

La morte di Pasolini
La persecuzione giudiziaria
Il sequestro del film La Ricotta

IL PROCESSO DI PRIMO GRADO

Verbali di dibattimento del processo di primo grado 5-7 marzo 1963 e dispositivo della sentenza

Tribunale Penale
di ROMA

PROCESSO VERBALE DI DIBATTIMENTO

(Art. 492, 496 Cod. proc. pen.)

L'anno millenovecentosessantatre, il giorno cinque del mese di marzo, alle ore 10.30

Il Tribunale Penale di Roma - Sezione IV - Composto dai Signori: Semeraro Giuseppe – Presidente; Testi Carlo e Bilardo Luigi - Giudici. Coll'intervento del Pubblico Ministero rappresentato dal S. Procuratore Di Gennaro Giuseppe coll'assistenza del Cancelliere sottoscritto.

Si è adunato nella sala d'udienza aperta al pubblico per trattare la causa penale

CONTRO

Pasolini Pier Paolo, libero – presente, assistito dai difensori G. Berlingieri - A. Carocci - F. Giovannini; Avv. F. Giovannini e Avv. Berlingieri per l'imputato; l'Avv. Carocci in qualità di sostituto dei due difensori.

Il P. M. chiede che il Tribunale voglia prendere visione della pellicola cinematografica dell'episodio incriminato su normale schermo, e successivamente voglia, ove i giudici desiderino approfondire gli elementi di conoscenza, revisionare la stessa pellicola in moviola: chiede che parte della requisitoria si svolga col sussidio audio-visivo della proiezione della pellicola, quanto meno in moviola.

La difesa si associa alle richieste del P.M. e chiede che il Tribunale scelga la sede adatta per la proiezione. A tal fine i difensori indicano l'Istituto Luce.

Il Tribunale si riserva.

Il Presidente procede all'interrogatorio dell'imputato Pasolini Pier Paolo già qualificato in atti.

Quindi gli contesta il fatto che gli è attribuito e le circostanze di esso e lo invita ad indicare le sue discolpe e quant'altro ritenga utile per la sua difesa e l'imputato risponde: **«L'accusa è infondata, io non avevo la minima intenzione di offendere, neppure**

involontariamente. Non c'è nulla, obbiettivamente, che possa offendere, nel film, la religione, nessun elemento valido a tal fine. Se l'interpretazione sfavorevole, nel senso dell'imputazione, vi è stata, non può essere che interpretazione in malafede».

A questo punto, a domanda del P.M., risponde: ***«Preciso che la definizione o interpretazione per cui dianzi ho parlato di malafede, citando le mie stesse parole di una didascalia all'inizio del film, ove spiegavo che forse sarebbe stato interpretato sfavorevolmente, ma che l'interpretazione sfavorevole sarebbe stata effetto di malafede».***

A d. del P.M., r.: ***«Insisto nel dire che, se al di fuori della mia volontà, interpretazione in malafede vi è stata, essa non può che essere stata frutto di malafede».***

A domanda della difesa, r.: ***«L'idea del fatto mi è stata suggerita da un fatto avvenuto durante l'ultima eclisse di sole, mentre si girava una scena sulla crocifissione di Nostro Signore. Preciso che la parte religiosa è la cornice dell'opera. Il significato è un altro, interessandosi i miei film e romanzi del sottoproletariato. Il protagonista del film vuole essere il simbolo del sottoproletariato, di cui nessuno si occupa né si è occupato mai. Lo Stracci, protagonista, è questo simbolo e la sua morte è un modo di dimostrare la sua esistenza e di porre il problema della sua esistenza».***

Il Tribunale sulle richieste delle parti, su indicazione della difesa, dispone che la proiezione avvenga nella sala dell'Istituto Luce, in data odierna, ore 17; e che sia, in luogo, fatta trovare una moviola. Rinvia il dibattimento alle ore 17, all'Istituto Luce, Via S.Susanna 17.

L'anno millenovecentosessantatre, il giorno cinque del mese di marzo, alle ore 17.15

Si da atto che sono presenti i difensori dell'imputato, Avv.ti Giovannini e Berlingieri.

A questo punto l'Avv. Berlingieri chiede che venga ammesso a teste il Sig. Bini Alfredo, produttore del film, perché dica: se esista e quale sia il filone che accomuna i quattro episodi del film «Rogopag».

Il P.M. non si oppone.

Il Tribunale, sentite le parti, ammette il teste Alfredo Bini, presente nella sala di proiezione.

Il Presidente, chiamato Bini Alfredo, lo invita a prestare il giuramento prescritto negli artt. 142, 449 Cod. proc. pen., e all'uopo stando esso in piedi, gli da lettura della seguente formula: ***«Consapevole delle responsabilità che col giuramento assumete davanti a Dio e agli uomini, giurate di dire tutta la verità e null'altro che la verità».***

Il teste pronuncia le parole ***«Lo giuro».***

Quindi, richiesto delle sue generalità, risponde:

«Sono Bini Alfredo, figlio di Alfredo, nato a Livorno, domiciliato a Roma via di Porta Lavernale 8».

Poscia interrogato risponde: **«Il film è composto di quattro episodi. Il filo conduttore è costituito dai diversi aspetti di uno stesso fenomeno, cioè il condizionamento dell'uomo nel mondo moderno. Il primo regista, Rossellini, si occupa del condizionamento dell'uomo nei suoi rapporti con la donna; il secondo, Gregoretti, si occupava del condizionamento relativo alla tecnologia; Godard prevedeva in un prossimo futuro piccolissimi fattori di degenerazione che avrebbero portato ad una fine del mondo, senza scosse; Pasolini si occupava della maggior parte degli uomini non ancora in tale stato di condizionamento».**

A domanda della difesa, risponde.: **«Nell'episodio di cui è causa, è stato preso l'ambiente cinematografico per satireggiare persone e situazioni, in cui, con la scusa della pietà, si accostavano senza pietà soggetti degni del massimo rispetto».**

A questo punto, ha inizio la proiezione della pellicola relativa alle scene cinematografiche incriminate.

Al termine della proiezione, il Tribunale, sentito il P.M. e i difensori dell'imputato, rinvia la causa, in prosieguo all'udienza del giorno 7 marzo 1963, ore 10.

L'anno millenovecentosessantatre, il giorno sette del mese di marzo, alle ore 10.

Dopo di che il Presidente procede all'interrogatorio dell'imputato Pasolini Pier Paolo, già qualificato in atti. A domanda del difensore Avv. Berlingieri anzi si chiede che l'imputato dica cosa intendeva esprimere con la pellicola anzi quali motivi lo hanno indotto a descrivere la ripresa cinematografica della Passione.

Il P.M. chiede venga precisato dal Presidente che tale domanda è già stata rivolta all'imputato, che ha già ad essa risposto; che pertanto significherebbe tornare a ripetere la domanda e la risposta data.

La difesa precisa che si tratta di chiarimenti.

Il Tribunale ammette la domanda.

A domanda l'imputato risponde: **«Rispondendo alla domanda, alla scorsa udienza, ho parlato genericamente. Approfondendo l'argomento, preciso che l'idea è nata da un fatto di cronaca. Il senso del film non era la polemica religiosa, bensì l'espressione; almeno non era questa una componente essenziale del racconto. Ciò che mi interessava era la descrizione del personaggio Stracci, dal punto di vista poetico; un personaggio vivo e vero. Questa era la cosa fondamentale. L'aspetto ideologico del film, altra componente, l'aspetto contenutistico. Chiedendomi quali fossero gli aspetti essenziali del sottoproletariato, che lo Stracci era chiamato a simboleggiare, ho pensato allora alla ritualità, il ritualismo allo stato puro, e la religiosità. Questo è il motivo per cui ho lasciato vicino a Stracci la Passione di Cristo, perché essa veniva ad essere la proiezione fantastica, concreta, visiva di un elemento ideale, intimo del mio personaggio».**

A d. del P.M., r.: **«Per religiosità, intendo parlare di religiosità che contraddistingue un personaggio come lo Stracci condita di superstizione, cioè, che non è certo quella del teologo, ma semplicità istintiva. In tale primitiva religiosità indubbiamente vi è l'elemento trascendente, credendo egli all'esistenza di Dio, dei Santi, ecc.»**

A d. del P.M.: **«Come si concili l'intendimento di esprimere l'intima religiosità dello Stracci, ponendolo in una cornice ieratica, con la frase posta sulla sua bocca alla domanda «Hodie mecum eris in Paradiso», risponde: «starebbe tanto bene su sta tera».**

L'imputato r.: **«Stracci risponde con una frase scherzosa a domanda scherzosa».**

A d. della difesa, perché abbia riprodotto nel film quei determinati quadri relativi alla crocifissione di Cristo, r.: **«L'intenzione fondamentale era di rappresentare, accanto alla religiosità dello Stracci, la volgarità ridanciana, ironica, cinica, incredula del mondo contemporaneo. Questo è detto nei versi miei, che vengono letti nell'azione del film (...). Le musiche tendono a creare un'atmosfera di sacralità estetizzante, nei vari momenti in cui gli attori si identificano con i loro personaggi. Momenti interrotti dalla volgarità del mondo circostante. Il terzo strato riguarda Stracci: uno è il motivo della "Traviata" di Verdi, l'altro è il "Dies irae". Qui mi riferisco a quanto dicevo in principio: due sono gli elementi schematici essenziali della psicologia sottoproletaria. L'empito verdiano rappresenta la gioia di vivere, la vitalità; il "Dies irae" rappresenta la fame, la morte».**

A d. del P.M., r.: **«Per quanto sappia, il "Dies irae" richiama la valle di Giosafat e il futuro delle anime».**

A d. della difesa, r.: **«Col tono volgare, superficiale e sciocco, delle comparse e dei generici, non quando si identificano coi personaggi, ma quando se ne staccano, essi vengono a rappresentare la fondamentale incredulità dell'uomo moderno, con il quale mi indigno. Penso a una rappresentazione sacra del '300, all'atmosfera di sacralità ispirata a chi la rappresentava e a chi vi assisteva. E non posso non pensare con indignazione, con dolore, con nostalgia, agli aspetti così atrocemente diversi che una sì analoga rappresentazione ottiene accadendo nel mondo moderno».**

A d., r.: **«Anche fra le altre comparse vi sono altri sottoproletari, oltre Stracci; fra questi però non mi sembra ci sia contraddizione. In questi tipi sono rappresentate le diversità di ciascuno di essi».**

A d. r.: **«Un problema di sceneggiatura nel film era di rendere realisticamente oltre che simbolisticamente la morte di Stracci. Lo spogliarello è parte di ciò. Dovevo preparare la morte dello Stracci in diversi modi, attraverso le privazioni, la fame e il desiderio di quella donna che si spoglia e che egli non può avere».**

La difesa esibisce fotocopie del testo integrale della poesia detta nel film.

Si da quindi lettura degli atti consentiti.

Poscia il P.M. pronuncia la sua requisitoria, con la quale conclude, chiedendo: anni 1 di reclusione, esclusi i benefici di legge.

A questo punto, sull'accordo delle parti, il Tribunale, sospendendo l'udienza, rinvia il processo, per la discussione della difesa, alle ore 16.30 di oggi, 7 marzo '63.

Del che è verbale, chiuso e sottoscritto alle ore 13.20 di oggi.

Alle ore 16.50, ripresa l'udienza, presenti tutte le parti, il difensore dell'imputato, Avv. Berlingieri, pronunzia la propria difesa.

Il P.M. replica brevemente, precisando le proprie conclusioni.

Quindi l'Avv. Giovannini, per l'imputato Pasolini, pronunzia la propria arringa.

A questo punto l'imputato Pasolini, a domanda del Tribunale, risponde: «***Preciso che l'intervento del cane, nella rappresentazione cinematografica, al momento del grido "via i crocifissi", vuol essere nient'altro che una trovata scherzosa, una "gag", come si dice nel cinema***».

L'Avv. Giovannini continua nella propria arringa, chiedendo l'assoluzione piena dell'imputato.

L'imputato, che ebbe per ultimo la parola, ha dichiarato nulla.

Terminata la discussione il Presidente dichiara chiuso il dibattito e il Tribunale si ritira in Camera di Consiglio a deliberare, escluso il P.M., le parti, i difensori, il Cancelliere, ed ogni altra persona.

Ritornato nella sala di udienza, presente il Pubblico Ministero e i difensori e l'imputato, il Presidente da lettura del dispositivo della sentenza come in atti.

DISPOSITIVO DI SENTENZA

(Art. 472, 473 C.p.p. - art. 27 Regolam. esecuz. C.p.p. 28 maggio 1931, n. 603)

REPUBBLICA ITALIANA

IN NOME DEL POPOLO ITALIANO

Tribunale di Roma - Sez. IV Penale

alla pubblica udienza del 7/3/1963 ha pronunziato e pubblicato mediante lettura del dispositivo la seguente

SENTENZA

Visti gli artt. 483, 487, 488 cpp dichiara Pasolini Pier Paolo colpevole del delitto ascrittogli e con le attenuanti generiche lo condanna alla pena di mesi quattro di reclusione e al pagamento delle spese processuali.

Ordina sospendersi l'esecuzione della pena inflitta per anni cinque alle condizioni di legge.

Il Presidente

LE MOTIVAZIONI DELLA SENTENZA

N. 1020/63

REPUBBLICA ITALIANA

IN NOME DEL POPOLO ITALIANO

Il giorno 7 del mese di marzo 1963

IL TRIBUNALE DI ROMA - SEZ. IV

composto dai Signori Magistrati: Dr. Semeraro Giuseppe – Presidente; Dr. Testi Carlo estensore, Dr. Bilardi Luigi – Giudici; con l'intervento del Dott. Di Gennaro Giuseppe S. Procuratore della Repubblica e con l'assistenza del Sig. Ungaretti Giuseppe Cancelliere ha pronunciato la seguente

SENTENZA

nella causa penale

CONTRO

PASOLINI Pier Paolo fu Carlo e di Colussi Susanna, nato a Bologna il 5/3/1922, dom.to in Roma Via Giacinto Carini n. 45
Libero presente

IMPUTATO

del delitto p.p. dall'art. 402 C.P. per avere, nella sua qualità di soggettista e regista dell'Episodio «La ricotta» del film «ROGOPAG» pubblicamente vilipeso la religione dello Stato, rappresentando, con il pretesto di descrivere una ripresa cinematografica, alcune scene della Passione di Cristo, dileggiandone la figura e i valori con il commento musicale, la mimica, il dialogo e le altre manifestazioni sonore, nonché tenendo per vili simboli e persone della religione cattolica.
In Roma, nel febbraio 1963.

SVOLGIMENTO DEL FATTO

Il 1° marzo u.s. il Procuratore della Repubblica presso il Tribunale di Roma ordinava il sequestro delle pellicole cinematografiche relative all'episodio «La ricotta» facente parte del film «ROGOPAG», proiettato per la prima volta in Italia il 19 febbraio precedente nel cinema «Tor Lupara», sito in Mentana (Roma).

Ritenendo che l'episodio di cui sopra vilipendesse pubblicamente la Religione dello Stato, in quanto in esso Pier Paolo Pasolini, soggetto e regista, col pretesto di descrivere una ripresa cinematografica avrebbe rappresentato alcune scene della Passione di Cristo, dileggiandone la figura e i valori, sia col commento musicale che con la mimica, il dialogo e altre manifestazioni sonore, nonché tenendo per vili simboli e persone della Religione Cattolica, il Procuratore della Repubblica promuoveva nei confronti del citato Pasolini l'azione penale col rito direttissimo. L'imputato veniva così tratto a giudizio dinanzi a questa giustizia, competente per materia e per territorio per la udienza del 5 marzo u.s., per rispondere del delitto di cui all'art. 402 Codice Penale.

Esperitasi l'istruttoria dibattimentale, con l'ampio e dettagliato interrogatorio del prevenuto; la visione della pellicola incriminata e la escussione del produttore del film Bini Alfredo, alla odierna udienza il P.M. chiedeva la condanna di Pasolini alla pena di un anno di reclusione senza i benefici di legge.

Dal canto suo la difesa, che esibiva la sceneggiatura dell'episodio e una panoramica della critica cinematografica sul film «ROGOPAG» e in particolare «La ricotta», invocava l'assoluzione dell'imputato con formula piena.

MOTIVI DELLA DECISIONE

Prima di scendere al merito della delicata ed interessante fattispecie di che trattasi, reputa utile il collegio far precedere alcune precisazioni di carattere giuridico, circa la imputazione contestata al prevenuto Pasolini.

Innanzitutto va osservato che la competenza funzionale e per territorio del Tribunale di Roma deriva dal chiaro disposto dell'art. 14 della Legge 21 aprile 1962, n. 161, in base alla quale - è opportuno inoltre sottolineare - la commissione di 1° grado, preposta alla revisione dei Films (art. 1) può dare, a norma del successivo art. 6, parere contrario alla loro proiezione al pubblico, esclusivamente ove ravvisi in essi, sia nel complesso che in singole scene o sequenze, offesa al buon costume, inteso ai sensi dell'art. 21 della Costituzione.

Ora, per quanto attiene al film «ROGOPAG», la detta Commissione diede parere favorevole alla concessione del nulla osta alla sua proiezione in pubblico, sia pur col divieto per i minori degli anni 18, proprio per non avervi riscontrato, nei limiti della propria competenza, estremi di offesa al buon costume.

Dal canto suo, con particolare riferimento all'episodio «La ricotta», il Procuratore della Repubblica ha ritenuto di ravvisarvi elementi di vilipendio della religione dello Stato. Di qui il proponimento della azione penale nei confronti di Pasolini, cui è stato addebitato un delitto, in merito al quale, ove pur lo avesse rilevato, assolutamente nulla poteva eccepire l'organo amministrativo di controllo.

Ciò posto, rileva il Collegio che l'accusa è pienamente fondata.

Preliminarmente non sembra inutile rilevare circa l'espressione «Religione dello Stato», di cui è menzione nel titolo e nel testo dell'art. 402 C.P., che essa era contenuta nell'art. 1 dello Statuto Albertino in cui era scritto che la religione Cattolica Apostolica Romana è la sola religione dello Stato come quella che è professata dalla quasi totalità degli Italiani.

Tale dichiarazione, implicitamente abrogata dal Codice Penale del 1889, è stata ripristinata dall'art. 1 del Trattato Politico con la Santa Sede dell'11 febbraio 1929, approvato con legge 27 maggio 1929, n. 810. Il Concordato poi, contiene - come si dirà

qui seguito - disposizioni che applicano questo principio regolando appunto i rapporti tra lo Stato e la Chiesa.

Ora, potrebbe sembrare, *prima facie*, esatto, con riguardo all'art. 7 della legge fondamentale, riconoscere alla regolamentazione concernente la religione Cattolica, il carattere costituzionale per cui essa andrebbe considerata una istituzione costituzionale dello Stato.

Senonché, a parere del Collegio, è essenziale sottolineare, a prescindere dalla validità o meno di siffatta impostazione giuridica e delle conseguenze che agevolmente se ne traggono circa la confessionalità o meno del nostro Stato, che segnatamente alla stregua degli art. 3 e 19 della legge fondamentale, la locuzione «Religione dello Stato», non può intendersi, atteso l'attuale regime democratico, se non nel significato, alieno da ogni incrostazione confessionista, di religione cui lo Stato Italiano attribuisce una posizione di preminenza, in considerazione che essa è professata dalla maggioranza degli italiani: nel significato cioè di religione della maggioranza dell'elemento personale dello Stato, vale a dire del suo popolo;

Ciò precisato, devesi tenere presente che il criterio informatore dell'art. 402 del C.P. del 1930, come degli altri articoli compresi nello stesso Capo I («dei delitti contro la religione dello Stato e i Culti ammessi») del titolo IV («dei delitti contro il sentimento religioso e contro la pietà dei defunti») del libro II dello stesso Codice è diverso da quello a suo tempo adottato in *subiecta materia* dal Codice Penale del 1889.

Questo mirava infatti a proteggere direttamente non tanto la religione in sé considerata, quanto la libertà religiosa individuale, sicché le relative norme erano collocate sotto il titolo «dei delitti contro la libertà dei Culti»; per contro il legislatore del 1930 ha linteso con le norme di cui agli art. 402 e segg. del C.P. elevare ad oggetto specifico della tutela penale il sentimento religioso, quale indiscusso patrimonio morale di un popolo, quale forza spirituale operante nella nostra società e concorrente al perseguimento dei fini dello Stato. E ciò, come appunto si evince nella relazione Ministeriale, data l'importanza dell'idea religiosa, che trascende l'esercizio di un diritto individuale per costituire uno dei valori non soltanto morali ma sociali, attinente all'interesse, oltre che del singolo, della collettività.

Si spiega così perché i delitti contro il sentimento religioso, in quanto fenomeno sociale e non già soltanto della coscienza individuale, sono stari considerati dal Legislatore come offesa di un interesse collettivo.

Va inoltre rimarcato che, mentre il Codice del 1889, coerentemente al principio della riconosciuta eguaglianza dei diritti individuali che mirava a proteggere come manifestazione di libertà religiosa, stabiliva le stesse pene per le offese alla libertà di tutti i culti, il Codice del 1930 ha indubbiamente posta la religione cattolica (come già erasi verificato nel Codice Sardo Italiano del 1859), in una situazione diversa da quella di ogni altra confessione religiosa, stabilendo in suo favore una tutela penale differente dall'altra contemplata dall'art. 406 in relazione ai culti ammessi.

Ora questa particolare situazione legislativa della religione cattolica, rispetto alle altre confessioni, come si è visto, va giustificata col fatto della enorme rilevanza storica e sociale che ha avuto ed ha la Chiesa cattolica in ragione dell'antica sentita tradizione del popolo italiano il quale nella quasi totalità ad essa appartiene, attinge il suo fondamento giuridico - in conseguenza della composizione del pluridecennale dissidio già insorto tra la Chiesa e lo Stato e della risoluzione della cosiddetta Questione Romana - nei Patti Lateranensi (Trattato e Concordato).

Con essa infatti si è data attuazione ad un siste ma di diversa tutela penale della religione cattolica, rispetto agli altri culti, sistema che, recepito dal nostro Codice, non appare in contrasto con i dettami della Costituzione segnatamente con riferimento agli artt. 7, 8 e 19.

Come già rilevato dalla Corte Costituzionale a proposito dell'art. 404 C.P. con sentenza n. 125 del 27 novembre 1957, nessun contrasto infatti può rilevarsi tra i citati art. 7 e 8, il primo richiamando i Patti Lateranensi come fonte regolatrice dei rapporti fra lo Stato e la Chiesa, il secondo regolando i rapporti che non identificano con i precedenti, tanto da ricevere una diversa regolamentazione.

Né sussistono incompatibilità di ordine sostanziale fra la norma di cui all'art. 402 C.P. e il principio della eguale libertà delle varie religioni sancito nel primo comma dell'art. 8, secondo cui «tutte le confessioni religiose sono egualmente libere davanti alla legge», perché la norma penale citata, come le altre che riflettono la religione cattolica, non contiene limitazioni al libero esercizio dei culti e alla libertà in genere delle varie confessioni religiose, né limita o tende a limitare la condizione giuridica di chi professa un culto diverso dal cattolico (art. 19 della Costituzione).

Va però aggiunto che se tra religione cattolica e e gli altri culti è stato garantito un regime di pari libertà, gli stessi articoli 7 e 8 contengono disposizioni esplicite che lungi dallo stabilire la parità di essi, ne differenziano invece la situazione giuridica.

Mentre infatti il secondo comma dell'art. 8 detta che «le confessioni religiose diverse dalla cattolica hanno diritto di organizzarsi secondo i propri statuti, in quanto non contrastino con l'ordinamento giuridico italiano», il primo comma dell'art. 7 dichiara che «lo Stato e la Chiesa sono ciascuno nel proprio ordine indipendenti e sovrani». Inoltre, il secondo comma dell'art. 7 dispone che i rapporti con la chiesa cattolica «sono regolati dai Patti Lateranensi» e che «le modificazioni dei Patti, accettati dalle due parti, non richiedono procedimento di revisione costituzionale», mentre il terzo comma dell'art. 8 stabilisce che i rapporti dello Stato con le altre confessioni religiose «sono regolati per legge sulla base d'intese con le rispettive rappresentanze».

Appare quindi chiaro che il sistema di diversa tutela penale della religione cattolica rispetto agli altri culti, così come è stato adottato dal nostro Codice del 1930, non è affatto contrario ai principi dell'ordinamento costituzionale successivamente restaurato (Cassazione Sez. III 6/6/1961 n. 1734, P.M. in G. Cretarolo).

L'art. 402 intende dunque assicurare una speciale tutela penale alla religione cattolica per le ragioni sopra evidenziate, per cui l'oggetto specifico della tutela penale in ordine a questa come alle norme di cui ai successivi art. 403, 404 e 405 e il pubblico interesse di proteggere la religione cattolica apostolica romana in quanto religione della maggioranza degli italiani, considerata in se stessa, nelle sue credenze fondamentali, indipendentemente dalle sue manifestazioni esteriori. E se la genericità del carattere del reato in esame si contrappone alla specificità delle altre norme - autonome e indipendenti - poste a tutela della religione cattolica, ciò non esclude la diversità dell'oggetto del delitto ex art. 402, nel senso che esso si presenta più vasto e più comprensivo degli altri.

Nella protezione della religione, quale entità astratta, ideale e non già quale entità o componente di entità tangibili, materiali, si ravvisa - è vero - una meno agevole concretizzazione, ma anche la possibilità della incriminazione di una più vasta categoria di azioni.

E alla religione, secondo lo spirito della norma che la tutela, deve riguardarsi, sia nel suo significato etico sociale, sia nel suo valore intrinseco, quale sintesi di rapporti fra gli uomini e la divinità, che dà luogo al formarsi di credenze, di dogmi, di mezzi soprannaturali e naturali, di organismi, di riti, di manifestazioni che ne rappresentano la proiezione dinamica e completa; nella tutela rientra dunque non soltanto la religione astrattamente considerata, ma la stessa Chiesa cattolica, intesa come *societas fidelium* - canonicamente distinta dalla religione -, i dogmi, i riti, i Sacramenti e comunque le istituzioni e gli organi di questa, in una parola tutte le manifestazioni spirituali della vita della Chiesa e dei fedeli.

È noto che il fatto costitutivo del delitto di cui all'art. 402 C.P. consiste nel vilipendiare pubblicamente la religione dello Stato.

Ora comunemente per vilipendio va inteso l'offesa grave, sia essa o meno grossolana, volgare, turpe, abietta che esprimendosi con atti, gesti, parole, disegni, immagini suoni o qualsiasi altra forma di manifestazione del pensiero e del sentimento, assume il carattere della derisione, del disprezzo, del dileggio, dello scherno, sì che l'agente mostri di tenere a vile la istituzione tutelata dalla legge.

Per quanto concerne la norma in esame, il vilipendio dev'essere diretto contro le credenze fondamentali della religione, come è l'idea di Dio e come sono in genere, i dogmi della Chiesa, i suoi Sacramenti, i suoi riti e i suoi simboli. (Cass. Sez. III 6 giugno 1961 n. 1734, cit.): ed esso sussiste non solo quanto l'offesa investa tutta la materia che forma oggetto della fede cattolica, ma altresì quando ne siano investiti uno o più punti (Cass. Sez. III 20 ottobre 1959 P.M. in C. Caronte).

In altri termini la religione dello Stato, cui si riferisce il sentimento della comunità associata, può essere vilipeso nella sua interezza (cioè come istituzione) o nelle sue componenti essenziali (manifestazioni rituali, simboli e affermazioni dogmatiche), ogni qual volta quella o queste l'agente, attraverso un giudizio gratuito o immotivato, in qualsiasi modo ignobilmente aggredisca, col vituperarle, disprezzarle, deriderle.

Quanto sopra rilevato in linea di diritto, è necessario ora procedere all'esame del film «La ricotta», di cui il Collegio ha preso attenta visione, al fine di stabilire se esso, nel complesso e in alcune particolari sequenze, abbia o meno contenuto oggettivamente vilipendioso, nel senso testé delineato, della religione.

Il film racconta la giornata di lavoro di una équipe di attori e di comparse, intenta a rappresentare per la ripresa cinematografica in esterni, alcune scene della passione e morte di Gesù Cristo.

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.

«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 inaggiato come comparsa, alla sua numerosa, povera famiglia, che sopporta il duro lavoro sotto i morsi feroci della fame, dalla 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.

Sarà proprio l'ossessivo avido e assurdo ingurgitamento di questa e degli altri cibi doviziosamente offertigli dai suoi compagni, sia pur per scherno e derisione, che lo condurrà di lì a poco a morte, quando inchiodato sulla Croce, innalzata con le altre sulla collina che dovrebbe significare il Calvario, sta per dare vita cinematograficamente alla scena della passione e morte del Cristo e dei ladroni. Il film si chiude col commento sul tragico fatto profferito dal regista della équipe: «povero Stracci, la sua morte è stata il solo suo modo di fare la rivoluzione».

Questa per sommi capi la trama del film che di per sé non appare vilipendiosa della religione cattolica, che del resto è estranea, pur se è dato cogliere un significato vagamente religioso nella morte in croce del protagonista, il quale colle sue sofferenze induce facilmente a pensare alla morte di Cristo, pure condannato da una società ottusa e sorda ad una fine ignominiosa.

Al riguardo si potrebbe aggiungere che è nel significato e nell'essenza della religione cattolica, per chi accettandola e riconoscendone il valore transumano e trascendente ravvisi nel Cristo del Calvario l'uomo - Dio che si fece crocifiggere per la salvezza delle anime, accostare le vicissitudini dell'uomo che Soffre a quelle del Salvatore, per trarre da questo raffronto, conforto e forza di sopportazione e di rassegnazione, nella speranza di una vita ultraterrena che ricompensi da tutti i mali e le disgrazie patite.

Nulla dunque 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.

Del resto non ignora il Collegio le precedenti opere dell'imputato, come scrittore e come regista cinematografico.

Non è la prima volta che egli affronta con la sua cultura e la sua educazione, sia pur condizionato dalle personali vedute che costituiscono ad un tempo, sotto il profilo artistico, l'essenza e i limiti delle sue opere, il tema del sottoproletariato in genere.

D'altra parte l'imputato è stato esplicito, quando ha dichiarato che Stracci vuole essere il simbolo del sottoproletariato da tutti ignorato e che la sua morte è un modo di dimostrare la sua esistenza, di porre cioè il problema della sua esistenza.

Ciò non contrasta poi con quanto assunto dal produttore Bini, secondo cui, se il filone centrale dei quattro episodi del film «ROGOPAG» è costituito dal vaglio critico dei diversi aspetti di uno stesso fenomeno, il condizionamento cioè dell'uomo nel mondo moderno, nell'episodio «La Ricotta» Pasolini ha inteso occuparsi proprio di quella parte di umanità non ancora assoggettata a tale stato di condizionamento.

L'imputato ha però escluso che fosse sua intenzione, sia pur recondita o inconscia, vilipendere la religione cattolica; ha anzi aggiunto che proprio sotto il profilo obbiettivo il film non conteneva alcunché che potesse vilipendere la religione, precisando che la parte religiosa era soltanto «la cornice dell'opera» e, ancora, che il senso del film non era la polemica religiosa o almeno non era questa una componente essenziale del racconto.

Il Collegio è di avviso nettamente contrario, nel senso che la trama del film e il messaggio che se ne ricava, ha un contenuto certamente sociale, essa è però articolata, nelle sue scene, nelle sue inquadrature, nelle sue sequenze e nei commenti musicali e verbali che questa di volta in volta accompagnano, in guisa tale che oltre Stracci, simbolo dell'uomo - vittima della società, un'altra ben più nobile e più degna entità viene gratuitamente immolata allo spirito negatore e al sentimento distruggitore di Pasolini, la religione cattolica, nel film apertamente dileggiata, schernita, derisa, immiserita nei suoi simboli e nelle sue manifestazioni più intime ed essenziali.

Pasolini ha spiegato quale è stata l'occasione e quale la causa profonda perché Stracci, simbolo del sottoproletariato, è stato accostato alla passione di Cristo, nelle vicende della lavorazione di un film su tale argomento.

Secondo l'imputato lo spunto del racconto gli è stato offerto dal fatto di cronaca della morte di una comparsa durante la ripresa cinematografica dell'eclisse di sole del 1961.

La causa vera di tale accostamento tra Stracci e la passione di Cristo, sempre a dire di Pasolini si giustificerebbe artisticamente perché questa «veniva ad essere la proiezione fantastica, concreta, visiva di un elemento ideale, intimo del personaggio» di cui sarebbe palese la profonda seppur istintiva e primitiva religiosità.

Ora, è un dato in effetti obbiettivo che Pasolini ha volutamente inquadrato il suo simbolo nella visuale da lui artisticamente sentita, cogliendolo cioè durante la sua giornata lavorativa di comparsa impegnata nella rappresentazione cinematografica della passione e morte di Cristo.

Ciò posto, nessuno dubita che il regista ha trattato il suo personaggio-simbolo con estrema pietà e religiosità, se con quest'ultima parola s'intende il rispetto, la venerazione

ostentata verso la sua creatura, da tutti derisa e dileggiata e in definitiva verso chiunque si debba nello Stracci riconoscere.

Allo spettatore non sfugge davvero la mistica sacralità delle scene che inquadrano Stracci che mangia, i suoi familiari che mangiano, Stracci che è alla ricerca disperata di cibo: mistica della fame e 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.

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, dell'uomo-simbolo che morendo in croce dileggiato e deriso, soltanto nella morte trova il mezzo di dimostrare la propria esistenza. In questi sensi e con questi limiti può accettarsi la tesi del prevenuto circa la religiosità del film e del suo personaggio e in definitiva circa la propria religiosità.

Trattasi però di una religiosità particolare, propria del soggetto che la evidenzia e come tale mai elevata e spiritualizzata. Invero, per rendere atrocemente evidente la sofferenza del Cristo terreno inchiodato sulla croce, Pasolini, fedele alle sue impostazioni ideologiche, non può non fare subire a Stracci il supplizio dei cibi e delle bevande offertegli e poi negategli da altri sottoproletari: il tormento e il desiderio della donna formosa che gli si mostra nuda e che egli non può avere; tutto si riduce per Pasolini ad una questione di primordiali esigenze fisiche non soddisfatte, ed è per questa ingiustificata negazione di beni materiali che Stracci morirà sulla croce.

La religiosità che Pasolini connatura al suo personaggio è dunque una religiosità che rispetto all'entità cui è stata volutamente contrapposta è in verità chiaramente antireligiosa, in quanto concretata in azioni vilipendiose del bene tutelato al quale si pone col suo racconto in antitesi.

In altri termini Pasolini, proprio per servire, illustrare ed evidenziare la religiosità del racconto, di Stracci e quindi la propria concezione della religiosità, ha voluto immotivatamente aggredire una entità, artatamente presentata come del tutto antiteca al proprio sentimento di religiosità e cioè la fede cattolica, nelle sue manifestazioni più mistiche che attingono alle tragiche vicende terrene dell'Uomo-Dio e quindi nei suoi simboli essenziali.

Nessuno, credente o meno, che guardi con spirito sereno la pellicola, può negare che le immagini di alcune sequenze nella situazione in cui di fatto vengono inquadrare e nel loro accoppiamento ora a musiche ora a parole, siano vilipendiose della religione cattolica.

Va precisato che nel film, in bianco e nero, alcune sequenze ritraggono gli attori e le comparse in libertà, quando cioè non sono impegnati ad agire sotto la macchina da presa, altre invece li ritraggono nell'atto in cui danno vita a scene cinematografiche della passione e morte di Cristo.

Ora è agevole rilevare innanzitutto che il materiale della pellicola qualitativamente e quantitativamente più consistente ai fini della nostra indagine è fuori - si badi bene - della economia dei fini, pur così chiaramente messi avanti dal regista per giustificare la Sua opera; e, ancora, che esso è preteso più o meno sfrontatamente il fine delittuoso di prendersi di volta in volta beffa e lazzo della religione.

Basti pensare alle belle scene che il regista ha voluto a colori - armonici, limpidi, perfetti - rappresentanti la Deposizione di Gesù.

Trattasi di due quadri viventi realizzati in maniera pregevole, copie artistiche di due opere pittoriche rinascimentali, rispettivamente del Rosso Fiorentino e del Pontorno. Senza volersi indugiare nell'esame circa il valore intrinseco dei dipinti, nella ricerca della corrente artistica cui appartenevano gli autori, in relazione all'epoca in cui le opere furono compiute, e senza abbandonarsi alla non necessaria quanto sottile indagine diretta a

cercare le più o meno recondite sfumature di espressione che in esse è consentito ai critici e agli iniziati di cogliere, sta di fatto che le due Deposizioni, pur nella loro tormentata umanità, emanano un colore profondamente religioso, almeno per chi, credente o non, le osservi con occhio sereno, scevro da riserve, da pregiudizi e da rancori ideologici, sia per la purezza dei colori e delle immagini, sia per il loro contenuto altamente religioso, in quanto afferenti al momento in cui il Cristo, immolatosi per la redenzione degli uomini, viene staccato dalla Croce e mestamente composto dalle pie donne che già amaramente avevano pianto ai suoi piedi.

E indubbiamente che con questi quadri viventi il regista è riuscito a dar vita ad alcune sequenze idonee a provocare un profondo sentimento di religiosità e un profondo seppur semplice misticismo. Lo spettatore è quasi portato in questa atmosfera intima che promana dalla pellicola a partecipare alla passione della crocefissione che rivive sulla scena, spiritualmente sollevato da un empito di venerazione e di rispetto.

Eppure proprio questa atmosfera artatamente creata dal regista viene ripetutamente profanata, distrutta irrisa in maniera tanto turpe quanto inopinante e immotivata, in guisa tale da offendere la più parte degli spettatori che non guardino con occhio e spirito irriverenti.

E' quanto accade per il quadro vivente della Deposizione del Rosso Fiorentino. Ad esso viene prima accoppiato; come commento musicale, un «twist» e poi un «cha-cha-cha», musiche che irrompono, nella loro irriverente profanità, sulla Croce, sul viso dei santi, del Cristo morto, della Madonna.

In una successiva sequenza, il bel volto del Cristo, incorniciato da fulva capigliatura e serenamente composto nell'immagine della morte, proprio nel momento di più profonda e mesta religiosità della scena, si contrae inopinatamente in un riso sguaiato, quando cioè la Madonna, con voce dolente e straziata, ha finito di profferire ai suoi propri piedi le antiche, semplici purissime parole: «figlio, l'alma t'è uscita, figlio della sparita, figlio della smarrita, figlio attossicato, figlio bianco e vermiglio».

All'intensa religiosità della scena, al profondo misticismo che da essa si effonde, corrisponde dunque, di volta in volta, con pari intensità, il dilleggio gratuito, lo scherno, la irrisione immotivata.

Raramente, ad avviso del Collegio, potrebbesi con tanta irriverenza irridere alla Croce, al Cristo, alla sua passione e morte. Ma non basta. Anche in una successiva sequenza che pregevolmente ritrae in un quadro vivente la «Passione» del Pontormo, pure a colori, Pasolini ha voluto e saputo dar vita ad una religiosa atmosfera, analoga a quella di cui sopra si è parlato.

Ebbene, anche su questa sequenza, irrompe prima irriverentemente, quale commento musicale, un ballabile; la religiosità della scena già così turbata, sarà poi definitivamente distrutta quando, essendo il Cristo, che doveva essere ritratto nell'atto della sua deposizione, malauguratamente rovinato a terra fra le sguaiate risate delle altre comparse che interpretano i vari personaggi sacri del quadro, sferzante e ingiurioso sul Crocifisso, sulla Madonna, sui Santi ritratti di volta in volta in primo piano, si alza il grido, di una voce fuori campo «cornuti, cornuti, cornuti».

Può 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 e specialmente alla donna che interpreta la Madre di Dio, nell'udire per di più ripetutamente le strane e incomprensibili parole, che dettò l'animo ispirato di Jacopone da Todi?

Ci si può acquietare pensando che il grido «cornuti» fosse diretto soltanto a colpire le comparse, le quali avevano in sostanza rovinato la scena? In altre parole può accettarsi la tesi che tutto quanto avviene nel film per ciò che riguarda le scene sacre e religiose

attiene alle comparse che agiscono e che in definitiva il film è la fedele documentazione della condotta ignorante, altamente irriverente e irreligiosa di individui chiamati ad interpretare parti di contenuto sacro, cui essi sono spiritualmente estranei?

A tali interrogativi devesi, ad avviso del Collegio, rispondere negativamente.

Invero con il ripetuto oltraggio della musica, con la risata sguaiata del Cristo-comparsa, di cui al dipinto del Rosso Fiorentino, con gli insulti rivolti ai personaggi sacri della Passione del Pontorno, è in realtà il Cristo degli Altari, il Cristo della tradizione a essere dileggiato, schernito, deriso.

Consegue che gravemente offeso ne risulta il sentimento religioso della maggioranza degli italiani, che nel Cristo di cui è dileggiata la Passione e morte in Croce, riconoscono più che il simbolo, l'essenza e l'intima sostanza della loro religione.

Davvero puerili, seppur apparentemente esaurienti, appaiono dunque siffatte giustificazioni, come quelle dirette a far risalire ai personaggi del film la responsabilità delle loro azioni, nel senso che essi sono ritratti come sono soliti pensare ed agire, e quindi a distinguere tra attori e comparse da un lato e personaggi divini o comunque sacri da essi rappresentati dall'altro.

La realtà è ben altra ed essa non sfugge, nono stante le abili elucubrazioni giustificative del prevenuto, al Collegio. Può convenirsi con Pasolini quando egli afferma che la parte religiosa del film fa da cornice all'opera, giacché in effetti la vicenda narrata è inquadrata nel fenomeno religioso in cui di volta in volta si rispecchia, con modalità però senz'altro vilipendiose per la religione.

È un fatto che il cinema è stato il mezzo scelto da Pasolini per manifestare il proprio pensiero, per diffondere le proprie istanze e tutti sanno che il cinema è un mezzo efficacissimo di comunicazione di massa.

Ora, con la sua opera, Pasolini non si rivolge tanto a una élite di intellettuali, perché, nella loro sufficienza, traggano da essa motivi per disquisire e sofisticare su cose e sentimenti sacri, di cui magari, nella loro evoluta incredulità, hanno maturato il superamento. E neppure l'opera di Pasolini è destinata soltanto alla meditazione di chi, con la propria cultura e la propria educazione religiosa, non si sente affatto scalfito nella sua fede ragionata, dalla grossolana aggressione ai propri sentimenti religiosi.

L'opera del Pasolini è destinata a tutti e cioè anche alla massa compatta del popolo italiano, ancora sana e gelosa del proprio patrimonio spirituale, ma appunto per questo meno difesa e più soggetta a subire gli attacchi ideologici di chi, con disinvoltura ed abilità, riesca a mettere in ridicolo e a immiserire le componenti essenziali della sua credenza.

Di qui la indiscussa idoneità della pellicola a offendere, mediante il vilipendio, della religione, quel patrimonio.

Ora, se è vero che la libertà di opinione e di creazione è garantita dalla Costituzione, per cui Pasolini è liberissimo di pensarla come crede in materia religiosa, anche perché questo fatto della coscienza individuale è indifferente al mondo esterno, al medesimo è però assolutamente interdetto di vilipendiare la religione cattolica. La libertà di pensiero incontra infatti dei limiti nella sua manifestazione e tra questi il diritto positivo ha posto in divieto di schernire e dileggiare la religione dello Stato, proprio in quanto, quale patrimonio della maggioranza degli italiani, rispecchia un sentimento collettivo meritevole da parte di chicchessia del più alto e rilevante rispetto.

Che Pasolini abbia dunque dileggiato la religione non può revocarsi in dubbio, alla luce di quanto evidenziato.

Basterà qui aggiungere che è proprio lo spirito del film ad essere improntato a questa aperta quanto immotivata derisione della religione, ora schernita, ora disprezzata, ora insozzata.

Al riguardo, può concordarsi, circa il mistico quadro vivente del Rosso Fiorentino, la sequenza in cui una voce fuori campo ingiunge ad una comparsa che sulla croce raffigurava un santo, di togliere le dita dal naso.

Gioverà pure ricordare i vari bivacchi delle comparse, durante le pause del lavoro, sulle croci poggiate a terra; 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; le sequenze in cui Stracci, in croce, contrapposto al vero Cristo, biascicherà voglioso: «ho fame»; e ancora lo strip-tease di una redenta peccatrice che finisce per mostrare, discinta, i seni nudi alle tre comparse inchiodate sulle croci, che attendono di essere innalzate.

Del pari indubbio significato vilipendioso, se logicamente inserite, come è doveroso, tra le scene più apertamente irriverenti della Passione e Morte di Cristo, hanno le sequenze che in primo piano ritraggono, in una successione di stacchi, i vari collaboratori del regista nell'atto di ripetere l'ordine di allontanare dal campo di ripresa le tre croci, stante la necessità di filmare altre scene.

Il regista dell'equipe aveva, è vero, con voce stanca e sommessa disposto: «via i crocifissi». Eppure tale legittimo desiderio, ripetuto di volta in volta da facce diverse, si trasforma, atteso il modo come viene manifestato e l'atteggiamento di chi lo esprime, in un grido, in una istanza corale, in una imperiosa necessità; divenuta il grido e la volontà di una società imbestialita contro il Cristo degli Altari, che deve essere scacciato. Significativo al riguardo è soprattutto il viso arrabbiato e scomposto della donna, l'ultima in ordine di ripresa, che grida «via i crocifissi» e la cui presenza - si noti bene - è assolutamente ingiustificata, non facendo parte dell'equipe.

Ma Pasolini non si contenta di ciò e fa profferire il grido, ormai divenuto blasfemo, persino da un cane lupo, inquadrandone il muso in primo piano e fornendogli la voce arrochita di un uomo.

Questa sequenza, che l'imputato ha callidamente spiegato con la necessità di fare una gag, di dar vita cioè a un breve intermezzo comico (il che però - rileva il Collegio - si verifica, ogni qualvolta il regista si accosta alle cose sacre), richiama subito, in contrasto, quelle in cui Stracci, ripreso in guisa tale che la sua corsa diventa una comica fuga alla Ridolini, si fa due volte il segno della croce davanti ad una edicola sacra.

Il gesto è fugace, ma lo spettatore attento ben nota queste sequenze, che di per sé non irriverenti, lo diventano per il modo come sono state riprese.

Anche esse ad avviso di Pasolini, sono delle gags; sta di fatto però che l'imputato ha sentito il bisogno di servirsi di intermezzi comici nel film, solo quando ha trattato di cose e simboli sacri.

Ora l'aspetto ridicolo e irridente della situazione è questo: che a un cane si fa esprimere un pensiero umano divenuto irriverente e blasfemo, e all'uomo, soltanto quando è ritratto come una marionetta, si fa compiere il segno della croce.

È dunque di tutta evidenza che tali scene sono assolutamente estranee all'economie del racconto, come estranee ad esso, attese le finalità sbandierate dal prevenuto, sono tutte le altre sequenze sopra illustrate e commentate.

La loro presenza trova però una giustificazione logica, non certo sul piano artistico, che sostanzialmente in esse difetta, ma su quello contenutistico del film, che dunque è e vuole essere un'aperta totalitaria grossolana derisione (solo apparentemente occasionale) della religione, nelle sue fondamentali credenze, nei suoi mistici riti, nella sua essenza.

A questo punto non resta al Collegio che accertare la ricorrenza o meno, attesa la ritenuta materialità del vilipendio, dell'elemento morale del reato, in relazione all'atteggiamento psichico dell'agente.

Ora, è noto che la più autorevole dottrina e la giurisprudenza del Supremo Collegio, non richiedono per la sussistenza del delitto, il dolo specifico, necessario e bastevole essendo

la volontà cosciente del fatto, la volontà cioè dell'azione rivolta alla produzione dell'evento lesivo, con la piena consapevolezza della idoneità della condotta a produrre tale risultato (Cass. sez. III 5 novembre 1959, Cavallaro).

Nel caso di specie, pertanto, anche se si volesse escludere nel Pasolini il fine specifico di vilipendiare la religione, deve essere riconosciuto per quanto fin qui esposto che egli ha avuto piena consapevolezza dell'offesa che alla religione derivava dagli atti di vilipendio deliberatamente commessi.

Già si è accennato ai dedotti fini leciti e legittimi cui l'opera cinematografica si sarebbe ispirata; o il fine di consentire al sottoproletariato nel tempo in cui la storia lo sta cancellando, di far testimonianza di sé; o quello di mettere in risalto l'empietà dei cineasti nel trattare argomenti degni della massima pietà e di rispetto; o quello di denunciare, con la volgarità ironica, cinica, ridanciana del mondo contemporaneo, la sua intima fondamentale incredulità verso una religione, che avrebbe fatto il suo tempo e che per sopravvivere dovrebbe adeguarsi alle nuove esigenze dell'uomo.

Tutti questi fini cui la condotta di Pasolini si sarebbe ispirata, escluderebbero a parere della difesa ed eliderebbero quello di vilipendiare la religione cattolica.

Ora, il Collegio non nega che specie nei delitti di vilipendio, gli atti, le parole, i gesti di per sé soli possono anche non rivestire il carattere vilipendioso, seppur obiettivamente abbiano «valenza» ad offendere, occorrendo la volontà oltraggiosa che da calore e vita e significato alle parole, ai gesti, alle immagini.

È esatto pertanto sostenere che la volontà vilipendiosa nel delitto ex art. 402 C.P. si pone come una particolare intenzionalità di circondare di scherno, di ridicolo, di disprezzo il bene predetto. Questa particolare intenzionalità, se è elemento essenziale e costitutivo del delitto e se assegna un ruolo decisivo all'elemento psicologico del reato, non è però tale da fargli assumere qualifica diversa dal dolo generico, giacché, voluta la condotta vilipendiosa, si integra necessariamente anche l'elemento soggettivo del reato.

Ma nel caso di specie, l'intenzione di Pasolini di deridere e schernire la religione cattolica, che appunto conferisce alle parole, ai gesti, alle situazioni, alle musiche di una o più sequenze cinematografiche carattere vilipendioso, appare manifesta nelle varie scene sopra illustrate del film incriminato, proprio avuto riguardo al tempo e alle modalità con cui determinate musiche sono state impiegate, alle situazioni in cui alcune scene sono state inquadrare, alla qualità dei destinatari di determinate espressioni ingiuriose, alla tecnica e ai toni con cui determinati fatti sono stati narrati e determinate persone sono state fatte agire e parlare.

Del che si è detto ampiamente sopra.

Ritenuta dunque in Pasolini la manifesta intenzione di vilipendere, è del tutto irrilevante andare alla ricerca e all'analisi dei moventi (motivi e fini) della sua condotta, che restano del tutto al di fuori della fattispecie di cui alla norma penale, e che, anche se leciti, non possono discriminare l'azione vilipendiosa dell'imputato.

Ma da quanto fin qui esposto deve essere pure escluso che Pasolini abbia esercitato il diritto di critica della religione. Si noti bene, Pasolini ha sempre negato di aver voluto fare della polemica religiosa e quindi di aver voluto criticare la religione; mentre è fuori dubbio, ad avviso del Collegio, che tutta la pellicola è articolata sul fenomeno religioso, considerato anche nel suo aspetto sociale, è principio pacifico che le eventuali cause di giustificazioni dispiegano la loro efficacia scriminante, oggettivamente e quindi non possono restare precluse da un particolare scopo o motivo di offendere il bene tutelato.

Ora, non ignora il Collegio che le impugnative, motivate o non, di un valore e anche polemici rilievi di disconoscimento di merito dell'ente non costituiscono vilipendio, giacché chi pone seriamente in discussione un valore, non può avere l'intenzionalità di dileggiarlo, di schernirlo, di deriderlo.

Infatti, anche a proposito della religione cattolica è consentita dal nostro Ordinamento Giuridico la libera discussione e quindi la critica (naturale filiazione del diritto di opinione) e la censura e il biasimo anche se aspri e vivaci (art. 21 della Costituzione; art. 5 Legge 24.6.1929, n. 1159), sul presupposto appunto della libertà di culto (art. 1 c pav. Legge citata) e quindi della piena libertà di coscienza.

Ma nel film in esame, come si è visto, non c'è dibattito di idee, antitesi motivata di valori. C'è semplicemente una continua inopinata, gratuita messa in ridicolo di simboli e di soggetti sacri, costituenti l'intima essenza della religione, ai quali - ripetesi - l'imputato, con la sua opera, si accosta sempre con animo dispregevole e irriverente.

E il dileggio è istintivo, immediato, plateale soltanto all'apparenza superficiale, ma proprio perciò ancora più subdolamente efficace in quanto recepibile con facilità dagli spettatori meno evoluti e provveduti, portati agevolmente a schernire a irridere alle cose sacre della religione, volutamente immiserite

Ora, questo atteggiamento di scherno e di disprezzo che Pasolini ostenta verso la religione cattolica, dileggiandola nella sua divinità e nei suoi simboli, che in sostanza vale a negare alla stessa le ragioni di valore e di pregio riconosciute invece nel corso dei secoli dalla comunità, esclude che egli abbia legittimamente esercitato il diritto di opinione e di critica. Questa infatti non costituisce vilipendio, come ha ribadito il Supremo Collegio quando, alimentandosi onestamente di dati o di rilievi già in precedenza raccolti o enunciati, si traduca nella espressione motivata e consapevole di un apprezzamento diverso e anche antitetico, risultante da una indagine condotta con serietà di metodo, da persona fornita delle necessarie attitudini e di adeguata preparazione.

Devesi dunque concludere osservando che il vilipendio di cui si fa carico al Pasolini non può assurgere a dignità di libera manifestazione del pensiero, ma è una sua degenerazione, deviando da quella che è l'esposizione di una opinione o di una tesi per divenire gratuita derisione, estranea pertanto alta sfera che in regime di libertà democratiche, è consentito discutere, criticare e magari combattere con la propaganda, ma mai schernire, deridere, oltraggiare.

Atteso il mezzo impiegato da Pasolini per l'attuazione della sua condotta criminosa, sussiste nella specie anche la richiesta condizione obiettiva di punibilità della pubblicità; va dunque affermata la penale responsabilità dell'imputato in ordine al delitto ascrittogli.

Tenendo presenti le circostanze di cui all'art. 133 C.P. ritiene il Collegio pena congrua alla gravità del fatto delittuoso, quella di mesi quattro di reclusione cui si perviene riducendo di un terzo la pena base, per effetto delle circostanze attenuanti generiche.

Queste, come altresì il beneficio della sospensione condizionale della esecuzione della pena inflitta, ritiene il Collegio di poter concedere al prevenuto, in considerazione del suo attuale stato di incensuratezza, quale risulta dal certificato penale, e giacché nutresi fondata fiducia che Pier Paolo Pasolini si asterrà nel futuro dal commettere ulteriori reati.

Quanto precede, avuto riguardo alla spiccata personalità dell'imputato come scrittore e come uomo di cultura, che più degli altri appunto è in grado di comprendere il valore, il significato, la gravità delle proprie azioni e che certamente da questa condanna trarrà per il futuro, utile e meditato insegnamento e quindi sprone a bene operare nella società in cui vive ed agisce, ispirando la propria condotta, nei confronti del patrimonio ideologico e religioso della maggioranza degli italiani a quello stesso profondo rispetto di cui meritano di essere circondate le sue opere; quali libera espressione del pensiero umano, sempreché siano articolate nell'ambito del diritto della legge.

L'imputato è tenuto altresì al pagamento delle spese processuali.

IL TRIBUNALE

P.Q.M.

Visti gli art. 483 - 487 - 488 C.P.P. dichiara Pasolini Pier Paolo colpevole del delitto ascrittogli e con le attenuanti generiche lo condanna alla pena di mesi quattro di reclusione e al pagamento delle spese processuali.

Ordina sospendersi l'esecuzione della pena inflitta per anni cinque alle condizioni di legge.

Seguono firme

È copia conforme al suo originale per uso ufficio

Roma, li 24/6/1963

Il cancelliere