IL PATRIMONIO CULTURALE DEL PALAZZO DI GIUSTIZIA DI MILANO

—

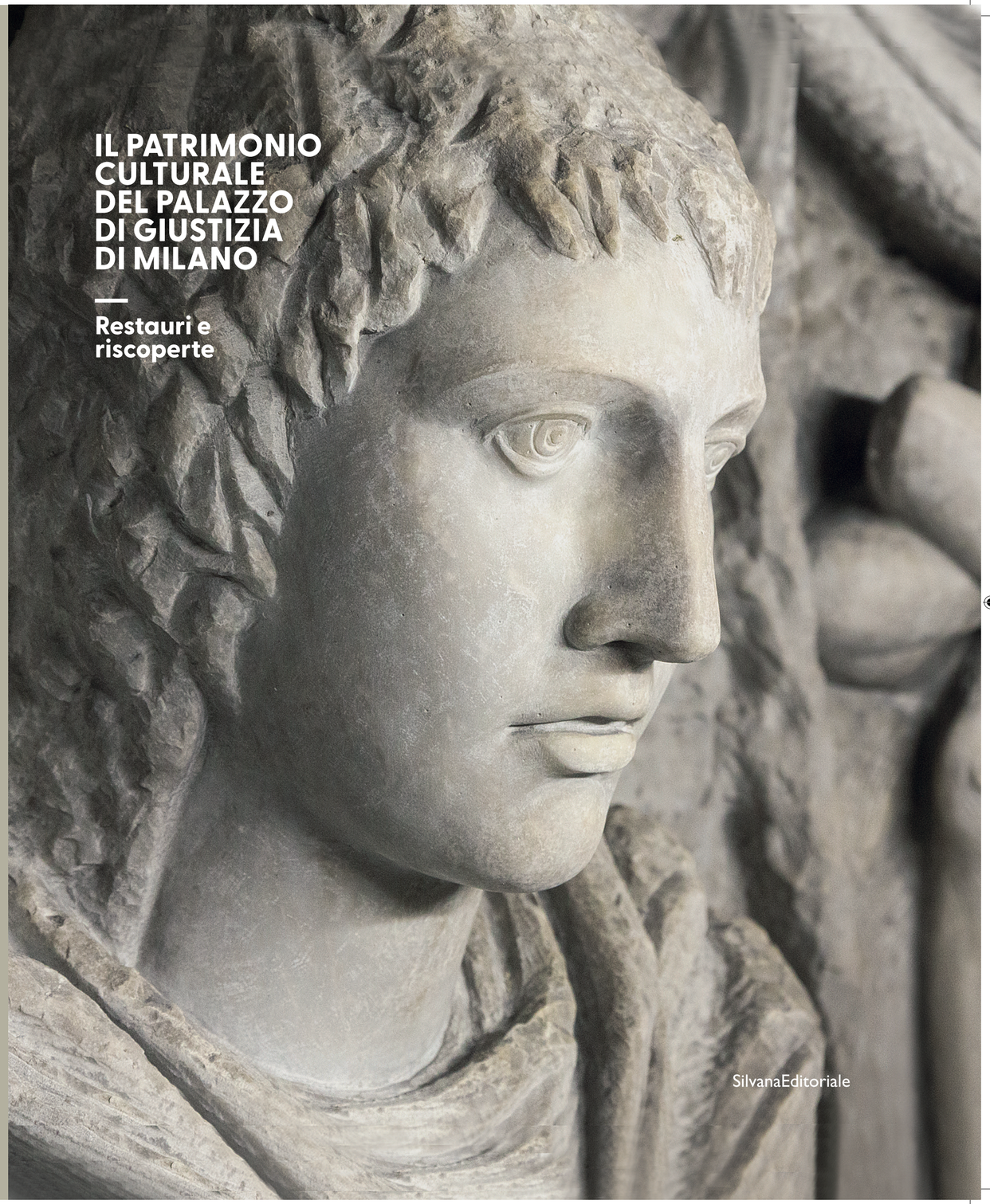
Restauri e riscoperte

Il volume restituisce il progetto di tutela e valorizzazione che tra il 2022 e il 2023 ha riguardato il Palazzo di Giustizia di Milano e il suo patrimonio di opere d'arte.
Selezionato nell'ambito del bando *Fondo Cultura*, promosso nel 2021 dal Ministero della Cultura e reso possibile dal cofinanziamento pubblico e privato, il progetto, intitolato *Il Palazzo di Giustizia e le sue opere d'arte nel contesto di Milano razionalista*, ha visto partecipare la Corte d'Appello in partenariato con l'Ordine degli Avvocati della città, con la collaborazione della Soprintendenza di Milano.
Il lavoro, volto a implementare la conoscenza di un patrimonio collettivo, la sua conservazione e valorizzazione, ha riguardato interventi diversi: il restauro di importanti e rappresentative opere d'arte, la catalogazione dei beni, la creazione di un *database* conservativo e di un sito, dedicato al patrimonio culturale dell'edificio, sia quello realizzato su diretto coinvolgimento del suo progettista, l'architetto razionalista Marcello Piacentini, sia quello commissionato nei decenni successivi.
Il libro, principalmente fotografico, attraverso immagini d'insieme e dettagli racconta in particolare i restauri che hanno interessato il monumento a Cesare Beccaria di Giuseppe Grandi, gli altorilievi in marmo con le tre raffigurazioni della *Giustizia*, diversamente declinate da Arturo Martini, Romano Romanelli e Arturo Dazzi, e infine i mosaici di Gino Severini, che in funzione di sovrapporta decorano l'ingresso di alcune aule.

www.silvanaeditoriale.it



IL PATRIMONIO CULTURALE DEL PALAZZO DI GIUSTIZIA DI MILANO
Restauri e riscoperte



IL PATRIMONIO CULTURALE DEL PALAZZO DI GIUSTIZIA DI MILANO
Restauri e riscoperte

SilvanaEditoriale

IL PATRIMONIO CULTURALE DEL PALAZZO DI GIUSTIZIA DI MILANO

Restauri e riscoperte

SilvanaEditoriale

SOMMARIO

18 Il *Fondo Cultura* e il progetto per il Palazzo di Giustizia
Roberta Nicoletta Roselli e Paola Strada

22 Un museo sconosciuto: il Palazzo di Giustizia di Milano. Uno strumento per la valorizzazione e la conservazione preventiva e programmata delle opere
Angelica Santoro, Valeria Pracchi, Luigi Barazzetti

30 I restauri. La scelta metodologica di interventi conservativi
Laura Lucioli

LE OPERE RESTAURATE

IL MONUMENTO A CESARE BECCARIA

36 La prima opera importante di Giuseppe Grandi, il monumento a Cesare Beccaria
Paola Strada

39 Il restauro
Eros Zanotti

I MOSAICI DI GINO SEVERINI

46 Gino Severini pittore e mosaicista.
Spirito, regola e armonia nei mosaici del Tribunale di Milano
Claudia Tedeschi

50 Il restauro
Claudia Tedeschi

GLI ALTORILIEVI DI MARTINI, DAZZI E ROMANELLI

80 Premessa

81 L'apparato scultoreo tra conservazione e restauro
Eros Zanotti

84 La *Giustizia fascista* di Arturo Martini: un manifesto di poetica
Roberta Sara Gnagnetti

102 Il rilievo con la *Giustizia di Traiano*, sintesi del percorso artistico di Romano Romanelli
Paola Strada

118 Lo stile severo di Arturo Dazzi nella *Giustizia biblica*
Roberta Sara Gnagnetti

REGESTO DELLE OPERE

129 Nelle aule

140 I sovrapporta

146 Altre opere d'arte nel palazzo

150 La tutela del Palazzo di Giustizia tra passato e futuro
Paolo Savio e Paola Strada

UN MUSEO SCONOSCIUTO: IL PALAZZO DI GIUSTIZIA DI MILANO. UNO STRUMENTO PER LA VALORIZZAZIONE E LA CONSERVAZIONE PREVENTIVA E PROGRAMMATA DELLE OPERE

ANGELICA SANTORO, VALERIA PRACCHI, LUIGI BARAZZETTI

Marcello Piacentini, protagonista sulla scena dell'architettura italiana nel trentennio 1910-1940, progettò nel 1933 il nuovo Palazzo di Giustizia di Milano, circondandosi degli artisti più importanti sulla scena nazionale (oltre cinquanta, tra cui Martini, Fontana, Sironi e Carrà). L'edificio doveva interpretare il concetto di potere giudiziario e dei suoi attributi di rettitudine, imparzialità e onestà secondo lo spirito paternalista del regime fascista, nel solco delle influenze artistiche del periodo che vedevano una rinascita della decorazione murale nei luoghi pubblici. Nacque così un museo pressoché sconosciuto entro un'opera importante per capire la cultura architettonica e figurativa degli anni trenta.
L'accesso limitato, dovuto alle ragioni di sicurezza che la natura del palazzo richiede, e la sua storia profondamente legata al regime fascista hanno certamente contribuito alla sua scarsa fama e al misconoscimento delle opere in esso contenute. L'idea che ha mosso l'indagine relativa alla loro storia è legata a due diversi ordini di questioni: la prima è quella di rendere fruibile il patrimonio contenuto attraverso gli strumenti digitali, la seconda è connessa alle esigenze di tipo conservativo che le opere pittoriche, scultoree e musive necessitano con cadenza periodica.
Gli obiettivi sopracitati hanno trovato forma in un supporto digitale concepito secondo questo doppio registro, per la cui costruzione si è resa necessaria una lunga fase di indagine e di rilievo sul palazzo, sulle opere, sugli artisti e sulla temperie culturale del periodo.

La ricerca

La genesi dell'opera data alla fine dell'Ottocento, quando lo storico Palazzo di Giustizia[1] venne considerato non più in grado di rispondere alle necessità di una città in grande espansione. Nonostante l'ampliamento di un piano e la frammentazione degli uffici in varie località, nel 1925 ci si rese conto dell'indispensabilità di una sede più consona.

A seguito di svariate valutazioni concernenti il riutilizzo di alcuni edifici dismessi o di alcune possibili aree, la scelta ricadde sulla centrale area di corso di Porta Vittoria – in prossimità al vecchio Palazzo di Giustizia – occupata allora dalla caserma "Eugenio di Savoia" in procinto di trasferirsi in un'altra sede, la quale, a sua volta, aveva occupato il sito del convento di Santa Prassede. Per rispondere alle esigenze emergenti, prefigurandosi anche una loro futura crescita, il nuovo edificio richiedeva dimensioni tali che la sola area occupata dalla caserma non sarebbe stata in grado di soddisfare; pertanto venne adoperata una superficie maggiore resa possibile dalla demolizione di abitazioni private, dall'allargamento delle strade circostanti, ridefinendo completamente l'assetto del quartiere.

Definita la localizzazione e la sua estensione, nel 1929 venne bandito dal podestà un concorso pubblico, tuttavia dei tre progetti premiati sugli undici presentati si ritenne che nessuno rispondesse ai requisiti necessari per la realizzazione dell'opera. Così nel 1931 il podestà Marcello Visconti di Modrone fu costretto dall'ormai insostenibile condizione a prendere una decisione urgente tale da portare a una


GIUSTIZIA
© Angelica Santoro – All rights reserved

Opere di Corrado Vigni, fronte sud via San Barnaba

soluzione: affidare direttamente il compito di progettare ed erigere il nuovo Palazzo di Giustizia all'architetto Marcello Piacentini, architetto di rilievo in quegli anni e figura vicina al regime.
Il risultato fu un grandioso edificio a pianta trapezoidale con otto cortili interni, un'alta torre destinata all'archivio notarile, con accesso su tutti e quattro i fronti stradali; quasi un'isola autonoma posta nel tessuto urbano del centro di Milano con i suoi quasi 40.000 metri quadri di superficie occupata.
La suddivisione interna degli spazi fu determinata da molteplici fattori: si trattava infatti di un edificio pubblico che sarebbe stato frequentato da diverse categorie di persone (avvocati, giudici, detenuti, forze dell'ordine, cittadini comuni), con la necessità di favorire alcuni incontri e scoraggiarne altri. L'edificio, inoltre, pur riunendo le sedi di tutti i gradi della magistratura (Corte d'Appello, Tribunale e Pretura) allora sparse nella città, doveva preservarne l'autonomia.
Piacentini progettò la pianta in modo da conservare l'indipendenza funzionale anche attraverso accessi dedicati, collegati però internamente tramite corridoi che attraversano il palazzo in tutta la sua lunghezza, intercettando i vasti atrii dai quali si accede alle aule di udienza. Queste ultime, per ragioni di sicurezza, si affacciano con i loro vetri opachi sui cortili interni, mentre lungo tutto il perimetro sono disposti gli uffici che prospettano le quattro strade pubbliche.
La suddivisione pubblico/privato venne affidata anche allo sviluppo in verticale dei piani, quelli liberamente accessibili al pubblico sono infatti soltanto tre: il piano terra con ingresso diretto da via Manara, via Freguglia e via San Barnaba, il piano rialzato a cui si accede da corso di Porta Vittoria e destinato ai processi penali e il primo piano nobile destinato a quelli civili. Vi sono poi altri tre piani il cui accesso è invece riservato al personale.
La mole del palazzo, realizzata per poter rispondere anche a future esigenze, fu oggetto di critiche fin dagli anni della costruzione in quanto ritenuta eccessiva; in realtà non trascorse molto tempo prima che gli spazi risultassero sottodimensionati e per questo, negli anni ottanta, venne realizzato un sopralzo su buona parte dell'edificio, ben visibile da via San Barnaba.
Piacentini perseguiva con fermezza il raggiungimento dell'unità delle arti nei suoi progetti. Come molti architetti, non solo del suo tempo, egli considerava l'architettura come la maggiore, sotto la cui guida tutte le altre avrebbe dovuto collaborare secondo un unico grande disegno. Soprattutto in questo progetto, che egli stesso definì il suo capolavoro, ebbe cura di studiare ogni dettaglio, non solo la distribuzione degli spazi, ma le finiture ottenute dalle cromie di marmi tutti italiani, i tipi di serramenti a seconda dell'ambiente, l'arredo delle aule e degli uffici affidati agli artigiani. Particolare attenzione fu dedicata a corpi illuminanti per i quali vennero scelti quelli dell'azienda Fontana Arte che nasceva in quegli anni. La sua determinazione nel seguire il progetto in ogni aspetto ha generato un edificio che, proprio nella totalità rappresentata dall'armonia dell'architettura con le opere pittoriche e scultoree da lui commissionate ai maggiori artisti del tempo, trova la sua forza espressiva.
Il progetto decorativo, immaginato dall'autore per sua stessa dichiarazione come un ciclo decorativo al pari di quello degli edifici rinascimentali[2], ha come tema conduttore la giustizia. Piacentini selezionò gli autori, i temi e persino le tecniche da utilizzare, per un totale di 114 opere realizzate da oltre cinquanta artisti fra scultori e pittori, come

scrive egli stesso in una lettera del 1942 indirizzata a Ugo Ojetti. Di queste, oggi se ne contano 93 di quelle concepite congiuntamente all'edificio, a cui si aggiunse quella di Giuseppe Grandi, raffigurante Cesare Beccaria, che qui trovò una nuova sede.
I soggetti a cui ispirarsi potevano riguardare le numerose allegorie della giustizia, la giustizia romana, oppure l'iconografia legata al regime o gli episodi biblici, dati i rinnovati rapporti Stato-Chiesa espressi dai patti lateranensi del 1929. "Campigli ci ha detto qualcosa in più, quando gli abbiam chiesto com'è stato organizzato questo lavoro degli affreschi. Alla distribuzione intervenne l'architetto con un grande foglio su cui erano molti disegnini e un'infinità di titoli: ciascun pittore scegliesse fra quelli, se non sapeva trovar da sé. E se qualcuno – Campigli, Carrà – trovò i propri argomenti, invece, nel suo cervello, anche questi furono ufficialmente registrati"[3].
Nelle aule di udienza di ogni grado fu realizzato un affresco dalle dimensioni costanti di 5 x 5 m, posto nella porzione concava della parete di fondo, mentre nell'Aula Magna e nell'aula Prima d'Assise le opere sono di maggior rilievo e dimensioni, in rapporto al significato dei luoghi che le ospitano. Altre ornano i grandi ambulacri: mosaici e bassorilievi sono posti al di sopra dell'ingresso di tutte le aule. Questi spazi deputati a ospitare il transito e soprattutto l'attesa da parte del pubblico, oltre a giudici e avvocati, sono stati pensati e realizzati come delle sale di gallerie museali per la presenza e la disposizione di opere e sedute.
L'esterno, già austero fin dai primi disegni, venne ulteriormente semplificato durante la realizzazione: sulle facciate comparvero le iscrizioni giustinianee nell'ingresso principale in corso di porta Vittoria e i due rilievi di Vigni sul fronte opposto in via San Barnaba. Gli ammonitivi bassorilievi di Melotti accompagnano all'interno del palazzo attraversi i portali dei tre ingressi a piano terra.
Degli otto cortili, solo i due centrali presentano decorazioni: all'interno della corte d'onore vi è la grande statua della *Giustizia*, di fronte a lei e alle sue spalle sei piccoli rilievi marmorei ornano le pareti. Nel secondo cortile centrale, quasi nascosta agli occhi del pubblico, si trova una vasca d'acqua decorata, opera di Silvano Taiuti, oggi non più funzionante e ricoperta da uno spesso strato di calcare che occulta la decorazione bicroma.
Attraverso le fonti archivistiche e bibliografiche è possibile osservare l'evoluzione del progetto originario di Piacentini e confrontarlo con la situazione odierna esaminando tutte le mutazioni frutto delle vicende, di natura prettamente politica, che si sono susseguite. In particolar modo, un documento datato 7 ottobre 1936[4] consente di fare un po' di luce sul progetto iniziale e sulle modifiche intercorse. Ad esempio, il fondale dell'ambulacro della Corte d'Appello, da quello che si legge nel documento, avrebbe dovuto essere un grande mosaico (in continuità con gli altri di dimensioni minori sullo stesso piano) commissionato a Ferruccio Ferrazzi, ma al suo posto furono realizzati i tre grandi bassorilievi di Romanelli, Martini e Dazzi. Ferrazzi fece invece due encausti per le aule di udienza della Corte d'Appello. Il documento sopracitato, intitolato "Specchio 2", elenca soltanto 66 opere, ma considerando quanto scritto da Picentini (che parla di 114 opere) e quanto illustrato nel numero monografico della rivista "Architettura" del 1942, è plausibile ipotizzare l'esistenza di un altro foglio non rinvenuto.
Nell'idea piacentiniana, nonostante l'eterogeneità dei linguaggi degli artisti, l'insieme delle opere avrebbe dovuto avvicinarsi idealmente ai grandi cicli decorativi go-

tici e rinascimentali. Molte furono le critiche e le polemiche che accompagnarono il progetto fin dalla nascita: le prime reazioni negative sopraggiunsero proprio da alcuni artisti, in particolar modo da quelli lombardi, che avevano sperato in un coinvolgimento maggiore in un progetto di tale rilevanza per la città di Milano. Piacentini preferì invece autori di diversa provenienza, con il proposito di realizzare un campione per lui rappresentativo della situazione artistica italiana. Tra i nomi spiccavano grandi maestri con i quali aveva già avuto modo di lavorare. Uno su tutti Mario Sironi, con il quale collaborò innumerevoli volte: a lui commissionò il grande affresco per l'Aula Magna della Sapienza e quelli nella Casa Madre dei Mutilati di Roma dove, oltre a Sironi, ritroviamo Santagata, Drei, Prini, Romanelli e Selva, presenti anche in Palazzo di Giustizia. Note di biasimo arrivarono anche da parte di alcuni degli artisti coinvolti che disapprovavano i rigidi metodi di controllo e di imposizione dei temi e delle tecniche impartiti da Piacentini: "Come fu al Palazzo di Giustizia di Milano, all'Università di Roma ecc., si danno a fare affreschi a chi non ha mai fatto l'affresco; mosaici, a chi potrebbe fare l'affresco e non sa fare i mosaici, senza alcun criterio relativo al mestiere o al livello artistico", scrisse per esempio Gino Severini[5]. Le critiche più aspre arrivarono tuttavia dalle alte cariche del tribunale, in particolar modo da Tito Preda. L'allora primo presidente della Corte d'Appello, a seguito di un sopralluogo per il collaudo delle opere ancora non tutte terminate, scrisse[6] al podestà di Milano le sue personali note di biasimo. Ciò diede inizio a una disputa tra Piacen-


© Angelica Santoro - All rights reserved

Opere di Romano Romanelli, Arturo Martini, Arturo Dazzi, ambulacro d'onore terzo piano

tini e Preda, che avrà come esito quello di screditare l'opera nel suo complesso e, complice lo scoppio della guerra, di impedirne l'inaugurazione ufficiale. Una delle tante contestazioni riguardava la dimensione delle opere, secondo Preda eccessive e "invasive" della parete di fondo da non lasciare adeguato spazio per l'affissione del crocifisso e dei ritratti di Sua Maestà il Re e del Duce.
Alcune opere, specificatamente elencate, vennero condannate per la presenza di nudi o per i soggetti giudaici[7]. Risulta qui evidente il nesso con l'allora recente promulgazione delle leggi razziali del 1938, che consentì al presidente Preda di dichiarare che i soggetti biblici dell'Antico Testamento non potevano essere accettati in quanto connessi alla storia del popolo ebraico. La risposta di Piacentini fu pronta e arguta: egli ricordò il gran numero di grandiose opere d'arte italiane raffiguranti episodi biblici, sottolineando che le nuove leggi non menzionavano alcuna eliminazione dell'iconografia relativa all'Antico Testamento. La presenza di nudi[8] costò la condanna ad alcune opere, in quanto considerate sconvenienti per la destinazione; anche in questo caso la difesa dell'architetto viene argomentata ricordando la presenza di simili ritratti persino in San Pietro, "soggetti che se trattati da artisti con così alto senso estetico non risultano sconvenienti"[9].
Le argomentazioni di Piacentini non riuscirono tuttavia a evitare la decisione di coprire otto pitture murali con un telo grigio per alcuni anni. A poco servì anche l'intervento del ministro dell'Istruzione Bottai che, a sostegno delle ragioni artistiche, criticò l'intervento censorio come motivato da una mancata competenza artistica. I tentativi di scoprire le opere risultarono vani fino al 1942 quando, per intervento diretto di Mussolini, esse vennero finalmente scoperte. Le conseguenze dell'intervento del presidente Preda ebbero tuttavia effetto sulla percezione generale del progetto. Preda riuscì a impedire la realizzazione delle opere destinate alla Pretura Civile da lui considerate "puerili e ridicole" e commissionò egli stesso tre opere a Giannino Lambertini, del tutto estranee al progetto di Piacentini, opere che vennero distrutte nel secondo dopoguerra. Un'ultima rimostranza riguardava l'opera di Primo Conti, erroneamente interpretata come *Giudizio universale*, in cui egli vedeva la figura di Mussolini fra i giudicabili, mentre essa, intitolata *La giustizia tra cielo e terra*, raffigurava in realtà il Duce quale interprete del giudizio divino sulla terra. In questo caso Piacentini riuscì, motivando le intenzioni dell'autore, a tutelare l'affresco che nel dopoguerra subì la censura parziale che occultò la figura di Mussolini.
Durante il secondo dopoguerra l'Italia reagì alla caduta del regime fascista avviando un processo di epurazione che cercò di sanzionare, punire e allontanare i sostenitori del fascismo, coloro che avevano rivestito importanti cariche e tutti quelli che avevano partecipato in qualche modo attivamente alla vita politica; reazione che si estese anche all'eliminazione di tutti i simboli del regime e alle più identificative opere degli anni precedenti. Anche il Palazzo di Giustizia subì la *damnatio memoriae* attraverso la rimozione di tutta l'iconografia esplicita e in alcuni casi anche la demolizione di alcune opere. Oltre alle tre di Lambertini commissionate dal primo presidente della Corte d'Appello, vennero completamente eliminati il mosaico di Santagata raffigurante Mussolini e il bassorilievo di Lodi *La fondazione dei fasci*. In generale, venne rimossa la quasi totalità dei fasci littori.
L'opera di Primo Conti, come anticipato, superate le accuse di Preda non venne risparmiata nel dopoguerra quando la figura di Benito Mussolini venne occultata

da un grande "rappezzo" di colore arancio poi dismesso, e oggi è apprezzabile nella sua interezza così come l'artista l'aveva dipinta.

Il sito internet e il progetto di valorizzazione

Il lavoro di ricerca, che ha dato luogo a una tesi di laurea magistrale[10] e in seguito derivato i contenuti divulgativi anche del progetto di valorizzazione, vede la sua origine nella volontà di raccontare la storia di una significativa architettura di Milano, percepita dai più unicamente nella sua veste funzionale, che risulta emblematica per la capacità di raccontare una porzione di storia milanese, e in parte dell'Italia stessa, in un clima culturale e politico che è stato quello del ventennio fascista, della seconda guerra mondiale e del suo dopoguerra. L'oggetto architettonico porta con sé delle peculiarità legate alla funzione giuridica che ancora svolge, la quale richiede rigorosi controlli di sicurezza che rendono inattuabile una libera fruizione, e da qui la necessità di immaginare la riappropriazione del bene attraverso modalità alternative.
In passato hanno avuto luogo alcune iniziative volte alla conoscenza del palazzo, come le visite nelle giornate di primavera organizzate dal FAI o quelle avvenute in occasione di Expo 2015; tuttavia si è trattato di iniziative di carattere sporadico. La natura intrinseca dell'edificio sommata alla sua controversa storia dal punto di vista politico costituiscono due delle ragioni per cui si è resa necessaria la realizzazione di un supporto digitale che, sebbene non possa sostituire una reale fruizione, costituisce una possibilità di far conoscere questa lunga storia agli interessati.
Un'ulteriore esigenza nasce invece dall'aspetto di tutela delle opere. Alcune tra esse presentano gravi problemi di degrado, evidenti già a pochi anni dalla loro ultimazione e aggravatisi nel tempo. Le ragioni sono da ricercarsi nelle tecniche e nei materiali della loro realizzazione, in particolar modo per i dipinti murali eseguiti con materiali sperimentali per l'epoca e con poca esperienza delle tecniche da parte degli artisti.
Le opere sono infatti frutto di un particolare momento durato circa un decennio che ha visto la riscoperta delle decorazioni murali dopo anni di progressivo abbandono. Per tale ragione alcune, seppur poche rispetto alle reali urgenze, hanno subìto un intervento di conservazione, mentre molte altre ancora ne necessitano. Lo strumento digitale sopradescritto può anche in questo caso essere utile perché realizza un archivio digitale autonomamente implementabile e in grado di conservare tutta la documentazione relativa al palazzo, alle opere e a tutti gli interventi di conservazione via via realizzati e da realizzare in futuro.

1 L'allora Palazzo del Capitano, situato in piazza Cesare Beccaria, è oggi sede della Polizia Locale di Milano
2 G. Ginex, "*Carrà e il Palazzo di Giustizia di Milano*", in *Carlo Carrà: la matita e il pennello*, a cura di V. Fagone, Milano 1996.
3 R. Giolli, *Piccola inchiesta sul Palazzo di Giustizia*, in "Casabella-Costruzioni", novembre 1942.
4 "*Specchio 2*", fondo Marcello Picentini, Università degli studi di Firenze, Biblioteca di scienze tecnologiche, Architettura.
5 In *Carlo Carrà: la matita e il pennello* cit., nota 15.
6 Lettera al podestà di Milano, *Rilievi del Primo Presidente della Corte d'Appello circa le opere pittoriche*, 22.07.1939, fascicolo 1939_10_1942, Archivio della Cittadella Milano.
7 Tra queste ultime vi sono *Daniele nella fossa dei leoni* di Ferrazzi, *Mosè che provoca le fiamme del cielo sui simulacri pagani* di Funi, *Mosè con le tavole della legge* di Penagini e *Il giudizio di Salomone* di Cadorin.
8 Nel *Giudizio universale* e *Giustiniano* di Carrà, nel *Non uccidere* di Campigli, nel *Cristo tra il legislatore e l'esecutore della legge* di Semeghini e ancora una volta in quelle di Penagini e Cadorin
9 *Risposta dell'arch. Marcello Piacentini al podestà Gallarati Scotti*, 2.08.1939, fascicolo 1939_10_1942, Archivio della Cittadella, Milano.
10 A. Santoro, *Un museo sconosciuto: il Palazzo di Giustizia di Milano. Uno strumento per la valorizzazione e la conservazione preventiva e programmata delle opere d'arte*, Politecnico di Milano, 2021.

In copertina
Arturo Martini, *Giustizia fascista*,
particolare del volto

Silvana Editoriale

Direttore generale
Michele Pizzi

Direttore editoriale
Sergio Di Stefano

Art Director
Giacomo Merli

Coordinamento redazionale
Natalia Grilli

Progetto grafico
Annamaria Ardizzi

Redazione
Lara Mikula

Impaginazione
Donatella Ascorti

Coordinamento di produzione
Antonio Micelli

Segreteria di redazione
Giulia Mercanti

Ufficio iconografico
Silvia Sala

Ufficio stampa
Alessandra Olivari, press@silvanaeditoriale.it

Diritti di riproduzione e traduzione
riservati per tutti i paesi
© 2023 Ministero della Cultura
© 2023 Silvana Editoriale S.p.A.,
Cinisello Balsamo, Milano

ISBN: 9788836654055

A norma della legge sul diritto d'autore e del codice
civile, è vietata la riproduzione, totale o parziale,
di questo volume in qualsiasi forma, originale
o derivata, e con qualsiasi mezzo a stampa,
elettronico, digitale, meccanico per mezzo
di fotocopie, microfilm, film o altro, senza
il permesso scritto dell'editore.

Silvana Editoriale S.p.A.
via dei Lavoratori, 78
20092 Cinisello Balsamo, Milano
tel. 02 453 951 01
www.silvanaeditoriale.it

Le riproduzioni, la stampa e la rilegatura
sono state eseguite in Italia
Stampato da Tecnostampa, Trevi (Ancona)
Finito di stampare nel mese di dicembre 2023