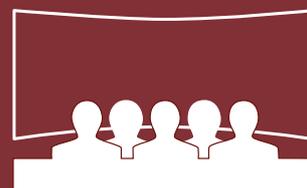


**I CATTOLICI NELLA FABBRICA  
DEL CINEMA E DEI MEDIA:  
PRODUZIONE, OPERE, PROTAGONISTI  
(1940-1970)**

**A CURA DI RAFFAELE DE BERTI**



**SCHERMI**  
STORIE E CULTURE DEL CINEMA  
E DEI MEDIA IN ITALIA



ANNATA I  
NUMERO 2  
luglio  
dicembre 2017



## HO RITROVATO MIO FIGLIO (1954) DI ELIO PICCON, IL «PRIMO FILM PER RAGAZZI» PRODOTTO DALLA SAN PAOLO FILM

*Fabrizio Natalini*

Nell'intervento intende ricostruire l'iter produttivo di *Ho ritrovato mio figlio* (1954) di Elio Piccon, primo film per ragazzi della San Paolo Film, interpretato da attori professionisti come Carlo Campanini, Carlo Delle Piane ed Enio Girolami. Gli intenti educativi sono confermati dai documenti dell'Archivio Centrale dello Stato, da cui si evince che la Parva-San Paolo Film, produttrice della pellicola, volle rappresentare *Ho ritrovato mio figlio* come il «primo film per ragazzi» del nostro cinema per aggirare la normativa vigente sull'utilizzo degli studi cinematografici. L'esperimento non ebbe seguito, poiché i Paolini, che sin dal 1953 avevano deciso di tentare anche la distribuzione di film stranieri, decisero di prediligere questa più economica soluzione.

*The article focuses on the production of the educational film "Ho ritrovato mio figlio" (1954) by Elio Piccon, produced by San Paolo Film, which starred professional actors such as Carlo Campanini, Carlo Delle Piane and Enio Girolami. The educational aim of the film is confirmed in the documents of the Archivio Centrale dello Stato, which moreover reveal how San Paolo Film presented "Ho ritrovato mio figlio" as the first Italian educational film in order to bypass the current legislation on film studios. This film remains an isolated instance, since Parva-San Paolo Film decided, from 1953, to try to distribute foreign films as a more economically-convenient solution.*

### I. LA SOCIETÀ DI SAN PAOLO E IL CINEMA

Nel secondo dopoguerra italiano la riflessione sul "film per ragazzi" riprende vita quando, nel 1947, nasce un'apposita sezione della Mostra di Venezia dedicata a questo tema. In quegli anni si intrecciano le esigenze della moderna pedagogia, che mette in risalto l'importanza dell'educazione e della formazione delle nuove generazioni, e lo sviluppo massiccio degli audiovisivi<sup>1</sup>. Nel 1950 si farà una proposta di legge in tal senso, confluita poi nella Legge n. 897 del 31 luglio 1956. Alla vivace discussione partecipa anche il mondo cattolico nelle sue diverse componenti, politiche e civili. Fra questi interventi si evidenzia quello della congregazione dei Paolini che, sin dalle sue origini (1914), si è dedicata alla predicazione tramite la stampa e gli altri mezzi di comunicazione sociale, prima i giornali, poi le riviste e quindi la radio. La congregazione era stata fondata da don Giacomo Alberione che, dopo aver conseguito l'approvazione

<sup>1</sup> «Nel 1949 le sale cinematografiche aperte almeno per un giorno sono 7545, mille in più rispetto all'anno precedente; alla fine del lustro il loro numero aumenta di altre duemila unità» (Mosconi, 2003). Le sale parrocchiali passano da circa 559 nel primo dopoguerra, a 3013 nel 1949 (cfr. Brunetta, 1993: 109; e Corsi, 2003: 143-161).

diocesana nel 1927, ottenne il riconoscimento delle proprie “Costituzioni” da papa Pio XII nel 1949. Nel 1938, due anni dopo l’enciclica sul cinema *Vigilanti cura* di papa Pio XI, Alberione dà vita alla società REF (Romana Editrice Film)<sup>2</sup> per realizzare un primo film, *Abuna Messias*, che esce l’anno seguente. Diretto da Goffredo Alessandrini e girato quasi interamente nell’Africa Orientale con l’aiuto dell’esercito italiano, il film vince la Coppa Mussolini come miglior film italiano alla Mostra internazionale del Cinema di Venezia del 1939<sup>3</sup>.

Con lo scoppio della guerra la neonata attività della REF si ferma, ma nel maggio del 1946 viene distribuito un secondo film, *Il piccolo ribelle*, lungometraggio che affronta il tema del rapporto educativo genitori-figli, a cui segue *Inquietudine*, che narra con toni drammatici la storia di una vocazione sacerdotale mancata. Regista di entrambi è don Emilio Cordero<sup>4</sup>, un determinato sacerdote il cui nome tornerà nella vicenda di *Ho ritrovato mio figlio*.

Nel 1947 la REF abbandona il cinema di finzione e produce *Missionari della metropoli*, un documentario diretto da Alfredo Baldoni e Virgilio Sabel, che illustra l’attività apostolica della Società di San Paolo, con una particolare attenzione al settore editoriale e all’internazionalità della missione della congregazione. Contemporaneamente decide di occuparsi della distribuzione di film a 16 mm (cinema a passo ridotto), che rimarrà la principale attività della San Paolo Film fino agli anni ’80. Accanto alla distribuzione del nuovo supporto viene organizzata la vendita di proiettori a passo ridotto per facilitare l’allestimento di nuove sale cinematografiche, mentre le numerose librerie delle Edizioni Paoline divengono luoghi di smistamento delle pellicole<sup>5</sup>. Oltre ad *Abuna Messias*, *Il piccolo ribelle* e *Inquietudine*, la REF, concluso un accordo con la casa cinematografica Jupiter, inserisce 50 film nel suo catalogo.

Alla fine del 1947 nasce la Parva Film, che, oltre a produzione e distribuzione, si dedica anche alla riduzione di film da passo normale a passo ridotto. Nel 1948 la REF viene messa in liquidazione, mentre la Parva diviene leader del mercato a 16 mm. Nel catalogo del 1949 sono presenti titoli come *The Plainsman (La conquista del west, 1936)* di Cecil B. DeMille, *Pinocchio (Id., 1940)*, il film prodotto da Walt Disney, e *Roma città aperta (1945)* di Roberto Rossellini, a cui fanno seguito opere di Renoir, Blasetti, De Sica, Soldati. Ma nello stesso anno la Parva Film ritorna al documentario, realizzando alcuni cortometraggi a 16 mm di carattere catechistico. Si tratta della prima parte di un ambizioso e vasto

<sup>2</sup> I dati sulla storia della REF, poi Parva Film e quindi San Paolo Film, sono tratti dal sito ufficiale dei Paolini: [www.stpauls.it](http://www.stpauls.it) Sul tema si veda anche Bernardini, 2006: 299-301.

<sup>3</sup> Il film narra la seconda missione in Abissinia del cardinale Guglielmo Massaia, avvenuta nella seconda metà dell’Ottocento. Cfr. Piredda, 2005: 111; e Tamis-Nasello, 2013: 473-481.

<sup>4</sup> Emilio Ilario Cordero è nato a Priocca (Cuneo), il 2 aprile 1917. Nel febbraio 1932 entra a far parte dei Paolini. Dopo la Seconda guerra mondiale diventa il responsabile della San Paolo Film, per la quale produce e dirige diversi documentari e tre film a soggetto dal 1946 al 1950. Dal 1956 è direttore della Società cinematografica cattolica, per la quale realizza dal 1963 un ciclo di storie basate sul Vecchio Testamento girate in Sardegna (tra cui *Giacobbe, l’uomo che lottò con Dio* diretto da Marcello Baldi). L’ultimo suo lavoro è il coordinamento per la RAI dello sceneggiato televisivo *Le avventure di Pinocchio* (1972), diretto da Luigi Comencini.

<sup>5</sup> Ma anche centri di consulenza, di assistenza tecnica e di irradiazione sul territorio della nuova proposta. I media a disposizione della Società San Paolo, soprattutto la rivista «Vita Pastorale», avviarono una intensa campagna di convincimento sulle parrocchie e su tutte le altre organizzazioni cattoliche affinché appoggiassero in modo concreto la cinematografia dei Paolini.

progetto di trasferire in immagini l'intero catechismo della Chiesa cattolica<sup>6</sup>. A questi segue *Mater Dei* (1950), un lungometraggio che propone con un linguaggio popolare il racconto della vita della Madonna, diretto ancora una volta da Cordero. *Mater Dei* è il primo lungometraggio a colori girato in Italia (infatti le copie vengono stampate a New York, poiché non esisteva ancora nel nostro Paese alcuno stabilimento adatto allo scopo). Distribuito a colori in 16 mm e in bianco e nero per il passo normale, ottiene un notevole successo nel circuito della distribuzione paolina. Nel 1952 la Parva Film diviene Parva-San Paolo Film. Con questo nuovo nome produce e distribuisce due film in bianco e nero: *Il figlio dell'uomo* (1954), un lungometraggio sulla vita di Gesù di Nazareth scritto da Alberione, regia di Virgilio Sabel; e *Ho ritrovato mio figlio* (1954) diretto da Elio Piccon<sup>7</sup>.

## II. HO RITROVATO MIO FIGLIO

*Ho ritrovato mio figlio* è un *unicum* all'interno della produzione dei Paolini. Dopo i documentari e i film religiosi, la San Paolo Film decide di realizzare un'opera completamente diversa e ambiziosa: il «primo film per ragazzi» del nostro cinema. Questa definizione si evince dalla documentazione relativa alla pellicola, conservata presso il Fondo del ministero del Turismo e dello Spettacolo, Direzione generale dello Spettacolo, dell'Archivio centrale dello Stato. Infatti nei lunghi carteggi questa formula ritorna in più richieste della San Paolo. Si potrebbe parlare di un'operazione pianificata "a tavolino", figlia dell'ampio dibattito che abbiamo visto far seguito alla Mostra di Venezia del 1947, e forse anche della conoscenza delle tesi di Luigi Gedda, che nel 1943, in un documento programmatico scritto poco prima della fondazione della Orbis, auspicava:

Accanto alla produzione, che chiameremo ufficiale, fatta dagli organismi cattolici (film di propaganda e di apostolato) [...] si dovrà provvedere – ed è qui il perno di questo programma – ad una produzione eseguita da un altro organismo [...] il quale – assorbito nella sua maggioranza azionaria e controllato dai competenti organi della Chiesa – produca tutti quei soggetti che, pur sembrando di carattere profano [...], siano invece permeati di sentimenti cristiani [...]. Questa produzione dovrà essere il cavallo di Troia nel campo avversario.<sup>8</sup>

Si potrebbe pensare che i Paolini, l'innovatore Alberione e il determinato Cordero, abbiano tentato di realizzare un "nuovo" cinema, alla ricerca di un nuovo pubblico. Un cinema per ragazzi che non fosse né documentario, né «di propaganda e di apostolato», capace di realizzare quei «soggetti che, pur sembrando di carattere profano» fossero «invece permeati di sentimenti cristiani»<sup>9</sup>. A livello teorico la Parva-San Paolo Film opera molto bene, pianificando ogni cosa: assume alla regia un giovane e capace documentarista (Elio Piccon) e una coppia di affiatati sceneggiatori (Giorgio Prospero e Ugo Guerra) che aveva già

<sup>6</sup> Il piano editoriale prevedeva 50 documentari e fu portato a termine solo nel 1954.

<sup>7</sup> Entrambi vengono distribuiti sia in 16 mm che in 35 mm.

<sup>8</sup> Memoria dattiloscritta, 1943, Archivio dell'ISACEM, Fondo presidenza generale, serie XV, busta 2, fascicolo 7 (DB: ISACEM 447).

<sup>9</sup> DB: ISACEM 447.

firmato assieme alcuni film<sup>10</sup>, a cui affianca Agostino Ghilardi, un critico cattolico che aveva appena pubblicato un saggio sul “cinema per ragazzi”<sup>11</sup>, e un esordiente, Fabio Rinaudo<sup>12</sup>, proveniente, come il regista, dal CSC.

Alla squadra, ben assortita, che firma assieme soggetto e sceneggiatura, vengono aggiunti dei giovani e abili tecnici, come l'operatore Oberdan Troiani, che aveva esordito tre anni prima nell'*Otello* (1951) di Orson Welles e che lavorerà poi con Joris Ivens<sup>13</sup>, e il compositore Franco Mannino, già autore delle musiche di *Bellissima* (1951) di Luchino Visconti. Mannino nei titoli appare con lo pseudonimo di Franco Trinacria e il suo nome è assente sui consuntivi contabili del film. Per il manifesto della pellicola la scelta cade su un giovane ma stimato pittore come Angelo Cesselon.

Elio Piccon era nato a Bordighera nel 1925. A 18 anni, nel 1943, accede al corso di “avviamento ottico” del CSC, diventando in breve assistente di Ubaldo Arata. A corso completato inizia la sua attività come assistente prima e come operatore alla macchina poi. Il suo primo documentario è *Magia del trucco* (1948), mentre nel 1949 dirige *Gas di città*, a cui collabora Oberdan Troiani, e il cortometraggio d'avanguardia *Domani un altro giorno*. Nel 1951, direttore della fotografia dei documentari settimanali di attualità di «Mondo Libero» prodotti dalla Astra Cortometraggi, utilizza «obiettivi a lungo fuoco»<sup>14</sup> che gli consentono di filmare senza invadenza interpreti e contesti. Nel 1951-52 realizza *Tre tempi di cinema astratto*, un cortometraggio a colori della durata di 11 minuti, concepito insieme a Mario Verdone, dove mette in sincronia immagini astratte con la musica di Roman Vlad, a cui segue il documentario *Espressione mimica* (1952).

Nella composizione del cast di *Ho ritrovato mio figlio* la Parva-San Paolo Film si dimostra meno abile: tutta l'opera ruota attorno ai due protagonisti, Carlo Campanini (don Alfonso) e Harry Kusky (Damiano), a cui si affiancano un giovane, ma già esperto, Carlo Delle Piane ed Enio Girolami. Gli altri interpreti sono di fatto semisconosciuti<sup>15</sup>.

<sup>10</sup> Giorgio Prosperi e Ugo Guerra hanno sceneggiato assieme *Solo per te Lucia* (1952) di Franco Rossi, *La passeggiata* (1953) di Renato Rascel, *Lazzarella* (1957) di Carlo Ludovico Bragaglia, *Amore a prima vista* (1958) di Franco Rossi, *Il cielo brucia* (1958) di Giuseppe Masini, *Tutti innamorati* (1959) di Giuseppe Orlandini. Ugo Guerra ha anche partecipato alla stesura di uno dei migliori film italiani sull'infanzia, *Amici per la pelle* (1955) di Franco Rossi.

<sup>11</sup> Ghilardi, 1952: 106-111.

<sup>12</sup> Fabio Rinaudo è stato aiuto regista in alcuni film, sceneggiatore e poi capo ufficio stampa della Cristaldifilm. Già membro del CSC, diplomato in regia nel 1954, esordisce con Piccon, comparando come aiuto regista sui titoli di testa del film. In seguito lavora al reparto sceneggiature della Vides Cinematografica dove collabora con Louis Malle e Giuseppe Tornatore.

<sup>13</sup> *L'Italia non è un paese povero* (1960). Troiani è l'operatore anche de *Il figlio dell'uomo*, sempre del 1954, diretto da Virgilio Sabel e ancora prodotto dalla San Paolo.

<sup>14</sup> Sul sito [www.picconelio.it](http://www.picconelio.it), che ricostruisce la vita e l'opera dell'autore, coordinato da Natalia Piccon, si legge: «Come scrive il regista in alcuni appunti, ritrovati dalla figlia, questa esperienza “di operatore d'attualità mi fa comprendere che un individuo, non attore, rimane impressionato dalla vicinanza della macchina da presa. Dovevo pertanto girare le riprese con obiettivi a lungo fuoco”».

<sup>15</sup> Fanno eccezione Bianca Doria (la madre di Damiano) e Pina Piovani (la perpetua), entrambe già attrici nel cinema del Ventennio e reduci, rispettivamente, da *Anna* (1951) di Alberto Lattuada e *Il mondo le condanna* (1953) di Gianni Franciolini, e da *Guardie e ladri* (1951) di Steno e Mario Monicelli e *La romana* (1954) di Luigi Zampa, ma sempre in ruoli di contorno.

Carlo Campanini era un volto abbastanza conosciuto, ma di rado “primo attore” nel nostro cinema. La sua notorietà nel periodo doveva essere discreta. Oltre a una precedente carriera cinematografica nata già negli anni '40, Campanini era il protagonista de *Le miserie del signor Travet* (1945) di Mario Soldati, il primo film presentato sul canale nazionale RAI il 3 gennaio 1954, giorno dell'esordio delle trasmissioni televisive.

A conferma, nel “prossimamente” che anticipa *Ho ritrovato mio figlio* nelle sale, la sua interpretazione è così commentata: «Carlo Campanini per la prima volta nelle vesti di sacerdote costretto a districarsi in situazioni a volte complicate a volte strane. Carlo Campanini nella sua interpretazione più umana».

Il coprotagonista del film – “Harry Kinski” nei titoli di testa, “Harri Kusky” sui manifesti (fig. 1) – è in realtà il conte boemo Harry Dobrzensky, un esule d'ol-trecortina che all'epoca dei fatti aveva otto anni e che viveva con la madre e il fratello a Roma, in una camera in subaffitto di una casa di via Margutta. Il ragazzo frequentava il collegio San Giuseppe-De Merode, sito nella vicina piazza di Spagna, dove gli autori andarono a cercare il “volto” adatto alla loro storia<sup>16</sup>. Campanini è molto dignitoso nel ruolo di sacerdote preoccupato per la sua “pecorella smarrita” e Harry Dobrzensky, con le sue espressioni infantili, “buca” lo schermo, anche se è da aggiungere che, nonostante quanto promesso dal già citato “prossimamente” – «un volto che non dimenticherete più» – il ragazzo, in seguito, interpretò solamente il cortometraggio *Un flauto in paradiso* (1958) diretto da Vincenzo Gamna<sup>17</sup>.

*Ho ritrovato mio figlio*, ambientato a Roma, fra il suo centro e la periferia della borgata Gordiani, è manifestamente pedagogico, narrando una sorta di mo-

Fig. 1 – Locandina di “Ho ritrovato mio figlio”.



<sup>16</sup> Il conte vive attualmente in Canada; ho raccolto i suoi scarsi e confusi ricordi incontrandolo nella sua casa romana nel maggio del 2016.

<sup>17</sup> Questa volta col suo nome vero.

terna parabola: la storia del furto di un proiettore Super8 in una chiesa da parte di un ragazzo e la ricerca della refurtiva da parte del preoccupato fratellino, che si avventura nella città nemica e ostile per seguire il ladruncolo e convincerlo a restituire il maltolto. Ma la sua scomparsa fa preoccupare il buon parroco, che va a sua volta a cercarlo. A questo segue il ritrovamento e la restituzione della refurtiva e il conclusivo pentimento del giovane ribaldo ravveduto, sotto lo sguardo benevolo di sua madre e del prete. Una parabola didattica fra “il figliol prodigo” e “la pecorella smarrita”, nei fatti. Inoltre, questo piccolo dramma morale avviene mentre il ragazzo è nei giorni più importanti della sua giovane esistenza. Sta infatti per ricevere la sua prima comunione e l'affannata ricerca, che lo porta a un'avventurosa trasferta “romana” dalla periferica borgata, rischia di farlo arrivare in ritardo al grande appuntamento.

È evidente l'intento educativo, che si ritrova anche nello stile della narrazione, una sorta di neorealismo documentaristico che si avvale di volti presi “quasi” dalla strada e di location popolari come la borgata Gordiani. Piccon e i suoi sceneggiatori assegnano tuttavia nomi d'invenzione a tutti i luoghi reali della città, probabilmente con lo scopo di evitare al pubblico di legare in modo troppo vincolante le vicende narrate a un unico ambiente. Nel film, arricchito dalla bella fotografia di Oberdan Troiani, la borgata Gordiani diviene borgata Tarquinio, un pullman parte da un inesistente largo Garibaldi e arriva a una chiesa di periferia mai chiamata per nome, facendo un percorso incomprensibile, che va da piazza dell'Alberone alla Tiburtina; poi un altro autobus va verso il centro della città, ma passando per il quartiere Africano e arrivando alla stazione Termini, resa irriconoscibile. Si nomina un ospedale immaginario, il San Giuseppe, mentre il regista gira all'ospedale San Giacomo, vicino a via del Corso. Alla ricerca del fratello che ha rubato il proiettore, il piccolo Damiano afferma di andare in un inesistente cinema Nazionale, quando in realtà le riprese vengono effettuate nella cabina di proiezione e nell'androne della sala parrocchiale Don Orione, nel quartiere Appio. Anche il titolo del film proiettato nel cinema Nazionale, *Amore e pentimento*, è di fantasia. Si potrebbero ancora elencare location fantasiose, percorsi incomprensibili e contraddittori, fra centro e periferia, nonché personaggi decisamente “buoni” o “cattivi”. Di certo il regista inquadra e racconta la sua storia cercando di rendere non identificabili i luoghi della sua narrazione, una sorta di antineorealismo manifesto<sup>18</sup>, anche se poi, al contrario, fa parlare i suoi attori nei diversi dialetti. Nella borgata si sentono il dialetto romano e quello napoletano, una signora usa il desueto e ottocentesco termine «paino» e don Alfonso, che parla piemontese e viene dal Nord Italia, viene definito «cispadano». Sulle povere case di periferia si vedono scritte murali come «Abbasso il P.C.I.», mentre quando il sacerdote entra nella redazione di un giornale alla ricerca di Damiano, la sua foto finisce in prima pagina, con la didascalia «Un buon pastore alla ricerca della pecorella smarrita» (fig. 2). Accanto alla fotografia, in un articolo si parla di lavoratori «aggrediti da attivisti comunisti» e del ministro del Lavoro nel governo Scelba, Ezio Vigorelli. Anche da questi particolari si deduce la volontà degli autori di raccontare una storia sia “morale” che “politica”.

<sup>18</sup> Anni dopo, l'opera di maggior rilievo di Piccon si intitolerà *L'antimiracolo* (1965), un film documentario molto critico rispetto al “miracolo economico” degli anni '60.

Fig. 2 – Fotogramma tratto dal film “Ho ritrovato mio figlio”.



### III. IL FASCICOLO DEL FILM ALL'ARCHIVIO DI STATO

Nel fascicolo CF1962, oltre a scoprire che nell'atto costitutivo della Parva Film (di cui Giacomo Alberione era l'amministratore unico) il titolo originale del film era *Primo incontro*, troviamo una richiesta di «totale esenzione dall'obbligatorietà di girare in teatri di posa» (24 aprile 1954), fondata sull'importanza del film «in oggetto, dedicato specificamente all'insegnamento morale dei ragazzi e quindi promotore, quanto meno nelle intenzioni, di quella Cinematografia per Ragazzi che è tanto necessaria quanto scarsa»<sup>19</sup>. Per questo motivo il film

si trova nella necessità di essere girato con gli interni ripresi dal vero, risultando tecnicamente impossibile ricostruire gli ambienti, previsti nella sceneggiatura, allo stesso modo di quelli, realmente esistenti, della Borgata Gordiani, la cui visita ha dato l'ispirazione all'autore del Film; e, nella fattispecie, un qualsiasi tentativo di rifacimento in teatro di posa recherebbe ineluttabilmente lontano, e in modo rilevante e inaccettabile, non solo lo spirito di cui il Film è pervaso, sia per atmosfera che per ambientazione e scenografia, ma peculiarmente anche le perspicue finalità etiche ed educative che il Film si propone di conseguire.<sup>20</sup>

Sempre il 24 aprile viene mandata in lettura la sceneggiatura del film. Organizzatore generale del film risulta essere Emilio Cordero, il regista dei primi film della REF, che il 5 maggio invia a Nicola De Pirro una richiesta in cui ribadisce la

<sup>19</sup> ACS, Fondo ministero del Turismo e dello Spettacolo, Direzione generale dello Spettacolo, Divisione cinema, fasc. CF1962 (d'ora in poi ACS, fasc. CF1962).

<sup>20</sup> ACS, fasc. CF1962.

necessità di non utilizzare i teatri di posa, come invece previsto dall'art. 10 della Legge n. 958 del 29 dicembre 1949 (Disposizioni per la Cinematografia). Nella lettera Cordero argomenta che la richiesta di «esenzione dai teatri di posa» è «per dare maggiore veridicità agli ambienti contemplati nella sceneggiatura» e che si tratta di un «film per ragazzi»<sup>21</sup>. E aggiunge: «Anche l'ANICA ci ha promesso il proprio appoggio». In effetti nello stesso fascicolo si conserva un appunto su un blocco note dell'ANICA che testimonia l'interessamento del suo presidente, Eitel Monaco:

Caro de Fidio [Armando de Fidio, direttore Divisione VII, Produzione cinematografica], anche a nome dell'avv. Monaco ti prego vivamente l'urgente e benevolo esame dell'allegata domanda che interessa Don Cordero della Compagnia di S. Paolo (proprietaria della Parva film). Mi fai sapere presto qualcosa? Grazie infinite. È il primo film per ragazzi! ... Cordialità, tuo Valignani.<sup>22</sup>

Nella "revisione cinematografica preventiva" del 6 maggio 1954, dopo la descrizione dei vari eventi narrati dal film, che «costituiscono elementi cinematografici di eccezionale interesse se ad essi vi corrispondesse la adeguata mano di un eccellente regista (per esempio: De Sica, quello appunto di Sciuscià)»<sup>23</sup>, si legge:

Il lavoro, pertanto, per la sua generale impostazione, per il suo ritmo, per le sue cadenze, per le sue sottili notazioni psicologiche, per le sue atmosfere, è notevole e potrebbe davvero costituire un ottimo esempio di quella "cinematografia per ragazzi" che andiamo cercando.

È quindi augurabile che al testo scenografico corrisponda la adeguata intensità, scioltezza, qualità estetica di realizzazione. Nulla vi è da obiettare sotto il profilo della revisione (L'iniziativa parte da una ditta di produzione notoriamente cattolica, quella di Don Cordero).<sup>24</sup>

Vengono poi elencate le diverse esigenze della produzione, precisando che:

La Società chiede ora la esenzione totale di tale obbligo [l'utilizzo dei teatri di posa], pur assicurando di ottemperare a tutte le altre disposizioni di legge ivi compresa quella relativa alla ripresa sonora diretta.<sup>25</sup> La richiesta viene motivata, anzitutto, dal particolare e specifico carattere del film dedicato "all'insegnamento morale dei ragazzi"; e viene inoltre motivata dalla "necessità" di una ripresa di interni dal vero, risultando "tecnicamente impossibile" ricostruire gli ambienti previsti nella sceneggiatura, compresi quelli realmente esistenti nella borgata Gordiani. Secondo la Società ogni rifacimento in teatro di tali ambienti lederebbe lo spirito e l'atmosfera del film e comprometterebbe le finalità etiche ed educative che la pellicola si propone di conseguire.<sup>26</sup>

<sup>21</sup> ACS, fasc. CF1962.

<sup>22</sup> ACS, fasc. CF1962. Le sottolineature sono di Achille Valignani.

<sup>23</sup> ACS, fasc. CF1962.

<sup>24</sup> ACS, fasc. CF1962.

<sup>25</sup> Impegno poi disatteso, secondo quanto scritto nella lettera dell'AIT.S.

<sup>26</sup> ACS, fasc. CF1962.

La nota si conclude con la concessione della deroga all'utilizzo dei teatri di posa per gran parte dei locali delle riprese previsti dalla sceneggiatura (la borgata, l'ospedale, il cinema, la redazione del giornale, la sala corse), motivandola con «la particolarità della iniziativa cinematografica, il suo carattere specifico e il suo nobile assunto, anche in relazione ai suoi requisiti di "cinematografia per ragazzi"»<sup>27</sup>. Fra le altre carte ci sono anche: il piano finanziario del film, datato 14 maggio 1954, da cui si evince che i finanziamenti saranno a carico della Parva Film (15.852.800 lire), della Pia Società San Paolo (15.000.000), delle Figlie di San Paolo (9.000.000)<sup>28</sup>, per un totale di 39.852.800 lire; una velina a firma [Giuseppe Rufo] Ermini, sempre del 14 maggio, con cui il sottosegretario alla presidenza del Consiglio con delega allo Spettacolo comunica alla Parva Film di aver accordato, «in via del tutto eccezionale», la deroga all'utilizzo dei teatri di posa; e una nota della AITS, del 7 aprile 1955, la quale lamenta che, sebbene il film sia «stato realizzato completamente muto senza ottemperare alle disposizioni della legge sulla cinematografia», abbia «ottenuto il premio del 10% ed il premio suppletivo dell'8%». Sotto c'è un'annotazione a mano: «Credo che abbia ottenuto la deroga, su conforme parere del C.T. [Comitato Tecnico]», firmato [Rosario] Errigo, un altro dirigente della Direzione generale dello Spettacolo. Il visto di censura è del 28 ottobre 1954. Immediatamente dopo la «Rivista del Cinematografo» (novembre 1954) riporta una *réclame* del film che ne annuncia la distribuzione nelle sale cinematografiche (*fig. 3*)<sup>29</sup>. I repertori indicano la prima proiezione pubblica in data 19 dicembre 1954<sup>30</sup>. La banca dati di Italia Taglia attesta una distribuzione del film sia in 35 mm (25 copie distribuite a partire dal 9 luglio 1955) sia in 16 mm (35 copie distribuite a partire dal 9 luglio 1955 e altre 9 a partire dal 24 novembre 1956)<sup>31</sup>. Nel complesso dunque il film è circolato con 69 copie (tra 16 e 35 mm), un numero considerevole. Tuttavia il *Dizionario del cinema italiano* di Roberto Chiti e Roberto Poppi attesta un ben misero incasso totale di 11.750.000 lire<sup>32</sup>.

Sulla copertina del numero del febbraio 1956 della «Rivista del Cinematografo» (*fig. 4*) appare il volto del conte Dobrzensky, il piccolo protagonista di *Ho ritrovato mio figlio*, e all'interno viene annunciato in una pubblicità che «la Sampaolofilm inaugura la distribuzione 35 mm»<sup>33</sup>. Nel «primo gruppo 1956» è inserito il film di Piccon, assieme a cinque pellicole straniere. La Parva-San Paolo Film, infatti, aveva acquistato, già nel 1953, dalla Rank Film, società inglese specializzata nella produzione di film per ragazzi, un primo pacchetto di 15 film per la loro distribuzione sia in 16 mm che in 35 mm. Nel 1956, questa favola pedagogica era diventata un racconto cartaceo e il volto del giovane conte appariva su

<sup>27</sup> ACS, fasc. CF1962.

<sup>28</sup> Per l'apporto delle Figlie di San Paolo al cinema dei Paolini si rimanda a Borrano, 2009, da cui si evince anche, in modo più evidente, il ruolo centrale di Cordero nella vicenda cinematografica della Società di San Paolo. Ringrazio Mariagrazia Fanchi e Sabrina Negri per la segnalazione.

<sup>29</sup> [s.n.], 1954: 5.

<sup>30</sup> Bernardini, 1992: 143.

<sup>31</sup> [www.italiataglia.it](http://www.italiataglia.it) (ultima consultazione 14 novembre 2017).

<sup>32</sup> Chiti, Poppi, 1991: 186.

<sup>33</sup> [s.n.], 1956: 6-7.



Fig. 3 – Pubblicità del film “Ho ritrovato mio figlio” apparsa sulla «Rivista del Cinematografo» nel novembre 1954.

Fig. 4 – Copertina della «Rivista del Cinematografo» del febbraio 1956, raffigurante il piccolo protagonista di “Ho ritrovato mio figlio”.

un omonimo volume a firma F. Luci<sup>34</sup>, che venne ripubblicato in tre successive edizioni fino al 1964<sup>35</sup>. Il 28 agosto del 1959 il film viene trasmesso alla TV dei ragazzi, in un venerdì pomeriggio.

Il film è sostenuto dal CCC che lo giudica «molto adatto per un pubblico giovanile. La visione è quindi ammessa per tutti»<sup>36</sup>. Parallelamente la San Paolo Film pubblica il film puntando anche a un pubblico adulto, presumibilmente quello dei genitori che accompagnano al cinema i figli, presentandolo come «IL FILM CHE VI FARÀ RIVIVERE LA VOSTRA FANCIULLEZZA»<sup>37</sup>. *Ho ritrovato mio figlio* oggi è una delle tante pellicole dimenticate, ma è stato, di certo, un interessante esperimento, emblematico dei tentativi compiuti dalla produzione cattolica di puntare a un preciso segmento di mercato, quello dei ragazzi.

<sup>34</sup> Luci, 1956.

<sup>35</sup> 1956, 1961, 1964.

<sup>36</sup> CCC, 1954: 201.

<sup>37</sup> Così in un cartello nel “prossimamente” del film.

**Archivi**

*Avvertenza in relazione ai documenti citati consultabili nella banca dati del progetto PRIN "I cattolici e il cinema in Italia tra gli anni '40 e gli anni '70" coordinato dall'Università degli Studi di Milano e accessibile all'indirizzo <http://users.unimi.it/cattoliciecinema/>*

Alcuni documenti provengono da archivi indicizzati, altri da archivi non ordinati: nel primo caso la validazione della fonte può fare affidamento, oltre che sulla riproduzione fotografica del documento all'interno della banca dati, anche sull'eventuale concreto suo reperimento presso l'archivio da cui proviene. I documenti studiati possono pertanto essere indicati in nota con una doppia segnatura: quella (se esistente) con cui sono indicizzati negli archivi reali da cui provengono e quella (tra parentesi, preceduta dalla dicitura DB) che essi hanno assunto nella banca dati del progetto.

Alla seconda occorrenza il documento è indicato unicamente con la segnatura che lo identifica all'interno della banca dati.

**Tavola delle sigle**

ACS: Archivio Centrale dello Stato

AIT: Associazione Italiana Tecnici del Suono

ANICA: Associazione Nazionale Industrie Cinematografiche Audiovisive e Multimediali

CCC: Centro Cattolico Cinematografico

CSC: Centro Sperimentale di Cinematografia

ISACEM: Istituto per la Storia dell'Azione Cattolica e del Movimento Cattolico in Italia Paolo VI

PCI: Partito Comunista Italiano

RAI: Radiotelevisione Italiana

REF: Romana Editrice Film

**Riferimenti bibliografici**

Bernardini, Aldo (a cura di)  
1992, *Il cinema sonoro. 1930-1969*, Anica, Roma.

Bernardini, Aldo  
2006, *Un cinema "cattolico"?*, in Ruggero Eugeni, Dario Edoardo Viganò (a cura di), *Attraverso lo schermo. Cinema e cultura cattolica in Italia*, vol. II, *Dagli anni Trenta agli anni Sessanta*, Ente dello Spettacolo, Roma 2006.

Borrano, Luigina  
2009, *Le figlie di San Paolo e il cinema. Dal 1947 al 1970. Memorie e documenti*, uso manoscritto, Figlie di San Paolo, Roma.

Brunetta, Gian Piero  
1993, *Storia del cinema italiano* (seconda edizione in quattro volumi di due precedenti studi rispettivamente del 1979 e del 1982), vol. III, *Dal neorealismo al miracolo economico 1945-1959*, Editori Riuniti, Roma.

CCC  
1954, *Segnalazioni Cinematografiche*, vol. XXXVI.

Chiti, Roberto; Poppi, Roberto  
1991, *Dizionario del cinema italiano. I film*, vol. II, *Dal 1945 al 1959*, Gremese Editore, Roma.

**Corsi, Barbara**

2003, *La ripresa produttiva*, in Luciano De Giusti (a cura di), *Storia del cinema italiano*, vol. VIII, 1949-1953, Marsilio/Edizioni di Bianco & Nero, Roma/Venezia 2003.

**Ghilardi, Agostino**

1952, *Cinematografia per ragazzi*, «Bianco e Nero», a. XIII, n. 9-10, settembre-ottobre.

**Luci, F.**

1956, *Ho ritrovato mio figlio*, Edizioni Paoline, Alba.

**Mosconi, Elena**

2003, *Tanti punti di proiezione*, in Luciano De Giusti (a cura di), *Storia del cinema italiano*, vol. VIII, 1949-1953, Marsilio/Edizioni di Bianco & Nero, Roma/Venezia 2003.

**Piredda, Maria Francesca**

2005, *Film & mission. Per una storia del cinema missionario*, Ente dello Spettacolo, Roma.

[s.n.]

1954, *Ho ritrovato mio figlio*, «Rivista del Cinematografo», a. XXVII, n. 11, novembre.

1956, «Rivista del Cinematografo», a. XXIX, n. 2, febbraio.

**Tamis-Nasello, Annemarie**

2013, *Re-Imagining the Colonial Landscape: Notions of Faith, Healing, and Prestige in Goffredo Alessandrini's Abuna Messias*, «Italica», vol. XC, n. 3, Autumn.

