CORTE DI APPELLO DI

ROMA

M O T I V I

dell'appello interposto dal Sig. PIER PAOLO PASOLINI contro la sentenza pronunziata il 7/3/1963 dal Tribunale di Roma (Sezione IV Penale) che lo dichiarò colpevole del reato di cui all'art. 402 C.P. condannandolo alla pena di mesi quattro di reclusione, in concorso delle circostanze attenuanti generiche.

I

Un film, come ogni opera d'arte, deve essere osservato col metro che la cultura appresta all'interprete, evitando di isolare dal contesto intero dell'opera particolari sequenze o brani di dialogo che, rescisso ogni rapporto col dramma, possono suggerire considerazioni aliene dallo spirito del dramma medesimo e da questo stesso.

La prima osservazione, dunque, che si deve fare a proposito della sentenza impugnata è che essa anzichè considerare il film nella sua interezza ne ha enucleato alcune sequenze e le ha considerate come a sè stanti.

Questo modo di impostare e di risolvere il problema giudiziario costituito dall'accusa mossa al PASOLINI si manifesta anche nella contraddittorietà

che si coglie nella sentenza. La quale, infatti, presenta tutta una prima parte in cui la ricostruzione della storia narrata dal film e dello spirito che la sostiene è svolta in maniera aderente alla realtà, mentre nella seconda parte si procede indipendentemente dalle premesse e si perviene a conclusioni le quali contrastano con la prima.

La sentenza, infatti, dopo aver osservato che "questa, per sommi capi, la trama del film che di per sè non appare vilipendiosa della religione cattolica, cui del resto è estranea, pur se è dato cogliere un significato vagamente religioso nella morte in croce del protagonista, il quale con le sue sofferenze induce facilmente a pensare alla morte di Cristo, pure condannato da una società ottusa e sorda ad una fine ignominiosa", afferma che "nulla, dunque, è da osservare o da eccepire sulla trama del film e in definitiva sul significato del messaggio sociale in esso contenuto, così come lo ha inteso profilare e materializzare PASOLINI dando vita al suo personaggio protestatario".

In un secondo momento, poi, afferma che: "allo spettatore non sfugge, davvero, la mistica sacralità delle scene che inquadrano Stracci che mangia, i suoi familiari che mangiano. Stracci che è alla ri-

cerca disperata di cibo: mistica della fame, del bisogno, accentuata da una particolare musica sacra (il "Dies irae"), mistica mai dileggiata, mai derisa, mai ridicolizzata, come purtroppo accadrà invece ogni qual volta il regista tratterà le parti veramente sacre del film, ogni qual volta egli si accosterà a Cristo e ai personaggi della tradizione cristiana".

E' su questa linea di partizione tra il "sacro", di Stracci e le parti "veramente" sacre che la sentenza continuerà ad esporre le considerazioni critiche dalle quali deriva la conclusione della affermazione di colpevolezza.

Ma proprio su questa linea si appunta la prima doglianza che muoviamo.

Questa linea, infatti, scinde l'opera e la fraziona snaturandone per ciò stesso contenuto e significato, mentre non tiene conto della realtà obiettiva della narrazione cinematografica nella quale appare chiarissimo che colui che tratta i soggetti sacri non è il PASOLINI ma il regista della finzione, il regista cioè dell'opera sulla "Passione".

La sentenza, cioè, non ha considerato che il film offre per tutta la sua durata in parallelo due modi di accostarsi ai drammi sacri: quello delle com

parse e del regista della finzione e quello proprio di PASOLINI. Proprio l'illustrazione della viltà dei primi col porre in evidenza la riprovazione del l'autore della "Ricotta", suscita sdegno nello spettatore.

Ci pare, dunque, di poter affermare che quando la sentenza formula il quesito a chi le sconvenienze dovessero attribuirsi e pone a base della propria scelta l'argomento fallace della evidenza, trascura in realtà l'indagine prima di vedere, cioè, in quale dei due campi le sconvenienze erano rappresentate: se, cioè, nel campo di Orson Welles o se in quello del PASOLINI.

Vogliamo dire con ciò che l'affermazione della sentenza secondo cui in questa o in quella scena i vari attori concorrenti a rappresentare la nobiltà delle rappresentazioni sacre terrebbero, con parole gesti o musiche od esclamazioni, un contegno plebeo contraddicente o disdicevole alla elevatezza artistica del compito ad essi spettante nel concetto dell'autore del film sacro si sarebbe potuta esprimere solo nel caso in cui gli attori medesimi nell'atto di comporsi a formare e realizzare i quadri sacri avessero recato nel campo dell'obiettivo della macchina da ripresa la variante, ad esempio, di

un Cristo con la pipa in bocca (come sarebbe potuto avvenire nella composizione dei quadri del Pontormo e del Rosso Fiorentino).

Queste considerazioni di ordine generale ci esimerebbero dal riferirci alla casistica dettagliata delle sequenze sulle quali il Tribunale si è soffermato in modo particolare, tuttavia per ragioni di completezza, riteniamo utile far capo a qualcuna di queste.

Così è evidente che non è Cristo che sbotta a ridere, ma il meschino attore che lo interpreta, anzi il meschino attore che interpreta vilmente il Cristo profanamente raffigurato dal Pontormo, mentre "i vari bivacchi delle comparse - come rileva la sentenza - durante le pause di lavoro, sulle croci poggiate a terrza; che, pur pezzi di legno, strumenti di lavoro, rimangono tuttavia sacre espressioni della religione destinate di lì a poco a far rivivere la Passione e Morte del Cristo" non sono che atteggiamenti di cialtroneria picara della troupe in ozio. (1)

Così, anche, il grido di "via i crocefissi" non è che un motivo il quale insieme a tutti gli altri simili ("la corona", "portate su le croci", "il ladrone buono", "lasciateli inchiodati, schiodateli", "silenzio", ecc.) non sono che motivi ricorrenti u-

sualmente sui sets che - nel caso di specie - sottolineano quasi musicalmente i passaggi o risvolti dell'azione con effetti che volevano essere semplicemente o innocentemente comici, di una comicità di stile charlottiano.

Motivo di comicità che si ripresenta nella scena dello Stracci che corre verso la ricotta e ne ritorna, sempre con ritmo charlottiano determinato dalla necessità di descrivere la ansietà di estinguere la fame, interrotto però due volte, da un'indiscutibile manifestazione di religiosità offerta da quel personaggio candido ed umile che si segna nel passare davanti ad una icona.

In ogni momento c'è qualche cosa che ricorda la finzione: quando si inchiodano le croci, ed una comparsa avverte per burla: "mo' ti inchiodo davvero", quando alla minaccia: "ti scomunico" corrisponde una risata, quando alla corona evocata sul set col tono ambiguo dell'ironia popolare romanesca segue la sequenza in cui la corona appare sola, e solenne sullo sfondo di Roma; quando le musiche si scompongono e si ricompongono in concomitanza con lo scomporsi od il comporsi delle comparse che impersonano quelle della fantasia dei due pittori; quando le tre corsi spariscono all'inizio dello streap-

tease.

Lo "stacco", d'altra parte, tra la finzione e la verità del regista più che da questi fatti o da quelle immagini nasce dalla polemica che il regista medesimo sostiene con coloro che respingono la validità della tradizione religiosa.

= o = o =

Non indugiamo in questa analigi, per il timore di cadere anche noi nell'errore di far opera che nella sua frammentarietà sminuirebbe la interezza del film e del racconto contenuto in esso, che ha un fine particolare che la sentenza riconosce allorchè afferma "la ricotta è, dunque, la storia di Stracci, un uomo disgraziato, indifeso, abbandonato a se stesso, ma fondamentalmente buono e generoso, che è costretto a lavorare anche quando è malato; che cede il cibo datogli da chi lo ha precariamente ingaggiato come comparsa, alla sua numerosa povera famiglia; che sopporta il duro lavoro sotto i morsi feroci della fame della quale mai è riuscito a riscattarsi e se un espediente escogitato e attuato fra una pausa e l'altra del lavoro, gli consente di disporre di mille lire, egli non esiterà a impiegarle interamente nell'acquisto di ricotta".

Se, dunque, la "Ricotta" è la storia di Stracci,

della sua umanità sventurata, non vi è possibilità di scorgere nel film una chiamata in causa della religione. Tanto è vero che i primi giudici stessi riconoscono che "può convenirsi con PASOLINI quando egli afferma che la parte religiosa del film fa da cornice all'opera".

Vogliamo rilevare, a questo punto, che ogni qual volta la sentenza si pone il problema se possa "seriamente attendersi la giustificazione per quanto concerne le musiche, che trattasi di incresciosi ma non voluti errori di esecuzione, per quanto concerne la sguaiata risata del Cristo, che non questi ma la comparsa che lo interpreta intende irridere ai suoi compagni di lavoro, ecc.", opera una scelta che risulta, però, sempre immotivata, basata soltanto cioè su una pura affermazione o su una conclusione non preceduta da alcuna premessa.

Eccone un esempio: "invero, con il ripetuto oltraggio della musica, con la risata sguaiata del Cristo-comparsa, con gli insulti rivolti ai personaggi sacri della Passione del Pontormo, è in realtà il Cristo degli Altari, il Cristo della tradizione a essere dileggiato, schernito, deriso".

Eccone un altro: "la religiosità che PASOLINI connatura al suo personaggio è, dunque, una religio

sità che rispetto alla entità cui è stata volutamente contrapposta è in verità chiaramente antireligiosa, in quanto concretatasi in azioni vilipendiose del bene tutelato al quale si pone col suo racconto in antitesi".

Laddove, a proposito del primo esempio, si può rilevare che non vi è una iconografia religiosa ufficiale e che nè religione o spirito religioso si compendiano nelle immagini di maniera da chiunque disegnate; mentre a proposito del secondo esempio si può rilevare che non vi è nel film contrapposizione antitetica fra la religione di Stracci e religione del Cristo, ma solo empietà delle comparse e religiosità evangelica di Stracci.

Ma la sentenza non solo opera queste scelte immotivatamente, quando anche, nel commentare le singole scene criticamente, perde di vista l'essenza dell'obiettivo del film che era quellodi indicare e fustigare l'assenza di umanità di cui è impregnato il mondo cinematografico, solo preoccupato di realizzare incassi colossali ed insensibile, invece, fino alla empietà, anche nelle opere di argomento religioso.

La sentenza non considera a questo proposito che per far ciò era indispensabile che il regista

descrivesse - in una parte che fa da cornice al film - gli atteggiamenti disdicevoli del regista e degli interpreti del film sacro.

Ciò tanto più, in quanto la sentenza riconosce che "l'attenzione dello spettatore è polarizzata sul personaggio principale dell'episodio, rappresentato da un certo Stracci, povero, misero individuo che nel film è destinato formalmente a impersonare il buon ladrone e che nella vita reale costituisce il simbolo cristallino di quel sottoproletariato senza mezzi e senza educazione che la società costringe ai margini del vivere civile e lo Stato non aiuta e non tutela; di quel sottoproletariato, cioè, che campa alla giornata, è totalmente privo di mezzi necessari per la propria elevazione fisica e spirituale e che lavora, suo malgrado, sol quando sporadicamente ne ha l'occasione".

E riconosce altresì che "tale religiosità il regista ha evidenziato quando a mano a mano, sequenza per sequenza, ha innalzato Stracci, che pur nel film doveva impersonare il buon ladrone, alla dignità del vero Cristo terreno, dello uomo simbolo che, morendo in croce dileggiato e deriso, soltanto nella morte trova il mezzo di dimostrare la propria esistenza".

II

Queste ultime considerazioni e ciò che diremo in seguito muovono la nostra lagnanza relativa al problema del dolo, secondo noi trascurato completamente dalla sentenza.

Questa non si è resa conto della contraddizione insita nell'accusa formulata a carico del PASOLINI: da un lato, il riconoscimento giuridico che nell'opera incriminata non si offendono persone o cose della religione cattolica; dall'altro l'accusa o almeno una delle accuse che si dileggiano, tenendoli per vili, simboli e persone della religione cattolica.

Questa contraddizione era ed è sintomatica di una incertezza di concetti su cui si confondono persone con personaggi, dogmi, sacramenti e riti con le rappresentazioni pittoriche prese a modello da alcuni dei molti dipinti ispirati a figure e fatti delle sacre storie.

Ciò che, unitamente alla caratteristica che il reato di vilipendio riveste nel caso di specie come fatto di coscienza di cultura e di arte, rendeva necessario un esame approfondito del dolo, della manifestazione inequivoca cioè di coscienza e di volontà dirette a produrre l'evento.

Direzione Generale CINEMA

Recensioni numerose avevano seguito immediatamente la programmazione del film, in nessuna delle quali vi erano accenni che potessero far supporre che il film stesso avesse destato non diciamo "certezze" ma "supposizioni" di elementi vilipendiosi della religione.

Sono in atti le copie fotostatiche dei maggiori quotidiani nazionali, compresa la stampa più propriamente qualificata per una valutazione dell'opera sul piano del rispetto verso la religione cattolica, mentre è in atti anche la qualifica che il Centro Cattolico Cinematografico assegnò al film, nella quale ogni ipotesi persino di irriverenza nei confronti della religione è esclusa espressamente.

Non vogliamo dire, con ciò, che questi pareri dovessero condizionare il giudizio del Tribunale, ma soltanto che essi dovevano essere tenuti presenti e discussi, non fosse altro che come manifestazioni di "intelligenze critiche" da parte di persone versate in modo particolare nella valutazione delle opere dell'ingegno.

D'altra parte, il mondo del PASOLINI, poeta, scrittore, critico, filologo, regista, non poteva non costituire uno degli elementi-base da valutare in relazione a quella coscienza ed a quella volontà

di cui abbiamo fatto cenno.

III

Una delle tesi affacciate dalla difesa era relativa al problema se il film, a considerarlo secondo la tesi accusatoria, fosse trasceso davvero da un contenuto genericamente blasfemo a quello sempre generico ma di grado superiore del vilipendio.

Nessun accenno vi è nella sentenza a questo problema, nè all'altro relativo all'evento diverso da quello voluto dall'agente mentre appare esagerata la pena comminata in relazione alla "fondata fiducia" che la sentenza nutre nella certezza che il PASOLINI "si asterrà nel futuro dal commettere ulteriori reati" ed alla considerazione che comunque sia non è negabile che questo problema giudiziario si presenta in termini di cultura e di poesia, insomma, di arte e di libertà.

IV

Si sottopone alla Corte l'esame della necessità di accogliere la richiesta di rinnovazione almeno parziale del dibattimento, al fine di esibire ulteriori pareri critici sul film e di dar modo a persone particolarmente qualificate, quali tra gli altri, Don Francesco Angelicchio del Centro Cattolico Cinematografico e Padre Grasso, professore di Teolo-

gia nell'Università Gregoriana di esprimere il loro pensiero in proposito e sopratutto sui sentimenti di religiosità che animano il regista e sui motivi che hanno indotto i padri francescani di Assisi a commettere al PASOLINI la regia di un film dal titolo "Il Vangelo secondo S. Matteo".

Roma, 30 maggio 1963

Avv. FERDINANDO GIOVANNINI

Avv. GIUSEPPE BERLINGIERI

(1) Ciò indipendentemente dalla questione che sottoponiamo alla Corte, se cioè quei legni, quella corona, quei personaggi costituiscano davvero simboli della religione cattolica e se il reato di cui all'art. 402 possa essere censurato con il far apparire sulla scena simboli occasionalmente allestiti e non consacrati o dedicati al culto.

Avv. FERDINANDO GIOVANNINI

Avv. GIUSEPPE BERLINGIERI

MiBAC Direzione Generale CINEMA