

TRIBUNALE ROMA

22 GIUGNO 1998

PRESIDENTE BUCCI

RELATORE MAZZACANE

PARTI CONTRADA

(Avv. Srubek Tomassy)

CLEMI CINEMATOGRAFICA S.R.L.

(avv. ti Pamphili, Anglani)

FERRARA

(avv. Paoletti)

BALDUCCI

(avv. Andreozzi)

**Diritti della personalità •
Opera cinematografica •
Obiettivo documentaristico**

**• Identificazione di una
persona reale con
personaggio
apparentemente
immaginario • Obbligo di
controllo della veridicità
delle vicende narrate •
Sussistenza • Diffamazione •
Fattispecie: sussistenza.**

Sebbene l'opera cinematografica non possa assimilarsi alla stampa giornalistica, qualora essa manifesti un intento documentaristico e contenga la rappresentazione di personaggi reali e riconoscibili, appartenenti alla cronaca recente, deve comunque osservarsi l'obbligo di controllo della verità dei fatti narrati. Sussiste pertanto la lesione del decoro e dell'onore se le vicende narrate non sono rispondenti al vero o comunque non sono state vagliate dal preventivo accertamento di rispondenza al vero.

Con atto di citazione notificato in data 3 dicembre 1993, 7 dicembre 1993 e 7 dicembre 1993, il dott. Bruno Contrada conveniva in giudizio innanzi all'intestato Tribunale la Clemi Cinematografica s.r.l., nonché i signori Giuseppe Ferrara e Armenia Balducci, per ivi sentirli condannare, quali, rispettivamente, produttore cinematografico, regista/cosceneggiatore e cosceneggiatrice del film « Giovanni Falcone », al risarcimento dei danni subiti nel proprio onore e decoro a causa della proiezione dell'anzidetta opera cinematografica. Assumeva, al riguardo, l'attore che nel film « Giovanni Falcone », presentato alla stampa in anteprima nell'ottobre del 1993, tra i vari personaggi — politici, magistrati, inquirenti ed indagati — solo uno, presente dietro ai diversi delitti di mafia narrati nel film, non veniva indicato nominativamente, ma come « u' dottore », pur venendo immediatamente identificato dai giornalisti nella persona di lui medesimo, grazie alla didascalia presente nei titoli di coda: « il numero tre dei servizi segreti (Sisde) già capo della squadra mobile di Palermo, è arrestato per concorso in associazione mafiosa ». In conseguenza di tale riconoscibilità, la quale aveva determinato la pubblicazione di una serie di articoli di stampa ad effetto (indirettamente) diffamatorio, l'attore aveva proposto *ante causam* ricorso per adozione di provvedimento cautelare al Tribunale di Roma, chiedendo l'inibizione della programmazione del film su tutto il territorio nazionale e, in subordine, l'eliminazione delle scene atte a consentire l'identificazione di lui medesimo nel personaggio di « u' dottore », recando pregiudizio al suo onore e decoro. La procedura cautelare si era, tuttavia, conclusa con il rigetto del ricorso (con ordinanza del Giudice Designato in data 22 ottobre 1993), a causa del venir meno dell'urgenza di provvedere, determinata dall'espresso impegno assunto dalla Clemi Cinematografica s.r.l. di eliminarne l'anzidetta didascalia dal film, sul presupposto, pur dall'attore espressamente contestato, inequivocabilmente consentita dal fotogramma finale, contenente la didascalia, mentre incerto risultava tale accostamento in relazione agli altri episodi del film.

Assumendo l'attore che gli episodi narrati nel film « Giovanni Falcone » consentivano ugualmente, per lo spettatore medio del tipo di film in di-

scorso, la sua identificazione nel personaggio di « u' dottore », in relazione agli incarichi da lui svolti nel tempo, nonché ad una serie di circostanze di fatto illustrate dalla cronaca (ad esempio, la richiesta, da parte di Nando Dalla Chiesa, di svolgere indagini sull'eventuale presenza del Contrada nella residenza del padre, la sera del noto delitto, in relazione al « mistero » della asportazione dalla cassaforte dei documenti in essa contenuti, che nel film appare operato da « u' dottore »), identificazione non più evitabile a seguito della presentazione alla stampa, egli formulava le conclusioni come in epigrafe trascritte.

Ritualmente costituitasi in giudizio, la Clemi Cinematografica s.r.l. contestava l'identificabilità del Contrada nel personaggio di « u' dottore », negandone la riconoscibilità da parte del pubblico. Inoltre, la convenuta invocava gli artt. 9 e 7, rispettivamente dei contratti di sceneggiatura e di regia, prevedenti il diritto di manleva di essa produttrice cinematografica da parte degli autori del film per ogni e qualsiasi azione di danno eventualmente promossa, in relazione ai contenuti del film.

Ritualmente costituitisi in giudizio, i signori Giuseppe Ferrara ed Armenia Balducci assumevano che il personaggio di « u' dottore » era stato da essi appositamente creato, per rappresentare e personificare i servizi segreti italiani, nel ruolo da questi ultimi svolto in alcuni episodi della recente storia italiana, entrati a far parte del tessuto narrativo del film perché collegati alla vita professionale del giudice Giovanni Falcone. Tale rappresentazione, pur non lusinghiera, costituiva il risultato dell'esercizio, da parte degli autori del film, del diritto di libera manifestazione del pensiero e dei critica politica garantito dalla Costituzione, che troverebbe piena tutela proprio in relazione alla critica svolta nei confronti delle pubbliche istituzioni, quali appunto i servizi segreti. Del resto, i convenuti rilevavano che il personaggio di « u' dottore », oltre a non essere indicato nominativamente, non recava alcuna somiglianza con il Contrada, mentre la didascalia originariamente presente nel finale del film voleva ricordare al pubblico una notizia di cronaca volta a rafforzare le tesi già svolte nel film in merito all'operare dei servizi segreti.

Nel corso dell'istruttoria, veniva disposta la visione del film « Giovanni Falcone ».

Precisate le conclusioni come in epigrafe trascritte, la causa era rimessa al Collegio che, all'udienza del 20 marzo 1998, in esito alla discussione orale delle parti, la tratteneva in decisione.

MOTIVI DELLA DECISIONE. — 1. La richiesta di risarcimento del danno avanzata nel presente giudizio impone a questo Collegio l'accertamento preliminare, determinata dall'opera cinematografica « Giovanni Falcone », della effettiva riconoscibilità dell'attore, dottor Bruno Contrada, nel personaggio cinematografica indicato come « u' dottore ».

Sul punto, le posizioni assunte dalle parti divergono radicalmente. Parte attrice afferma, a sostegno della richiesta di risarcimento del danno, la sua sicura identificabilità nel detto personaggio, in ragione della presentazione in anteprima del film, nella versione integra della didascalia finale (il mobile di Palermo, è arrestato per concorso in associazione mafiosa »), presso la stampa, che avrebbe poi operato come vera e propria « cassa di risonanza » presso il pubblico degli spettatori, nonché, anche a prescindere dalla successiva eliminazione della indicata didascalia, per il riferimento a episodi e circostanze oggettive agevolmente ri-

conducibili alla sua persona. Al contrario, i convenuti ritengono del tutto infondate le argomentazioni proposte dall'attore, esternando, in particolare, i cosceneggiatori la volontà di rappresentare la realtà dei servizi segreti italiani, lungi da qualsivoglia personalizzazione in relazione alla figura del Contrada.

Alcune circostanze specifiche convincono, tuttavia, il Collegio che lo spettatore medio possa essere indotto ad associare il personaggio di « u' dottore » al Contrada, già in base all'impressione ricavabile dal contesto generale in cui le singole vicende narrate sono inserite, in rapporto al tipo di sollecitazioni ed obiettivi che gli autori del film si sono evidentemente proposti. Non può non assumere rilievo primario, nella prospettiva appena indicata, il dato che l'operazione di identificazione di una persona reale in un personaggio apparentemente immaginario riprodotto in un'opera cinematografica sia sollecitata con intensità maggiore o minore a seconda del tipo di film nel quale il personaggio si inserisce, con la conseguenza che il grado di slancio fantastico presente nell'opera è idoneo a condizionare notevolmente le attese del pubblico e, con esse, la sua predisposizione ad operare confronti o associazioni che richiedano attenzione e rielaborazione critica.

In quest'ottica, è opportuno considerare che il film palesa, fin dalla presentazione iniziale, un intento quasi documentaristico, nel dichiarato obiettivo di illustrare al pubblico episodi della recente storia italiana connessi alle vicende del Giudice Falcone, in riferimento a « documenti processuali, delle forze dell'ordine, editoriali » e su una serie di « dichiarazioni » rilasciate da personaggi di fama pubblica nominativamente indicati. A questo si aggiunga la circostanza che i personaggi del film, rappresentati con fattezze fisiche per lo più rispondenti o comunque somiglianti al vero, sono indicati con nomi reali, mentre la rispettiva apparizione sulla scena è segnalata con apposita dicitura in sovraimpressione, che ne precisa funzioni ed incarico. Ancora, nella parte finale del film il funerale del giudice Falcone è rappresentato attraverso le immagini reali tratte dai servizi giornalistici del tempo. Inoltre, prima dei titoli di coda scorrono in sovraimpressione le notizie di alcuni fatti di cronaca vera inerenti o collegati alle vicende rappresentate.

Gli elementi fin qui indicati e, più in generale, la stessa linea di svolgimento del film, che pare farne una documentazione veritiera dell'ultimo scorcio di vita del Giudice Falcone (anche le immagini ad effetto volutamente ricercate, quasi l'apparizione del personaggio della morte del film « Il settimo sigillo » di Bergman, sembrano non incidere sulla linea appena indicata, ponendosi come elementi scelti per la loro capacità di rappresentare con maggiore immediatezza la sensibilità e la persona del Giudice Falcone), convergono nella direzione di stimolare nel pubblico un'attenzione sempre vigile e, in un momento più o meno contestuale, la critica verso gli intrecci tra politica e mafia, nell'impotenza della magistratura, che nel film trova particolare espressione.

In un contesto siffatto, lo spettatore, il quale è portato ad apprezzare un film del genere di quello in discorso con una predisposizione che non è certo quella richiesta da un film di puro intrattenimento, viene, gioco-forza, condotto a stabilire confronti tra il reale e il rappresentato e, in particolare, a riempire con l'immaginazione lo spazio vuoto lasciato dagli autori del film in corrispondenza della figura di « u' dottore ». Ciò è tanto più vero ove si rifletta sulla circostanza che tale figura appare effettiva-

mente l'artefice occulto o, comunque, il collaboratore di molti dei delitti di mafia rappresentati nel film, per la loro più o meno diretta connessione alle indagini e alla vita del Giudice Falcone, personaggio sempre presente nell'ombra in un crescendo che infine lo svrappone all'immagine della morte, con la conseguenza che vieppiù lo spettatore è indotto a domandarsi — in un contesto in cui, come si ripete, tutti i personaggi hanno un nome e un cognome, nonché un ruolo ben preciso, in connessione a vicende purtroppo ben note — chi essa sia o possa essere nella realtà. Anzi, il fatto che il personaggio non sia indicato nominativamente, e che le sue fattezze fisiche non consentano un immediato riferimento ad una persona reale, può paradossalmente sortire un effetto di provocazione sullo spettatore, il quale è inevitabilmente condotto a porsi la questione dell'identità reale del personaggio, onde poi poter valutare la tesi — paternità e responsabilità dei fatti riprodotti sullo schermo — che il film pare adombrare.

Una volta accertata la capacità dell'opera cinematografica in esame a stimolare nel pubblico una ricerca del tipo di quella descritta, diviene del tutto irrilevante la dichiarazione degli autori del film che la figura di « u' dottore » sia volta « semplicemente » a identificare in un personaggio preciso la realtà tutta dei servizi segreti italiani. La possibilità di associare il personaggio in discorso ad una persona reale è un rischio al quale gli autori, nonché il produttore del film, si sono esposti al momento stesso della messa in circolazione dell'opera, già nell'anteprima riservata alla stampa, senza che l'eliminazione della didascalia sopra citata, ovvero soggettivo, possano avere alcun effetto. Anzi, un tale intendimento avrebbe potuto avere un qualche significato ove espressamente reso pubblico nello stesso contesto dell'opera cinematografica (spesso i film ispirantisi a fatti della realtà portano la precisazione che ogni riferimento a fatti o persone vere è puramente casuale), mentre è destinato a rimanere privo di qualsivoglia effetto ove addirittura il film si proponga di tratteggiare vicende reali con riferimenti dichiaratamente voluti al vero.

Nella prospettiva fin qui delineata, pare a questo Collegio che il riferimento puntuale ad una serie di circostanze fattuali che collegano il personaggio di « u' dottore » al Contrada sia sufficiente a supportare un'operazione di identificazione con una certa immediatezza: in modo particolare, deve farsi riferimento agli incarichi svolti professionalmente dal Contrada che, prima investito della funzione di capo della squadra mobile di Palermo, poi fu trasferito nei servizi segreti, svolgendo tale ultimo incarico a Roma. Nel film, il personaggio di « u' dottore » è appunto rappresentato nel ruolo di appartenere alla squadra mobile, sottolineato dalla consuetudine e dalla facilità di accesso agli uffici giudiziari, nonché dalla oggettiva possibilità di intercettare telefonate in arrivo ai detti uffici. Successivamente, lo stesso personaggio è presente a Roma in un ruolo presumibilmente istituzionale che, come riconosciuto dagli stessi autori del film, si identifica nell'appartenenza ai servizi segreti. Tra l'altro, il passaggio di funzioni è sottolineato da un dialogo intervenuto tra i Giudici Falcone e Borsellino, nel quale il primo riferisce che « u' dottore » è stato allontanato dai Servizi, piuttosto che essere promosso, e il secondo accoglie la notizia con sollievo. A questi dati di facile ed immediato riscontro si aggiunga che « u' dottore » è rappresentato nel contesto di fatti che, più o meno verosimilmente e direttamente, erano stati attribuiti al Contrada: in particolare, l'episodio che lo vedrebbe protagonista della sottrazione

dei documenti riservati dalla cassaforte del Generale Dalla Chiesa e, più in generale, la possibilità di operare come « talpa » della squadra mobile, al servizio della mafia. Tutto ciò convince il Collegio della idoneità del film in esame di attivare nel pubblico un meccanismo di identificazione del Contrada nel personaggio riprodotto con la denominazione di « u' dottore », dotato di apprezzabile immediatezza.

2. Accertata la possibilità, per il pubblico degli spettatori, di identificare il Contrada nel personaggio denominato « u' dottore », è necessario stabilire se le vicende narrate nel film che lo vedono protagonista abbiano il contenuto diffamatorio affermato dall'attore a supporto della richiesta di risarcimento del danno per lesione del proprio onore e decoro.

Invero, come già riconosciuto da questo Tribunale con riguardo al film « Giovanni Falcone » (Trib. Roma, ord. 2 febbraio 1994), se è vero che all'opera cinematografica, costituente il frutto di un'attività creativa ed artistica, deve essere riconosciuta la possibilità di ampia rielaborazione e valutazione di vicende che abbiano avuto risalto nell'opinione pubblica, proponendo anche impostazioni originali rispetto ad una anonima prospettazione dei fatti rappresentati, ciò non può travalicare il limite della denigrazione gratuita della persona, così traducendosi nella illegittima compressione del diritto all'onore e alla reputazione. Pertanto, solo attraverso un bilanciamento ponderato dei diritti di pari rango che nella fattispecie concreta vengono in conflitto — da un canto, il diritto, invocato dagli autori del film, di libera manifestazione del pensiero e di critica politica, che troverebbe piena tutela proprio in relazione alla critica svolta nei confronti delle pubbliche istituzioni, quali i servizi segreti; dall'altro, quello invocato da parte attrice all'onore e al decoro personale, che essa parte assumerebbe essere stato irrimediabilmente compromesso in seguito alla diffusione dell'opera — diviene possibile stabilire i limiti di accettabilità della finzione scenica.

All'uopo, è opportuno ulteriormente precisare che in un « film verità » quale quello in esame trovano spazio vicende e personaggi appartenenti alla cronaca recente e pertanto ancora non rivisitabili e ricostruibili con la serenità e il distacco che solo il trascorrere del tempo rende possibile, attraverso la naturale sedimentazione che ai fatti imprime un più esatto dimensionamento storico. In ipotesi come questa, non può essere ritenuto ammissibile un esercizio indiscriminato del diritto di libera manifestazione del pensiero o, comunque, della libertà dell'espressione artistica, trovando quest'ultima un limite ineludibile nel rispetto dell'altrui persona, la quale non deve ricevere pregiudizio in virtù dell'esercizio di un preteso diritto a rendere note vicende non effettivamente rispondenti al vero o comunque non vagliate dal preventivo accertamento di rispondenza al vero che poi le rende notorie.

Con quanto precede non vuole certo proseppitarsi un'assimilazione, sia pure tendenziale, dell'opera cinematografica alla stampa giornalistica, in una meccanica trasposizione dei principi, da tempo elaborati dalla giurisprudenza di legittimità (in particolare da Cass., 18 ottobre 1984, n. 5259), dell'utilità sociale dell'informazione, della verità oggettiva dei fatti esposti e della forma civile e contenuta nella esposizione e valutazione di questi. Questo Collegio è ben consapevole delle peculiarità proprie dell'opera cinematografica, la quale, ponendosi come espressione creativa ed originale del rispettivo autore, ben può tollerare la commistione di ele-

menti reali ed immaginari, laddove ciò si riveli utile ed efficace nell'esprimere una determinata interpretazione personale della vicenda narrata. Tuttavia, la scelta di rappresentare personaggi reali, sia pure attraverso le tipiche suggestioni dell'opera cinematografica, non può elidere il successivo controllo di veridicità delle vicende narrate, necessario per poter escludere l'illegittimità dell'eventuale risultante giudizio di indegnità sulla persona, attraverso la personale responsabilità che ciascuno deve assumersi in relazione alle azioni commesse.

In specie, quando un film palesa un obiettivo quasi documentaristico, proponendosi di adempiere ad una funzione latamente informativa, strumentale alla sollecitazione di una critica da parte dello spettatore, la libertà dell'espressione artistica si presta, per ciò solo, ad essere fatta oggetto di un controllo più incisivo in ordine alla verità dei fatti narrati. Per fare un esempio di immediata comprensione, una cosa è tratteggiare personaggi e vicende di mafia seguendo unicamente il criterio dell'invenzione e della ricostruzione puramente immaginaria, altro è prescegliere di narrare vicende e rappresentare personaggi del reale.

Se appare riduttivo, in relazione alla stessa natura giuridica dell'opera cinematografica come frutto di uno sforzo creativo, valutarne il contenuto alla stregua di un preteso diritto di cronaca o, se si vuole, di ricostruzione storiografica, di certo l'interesse alla conoscenza pubblica di certi fatti di cui un determinato film si faccia espressione ultima non può non misurarsi con il principio della verità dei fatti rappresentati. La verità di questi ultimi non può, cioè, essere fatta artatamente coincidere con la rappresentazione di sospetti, più o meno fondati, di insinuazioni, di verosimiglianze ricavate per induzione, senza con questo comprimere il principio personalistico che trova collocazione centrale nel testo costituzionale, attraverso il riconoscimento e la conseguente tutela del valore unitario della persona umana di cui all'art. 2 Cost. Anzi, il pieno rispetto della persona umana impone che l'immagine di un individuo, ove pure realmente coinvolto in fatti che destano riprovazione, non sia ulteriormente peggiorata, attraverso l'attribuzione, più o meno diretta, di fatti la cui paternità non risulta affatto provata, con la conseguenza ultima che anche colui che abbia riportato condanne per gravissimi delitti, come tale già disistimato presso la collettività, ben può risultare soggetto passivo di diffamazione (per la giurisprudenza civile, v. già Cass., 31 maggio 1966, n. 1446).

3. Alla luce dei principi sopra espressi, diviene possibile esaminare in dettaglio il risultato della raffigurazione nel film del personaggio « u' dottore ».

Questi compare nel film in più riprese: è guardato con diffidenza e sfavore dal *pool* antimafia guidato dal Giudice Falcone, che preferisce non metterlo al corrente delle indagini in corso a Palermo; è raffigurato nell'atto di sottrarre i documenti contenuti nella cassaforte del Generale Dalla Chiesa la sera del noto attentato; è richiamato nel più sopra riferito dialogo tra Falcone e Borsellino; è rappresentato nell'atto di intercettare la telefonata che avvertiva il Giudice Chinnici del possibile attentato, poi subito, nonché come « collaboratore » nell'organizzazione del delitto del Commissario Cassarà; è una presenza vigile a Palermo: tra l'altro, viene raffigurato fuori della caserma ove alloggiava il Giudice Caponetto e dinanzi al Tribunale, al tempo del noto maxiprocesso; incontra Falcone a Roma; è associato all'immagine della morte nel finale, con la quale il Giu-

dice Falcone giocava idealmente a scacchi (come nel film « Il settimo sigillo » di Bergman) ed è presente dietro all'organizzazione del delitto di Capaci; intima all'agente di servizio che aveva provveduto a redigere la relazione di servizio relativa all'attentato di Via D'Amelio al Giudice Borsellino di eliminare il suo nome dalla relazione.

La mancata prova della verità storica dei fatti determinati appena descritti rende evidente la lesione dell'onore e del decoro lamentata dall'attore. Né al proposito è possibile invocare il criterio della verosimiglianza o della verità putativa, come pare fare il Ferrara nelle note di replica depositate il 20 settembre 1997, riferendosi alla sentenza con la quale il Tribunale di Palermo ha riconosciuto l'attore colpevole del delitto di associazione per delinquere di stampo mafioso. A parte il fatto che la sentenza richiamata è successiva alla ideazione e diffusione del film nelle sale cinematografiche, deve ritenersi, in linea di principio, che chi è in dubbio circa la verità, o meno, di fatti determinati, sia obbligato ad astenersi dal diffonderli fino a quando lo stato di dubbio non si traduca in certezza positiva. Diversamente, si rischierebbe di elevare al grado di diritto di rango costituzionale, *ex art. 21 Cost.*, le manifestazioni di pensiero dubbiose o addirittura a carattere tendenzioso, perché non preventivamente passate al vaglio di un controllo di veridicità. In ogni caso, poi, anche i modi usati nella rappresentazione — in particolare, l'accostamento del personaggio « u' dottore » alla morte — ben appaiono idonei ad integrare una lesione dell'onore e del decoro.

Deve, al riguardo, precisarsi che la pretesa lesione dell'identità personale, fatta valere dall'attore solo nella comparsa conclusionale del 25 luglio 1997, è diritto autonomamente configurabile — nella sua valenza di diritto alla rappresentazione veritiera della propria persona — rispetto alla dedotta lesione dell'onore e del decoro e, come tale, autonomamente tutelabile, essendo sua caratteristica la suscettibilità di lesione anche ove le azioni o convinzioni attribuite al soggetto non siano di per sé disonorevoli e lesive della sua persona (Cass., 7 febbraio 1996, n. 978; Id., 22 giugno 1985, n. 3769).

Del resto, anche nel nostro ordinamento penalistico (riferimento rilevante in virtù del rinvio contenuto nell'art. 2059 c.c. all'art. 185 c.p.), l'identità personale è tutelata in modo parziale, in relazione ai soli atti di travisamento che pregiudichino contestualmente altri interessi, come l'onore e il decoro: tutela che non sembra essere stata invocata nel caso di specie — ove l'attore ha lamentato esclusivamente il pregiudizio diretto alle proprie qualità personali e, insieme, al sentimento di stima e rispetto da parte degli altri consociati — o comunque appare essere, in definitiva, ricompresa nella tutela dell'onore, in una lata concezione di esso, riferito anche alle qualità psicofisiche della persona.

In una prospettiva ulteriore, ma evidentemente complementare, viene pure sterile invocare — come vogliono i cosceneggiatori del soggetto cinematografico — l'efficacia scriminante del diritto di critica, con specifico riguardo al diritto di svolgere una critica politica verso le pubbliche istituzioni (servizi segreti). Difatti, la critica può essere apprezzata come corretto e legittimo esercizio di un diritto costituzionalmente garantito ed anzi incentivata, nella sua innegabile attitudine a contribuire alla crescita di opinioni personali e responsabili in una società democratica, solo in quanto si diparta da un nucleo di fatti rispondente al vero, la cui verità storica è pertanto condizione essenziale perché la critica medesima possa

essere recepita e rielaborata in senso positivamente costruttivo, quale verità cosiddetta ideologica. Un'interpretazione soggettiva di fatti e comportamenti altrui sganciata da un riferimento fattuale preciso o, comunque, da una serie di riferimenti fattuali reali che rendano, quanto meno, verosimile una certa ricostruzione di vicende o avvenimenti, degrada al rango di mera insinuazione, a contenuto gratuitamente denigratorio e del tutto arbitrario.

La coscienza e volontà della condotta tenuta, nonché la consapevolezza della potenziale offensività della stessa, convincono il Collegio della presenza dell'elemento soggettivo del reato di diffamazione, essendo all'uopo sufficiente anche la rilevata accettazione del rischio dell'offesa, a titolo di dolo eventuale.

Considerata la gravità dei fatti diffamatori accertati, nonché la capacità di diffusione insita nella proiezione cinematografica, peraltro preceduta ed accompagnata, come di abitudine, da recensioni e commenti giornalistici, il danno lamentato dall'attore può equivatamente essere stimato, in relazione alle condizioni soggettive di quest'ultimo, in complessive lire 200.000.000 (duecentomilioni) all'attualità. Conseguentemente, i convenuti devono essere condannati al solido al pagamento del suddetto importo in favore dell'attore, oltre agli interessi dovuti per legge a decorrere dalla decisione.

La domanda di manleva proposta dalla Clemi Cinematografica s.r.l. nei confronti dei signori Giuseppe Ferrara ed Armenia Balducci va rigettata per difetto di prova, non essendo stati prodotti i contratti di sceneggiatura e regia invocati dalla stessa società a sostegno della indicata pretesa.

Contestualmente, deve ritenersi priva di fondamento l'eccezione, pur sollevata dal Ferrara soltanto nelle citate note di replica, che il solo produttore cinematografica sarebbe responsabile dei danni conseguenti alla diffusione dell'opera, in quanto titolare originario del diritto di sfruttamento e commercializzazione di essa. Controvertendosi in tema di risarcimento del danno da diffamazione, tutti coloro che hanno contribuito al verificarsi dell'illecito sono chiamati a rispondere delle relative conseguenze, in conseguenza, per i coautori e per il direttore artistico del film, del carattere collettivo dell'opera creativa (art. 44 della legge 22 aprile 1941, n. 633), per il produttore cinematografico, della titolarità dell'esercizio dei diritti di utilizzazione economica dell'opera (art. 46, comma 1 della legge citata).

Le spese, liquidate come da dispositivo, seguono la soccombenza. La condanna al pagamento di esse viene disposta in solido, ai sensi dell'art. 97, comma 1, seconda parte c.p.c., in considerazione dell'interesse comune delle parti soccombenti nella causa.

La sentenza è esecutiva per legge quanto ai capi di condanna in essa contenuti (art. 282 c.p.c., nel testo novellato dalla legge n. 353 del 1990, applicabile alla presente decisione ex art. 90, comma 2 della stessa legge, come da ultimo modificato dall'art. 9 del d.l. n. 432 del 1995, convertito con legge n. 534 del 1995).

P.Q.M. — Il Tribunale di Roma, definitivamente pronunciando nella causa introdotta con atto di citazione notificato in data 3 dicembre 1993, 7 dicembre 1993 e 7 dicembre 1993, dal dott. Bruno Contrada nei confronti della Clemi Cinematografica s.r.l. e dei signori Giuseppe Ferrara ed Armenia Balducci, così provvede:

1) in accoglimento della domanda attrice principale, condanna in solido la Clemi Cinematografica s.r.l., nella persona del legale rappresentante, e i signori Giuseppe Ferrara ed Armenia Balducci al pagamento, in favore del dottor Bruno Contrada, della somma complessiva di lire 200.000.000 (duecentomilioni), a titolo di risarcimento del danno, con interessi nella misura di legge dalla decisione al soddisfo;

2) rigetta la domanda di manleva proposta dalla Clemi Cinematografica s.r.l. nei confronti dei signori Giuseppe Ferrara ed Armenia Balducci;

3) condanna in solido la Clemi Cinematografica s.r.l., nella persona del legale rappresentante, e i signori Giuseppe Ferrara ed Armenia Balducci, al pagamento integrale delle spese del procedimento, che determina in complessive lire 8.155.000 (ottomilionicentocinquantacinquemila), di cui lire 4.835.000 (quattromilionitocentotrentacinquemila) per onorari di avvocato, lire 2.912.000 (duemilioninovecentododicimila) per onorari e diritti di procuratore e lire 408.000 (quattrocentottomila) per spese, oltre spese generali, IVA e C.P.A. come per legge;

4) dichiara la sentenza provvisoriamente esecutiva per legge.

1. PREMESSA.

FILM VERITÀ E DIRITTO DI CRONACA

La sentenza del Tribunale di Roma sopra riprodotta che si occupa di un caso di lesione del diritto all'onore ed alla reputazione di un funzionario pubblico realizzata a mezzo di un'opera cinematografica, offre l'occasione di procedere ad alcune riflessioni, anche sulla scorta delle considerazioni svolte nella menzionata sentenza, sull'esercizio del diritto di cronaca a mezzo della cinematografia. È opportuno subito precisare che all'opera cinematografica va assimilata l'opera televisiva, in quanto entrambe usano il linguaggio delle immagini.

2. CRONACA E « FILM-VERITÀ ».

La cronaca è la narrazione senza pretese scientifiche di fatti rilevanti dal punto di vista dell'informazione, connotati dall'attualità¹. Originariamente, l'attività di cronaca era riservata ai giornali, ma con l'avvento della radio, della cinematografia e della televisione essa ormai è appannaggio anche di tutti questi nuovi mezzi di comunicazione di massa.

Per quanto attiene al cinema, occorre evidenziare alcune particolarità. Il cinema alla sua nascita si presentò come una manifestazione artistica volta a narrare vicende di varia natura filtrate attraverso l'immaginazione. Ai film, come opere narrative, si affiancarono ben presto documen-

¹ NUVOLONE, *Cronaca (libertà)* in *Enc. Dir.*, Vol. XI, Milano, 1962, 421 e ss.

tari per lo più a carattere scientifico e notiziari, sotto forma di giornali cinematografici, in gran parte a sfondo propagandistico².

Naturalmente, il cinema e la televisione non potevano non occuparsi di avvenimenti e di personaggi della storia, anzi, questa è stata per esse una fonte inesauribile di ispirazione. Al riguardo, si deve essere ben consapevoli che non sempre è agevole tracciare una convincente distinzione tra storia e cronaca. Per orientarsi in merito, va tenuto presente il criterio sancito dalla Corte di Cassazione, secondo il quale la scienza storiografica, anche se si voglia ricomprendervi, non solo la pura ricerca e descrizione dei fatti, ma, altresì, la loro valutazione morale, può incontrare limiti diversi, a seconda che si occupi di un personaggio storico « sprivatizzato », già consegnato ad un irrevocabile passato, oggetto di solo apprendimento culturale, oppure di un personaggio, pur se già scomparso, la cui figura non sia remota e velata dal tempo, ma ancora discussa e presente alla coscienza pubblica³.

Stante la fluidità della distinzione tra storia e cronaca, è accaduto che i giudici sono dovuti intervenire relativamente ad alcuni film e sceneggiati, a tutela di soggetti implicati in fatti di cronaca non più tanto recenti, ma che ancora suscitano la curiosità del pubblico e sui quali non si è ancora consolidato il giudizio della critica storica⁴.

Il problema dell'esercizio del diritto di cronaca, investe in pieno i cosiddetti « film verità » che rievocano sul grande e piccolo schermo eventi e personaggi che hanno interessato la cronaca giudiziaria, quella criminale, quella politica, nonché quella di costume, appena transitati sulle pagine dei giornali e nelle immagini dei telegiornali. Si tratta di *instant movies*, cioè di film o sceneggiati che trovano la loro diretta ispirazione nell'attualità della cronaca, destinati a tener vivo l'interesse degli spettatori ed, a volte, orientarli secondo determinate finalità culturali o ideologiche.

I Tribunali italiani si sono dovuti occupare ripetutamente in questi ultimi anni di questi nuovi prodotti cinematografici e televisivi e si è venuto così sedimentando una casistica governata da alcuni principi che la giurisprudenza ha a mano a mano enucleato e che, peraltro, vanno ricordati, di volta in volta, alle singole fattispecie concrete esaminate⁵.

3. LA INDIVIDUAZIONE DEL SOGGETTO LESO.

Spesso gli autori di film verità, per sottrarsi al rischio di incorrere nell'accusa di lesione dell'onore e della reputazione altrui, attribuiscono ad un personaggio di invenzione, le condotte in effetti riferite alla persona

² DE SANCTIS, *La protezione delle opere dell'ingegno*, Milano, 1999, 244.

³ Cass. sent. 19 ottobre 1979, in *Giust. pen.*, 1980, II, 611. In dottrina, NUVOLONE, *Reati di Stampa*, Milano, 1951, 77 e ss.

⁴ La questione si è presentata, per esempio, a proposito dell'originale televisivo « Il delitto di Paternò »: vedi Pret. Roma, sent. 25 gennaio 1979 in *Giust. civ.* 1979, I, 1518 con nota di GIACOBBE.

⁵ Pret. Roma, ord. 6 maggio 1983, in *Foro it.* 1984, I, 299, relativa allo sceneggiato televisivo « L'Appello », riprodotto la vicenda dell'uccisione del calciatore Re Cecconi; Pret. Roma, ord. 6 febbraio 1990, in *Foro it.*, 1990, I, 3020 riguardante il caso Maiorca; Trib. Roma ord. 2 febbraio 1994, in *Dir. aut.* 1994, 1023 in causa promossa da Geraci avente ad oggetto il film « Giovanni Falcone ».

reale presa di mira; e la questione di cui i giudici del Tribunale di Roma si sono dovuti preliminarmente occupare, è stata appunto quella di accertare se il dottore Bruno Contrada fosse riconoscibile o meno nel personaggio del film chiamato « U' Dottore ».

Una situazione che si presenta a termini invertiti, è rappresentata dall'uso della cosiddetta maschera scenica, e cioè un soggetto realmente esistente ed individuato con il suo nome, viene rappresentato filmicamente attraverso la mediazione di un attore interprete. Ci si è chiesto se l'opera cinematografica che riproduce scenicamente, tramite un interprete, l'immagine di una persona reale incorra nella violazione delle disposizioni di cui all'art. 10 del cod. civ. e dall'art. 97 della legge 23 aprile 1941 n. 633, che inibiscono la pubblicazione e la riproduzione dell'immagine di una persona fuori dai casi consentiti. La risposta è stata data in senso sostanzialmente positivo sia dalla dottrina⁶ che dalla giurisprudenza⁷.

Va considerato che la possibilità di utilizzare nei film verità una controfigura con nome diverso da quello della persona reale, attribuendo alla prima le gesta della seconda, come è avvenuto nel film « Giovanni Falcone » a danno del Dott. Contrada, rende, per tali film, la tutela dei diritti della personalità più incerta, rispetto a quella che si può attuare nel campo della cronaca giornalistica, la quale non dispone della libertà scenica propria del mezzo cinematografico.

Comunque, il Tribunale di Roma ha superato tale ostacolo, puntualizzando nella sentenza in commento una serie di circostanze fattuali che collegano il personaggio dell'« U' Dottore » al Contrada, sufficienti a palesare con immediatezza l'operazione di identificazione tra la persona fittizia dell'« U' Dottore » con la persona reale del Contrada.

4. IL DIRITTO DI CRONACA ED I SUOI LIMITI CON RIGUARDO ALL'OPERA CINEMATOGRAFICA.

È stato oggetto di discussioni in dottrina la questione se sussista o meno un diritto di cronaca costituzionalmente garantito. La maggioranza degli autori si è pronunciata per l'affermativa, osservando che il fondamento costituzionale del diritto di cronaca risiede nell'art. 21 della carta costituzionale, che, comprendendo fra le libertà quelle del pensiero e di stampa, contempla tutti quei diritti pubblici soggettivi ad esse relative, fra cui il diritto di cronaca giornalistica⁸. La giurisprudenza, per parte sua, con costanza di indirizzo, configura la cronaca come vero e proprio diritto soggettivo⁹.

⁶ SAVINI, *L'immagine e la fotografia nella disciplina giuridica*, Padova, 1989, 80 e ss.; GARUTTI, *La tutela della personalità nello spettacolo*, Padova, 1991, 137 e ss.; DE CUPIS, *I diritti della personalità*, Milano, 1982, 289.

⁷ Pret. Firenze, ord. 3 marzo 1986, in *Foro it.*, 1986, I, 2019 con nota di DI CIOMMO; Pret. Roma, ord. 25 gennaio 1979, in *Giust. civ.* 1979, I, 1518, con nota di DOGLIOTTI; Pret. Roma, sent. 17 giugno 1963,

in *Dir. aut.*, 1964, 68; Pret. Roma, sent. 9 maggio 1962, in *Rass. dir. cin.*, 1962, 212.

⁸ ESPOSITO, *La libertà di manifestazione del pensiero nell'ordinamento italiano*, Milano, 1958; MAZZELLA, *Il diritto di cronaca e l'art. 21 della Costituzione*, in *Rass. Avv. Stato*, 1955, 69; PUGLIESE, *Diritto di cronaca e libertà di pensiero*, in *Foro it.*, 1958, I, 136.

⁹ Cass. Pen. sent. 12 gennaio 1982, in *Giust. pen.*, 1982, II, 656.

Come ogni diritto, anche il diritto di cronaca può venire in collisione con altri diritti soggettivi ed in particolare modo con alcuni diritti della personalità costituzionalmente garantiti, quale quello all'onore e alla reputazione, per cui, l'esercizio del detto diritto soggiace a dei limiti che copiosa giurisprudenza ha da tempo individuati nella verità oggettiva del fatto narrato, nella pertinenza della notizia ad un interesse pubblico e nella contenenza¹⁰.

Gli indicati limiti sono stati essenzialmente esaminati in rapporto alla cronaca giornalistica e, quindi, appare legittimo chiedersi in che modo essi possono adattarsi alla cronaca cinematografica. Questo interrogativo se lo sono posto i giudici del Tribunale di Roma, i quali hanno osservato che non si può procedere ad una assimilazione, sia pure tendenziale, dell'opera cinematografica alla stampa giornalistica, in una meccanica trasposizione dei principi da tempo elaborati dalla giurisprudenza di legittimità, in particolare nella sentenza Cass. 18 ottobre 1984¹¹, dell'utilità sociale dell'informazione, della verità oggettiva dei fatti esposti e della forma civile e contenuta nell'esposizione e valutazione degli stessi.

5. LA VERITÀ OGGETTIVA DEI FATTI NARRATI.

Per quanto attiene al principio di verità, va tenuto presente che l'opera cinematografica, anche quella più strettamente aderente alla riproduzione di fatti di cronaca recenti, è sempre il frutto dell'attività creativa di chi la realizza, in quanto i canoni della narrazione filmica comportano necessariamente una rielaborazione delle vicende narrate secondo le forme dello spettacolo. Ma l'intervento rielaborativo degli autori non può spingersi fino al punto di alterare la verità dei fatti inseriti nella trama.

Il principio di verità così inteso, accolto dalla giurisprudenza in materia di filmati e sceneggiati televisivi dedicati alla cronaca¹², è stato correttamente applicato dalla sentenza in annotazione che, pur tenendo ben presente le esigenze rielaborative degli autori, ha dimostrato che i comportamenti addebitati all'«U' dottore», e cioè al Contrada, risultavano presentati in modo non corrispondente al vero.

Naturalmente, la verità cui la citata giurisprudenza fa riferimento, è la verità oggettiva. Sennonché, oltre alla verità oggettiva, viene in discussione, in campo giornalistico, una verità putativa, che la giurisprudenza è incline ad ammettere nel caso in cui il giornalista, con prudenza e perizia professionale abbia operato una accurata verifica circa la corrispondenza al vero dei fatti resocontati; nel supposto caso, l'interessato potrà invocare il diritto di cronaca sotto il profilo della putatività qualora dimostri che l'eventuale discrepanza tra l'accaduto ed il narrato, è la conseguenza di una sua erronea percezione dei fatti esposti¹³.

¹⁰ Cass., sent. 11 marzo 1982, in *Giust. pen.*, 1983, II, 48; Cass., sent. 18 dicembre 1980, in *Cass. pen., Mass. Uff.*, m. 148101.

¹¹ In *Foro it.*, 1984, I, 2711.

¹² Vedi richiami giurisprudenziali alla nota 3.

¹³ Cass., sent. 27 febbraio 1985, in *Giust. pen.* 1986, II, 32; Cass., sent. 2 aprile 1987, in *Giur. it.*, 1988, II, 434;

In linea di massima, non si può escludere che gli autori di filmati e sceneggiati televisivi che riproducano fatti di cronaca, possano avere preliminarmente compiuto specifiche ricerche ed accertamenti circa la verità dei fatti stessi e, quindi, che anche essi possano invocare l'esimente della verità putativa. Senonché, per godere di tale esimente, devono pur sempre dimostrare, al pari dei giornalisti della carta stampata, che il loro intento era quello di narrare fatti veri ed offrire la prova delle circostanze che rendono attendibile e giustificato il proprio errore.

6. PERTINENZA DELLA NOTIZIA ALL'INTERESSE PUBBLICO.

Il secondo limite al diritto di cronaca è costituito, come si è detto, dalla pertinenza della notizia ad un interesse pubblico. E l'interesse pubblico alla conoscenza di un fatto è determinato dalla rilevanza che il fatto stesso ha per la collettività, in virtù della sua idoneità a formare l'opinione pubblica¹⁴. Questa rilevanza si riscontra nelle notizie inerenti alla vita associata¹⁵ o anche in quei fatti che, pur riguardando poche persone, assurgono a valore emblematico per la vita nazionale a causa della importanza morale e sociale delle materie trattate¹⁶.

Non vi è dubbio che allorché i filmati o gli sceneggiati si rifanno a vicende politiche, ad inchieste giudiziarie o a scandali di costume che abbiano avuto ampia risonanza sui giornali, la ricorrenza del limite dell'interesse pubblico può ritenersi scontata, a meno che la stampa, nel suo complesso, abbia agito in violazione del detto limite. In quest'ultima ipotesi, gli autori cinematografici e televisivi, per andare esenti da responsabilità, dovrebbero dimostrare l'errore scusabile.

È di tutta evidenza che, ai fini della valutazione dell'interesse pubblico, i casi più delicati che si presentano sono quelli che hanno, come oggetto della cronaca, fatti concernenti la sfera intima e la vita privata del cittadino. Ebbene, è la stessa definizione del diritto di cronaca, la quale presuppone che le notizie abbiano un reale e serio interesse per la collettività, che esclude che le notizie che concernono i comportamenti privati di una persona possano rivestire rilevanza pubblica, ancorché la persona gode di notorietà¹⁷.

La giurisprudenza, anche con riguardo alle opere cinematografiche e televisive, che riferiscono fatti appartenenti alla vita privata, è intervenuta tutte le volte che se ne è presentata l'occasione, sancendo il principio che la notorietà del personaggio non è di per sé sufficiente a giustificare l'attentato ai diritti alla riservatezza e all'onore¹⁸.

Cass., sent. 13 maggio 1987, in *Giur. it.*, 1988, II, 113.

¹⁴ Cass., sent., 15 ottobre 1987 in *Cass. pen.*, 1989, 989.

¹⁵ Cass., sent. 24 aprile 1986, in *Giust. pen.*, 1987, II, 699.

¹⁶ Cass., sent. 9 febbraio 1979, in

Giust. pen., 1979, II, 698.

¹⁷ Cass., sent. 9 febbraio 1979, in *Giust. pen.*, 1979, II, 698.

¹⁸ Trib. Roma, sent. 16 febbraio 1990, in *Giust. civ.*, 1990, I, 2966, con nota di DEL PRATO (*Il riserbo nel mondo dello spettacolo*).

7. CONTINENZA.

Resta, infine, da esaminare il limite della continenza o forma espositiva corretta. Con riguardo alla carta stampata, è stato ritenuto dalla giurisprudenza che la correttezza espositiva si risolva in una pertinenza formale della notizia, nel senso che i fatti narrati siano, anche sotto tale profilo, funzionali all'interesse pubblico, per cui, al perseguimento di tale interesse, sono estranee le espressioni inutilmente aggressive¹⁹, o le coloriture ed i toni aspri e polemici²⁰.

In sede cinematografica e televisiva, la valutazione del requisito della esposizione corretta si presenta più complessa. Invero, nella narrazione filmica e televisiva possono essere impiegate tecniche effettivistiche (quali inquadrature, primi piani, ecc.) volte a mettere in luce sfavorevole il personaggio rappresentato, oppure, a ritrarlo in atteggiamenti disdicevoli; e se anche i risultati di queste tecniche non sempre di per sé hanno una diretta rilevanza lesiva, in ogni caso, essi meritano di essere considerati nel contesto generale.

8. CONCLUSIONI.

A conclusione delle annotazioni svolte, ci sembra doveroso osservare che le opere cinematografiche e quelle televisive dedicate a fatti di cronaca, hanno un potenziale offensivo per i diritti altrui superiore a quella che hanno i resoconti e le inchieste giornalistiche, che si occupano di cronaca. E ciò a causa della diversa natura del mezzo espressivo usato: è innegabile infatti che l'immagine sviluppi una carica emotiva ed una forza espressiva, che la parole scritte non possiedono. Se poi si vuole indagare in che misura si distribuisca fra cinema e televisione questa potenzialità offensiva, probabilmente si può ritenere che il ruolo preponderante appartenga alla seconda, che raggiunge un numero di spettatori più elevato del primo.

PIEREMILIO SAMMARCO

¹⁹ Cass. sez. un., sent. 26 marzo 1983, in *Giust. pen.* 1983, II, 627; Cass. sez. un., sent. 30 giugno 1984, in *Giust. pen.* 1985, II, 577; Cass., sent. 22 ottobre 1985, in *Giust. pen.*, 1986, II, 434; Cass.,

sent. 6 novembre 1984, in *Cass. pen.* sent. 1986, 466.

²⁰ Cass., sent. 6 novembre 1984, in *Cass. pen.*, 1986, 466.