

**«Un oltraggio a tutte le donne di Pola»?****La ricezione di *Sensualità* tra i lettori de «Il Piccolo» e «L'Arena di Pola» \***

---

*Jacopo Bassi<sup>1</sup>*

**Riepilogo:** Nel corso dell'anno 1947 la maggior parte degli abitanti italiani di Pola (oggi parte della Croazia) abbandonò la propria città, che sarebbe entrata a far parte della Jugoslavia, per trasferirsi in Italia. La cinematografia italiana degli anni Cinquanta – anche e soprattutto per ragioni politiche – si è occupata in misura residuale di questo argomento; ad eccezione dei documentari, solo pochi film hanno visto protagonisti gli esuli istriani e le loro vicende. L'articolo analizza le reazioni degli esuli istriani – in particolare quelli provenienti dalla città di Pola – alla proiezione del film *Sensualità*, uscito nelle sale italiane nel 1952. L'analisi è stata condotta a partire dallo spoglio de «Il Giornale di Trieste» (testata con cui veniva edito «Il Piccolo» all'epoca) e «L'Arena di Pola», punto di riferimento importante per la comunità degli esuli.

**Parole-chiave:** Esuli polesi, *Sensualità*, cinema italiano, giornali italiani, Democrazia cristiana.

**«An outrage to all the women of Pula»? The reception of *Sensualità* among the readers of «Il Piccolo» and «L'Arena di Pola»**

**Abstract:** During the year 1947, most of the Italian inhabitants of Pula (now part of Croatia) left their city, which was to become part of Yugoslavia, and moved to Italy. For political reasons, Italian cinema in the 1950s dealt only marginally with this subject; with the exception of documentaries, only a few films featured the Istrian exiles and their stories. The article analyses the reactions of Istrian exiles – especially those from the city of Pula – to the screening of the film *Sensuality*, which was released in Italian cinemas in 1952. The analysis was carried out from the newspapers «Il Giornale di Trieste» and «L'Arena di Pola», which were important reference points for the exiles' community.

**Keywords:** Pola exiles, *Sensualità*, Italian cinema, Italian newspapers, Democrazia Cristiana.

# «UN OLTRAGGIO A TUTTE LE DONNE DI POLA»? LA RICEZIONE DI *SENSUALITÀ* TRA I LETTORI DE «IL PICCOLO» E «L'ARENA DI POLA»

JACOPO BASSI

## «Um ultraje a todas as mulheres de Pula»? A recepção da *Sensualità* entre os leitores de «Il Piccolo» e «L'Arena di Pola»

**Resumo:** Durante o ano de 1947, a maioria dos habitantes italianos de Pula (hoje parte da Croácia) deixou sua cidade, que se tornaria parte da Iugoslávia, e mudou-se para a Itália. Por razões políticas, o cinema italiano nos anos 50 tratou apenas marginalmente deste assunto; com exceção dos documentários, apenas alguns poucos filmes apresentaram os exilados da Ístria e suas histórias. O artigo analisa as reações dos exilados da Ístria – especialmente os da cidade de Pula – à exibição do filme *Sensualità*, que foi lançado nos cinemas italianos em 1952. A análise foi realizada através dos jornais «Il Giornale di Trieste» e «L'Arena di Pola», que foram importantes pontos de referência para a comunidade dos exilados.

**Palavras-chaves:** Exilados de Pola, *Sensualità*, cinema italiano, jornais italianos, Democrazia cristiana

Artigo recebido em 15/05/2022 e aprovado em 05/06/2022.

### 1. Pola e i polesi nell'Italia del dopoguerra

Questo saggio cerca di offrire una prima embrionale riflessione sulle impressioni suscitate nella comunità esule polesana dal film *Sensualità*, uno dei rari casi in cui, seppur tangenzialmente, la storia degli esuli venne portata sul grande schermo negli anni Cinquanta. Come si vedrà, ragioni di opportunità politica lo rendevano un argomento di non facile trattazione, al contrario di quanto avviene oggi.

La storia del confine orientale italiano è infatti da anni oggetto di un vivace dibattito storiografico su cui molto spesso continua a pesare l'ipoteca degli interessi politici. La contesa ha così assunto posizioni spesso profondamente polarizzate, divise fra chi ha salutato l'interesse nei confronti della vicenda degli esuli come una sorta di risarcimento per il lungo oblio in cui questa storia, in ossequio alla ragion di Stato e alla volontà di non deteriorare i rapporti diplomatici con il vicino jugoslavo, era stata per lungo tempo relegata e chi, invece, la ha considerato come un cavallo di troia della destra politica impegnata nell'attuazione di un'operazione di criminalizzazione della Resistenza e del regime comunista jugoslavo<sup>II</sup>. La discussione si è concentrata in gran parte sulla definizione delle cifre dell'esodo<sup>III</sup> – su cui, com'era prevedibile, non vi è accordo – e sulla ricostruzione della vita delle singole comunità di esuli ricostruite in maniera più o meno forzata in varie aree della penisola. Vastissima è la memorialistica

## «UN OLTRAGGIO A TUTTE LE DONNE DI POLA»? LA RICEZIONE DI *SENSUALITÀ* TRA I LETTORI DE «IL PICCOLO» E «L'ARENA DI POLA»

JACOPO BASSI

sull'argomento, sostenuta e incoraggiata dalle associazioni di esuli. Molto meno è stato fatto per cercare di ricostruire la storia della rappresentazione e della percezione degli esuli negli anni immediatamente successivi alla guerra.

La storia degli italiani di Pola nell'immediato dopoguerra è, di fatto, la storia di una diaspora<sup>IV</sup>.

La città istriana non faceva parte di quei territori passati che passarono sotto l'amministrazione di Belgrado subito dopo la conclusione delle ostilità; gli accordi di Belgrado del 9 giugno 1945 determinarono una suddivisione dei territori della Venezia Giulia in due aree, secondo quella che divenne nota come Linea Morgan: una prima zona – successivamente nota come Zona A – sotto l'amministrazione britannica e statunitense, comprendeva Trieste, Gorizia e l'attuale area di confine fino a Tarvisio; la seconda, poi nota come Zona B, posta sotto controllo jugoslavo era costituita dalla quasi totalità dell'Istria, compresa Fiume, e dalle isole del Quarnaro. Pola non seguì tuttavia immediatamente il destino del resto della penisola istriana: la città passò infatti sotto il controllo di un governo militare alleato, andando a costituire un enclave della Zona A nel territorio controllato dagli jugoslavi. Nella primavera del 1945 – durante i «quaranta giorni» – era stata tuttavia sottoposta a una dura occupazione da parte delle autorità jugoslave, giornate che lasciarono un segno sulla popolazione italiana di Pola circa le possibilità di intergrazione nello Stato jugoslavo. Ma proprio la decisione – frutto della volontà di Winston Churchill – di includere Pola nella zona amministrata dagli Alleati illuse in qualche modo gli italiani di Pola circa la possibilità che la città venisse assegnata all'Italia<sup>V</sup>. Il destino del centro adriatico sembrava dunque appeso al filo dei colloqui internazionali che avrebbero deciso il futuro assetto del confine orientale.

In una simile temperie, marcata da un'incertezza generalizzata, agli abitanti non rimanevano dunque che due opzioni, nessuna delle quali sembrava offrire alcuna garanzia:

o rimanere nella propria città in balia di un potere che non offriva alcuna garanzia sul piano della sicurezza personale, né su quello della libera espressione del proprio sentire nazionale e politico, oppure abbandonare tutto per prendere una via dell'esilio che appariva assai incerta, mancando ancora una politica di accoglienza da parte del governo italiano<sup>VI</sup>.

Nell'estate del 1946 a Pola l'esodo era, di fatto, già in corso e venne ulteriormente accresciuto dai drammatici fatti di Vergarolla<sup>VII</sup> del 18 agosto 1946. Dopo la firma dei trattati di pace il timore diffuso era che la sottoscrizione dell'accordo – prevista per il febbraio del 1947 – potesse portare a un'immediata instaurazione della sovranità jugoslava (questa venne tuttavia fissata per il 15 settembre 1947): un fattore che portò a un'ulteriore accelerazione dell'abbandono della città da parte degli italiani. Il CLN dichiarò l'avvio dell'esodo da Pola il 23 dicembre 1946, in pieno inverno, quando i piani di evacuazione ancora non erano stati approntati. L'evacuazione ufficiale della città ebbe così inizio nel peggiore dei contesti climatici, dapprima su due piccole navi che facevano spola da Pola a Trieste e, successivamente a bordo del piroscafo Toscana, messo a disposizione dal governo italiano. Quest'ultimo trasportò – dai primi di febbraio sino al 20 di marzo – diverse migliaia di polesani verso i porti di Venezia e

## «UN OLTRAGGIO A TUTTE LE DONNE DI POLA»? LA RICEZIONE DI *SENSUALITÀ* TRA I LETTORI DE «IL PICCOLO» E «L'ARENA DI POLA»

JACOPO BASSI

Ancona. Nella città istriana rimasero circa 3500 persone, le sole disposte, per convinzione politica o per valutazioni personali, a vivere sotto il regime jugoslavo.

L'accoglienza dei profughi si rivelò un serio problema – non solo logistico, ma anche politico – per il governo italiano. La questione degli esuli non era però facilmente cavalcabile neppure dall'opposizione: avrebbe comportato l'aperta messa in discussione della politica interna di uno Stato socialista (la Jugoslavia) o, successivamente alla crisi dei rapporti fra Belgrado e il Cominform, la messa in rilievo delle divisioni intestine al mondo comunista.

Una parte consistente dei profughi – in particolare quelli polesi – venne inviata in Sardegna, nel borgo di Fertilia<sup>VIII</sup>, altri vennero ricollocati nei molti campi profughi presenti sul territorio nazionale; un'altra parte consistente si trasferì in quello che era il territorio libero di Trieste. Alcuni di loro, tuttavia, intrapresero un lungo cammino fatto di soggiorni, più o meno lunghi, nei campi profughi disseminati lungo tutta la penisola, compresa la pianura padana<sup>IX</sup>. Fu proprio questo lo sfondo che il produttore Carlo Ponti scelse per *Sensualità*<sup>X</sup>, film realizzato dal regista cremonese Clemente Fracassi nel 1951 e uscito l'anno successivo.

### 2. *Sensualità* e il mondo dei melò

Ma come veniva trattato il tema dell'esodo all'interno della cinematografia italiana degli anni Cinquanta? In un contesto in cui il fascismo, la resistenza, il destino di Trieste – e lo stesso l'esodo giuliano-dalmata – venivano ignorati dai libri di testo, era spesso il cinema a cercare di assumersi il compito di narrare il passato prossimo.

La narrazione degli ultimi decenni si presentava tuttavia come un tema particolarmente problematico per i governi democristiani:

Nulla preoccupava più che la rievocazione degli ultimi decenni della storia nazionale. Per impedire la circolazione di film indesiderati la censura si avvale della revisione definitiva, ma soprattutto di quella preventiva. Entrambe queste pratiche vengono applicate per perseguire le pellicole che potevano destabilizzare l'ordine o minacciare il prestigio nazionale<sup>XI</sup>.

Un pellicola del 1950 aveva proposto agli spettatori uno spaccato della situazione in atto nel confine orientale: *Cuori senza frontiere*<sup>XII</sup>. In essa veniva raccontata la vicenda di un paese di confine tagliato a metà dal passaggio della nuova frontiera disegnata nel 1947. La trama lasciava spazio anche al tema dell'esodo, anche se trattato come appendice della questione centrale quella ridefinizione dei confini e della condanna del<sup>XIII</sup>.

Un film in particolare – *La città dolente*<sup>XIV</sup> – si era occupato di trasporre sullo schermo il dramma degli esuli di Pola. Uscita nel 1948, a pochi mesi di distanza dalla

«UN OLTRAGGIO A TUTTE LE DONNE DI POLA»? LA RICEZIONE DI *SENSUALITÀ* TRA I LETTORI DE «IL PICCOLO» E «L'ARENA DI POLA»

JACOPO BASSI

conclusione dell'evacuazione della città, la pellicola rimane un *unicum* per una serie di motivi: anzitutto perché fu l'unica incentrata sul dramma dell'esodo polese; in secondo luogo per essere stata realizzata a breve distanza di tempo dagli eventi trattati. Come per *Cuori senza frontiere*, anche in questo caso non c'è spazio per una narrazione delle cause dell'esodo, così come del conflitto che l'ha preceduto: «Fascismo e nazismo sono impronunciabili, non entrano quasi in nessuna battuta. Di questa guerra è bene tacere, si deduce. Fare riferimento a essa, all'epoca, avrebbe sicuramente implicato polemiche accese che avrebbero potuto compromettere il successo dei due film e irritare un pubblico per il quale le vicende recenti erano ferite aperte»<sup>XV</sup>. Il film, dagli accenti neorealistici, malgrado un quartetto di sceneggiatori di tutto rilievo (oltre allo stesso regista, parteciparono alla scrittura Aldo De Benedetti, Federico Fellini e Anton Giulio Majano), non ebbe un grande successo, registrando un incasso di 41.250.000 lire<sup>XVI</sup>. *La città dolente* era stata realizzata mettendo assieme, oltre al girato, alcune sequenze di girato dei documentari *Addio mia cara Pola*<sup>XVII</sup> e *Pola, una città che muore*<sup>XVIII</sup>. Più ampia – ma con un minore impatto in termini di pubblico – fu la produzione documentaristica sul tema dell'esodo<sup>XIX</sup>. Dalla realizzazione di documentari e cinegiornali, emergeva però con forza la tendenza a estromettere dalla ricostruzione storica le responsabilità belliche, proponendo narrazioni in cui «[...] alla narrazione autoassolutoria si aggiunge la rivendicazione nazionale dei territori contesi, in un quadro caratterizzato dalle reciproche violenze perpetrate durante il corso del Novecento e l'avvio della Guerra fredda»<sup>XX</sup>.

*Sensualità* non rientrava certamente né tra i documentari né nella categoria dei film a carattere storico il cui intento era quello di sottoporre a critica la condotta delle istituzioni nazionali; si trattava, infatti, di un dramma popolare appartenente a quel filone che è stato definito «neorealismo popolare»<sup>XXI</sup> o melò, che nel corso degli anni Cinquanta conobbe un grande successo di pubblico. Il 1952 in particolare vide un vero e proprio boom nella produzione di film melò con l'uscita di ben 14 pellicole ascrivibili a questo genere<sup>XXII</sup> nelle sale cinematografiche<sup>XXIII</sup>.

La pellicola sarebbe tuttavia incappata, come vedremo, nelle maglie della censura, ma non per ragioni politiche. I produttori, Carlo Ponti e Dino De Laurentiis, scelsero di affidare la regia a Clemente Fracassi, che dal 1945 al 1949 era stato direttore di produzione di molti film della Lux<sup>XXIV</sup>; quando nel 1950 Ponti e De Laurentiis avevano fondato una propria casa di produzione, Fracassi li aveva seguiti come direttore di produzione<sup>XXV</sup>, ruolo in cui si era disimpegnato con successo dimostrando grandi capacità: un incarico che del resto avrebbe ricoperto anche negli anni successivi in molti dei film di Federico Fellini. Fracassi diresse però solo due film in tutta la sua carriera, *Sensualità* e *Aida*<sup>XXVI</sup>.

La sceneggiatura fu invece affidata a due “veterani”: Ennio De Concini, scrittore e sceneggiatore all'epoca molto attivo, impegnato su più fronti e il cui raggio d'azione spaziava in più generi, che si occupò della struttura del film, e Alberto Moravia,

«UN OLTRAGGIO A TUTTE LE DONNE DI POLA»? LA RICEZIONE DI *SENSUALITÀ* TRA I  
LETTORI DE «IL PICCOLO» E «L'ARENA DI POLA»

JACOPO BASSI

scrittore che aveva già da anni instaurato un fecondo e fortunato rapporto con il cinema, che si dedicò specificamente ai dialoghi. *Sensualità*, titolo imposto da Carlo Ponti, portava in scena le violente passioni di un'esule polesana destinata ad andare incontro a una tragica fine. Una giovane e provocante profuga istriana, Franca Gabric (Eleonora Rossi Drago), è ospite di un centro profughi vicino a Mantova. Insofferente all'idea di dedicarsi alla ricerca di un lavoro, la protagonista dimostra sin da subito di non essere particolarmente gradita a tutti gli ospiti del campo (viene infatti redarguita perché ascolta la musica ad alto volume). Franca si dimostra particolarmente pigra, come non manca di far notare un fitto scambio di battute con l'amica – anch'essa profuga – Nidia Cordiale (Francesca Liddi). Ciononostante è proprio a seguito del dialogo con Nidia che si convince ad accettare un impiego a giornata presso una fattoria di proprietà di due fratelli: la donna è però poco interessata a proseguire il lavoro, da lei giudicato troppo pesante e malpagato. Un giudizio che Franca esprime ad alta voce, al termine del suo primo giorno, avendo cura di farsi sentire da chi le sta attorno. Il minore dei due fratelli, Carlo Sartori (Marcello Mastroianni) nota Franca mentre si sta bagnando le gambe (in una sequenza particolarmente audace per l'epoca) in una delle vasche della tenuta: sin dal primo momento dimostra una grande attrazione per la donna e si propone di aiutarla a trovare un'altra occupazione, meno gravosa del lavoro nei campi. Franca, tuttavia, è invaghita del fratello maggiore, Riccardo Sartori (Amedeo Nazzari), che – almeno in una fase iniziale – sembra non essere minimamente interessato alla profuga polese. Nell'intento di attirare le attenzioni di Riccardo facendolo ingelosire, Franca accetta la corte di Carlo: il maggiore cercherà allora di allontanare la profuga dal fratello in ogni modo (anche offrendole dei soldi per lasciarlo in pace), ma inutilmente; nel frattempo, però, anche lui si è innamorato di Franca, anche se rifiuta di confessarlo a se stesso. Fra i tre si innesca quindi un pericoloso triangolo amoroso: Franca, per reazione all'indifferenza di Riccardo, decide di sposare Carlo. Riccardo – del tutto ignaro del fatto che tra i due sia stato celebrato un matrimonio – che pure sino ad allora aveva respinto le *avances* della donna per non far torto a Carlo, cede alle passioni che oramai divorano anche lui. Una volta appreso che Franca è oramai la moglie del fratello cerca di interrompere ogni rapporto con lei, ma oramai è troppo tardi. Uscito di casa armato di doppietta per andare a caccia, viene raggiunto da Franca, che non accetta di rinunciare a lui, e da Carlo, anch'egli armato di fucile. Riccardo, nel tentativo di riparare al suo comportamento e di porre fine a una relazione sconveniente, dichiara a Franca di non averla mai amata. La donna, ripudiata, strappa il fucile dalle mani del marito e spara a Riccardo; Carlo reagisce facendo fuoco sulla moglie, che si accascia sul corpo del fratello congiungendosi a lui in un ultimo abbraccio.

Il film è perciò, nella sua trama, perfettamente aderente ai canoni del melò

[...] gli sceneggiatori Moravia e De Concini si sono probabilmente divertiti a survoltare la temperatura del triangolo amoroso (i due rivali sono addirittura fratelli), ambientandolo in un delta padano già connotato dal punto di vista cinematografico e accatastando

«UN OLTRAGGIO A TUTTE LE DONNE DI POLA»? LA RICEZIONE DI *SENSUALITÀ* TRA I LETTORI DE «IL PICCOLO» E «L'ARENA DI POLA»

JACOPO BASSI

riferimenti alla cronaca più recente (la protagonista è una profuga istriana) e al cinema americano [...]. Lontanissima dalle mamme-mogli incarnate dalla Sanson, Eleonora Rossi Drago è uno spudorato oggetto del desiderio, anche se a un tratto riesce quasi per incanto a trasformarsi in piccolo-borghese frustrata. Le sue nudità rappresentano una provocazione per l'epoca, così come il suo peccaminoso abito a *pois*<sup>XXVII</sup>.

Eleonora Rossi Drago mette quindi in scena un personaggio profondamente passionale e dall'alta carica sensuale. La scelta appare in linea con una tendenza in corso negli anni Cinquanta – almeno sullo schermo – dove la donna italiana non si preoccupava più di nascondere la propria sensualità, ma, al contrario, la metteva in mostra o la lasciava intendere attraverso l'esposizione di qualche particolare, in una sorta di sineddoche del corpo nel suo complesso<sup>XXVIII</sup>. E come era avvenuto per produzioni analoghe, l'immagine della Rossi Drago con l'abito a *pois* o la scena in cui si bagna le gambe contribuirono a creare un immaginario del corpo femminile destinato a fare epoca e a caratterizzare il film.

L'Eleonora Rossi Drago di *Sensualità* al pari di altre attrici dell'epoca – la Silvana Mangano di *Riso amaro* (1949), la Lucia Bosé di *Non c'è pace tra gli ulivi* (1950), la Gina Lollobrigida di *Pane, amore e fantasia* (1953) e la Sophia Loren di *La donna del fiume* (1954) – dimostrava così di appartenere a quelle figure dall'«[...] aspetto prorompente, che incarnano un'idea di una sessualità istintiva e spontanea, esplicita [...]»<sup>XXIX</sup>; ma se per queste ultime si può parlare di «personagge» prive di perversione – la stessa Silvana di *Riso amaro* è, in fondo, vittima delle circostanze – non lo stesso si può affermare per Franca. Divorata dal suo desiderio, consumata da una passione che la annienta, agisce a dispetto di ogni convenienza e regola sociale o morale.

Anche questo aspetto, come avremo modo di osservare nei paragrafi dedicati alle reazioni degli esuli sui giornali, metterà in crisi il meccanismo di «identificazione spettatoriale» da parte del pubblico istriano (e polese in particolare).

La «personaggia» portata in scena dalla Rossi Drago portava con sé una carica di passionalità e – per l'appunto – di sensualità decisamente molto spinte per l'epoca; il riferimento al triangolo amoroso che coinvolgeva due fratelli esasperava ulteriormente la trama: la pellicola finì così per incappare nelle maglie della censura. La domanda di concessione del nullaosta alla proiezione presentata il 10 dicembre 1951 ottenne perciò, l'11 gennaio 1952, una risposta negativa:

Revisionato il film si esprime parere contrario alla programmazione in pubblico della pellicola in quanto si reputa che nel finale di essa nel quale sono contenuti due omicidi ed un suicidio siano da ravvisare gli estremi indicati nel comma a) - d) – dell'art. 3 delle legge che regola la vigilanza governativa sullo spettacolo cinematografico. Inoltre la scena dell'incontro del fratello maggiore sulla riva del fiume con la cognata, dalla quale si evince chiaramente l'atto incestuoso, dovrebbe essere notevolmente ridotta. L'altra scena in cui i due cognati si baciano in presenza del fratello ubriaco disteso sul letto dovrebbe essere

## «UN OLTRAGGIO A TUTTE LE DONNE DI POLA»? LA RICEZIONE DI *SENSUALITÀ* TRA I LETTORI DE «IL PICCOLO» E «L'ARENA DI POLA»

JACOPO BASSI

eliminata perché, come la precedente, rientra nei casi previsti dal comma a) dell'art. 3 della legge suriferita<sup>XXX</sup>.

Fu così necessario per la casa di produzione intervenire con alcuni tagli e aggiungere un'invocazione finale – un passo biblico tratto dal Libro dei Salmi – a suggellare il pentimento di Franca Gabric (inizialmente la scena finale conteneva un bacio della Rossi Drago a un Nazzari morente) per ottenere l'approvazione finale; la proiezione venne comunque vietata ai minori di 16 anni<sup>XXXI</sup>.

Il personaggio messo in scena da Eleonora Rossi Drago, oltre che scandaloso da un punto di vista sessuale, rompeva però anche con un altro dogma delle maggiorate dell'epoca, i cui corpi erano «[...] simbolo di un'identità nazionale che assommasse su di sé elementi di prosperità e di assicurazione, di fertilità, di bellezza e allo stereotipo di “innocenza”, di estraneità al passato regime»<sup>XXXII</sup>. La storia di Franca Gabric rievocava nello spettatore le responsabilità del regime fascista, reo – fra le altre cose – di avere istituito politiche di italianizzazione forzata della popolazione in Istria, in Dalmazia e nelle aree della Jugoslavia occupata a seguito dell'ingresso dell'Italia nel secondo conflitto mondiale<sup>XXXIII</sup>. Emergevano così le colpe del regime mussoliniano che aveva creato le condizioni perché gli istriani divenissero profughi, ma anche, indirettamente, i limiti dell'azione del governo democristiano che non riusciva a risolvere il problema degli esuli.

Il film venne girato nel 1951, quando l'abbandono di Pola da parte della popolazione italiana era ormai un capitolo chiuso da tempo, ma non lo era l'esodo giuliano-dalmata, destinato a trascinarsi ancora per un quinquennio. La prima nazionale di *Sensualità* si tenne a Riccione nell'estate del 1952, mentre la proiezione nelle altre località si concentrò sostanzialmente negli ultimi mesi dell'anno: a Mantova – sede delle riprese – ebbe inizio ad esempio l'8 ottobre del 1952; a Trieste abbiamo notizia del film in programmazione al Filodrammatico dal 9 di ottobre sino ad almeno il 21 dello stesso mese.

*Sensualità* – in linea con le pellicole di questo genere – riscontrò buoni risultati in termini di incassi: risultò infatti essere il 7° film del 1952 in termini di incassi (558.982.345 lire)<sup>XXXIV</sup>. La pellicola fu dunque vista e apprezzata, anche se – come vedremo – non dal pubblico istriano. Consultando la stampa più direttamente legata alla comunità polese esodata emergeranno le ragioni per cui la pellicola suscitò ostilità e indignazione, venendo vissuta come un'offesa gratuita piuttosto che come un timido gesto di denuncia delle condizioni sociali in cui vivevano i profughi.

### 3. «Un oltraggio a tutte le donne di Pola»: *Sensualità* per i lettori de «Il Piccolo»



**«UN OLTRAGGIO A TUTTE LE DONNE DI POLA»? LA RICEZIONE DI *SENSUALITÀ* TRA I LETTORI DE «IL PICCOLO» E «L'ARENA DI POLA»**

JACOPO BASSI

La testata triestina de «Il Piccolo»<sup>XXXV</sup> nel 1952 aveva da appena cinque anni riacquisito una certa autonomia d'azione: mantenuta sotto il controllo dell'AIS (Allied Information Service) sino alla primavera del 1947, da allora si era progressivamente ritagliata lo spazio di azione per sviluppare una linea politica propria. L'amministrazione alleata (britannica, nello specifico) aveva imposto che la trattazione di tutte le notizie e gli eventi – in particolare quelli più “sensibili” per l'area – fossero improntati ad una neutralità che si traduceva regolarmente in un resoconto asettico degli avvenimenti. Le notizie venivano riportate senza prendere posizione in alcun modo; persino l'aggettivazione dei contenuti appariva misurata in funzione della necessità di non far trapelare alcun posizionamento in favore di una parte (italiana) o dell'altra (jugoslava).

Il ritorno all'amministrazione italiana del giornale – segnato dal cambiamento del titolo della testata da «Giornale Alleato» a «Giornale di Trieste» – comportò un mutamento anche nelle linee di indirizzo del quotidiano. Pur avendo sede nella zona A, ovvero ancora sotto controllo alleato, il giornale andò sviluppando una linea chiaramente filo italiana, laddove non filogovernativa: il primo grande banco di prova di questo nuovo orientamento fu certamente la vicenda di Maria Pasquinelli. Proprio nella città istriana, in un drammatico quanto inutile gesto di protesta, il 10 febbraio 1947 la donna aveva ucciso con un colpo di pistola il generale Robert de Winton – massima autorità alleata a Pola – per protestare contro la cessione della città alla Jugoslavia, ratificata proprio quel giorno con il Trattato di pace di Parigi. «Il Giornale di Trieste» si occupò con particolare attenzione dell'andamento del processo nel corso del mese di marzo: si trattò del primo grande evento seguito dalla testata senza dover sottostare al rigido controllo dell'AIS. Bisogna considerare come il giornale ancora all'epoca fosse non solamente il quotidiano di Trieste, ma anche un riferimento importante per l'area giuliana. Anche per questa ragione quando si intensificò il flusso dell'esodo la trattazione del tema fu oggetto di particolari accortezze; tutto ciò che riguardava gli esuli era considerato particolarmente delicato, ma era necessario adottare una linea prudente: se da un lato non si voleva urtare la sensibilità dei profughi, ma semmai denunciare la loro condizione, dall'altro veniva prestata molta attenzione affinché la loro vicenda non si trasformasse in una possibile critica nei confronti dell'operato o della linea politica della Democrazia cristiana. Gli articoli comparsi sul quotidiano in questi anni erano pertanto improntati all'esaltazione dello spirito solidale messo in luce dai triestini nell'accoglienza ai profughi giuliani e dalmati, agli sforzi economici profusi dal governo di Roma nell'accogliere gli esuli o nel riportare le testimonianze della ferocia titina d'oltreconfine.

In questo senso certamente *Sensualità* avrebbe potuto rappresentare – per via della contestualizzazione storica e dell'origine della protagonista – un problema rispetto alla linea politica portata avanti dal giornale. Questo, tuttavia, non avvenne e il film venne pubblicizzato con le identiche modalità impiegate in occasione della

## «UN OLTRAGGIO A TUTTE LE DONNE DI POLA»? LA RICEZIONE DI *SENSUALITÀ* TRA I LETTORI DE «IL PICCOLO» E «L'ARENA DI POLA»

JACOPO BASSI

presentazione di altre pellicole: una fotografia, accompagnata da una didascalia lunga, reclamizzava il film sulla pagina dell'8 ottobre 1952, annunciando la programmazione del film con un breve strillo: «Franca, una donna desiderata da tutti e che tutti travolge con la sua ambizione e il suo egoismo. Eleonora Rossi Drago ha fatto di questa donna un personaggio potente, indimenticabile del film che vedrete in questi giorni “Sensualità”»<sup>XXXVI</sup>.

### **IMMAGINE 1. L'annuncio del film, accompagnato da una lunga didascalia, sulle pagine de «Il giornale di Trieste».**

Il giorno successivo un ampio spazio nel colonnino annunciava la presenza del film in cartellone al cinema Filodrammatico: un disegno evocativo ritraeva una sensuale Eleonora Rossi Drago accovacciata in una delle scene del film.

### **IMMAGINE 2. Il film in programmazione al "Filodrammatico".**

Il battage pubblicitario presente sulle pagine del quotidiano triestino nei giorni di ottobre dimostra come il contenuto del film non fosse reputato dalla redazione in alcun modo lesivo dell'onorabilità dei profughi polesi. La pellicola rimase in programmazione per almeno due settimane al Filodrammatico e – almeno rifacendosi a quanto dichiarato dalla pubblicità riguardo alla seconda settimana di proiezione – riscontrò uno «strepitoso successo»<sup>XXXVII</sup>. Al di là delle considerazioni del caso sulle strategie commerciali per attirare il pubblico, il dato costituisce un riscontro del fatto che il film fu effettivamente visto da molti a Trieste.

### **IMMAGINE 3. Il successo della pellicola testimoniato sulle pagine del quotidiano triestino.**

Non tutti gli spettatori, e in particolare gli esuli, accolsero però *Sensualità* come un melò tra i tanti in circolazione in quell'epoca. Perché tutto ciò trasparisse dalla pagine della testata triestina sarebbe stato tuttavia necessario attendere sino al 9 gennaio 1953, cioè a tre mesi di distanza dalla comparsa del film nelle sale di proiezione cittadine. In quell'occasione trovava infatti spazio un articolo il cui intento era denunciare l'immagine delle donne di Pola offerta da *Sensualità*. Un breve preambolo preavvertiva i lettori che non fossero già al corrente del soggetto della pellicola che: «Sugli schermi italiani tiene ancora il cartellone il film “Sensualità”, che narra la storia scollacciata di una giovane donna che, tra l'altro, tradisce il marito con il cognato. È un dramma a fosche tinte, con catarsi finale a colpi di fucile»<sup>XXXVIII</sup>.

**«UN OLTRAGGIO A TUTTE LE DONNE DI POLA»? LA RICEZIONE DI *SENSUALITÀ* TRA I LETTORI DE «IL PICCOLO» E «L'ARENA DI POLA»**

JACOPO BASSI

Un giudizio di tipo moralistico che non si discostava di molto da quello espresso dal Centro Cattolico Cinematografico<sup>XXXIX</sup>, anzi a tratti ne riecheggiava persino i termini: «Si tratta di un dramma a forti tinte tutt'altro che originale. Come lo [sic!] dice già il titolo, la vicenda è tutta impregnata di torbida sensualità. Per l'argomento, per le scene, per la chiusa, il film risulta inaccettabile dal punto vista morale. La visione è esclusa per tutti»<sup>XL</sup>.

Si poteva poi apprendere come «In tutte le città dove il film è stato programmato, si sono avute accorate proteste per l'oltraggio che il film reca a tutte le donne di Pola: le più coraggiose, ammirevoli donne d'Italia»<sup>XLI</sup>. Una denuncia che non appare tuttavia avere riscontro, come si vedrà nell'ultimo paragrafo.

L'autore dell'articolo (non firmato) rivelava nelle righe successive come la molla che aveva spinto alla pubblicazione di questa vibrante protesta venisse da una delle numerose segnalazioni pervenute alla sede del giornale. Proprio di una di queste lettere scritta da Silva della Pietra – muggesana, all'epoca poco più che ventenne – venivano riportati alcuni passaggi. La giovane donna denunciava l'insensibilità del regista che aveva messo in scena una storia dai simili contenuti, screditando così le donne di Pola. Si domandava inoltre come fosse possibile che il film

[...] programmato con successo in tutte le città d'Italia divulghi fra il pubblico la concezione tanto scandalosa come quella creata dalla fantasia del regista di «Sensualità»? Dopo aver visto questo film, probabilmente molti uomini si dovranno rammaricare di non essere andati a Pola nel tempo beato, e di non essersi goduti lo spettacolo di tutte le sue belle donne succintamente vestite, abituate a sollevarsi ad ogni piè sospinto le gonne per adescare gli uomini<sup>XLII</sup>.

Recepita ed esaudita nella parte centrale dell'articolo la richiesta della lettrice di spendere due parole in difesa delle donne di Pola, l'autore dell'articolo minimizzava tuttavia la critica nei confronti del film.

L'onore di una città che vanta tradizioni nobilissime come quella di Pola, che ha dato esempi altissimi di civiltà, di alterezza e di decoro attraverso i secoli, può – noi chiediamo – essere anche soltanto scalfito dall'insensibilità pachidermica di un regista a corto di argomenti? In verità non lo riteniamo possibile. Chi ha potuto conoscere di che tempra siano le donne di Pola; con quanta dignità e fermezza abbiano sopportato e sopportino la tragedia della loro città e, costrette all'esilio, con quanta fedele dedizione siano rimaste a fianco dei loro uomini per salvare non fosse altro che l'idea della casa; chi ha saputo comprendere e ammirare la grandezza d'animo di queste nostre donne – vanto ed orgoglio della Nazione – non può certamente prestare fede alla frase che l'eroina di «Sensualità» si lascia sfuggire dalle labbra nella leggerezza di un «fumetto»<sup>XLIII</sup>.

## «UN OLTRAGGIO A TUTTE LE DONNE DI POLA»? LA RICEZIONE DI *SENSUALITÀ* TRA I LETTORI DE «IL PICCOLO» E «L'ARENA DI POLA»

JACOPO BASSI

Il riferimento del giornalista al fumetto era, con ogni probabilità, non casuale: anche nell'inquadratura iniziale Eleonora Rossi Drago compariva nell'atto di sfogliare un fotoromanzo. Da una parte l'inevitabile legame di contiguità fra il melò e questo tipo di pubblicazioni<sup>XLIV</sup> era utile per mettere in luce la leggerezza della pellicola (dunque da non prendere sul serio), dall'altra evidenziava la volubilità della protagonista, accostabile a quella di un personaggio da fotoromanzo.

Il giornale sposava una linea basata sulla comprensione dell'indignazione degli esuli ma, al contempo, minimizzava gli intenti denigratori di regista e sceneggiatori, derubricandoli a fenomeni di «insensibilità» o «leggerezza».

Appare invece degno di nota il richiamo finale dell'articolo:

La storia si incaricherà di scrivere per le donne di Pola e di tutta l'Istria un capitolo di ben diversa importanza e intonazione di quello che è stato scarabocchiato col film «Sensualità»: è un capitolo che noi conosciamo per averlo vissuto, e che i nostri figli – che non hanno visto «sensualità» perché vietato ai minori di 16 anni – impareranno sui libri di scuola<sup>XLV</sup>.

Parole che, se da una parte squalificavano il ritratto delle donne polesi offerto dalla pellicola, dall'altro preconizzavano lo spazio che la vicenda dell'esodo avrebbe dovuto acquisire sui libri di scuola: sarebbe dovuto essere quello il luogo deputato alla trasmissione della memoria della vicenda di Pola e dei polesi.

#### 4. «E noi, a chi dovremmo ricorrere?». *Sensualità* sulle pagine de «L'Arena di Pola»

Formalmente di proprietà del CLN italiano, «L'Arena di Pola» fu fondata nel luglio del 1945 ed ebbe sede nella città istriana sino al maggio del 1947. Questi mesi furono quelli contrassegnati dal confronto fra filojugoslavi e filoitaliani: la direzione di Guido Miglia – seppur decisamente contraria a ogni ipotesi di incorporazione di Pola nello Stato jugoslavo – cercò di adottare un atteggiamento non pregiudizialmente oppositivo nei confronti degli avversari<sup>XLVI</sup>, seppure in un contesto in cui la polarizzazione fra le posizioni andava aumentando. Durante questo periodo «L'Arena di Pola» mantenne una posizione non allineata al CLN, ma neppure alle posizioni espresse dai socialisti, schieramento a cui apparteneva Miglia<sup>XLVII</sup>. Costretta a intraprendere la via dell'esilio nel corso del 1947, la testata riprese le pubblicazioni prima a Gorizia e successivamente a Trieste. Proprio nel capoluogo goriziano «L'Arena di Pola» cambiò periodicità (si trasformò in un settimanale) e divenne l'organo del Movimento Istriano Revisionista (MIR), il cui intento era giungere – per via pacifica – a una revisione delle frontiere<sup>XLVIII</sup>.

L'uscita del film *Sensualità* avvenne proprio durante il “periodo goriziano” del periodico: il direttore in carica era Pasquale De Simone, segretario del CLN di Pola,

## «UN OLTRAGGIO A TUTTE LE DONNE DI POLA»? LA RICEZIONE DI *SENSUALITÀ* TRA I LETTORI DE «IL PICCOLO» E «L'ARENA DI POLA»

JACOPO BASSI

democristiano e futuro sindaco della città di Gorizia dal 1972 al 1980; condirettore e responsabile della pubblicazione era un altro esponente democristiano destinato a raggiungere importanti incarichi in ambito nazionale, Corrado Belci.

La reazione alla proiezione di *Sensualità* fu sollevata con grande tempestività dai lettori, almeno rispetto a quanto avvenne con «Il Giornale di Trieste». Troviamo un primo riferimento al film nelle pagine de «L'Arena di Pola» è del 29 ottobre 1952. Elda Fonda, profuga di Pola trasferitasi a Taranto, raccontava alla rubrica “Lettere controluce” di essersi sentita, di ritorno dal cinema dopo la visione della pellicola di Fracassi:

[...] offesa nel più profondo dell'anima, e con le lacrime agli occhi, in una visione di tristezza vedevo la mia bella Pola, le mie strade, le Chiese i miei poveri morti ai quali mai più porterò un fiore, offesa per tutte le mamme donne oneste sparse in tutta Italia con il loro fardello pesante; fatto di lacrime e di sacrifici, dopo aver lasciato tutto laggiù, palazzi e piccole case...<sup>XLIX</sup>

Come nel caso del già citato articolo «Donne di Pola» apparso sul quotidiano triestino, anche in questo caso il curatore della rubrica – il direttore de «L'Arena di Pola» –, pur riconoscendo una mancanza di sensibilità da parte di regista e soggetti, minimizzò l'accaduto: «Non bisogna d'altro canto drammatizzare non rappresentando mai una storia romanzata più di ciò che vuol essere»<sup>L</sup>.

Il caso era però destinato a montare rapidamente e, due settimane dopo, avrebbe occupato uno spazio di tutto rilievo su «L'Arena di Pola». Dopo una premessa in cui De Simone confessava di non avere ancora avuto modo di visionare il film – all'epoca ancora non uscito nelle sale di Gorizia – il direttore sconfessava quanto affermato due settimane prima, ossia che «il regista avesse dato solo occasionalmente il carattere di profuga alla protagonista del film»<sup>LI</sup>. Infatti, «dalle comunicazioni successivamente ricevute e che pubblichiamo, rileviamo invece che tutto il soggetto del film è impostato sul vituperio della gente di Pola»<sup>LII</sup>.

Venivano quindi pubblicate due missive sul tema inviate al periodico. La prima lettera risulta firmata da un gruppo di donne esuli istriane e polesi residenti a Piacenza; i loro commenti si soffermano in particolare su alcuni aspetti. Ad attirare gli strali delle lettrici de «L'Arena di Pola» era stato soprattutto un dialogo fra Riccardo e Franca, lo stesso che aveva indignato anche i lettori de «Il Giornale di Trieste», ossia:

Riccardo: «Senti, sei bella, ma io non so neanche dove si comincia a fare la corte a una donna come te. Sai cosa ho pensato di te appena ti ho vista?»

Franca: «Non importa. Al mio paese le donne sono tutte come me e nessuno le giudica male»<sup>LIII</sup>.

L'espressione non era passata inosservata alle autrici della lettera, che avevano letto in questa osservazione una facile equazione basata sull'immoralità:

Come si vede dalla recensione che alleghiamo, la protagonista rappresenta una profuga di Pola nelle vesti di una sgualdrina che a

**«UN OLTRAGGIO A TUTTE LE DONNE DI POLA»? LA RICEZIONE DI *SENSUALITÀ* TRA I LETTORI DE «IL PICCOLO» E «L'ARENA DI POLA»**

JACOPO BASSI

un certo punto dice «nel mio paese tutte le donne sono come me!»  
Ci sembra che questa sia un'offesa a tutte le donne di Pola e noi  
donne polesi e istriane protestiamo per il modo in cui siamo  
rappresentate<sup>LIV</sup>.

Un altro elemento messo in rilievo dalle scriventi era il tono di disprezzo con cui veniva pronunciata la parola «profuga, come se fosse una colpa e non una disgrazia»<sup>LV</sup>. Il riferimento era in questo caso a diverse sequenze del film, ad esempio quella in cui il fattore, a colloquio con Riccardo Sartori, parlava di Franca – in tono spregiativo – apostrofandola come «[...] quella profuga di Pola»<sup>LVI</sup> o alla denuncia della mancanza di qualsiasi tipo di attrattive o spazi di socialità nei luoghi d'origine di Franca, espresso in un dialogo tra lei e Carlo. Mentre quest'ultimo la conduce a Mantova – dove le comprerà una collana – le domanda:

Carlo: «Non sei mai stata a una fiera?»

Franca: «No. Non ci sono fiere al mio paese»<sup>LVII</sup>.

Ma la critica della rappresentazione fornita della moralità delle donne di Pola verteva tanto sul fatto che il personaggio interpretato da Eleonora Rossi Drago desse ad intendere di essere di facili costumi, quanto sulla sua scarsa dedizione al lavoro. Una questione che veniva messa in luce nelle scene iniziali del film, durante il colloquio iniziale fra Franca e l'amica Nidia:

Nidia: «La solita. Il padrone ci ha provato. Perché siamo profughe tutti si credono in diritto di metterci le mani addosso»

Franca: «Te l'avevo detto io, meglio restarcene qui a dormire tutto il giorno come faccio io»

[...]

Franca: «Dormi! Le centoventi lire al giorno del sussidio io me le spendo tutte in sonno»<sup>LVIII</sup>.

E ancora, solo qualche istante dopo, venuta ad apprendere da Nidia la cifra che viene offerta dai fratelli Sartori per lavorare nei campi:

Franca: «Quanto? Ottocento lire? Però! ... Mi farebbero comodo, mi serve giusto un paio di scarpe». [...].

Franca: «Certo. Mi farà bene un po' di aria di campagna. E poi, chissà, forse si dorme meglio in un campo di grano»<sup>LIX</sup>.

Franca dimostrava così sia una certa superficialità nella gestione dei soldi sia una precisa volontà di scansare in ogni modo il duro lavoro. Un concetto ribadito più avanti, nel contesto di un aspro confronto con il proprietario, Riccardo Sartori:

Franca: «Bene, un altro padrone. Allora lo dico anche a te. Per ottocento lire al giorno che ci date...

**«UN OLTRAGGIO A TUTTE LE DONNE DI POLA»? LA RICEZIONE DI *SENSUALITÀ* TRA I LETTORI DE «IL PICCOLO» E «L'ARENA DI POLA»**

JACOPO BASSI

Riccardo: «è già un favore per quello che sapete fare»<sup>LX</sup>.

Tutte affermazioni difficilmente comprensibili e accettabili da parte di chi doveva essersi trovata nelle condizioni di cercare un lavoro, magari malpagato; a offendere particolarmente le polesi era l'idea dell'identificazione del personaggio di Franca con l'intera città di Pola.

La seconda lettera di protesta – firmata con lo pseudonimo di «Franciscus» – apporta ulteriori critiche sulle quali conviene soffermarsi. Anzitutto alla pellicola veniva moralisticamente rimproverato un pericoloso sconfinamento nella pornografia, testimoniato anche dal fatto che il film fosse stato vietato ai minori di sedici anni, ma soprattutto:

ci ha allibito il fatto che il personaggio femminile abbia voluto figurare, nell'intenzione del regista, come il prototipo della nostra donna, della donna polesana. Beninteso non ce l'abbiamo per nulla con la interprete Eleonora Rossi-Drago [sic!] la quale anzi si è ben disimpegnata nella sua parte e le cui doti fisiche unite a un indiscusso sex-appeal, apprezziamo moltissimo. È il ruolo da essa sostenuto che ci irrita estremamente e ci offende. [...] Non siamo cineasti, né nutriamo delle velleità di critici; ci arroghiamo però il diritto di difendere l'onore e la moralità della nostra donna polesana che è anche l'onore delle nostre madri, sorelle, spose, e fidanzate e quindi l'onore di noi stessi<sup>LXI</sup>.

La lettera di Franciscus si soffermava sulla necessità di difendere l'onorabilità delle donne polesane: un'urgenza sentita particolarmente in un contesto in cui i profughi – e soprattutto le profughe – erano costrette ad inserirsi nelle comunità di altre regioni italiane. Il ritratto di Franca offerto dal film di Fracassi veniva quindi interpretato nei termini di una pericolosa equivalenza con il complesso delle donne polesane. Con una simile rappresentazione negli occhi, quale idea si sarebbero potuti fare delle esuli istriane gli uomini di tutta Italia?

Più interessante appare la testimonianza di Steno Califfi, che apre ad una prospettiva di osservazione differente. Intervenendo a quasi un mese di distanza dalla prima lettera su *Sensualità*, Califfi – socialista che vantava un'esperienza nel Comitato Popolare Liberazione di Pola – prendeva una posizione volta a cercare di individuare (ed esplicitare) gli intenti originari del regista e degli sceneggiatori, cogliendo la loro volontà di «[...] scegliere l'ambiente, la “cultura” più adatta per il proliferare dei germi di una sensualità d'origine patologica. L'Italia oggi può ancora offrire ottime “culture” del genere: i centri di raccolta profughi, ad esempio»<sup>LXII</sup>.

Se Califfi riconosceva le necessità di sceneggiatura di individuare un luogo adatto allo sviluppo della passione devastante della protagonista, meno indulgente appariva nel valutare i dialoghi, allineandosi in ciò alle critiche espresse dagli altri lettori.

Laddove il gruppo di profughe polesane di Piacenza si domandava come fosse stato possibile concedere alla troupe l'ingresso all'interno del campo, Califfi sottolineava come la necessità di denunciare la condizione dei profughi potesse

## «UN OLTRAGGIO A TUTTE LE DONNE DI POLA»? LA RICEZIONE DI *SENSUALITÀ* TRA I LETTORI DE «IL PICCOLO» E «L'ARENA DI POLA»

JACOPO BASSI

costituire una ragione valida per permettere l'ingresso. Sottolineava però come parallelamente alla concessione di questo permesso, alle persone comuni fosse necessario lasciare un documento di identità all'ingresso, sottolineando così i contatti degli italiani con il mondo degli esuli confinati nei campi si svolgesse in un contesto di normalità.

Califfi metteva poi in evidenza – unico fra gli intervenuti per commentare la pellicola – come il ritratto delle donne di Pola non fosse del tutto negativo, grazie alla presenza del personaggio di Lidia «[...] l'amica della “sessuale” Franca Gabrich, costituisce un elemento positivo di moralizzazione per quel suo rifiuto alle pretese illecite del principale, e per quella sua ansiosa ricerca d'una onesta occupazione»<sup>LXIII</sup>.

Califfi muoveva però un'ultima e originale obiezione, con la quale criticava il comportamento degli artefici del film:

[...] se era artisticamente e soggettivamente legittimo servirsi dei campi profughi di Pola e delle sue donne, il regista ed i soggettivisti potevano servirsi con maggior puntualità degli elementi moraleggianti per restituire la stima della grande famiglia dei profughi, e ciò soprattutto in vista del fatto che tra le didascalie del film mancava la classica formula di disimpegno: «Ogni riferimento a personaggi, a fatti o a vicende reali è puramente casuale». Formula che i produttori solitamente usano per molto meno. Ed è proprio questo, a mio avviso, il punto più delicato di tutta la questione. Un'azione legale in tal senso non lascerebbe dubbi sull'esito della querela. La città di Lucca, col Sindaco alla testa, ha vivacemente protestato contro il contenuto, diffamatorio e... anti-turistico per la città, del film di Leonardo Cortese «Art. 519», nonostante contenesse la suddetta formula classica. E noi a chi dovremmo ricorrere<sup>LXIV</sup>?

Califfi coglieva dunque l'occasione per mettere in evidenza come la presunta diffamazione delle donne polesi avvenisse in un contesto del tutto paradossale: a presentare ricorso sarebbe dovuto essere il sindaco della città jugoslava di Pula (Pola)? E per conto di chi? Della popolazione italiana che aveva scelto di andarsene prendendo la via dell'esodo verso il paese che permetteva questa rappresentazione delle donne polesi?

### 5. Conclusioni

La lunga eco di polemiche scatenata dal film tra le comunità di esuli e riportata dai giornali ad esse vicine porta a porsi alcune domande, la prima delle quali verte inevitabilmente sugli effettivi intenti del regista.

Gli emigranti erano un antico interesse di Fracassi<sup>LXV</sup>, così come lo era quello per l'area istriana, in cui il regista aveva trascorso alcuni periodi durante il conflitto. Dopo alcune esperienze cinematografiche con Mario Soldati, Fracassi era infatti entrato a far parte del Nucleo documentaristico dell'Istituto Luce in Jugoslavia; la sua zona d'azione era tuttavia lontana dalle linee del fuoco e proprio in Istria gli era stata affidata la realizzazione di un set dove effettuare riprese di azioni di guerra – dai chiari intenti



«UN OLTRAGGIO A TUTTE LE DONNE DI POLA»? LA RICEZIONE DI *SENSUALITÀ* TRA I LETTORI DE «IL PICCOLO» E «L'ARENA DI POLA»

JACOPO BASSI

propagandistici – che dovevano concludersi con la vittoria dei soldati italiani<sup>LXVI</sup>. Fracassi conosceva dunque sia l'area da cui provenivano gli esuli, sia le vicende storiche che avevano portato al loro allontanamento dai luoghi d'origine.

Se dunque il regista si trovava di fronte agli obblighi imposti dal produttore Carlo Ponti – ad esempio il titolo, *Sensualità* – connessi con la necessità di realizzare un melò in linea con quelli in circolazione all'epoca, esaltando la dimensione erotica del personaggio Eleonora Rossi Drago, non per questo non operò lo sforzo, assieme agli sceneggiatori, di trovare una spiegazione “sociale” del suo comportamento.

In *Sensualità* questa dimensione della femminilità, che la fotografia di Aldo Tonti mette così bene in risalto sul corpo di Eleonora Rossi Drago, non può che sfociare nella tragedia. Ma Franca Gabric ha più di una giustificazione, primo fra tutte la sua condizione di profuga istriana che la vede “costretta”, se vuole uscire dal campo di concentramento in cui è rinchiusa, a usare il suo fascino per conquistare uno dei fratelli nella cui azienda agricola ha trovato lavoro. C'entra poco il suo prorompente erotismo, che non è certo la causa del suo comportamento ambiguo: quella causa, piuttosto, va cercata nelle leggi italiane e nella condizione miseranda dei profughi<sup>LXVII</sup>.

Il regista giustificava dunque in qualche misura il comportamento dell'eroina tratteggiandola come una perseguitata<sup>LXVIII</sup>: in fondo la Gabric si trovava ancora – a sei anni di distanza dalla fine della guerra – in un campo profughi del mantovano, in attesa di una sistemazione. Ma questo tipo di lettura, figlia – come abbiamo visto – della necessità di adottare escamotage per affrontare temi troppo politicamente sensibili, era probabilmente troppo lontana dalla sensibilità degli esuli che mal digerivano una loro rappresentazione vissuta come gratuitamente oltraggiosa. Come non mancavano di far notare, ritenevano che sarebbero stati molto più utili per la causa istriana tutt'altro genere di pellicole:

Non era meglio che il detto regista facesse un film sui nostri infoibati, e sulle lacrime versate prima e dopo il calvario degli esuli e sulle donne istriane che hanno tutto lasciato e solo lacrime amare versano, pensando che ancora dopo sei anni di esilio non hanno ricostruito il loro nido<sup>LXIX</sup>?

Proprio la difficoltà di girare pellicole specificamente incentrate sul tema dell'esodo rendeva impossibile affrontare la questione in maniera diretta, forzando in qualche modo soluzioni che la evocassero come un tema da lasciare sullo sfondo. Il risultato, almeno nel caso di *Sensualità*, finì per non essere compreso, tanto da chi non colse il senso dell'allusione alla condizione degli esuli, quanto dai molti profughi che finirono per sentirsi offesi dalla rappresentazione proposta da Fracassi. Ma non solo: finì per innescare dinamiche apparentemente conflittuali (e contraddittorie) anche all'interno della Democrazia cristiana, figlie della differente interpretazione della pellicola o delle singole volontà di cavalcare il tema per tornaconti politici personali. L'egemonia della Dc in Friuli Venezia Giulia – e a Trieste in particolare – fu favorita anche dall'afflusso dei profughi istriani e dalmati, per lo più cattolici devoti<sup>LXX</sup>: questo fattore imponeva al partito di tenere conto di quanto emergeva in seno alle comunità di esuli. Abbiamo avuto occasione di osservare come due giornali – seppur vicini alla Dc – avessero scelto di aprire le pagine alle rimostranze dei lettori riguardo alla

«UN OLTRAGGIO A TUTTE LE DONNE DI POLA»? LA RICEZIONE DI *SENSUALITÀ* TRA I LETTORI DE «IL PICCOLO» E «L'ARENA DI POLA»

JACOPO BASSI

rappresentazione degli esuli proposta da *Sensualità*; abbiamo tuttavia messo in luce come i curatori delle rubriche di posta cercassero perlopiù di stemperare i toni e di mettere in rilievo l'aspetto cinematografico della vicenda.

Un angolo di osservazione diverso, ma che ci restituisce lo stesso spaccato di varietà di posizionamento rispetto alla pellicola possiamo ritrovarlo prendendo in esame i documenti allegati alla prima richiesta di visto di *Sensualità*<sup>LXXI</sup>.

La vicenda prende avvio a circa un anno di distanza dall'approdo della pellicola nella maggior parte delle sale di proiezione italiana. A sollecitare il Sottosegretariato alla Presidenza del Consiglio era stato il deputato novarese Oscar Luigi Scalfaro che il 28 ottobre 1953 aveva chiesto raggugli circa la concessione del permesso della proiezione in pubblico della pellicola. Nella circoscrizione elettorale del deputato piemontese il film aveva suscitato la riprovazione – seppur con un notevole ritardo – dell'Associazione Nazionale per la Venezia Giulia e la Dalmazia (ANVGD)<sup>LXXII</sup>, uno sdegno espresso dal vicesegretario provinciale novarese Francesco Klinz in una lettera inviata direttamente alla sede nazionale dell'ANVGD di Roma, con la richiesta di intervenire per sospendere la proiezione di *Sensualità*. Nella missiva Klinz affermava di avere appreso nel corso di un colloquio con un cittadino elvetico residente a Lugano che in quella città la proiezione del film aveva suscitato vibranti proteste fra gli spettatori, sdegnati dal fatto che potesse essere tollerato un simile vilipendio delle esuli giuliane. Sarebbe stato lo stesso Scalfaro il 29 gennaio 1954 a far pervenire la copia della lettera di Klinz al neosottosegretario di Stato alla Presidenza del Consiglio Giuseppe Ermini chiedendo al collega di partito di interessarsi alla vicenda. La risposta di Ermini ricalca in buona parte le considerazioni offerte dai giornali «L'Arena di Pola» e «Il giornale di Trieste»:

[...] stando a quanto mi riferiscono gli Uffici non sembra che il film possa essere considerato diffamatorio per l'onore delle profughe giuliane. Nel film – è vero – la vicenda ha come protagonista una profuga giuliana, ma questa qualifica di profuga giuliana non è affatto funzionale nel film, e le azioni e la condotta morale del personaggio non possono in alcun verso intendersi riferite a tutte le donne giuliane. Mi sembra insomma che, sotto questo aspetto, le preoccupazioni della Associazione Nazionale per la Venezia Giulia e Dalmazia non abbiano un solido fondamento né che esistano gli estremi di legge per la eventuale revoca del visto censura. Aggiungo che, dopo oltre due anni di programmazione in pubblico del film, nessun rilievo dell'ordine ora citato è stato notificato agli Uffici<sup>LXXIII</sup>.

L'interessamento di Scalfaro per *Sensualità* anticipava le future incombenze del deputato: di lì a breve (il 10 febbraio 1954) sarebbe divenuto egli stesso Sottosegretario alla presidenza del Consiglio, andando a sostituire proprio Ermini. In quel ruolo avrebbe ottenuto la cruciale delega ad occuparsi delle questioni di confine – che costituiva la parte più importante del contenzioso italo-jugoslavo – e dell'accoglienza dei profughi giuliano-dalmati, ma anche l'incarico di sovrintendere alla competenza sulla censura nei confronti dei film: un compito che avrebbe esercitato con uno zelo tale da attirargli l'ostilità dei tanti colpiti dalle sue azioni censorie. Ma, soprattutto, mostrava come anche all'interno del mondo politico – della Democrazia cristiana in particolare – più

«UN OLTRAGGIO A TUTTE LE DONNE DI POLA»? LA RICEZIONE DI *SENSUALITÀ* TRA I  
LETTORI DE «IL PICCOLO» E «L'ARENA DI POLA»

JACOPO BASSI

vicino alla causa degli esuli non mancassero voci disposte a cavalcare il risentimento per la figura dell'esule proposta da Eleonora Rossi Drago.

**Riferimenti bibliografici**

BRAVO, Anna. **Il fotoromanzo**. Bologna, Il Mulino, 2003.

CALIFFI, Steno. **Pola clandestina e l'esodo**. Gorizia: L'Arena di Pola, 1955.

CASADIO, Gianfranco. **Adultere, fedifraghe, innocenti: la donna nel neorealismo popolare nel cinema italiano degli anni cinquanta**. Ravenna, Longo, 1990.

CATTINI, Alberto (a cura di). **Clemente Fracassi e Sensualità**. Mantova, Comune di Mantova – Assessorato alla cultura, 2000.

CATALAN, Tullia. Il Giorno del ricordo fra celebrazioni, sguardi esterni e stereotipi. **Italia contemporanea**, n. 296, 2, 2021, pp. 124-144.

CATTARUZZA, Marina. **Italy and Its Eastern Border, 1866-2016**. New York: Routledge, 2017.

COLUMMI, Cristiana, FERRARI, Liliana, NASSISI, Gianna, TRANI, Germano. **Storia di un esodo. Istria 1945-1956**. Trieste: Istituto regionale per la storia del movimento di liberazione nel Friuli Venezia Giulia, 1980.

DATO, Gaetano. **Vergarolla, 18 agosto 1946: gli enigmi di una strage tra conflitto mondiale e guerra fredda**. Gorizia: LEG, 2014.

DE GIUSTI, Luciano (a cura di). **Storia del cinema italiano**, vol. VIII, 1949-1953. Venezia, Marsilio, 2003.

FESTINESE, Valeria. Dal neorealismo alla commedia: proiezioni del femminile nel secondo dopoguerra. In **Donne e cinema. Immagini del femminile dal fascismo agli anni Sessanta**. CASALINI, Maria (a cura di). Roma, Viella, 2016, pp. 77-108.

GAUDENZI, Enrico. Una storia nuova. La censura nel passato nel cinema a soggetto storico. **Cinema e storia**, vol. V, 1, 2016, pp. 13-25, p. 18.

GOBETTI, Eric. **E allora le foibe?**. Roma-Bari: Laterza, 2021.

MOLINARI, Maria Luisa. **Villaggio San Marco Via Remesima 32 Fossoli di Carpi. Storia di un villaggio per profughi giuliani**. Torino, EGA editori, 2006.

MOLINARI, Maria Luisa. **Dopo la fuga, verso il futuro... Il lungo "filo rosso" dell'esodo: gli esuli dalla Venezia Giulia a Fertilia di Alghero e Oltreoceano**. Tesi di dottorato, Università degli Studi di Parma, Dipartimento di Storia, 2009.

MOLINARI, Maria Luisa. L'emigrazione dei profughi giuliani in Sardegna e Oltreoceano. **Storia e futuro**. n. 23, 1, 2010, URL: < <http://storiaefuturo.eu/lemigrazione-dei-profughi-giuliani-in-sardegna-oltreoceano/> >.

«UN OLTRAGGIO A TUTTE LE DONNE DI POLA»? LA RICEZIONE DI *SENSUALITÀ* TRA I  
LETTORI DE «IL PICCOLO» E «L'ARENA DI POLA»

JACOPO BASSI

MORREALE, Emiliano. **Così piangevamo. Il cinema melò nell'Italia degli anni Cinquanta.** Roma, Donzelli, 2011.

PUPO, Raoul. **Il lungo esodo. Istria: le persecuzioni, le foibe, l'esilio.** Milano: Rizzoli, 2006.

\_\_. **Adriatico amarissimo. Una lunga storia di violenza.** Roma-Bari: Laterza, 2021.

RODOGNO, Davide. **Il nuovo ordine mediterraneo. Le politiche di occupazione dell'Italia fascista in Europa (1940-1943).** Torino, Bollati Boringhieri, 2003.

SARDOS ALBERTINI, Ottavia. **Documentari e cinegiornali sulla questione giuliana (1943-1954).** Gorizia, Edizioni Istituto Giuliano di Storia, 2004.

SANNA, Martina. **Fertilia : una borgata sarda con popolazione giuliano-dalmata.** Tesi di laurea in Storia d'Europa, Corso di laurea in Storia, Università di Bologna, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 2007/2008.

TASSINARI, Cosimo. L'occupazione anglo-americana e la 'questione orientale': cinegiornali e documentari italiani del secondo dopoguerra. **Occupied Italy 1943-1947**, vol. 1, 1,2021, pp. 117-127.

TOMASINO, Renato. Grafie dell'eros: Gina, Sophia, Marisa Sylva e e altre. In **La donna nel cinema italiano degli anni cinquanta.** Agrigento, Centro di ricerca Narrativa-Cinema, 1991, pp. 18-31.

VIVODA, Lino. **L'Esodo da Pola, Agonia e morte di una città italiana.** Piacenza: Nuova Lito-Effe, 1989.

\_\_. **Quel lungo viaggio verso l'esilio.** Imperia: Edizioni Istria Europa, 2008.

ZETTO CASSANO, Silvia. I cuori e la frontiera: la rappresentazione dell'esodo nel cinema. **Qualestoria**, vol. XXXIII, 2, 2005, pp. 89-111.

### **Filmografia**

BONNARD, Mario. **La città dolente.** Istria – Scalera film, Italia, 1948, 110'.

FRACASSI, Clemente. **Sensualità.** Lux, Italia, 1951, 93'.

FRACASSI, Clemente. **Aida.** Oscar film, Italia, 1953, 95'.

MORETTI, Enrico, VITROTTI, Gianni Alberto. **Pola, una città che muore.** s.p., s.l., 1948, 12'.

VITROTTI, Franco, VITROTTI, Gianni Alberto. **Addio mia cara Pola.** s.p., s.l., 1947.

ZAMPA, Luigi. **Cuori senza frontiere.** Lux, Italia, 1950, 80'.

## «UN OLTRAGGIO A TUTTE LE DONNE DI POLA»? LA RICEZIONE DI *SENSUALITÀ* TRA I LETTORI DE «IL PICCOLO» E «L'ARENA DI POLA»

JACOPO BASSI

\* L'autore desidera ringraziare Mariangela Palmieri per la paziente rilettura e i preziosi consigli e Luca G. Manenti per la costante disponibilità e il supporto fornito nelle fasi di ricerca. Ogni mancanza o errore è ovviamente da imputare solamente all'autore.

<sup>I</sup> Laureato (specialistica) presso l'Alma Mater Studiorum – Università di Bologna. [jacopo\\_bassi\[at\]hotmail.it](mailto:jacopo_bassi[at]hotmail.it). L'articolo nasce nell'ambito del lavoro di spoglio delle pagine del quotidiano «Il piccolo» finalizzato alla realizzazione del progetto "Noi esuli" (<https://lab.gedidigital.it/gnn/ilpiccolo/noi-esuli/>).

<sup>II</sup> Cfr.: GOBETTI, Eric. **E allora le foibe?**. Roma-Bari: Laterza, 2021 (in particolare il capitolo ottavo "Un milione di italiani"). Sul tema dell'inserimento del Giorno del ricordo nel calendario civile italiano, cfr.: CATALAN, Tullia. Il Giorno del ricordo fra celebrazioni, sguardi esterni e stereotipi. *Italia contemporanea*, n. 296, 2, 2021, pp. 124-144.

<sup>III</sup> Per una sintesi sulla questione delle cifre, cfr. PUPO, Raoul. **Il lungo esodo. Istria: le persecuzioni, le foibe, l'esilio**. Milano: Rizzoli, 2006, pp. 187-191.

<sup>IV</sup> Sull'esodo da Pola rimangono un riferimento, benché datati: FERRARI, Liliana. L'esodo da Pola. In **Storia di un esodo. Istria 1945-1956**. COLUMMI, Cristiana, FERRARI, Liliana, NASSISI, Gianna, TRANI, Germano. Trieste: Istituto regionale per la storia del movimento di liberazione nel Friuli Venezia Giulia, 1980, pp. 145-214; CALIFFI, Steno. **Pola clandestina e l'esodo**. Gorizia: L'Arena di Pola, 1955. È inoltre disponibile un'ampia produzione bibliografica costituita da libri di memorie; tra gli altri si segnalano: VIVODA, Lino. **L'Esodo da Pola, Agonia e morte di una città italiana**. Piacenza: Nuova Lito-Effe, 1989; VIVODA, Lino. **Quel lungo viaggio verso l'esilio**. Imperia: Edizioni Istria Europa, 2008.

<sup>V</sup> PUPO, Raoul. **Adriatico amarissimo. Una lunga storia di violenza**. Roma-Bari: Laterza, 2021, pp. 219 et seq.

<sup>VI</sup> PUPO, Raoul. **Il lungo esodo**, cit., p. 138.

<sup>VII</sup> Il 18 agosto 1946, a Pola, nella spiaggia di Vergarolla, durante le gare di nuoto della "coppa Scanoni" vennero fatte esplodere alcune mine, residuati bellici rimasti nelle acque davanti alla città. Morirono 64 persone, tra cui molti bambini, e si contarono diverse decine i feriti. DATO, Gaetano. **Vergarolla, 18 agosto 1946: gli enigmi di una strage tra conflitto mondiale e guerra fredda**. Gorizia: LEG, 2014.

<sup>VIII</sup> Cfr. MOLINARI, Maria Luisa. L'emigrazione dei profughi giuliani in Sardegna e Oltreoceano. **Storia e futuro**, n. 23, 1, 2010, URL: < <http://storiaefuturo.eu/lemigrazione-dei-profughi-giuliani-in-sardegna-oltreoceano/> > [consultato il 19 febbraio 2022]. Vedi anche le tesi di laurea: MOLINARI, Maria Luisa. **Dopo la fuga, verso il futuro... Il lungo "filo rosso" dell'esodo: gli esuli dalla Venezia Giulia a Fertilia di Alghero e Oltreoceano**. Tesi di dottorato, Università degli Studi di Parma, Dipartimento di Storia, 2009; SANNA, Martina. **Fertilia : una borgata sarda con popolazione giuliano-dalmata**. Tesi di laurea in Storia d'Europa, Corso di laurea in Storia, Università di Bologna, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 2007/2008.

<sup>IX</sup> Si veda, ad esempio, la significativa esperienza del campo di Fossoli, più volte riconvertito negli anni del dopoguerra: da ex campo di deportazione nazifascista (fino al 1945) divenne centro di raccolta per profughi stranieri (1945-1947) e poi sede della comunità dei Piccoli Apostoli, la Nomadelfia di Don Zeno Saltini (1947-1952). A partire dal 1954 qui vennero ospitati i profughi giuliano dalmati. Sul tema vedi: MOLINARI, Maria Luisa. **Villaggio San Marco Via Remesima 32 Fossoli di Carpi. Storia di un villaggio per profughi giuliani**. Torino, EGA editori, 2006.

<sup>X</sup> FRACASSI, Clemente. **Sensualità**. Lux, Italia, 1951, 93'.

<sup>XI</sup> GAUDENZI, Enrico. Una storia nuova. La censura nel passato nel cinema a soggetto storico. **Cinema e storia**, vol. V, 1, 2016, pp. 13-25, p. 18.

<sup>XII</sup> ZAMPA, Luigi. **Cuori senza frontiere**. Lux, Italia, 1950, 80'.

<sup>XIII</sup> Sul film di Zampa, sul suo pacifismo e per un'interpretazione complessiva del film, si rimanda al saggio: ZETTO CASSANO, Silvia. I cuori e la frontiera: la rappresentazione dell'esodo nel cinema. **Qualestoria**, vol. XXXIII, 2, 2005, pp. 89-111.

<sup>XIV</sup> BONNARD, Mario. **La città dolente**. Istria – Scalera film, Italia, 1948, 110'.

<sup>XV</sup> ZETTO CASSANO, Silvia. *Op.cit.*, p. 97.

<sup>XVI</sup> Cfr. la scheda di Mario Gusso su [storieinrete.org](http://www.storieinrete.org), URL: < [https://www.storieinrete.org/storie\\_wp/wp-content/uploads/2016/02/gusso\\_bonnard\\_lacittadolente\\_sch.pdf](https://www.storieinrete.org/storie_wp/wp-content/uploads/2016/02/gusso_bonnard_lacittadolente_sch.pdf) > [consultato il 2 gennaio 2022].

<sup>XVII</sup> VITROTTI, Franco, VITROTTI, Gianni Alberto. **Addio mia cara Pola**. s.p., s.l., 1947. È da notare che la proiezione del documentario fu vietata a Trieste. Per questa informazione, cfr. la scheda su Gianni Alberto Vitrotti sul sito Patrimonio culturale del Friuli Venezia Giulia, URL: <

«UN OLTRAGGIO A TUTTE LE DONNE DI POLA»? LA RICEZIONE DI *SENSUALITÀ* TRA I  
LETTORI DE «IL PICCOLO» E «L'ARENA DI POLA»

JACOPO BASSI

<http://www.ipac.regione.fvg.it/asp/ViewProspEstesa.aspx?idAmb=120&tp=vRAP&pNum=0&idsttem=6&tsk=FOTOGRAFO&idScheda=840> > [consultato il 2 gennaio 2022].

<sup>XXVIII</sup> MORETTI, Enrico, VITROTTI, Gianni Alberto. **Pola, una città che muore**. s.p., s.l., 1948, 12'.

<sup>XIX</sup> SARDOS ALBERTINI, Ottavia. **Documentari e cinegiornali sulla questione giuliana (1943-1954)**. Gorizia, Edizioni Istituto Giuliano di Storia, 2004.

<sup>XX</sup> TASSINARI, Cosimo. L'occupazione anglo-americana e la 'questione orientale': cinegiornali e documentari italiani del secondo dopoguerra. **Occupied Italy 1943-1947**, vol. 1, 1,2021, pp. 117-127, p. 123.

<sup>XXI</sup> CASADIO, Gianfranco. **Adultere, fedifraghe, innocenti: la donna nel neorealismo popolare nel cinema italiano degli anni cinquanta**. Ravenna, Longo, 1990, p. 23.

<sup>XXII</sup> Sulle peculiarità del genere, cfr.: MORREALE, Emiliano. **Così piangevamo. Il cinema melò nell'Italia degli anni Cinquanta**. Roma, Donzelli, 2011.

<sup>XXIII</sup> CASADIO, Gianfranco. *Op. cit.*, p. 36.

<sup>XXIV</sup> CATTINI, Alberto (a cura di). **Clemente Fracassi e Sensualità**. Mantova, Comune di Mantova – Assessorato alla cultura, 2000, p. 16.

<sup>XXV</sup> *Ibidem*, p. 21.

<sup>XXVI</sup> FRACASSI, Clemente. **Aida**. Oscar film, Italia, 1953, 95'.

<sup>XXVII</sup> DE GIUSTI, Luciano (a cura di). **Storia del cinema italiano**, vol. VIII, 1949-1953. Venezia, Marsilio, 2003, p. 287.

<sup>XXVIII</sup> TOMASINO, Renato. Grafie dell'eros: Gina, Sophia, Marisa Sylva e e altre. In **La donna nel cinema italiano degli anni cinquanta**. Agrigento, Centro di ricerca Narrativa-Cinema, 1991, p. 22.

<sup>XXIX</sup> FESTINESE, Valeria. Dal neorealismo alla commedia: proiezioni del femminile nel secondo dopoguerra. In **Donne e cinema. Immagini del femminile dal fascismo agli anni Sessanta**. CASALINI, Maria (a cura di). Roma, Viella, 2016, p. 90.

<sup>XXX</sup> Il fascicolo contenente i documenti relativi alla revisione cinematografica (nello specifico si può fare riferimento alle pp. 2-3) del film è consultabile all'indirizzo, URL: < <http://cinecensura.com/wp-content/uploads/2020/12/Sensualit%C3%A0-1%5E-Edizione.pdf> > [consultato il 19 novembre 2021].

<sup>XXXI</sup> *Ibidem*.

<sup>XXXII</sup> CASALINI, Maria. Introduzione. in ID., *op. cit.*, pp. 7-24, p. 15.

<sup>XXXIII</sup> RODOGNO, Davide. **Il nuovo ordine mediterraneo. Le politiche di occupazione dell'Italia fascista in Europa (1940-1943)**. Torino, Bollati Boringhieri, 2003, pp. 314-335.

<sup>XXXIV</sup> Al 31 marzo 1965; la cifra è riportata in CASADIO, Gianfranco, *Op. cit.*, p. 26.

<sup>XXXV</sup> Il giornale avrebbe ripreso la sua storica testata «Il Piccolo» solamente il 26 ottobre 1954, in occasione del ritorno di Trieste all'Italia.

<sup>XXXVI</sup> *Giornale di Trieste*, 8 ottobre 1952, p. 3.

<sup>XXXVII</sup> *Giornale di Trieste*, 20 ottobre 1952, p. 3.

<sup>XXXVIII</sup> «Donne di Pola», in *Giornale di Trieste*, 9 gennaio 1953, p. 4.

<sup>XXXIX</sup> Il Centro Cattolico Cinematografico, sorto nel 1935, schedava i film riportando per ciascuno di essi una valutazione pastorale che poteva andare dall'ammissibilità alla proiezione nelle sale parrocchiali al perentorio «escluso per tutti». Queste valutazioni non costituivano una semplice scomunica per i fedeli che avessero visto il film, ma anche e soprattutto un divieto di programmazione all'interno del circuito dell'ACEC (Associazione Cattolica Esercenti Cinema) che all'epoca costituiva più della metà delle sale cinematografiche italiane. Cfr. COMMISSIONE NAZIONALE VALUTAZIONE FILM DELLA CONFERENZA EPISCOPALE ITALIANA, «Cinema e valutazioni pastorali dei film. Una storia in parallelo», URL: < <https://www.cnvf.it/storia/> > [consultato il 19 febbraio 2022].

<sup>XL</sup> CENTRO CATTOLICO CINEMATOGRAFICO (a cura di). **Segnalazioni cinematografiche** vol. XXXII, 1952, Roma, Centro cattolico cinematografico, 1952, p. 200, cit. in CASADIO, Gianfranco. *Op. cit.*, p. 79

<sup>XLI</sup> «Donne di Pola», cit.

<sup>XLII</sup> *Ibidem*.

<sup>XLIII</sup> *Ibidem*.

<sup>XLIV</sup> MORREALE, Emiliano. Fotoromanzo e scrittrici rosa-nere. in ID., *Op. cit.*, Roma, Donzelli, 2011, pp. 153-160; sul tema cfr. anche: BRAVO, Anna. **Il fotoromanzo**. Bologna, Il Mulino, 2003.

<sup>XLV</sup> «Donne di Pola», cit.

<sup>XLVI</sup> PUPO, Raoul. **Il lungo esodo** *cit.*, p. 137.

<sup>XLVII</sup> FERRARI, Liliana. **L'esodo da Pola**, *cit.*, pp. 173-174.

«UN OLTRAGGIO A TUTTE LE DONNE DI POLA»? LA RICEZIONE DI *SENSUALITÀ* TRA I  
LETTORI DE «IL PICCOLO» E «L'ARENA DI POLA»

JACOPO BASSI

- <sup>XLVIII</sup> COLUMMI, Cristiana. Le organizzazioni dei profughi. In **Storia di un esodo. Istria 1945-1956**. COLUMMI, Cristiana, FERRARI, Liliana, NASSISI, Gianna, TRANI, Germano. Cit. pp. 275-324, pp. 293-294.
- <sup>XLIX</sup> «“Sensualità” e sensibilità», in *L’Arena di Pola*, 29 ottobre 1952, p. 2.
- <sup>L</sup> *Ibidem*.
- <sup>LI</sup> «Un grave oltraggio alle donne di Pola», in *Arena di Pola*, 12 novembre 1952, p. 3.
- <sup>LII</sup> *Ibidem*.
- <sup>LIII</sup> *La sceneggiatura*. In CATTINI, Alberto (a cura di), *Op. cit.*, p. 76.
- <sup>LIV</sup> FRANCISCUS, «Un grave oltraggio alle donne di Pola», cit.
- <sup>LV</sup> *Ibidem*.
- <sup>LVI</sup> *La sceneggiatura*, in CATTINI, Alberto (a cura di), *op. cit.*, p. 69.
- <sup>LVII</sup> *Ibidem*, p. 104.
- <sup>LVIII</sup> *Ibidem*, p. 54.
- <sup>LIX</sup> *Ibidem*, p. 55.
- <sup>LX</sup> *Ibidem*, p. 63.
- <sup>LXI</sup> FRANCISCUS, «Un grave oltraggio alle donne di Pola», cit.
- <sup>LXII</sup> CALIFFI, Stefano, «Sensualità e sensibilità», in *L’Arena di Pola*, 26 novembre 1952, p. 4.
- <sup>LXIII</sup> *Ibidem*.
- <sup>LXIV</sup> *Ibidem*.
- <sup>LXV</sup> AIELLO, Gianni. Fracassi e noi. In **Fracassi e Sensualità**. CATTINI, Alberto (a cura di). *Op. cit.*, pp. 9-10, p.10.
- <sup>LXVI</sup> AIELLO, Gianni. Clemente Fracassi, un uomo di cinema. In CATTINI, Alberto (a cura di). *Op. cit.*, p. 15.
- <sup>LXVII</sup> DE GIUSTI, Luciano (a cura di), *Op. cit.*, p. 373.
- <sup>LXVIII</sup> CATTINI, Alberto. La lunga estate calda. In ID. (a cura di), *Op. cit.*, pp. 45-49.
- <sup>LXIX</sup> «“Sensualità” e sensibilità», in *L’Arena di Pola*, 29 ottobre 1952, p. 2.
- <sup>LXX</sup> CATTARUZZA, Marina. **Italy and Its Eastern Border, 1866-2016**. New York: Routledge, 2017, pp. 251-252.
- <sup>LXXI</sup> Cinecensura, *Sensualità*, URL: < <http://cinecensura.com/wp-content/uploads/2020/12/Sensualit%C3%A0-1%5E-Edizione.pdf> > [consultato il 2 gennaio 2022].
- <sup>LXXII</sup> L’associazione – a tutt’oggi esistente – sorse nel 1947, con lo scopo di raccordare e organizzare i profughi italiani provenienti dai territori della Venezia Giulia e Dalmazia.
- <sup>LXXIII</sup> MIBAC – Direzione Generale Cinema. Lettera di Giuseppe Ermini a Oscar Luigi Scalfaro, 13 febbraio 1954, URL: < <http://cinecensura.com/wp-content/uploads/2020/12/Sensualit%C3%A0-1%5E-Edizione.pdf> > [consultato il 2 gennaio 2022].