

La gioventù americana bruciata dai videogames

Gorni fa l'Italia ha sussultato all'annuncio di quel ragazzo, torinese, ridotto in «schiavitù» dai giochi elettronici, tanto da crederci un videogioco. Ma ora dagli Stati Uniti arriva un altro carico da novanta. Un rapporto pubblicato recentemente negli Usa ha suscitato un certo sconcerto nelle famiglie.

Stando all'indagine condotta dalla Kaiser Family Foundation, infatti, i ragazzi americani passano in media cinque ore e ventinove minuti ogni giorno per sette giorni alla settimana incatenati ai media. Per la fascia tra gli otto e i 18 anni la media è notevolmente più alta: sei

ore e 43 minuti al giorno, ovvero l'equivalente di una settimana di lavoro per un adulto.

Il quadro descritto dallo studio si rivela ancora più inquietante quando viene descritto l'ambiente circostante in cui sono immersi i giovani quando sono a tu per tu con i media: bambini e teen ager vivono chiusi in camere che sono dei veri e propri «media centers» equipaggiati di tutto punto. Ma in queste celle «high-tech» di fine millennio la nuova generazione Usa vive da sola il rapporto con la televisione, il computer, il lettore di compact disc.

Lo studio della Kaiser Family Foundation non si limita a raccogliere percentuali ma lan-

cia anche accuse. Contro i genitori, in primo luogo, nati negli anni del baby boom, colpevoli di esser venuti a meno al loro ruolo di supervisione di programmi e video-games. «Loro sono cresciuti in famiglie con un'unica tv in bianco e nero e tre canali e la guardavano tutti assieme con mamma e papà a fianco. Ma i loro figli hanno il walkman incollato alle orecchie, cento canali in camera da letto e una world wide web di informazioni a portata di mouse», si legge nel rapporto.

Lo studio ha preso in esame tremila ragazzi tra i due e i 18 anni, ed è la prima volta dal 1972 che negli Usa escono dati sul rapporto tra in-

fanzia e l'insieme dei mass media. «Molti genitori resteranno di sasso. Molti diranno: non è mio figlio», ha osservato Donald Roberts, l'autore della rilevazione e professore di scienze delle comunicazioni alla Stanford University. Il rapporto ha esaminato solo l'uso dei media a scopo di intrattenimento. La televisione, con due ore e 46 minuti al giorno, occupa ancora la maggior parte del tempo libero dei ragazzi, seguita dai computer (49 minuti tra video-giochi e Internet) e l'ascolto di musica (48 minuti) in cd e cassette. Ma un allarmante 17 per cento dei giovani passano cinque ore davanti al piccolo schermo. E se è vero che nel tempo media-

tico è incluso un 44 minuti dedicati alla lettura di libri e giornali, il rilevamento ha documentato un crescente uso privato della tv e degli altri media in generale: oltre un ragazzo su due ha la televisione in camera, il settanta per cento la radio, uno su tre la stazione di video-giochi, 16 per cento un computer tutto suo, sette per cento l'abbonamento a Internet.

«Pensavamo finora che fossero i genitori, la scuola e al massimo la chiesa i pilastri dell'educazione dei nostri figli - commentano con amarezza i ricercatori - adesso dobbiamo aggiungere alla lista altri protagonisti: i mass media».

Cultura @

SOCIETÀ SCIENZA SPETTACOLI

LA SCOMPARSA ■ La letteratura, il cinema e l'omosessualità dell'ultimo degli scrittori viaggiatori

Paul Bowles, una vita senza fermate

ROCCO CARBONE

Con Paul Bowles scompare forse l'ultimo di quella categoria di scrittori viaggiatori che hanno attraversato senza mai fermarsi questo secolo, girando in lungo e in largo il pianeta alla ricerca del necessario nutrimento per la loro opera, nonché per la loro stessa ragione di vivere. Questa attitudine ha molto a che fare con una lingua, quella inglese, che ha fondato una certa tradizione di letteratura, per così dire, coloniale, quella che ha permesso di scrivere romanzi, racconti, reportages in cui l'evenienza della storia narrata si lega alla descrizione di un mondo lontano e ancora inesplorato.

In che senso si può dire che Bowles sia l'erede di questa tradizione? In quanto americano, sembrerebbe esserne maggiormente escluso, ma le cose stanno diversamente, se si pensa che la vera patria di Bowles, più che gli Stati Uniti, è stata la lingua inglese, nella quale ha scritto i suoi libri.

Le vicende biografiche di Bowles si legano a quelle di tanti scrittori e di tante esperienze artistiche e letterarie di questo secolo, dal Surrealismo francese che conobbe andando a Parigi per la prima volta nel 1930, ventenne, senza avvisare i suoi, alla storia della musica di quel tempo e di quello successivo, cui contribuì con opere proprie. L'alternativa tra musica e letteratura in Bowles rimane aperta, come una ferita non sanata, fino all'incontro con la futura moglie Jane Auer, avvenuto nel 1937. Fu lei a incoraggiare il marito a riprendere la scrittura, che aveva negletto dopo alcune opere giovanili, ed è da questo incoraggiamento e da questo incontro fortunato che nasce «Il tè nel deserto», apparso in America nel 1949. Non che a partire da quel

periodo Bowles abbandonò in via definitiva la composizione musicale, tutt'altro. Essa gli permette di vivere la propria esistenza all'interno di quella mondanità con sede a New York e varie escursioni nei posti più belli, e spesso più esotici, del mondo. Quando parlo di mondanità non intendo qualcosa di generico, che riguarda molto di più la vita che l'opera di un autore. È che la mondanità di Bowles, omosessuale e internazionale, spesso biograficamente vissuta nei suoi incontri e nelle sue collaborazioni con il cinema e con autori quali Orson Welles, Joseph Losey, Tennessee Williams, di cui era molto amico, rappresenta un dato stilistico, intimamente connesso alla natura delle sue opere narrative, dal «Tè nel deserto» fino alle successive (penso alla raccolta di racconti «La delicata preda», del 1950, o a «La casa del ragno», del 1955).

Un modo di raccontare che lega insieme indissolubilmente l'ambientazione in luoghi lontani con la frequentazione di persone ognuna, a suo modo, eccezionale, che del viaggio ha fatto il fondamento della propria ricerca esistenziale, all'insegna di un vitalismo questo sì apertamente americano, che accumuna il nome di Paul Bowles a quello, per fare solo un esempio, di W. H. Auden, o di Truman



L'Europa e il nazismo

■ Fra i suoi tanti viaggi, Bowles capì a Berlino nel 1931 e così raccontava l'atmosfera in un'intervista concessa a Tangeri a Fabio Troncarelli, per «Epoca», nell'89: «Il nazismo? Ero a Berlino e ho visto dei manifestini con la faccia di un folle. Ho chiesto in giro: «Ma chi è?». E i migliori intellettuali mi hanno detto: «È uno che ha la mania di radunare i boyscout!». Capito? Hitler era un povero pazzo che si divertiva a vestire da boy scout i suoi amici. Gli intellettuali europei erano totalmente impreparati davanti al nazismo. Ma anche in America ben pochi avevano coscienza del dramma che si preparava. La guerra di Spagna è stata l'inizio di tutta la tragedia. Nessuno ha aiutato la Spagna che è stata schiacciata dallo scontro tra russi e tedeschi. Ma anche allora pochi si sono resi veramente conto di quello che era successo. E sull'America moderna, diceva: «È una non-civiltà. Un paese senza cultura, senza dignità. Non ci vado da tanto tempo. Magli amici che vengono mi dicono tutti che è un mondo di apocalisse, pieno di violenza, di distruzione, di morte. E il resto del mondo è come New York. Il resto del mondo cosiddetto "civile", voglio dire».

Sopra, una immagine dal film di Bertolucci «Te nel deserto», e, accanto, lo scrittore Paul Bowles, scomparso a ottantatré anni, a Tangeri



Capote. Tutte vicende e persone raccontate nella sua intensa autobiografia intitolata in inglese, non a caso, «Without stopping» senza mai fermarsi, appunto.

C'è da chiedersi quale sia stato il fascino che su Bowles ha esercitato l'Africa, e in particolare Tangeri, conosciuta per la prima volta negli anni Trenta e divenuta più tardi sua residenza abituale. Per uno scrittore di lingua inglese il continente africano, e il Sud del mondo in generale, è

sempre stato una fonte di grande attrazione, ha rappresentato la possibilità di uscire da se stessi, forse anche di vivere al di fuori di se stessi, dei propri luoghi, delle proprie abitudini, persino della propria lingua, in un mestiere in cui, al contrario, la frequentazione di se stessi può diventare ossessiva, e isolare da tutto e da tutti.

È per questo che il Marocco di Bowles si presenta con due facce, piuttosto lontane l'una dall'al-

tra. La prima, quella più apertamente legata all'autobiografia, Tangeri con la bella casa di Paul e Jane Bowles (anche lei scrittrice in proprio), dove sono passati tanti nomi celebri della cultura degli ultimi decenni, è a tutti gli effetti un luogo d'incontro mondanità, raffinato ed esclusivo.

Ma è la seconda faccia dell'Africa, quella più legata alle pagine migliori dell'autore del «Tè nel deserto». È l'immagine, piuttosto straziante, di un Sud che è

luogo dell'anima, luogo, voglio dire, dove poter riconoscere la propria identità occultata, ma dove ci si può anche perdere del tutto, vivere lo scacco dell'annullamento di fronte a qualcosa di così profondamente diverso dalle proprie origini. Un Sud, da questo punto di vista, feroce, che su Bowles, americano che ha deciso di svernare non per una stagione, ma per tutta la vita in Africa, ha sempre esercitato un'attrazione incantata e fatale.

ALBERTO CRESPI

Parlare dei rapporti fra Bowles e il cinema significa rievocare *Il tè nel deserto* di Bernardo Bertolucci, girato nel 1989 e uscito nel 1990. Il titolo del film era identico a quello delle traduzioni italiane del romanzo, e a Bowles non piaceva: preferiva quello originale, *The Sheltering Sky*, ovvero «il cielo protettivo». Ed effettivamente era più bella, l'idea di un cielo immenso - quello del Sahara - che ti protegge dalla durezza della terra.

Nel film di Bertolucci, Bowles compariva all'inizio e alla fine, interpretando in sostanza se stesso, o comunque l'io narrante di una storia abbondantemente autobiografica. Ma non era certo un primo contatto, quello fra lui e il cinema. Da bravo artista eclettico, Bowles aveva bazzicato Hollywood, sia pure in modo indiretto: come musicista aveva lavorato per Orson Welles, come traduttore

aveva fornito a John Huston la versione inglese di *A porte chiuse* di Sartre (con esiti disastrosi: Huston divise il testo in due atti, Sartre si arrabbiò e se la prese con Bowles...). Per quanto riguarda *Il tè nel deserto*, è Bertolucci stesso - in un'intervista uscita su *Epoca*, il 12 novembre 1989 - a svelarci un particolare assai curioso: quando decise, reduce dai 9 Oscar per *L'ultimo imperatore*, di assicurarsi i diritti del romanzo di Bowles, scoprì che appartenevano alla famiglia Aldrich. Sì, proprio Robert Aldrich, uno dei maestri del cinema d'azione americano, aveva acquistato vent'anni prima *Il tè nel deserto*. A Bertolucci bastò

una chiacchierata col figlio di Aldrich per rilevarli, ma certo rimane un'affascinante interrogativo: cosa sarebbe diventata, in mano al regista dell'*Imperatore del Nord*, di *Quella sporca dozzina*, dei *Ragazzi del coro*, la storia d'amore fra Kit e Port? L'unica cosa certa è che Aldrich amava il deserto (basti pensare al *Volo della Fenice*, ambientato nel Sahara, con un grande James Stewart) e che sapeva padroneggiare situazioni intime e psicologicamente esasperate (fu lui, e non altri, a dirigere il poderoso horror al femminile *Che fine ha fatto Baby Jane?*).

Mancando la controprova (Bowles riletto da Aldrich), te-

Quando Bertolucci la spuntò su Aldrich per potersi prendere un tè nel deserto

niamoci alla prova (Bowles illustrato da Bertolucci). Il risultato del *Tè nel deserto*, ripensato a 10 anni di distanza, è piuttosto paradossale: Bertolucci aveva appena ottenuto un successo planetario con un film epico come *L'ultimo imperatore*, e cimentandosi con il libro di Bowles (che gli era stato consigliato da due amici, lo scenografo Ferdinando Scarfioni e lo sceneggiatore, nonché cognato, Mark Peploe) riteneva di prendersi una «vacanza intimista»; o comunque di affrontare una storia in cui avrebbe sempre avuto due persone davanti alla macchina da presa, quando in Cina non erano mai meno di due-trecen-

to. Alla prova dei fatti, *Il tè nel deserto* è un film assai più magniloquente dell'*Ultimo imperatore*, se non altro perché la solennità dei paesaggi marocchini appare del tutto sproporzionata alla quotidianità persino banale del rapporto coniugale fra Kit e Port (interpretati da Debra Winger e John Malkovich). Forse era proprio quello, l'intento di Bertolucci: ma non si può negare che le altre due «piccole» storie d'amore da lui raccontate - ovvero, il vecchio *Ultimo tango a Parigi* e il recentissimo *L'assedio* - traggono forza e mistero proprio dalla dimensione claustrofobica, dal loro svolgersi in ambienti ristretti che sembrano

imprigionare i personaggi e i loro sconfinati desideri.

Strano a dirsi, ma del *Tè nel deserto* si ricordano più i paesaggi desertici (fotografati da un Vittorio Storaro calligrafico più che mai) che i volti dei protagonisti. E pensare che molte suggestioni, sulla carta, avrebbero dovuto trasformare il film in una parabola assai più vasta. L'idea di Bertolucci che Kit e Port fossero «i diretti discendenti di Scott Fitzgerald e di Zola, che nel '47, rendendosi conto che il glamour e la poesia della vita degli anni '20 e '30 sono scomparsi, vanno a cercare un luogo non toccato dalla guerra», è molto bella: ma più a leg-

gerla sulla carta, o ad ascoltarla dal regista, che non a cercarla nel film. Idem dicasi, a proposito del messaggio che Bertolucci ricevette dalla moglie Clare durante le riprese, nell'89: «Tu stai facendo un film sul muro che può dividere due persone che si amano - scriveva - e nel frattempo in Europa è caduto il muro di Berlino». Eppure, da qui a pochi mesi, quando ripenseremo al cinema del vecchio secolo, sarà molto più facile considerare *L'assedio* un film fondamentale sull'Italia fine anni '90, piuttosto che rileggerne *Il tè nel deserto* alla luce del magico, o tragico, '89. Scherzi del cinema, e della storia.

