

## IV. Il processo

### IV.1. *La «sconcertante notizia» de «Il Vangelo secondo Matteo»*

Il 10 novembre 1962, prima che le riprese siano terminate, *La ricotta* è già sotto processo<sup>1</sup>. Saputo che Bini sta realizzando il film per cui lui ha pagato un anticipo, Amoroso si fa avanti accampano diritti e cita Pasolini in giudizio per inadempienza contrattuale<sup>2</sup>. Ed è già in questo primo processo che Pasolini si trova a dover difendere la propria opera sul piano dei contenuti religiosi. La tesi sostenuta dall'accusa è infatti che Amoroso si sia trovato costretto a rinunciare a *La ricotta* perché offeso nel suo senso religioso. Al contrario, Pasolini afferma fin da ora di stare lavorando a un film «profondamente religioso, di quella religiosità che non ammette compromessi e che si esaurisce solo nel più totale rigore»<sup>3</sup>.

Terminate le riprese de *La ricotta*, nel corso delle quali ha proiettato sul personaggio del regista l'inconfessato desiderio di realizzare *La cronaca di San Matteo*, Pasolini rompe gli indugi e torna ad Assisi con una richiesta di collabo-

razione: «Per me è vitale fare un film sul Vangelo di Matteo. Non riesco a pensare ad altro. Però non voglio farlo con spirito di polemica. E, se lo realizzo da solo, chissà quante eresie ci infilerei pur non volendo»<sup>4</sup>. L'accordo si concretizza l'8 febbraio, alla presenza di Alfredo Bini, del consulente ecclesiastico del CCC, Francesco Angelicchio, e di un fotografo dell'Ansa. La notizia de *Il Vangelo secondo Matteo*<sup>5</sup> viene pubblicata il giorno dopo sui principali quotidiani nazionali, scatenando le reazioni delle destre. «Il Secolo d'Italia» commenta la «sconcertante notizia» rifacendosi, non senza un certo sarcasmo, a un brano del Vangelo di Matteo:

«Guardatevi dai falsi profeti, che vengono a voi travestiti da pecore; ma dentro son lupi rapaci. Dai loro frutti li riconoscerete. Si coglie forse l'uva dalle spine, o dei fichi dai triboli? Così ogni albero buono dà buoni frutti, ed ogni albero cattivo dà frutti cattivi [...]». Quale albero sia Pasolini e quali frutti abbia dato lo sanno tutti.<sup>6</sup>

Il progetto di Pasolini viene immediatamente letto secondo una prospettiva politica, divenendo il pretesto per un regolamento di conti tra opposte correnti ideologiche interne al cattolicesimo, quella di chi scrive e quella dei «padri della Cittadella Cristiana», definiti «modernisti e aperturisti»<sup>7</sup>:

Ora, è comprensibile che alcune conventicole di monsignori, fazioni anche potenti, siano bendisposte verso il consolidarsi dell'accordo tra cattolici e marxisti, e che quindi ostentino una certa simpatia verso i campioni del «sinistrismo» letterario e

cinematografico, ma non è affatto pensabile che il Santo Padre si appresti a varare un nuovo dogma: quello cioè della divinità di Carlo Marx. [...] Comunque ci siamo arrivati, e davvero c'era, prima o poi da aspettarselo. La presunzione arrogante e sfacciata degli scrittorelli pornografici del nostro tempo, dei poeti del letto e del cesso [...] non poteva non approdare all'interpretazione rinnovata e spregiudicata dei Testi Sacri. Era ormai tempo che Pier Paolo Pasolini affrontasse il Vangelo con «l'occhio di un realista», ossia sentendo e interpretando Gesù Cristo come *Accattone*, la Madonna come *Mamma Roma* e il giorno della Passione come la *Giornata balorda*.<sup>8</sup>

«Il Borghese» rilancia la polemica riconducendo lo scontro al cuore del dibattito politico allora in corso, nel clima della campagna elettorale per le elezioni del 28 aprile 1963:

Nei giorni scorsi si è molto parlato del film sul Vangelo che Pier Paolo Pasolini, comunista, invertito, condannato per un episodio di rapina, dovrebbe realizzare fra breve, con l'assistenza della Pro Civitate Christiana di Assisi. Pochissimi sanno, però, che dietro questa faccenda si nasconde la più spregiudicata «trovata» elettorale, il cui merito sembra vada tutto a Giorgio La Pira, ispiratore politico del Presidente del Consiglio. L'idea di La Pira sarebbe questa, molto semplice: «convertire» Pasolini. Lo scrittore, fino ad ora, è stato al giuoco, ma nessuno è in grado di dire se lo ha fatto sinceramente; o se, piuttosto, arrivato all'ultimo giorno, non manderà tutto all'aria, d'accordo con i suoi amici del PCI. Intanto Pasolini è «coccolato» da tutto quel mondo clericale che si ispira al «Sindaco Santo».<sup>9</sup>

Al di là delle tante inesattezze e della volgare omofobia, la lettura avanzata da «Il Borghese» è nel complesso corretta: il mondo rappresentato politicamente da Giorgio La Pira vede di buon grado (e lo dimostrerà quando si tratterà di recensire il film) quel che Pasolini e la Pro Civitate Christiana vanno facendo. Al contrario, c'è chi inorridisce all'idea che Pasolini possa essere legittimato a esprimersi sul Vangelo, e cerca da subito il modo per impedire che il progetto giunga in porto.

#### IV.2. Il primo nullaosta e il sequestro

Nel frattempo, *Rogopag* è in attesa di essere distribuito nelle sale. L'8 febbraio 1963 la Commissione di censura del Ministero del Turismo e dello Spettacolo, dopo aver fatto accorciare in due punti distinti la sequenza dello spogliarello de *La ricotta*, esprime su *Rogopag* «parere favorevole alla concessione del nullaosta di proiezione in pubblico col divieto per i minori degli anni diciotto»<sup>10</sup>. Il 21 febbraio il film è presentato dunque al pubblico italiano con un duplice taglio su una sequenza che in sede processuale farà comunque molto discutere.

È datato 18 febbraio, pochi giorni prima dell'uscita del film, uno dei documenti centrali per la comprensione della vicenda processuale de *La ricotta* e fino a oggi mai preso in considerazione: la richiesta, giunta alla Direzione Generale dello Spettacolo da parte del sostituto Procuratore della Repubblica presso il Tribunale di Roma, dott. Pasquale Pedote, «di voler trasmettere, con cortese sollecitudine, il testo della sceneggiatura e dei dialoghi del film *Rogopag*»<sup>11</sup>.

La firma in calce alla richiesta fornisce evidenza documentaria al sospetto, più volte avanzato, che ad avviare la pratica del processo a *La ricotta* sia stato proprio Pedote, probabilmente offeso dal fatto che l'«uomo medio» del film porti il suo nome. Ma non meno significativa è la data della richiesta. La magistratura si attiva infatti prima ancora che il film sia uscito nelle sale, e dunque senza averne preso visione, sulla base delle sole informazioni imprudentemente divulgate da Pasolini e fatte circolare dalla stampa: a scatenare il magistrato può essere stato forse un articolo de «Il paese» che riporta proprio il brano della sceneggiatura in cui Pedote intervista il personaggio del regista<sup>12</sup>.

L'indagine, avviata da Pedote, viene presto affidata a Giuseppe Di Gennaro<sup>13</sup>, giovane magistrato destinato a una prestigiosa carriera che, tra l'altro, lo vedrà nel 1992 a capo della Superprocura antimafia. Studiate attentamente le carte relative al film, l'1 marzo Di Gennaro notifica un decreto di sequestro. Pasolini è imputato

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 altre manifestazioni sonore, nonché tenendo per vili simboli e persone della religione cattolica. [...] Poiché le pellicole cinematografiche che rappresentano l'episodio *La ricotta* servirono a commettere il reato, ordiniamo il sequestro di tutte le copie ovunque esse si trovino.<sup>14</sup>

Di Gennaro procede sulla base dell'art. 402 del Codice Penale, che prevede che chiunque pubblicamente vilipenda la religione dello Stato sia punito con la reclusione fino a un anno: «Sia l'etimo latino (*vilis-pendere*: giudicare di poco valore, tenere a vile, disprezzare e, in senso più ampio, offendere) sia le accezioni della dottrina giuridica elaborate sul concetto di vilipendio» interpretano tale reato nel senso di «"volontà di recare offesa", "manifestazione sostanzialmente dispregiativa", "esposizione al pubblico ludibrio ed allo scherno attraverso manifestazioni oltraggiose" di vario tenore (e comunque gratuite) avverso i valori ideali, etici e spirituali della religione cattolica»<sup>15</sup>.

#### IV.3. La legge del 21 aprile 1962 sulla censura

Un *Dossier di comparazione internazionale sulla censura cinematografica*, pubblicato nel 1991 dall'Osservatorio dello Spettacolo del Ministero del Turismo e dello Spettacolo, spiega che «nessuna nazione avanzata limita normativamente la circolazione di opere "anti-establishment" [...], ma il livello di "critica" verso alcuni valori socio-culturali (esemplificativamente: lo Stato, la famiglia, la religione, la proprietà...) determina precise "reattività" da parte degli apparati censori». Il sistema di censura entrato in vigore in Italia con la legge del 21 aprile 1962, pochi mesi prima cioè che Pasolini iniziasse le riprese de *La ricotta*, è definito dal *Dossier* «di "censura preventiva amministrativa"»: esso assegna infatti ad apposite Commissioni ministeriali il potere di vietare la visione di un determinato film ai minori di 14

o 18 anni o addirittura di escluderne completamente la circolazione. La censura è definita «preventiva» in quanto è chiamata a scongiurare il danno che in certi casi l'espressione individuale può recare alla collettività e che non potrebbe essere evitato che parzialmente qualora l'autorità intervenisse dopo la sua divulgazione. Rispetto alle normative precedenti, la legge del 1962, in adeguamento al dettato costituzionale rimasto fino ad allora inascoltato, riduce significativamente i poteri del censore governativo, circoscrivendo il suo legittimo campo d'azione. Stando alla nuova legge, infatti, le Commissioni di censura possono dare parere contrario alla proiezione in pubblico di un film «esclusivamente» ove ravvisino «offesa al buon costume»<sup>16</sup>. La nuova legge demanda di fatto all'intervento tempestivo della magistratura (ma in ogni caso successivo all'uscita del film) la tutela di ogni altro valore, quello religioso compreso. Dal punto di vista giuridico non c'è pertanto contraddizione nel fatto che *La ricotta* venga processato nonostante abbia ottenuto il nullaosta alla proiezione in pubblico, come rilevava lo stesso Di Gennaro nella sua requisitoria, poiché «l'operato della commissione di censura [...] nulla poteva eccepire in ordine ad un eventuale reato di vilipendio alla religione. [...] A lui [Pasolini] la commissione ha detto: "Nel tuo film non c'è offesa al buon costume; presentalo al pubblico, e se in esso vi sono altri illeciti ne risponderai all'autorità giudiziaria"»<sup>17</sup>. Quel che lascia semmai perplessi è il fatto che la magistratura si sia attivata qualche giorno prima dell'uscita del film nelle sale.

#### IV.4. Il dibattimento

Il processo viene celebrato per direttissima, tra il 5 e il 7 marzo. Tutti si aspettano un'assoluzione<sup>18</sup>, il medesimo epilogo cioè che poche settimane prima aveva avuto il processo intentato a *Viridiana* (*Id.*, Luis Buñuel, 1961), sequestrato dalla magistratura milanese e prosciolto proprio da quella stessa Procura della Repubblica di Roma (a cui era stato trasmesso l'incartamento, essendo avvenuta a Roma la prima del film) chiamata ora a pronunciarsi su *La ricotta*.

E come già era accaduto in occasione del sequestro di *Viridiana*, anche ora il Sindacato Nazionale Giornalisti Cinematografici e l'Associazione Nazionale Autori Cinematografici indicano, la sera prima del processo, presso il Circolo della Stampa di Palazzo Marignoli a Roma, un dibattito pubblico in difesa del film presieduto da Alberto Moravia. Dalla stampa d'epoca emerge come fosse diffusa l'attesa di un pronto dissequestro. La mozione finale votata al termine del dibattito addirittura riconosce nel caso giudiziario di Pasolini, nella prospettiva di un proscioglimento tanto auspicato quanto ritenuto plausibile, l'occasione di un «ulteriore passo avanti per l'affermazione della libertà di espressione nell'arte e nella cultura»<sup>19</sup>.

Il 5 marzo, dopo aver interrogato Pasolini, il Tribunale si trasferisce all'Istituto Luce per visionare la pellicola. Prima che inizi la proiezione, il Presidente dispone che per il 7, giorno cui è rinviata in prosieguo l'udienza, venga attrezzata l'aula del Tribunale con una moviola, di modo che si possa procedere a una nuova, e ancor più analitica, visione delle parti incriminate. Quel pomeriggio *La ricotta*



viene proiettato, come sottolinea tutta la stampa, per ben due volte<sup>20</sup>. La sala è gremita: «I giudici e il PM, il cancelliere e i difensori hanno preso posto nelle prime poltrone della saletta [...]. Dietro alla prima fila, hanno preso posto, oltre all'imputato, Carlo Levi, Alberto Moravia, Giancarlo Vigorelli, Elsa De Giorgi, Laura Betti, Dacia Maraini, Franco Solinas, critici cinematografici e giornalisti»<sup>21</sup>. Il clima è sereno, le attese sono le medesime della sera precedente: nessuno può prevedere l'efficacia delle armi con cui due giorni dopo Di Gennaro muoverà il suo attacco.

È comunque con l'intento di difendersi che Pasolini pubblica su «Il Giorno» del 6 marzo, accanto alla già citata cronaca del primo dibattito fatta da Giustolisi, un articolo in cui dà conto del lavoro che sta svolgendo sul testo del Vangelo di Matteo per trarne una sceneggiatura<sup>22</sup>. Si viene così a creare una situazione paradossale: colui che in un angolo della pagina è accusato di vilipendio alla religione dello Stato, nell'altro prende la parola per decantare le qualità di uno dei testi fondatori di tale religione. Ma se fosse vera la nostra ipotesi, secondo cui avrebbe contribuito a determinare la condanna il clima venutosi a creare in seguito all'annuncio del progetto de *Il Vangelo secondo Matteo*, con l'intento di difendersi Pasolini in realtà starebbe fornendo ai propri accusatori ulteriori motivi di sprone.

Il 7 marzo sono tutti accalcati intorno alla moviola, come mostra una foto pubblicata su vari giornali (fig. 1): per stabilire se *La ricotta* è opera d'arte o meno<sup>23</sup> se ne smontano i processi costruttivi, se ne discute forma e contenuto, ci si sofferma su alcune sequenze piuttosto che su altre, si

opera insomma come dei veri e propri «analisti». La foto citata mostra, in un angolo, un Pasolini con gli occhiali neri, distaccato, imbarazzato, intimidito da quanto sta accadendo. Al contrario, Di Gennaro appare particolarmente disinvolto: non solo dimostra di «saperla [la moviola] azionare senza l'ausilio di un tecnico»<sup>24</sup>, come con stupore rileva la stampa, conosce pure la «scala dei piani», interroga correttamente le possibili valenze del contrappunto tra pista visiva e pista sonora, individua come chiave del montaggio del film lo stacco dal bianco e nero al colore. Sono poche le sviste della sua analisi, e comunque, anche nell'errore, la prospettiva è sempre di interrogazione formale, di decostruzione dei processi espressivi. Di Gennaro dimostra di avere competenze notevoli, che pochi critici cinematografici, per lo più ancora avvezzi ad analizzare il film principalmente per i suoi contenuti evidenti, allora possedevano. Sull'arringa di Di Gennaro sono state scritte pagine poco lucide, aprioristicamente schierate. La stampa di sinistra la tacciò di medievalismo in occasione del processo, non mancando di tornare sul caso quando, nel 1992, Di Gennaro venne nominato reggente della Superprocura antimafia (nonostante fossero ora proprio le sinistre a sostenere la sua nomina). Secondo «la Repubblica» del 13 agosto 1992, «il Savonarola della Procura» si sarebbe «incatenato a una serie di palesi fraintendimenti di certe scene e di certi dialoghi»<sup>25</sup>. In realtà, la lettura di Di Gennaro si dimostrò capace di svelare alcune delle più complicate trame significanti del film.

#### IV.5. La prima analisi de «La ricotta»

Giustamente Tatti Sanguineti ha intitolato la parte relativa a *La ricotta* di una delle puntate del suo programma televisivo, «Italia Taglia», *Tribunali semiologi*<sup>26</sup>. Pur non essendo uno specialista, Di Gennaro intuisce di essere di fronte a un'intenzionalità espressiva che orienta fortemente la lettura filtrando l'accesso al puro dispiegarsi dell'intreccio. È tale intenzionalità che la sua requisitoria interroga.

Il primo dato su cui si sofferma l'analisi di Di Gennaro è il «linguaggio [...] esoterico che sfugge ai più»<sup>27</sup>, a suo avviso rivelato dalla citazione in esergo del Vangelo di Marco con la quale *La ricotta*, a *imitatio Christi*, dichiara la propria volontà di parlare per parabole:

Ecco, quindi, il significato pasoliniano del presuntuoso riferimento. Per gli iniziati che gli stanno attorno sono chiari i significati reconditi del suo racconto, per la massa che sta fuori, le verità rimarranno schermate dal racconto e questi vedranno ma non comprenderanno [...]. Non si accorgeranno che al posto del dileggiato Dio degli altari e della tradizione cattolica viene elevato il proletariato.

È proprio per la presenza di tali significati reconditi – Di Gennaro arriva a parlare di «criptocomunicazione» – che si impone la necessità di individuare corrette chiavi di lettura fino a rilevare le reali intenzioni del messaggio.

Di Gennaro si interroga poi sulle ragioni alla base della ricostruzione dei due quadri manieristi: «Se Pasolini ha scelto questi due pittori, un motivo ci deve pur essere,

poiché nulla in questa pellicola plurilinguistica è senza ragione». Di Gennaro rivisita quindi le spiegazioni fornite da Pasolini, secondo cui in quei due quadri è rappresentata «un'idea della religione tutta esteriore [...] formalistica e decadente, così come era il manierismo rispetto alla pittura del quarto secolo e dell'inizio del quinto». Le spiegazioni di Pasolini – che, come vedremo meglio poi, trovano origine nel volume di Giuliano Briganti, *La maniera italiana* – sono definite da Di Gennaro «pallide giustificazioni»: «Certo non è uno sprovveduto, né io posso negare che la critica d'arte, fra le varie e contrastanti valutazioni del manierismo, lo abbia anche giudicato a tal modo; ma per ben altri motivi egli ha scomodato il Rosso e il Pontormo». Di Gennaro pare insomma riconoscere l'affetto, la partecipazione, la straordinaria cura con cui Pasolini ha ricostruito questi due quadri, oltre che l'efficacia delle immagini a essi dedicate:

L'imputato ha colto nella purezza dei colori, privi di chiaroscuri, limpidi e tralucanti come gemme, nella sofferta movenza e contorsione delle figure, nell'intensità emotiva dei loro volti, una maggiore immediatezza drammatica, rispetto alla sobrietà formale dei classici.

Secondo Di Gennaro Pasolini avrebbe costruito immagini sacre di straordinaria bellezza per aver poi maggior gusto nel deturparle. Il PM in qualche modo intuisce la forza di «attrazione» che, in una logica a dominanza mostrativa, hanno i due *tableaux*<sup>28</sup>:

La bellezza dei colori accresce la suggestione dello schermo cinematografico. Lo spettatore è chiamato inconsciamente ad una partecipazione diretta alla Passione, ad un'identificazione con le dolenti figure del contorno. Tutto si compone in una ieratica immobilità e già l'animo si dispone al discreto diffondersi di una musica sacra quando improvvisamente, come una staffilata sulle pie donne, sulla croce, sui santi, sul volto straziato del Cristo, irrompe blasfema e saltellante la musica di un twist.

Tale dinamica sovvertitrice è riconosciuta da Di Gennaro alla base di entrambe le sequenze pittoriche:

Mentre è nell'aria lo strazio della Madonna, l'obiettivo si accosta pietosamente sempre più al volto di Cristo riverso di lato nel pallore della morte. Il volto appare ormai in primo piano, l'intensità drammatica è al vertice ed ecco che d'improvviso, come un colpo allo stomaco, il volto di Cristo si scompare e sbotta in una risata sguaiata.

Parallelamente Di Gennaro, con la stessa perizia analitica, rileva come nei confronti di Stracci operino procedimenti inversi: là una materia alta e tenuta, quanto meno per tradizione, come sacra viene profanata; qua una materia bassa viene sacralizzata. La conclusione di Di Gennaro è che Pasolini preferisca, a Cristo, Stracci: «Su lui senza errori suona la musica sacra che ne sottolinea la mistica: fame mistica della materia umana, fatta a spese della mistica dei valori dello spirito cristiano».

Qualche anno dopo Pasolini avrebbe sostanzialmente confermato le intuizioni di Di Gennaro riflettendo su *Ac-*

*cattone*, rispetto al quale le immagini de *La ricotta* che hanno per protagonista Stracci si collocano in una linea di perfetta coerenza:

In *Accattone* ho voluto rappresentare la degradazione e l'umile condizione umana di un personaggio che vive nel fango e nella polvere delle borgate di Roma. Io sentivo, sapevo, che dentro questa degradazione c'era qualcosa di sacro, qualcosa di religioso in senso vago e generale della parola, e allora questo aggettivo, «sacro», l'ho aggiunto con la musica. Ho detto, cioè, che la degradazione di *Accattone* è, sì, una degradazione, ma una degradazione in qualche modo sacra, e Bach mi è servito a far capire ai vasti pubblici queste mie intenzioni.<sup>29</sup>

Il riferimento è a una sacralità meno generica di quanto Pasolini voglia ammettere: tramite Bach infatti, «un grande e tragico destino di morte» (quello di Cristo, alluso dalla musica della *Passione secondo San Matteo*) «si sovrappone a una piccola, infima, sporca vicenda sottoproletaria»<sup>30</sup>, la proietta sul piano del mito e qui le assegna un significato salvifico. Nel caso di Stracci la proiezione sul piano del mito cristiano opera in termini ancora più espliciti in quanto «la piccola, infima, sporca vicenda sottoproletaria» si conclude proprio con una morte in croce, abbracciando senza più alcuna mediazione il «grande e tragico destino di morte» del modello archetipico.

Prima di chiudere la propria analisi, Di Gennaro si concentra sul diletto dei simboli della corona e del crocifisso, descrive nei dettagli la sequenza in cui i figli di Stracci si appartano con i santi omosessuali, fa notare la «malizia d'in-

trodurre il personaggio di Pedoti del “Tegliesera” che nella sceneggiatura è Pedote» prima di portare al *climax* la propria arringa commentando la sequenza dello spogliarello:

Una non redenta Maddalena si spoglia al suono sensuale di un organetto, spargendo intorno, a passo di danza, i suoi indumenti, fino a mostrare, dopo eccitanti esibizioni, gli ubertosi seni nudi al crocifisso che ritmicamente e lubrificamente sussulta nel suo corpo fino ad abbandonarsi sulla croce nell'estasi dell'iaculazione!

All'accurata analisi compiuta da Di Gennaro, Pasolini risponde sostenendo la malafede del suo accusatore, in linea con quanto aveva predetto nel cartello che precede il film. Gli avvocati di Pasolini faranno avere ai giudici, ritiratasi in Camera di Consiglio per deliberare, alcune sue osservazioni intorno ai punti sollevati dall'arringa di Di Gennaro: ma si tratta di un testo steso di fretta e nel complesso poco credibile<sup>31</sup>.

La sentenza di condanna è pronunciata nel tardo pomeriggio del 7 marzo. «Pasolini – viene fatto notare – è il primo regista condannato per la sua opera cinematografica»<sup>32</sup>.

#### IV.6. «La ricotta» e «Il Vangelo secondo Matteo»

Quel che più stupisce di tale vicenda è il fatto che la magistratura abbia intentato un processo per vilipendio alla religione dello Stato senza che i rappresentanti di tale religione abbiano espresso alcuna significativa nota di biasimo nei confronti del film.

Un giudizio «preventivo» da parte del CCC era stato infatti pubblicato da «L'Osservatore Romano» il 24 febbraio: *Rogopag* figurava tra i film sconsigliati, ma non ne era esclusa la visione<sup>33</sup>. Inutilmente nel corso del processo la difesa fa presente ai giudici l'autorevole posizione del CCC. Dopo la sentenza, un'agenzia Ansa dirama un comunicato polemico dell'Associazione Nazionale Autori Cinematografici in cui si rileva che «la condanna risulta addirittura in contrasto col giudizio ufficiale dell'autorità ecclesiastica, che non ha ritenuto necessario escludere il film alla visione dei fedeli»<sup>34</sup>.

Nonostante l'arroventato clima che nel frattempo si è venuto a creare, il 29 aprile 1963 il CCC (guidato da quello stesso Angelicchio che poche settimane prima si era recato ad Assisi con Pasolini e Bini per varare il progetto de *Il Vangelo secondo Matteo*) pubblica, sulle «Segnalazioni Cinematografiche», la scheda definitiva del film, confermando il giudizio precedentemente espresso: *Rogopag* non è «escluso», ma solo «sconsigliato». Non si ripete cioè, come forse qualcuno aveva sperato<sup>35</sup>, quello che era accaduto in occasione de *La dolce vita*, quando dopo il crescere delle polemiche nei confronti del film il CCC aveva mutato il giudizio preventivamente espresso da «sconsigliato» in «escluso».

Nello specifico del giudizio morale, sebbene venga stigmatizzata la «polemica classista, che ripete i logori schemi del marxismo protestatario»<sup>36</sup>, a *La ricotta* è riconosciuto proprio quel che mancava al finale de *La dolce vita*, un anelito di salvezza: «Nell'episodio di Pasolini l'identificazione del diseredato morto in croce con il Cristo non è aliena dall'oscura percezione di una realtà cristiana di redenzione»<sup>37</sup>.



Se *La ricotta* non viene condannato a un'«esclusione», non è perché nel 1963 operino commissioni indulgenti. Nel corso di quell'anno viene proibita la visione nelle sale parrocchiali a ben 103 film sui 510 visionati, più del 20%. Perché tra questi non figura anche *La ricotta*, già condannato dallo Stato? Il CCC di Angelicchio si dimostra ben disposto verso *La ricotta* perché benevolmente guarda a *Il Vangelo secondo Matteo*. Al contrario la magistratura giudica severamente *La ricotta* perché guarda con sospetto alla collaborazione tra cattolici e comunisti prospettata dal progetto de *Il Vangelo secondo Matteo*.

È significativa al riguardo una delle motivazioni adottate da Di Gennaro nel chiedere una severa sentenza di condanna, nella quale non si cita esplicitamente il film in cantiere con la Pro Civitate Christiana, ma vi si allude chiaramente:

Sono sicuro che questo processo contribuirà a risvegliare le coscienze. Ricordino intanto i cattolici che non per timore di un'accusa di conformismo ma per ingenua dabbenaggine non hanno saputo fare atto di presenza, che il Vangelo dice loro di essere «accorti come serpenti» e d'imparare la scaltrezza dai «figli delle tenebre». Stiano attenti costoro a non portare nella città di Dio il cavallo di Troia di Pasolini.<sup>38</sup>

#### IV.7. *La sentenza*

La sentenza di condanna<sup>39</sup> precisa che «la trama del film [...] di per sé non appare vilipendiosa della religione cattoli-

ca, 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». A tal riguardo viene addirittura ricordato che «è nel significato e nell'essenza della religione cattolica [...] accostare le vicissitudini dell'uomo che soffre a quelle del Salvatore, per trarre da questo raffronto, conforto e forza». La conclusione per quanto concerne la vicenda rappresentata è pertanto positiva: «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». Ma se per i giudici non è vilipendiosa «la trama del film», essa è però «articolata» in modo che la religione cattolica risulti «apertamente dileggiata, schernita, derisa, immiserita nei suoi simboli e nelle sue manifestazioni più intime ed essenziali». Ebbene, la particolare articolazione della materia trattata, ovvero la «forma» del film, finisce per operare un ribaltamento che i giudici, sulla scorta dell'accusa di Di Gennaro, inquadrano in questi termini:

Allo spettatore non sfugge davvero la mistica sacralità delle scene che inquadrano Stracci che mangia, i suoi famigliari 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.

È proprio nella proposta di un'alternativa antitetica alla tradizione considerata patrimonio valoriale dello Stato che viene ravvisato il dolo: «Pasolini, proprio per servire, illustrare ed evidenziare la religiosità del racconto di Stracchi e quindi la propria concezione della religiosità, ha voluto immotivatamente aggredire una entità, artatamente presentata come del tutto antitetica al proprio sentimento di religiosità e cioè la fede cattolica». Da qui le conseguenti riflessioni dei giudici:

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.

Nello specifico del reato, quel che viene contestato a Pasolini è l'aver voluto «deridere e schernire la religione cattolica», «la gratuita messa in ridicolo di simboli e di soggetti sacri», ovvero l'aver fatto commedia di cose serie. Siccome il legittimo diritto di opinione e di critica può tradursi, secondo i giudici, solo «nella espressione motivata e consapevole di un apprezzamento diverso e anche antitetico, risultante da una indagine condotta con serietà di metodo», è il registro comico adottato da Pasolini a determinare di fatto il reato: «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».

Pasolini è pertanto condannato a «mesi quattro di reclusione cui si perviene riducendo di un terzo la pena base, per effetto delle circostanze attenuanti generiche». Tale riduzione, oltre al beneficio della sospensione condizionale della pena per cinque anni, viene concessa all'imputato «in considerazione del suo attuale stato di incensuratezza [...] e giacché nutresi fondata fiducia che Pier Paolo Pasolini si asterrà nel futuro dal commettere ulteriori reati» e «trarrà per il futuro, utile e meditato insegnamento». Correttamente interpreta tale chiusa «l'Unità», che il 5 aprile intitola il proprio articolo di commento alla pubblicazione della sentenza *I giudici consigliano l'autocensura a Pasolini per l'avvenire* e conclude: «Insomma, che Pasolini si guardi bene dal parlare di religione e di fede».

#### *IV.8. Bini corre ai ripari*

La reazione di Bini per salvare il salvabile è immediata. Il 22 aprile 1963 avanza una prima richiesta di «dissequestro parziale» (ovvero delle parti non vilipendiose) affermando di aver già approntato una nuova versione del film: «Mi sono preoccupato [...] di eliminare dall'opera stessa quelle parti nelle quali in modo più significativo ed essenziale si è riscontrato da parte del Collegio il reato contestato al Pasolini. [...] Le variazioni apportate a mio avvi-

so sono tali da eliminare le sequenze sulle quali la sentenza si è maggiormente soffermata, svuotando di ogni significato offensivo le residue»<sup>40</sup>. La richiesta, su parere di Di Gennaro, è respinta.

Il 7 maggio Bini invia al Tribunale una seconda richiesta di dissequestro, allegando l'elenco delle modifiche apportate. Se chiamiamo il testo per cui a febbraio è fatta domanda di revisione «versione A» (*l'Ur-text*) e quello distribuito nelle sale tra il 19 febbraio e l'1 marzo «versione B», il film per il quale Bini chiede il dissequestro si configura come una vera e propria «versione C» (discuteremo nel dettaglio gli interventi apportati in tale occasione da Bini nel prossimo capitolo). L'1 giugno, dopo aver nuovamente consultato il PM Di Gennaro<sup>41</sup>, il Tribunale respinge per la seconda volta la richiesta di dissequestro.

È a questo punto che Bini cambia strategia. Il 18 giugno chiede per la nuova versione de *La ricotta* un nuovo visto di censura<sup>42</sup>. L'azione è nell'immediato inutile, avendo *La ricotta* già avuto a suo tempo regolare nullaosta, ma mette in luce un cavillo metodologico che suggerirà la definitiva soluzione del problema. La commissione risponde a Bini che «non v'è luogo a emettere un nuovo giudizio sul film stesso, essendosi già pronunciata sul medesimo con delibera adottata il 7 febbraio 1963»<sup>43</sup>. Non è condivisibile il giudizio di Claudia Giordani, Giacomo Manzoli e Roy Menarini secondo cui «la Commissione non vuole cooperare, indirettamente, al dissequestro de *La ricotta*, contraddicendo, di fatto, il parere del Tribunale penale»<sup>44</sup>. La Commissione si è infatti già espressa su *La ricotta*: fosse per lei, ovvero in relazione all'unica materia su cui è competente

(l'offesa al buon costume), il film poteva, e dunque continua a potere, circolare liberamente.

Allora Bini scrive direttamente al Direttore Generale del Ministero, Franz De Biase, il quale a sua volta scrive al Capo di Gabinetto del Ministro, Vincenzo Bolasco, avanzando il suggerimento che sbloccherà la situazione:

Ove si volesse cercare di risolverla [la situazione] anche per evitare le solite speculazioni giornalistiche, la sola possibile soluzione sarebbe quella di suggerire al Bini – il quale assicura di avere apportati numerosi e sostanziali modifiche all'episodio *La ricotta* – di cambiare anche il titolo alla pellicola. In tal modo essa potrebbe essere, ove lo si ritenesse opportuno, sottoposta nuovamente al giudizio di una delle due Commissioni estive di revisione cinematografica. Fammi sapere che cosa ne pensa in proposito l'On.le Ministro in modo da poter avviare verso una soluzione questo problema.<sup>45</sup>

Il 23 luglio Bini avvisa il Ministero che ha cambiato il titolo del film da *Rogopag* a *Laviamoci il cervello*<sup>46</sup> e ribadisce di aver «provveduto al rimaneggiamento completo del film apportando notevoli modifiche e tagli»<sup>47</sup>. Lo stesso giorno invia al Tribunale di Roma una nuova richiesta di dissequestro del film motivandola con il fatto che «i mutamenti apportati eliminano completamente tutti quei punti censurati dalla Sentenza del Tribunale»<sup>48</sup>. La richiesta è nuovamente respinta.

Il 23 settembre un Bini sull'orlo della disperazione torna a scrivere a De Biase, allegando copia di una lettera (datata 5 aprile) indirizzata a Pasolini dal gesuita Domenico

Grasso, titolare della Cattedra di Teologia alla Pontificia Università Gregoriana di Roma, al quale la Pro Civitate aveva a suo tempo chiesto un parere:

Per il suo film non posso non ripeterle quanto le dissi a voce. Mi ha fatto una grande impressione e mi ha fatto pensare, anche se per valutarlo in tutti i suoi aspetti non si possa prescindere dai suoi riflessi sul pubblico. La purezza delle sue intenzioni per me non lascia dubbi. Dalla stessa realizzazione credo sinceramente che non si possa tirare la conclusione di un voluto vilipendio alla religione. Le sue spiegazioni e, in particolare, il contatto avuto con lei mi fanno escludere il dolo nella maniera più evidente.<sup>49</sup>

Il 9 ottobre Bini torna alla carica, facendo presente al Ministero «i precedenti del film *Rocco e i suoi fratelli*, *Io amo, tu ami* e *Labbra rosse*, per i quali pur essendo stato disposto il sequestro, e celebrato processo penale a carico degli autori, tuttavia lo stesso Magistrato aveva restituito la pellicola, dopo aver accertato che erano state eliminate le scene incriminate»<sup>50</sup>.

L'11 ottobre l'ennesima lettera di Bini al Ministero riporta un nuovo elenco di modifiche e tagli. Per la prima volta si fa riferimento al taglio della battuta in cui il giornalista dice di chiamarsi Pedote («a pagina 7 dei dialoghi, 1 metro di pellicola al rullo 12»)<sup>51</sup>. Si tratta di un'ulteriore modifica che si aggiunge solo ora a quelle già apportate ad aprile, configurando così una nuova versione D del film. Di fatto Bini ha sempre riconosciuto nell'attacco a Pedote quello che secondo lui era il reale motivo del processo<sup>52</sup>: è logico supporre

che dal suo punto di vista l'eliminazione del riferimento al magistrato fosse la prima e la più importante modifica da fare. Non si spiega se non con l'opposizione di Pasolini il ritardo con cui tale modifica viene introdotta. Ciò fa pensare che Pasolini abbia sovrinteso all'intero processo di revisione che determina i passaggi dalla versione B alle versioni C e D<sup>53</sup>.

A questo punto la situazione improvvisamente si sblocca: l'ennesima richiesta di revisione fatta il 29 ottobre 1963 è accolta favorevolmente, come è favorevole il parere della V Sezione della Commissione di Revisione Cinematografica che il 12 novembre consente al film di tornare nelle sale con il nuovo titolo *Laviamoci il cervello*<sup>54</sup>.

<sup>1</sup> Cfr. [Redazionale], *Il produttore Amoroso ha citato P.P. Pasolini*, «Momento sera», 4 ottobre 1962.

<sup>2</sup> Sulla vicenda Pasolini ha scritto alcuni versi: cfr. *Poeta delle Ceneri*, in PO2, pp. 1275-1276.

<sup>3</sup> P.P. Pasolini in G. Del Re, *Pasolini rivendica a «La ricotta» un contenuto rigorosamente morale*, «Il Messaggero», 15 ottobre 1962. «La causa durerà, nelle diverse istanze, sei anni, per concludersi il 23 febbraio 1968 con l'assoluzione di Pasolini» (L. Betti [a cura di], *Pasolini: cronaca giudiziaria, persecuzione, morte*, Garzanti, Milano 1977, p. 154).

<sup>4</sup> Così avrebbe detto Pasolini a L. Caruso, l'allora direttore della Sezione Cinema della Pro Civitate Christiana, secondo la testimonianza dello stesso, in S.M. Paci (a cura di), *E Pier Paolo incontrò Matteo*, «30Giorni», XII, n. 11, novembre 1994, p. 56.

<sup>5</sup> [Redazionale], *Pier Paolo Pasolini realizza «Il Vangelo secondo San Matteo»*, «Notiziario Cinematografico A.N.S.A.», 9 febbraio 1963.

<sup>6</sup> [Redazionale], *Tutto sbagliato. Mala pianta*, «Il Secolo d'Italia», 9 febbraio 1963.

<sup>7</sup> C. Cesaretti, *Il Vangelo secundum Pasolini*, «Roma-Napoli», 16 febbraio 1963.



<sup>8</sup> *Ivi.*

<sup>9</sup> [Redazionale], *I candidati di Fanfani*, «Il Borghese», 28 febbraio 1963.

<sup>10</sup> FCB.

<sup>11</sup> FACS.

<sup>12</sup> Cfr. L. Biamonte, *P.P. Pasolini si autocritica tramite Welles*, «Il paese», 16 ottobre 1962. Cfr. inoltre il riferimento a «Pedote, il giornalista di “Te-gliesera” che pone al “grande regista” una serie di domande inutilmente cretine» in G.S., *Di ricotta si muore*, «ABC», 28 ottobre 1962.

<sup>13</sup> Cfr. la prima pagina del primo verbale di dibattimento (5 marzo 1963) sul quale sono elencati, dattiloscritti, i nomi dei componenti del Tribunale. Al nome del Presidente e dei due Giudici segue quello del PM «Pedote Pasquale», cancellato con un tratto di penna e sostituito dal nome, manoscritto, di Di Gennaro Giuseppe (FTR). L'impressione è che fosse Pedote il PM che d'ufficio avrebbe dovuto occuparsi del caso, come indicato in [Redazionale], *Pasolini in tribunale per il film «Rogopag»*, «Il Giornale d'Italia», 3 marzo 1963.

<sup>14</sup> FTR.

<sup>15</sup> L. Sovena, *Omnia munda mundis. Il vilipendio della religione nelle opere cinematografiche da Buñuel a Cipri e Maresco*, in T. Sanguineti (a cura di), *Italia Taglia*, Transeuropa, Ancona 1999, p. 281.

<sup>16</sup> Art. 6, legge n. 161, 21 aprile 1962 ora in V. Pravadelli (a cura di), *Documenti*, in G. De Vincenti (a cura di), *Storia del cinema italiano*, vol. X, Marsilio-Bianco & Nero, Venezia-Roma 2001, pp. 644-646.

<sup>17</sup> G. Di Gennaro, *Contro Pier Paolo Pasolini*, «L'Eloquenza», LIII, nn. 3-4, maggio-agosto 1963, p. 332.

<sup>18</sup> Cfr. tra gli altri G. Biraghi, «*La ricotta*» secondo molti critici è opera di ispirazione cristiana, «Il Messaggero», 2 marzo 1963: «Ci sembra [...] che egli non corra grandi rischi di essere condannato, perché la Giustizia italiana [...] ha ampio modo di ascoltare la voce dei tanti che vedono ne *La ricotta* un'opera d'arte d'ispirazione fundamentalmente cristiana».

<sup>19</sup> Il testo della mozione è riportato integralmente in D. Argento, *Gli uomini di cultura difendono Pasolini*, «Paese sera», 5 marzo 1963. Al Fondo Pier Paolo Pasolini della Cineteca di Bologna si conserva copia di 13 carte dattiloscritte, siglate Arco Film, con la trascrizione del dibattito.

<sup>20</sup> Significativo il titolo di F. Giustolisi, *Il presidente chiede il bis*, «Il Giorno», 6 marzo 1963.

<sup>21</sup> [Redazionale], *Pasolini si difende con energia dalle accuse per «La ricotta», «l'Unità», 6 marzo 1963.*

<sup>22</sup> P.P. Pasolini, *Una carica di vitalità, «Il Giorno», 6 marzo 1963.*

<sup>23</sup> Il codice penale riconosce (e riconosceva) il principio secondo cui un'opera d'arte non è mai oscena o offensiva, proprio in quanto opera d'arte. Nel processo a *La ricotta* è pertanto in gioco, tra le altre cose, la determinazione del suo valore artistico. Ma così posta la questione ha qualcosa di fuorviante. Di fatto è in gioco il problema dell'autonomia dell'arte, per negare la quale si è sempre iniziato con il delegittimare l'oggetto artistico affermando: «Non è arte». La separatezza della sfera estetica posta dalla teoria dell'arte moderna è sempre stata di fatto minacciata nella pratica, come esemplifica il caso di Pasolini, costantemente esposto alla responsabilità penale della propria arte.

<sup>24</sup> C. Pillon, *Inquisizione con moviola, «Vie Nuove», 14 marzo 1963.*

<sup>25</sup> E. Golino, *Di Gennaro contro Pasolini, «la Repubblica», 13 agosto 1992.*

<sup>26</sup> Copia della puntata è conservata presso la videoteca della Cineteca di Bologna.

<sup>27</sup> Di Gennaro, *Contro Pier Paolo Pasolini* cit., pp. 331-348, da cui provengono tutte le citazioni di IV.5., salvo diversa indicazione.

<sup>28</sup> Per il concetto di «attrazione» cfr. W. Strauven (a cura di), *The Cinema of Attractions Reloaded*, Amsterdam University Press, Amsterdam 2006.

<sup>29</sup> P.P. Pasolini, in G. Pellegrini, *Colonna sonora, «Bianco e Nero», XXVIII, nn. 3-4, marzo-aprile 1967, p. 22.*

<sup>30</sup> P.P. Pasolini, *... una forza del Passato...*, «Vie Nuove», n. 42, 18 ottobre 1962; ora in *I dialoghi*, Editori Riuniti, Roma 1992, p. 309.

<sup>31</sup> Pubblicato la prima volta con il titolo *Osservazioni di Pasolini sulle scene incriminate, «La cosa vista», n. 2, 1985; ora in* *C12*, pp. 3060-3064. In riferimento alla scena in cui i figli di Stracci si appartano con i santi, ad esempio, Pasolini sostiene che «"comparsata" vuol dire lavorare come comparsa» e che è «una pura illazione del pubblico ministero pensare che significhi, in gergo, qualcos'altro», quando in realtà nella sceneggiatura (che i giudici possiedono) era stato più che esplicito nel definire quella «comparsata» come una prestazione sessuale a pagamento. O ancora, sostiene che il giornalista è «sempre chiamato Pedoti», ignorando evidentemente che i giudici sono in possesso di una versione della sceneggiatura precedente la modifica di Pedote in Pedoti (cfr. FTR).

<sup>32</sup>F. Giustolisi, *A Pasolini 4 mesi con la condizionale*, «Il Giorno», 8 marzo 1963.

<sup>33</sup>Ente dello Spettacolo, *Cinematografo. Giudizi della commissione di revisione*, «L'Osservatore Romano», 24 febbraio 1963. È spiegato nella legenda pubblicata di fianco alla segnalazione: «Quando la Commissione di Revisione del CCC non ha ancora visionato il film, il giudizio è preventivo (Pr) ed è formulato in base alle notizie pervenute dai Centri Cattolici Cinematografici di altri Paesi – se si tratta di film straniero – o da informazioni assunte durante la lavorazione o da visione di copia non definitiva, se si tratta di un film italiano».

<sup>34</sup>Cfr., tra gli altri, [Redazionale], *Reazione dell'ANAC alla condanna di Pasolini*, «Il Messaggero», 9 marzo 1963.

<sup>35</sup>Pare infatti che non siano mancate pressioni in questa direzione: cfr. [Redazionale], «Rivista del Cinematografo», XXXVI, n. 4, aprile 1963, p. 166.

<sup>36</sup>CCC, *Rogopag*, «Segnalazioni Cinematografiche», XXX, n. LIII/17, 29 aprile 1963; poi in CCC, *Segnalazioni Cinematografiche*, vol. LIII, CCC, Roma 1963, p. 149.

<sup>37</sup>*Ivi*.

<sup>38</sup>Di Gennaro, *Contro Pier Paolo Pasolini* cit., p. 340. Il riferimento è alla critica cattolica che, con l'eccezione di Gian Luigi Rondi, si è mostrata nel complesso bendisposta nei confronti de *La ricotta* (emblematico l'articolo apparso su «L'Italia», organo della Curia milanese). Un giudizio sfumato emerge anche nelle recensioni che avanzano riserve, come in quella apparsa su «Il Quotidiano» (organo dell'Azione Cattolica). Parallelamente, la critica di sinistra legge il film nell'ottica di un cristianesimo para-socialista e rivoluzionario (sulla scia del precedente di Renato Guttuso), appellandosi a Giovanni XXIII e così suggerendo a Pasolini la dedica del suo prossimo film (emblematici in questo senso gli interventi di Antonello Trombadori). Cfr. l'antologia critica in coda al volume.

<sup>39</sup>FTR, da cui provengono anche le citazioni seguenti.

<sup>40</sup>FTR.

<sup>41</sup>Di Gennaro risponde il 27 maggio 1963, «rilevando che la pellicola *La Ricotta* si presenta come un tutto unitario in ordine alla incriminazione di vilipendio alla religione, laddove le numerosissime sequenze indicate dal PM nel corso della sua requisitoria [...] traggono la loro sostanza delittuosa dal particolare inserimento nello svolgimento del film che è, pertanto, tutto implicato come corpo di reato» (FTR).

<sup>42</sup>FCB.

<sup>43</sup>FCB.

<sup>44</sup>C. Giordani, G. Manzoli, R. Menarini, *Avventure censorie 1955-1998*, in Sanguineti (a cura di), *Italia Taglia* cit., p. 190.

<sup>45</sup>FCB. La lettera non è datata.

<sup>46</sup>*Laviamoci il cervello* viene indicato come possibile titolo del film in un testo promozionale pubblicato da diverse testate. Cfr., tra gli altri, [Redazionale], *Rogopag*, «Il Giorno», 20 febbraio 1963: «Questo film potrebbe anche chiamarsi “Human-relations” oppure “Brainwashing”, perché sulle “relazioni umane” e sul “lavaggio dei cervelli” sono costruiti i quattro divertenti episodi». *Human relations* è il sottotitolo del film indicato nei documenti ministeriali (cfr. FACS e FCB).

<sup>47</sup>FCB.

<sup>48</sup>FTR.

<sup>49</sup>FCB. La lettera sarà poi pubblicata in P.P. Pasolini, *Il Vangelo secondo Matteo. Un film di Pier Paolo Pasolini*, Garzanti, Milano 1964, p. 18.

<sup>50</sup>FTR.

<sup>51</sup>FCB.

<sup>52</sup>«Per l'episodio della *Ricotta* in *Rogopag* Pasolini fece una fesseria: chiamò un personaggio infido e viscido del film *Pedote*, che era il nome di un Pubblico Ministero con cui aveva avuto a che fare. Questo tale se la prese e il film fu sequestrato – con un danno enorme. Almeno avvisami, no?» (A. Bini in F. Faldini, G. Fofi, *L'avventurosa storia del cinema italiano raccontata dai suoi protagonisti. 1960-1969*, Feltrinelli, Milano 1981, p. 241).

<sup>53</sup>L'ipotesi non sarebbe del resto in contraddizione con la seguente dichiarazione dello stesso Pasolini: «[*La ricotta*] fu proibito per qualche tempo dopo il processo e sequestrato, ma riuscii a farlo uscire con qualche taglio di minor conto» (P.P. Pasolini, *Pasolini on Pasolini*, a cura di O. Stack, Thames and Hudson, London-New York 1969 [ed. it. *Pasolini su Pasolini. Conversazioni con John Halliday*, Guanda, Parma 1992; ora in SPS, p. 1323]).

<sup>54</sup>Cfr. FCB. Negli anni successivi si risolve anche la vicenda processuale. Il 6 maggio 1964 la Corte d'Appello di Roma assolverà Pasolini «perché il fatto non costituisce reato»; il 24 febbraio 1967 la Corte di Cassazione annullerà questa sentenza, pur dichiarando il reato «estinto per amnistia» (FTR).