EMIGRANTI DI SICILIA

Sin da ragazzo, per tutto quello che sentivo raccontare nella cerchia dei miei parenti, credevo che la emigrazione per noi siciliani fosse necessaria come il pane, e fatale, come è fatale il nascere e il morire. Allora si parlava degli Stati Uniti di America, della ricchezza enorme che li c'era, e che consisteva, per una madre per i miei zii, nel poter lavorare sempre, nel poter mangiare carne ogni giorno e nel vedere, ogni sabato pomeriggio, i grandi parchi di divertimento. Il flusso degli emigranti era stato grande, per la scoperta d'un mondo nuovo che si era avverato, e, quando tornava qualcuno dall'America del Nord, lo chiamavamo l'*americano*, il che voleva dire col fortunato, e l'arrivato, e lo vedevamo uscire col cappello e col vestito pulito o lo vedevamo, in prima fila, allorchè le macellerie, il venerdì, il sabato e la domenica vendevano carne. Poi sentimmo dire che gli Stati Uniti avevano chiuso le porte, che non volevano più nostri operai e contadini, e ci fu come una ondata di scoraggiamento o come la improvvisa rottura d'una valvola di sicurezza nel primitivo sistema economico. Ma venne l'Abissinia, tanti partirono, rincuorati, per quelle terre dove si diceva, l'oro affiorava dalle montagne e dove era facile avere esercito di negri alle dipendenze, e farli lavorare, mentre noi potevamo tranquillamente guadagnare e incassare il guadagno di quel lavoro. Ci era parso che Mussolini avesse risolto un grande problema, e tanti disoccupati dicevano, con fare sussiegoso: ci soldi li avremo a palate ora! Altro che America! L'America è l'Abissinia. Ma anche quel mito crollò miseramente e tanti siciliani tornarono dall'Abissinia, rovinati, senza un soldo in tasca, con molti anni di prigionia sulle spalle, e fra questi ci furono molto miei parenti. La piaga della disoccupazione si fece più grande, subito dopo la guerra: molti restarono a sperare, altri si diedero a rubare, tanti altri guardavano con fiducia alla nuova Italia e agli americani, nostri amici. Passarono ancora gli anni, tante parole furono dette e scritte, ma il grave problema della disoccupazione degli strati artigiani, contadini, intellettuali, in Sicilia, rimase uguale, immutabile, come una fatalità che nasce dalla stessa terra, dall'aria stessa che respiriamo. Le attività agricola o artigiana o pescherecca si riducono sempre più per tante ragioni: grave sistema tributario; iniziale ed irrazionale applicazione, nelle campagne, della meccanizzazione che toglie tante braccia dal lavoro; rapida diminuzione di richiesta di prodotti artigianali a causa del nascere, estendersi, solidificarsi di grosse industrie del Nord d'Italia, che sostituiscono e assorbono l'attività dell'artigiano; enorme pletora di diplomati e laureati: le cui famiglie credono di dare un avvenire sicuro ai figli e alle figlie attraverso il posto governativo e attraverso un lavoro meno pesante e meno umiliante: corsa dei proprietari terrieri isolani ad incrementare, in terreni adatti, la coltivazione, di gran lunga più redditizia, degli aranceti, dei carciofeti, dei frutteti conseguente svalutazione delle terre collinari e quindi della coltivazione del frumento, delle fave, dei vigneti e degli uliveti; gran massa di contadini (piccoli affittuari, mezzadri, braccianti) che si trovano a coltivare terre deprezzate lasciate alle sole forze naturali di sviluppo con diminuzione del loro reddito annuo, il desiderio di questi a spostarsi verso la pianura o verso terre meglio coltivate, che rendono di più. Tutte queste condizioni fanno sì che la emigrazione continui ad essere una forma di vita, una fuga verso terre straniere che assicurano il lavoro e il pane.

Per ciò più si emigra in Argentina in Austria, nel Venezuela, nella Svizzera. Pochi sono quelli che vanno a lavorare nella Francia e nel nord del Belgio. Per primo parte il figlio più grande o l'intera famiglia, con lo stretto necessario nel sacco o nella valigia con tante speranze nel cuore, ma anche con tanta tristezza per la famiglia che lascia. Dopo qualche mese partono gli altri fratelli, i figli le mogli.

Mi capita spesso ormai, da diversi anni, in qualità di ufficiale sanitario, di compilare documenti di sana e robusta costituzione fisica ai fini di emigrazione. Le donne son quelle più decise a partire, a romperia co' paesanaccio, perchè troveranno lavoro remunerato in Argentina o in Svizzera che sia adatteranno al lavoro più umile, che vanno dal lavare piatti in qualche ristorante allo stirare i panni, al lavoro contadino nei campi. Lo stesso spirito di adattamento hanno gli uomini, che vanno a spaccare legna, a fare gli operai (i più fortunati) in qualche fabbrica, a fare i cameieri. E per uno di questi emigrati siciliani, abituati a vivere con un reddito bassissimo, che non supera, spesso, le quindicimila lire mensili, avere un guadagno di trenta, quarantamila lire, è una fortuna inaspettata. Vivranno con poco, perchè son nati nei catoi, son vissuti assieme agli asini e ai muli o in casette minuscole, sapranno, all'occorrenza, mangiare una sola volta in un giorno, pur di mettere da parte un gruzzolo di denari.

Quest'anno mi è occorso di vedere una giovane che non era potuta entrare nel territorio svizzero, dove andava a raggiungere il marito, perchè trovata affetta da una malattia contagiosa. Era disfatta moralmente e mi diceva che per lei sarebbe stata la fine se non l'avessero accettata ad una nuova partenza, perchè il padre calzolaio, vecchio e senza lavoro, non poteva mantenerla, e i soldi che il marito mandava non sarebbero bastati per vestire e sfamare i figli. Credeva che io avrei potuto aiutarla in qualche modo. Ma io potei fare solo una considerazione, fra me e me ossia come si sentiva estranea e indifesa, come un fuscello in mezzo alle onde d'un fiume in piena, quella ragazza venticinquenne, nella propria patria.

Ma non sono soltanto i giovani ad emigrare. Vanno via anche uomini e donne sui cinquanta-sessanta anni, per tentare una via d'uscita, alla loro esistenza, in una età matura o avanzata. Certuni, per potere emigrare, sposano la figlia, per procura, con un lontano parente, con un compaesano che è partito bambino dalla propria terra verso l'America o altrove. Ne nascono di quei matrimoni, alle volte, mostruosi, che rendono infelici le ragazze. Ricordo una ragazza che si è sposata negli Stati Uniti d'America, per procura, e appena li ha trovato per marito un gobbetto, brutto e deforme.

Però l'emigrato siciliano non scrive sempre di star bene, di lavorare: comunica, alle volte, di essere trattato male, di essere sottoposto a lavori massacranti, di non avere nessuna garanzia. Ciononostante, il flusso della emigrazione continua verso tutti i continenti. La maggioranza degli emigranti partono con la segreta speranza di far fortuna, di tornare in patria ricchi, ma di rado si vede tornare qualcuno, perchè non è facile uscire dal cerchio del lavoro della nazione straniera in cui si emigra. Ne, credo, ci sono immediate prospettive che possano risolvere questo problema. Il governo come scusante parla della povertà del Mezzogiorno d'Italia, della Sicilia, povertà — dicono — costituzionale ed ereditaria, dipendente da pregresse condizioni storiche, dalla mancanza dell'industria, degli stessi terreni poco fertili, ma credo che ciò solo in parte sia vero perchè in gran parte ogni cosa dipende da una mancata attuazione di serie riforme sociali e di una vera corsa verso il popolo.

GIUSEPPE BONAVIRI

Non è una composizione astrattista, ma una veduta dei lavori per la ripulitura dei vetri sulle pareti della stazione centrale di Milano

UNA STORIA DEL CINEMA AMERICANO E DELLE FORZE CHE AGISCONO SU DI ESSO

Morgan e Rockefeller coalizzati dominano la giungla di celluloide

Lo studio economico di Henri Mercillon - Già nel 1908 scompare a Hollywood la libera concorrenza - Il conformismo base ideologica del monopolio cinematografico - I Cinque Grandi e la lotta delle case indipendenti

Ecco una montagna nevosa circondata da una corona di stelle. Un leone che ruggisce, leggermente disgustato. Fasci di proiettori che s'intrecciano nel cielo notturno. Una antenna radio che diffonde i suoi segnali nell'etere. Un enorme scudo.

Sono i Cinque Grandi di Hollywood, le cinque « Major Companies » che dominano l'American Motion Picture Industry. E mentre noi ci sistemiamo il più comodamente possibile nella poltrona, cerchiamo lo spiraglio migliore tra le due teste che abbiamo davanti (sperando che non facciano all'amore), ci accendiamo una sigaretta, e ci apprestiamo ad indovinare alla terza inquadratura chi e l'assassino appare a proiettare la sicura morte a quel giovanissimo cow-boy troppo ingenuo e troppo affezionato alla mamma (naturalmente John Wayne lo vendicherà), una congrua parte del prezzo del biglietto che abbiamo pagato poco fa al botteghino inizia un lungo viaggio che terminerà nelle casse della Paramount, della MGM, della Fox, della RKO, della Warner Bros. Costa a Caracas e a Rio, a Londra e a Parigi, a Mosca e a Pechino, a Addis Abeba e a Madrid.

Henri Mercillon, di l'Università di Digione, nel suo « Cinema e monopoli » (1) apparso ora anche in Italia traccia del cinematografo americano un profilo storico-economico che è al tempo stesso avvincente e istruttivo. Già, perchè gli sviluppi strutturali di questa industria costituiscono una efficace applicazione pratica delle teorie dell'*oligopolio*, cioè del dominio d'un ristrettissimo gruppo d'aziende in un determinato settore dell'economia.

Nel cinema americano la libera concorrenza non è praticamente mai esistita, neppure nei tempi eroici. Già nel 1908 le dieci compagnie più importanti costituiscono un *trust* — la Motion Picture Patents Company — che per dieci anni domina incontrastato nel campo della produzione, grazie anche ad un comodo accordo con la Kodak: quest'ultima vendeva la pellicola solo alle dieci compagnie del *trust*, e il *trust* comprava la pellicola solo dalla Kodak.

La MPPC controlla però soltanto la produzione. E' con l'ingresso di Adolph Zukor nel mondo del cinema che la integrazione tende ad allargarsi. Zukor introduce due innovazioni essenziali: in primo luogo le società produttrici assumono in proprio anche la distribuzione dei film, intervengono cioè direttamente sul mercato, in secondo luogo, il cinema inizia la sua epoca d'oro con la nascita dello « star system », del divismo. I grandi nomi di Douglas Fairbanks, di Gloria Swanson, di Mac Sennet, di Charlie Chaplin, di Mary Pickford risplendono su tutti e cinque i continenti. L'industria delle ombre è ormai maggiorenne. L'integrazione si allarga ancora. Le maggiori case di produzione non controllano più soltanto la distribuzione, ma anche l'esercizio. Gigante che catene di sale di proiezione divengono proprietà degli stessi « big » che sfornano le pellicole. I film sono sempre più costosi, i capitali necessari sempre più imponenti, si verifica una profonda redistribuzione delle forze in campo, potenti società crollano, altre si fondono, si creano — in barba alle leggi antimonopolio — grossi consorzi. L'alta finanza comincia ad entrare in lizza.

* * *

Il cinema è forse l'unico ramo dell'industria americana che non risente immediatamente della crisi del '29-'30. A superare senza danni il *crack* concorre la sensazionale innovazione del sonoro. Ma l'introduzione della nuova tecnica impone altre gigantesche spese mentre occorre venire a patti con i detentori dei brevetti. E così il capitale finanziario-monopolistico degli USA s'impossessa del cinematografo. Il gruppo Morgan e il gruppo Rockefeller assumono il controllo totale di questa industria tramite le grandi ditte di apparecchiature elettriche di loro proprietà: la Western Electric, la General Electric, la RCA.

L'acquisizione e il controllo divengono definitivi quando, nel 1933, è inevitabile con eguenze di la crisi — e cioè l'epocissima crisi — sono sostituite — costringono le compagnie cinematografiche a una profonda riorganizzazione finanziaria.

Si stabilisce così quella struttura che, *grosso modo*, è rimasta in piedi fino a oggi. Produzione e mercato sono dominati dalle cinque « Major » suddette e da tre satelliti (Columbia, Universal, United Artists). Attraverso un fitto intreccio di interessenze e controinteressenze, il gruppo Morgan estende il suo controllo su tutte le « grandi », eccettuata la RKO, e il gruppo Rockefeller su tutte eccettuate la Paramount, la MGM e la Universal. La Warner, la United Artist, la Fox e la Columbia sono dunque, in maggiore o minore misura, controllate contemporaneamente da entrambi i colossi della finanza.

Le basi del regno

La storia del cinema americano è, nella sua intima essenza, la storia della ininterrotta battaglia degli indipendenti contro il dominio oligopolistico. Alcuni di questi indipendenti, in realtà, vivono nell'orbita finanziaria delle grandi case, sono dei satelliti, di secondo o di terzo grado: così Walter Wanger, Sam Goldwyn, Walt Disney, David O. Selznick. Ma vi è poi tutta una costellazione di ditte — in certi periodi il loro numero è arrivato a 150 — che si sforza di mantenere una relativa autonomia. Quasi sempre la loro vita è effimera, sempre contrastatissima e difficile.

Nel campo della produzione le « Majors » si assicurano il predominio grazie agli altissimi costi di produzione, ai prezzi proibitivi della pellicola, al possesso dei teatri di posa, al monopolio dei divi più famosi. Ma la vera base del loro regno è il controllo della distribuzione e dell'esercizio. Tra loro le « Majors » sono legate da accordi segreti. Si fanno, nel mondo, tre, quattro, cinque, sei, al più, blocchi, in cui le « Major » operano compatte, si scambiano prodotti, si spartiscono le zone, si pestano i piedi a quelle che si rifiutano.

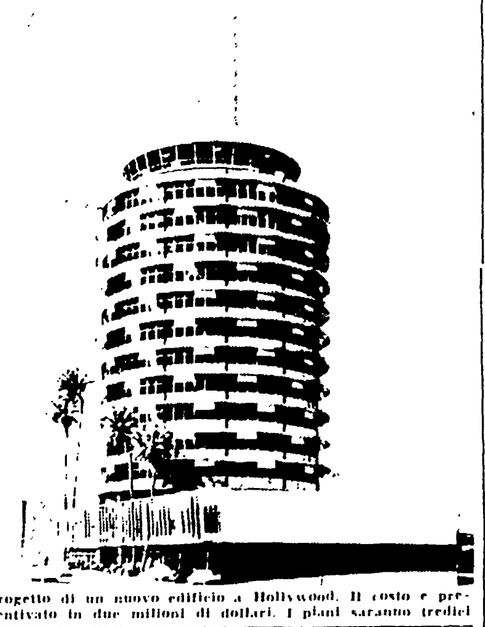
Detengono la maggior parte delle sale di proiezione. Le « Major » — e solo queste — possiedono le catene più estese, le più redditizie, le più belle. Le sale sono il punto di partenza, il centro di smistamento, il cervello di tutto il complesso. Esse, infatti, hanno adottato il *block-booking* (per ottenere un film di sicuro successo, detto « film-locomotiva », occorre e costretto a noleggiare contemporaneamente tutta una serie di film minori, magari brutttissimi, in vagone) e ecco l'obbligo dell'acquisto al buio, ecco il contributo sulle sale di prima visione e quindi sulla critica.

Il cinema non è un'industria come tutte le altre. In sè e per sè, anzi, nel quadro dell'economia americana, occupa un posto rispettabilmente basso, tra il 35.mo e il 37.mo. Ma l'industria del cinema ha evidentemente una formidabile influenza ideologica, politica, sociale. Perciò l'esistenza della struttura oligopolistica (diremmo senz'altro, e meglio, monopolistica, dato che sono i monopoli Morgan e Rockefeller a guidare la danza) va considerata e valutata da questo essenziale punto di vista: il controllo del grande capitale finanziario si esercita sul *contenuto* dei film.

La base ideologica del monopolio cinematografico è il conformismo. Le « Majors » sono impegnate a fondo ad evitare qualsiasi oscillazione negli orientamenti della grande massa del pubblico americano e lo fanno per ragioni politiche generali, contingenti, per sfuggire a scosse che sarebbero per una industria estremamente standardizzata, anche nel campo delle idee e del gusto, forse quelle del nemico V. e quando lo sforzo comune di stereotizzare e creazioni delle masse. Il giuoco di cerniere si fa con pesanti di piombo. Gravi sanzioni a una serie di [illegible] che professano [illegible] religione. Ma [illegible] Già nel '922 nasce la MPPDA, poi MPAA (Motion Picture Association of America), cui si aggiunge Will H. Hays [illegible] portatore [illegible] Code Administration (PCA) [illegible]

[illegible] Rockefeller [illegible] la danza) va considerata e valutata da questo essenziale punto di vista: il controllo del grande capitale finanziario si esercita sul *contenuto* dei film.

La base ideologica del monopolio cinematografico è il conformismo. Le « Majors » sono impegnate a fondo ad evitare qualsiasi oscillazione negli orientamenti della grande massa del pubblico americano e lo fanno per ragioni politiche generali, contingenti, per sfuggire a scosse che sarebbero per una industria estremamente standardizzata, anche nel campo delle idee e del gusto, forse quelle del nemico V. e quando lo sforzo comune di stereotizzare e creazioni delle masse. Il giuoco di cerniere si fa con pesanti di piombo. Gravi sanzioni a una serie di [illegible] che professano [illegible] religione. Ma [illegible] Già nel '922 nasce la MPPDA, poi MPAA (Motion Picture Association of America), cui si aggiunge Will H. Hays [illegible] portatore [illegible] Code Administration (PCA) [illegible]



Progetto di un nuovo edificio a Hollywood. Il costo è preventivato in due milioni di dollari. I piani saranno tredici

[illegible] impongono d'altra parte facilmente la loro volontà anche su tutte le sale che non possiedono direttamente. I sistemi impiegati sono diversi. Ecco il *block-booking* (per ottenere un film di sicuro successo, detto « film-locomotiva », occorre e costretto a noleggiare contemporaneamente tutta una serie di film minori, magari brutttissimi, in vagone) ecco l'obbligo dell'acquisto al buio, ecco il contributo sulle sale di prima visione e quindi sulla critica.

Il cinema non è un'industria come tutte le altre. In sè e per sè, anzi, nel quadro dell'economia americana, occupa un posto rispettabilmente basso, tra il 35.mo e il 37.mo. Ma l'industria del cinema ha evidentemente una formidabile influenza ideologica, politica, sociale. Perciò l'esistenza della struttura oligopolistica (diremmo senz'altro, e meglio, monopolistica, dato che sono i monopoli Morgan

[illegible] saggio, che saremmo desiderosi che voi insistiate meno, quando questo soggetto, sul contrasto esistente tra le condizioni dei poveri nelle loro abitazioni e quelle dei ricchi nelle loro dimore ».

Va introdotta qui un'osservazione fondamentale. Il dominio quasi completo del mercato realizzato dalle « Majors », grazie all'integrazione produzione - distribuzione - esercizio, pone in termini particolari il tradizionale rapporto tra quantità e efficacia quale l'economia classica tendeva a concepirlo. E' l'efficacia (la penetrazione) l'elemento di gran lunga prevalente, mentre la quantità (il consumo) resta in posizione nettamente subordinata. Le grandi case hanno investito ai massimi capitali fissi, che tendono a lavorare utilizzati il meno possibile. Ne consegue una minaccia continua di sovrapproduzione, cui i « big » tentano fronte con una colossale organizzazione di propaganda che punta a identificare il valore di un film col suo costo (altro sistema per tenere in soggezione gli indipendenti), e con altri metodi quali i doppi programmi (largamente diffusi in America), la limitazione del periodo di sfruttamento della maggior parte dei film, e così via.

Le « Majors », in sostanza, si sono sempre orientate nel senso di imporre un gusto e una certa qualità di prodotti al pubblico, piuttosto che seguire con sensibilità i gusti e i desideri del pubblico. Hanno standardizzato gli intellettuali che lavorano per loro, considerandoli, ne più nè meno, materie prime come le macchine da presa, la pellicola, le attrezzature tecniche. Tutto ciò è stato loro possibile per la posizione di dominio che detengono. Ma in ciò stesso ne è la loro contraddizione, e in ciò si annida il tarlo che può determinare il crollo o la crisi delle « Majors » e della intiera industria cinematografica USA.

Vi sono stati infatti, di recente, sintomi preoccupanti. Una forte recessione verificatasi nel dopoguerra (1947) ha rappresentato un serio campanello d'allarme. Fatto significativo, si è constatato che a disertare il cinema erano per lo più gli spettatori anziani, gli spettatori, cioè, nei quali la saturazione stava prevalendo sulla soddisfazione.

Alleanza con la TV?

La popolazione americana è cresciuta del 26 per cento tra il '29 e il '46, ma non si registra neppure lontanamente un analogo incremento degli introiti dei cinema grandi. Inoltre, negli ultimi anni, in forma latente concorrente e venuto a turbare i sonni di Hollywood la televisione.

Il cinema finora ha risposto alla concorrenza [illegible] [illegible] — [illegible] — [illegible] —