

GIACOMO PACE GRAVINA

„Az ég és a föld igazsága” – Primo Conti festménye: jegyzetek a művészet és a jog határáról¹

Primo Conti's *Justice of Heaven and Earth*: Notes between Art and Law

Abstract: Among the paintings that decorate the spaces of the Court of Milan, there is a large, hitherto little-studied work from 1939 by the Tuscan painter Primo Conti: *Justice of Heaven and Earth*, which forms the backdrop to a courtroom. The singularity of the painting is constituted by the presence of numerous characters that symbolize and personify the history of legislation, such as Moses, Solon, Justinian, or Napoleon: the contemporaneity is represented by the presence of Benito Mussolini, symbolizing the process of codification that would end with the civil code of 1942. It was precisely the presence of the duke that triggered heated controversy during the fascist period, culminating in the censorship of the character depicted, which recently re-emerged after the painting's restoration.

Keywords: Primo Conti, Mussolini, Justice Palace of Milan, fascism, censorship

Összefoglaló: A milánói bíróság tereit díszítő festmények között található egy nagy méretű, mindeddig kevésbé tanulmányozott alkotás Primo Conti toszkán festőtől, *Az ég és a föld igazsága* (1939), amely az egyik tárgyalóterem háttérét képezi. A mű sajátosságát az adja, hogy számos olyan alakot ábrázol, akik a törvényhozás történelmét szimbolizálják és megszemélyesítik, köztük Mózes, Szolont, Justinianust és Napóleont. A kortárs időszakot Benito Mussolini jelenléte képviseli, aki az 1942-es polgári törvénykönyvvel záruló kodifikációs folyamat szimbóluma. Éppen a Duce ábrázolása váltott ki heves vitákat a fasiszta időszakban, amelyek végül a figura cenzúrázásához vezettek. Az alak azonban nemrégiben ismét előtűnt a festmény restaurálása után.

Kulcsszavak: Primo Conti, Mussolini, Milánói Igazságügyi Palota, faszizmus, cenzúra

1 Olasz nyelvű változata a *LawArt* című folyóirat 2024. évi kötetében jelent meg. A magyar változatot a kiadó engedélyével közöljük. Magyarra fordította Veress Emőd. Fotók: Alessandro Giugni, az Agenzia del Demanio és a Milánói Ítéltábla szíves engedélyével. A fényképek bármilyen formában történő sokszorosítása, másolása, közzététele és terjesztése szigorúan tilos, kivéve, ha az Agenzia del Demanio és a Milánói Ítéltábla előzetesen engedélyt ad rá.

1. Egy rejtélyes festmény

A milánói Igazságügyi Palota (*Palazzo di Giustizia di Milano*), amely Marcello Piacentini tervei alapján épült, az egyik olyan olasz középület, amelyben a legtöbb műalkotás található. Az 1930-as évek végének művészete tükröződik benne, amelyet a korszak szelleme és az épület rendeltetése is meghatározott. Közel áll ahhoz a képhez, amelyet a fasiszta rezsim – és maga Mussolini – kívánt önmagáról sugallni. A neves római építész személyesen választotta ki és irányította azokat a művészeket, akik az épület belső tereit díszítették.²

Ahogy Luigi Lacchè megfogalmazta: „A milánói Igazságügyi Palota terve 1930 és 1940 között foglalta le Piacentini figyelmét, és a dekorációban részt vevő számos művészt is az évtized közepétől. Az út egyáltalán nem volt zökkenőmentes. Az a feladat, hogy tucatnyi művész munkáját egy kellően egységes 'fasiszta művészet' horizontja felé terejlék, rendkívül összetettnek bizonyult.”³

Az épület művészi berendezésének sajátos jelentést kölcsönöz számos alkotás között különösen kiemelkedik egy nagy méretű festmény, amely élénk színeivel és rendkívül eredeti kompozíciójával ragadja meg a figyelmet. Az 490 × 480 cm-es olajfestmény⁴

2 „Az épület (a milánói Igazságügyi Palota) Piacentini személyes céljának betetőzése kellett volna legyen: ő akart lenni annak az „épületnek” a szerzője, amely a rezsim által épített legnagyobb palota, s amelyet Olaszország legjobb művészeinek alkotásai díszítenek (összesen 52), akiket Piacentini személyesen választott ki, hogy az épület egyfajta kortárs művészeti múzeummá váljon” [Raffaele CALZINI: *Il Palazzo di Giustizia di Milano, architetto Marcello Piacentini*, Architettura, 1942/gennaio-febbraio, 1–78. idézi Silvia GALASSO (szerk.): *Il Palazzo di Giustizia di Milano: una Galleria d'Arte. Un insolito viaggio tra storia e cultura all'interno del teatro della giustizia*, Milano, 2015, 17]. Valóban, a Palota „bővelkedik műalkotásokban (eredetileg mintegy 140), a freskóktól a mozaikokig, a márvány- és bronzszobrokig, amelyeket az építkezéssel egy időben rendeltek meg, és amelyeket egyetlen központi téma köt össze: az igazság. A művek a fő folyosókat, az udvarokat és az üléstermek jelentős részét díszítik, egyaránt megfelelően dekorációs és erkölcsi szükségleteknek” (GALASSO: *i. m.*, 17). A történeti-jogi vonatkozásokat és Marcello Piacentini szerepét illetően részletes tanulmányokat készített Lacchè [Luigi LACCHÉ: *Tra giustizia e repressione: i volti del regime fascista - Il diritto del Duce. Giustizia e repressione nell'Italia fascista*, szerk. Luigi LACCHÉ, Donzelli, Roma, 2015, 9–38, 35. és köv. o.; Luigi LACCHÉ: *(History of) Law and Other Humanities: When, Why, How - History of Law and other Humanities: Views of the Legal World across the Time, Serie de Monografias: Historia del Derecho*, szerk. Virginia AMOROSI, Massimo Minale VALERIO, Universidad Carlos III de Madrid, Dykinson, Madrid, 2019, 36; Luigi LACCHÉ: „La giustizia armata dalla legge”: note su immagini ed estetica del diritto durante il fascismo = *Annali dell'Istituto storico italo-germanico in Trento. Jahrbuch des italienisch-deutschen historischen Instituts in Trient*, szerk. Maurizio CAU, Valseriati ENRICO, 2021/2, Le immagini del diritto. Cultura visuale e normatività tra età moderna e contemporanea, Bilder des Rechts. Visuelle Kultur und Normativität von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart, Il Mulino, Bologna, 2021, 159–183], aki megállapítja: „Azt lehet mondani, hogy míg Alfredo Rocco 1932-ig a jogalkotás fő 'építész' volt, addig Marcello Piacentini (1881–1960) – Mussolini egyik legerősebb és legbefolyásosabb együttműködője, akinek rendkívüli szervezőképességét a diktátor nagyra értékelte – a 30-as évekre az igazságügyi építész 'sztárépítész' lett. Közvetlenül vagy közvetve részt vett számos új bírósági és igazságügyi épület projektjében, és meghatározta az igazságszolgáltatás (és a törvény) esztétikai és funkcionális megjelenésének normáit a fasiszta rezsim alatt.”

3 LACCHÉ: „La giustizia...”, *i. m.*, 179. Köszönetemet fejezem ki Luigi Lacchénak a milánói Igazságügyi Palota műalkotásaira és a fasiszta „korszakot” jellemző, a művészet és jog közötti kapcsolódásokra vonatkozó inspiráló beszélgetésekért.

4 Hordozóanyaga vászon.

erőteljes és rejtélyes mű, amely a Milánói Törvényszék egyik termének hátsó falát díszíti. Eredetileg a büntető ítélőtábla termében kapott helyet Marcello Piacentini 1936-os elrendezési terve szerint, amely 1942-től a polgári törvényszék 117-es tárgyalótermévé vált, jelenleg pedig a törvényszék ötödik büntetőtanácsa tárgyalásainak ad otthont.⁵ A festmény címe *Az ég és a föld igazsága* (*La Giustizia del cielo e della Terra*), amelyet az olasz, toszkániai Primo Conti készített az 1930-as évek végén, és 1939-ben adták át (1. ábra).⁶



1. ábra

5 Vittorio FAGONE, GineX GIOVANNA, Sparagni TULLIOLA (szerk.): *Muri ai pittori. Pittura murale e decorazione in Italia 1930-50. Catalogo della mostra* (Milano, 16 ottobre 1999-3 gennaio 2000), Mazzotta, Milano, 210.

6 Conti festménye azonnal felkeltette a sajtó és a kritika figyelmét, amely számos cikkben és reprodukcióban foglalkozott vele. Megjelent többek között: *Arte Mediterranea* (Firenze, 1939. március–április), *Italia* (Milánó, 1939. július 14.), *L'Italiano* (Torino, 1939. július 14.), *L'Italiano – Gazzetta del Popolo della sera* (1939. július 14–15.), *Meridiano di Roma* (Róma, 1939. július 16.), *Il Veneto della sera* (Padova, 1939. július 17.), *Il Messaggero* (Róma, 1939. július 19.), *L'Ambrosiano* (Milánó, 1939. július 26.), *Firenze* (Firenze, 1939), *Il Resto del Carlino* (Firenze, 1939. augusztus 2.), *Popolo d'Italia* (Milánó, 1939. augusztus 19.) és C. M. (1939). A festmény historiográfiai feldolgozását illetően érdemes megemlíteni a Galasso (GALASSO: *i. m.*, 51.) által közölt adatlapot, valamint Lacchè [LACCHÈ: (*History of*)... *i. m.*, 30.] és különösen Lacchè (LACCHÈ: “*La giustizia...*”, *i. m.*, 179–183) elemzéseit. Az igazságábrázolás ikonográfiáját tekintve kiterjedt szakirodalom áll rendelkezésre; e helyütt Sbriccoli (2003/2009) és Prosperi (2008) műveire utalok [Adriano PROSPERI: *Giustizia bendata. Percorsi storici di un'immagine*, Einaudi, Torino, 2008; Mario SBRICCOLI: *La benda della Giustizia. Iconografia, diritto e leggi penali dal medioevo all'età moderna = 'Ordo Iuris'. Storia e forme dell'esperienza giuridica*, szerk. Mario SBRICCOLI et al., Giuffrè, Milano, 2003, 41–95; Mario SBRICCOLI: *La benda della Giustizia. Iconografia, diritto e leggi penali dal medioevo all'età moderna = Storia del diritto penale e della giustizia. Scritti editi e inediti (1972-2007)*, tomo I, szerk. Mario SBRICCOLI, Milano, Giuffrè, Milano, 2009, 155–208]. Köszönetemet fejezem ki Dr. Alessandro Giugninak a festmény művészi fotóreprodukcióiért, valamint az Agenzia del Demaniónek és a Milánói Ítéletáblának, továbbá Roberta Nicoletta Roselli ügyvédnőnek Primo Conti alkotásának reprodukcióira vonatkozó közzétételi engedélyükért.

A műalkotás már keletkezésekor heves vitákat és komoly félreértéseket váltott ki, s ezek mindeddig megakadályozták témájának alapos értelmezését. E sajátos sors egyik fő oka Benito Mussolini – más alakokkal együttes – jelenléte a festményen. A 2008-as restaurálás által kiváltott érzelmek hatására született egyes értelmezések szerint a kompozícióban Cicero és Vergilius is felismerhető – utóbbi szereplése egy bírósági tárgyalóteremben valóban nehezen lenne indokolható. Sőt, már a mű elkészültét követően is felmerült az az állítás, hogy a *Duce* az ítéletre váró lelkek között lett megörökítve. Úgy vélem, elérkezett az idő, hogy nagyobb tudományos igényességgel és mélyebb elemzői figyelemmel közelítsünk e festményhez, feltárva annak valódi jelentését.

2. Egy „futurista” festő: Primo Conti

Primo Conti 1900-ban született Firenzében, és Eugenio Chiostrri irányításával kezdett el rajzolni. 1913-ban teljesen lenyűgözte a futurizmus, majd a következő évben találkozott Umberto Boccionival egy, a calabriai művész tiszteletére rendezett kiállítás alkalmával. Az ezt követő években egyre szorosabb kapcsolatokat épített ki az avantgárd mozgalom képviselőivel, miközben folyamatosan fejlesztette, finomította festészeti stílusát. Ezzel párhuzamosan részt vett különböző kulturális körök munkájában, olyan jelentős művészek társaságában, mint Giorgio de Chirico, Felice Casorati és Mario Sironi. Irodalmi körökben is mozgott, és kapcsolatba került többek között Luigi Pirandellóval, Elio Vittorinivel és Giovanni Papinivel.

1929-től szoros barátságot alakított ki Giuseppe Bottaijal,⁷ aki politikai befolyásával hosszú ideig támogatta őt. Ennek eredményeként jelentős megbízásokat kapott középületek díszítésére. A milánói Igazságügyi Palotában található festménye mellett egyik legismertebb alkotása az *Albania romana* című freskó, amelyet a Nápolyban megrendezett Triennale delle Terre Italiane d’Oltremare⁸ kiállításra készült Albánia Palotába festett.

Conti életművében számos olyan alkotás található, amely a fasiszta rezsim esztétikai és ideológiai normáihoz igazodott. Ezek közé tartozik például az *Il Duce* (A Vezér), egy Mussolinit lóháton ábrázoló festmény, amelyet az 1939-es *Harmadik Nemzeti Képzőművészeti Quadriennálé*⁹ kiállításon mutattak be. A művet Bottai védelmébe vette, azonban Galeazzo Ciano és Carlo Delcroix élesen bírálta, mondván, hogy hiányzik belőle a megfelelő „monumentalitás” és „heroikus szellem”.¹⁰ Egy másik ellentmondásos alkotása az 1928-ban készült *L'ondata bolscevica* (A bolsevik hullám) című vázlat,¹¹ amely előkészítő munkája volt az 1929–30 között festett *La prima ondata* (Az első hullám) című művének.¹²

7 Giuseppe Bottai (1895. szeptember 3. – 1959. január 9.) olasz politikus, katonatiszt és újságíró volt, aki fontos szerepet játszott a fasiszta rendszerben. Rómában született. Számos politikai pozíciót töltött be, beleértve a nemzeti oktatási miniszteri tisztséget is.

8 Tengerentúli Olasz Területek Triennáléja.

9 Terza Quadriennale di Arte nazionale.

10 Primo CONTI: *La gola del merlo. Memorie provocate da Gabriel Cacho Millet*, Sansoni, Firenze, 1983, 406.

11 A festmény a pieve di centói MAGI'900 Múzeum gyűjteményének részét képezi.

12 A nagy méretű festményt bemutatták az *Arte e fascismo* (Művészet és faszizmus) című kiállításon, amelyet a trento-roveretói Modern és Kortárs Művészeti Múzeumban (MART) rendeztek

Ez utóbbi festmény Mussolininét egy fehér lovon vezérként ábrázolja a feketeingesek élén, amint győzelmet aratnak az ellenük támadó, vörös krokodilokkal szimbolizált kommunista fenyegetés felett (a végleges verzióban már csupán egyetlen krokodil maradt).

Mindezek ellenére Conti soha nem tudta maradéktalanul betölteni a fasiszta művész szerepét, amelyet a rendszer elvárt tőle. Ahogyan Corrado Pavolini, a rendező – és az ismert fasiszta vezető, Alessandro Pavolini testvére – finoman megfogalmazta: Conti sohasem tudott „igazán olasz, birodalmi és racionális fasiszta festővé válni”.¹³

Conti díszlettervezőként is tevékenykedett a Maggio Musicale Fiorentino (Firenzei Zenei Május) operafesztivál előadásainak színpadképében, olyan művészekkel működve együtt, mint a már említett Casorati, Sironi és De Chirico. 1941-ben kinevezték a Firenzei Képzőművészeti Akadémia (Accademia di Belle Arti di Firenze) festészeti tanszékének élére, majd 1943-ban a Szépművészetek Nemzeti Szindikátusának¹⁴ biztosává („commissario”) vált – ez mindenképpen olyan pozíció, amely a felszabadulás után politikai következményekkel fenyegette.

A festő továbbra is aktívan jelen volt az olasz művészeti életben, számos kiállításon vett részt egészen 1988-ban, Fiesolében bekövetkezett haláláig. Művészi örökséget ma is gondosan ápolja a Fondazione Primo Conti (Primo Conti Alapítvány), amelynek székhelye egykori fiesolei villájában található.¹⁵

3. Az ítélet: isteni inspiráció és emberi dimenzió

A festmény kompozíciója középkori hagyományokat idéző kék háttéren jelenik meg, és két jól elkülönülő részre oszlik: a felső az égi szférát, az alsó pedig az emberi világot ábrázolja. A két tartományt két hosszúka, barna színű felhő választja el egymástól.

A felső részben Isten és Jézus Krisztus látható, olyan ikonográfiai megoldással, amely szorosan kapcsolódik a *Kegyelem trónusa* bizonyos ábrázolásaihoz.¹⁶ Az Atya, álló alakban, egy vörös könyvet tart kezében, amely az isteni törvényt jelképezi (2. ábra). A Fiú félmeztelenül, vörös ruhadarabbal fedett térdel – amely az általa meghozott áldozatra utal –, ülő helyzetben van ábrázolva. Lábai a két szférát elválasztó felső felhőn nyugtatja. Mögöttük egy lobogó láng jelenik meg, amely a Szentlelket szimbolizálja, teljessé téve a Szentháromság megjelenítését.

meg Beatrice Avanzi és Daniela Ferrari kuratori közreműködésével. Lásd: Beatrice AVANZI, Daniela FERRARI (szerk.): *Arte e fascismo. Catalogo della mostra 14 aprile 2024-1 settembre 2024 al Mart di Rovereto*, L'Erma di Bretschneider, Roma, 290. A húszéves fasiszta időszak művészeti kontextusáról lásd legújabbban Vittorio SGARBI: *Arte e fascismo*, La nave di Teseo, Milano, 2024. 13 CONTI: *i. m.*, 406.

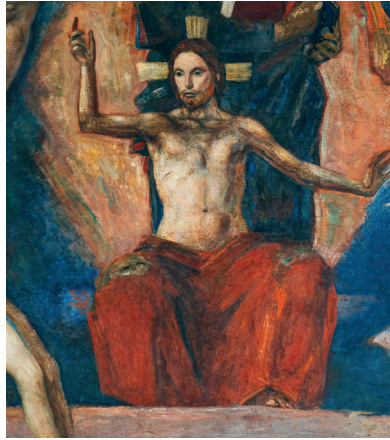
14 Sindacato nazionale delle Belle Arti.

15 Köszönetemet fejezem ki dr. Maria Chiara Berninek, a Primo Conti Alapítvány Archivumának vezetőjének értékes együttműködéséért és készséges támogatásáért a dokumentációs és ikonográfiai kutatások során.

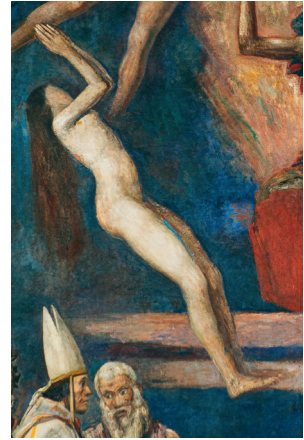
16 A *Kegyelem trónusa* ikonográfiai változatairól lásd Giacomo PACE GRAVINA: *Il Trono della Grazia Interlandi: una tavola di Vrancke van der Stockt a Caltagirone*, TECLA. Rivista di temi di critica letteraria e artistica, 2013/7, 10–23.



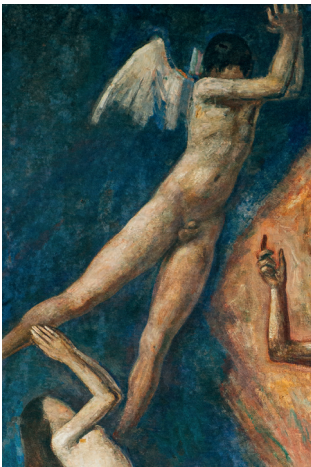
2. ábra



3. ábra



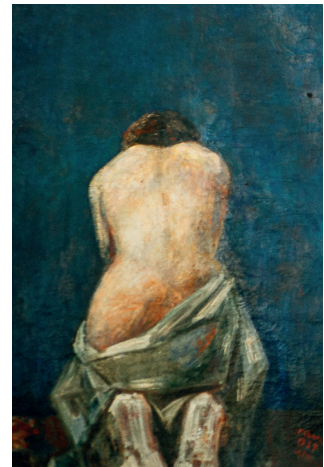
4. ábra



5. ábra



6. ábra



7. ábra

Krisztus határozott karmozdulataival az emberi lelkeket a mennyországba vagy a pokolba irányítja (3. ábra). Jobb kezével felemel egy lelket az emberi síról (4. ábra), akit Mihály arkangyal vezet (5. ábra), míg bal kezével két másik lelket az elkárhozás felé taszít, akik aláhullanak a mélybe. A kompozíció jobb oldalán egy már elkárhozott lélek látható, aki arcát kétségbeesetten temeti a kezébe (6. ábra).

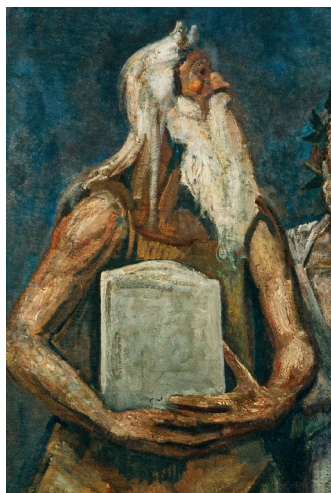
A nagy méretű festmény alsó regiszterének középpontjában egy térdeplő nőalak látható, háttal a nézőnek, akit csak részben fed egy fehér ruha: ő az emberiséget jelképezi, amely arra vár, hogy az isteni örvény magával ragadja és ítéletet mondjon felette (7. ábra). A jelenetet két oldalról két csoport figyeli. Bal oldalon a vallás, a kánonjog és a filozófia kiemelkedő alakjai sorakoznak (8. ábra). Jobb oldalon a „világi” törvényhozás jelentős képviselői állnak (9. ábra).



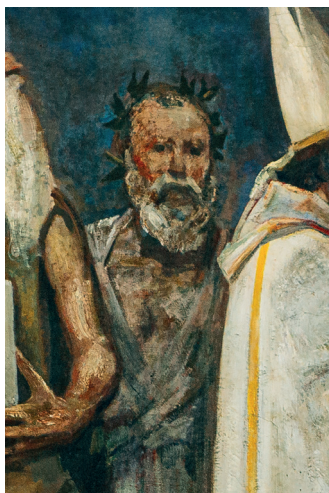
8. ábra



9. ábra



10. ábra

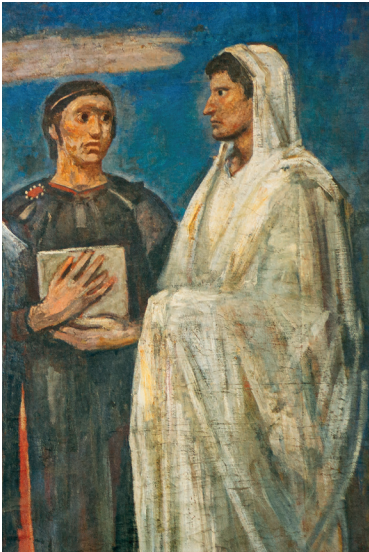


11. ábra



12. ábra

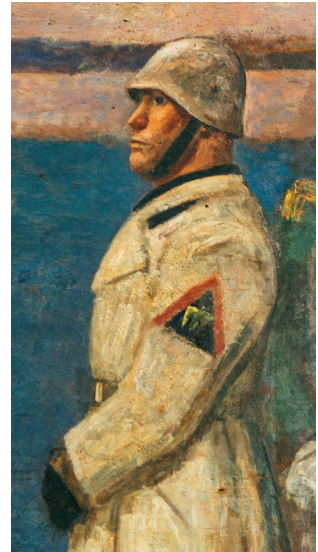
A festményt balról jobbra szemlélve elsőként Mózeset látjuk, hosszú fehér szakállal, jellegzetes „szarvakkal”, amint a Törvénytáblákat tartja kezében (10. ábra). Mögötte Szolón tűnik fel, szürke tógában, fején babérkoszorúval (11. ábra), akit azért választottak a kompozícióba, mert az athéni „alkotmányreform” megalkotója volt. Őt követi Nagy Szent Gergely, aki a kánonjogot képviseli, fején magas püspöksüveggel, vállán palásstal, kezén fehér kesztyűvel. Jobb kezének mutatóujjával az ítéletre váró alak felé mutat, miközben mögötte, a háttérben Platón alakja bontakozik ki, aki látszólag szoros párbeszédet folytat a pápával. A filozófus, aki ibolyaszínű tónusú tógát visel, bal kezében néhány papírlapot tart, feltehetően a *Törvények* című dialógust, amely révén bekerülhetett a jelenet szereplői közé (12. ábra).



13. ábra



14. ábra



15. ábra

A festmény jobb oldalán a világi törvényhozók ábrázolása látható. Jobbról balra haladva a csoportot Augustus nyitja meg, aki pontifex maximusként jelenik meg, fejét tógája fedi, tekintete a drámai jelenetre szegeződik. Ez a részlet különös jelentőséggel bír, ugyanis az első császárt pontosan úgy ábrázolja, ahogyan az Ara Pacis Augustae feltárásakor előkerült képmásán is látható. Az ásatásokat 1937 februárjában indították újra Augustus születésének kétezredik évfordulójának tiszteletére, és 1938-ban fejezték be. Maga Mussolini avatta fel az emlékművet az ünnepsorozat zárónapján, 1938. szeptember 23-án. Mindezek az események pontosan egybeesnek Conti festményének keletkezési időszakával, ami azt mutatja, hogy a művész folyamatosan figyelemmel kísérte az általa megörökített történelmi szereplők „hivatalos” ikonográfiáját. Augustus pontifex maximusként a római jog klasszikus korszakát szimbolizálja, azt a történelmi örökséget, amelyet a fasiszta rezsim kulturális hivatkozási pontként igyekezett felhasználni saját legitimációjához, hangsúlyozva annak római gyökereit.¹⁷ Augustus után I. Justinianus császár következik, aki pontosan úgy jelenik meg, ahogyan a ravennai San Vitale-bazilika mozaikján ábrázolták. Vállát barna palást borítja, amelyet a jobb vállán vörös drágakövel díszített fibula rögzít, a palást nyílásán keresztül vörös ruhája is látható. Fején vékony aranykorona ül, míg mellkasához szorított könyve a Corpus Iuris Civilist jelképezi. Tekintete nosztalgikusan visszafelé fordul, Augustus felé, aki

¹⁷ A milánói bíróságon található, a római jog történetét ábrázoló művekről lásd Virginia Maria DE CAPITANI: *Milan's Courthouse: A View of the Roman Legal Culture Across Fascist Ideology = History of Law and other Humanities: Views of the Legal World Across the Time, Serie de Monografias: Historia del Derecho*, szerk. Virginia AMOROSI, Massimo Minale VALERIO, Universidad Carlos III de Madrid–Dykinson, Madrid, 2019, 181–190.

számára a római jog aranykorának megtestesítője volt, hiszen Justinianus maga ennek örököse és emlékezetének őrzője volt (13. ábra).

Az előtérben, I. Justinianus császár után, Lükurgosz halad előre, idős férfiként ábrázolva, fehér szakállal. Világoskék ruhát visel, bal kezében pedig egy kis könyvet tart, amely Spárta „alkotmányát” jelképezi. Nem tudom megállapítani, hogy Primo Conti általa ismert konkrét ábrázolásból merített-e ihletet. Egy nagy méretű festményen, amelyet a flamand Caesar Boetius van Everdingennek, más néven Cesar Pietersznek tulajdonítanak, és amely *Lükurgosz bemutatja az oktatás előnyeit* (1660) címmel az alkmaari Stedelijk Museum gyűjteményében található, a spártai törvényhozó szintén kék palástban látható. Azonban kétlem, hogy Conti tudott volna erről a műről. Lükurgosz mögött, a kompozíció középpontja felé haladva, Napóleon alakja bontakozik ki. Háromnegyedes profilból ábrázolták, fején a jellegzetes *petit chapeau*, a kétsarkú kalap. Zöld egyenruhát visel fehér hajtókákkal és kettős gombsorral, amely a császári testőrség lovas vadászai (*chasseur à cheval de la Garde*) ezredesi öltözékét idézi. Kezei lent összekulcsolva láthatók, feltehetően kard markolatára támaszkodik (14. ábra).

Végül Benito Mussolini ábrázolása következik, profiltól. Fején egy M33-as katonai sisak, amely a Nemzeti Biztonsági Önkéntes Milícia (Milizia Volontaria per la Sicurezza Nazionale, MVSN) egyenruhájának része. Első tiszteletbeli tizedesként (primo caporale d'onore) jelenik meg, a milícia legmagasabb rangú vezetőjeként. Kabátján felismerhető a vörös rangjelzés, amelyen az arany sas látható kiterjesztett szárnyakkal, karmaiban pedig a fascest tartja. Szintén látható a fekete ing gallérja, amely az olasz fasiszta mozgalom egyenruhájának egyik legfőbb jelképe volt (15. ábra).

A festmény jobb oldalán szereplő alakokat összekötő narratíva olyan folyamatot ábrázol, amely a római jog eredetétől – Augustus pontifex maximusként való ábrázolásán keresztül – vezet I. Justinianus joggyűjteményéhez, majd Napóleon törvénykönyvéhez, végül pedig a fasiszta kodifikációban teljesedik ki. A kompozíció csúcspontját a *Duce* megjelenése jelképezi, akit a festményen ábrázolva kívántak törvényhozóként legitimálni. Egyedüli „kilógó” alak Lükurgosz, akinek jelenléte meglepőnek tűnik. Elképzelhető, hogy eredetileg nem szerepelt a festmény koncepciójában, hanem később illesztették be. Az eredeti terv talán szimmetrikus felépítésű volt, négy-négy szereplővel mindkét oldalon. Ráadásul a spártai törvényhozó logikusabb módon a bal oldali csoportba is tartozhatott volna, akárcsak Szolón. Elképzelhető, hogy Mussolini alakját közelebb akarták helyezni a festmény középpontjához, ugyanakkor tudatosan távol tartva az ítéletre váró emberiségtől. Ezért dönthetett úgy a festő, hogy újabb törvényhozó hozzáadásával növeli a jobb oldali alakok számát.

4. Jelentőségteljes genealógia

A festmény keletkezésére vonatkozóan különösen értékes forrást jelent Primo Conti 1939. július 4-én írt levele Marcello Piacentinihez, a milánói Igazságügyi Palota építéséhez, aki a mű valódi megrendelője volt:

„Kedves Piacentini, örömmel tölt el, hogy sikerült megfelelnem az elvárásaidnak, és hogy a művem ilyen széles körű és tekintélyes elismerésben részesült. A műtermemben, ahol a festményt tizenöt napig kiállítottam, valóságos zarándoklat zajlott: több mint kétezer ember, társadalmi hovatartozástól függetlenül, hagyta ott aláírását a vendégkönyvben – annyira, hogy néhány újság, az eseményt felidézve, a toszkán hagyomány aranykorát emlegette!... A térdeplő emberiséget (a festmény közepén ábrázolt nőalakot) kétoldalt kísérő csoportok az emberiség történetének legnagyobb géniuszai közé tartozó személyiségeket jelenítik meg. Ők azok, akiknek közreműködésével az Örök Isteni Igazság – amely a kompozíció felső részében a római és katolikus hagyomány szerint trónol – földi törvénné, a civilizáció rendjévé vált. A próféták, szentek, filozófusok, hadvezérek és törvényhozók a legfelsőbb történelmi törvényszék tagjai, akik a mennyei ítéletet a mindennapi élet valóságában értelmezik – s amely a jelen időben a Duce alakjában testesül meg, aki fegyverrel vívja ki a 'magasabb rendű társadalmi igazságosságot'.¹⁸ Bal oldalon: Mózes, Szolón, Nagy Szent Gergely, Platón. Jobb oldalon: Augustus, Justinianus, Lükurgosz, Napóleon. Mussolini, az ötödik figura, elkülönül a csoporttól, és a festmény középpontja közelében domináns pozíciót foglal el. A felső részen az Isten (a Törvény) és Krisztus (a Törvény Megtestesülése) a lelkek felett ítélkeznek: az angyalok az Atya jobb oldaláról a mennyországba vezetik őket, míg bal oldaláról elkárhozásuk történik. A lelkeket arc nélkülinek ábrázoltam, mert az emberiség szimbólumai. Mint láthatod, ez nem egy Utolsó Ítélet, ahogyan azt az első fényképek mellett tévesen feltűntették, hanem 'Az ég és a föld igazsága', amely életünk minden egyes pillanatában jelen van.”¹⁹

1939 áprilisában Giuseppe Bottai, a nemzeti oktatási miniszter meglátogatta Conti műtermét, és különösen hosszan időzött a *Giustizia* előtt: „*Öexcellenciája Bottai nagy érdeklődést mutatott e szép mű iránt, amely tele van jelentéssel, festői és kompozíciós értékekkel, és teljes elismerését fejezte ki a művésznek.*”²⁰

1939 júniusának végén Filippo Tommaso Marinetti is megtekintette a nagy méretű festményt, amint azt a neki címzett levél tanúsítja. A toszkán festő így írt hozzá: „*Örömmel tölt el a kedvező benyomás, amelyet a La Giustizia del Cielo e della Terra című nagy festményem keltett benned, amellyel annak lehetőségét kívántam kifejezni, hogy történelmi és vallási jelentőségű témákat – amelyeket az antikvitás már dicsőséges módon feldolgozott – egyéni, modern és olasz eszközökkel újra meg lehet jeleníteni.*” A levélben Conti beszámolt Marinetti számára Piacentini elismerő véleményéről, és arra kérte a futurizmus alapítóját, hogy írjon kritikát a festményről egy milánói újságban.²¹

Az alkotás kétségtelenül tükrözi Conti művészi meggyőződését, ugyanakkor a jogtörténet számára komoly rejtélyt vet fel: hogyan történt az első regiszterben szereplő alakok kiválasztása? A festő saját szavaiból alig derül ki valami érdemleges; csupán egy történelmi személyiségekből álló kavalkád rajzolódik ki, amelyből hiányzik az

18 Ezt a részletet később Piacentini is felhasználta Gallarati Scotti, Milánó podestája számára írt levelében, Conti művének védelmében. Lásd: LACCHÉ: „*La giustizia...*”, i. m., 182. és 90. lábjegyzet.

19 A levél teljes terjedelmében megtalálható CONTI: i. m., 415–416. Lásd továbbá LACCHÉ: „*La giustizia...*”, i. m., 180, 82. lábjegyzet.

20 Il Telegrafo, 1939. április 28.

21 CONTI: i. m., 416–417.

összetartó logika. Egy olyan felsorolás, amelyben „*próféták, szentek, filozófusok, hadvezérek és törvényhozók*” szerepelnek, s amelyet aligha tekinthetünk véletlenszerűnek. Nem gondolom, hogy a választás Conti önálló döntése lett volna, különösen, mivel művészi háttérével szemben jogi tanulmányokat nem folytatott.

Úgy vélem, hogy az a „*suggeritore*”, a sugalmazó, aki a mű gondolati és kompozíciós kialakításában irányította Contit, nem más volt, mint Giuseppe Bottai, aki nem véletlenül látogatta meg hivatalosan az alkotó műtermét, majd dicsérte meg a „*szép művet*”. Bottai jogi tanulmányait a római La Sapienza Egyetemen kezdte, ám az I. világháborúban való önkéntes szolgálata miatt félbeszakította. 1919-től viszont folytatta tanulmányait, és végül jogi diplomát szerzett. A festmény elemzése során láthattuk, hogy a kompozícióban valóban létezik egyfajta belső következetesség. Az ábrázolt személyiségek két, viszonylag homogén csoportot alkotnak. Egyik oldalon a „civilista” és „kodifikációs” törvényhozók jelennek meg, akik a jogrendszerek történetének mérföldkövei. Napóleon és Mussolini sem hadvezéri szerepük miatt kaptak helyet a kompozícióban, hanem mint a modern törvénykönyvek két kulcsfigurája: Napóleon a történelem első valódi kódexével, Mussolini pedig az 1942-ben kihirdetés előtt álló olasz Polgári törvénykönyv záróaktusának előkészítőjeként.²² A másik oldalon proféták, szentek és filozófusok kaptak helyet, akik szintén meghatározó szerepet játszottak a törvényalkotás történetében: Mózes Törvénytáblái, Platón *Törvények* című dialógusa, valamint az ókori Görögország két meghatározó „alkotmányának” szerzői, Szolón és Lükurgosz (aki végül a jobb oldalon foglal helyet), akik a politikai civilizáció megalapozói voltak. Feltételezhető tehát, hogy Bottai egyetemi emlékeire – különösen a római jog, a kánonjog és az olasz jogtörténet kurzusaira, valamint saját széles körű műveltségére²³ – támaszkodva vezette Contit olyan szereplőgárda kialakítása felé, amely a „jog történetének” lenyűgöző vizuális narratíváját testesíti meg.²⁴

22 Ez a törvénykönyv ma is hatályos.

23 Bottai művészet- és művészetszemléletének politikai szerepéről lásd Giordano BRUNO GUERRI: *Giuseppe Bottai e la “politica delle arti” = Arte e fascismo. Catalogo della mostra 14 aprile 2024-1 settembre 2024 al Mart di Rovereto*, szerk. Beatrice AVANZI, Ferrari DANIELA, L’Erma di Bretschneider, Roma, 2024, 202–207. Jogi műveltségéről és a korporatív jog területén végzett kutatásairól lásd Alessio GAGLIARDI: *Bottai Giuseppe = Dizionario biografico dei giuristi italiani (XII-XX secolo)*, szerk. Birocchi ITALO, Ennio CORTESE, Antonello MATTONE, Marco Nicola MILETTI, Il Mulino, Bologna, 2013, 319–320; Marco Paolo GERI: *Alla ricerca di confini, alla ricerca di dominii. I giuristi della scuola e il diritto corporativo = Un laboratorio economico del fascismo. La “Scuola di scienze corporative” dell’Università di Pisa (1928-1944)*, szerk. Marco CINI, FrancoAngeli, Milano, 2022, 119–120; Irene STOLZI: *L’ordine corporativo. Poteri organizzati e organizzazione del potere nella riflessione giuridica dell’Italia fascista*, Giuffrè, Milano, 2007. Bottai szerepéről a nemzeti történelmi és művészeti örökség védelmét szolgáló jogszabályok megalkotásában – amelynek előkészítésében kiemelkedő szerepet játszott Biagio Pace régész, az Oktatás Törvényhozási Bizottságának elnöke – lásd legújabban Giuseppina BELLOISI: *La difesa delle “antiche memorie”. Dalle norme preunitarie di tutela del patrimonio artistico alle leggi dello stato fascista*, Editoriale scientifica, Napoli, 2017.

24 A jogtörténet átfogó percepciójáról a XX. század harmincas éveiben, valamint Giuseppe Bottai jogi tanulmányainak kontextusáról lásd a klasszikus művek mellett Mario VIORA: *Rassegna degli studi di Storia del diritto italiano nell’ultimo ventennio*, Industrie grafiche meridionali, Messina, 1933 és Mario VIORA: *1928-1977*, Rivista di Storia del diritto italiano, 1977/50, 1–30; Bruno PARADISI: *Gli studi di Storia del diritto italiano dal 1896 al 1946*, Studi senesi,

Conti és Bottai kapcsolata már 1929-től dokumentált, amikor a fasiszta vezető több festményt is megvásárolt az alkotótól. Conti később úgy emlékezett vissza barátságukra, hogy az különösen 1934-ben erősödött meg, amikor együtt küzdöttek Giovanni Michelucci firenzei Santa Maria Novella pályaudvarának terve mellett. A projektet Mussolini maga is jóváhagyta.²⁵ Conti tisztelete Bottai iránt tovább növekedett, amikor – saját visszaemlékezése szerint – a politikus De Chirico védelmére kelt a művész ellen felhozott vádakkal szemben, amelyeket Conti úgy írt le, mint egyfajta művészeti intoleranciát, hasonlót ahhoz vagy majdnem ugyanolyant, ahogyan a németek a „degenerált művészetet” kezelték.²⁶

Figyelemre méltó az a kihagyás, amely Justinianustól Napóleonig terjed: teljes mértékben hiányzik a középkori jog megtestesítése. Ez feltehetően nem véletlen, mivel a harmincas években a középkori jogot még alapvetően „germán” eredetűként tartották számon. Elképzelhető, hogy Bottai politikai nézetei miatt tudatosan került e korszak bármilyen megidézését, hiszen igyekezett elhatárolódni a Harmadik Birodalomtól, és elkerülni minden olyan szimbolikus utalást, amely alárendeltséget sugallhatott volna Németország felé. Erre utalhat például a Lancellotti diszkoszvető-ügy,²⁷ amely éppen ebben az időszakban zajlott, és amely szintén a kulturális függetlenség kérdését érintette.

A festmény tehát teljes mértékben „római” jogtörténetet ábrázol, amely Justinianustól közvetlenül Napóleon kodifikációjáig ível, így teremtve meg egy biztonságos és ideológiailag kontrollált folytonosságot. Az ókori görög filozófus-törvényhozók jelenléte pedig valószínűleg azt is szolgálta, hogy megerősítse a jog mediterrán eredetét és fejlődését, különösen abban az időszakban, amikor Olaszország megszilárdította hatalmát a Dodekanészosz-szigeteken a Governo delle Isole italiane dell’Egeo (Égei-tengeri Olasz Szigetek Kormányzósága) létrehozásával. Ezen kívül egyben visszaalhatott a Magna Graecia kulturális örökségére is.

1946–47/60, idézi *Apologia della storia giuridica*, Bologna, Il Mulino, 1973, 105–172; Ennio CORTESE: *Esperienza scientifica. Storia del diritto italiano = Cinquanta anni di esperienza giuridica in Italia. Atti del Convegno Messina-Taormina (3-8 Novembre 1981)*, Giuffrè, Milano, 1982, 787–858; továbbá Giacomo PACE GRAVINA: *“Una cattedra nuova di materia nuova”: storici del diritto in Italia dall’Unità alla Grande guerra = Storia del diritto e identità disciplinari: tradizioni e prospettive*, szerk. Biocchi ITALO, Massimo BRUTTI, Giappichelli, Torino, 2016, 44–62; Elisa MONGIANO: *Costruire strumenti e metodi per una disciplina nuova. La storia del diritto (italiano) nella seconda metà dell’Ottocento = I generi letterari della storiografia giuridica. La produzione didattica negli ultimi due secoli (manuali, trattati, corsi e prolusioni)*, szerk. Andrea LOVATO, Giappichelli, Torino, 2019, 45–65; Villata DI RENZO, Gigliola MARIA: *Una stagione feconda nella Storia del diritto italiano (1900-1950) = I generi letterari della storiografia giuridica. La produzione didattica negli ultimi due secoli (manuali, trattati, corsi e prolusioni)*, szerk. Andrea LOVATO, Giappichelli, Torino, 2019, 67–106.

25 CONTI: *i. m.*, 400–401.

26 *Uo.*, 401.

27 Discobolo Lancellotti. A szobor a görög Mürón bronzszobrának egyik legértékesebb márvány másolata, amelyet 1781-ben találtak meg a római Massimo család Villa Palombara nevű birtokán. Később a Lancellotti-palotába került, ahol felújították. 1938-ban Galeazzo Ciano olasz külügyminiszter Mussolini közbenjárására eladta a szobrot a náci Németországnak 16 millió líráért, annak ellenére, hogy több olasz miniszter tiltakozott az eladás ellen. A szobor Münchenbe, a Glyptothekbe került. 1948-ban, a háború után, a szobrot visszaszállították Olaszországba.

Két jelentős hiányzó alak is figyelmet érdemel ebben a „történelmi arcképcsarnokban”. Az egyik Irnerius, aki a római jog középkori újralfelfedezésében kulcsszerepet játszott, de akinek jelentősége a harmincas években talán még nem volt eléggé ismert a jogtörténészek szűk körén kívül, legalábbis Francesco Calasso kézikönyvének megjelenéséig, amely szélesebb körben is ismertté tette nevét. A másik nagy hiányzó Gratianus, akinek mellőzése azt jelzi, hogy a festő elsősorban a jogforrások megszemélyesítésére koncentrált, és kevésbé a jogtudomány történetére vagy a középkori jogi tanulmányok újjászületésének folyamatára.

5. Egy „alternatív” értelmezés felé

A lombardiai Igazságügyi Palotában található egy másik jogtörténelmi arcképcsarnok is, amely a Milánói Ítéltábla folyosójának ajtókeretei felett helyezkedik el. Ezek az alkotások ugyanabban az időszakban készültek, mint Conti festménye, ám mozaiktechnikával, és Antonio Giuseppe Santagata (1888–1985) művei. A kompozíció teljes alakos figurákkal követi végig a jogfejlődés legfontosabb állomásait. Az első ábrázolás Justitia allegorikus figurája, aki kardot és olajágot tart a kezében, lábánál pedig kinyitott törvénykönyv látható. Őt követi Justinianus, akit ismét a ravennai San Vitale-bazilika mozaikjának archetípusa szerint ábrázoltak. Jobb kezében a Digesta tekercsét tartja, alatta pedig a római jog könyve helyezkedik el, amelyet a Capitóliumi Farkas figurája koronáz meg. Ezután Gratianus jelenik meg barátságában, bal kezében a Decretum könyvével. Lábánál egy könyv fekszik, amelyen egy lépő griffmadár látható – ez a mitikus állat a hagyomány szerint a törvény őrzőjét jelképezi, vagy Krisztus kettős természetére utal. Dante maga is hivatkozik erre a szimbólumra, amely így a kamalduli bencés szerzetes munkásságával is kapcsolatba hozható.²⁸ Gratianus után egy tógás bíró következik, kezében a Code Napoléon tekercsével, lábánál pedig kinyitott törvénykönyv, amelyen a Vaskorona nyugszik. Ez az ábrázolás a kodifikáció Olaszország területén való elindítását jelképezi, ám nem Napóleon személyén, hanem egy bíró alakján keresztül, aki Honoré Daumier karikatúraszerű bíróa-brázolásait idézi. A Vaskorona hozzáadása szándékos eleme volt az olasz identitás hangsúlyozásának, amely így elkerülte volna a kodifikáció francia eredetének túlságosan nyilvánvaló kiemelését. A sorozat végén Mussolini figurája áll, ismét katonai egyenruhában, akárcsak Conti festményén. Bal kezében a „Fasiszta törvények” tekercsét tartja, lábánál pedig újra a kinyitott törvénykönyv, amelyet az igazság mérlege koronáz meg. Ezt az alkotást azonban a rezsim bukása után eltávolították.

Ez az arcképcsarnok csak részben felel meg Conti festménye figuráinak. Ebben az interpretációban Gratianus is szerepet kapott, aki a kánonjog fontosságát jelképezi – Conti festményén ezt a szerepet Nagy Szent Gergely töltötte be. Napóleon ábrázolása kimaradt, helyette olasz bíró jelent meg, ezzel kikerülve annak nyílt elismerését, hogy az olasz

28 „A kamalduli szerzetes Grazianus, a kánonjog atyja, a Decretum Gratianival és egy könyvön álló griffmadárral, amely Krisztus szimbóluma a Paradicsom XXIX. énekében.” Lásd: Massimo BERNABÒ: *Bisanzio negli anni Trenta del Novecento: il palazzo di Giustizia di Milano*, Arte Lombarda, 2017/1–2, 146–155, 153.

kodifikáció francia gyökerekkel rendelkezik. A kompozíció azonban itt is Mussolini alakjával zárul, aki az 1930-as Rocco-kódex²⁹ kihirdetésével kezdődő, majd az 1942-es Polgári törvénykönyvvvel lezáruló olasz kodifikációs folyamat végpontját szimbolizálja.³⁰

Gratianus jelenléte Santagata mozaikjai között arra késztet, hogy újragondoljam a Conti-festmény alsó regiszterének logikai szerkezetét. Túlságosan sok ellentmondás és időbeli következetlenség figyelhető meg, amelyek önkényesnek tűnnek. Ez még inkább nyilvánvalóvá válik, ha figyelembe vesszük azt az érvelési „akrobatikát”, amelyekre eddig kényszerültem annak érdekében, hogy magyarázatot adjak egyes szereplők jelenlétére vagy hiányára. Mindez megnehezíti azt, hogy a festményt ikonológiai szempontból megbízható módon, Panofsky módszerével értelmezzük.³¹ És itt lép be a jogtörténész sajátos „nyugtalansága”. Mi van, ha Conti félreértette az ismeretlen „suggeritore” tanácsait? Például lehetséges, hogy összekeverte Nagy Szent Gergelyt IX. Gergely pápával, aki sokkal inkább alkalmas lett volna arra, hogy a kánonjogot képviselje, hiszen ő volt a legjelentősebb Decretales-gyűjtemény összeállításának kezdeményezője. Ráadásul a festményen látható pápa díszruhája inkább egy XIII. századi pápához illik, mint egy kora középkori egyházfőhöz. Hasonló félreértés történhetett Lükurgossal is. Lehetséges, hogy a „suggeritore” valójában nem a spártai törvényhozóra utalt? Az idős férfi hosszú, csuklyás ruhát visel, amely inkább szerzetesi öltözetre emlékeztet, semmint az ókori világ öltözékére. Ráadásul könyvet tart a kezében, amely akár a *Corpus Iuris Civilis* újrafelfedezését is jelképezhetné. Ha valóban klasszikus antik szereplő lenne, inkább tekercset kellene kezében tartania – hasonlóan ahhoz, ahogyan Platón is ókori módra feltekert pergament fog a kezében. Ha tehát az eddig Lükurgoszként azonosított figura valójában Irnerius, a jogtudomány középkori újjászületésének kulcsszereplője lenne, akkor a festmény logikai és kronológiai szerkezete hirtelen értelmet nyerne, „tökéletessé” válna. Ezzel kialakulna az a zökkenőmentes átmenet Justinianus és Napóleon között, amely eddig hiányzott. Az elhamarkodottan írt feljegyzés, amelyet később félreértelmeztek, vagy egy egyszerű félreértés, amely a jogtörténet közvetlen ismeretének hiányából fakadt – olyan hiányosság, amely nemcsak művészeknél, hanem sok más területen is előfordulhat –, akár magyarázatot is adhatna Conti esetleges tévedésére a szereplő nevével kapcsolatban. Mindez persze csupán egy hipotézis, amely talán túlságosan spekulatív. Mégis, a jogtörténész sajátos „nyugtalansága” arra késztet, hogy legalább megemlítssem ezt a lehetőséget a teljesség igénye érdekében.

6. Nehéz sorsú műalkotás

Ahogy maga Conti is megjegyezte, „*a festmény balszerencés csillagzat alatt született*”. Mivel nem kedvelte a hosszú utazásokat, festményét firenzei műtermében

29 Büntető törvénykönyv.

30 Lásd a vonatkozó adatokat GALASSO: *i. m.*, 47–49, valamint BERNABÒ: *i. m.*, 152–153.

31 A hivatkozás természetesen Panofsky művére utal. Erwin PANOFSKY: *Studi di iconologia. I temi umanistici nell'arte del Rinascimento*, Einaudi, Torino, 2019 [Studies in Iconology, Oxford, Oxford University Press, 1939].

készítette el. A mintegy huszonöt négyzetméteres vásznat egy rúdra feltekerve szállították Milánóba, ahol azonban „gyűrötten és a festékréteget érintő súlyos sérülésekkel” érkezett meg.³² Piacentini, nyugtalanítónak találva a helyzetet, azonnal levelet írt Continak 1939. szeptember 13-án, értesítve arról, hogy a festményt a Brera Akadémia szakemberei szerelték össze az utasításai szerint. Ugyanakkor sürgette az alkotót, hogy azonnal utazzon Milánóba.

Conti későbbi visszaemlékezései szerint azonban „a bajok csak fokozódtak”, amikor a vásznat nem megfelelő ragasztóval rögzítették a falra, ami több részletet teljesen olvashatatlanná tett. A festő kétségbeesett, különösen mivel tisztában volt vele, hogy személyesen nem tud Milánóba utazni a korrekciók elvégzésére. Kényszerű megoldásként régi mesterművek restaurálásával foglalkozó szakemberhez, apja barátjához fordult, és megbízta azzal, hogy azonnal utazzon Milánóba. A restaurátort a festmény elküldése előtt készült fényképekkel is ellátta, hogy az eredeti állapothoz hűen próbálja meg kijavítani a hibákat. Azonban – Conti saját szavaival élve – „a restaurálás sajnos rosszabb lett, mint maga a vászon sérülései”.³³

A festmény „bajai” azonban még csak ekkor kezdődtek. Tito Preda, az Ítéletábla elnöke,³⁴ amint meglátta az alkotást, dührohamot kapott. Véleménye szerint a Duce olyan szereplők csoportjába került, akik „az ítéletre várók” voltak,³⁵ ráadásul a festmény azon oldalán ábrázolták, ahonnan a kárhozott lelkek az alvilágba zuhannak. Ez már túl sok volt a szigorú bíró számára, aki egyidejűleg más művészeket is hevesen bírált. Carrà, Semenghini és Campigli alkotásait azért támadta, mert azok túl sok meztelen testet ábrázoltak az Igazságügyi Palotában, míg Ferrazzit, Funit és másokat „judaizmussal” vádolt meg.³⁶ Conti azonban előrelátó volt. Már korábban felkereste barátját, Bottait, hogy biztosítékot kérjen a festmény esetleges vitatott elemei miatt, különösen a Duce alakjának bevonása kapcsán. A miniszter megnyugtatta őt egy 1939. július 7-én küldött táviratban, amelyben ez állt: „Amint már bizonyára tudod, felsőbb döntés értelmében engedélyezték az ismert alak megtartását festményedben.”³⁷

A Preda támadásainak mérséklése érdekében Marcello Piacentini Conti művének védelmére kelt, és a milánói podestához,³⁸ Gian Giacomo Gallarati Scottihoz fordult támogatásért. Ez azonban nem bizonyult elegendőnek. Ahogy maga Conti visszaemlékezett: „Felmerült a lehetőség, hogy antifasiszta militánsként és egyenesen felforgatóként vádat emelnek ellenem. Úgy tűnt, eldöntötték, hogy eltávolíttatják azt a 'személyt', akit odahelyeztem.”³⁹

32 CONTI: *i. m.*, 417.

33 *Uo.*, 418.

34 Predáról lásd Mario MISSORI: *Governi, alte cariche dello Stato, alti magistrati e prefetti del Regno d'Italia*, Ministero Beni Att. Culturali, Roma, 1989, 299.

35 LACCHÉ: „La giustizia...”, *i. m.*, 182.

36 Lásd CONTI: *i. m.*, 418. A Preda elnök által megfogalmazott kifogásokról bővebben LACCHÉ: „La giustizia...”, *i. m.*, 181–183.

37 CONTI: *i. m.*, 419.

38 A fasiszta rezsim alatt a podestà a városi közigazgatás feje volt, akit a kormány nevezett ki. Ez a tisztviselő koncentrálna a polgármester és a városi tanács korábbi feladatait.

39 CONTI: *i. m.*, 419.

Luigi Lacchè felidézi, hogy a vitatott műalkotások ügye végül a milánói Igazságügyi Palota avatóünnepségének késleltetéséhez vezetett. Az ügy Grandi igazságügy-miniszter elé is eljutott, aki személyesen látogatott el a palotába, és Predának adott igazat. Sürgős levélben utasította a podestát, hogy bizonyos műveket takartasson le a falakkal azonos színű függönyökkel. Mindez annak ellenére történt, hogy Giuseppe Bottai 1940 decemberében személyesen közbenjárt a miniszternél az intézkedés ellen.⁴⁰

Mussolini alakját mindenestre 1942-ig egy fa panellel takarták el, amely csak azután került le, hogy Tito Preda, az elszánt ítélőtáblai elnök, 1941 januárjában nyugdíjba vonult az életkora miatt.⁴¹ A változtatásra a Szakemberek és Művészek Szövetségének (Confederazione dei Professionisti ed Artisti) kifejezett kérésére került sor.⁴²

A felszabadulás után a festményt ismét cenzúrázták. Mussolini figuráját csomagolópapírral fedték el, amelyet közvetlenül a falhoz ragasztottak és festékekkel borítottak be.⁴³ Csak a 2008-as restaurálás hozta ismét felszínre a *Duce* alakját, amely azonnal heves vitákat váltott ki arról, hogy indokolt-e szimbolikus jelenlétének „feltámasztása” a nyilvános bírósági tárgyalóteremben.

Ez a festmény olyan mű, amely elkerülhetetlenül polarizálja a közvéleményt. Különböző politikai és kulturális nézőpontokból érték bírálatok, intenzív érzelmeket váltott ki – talán ez maga az igazi művészet lényege. Egy dolog biztos: Primo Conti *Az ég és a föld igazsága* című festménye több mint nyolcvan évvel elkészülte után is vita tárgya, és – ami a jelen elemzés szempontjából a legfontosabb – jelentős tanúságtétele annak, hogy a XX. század harmincas éveiben miként tekintettek a jog történetére.

40 LACCHÉ: „*La giustizia...*”, *i. m.*, 182–183.

41 MISSORI: *i. m.*, 299.

42 LACCHÉ: „*La giustizia...*”, *i. m.*, 183.

43 Lásd FAGONE, GIOVANNA, TULLIOLA: *i. m.*, 210. A „cenzúrázott” festményről készült kép megtalálható BOLOGNA Giulia: *Milano. Il Palazzo di Giustizia*, Biblioteca Trivulziana, Milano, 1988, 96.