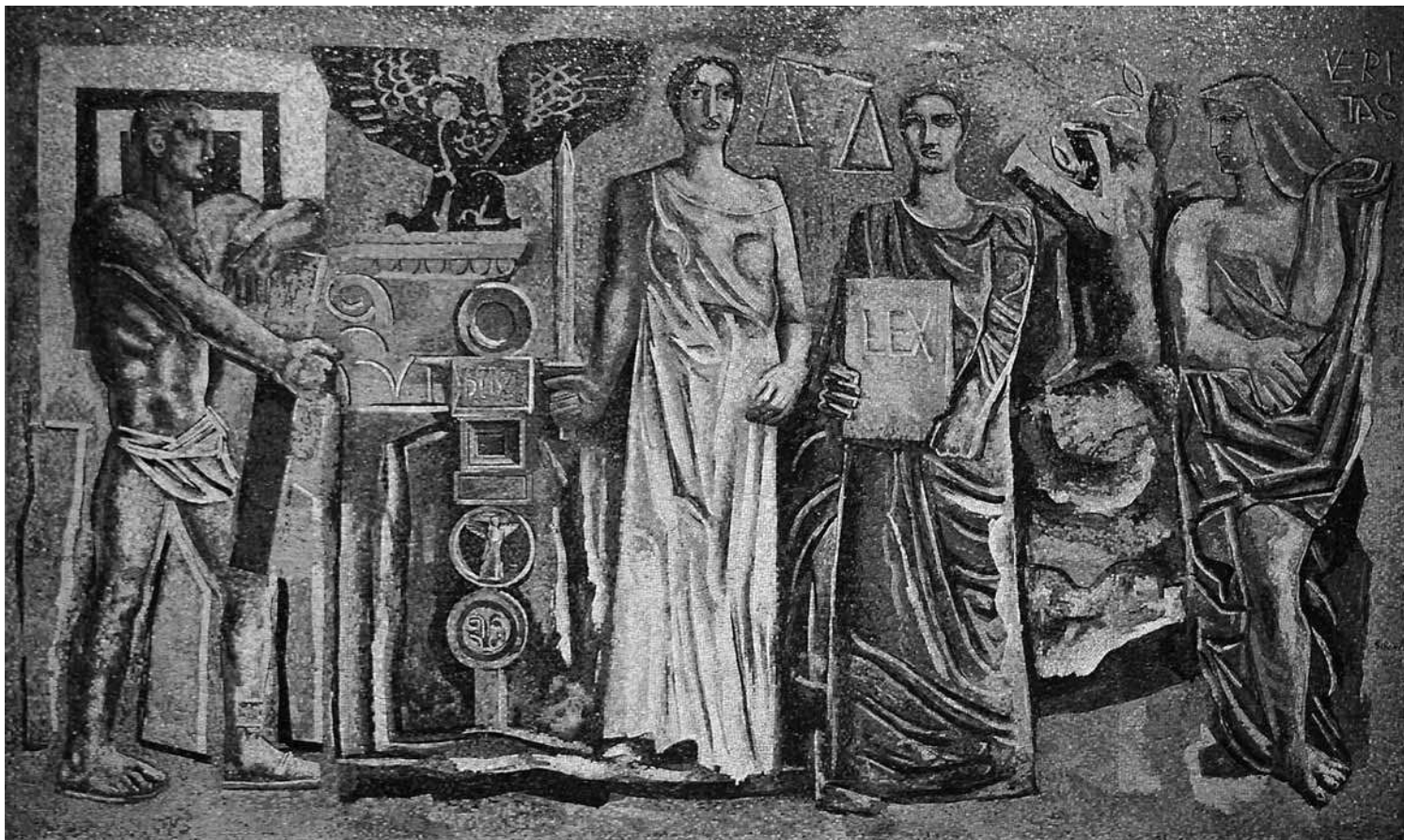
20. Gino Severini, *Attributi della Giustizia*. Milano, palazzo di Giustizia, ambulatorio del Tribunale civile.

di Giustiniano in San Vitale. Di Severini sono i cinque pannelli con gli attributi della Giustizia: il primo con la personificazione femminile della Giustizia vestita di tunica e mantello e il volto coperto da una nuvola azzurra, un leone, una bilancia e, in basso, l'occhio di Dio (fig. 16); il secondo con una colonna, una lastra, un abete, una tartaruga, una nuvola azzurra e, in basso, un fascio di spighe, un'ancora e una colomba (fig. 17); il terzo con una palma, un elefante, una bussola, un'erma bendata, una nuvola azzurra e, in basso, un Giano bifronte, un'ascia bipenne, un pellicano che

si ferisce il petto per nutrire col sangue tre suoi piccoli (simbolo di Cristo che si sacrifica sulla croce per l'umanità; fig. 18, tav. 13); il quarto con l'arcangelo Michele in volo con spada e bilancia, una città murata, uno struzzo, una barca a vela e una nuvola azzurra e, in basso, una corona d'alloro aperta su due libri dalla coperta dorata, forse le Pandette giustiniane? (fig. 19, tav. 14); il quinto con una figura femminile vestita di tunica e mantello (la Giustizia biblica) che reca le tavole della legge aperte, una palma, un toro, una nuvola azzurra e, in basso, il sole (fig. 20, tav. 15)⁴¹.

⁴¹ Il pannello con la *Giustizia* e le *Tavole della legge* di Severini e il pannello con il giudice (*Napoleone*) di Santagata sono riprodotti in *Il Palazzo di Giustizia...*, 1942, pp. 50, 52. Per tutte le descrizioni dei pannelli di Severini riprendo, con qualche modifica, l'inventario pubblicato in GINEX, 1999, p. 212; qui risulta che un sesto pannello con la *Giustizia alata e l'occhio di Dio* non fu eseguito. Una biografia artistica di Santagata è redatta da G. NICODEMI, *Antonio Giuseppe Santagata*, Milano 1964, con riferimenti a mosaici e pitture alle pp.

27-37, e da P. RAIMONDI, *I mosaici di A. G. Santagata nella cattedrale di Recco*, Roma 1982; recentemente: F. RAGAZZI, *Cronache della pittura murale. Antonio Giuseppe Santagata, il 'Giotto dei soldati'*, in *Muri ai pittori...*, 1999, pp. 83-95; *Antonio G. Santagata. Rappresentare la guerra / Rendering War. The Murals of A. G. Santagata*, catalogo della mostra, a cura di S. Barisone, M. Fochessati e G. Fronzone, Genova 2014; si veda anche S. BIGNAMI, scheda in *Muri ai pittori...*, 1999, p. 222.



21. Mario Sironi, *La Giustizia armata con la Legge*. Milano, palazzo di Giustizia, aula della Prima Sezione della Corte d'Assise e d'Appello.

Infine, Sironi eseguì più di un mosaico nel palazzo di Giustizia: il più celebre è sulla parete di fondo dell'aula della Prima Sezione della Corte d'Assise e d'Appello, originariamente fra i ritratti di Vittorio Emanuele III e Mussolini⁴², e raffigura la *Giustizia armata con la Legge* (fig. 21), cioè la personificazione femminile della Giustizia, con la bilancia accanto alla testa e con a fianco la personificazione delle Legge, la quale reca tavole scritte (Lex); un atletico giovane, seminudo, simbolo della Forza, che tiene il fascio littorio (ora quasi cancellato); un'aquila imperiale e un'insegna di legione con la scritta Dux; a destra, un tronco rifiorante di ulivo con le branche tagliate, e una donna coperta da

un mantello (Veritas). Anche Bisanzio o Ravenna sono stati incorporate nella retorica del regime. In *Pittura murale* Sironi aveva scritto:

è ovvio che l'ideale mediterraneo, solare, del risorgimento dell'affresco, del mosaico, della grande arte decorativa, non possa raggiungersi sotto certi aspetti che in Italia [...]. E il ritorno alla pittura murale significa ritorno agli esempi italiani e alla tradizione nostra.

Con l'occupazione alleata la propaganda muralista del regime finì. Carrà e Sironi, fascisti fino all'ultimo, si schierarono con la Repubblica di Salò e restarono in disparte nel dopoguerra.

⁴² Cfr. *Il Palazzo di Giustizia...*, 1942, pp. 32-34.

Referenze fotografiche

1: da PALLUCCHINI, 1939-1940; 2: da SIRONI, 1935, p. 35; 3-4: da *La Quinta*

Triennale di Milano, numero speciale de «La Rivista illustrata del Popolo d'Italia», XI, agosto 1933; 5: da *Racemi d'oro...*, 1992; 6-21, tavv. 11-15: © Lia Marta Bernabò, su concessione dell'Agenzia del Demanio e della Corte d'Appello di Milano, con divieto assoluto di riproduzione, duplicazione, pubblicazione e diffusioni delle immagini con qualsiasi mezzo salvo autorizzazione da parte dell'Agenzia del Demanio e della Corte d'Appello di Milano.

