



# HIKIKOMORI: IL FUTURO IN UNA STANZA

Frame dal territorio  
per una nuova comunità

A cura di Chiara Francesconi,  
Carlotta Piccinini

**FrancoAngeli**  
OPEN  ACCESS

TEMI DELLO SVILUPPO LOCALE  
TEMI DELLO SVILUPPO LOCALE

## *Temi dello sviluppo locale*

**Direttore:** Everardo Minardi (Università degli Studi di Teramo).

**Comitato scientifico:** Leonardo Altieri (Università di Bologna); Fabrizio Antolini (Università di Teramo); Alfredo Agustoni (Università di Chieti); Nico Bortoletto (Università di Teramo); Saša Božic (Università di Zara); Davide Carbonai (Universidade Federal do Rio Grande do Sul); Emilio Chiodo (Università di Teramo); Folco Cimagalli (Lumsa, Roma); Roberto Cipriani (Università di RomaTre); Emilio Cocco (Università di Teramo); Cleto Corposanto (Università di Catanzaro); Simone D'Alessandro (Università di Chieti - Hubruzzo Fondazione Industria Responsabile); Rossella Di Federico (Università di Teramo); Gabriele Di Francesco (Università di Chieti); Maurizio Esposito (Università di Cassino); Silvia Fornari (Università di Perugia); Chiara Francesconi (Università di Macerata); Mauro Giardiello (Università di RomaTre); Daniela Grignoli (Università del Molise); Pantelis Kostantinaios (Università del Peloponneso); Francesca Romana Lenzi (Università di Roma-Foro Italico); Pierfranco Malizia (Lumsa, Roma); Mara Maretti (Università di Chieti); Alessandro Martelli (Università di Bologna); Andrea Millefiorini (Seconda Università di Napoli); Luca Mori (Università di Verona); Giuseppe Moro (Università di Bari); Donatella Padua (Università per Stranieri di Perugia); Mauro Palumbo (Università di Genova); Marcello Pedaci (Università di Teramo); Alessandro Porrovecchio (Université du Littoral Côte d'Opale); Rita Salvatore (Università di Teramo); André Santos da Rocha (Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro); Marcos Aurelio Saquet (Universidade Estadual do Oeste do Paraná); Andrea Vargiu (Università di Sassari); Francesco Vespasiano (Università del Sannio); Angela Maria Zocchi (Università di Teramo); Paolo Zurla (Università di Bologna).

**Comitato editoriale:** Everardo Minardi (Università di Teramo); Nico Bortoletto (Università di Teramo); Emilio Cocco (Università di Teramo).

La collana *Temi per lo sviluppo locale* intende focalizzare i diversi aspetti dello sviluppo considerato nella sua caratterizzazione “locale”, in relazione ai territori e alle comunità a cui fa riferimento. Lo sviluppo locale si presenta, infatti, come un processo che non si limita solo alla dimensione economica, ma comprende anche aspetti culturali, storici, ambientali e specificamente sociologici. In questa prospettiva lo sviluppo locale viene affrontato secondo una prospettiva propria delle *Social Sciences*, in cui diversi approcci disciplinari non si esauriscono in sé, ma si connettono con la natura pluridimensionale di un processo essenzialmente di cambiamento sociale. Il carattere di

questa collana si definisce perciò nella trasformazione continua a cui sono sottoposti i luoghi della vita sociale, al tempo stesso volta al riconoscimento dei valori dell'ambiente e del territorio, alla costruzione sociale delle comunità, nella sua dimensione generativa e attraverso i diversi linguaggi simbolici, culturali, etnici da cui è caratterizzata.

Le due parole chiave su cui si stanno incentrando le politiche locali di sviluppo sono *innovazione* e *creatività*. Si tratta di termini che evocano, anche sotto il profilo teorico, una pluralità di contenuti e di accezioni; anzi per certi aspetti il loro impiego all'interno di teorie economiche e sociali è decisamente recente e quasi anomalo, essendo ben lontane dall'indicare contenuti univoci ed empiricamente sempre individuabili. In alcuni casi tali parole chiave vengono usate singolarmente, senza stabilire alcun nesso tra loro; in altri si evidenziano le condizioni di contestualità dei processi che darebbero origine a risultati caratterizzati dall'innovazione e dalla creatività; in altri ancora si intravede una sorta di evoluzione tra l'una e l'altra, essendo la creatività una fase in cui un insieme di fattori renderebbe possibile il salto da una dimensione orizzontale di un agire innovativo a una verticale in cui si genera spontaneamente un agire di tipo creativo.

La collana, *peer-reviewed*, vuole essere appunto un'occasione di dialogo e di comunicazione attraverso cui evidenziare questi processi di cambiamento del sociale che, al di là di ogni altra considerazione, spesso sorpassano ogni ipotesi, anzi ogni formulazione previsionale delle scienze sociali.

# HIKIKOMORI: IL FUTURO IN UNA STANZA

Frame dal territorio  
per una nuova comunità

A cura di Chiara Francesconi,  
Carlotta Piccinini

**FrancoAngeli**  
OPEN  ACCESS



Si ringrazia il Comune di Ravenna, in particolare l'Assessorato alla Cultura, Scuola e Politiche Giovanili e la Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna per il contributo offerto per lo svolgimento della ricerca e per la pubblicazione del presente volume. La ricerca, diretta dall'Università degli studi di Macerata, è stata coordinata a livello organizzativo e artistico dall'Associazione Elenfant Film.

\*

Un particolare ringraziamento va a Valentina Morigi, Assessora del Comune di Ravenna nel mandato 2016/2021, che ha fortemente sostenuto e voluto che l'indagine fosse realizzata sul territorio ravennate con il coinvolgimento dei genitori, degli operatori e soprattutto dei giovani della città.

Infine, un affettuoso ringraziamento va a coloro che hanno vissuto direttamente alcune delle principali fasi dello studio empirico sul campo: Sauro Mattarella, Giuseppe Piccinini, Giuseppe e Francesco Benini, Andrea Buzzi, Paolo Forastieri, Elena De Murtas, Stefano Savoia, Elena Carolei, Walter Emiliani, Alberto Manzati e Lorenzo Ceccolini per Eni, Laura Redaelli e il Teatro delle Albe, Mammut Film, Ilaria Malagutti, Rudy Gatta, Laura Laghi, Carola Maspes.

*In copertina: Coralie Maneri, Capanno nel Canale Candiano, Ravenna 2021,  
per gentile concessione dell'autrice.*

Copyright © 2023 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore ed è pubblicata in versione digitale con licenza *Creative Commons Attribuzione-Non Commerciale-Non opere derivate 4.0 Internazionale* (CC-BY-NC-ND 4.0)

*L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito*  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.it>

# Indice

<b>Prefazione</b> , di <i>Giusella Finocchiaro</i>	pag.	9
<b>Presentazione</b> , di <i>Fabio Sbaraglia</i>	»	11
<b>1. Chi sono gli hikikomori: quadro generale e definizione del fenomeno</b> , di <i>Marco Crepaldi</i>	»	13
<b>2. Auto Mutuo Aiuto fra famiglie e società civile per il superamento del ritiro sociale volontario</b> , di <i>Marina Mercuriali, Katia Bianchi, Ornella Rosella, Simona Tolve</i>	»	22
<b>3. Dalla parola all'immagine: il disegno metodologico della ricerca</b> , di <i>Chiara Francesconi</i>	»	37
<b>4. Genitori e operatori: la prospettiva dall'altra parte della stanza</b> , di <i>Chiara Francesconi</i>	»	53
<b>5. La fotostimolo: storie e vissuti dentro la stanza</b> , di <i>Chiara Francesconi</i>	»	71
<b>6. Appunti per un film: una bussola per viaggiare oltre la stanza</b> , di <i>Carlotta Piccinini</i>	»	115
<b>7. Ciak si gira</b> , di <i>Chiara Francesconi, Carlotta Piccinini</i>	»	147
<b>Postfazione</b> , di <i>Salvatore Lucchese</i>	»	151
<b>Riferimenti bibliografici</b>	»	153



*A Patti,  
Maestra nell'insegnarmi a fare ricerca  
coniugando passione e divertimento,  
Amica discreta ma sempre presente  
con un cuore unico e grande.  
Chiara*

*Ad Andrea,  
e a tutti coloro che condividendo con me i propri ricordi,  
le paure e la rabbia,  
hanno donato la loro voce a un personaggio di finzione  
capace di dire "No",  
in cerca di una nuova idea di futuro.  
Carlotta*



# *Prefazione*

di *Giusella Finocchiaro* \*

Da sempre la Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna contribuisce a progetti e attività rivolte ai bambini e ai ragazzi, seguendoli in tutte le fasi del loro sviluppo psicologico e della loro educazione, dai tre anni alla maggiore età. Abbiamo sempre sostenuto il prezioso lavoro che già svolgono sul territorio le istituzioni e le scuole, come pure, assieme a loro, gli enti, le associazioni e i servizi sociali che le affiancano.

Durante la pandemia, inoltre, abbiamo ritenuto che l'impegno consueto non fosse più sufficiente e abbiamo deciso di incrementarlo, finanziando un numero maggiore e una varietà più ampia di attività rivolte a bambini e ragazzi. L'abbiamo fatto tenendo sempre conto del fatto che, per aiutare i giovani nel modo più efficace, occorre sostenere le loro famiglie e soprattutto le donne che, in Italia più che in altri Paesi, sono ancora chiamate a farsi carico dei lavori di cura molto più degli uomini, nel privato come nella scuola, nella pediatria come nei servizi rivolti ai minori.

Anche l'impegno che la Fondazione rinnova ogni anno nella battaglia per l'eliminazione della violenza contro le donne – in particolare con il progetto NoiNo.org, ideato nel 2012 – è coerente con questa prospettiva, perché le brutalità che accadono fra le mura domestiche, con una frequenza che purtroppo in Italia non accenna a diminuire, non colpiscono solo le donne, ma anche i figli.

In questo quadro va visto il nostro coinvolgimento nel progetto *Hikikomori: il futuro in una stanza. Frame dal territorio per una nuova comunità*. Il fenomeno dell'isolamento sociale dei ragazzini e delle ragazzine, e della loro dipendenza da internet e dai media digitali, è infatti in crescita da diversi anni. La pandemia, per ragioni evidenti, lo ha reso ancora più allarmante. Un singolo progetto può forse essere poco, ma può fare molto se

\* Presidente della Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna.

riesce a stimolare molte altre, ripetute e più ampie, collaborazioni. È con questa certezza che ci siamo impegnati, e ancora ci impegneremo, in questa direzione.

# Presentazione

di Fabio Sbaraglia\*

*Tutto ciò che può essere detto, si può dire chiaramente; di ciò di cui non si può parlare, si deve tacere.* Forse è solo partendo da questa affermazione di L. Wittengstein che ci si può accostare ad un grande interrogativo che pongono, attraverso una scelta forte e dolorosa, milioni di ragazzi e ragazze in tutto il mondo: con attenzione, con rispetto, con conoscenza.

Astenersi dalla socializzazione immediata, isolarsi dalla famiglia e dalla comunità locale privilegiando le interazioni in un mondo privato virtuale è diventato il modo di vivere di tanti giovani, a volte al punto di tramutarsi in *hikikomori*. Sono di età compresa tra i 14 e i 30 anni dicono gli studi, che, senza nessun disagio psicologico conclamato, ad un certo punto iniziano ad isolarsi dal resto del mondo per ritirarsi nelle proprie abitazioni, in crescente, talvolta completa solitudine. Il loro universo assume la forma della camera dove si rintanano per lungo tempo, una tana appunto che protegga da un mondo che non si comprende più o che si comprende al punto di “voler scendere”. Non ci si può certo limitare a considerazioni moraleggianti o passatistiche sui presunti limiti di una società che è comunque il nostro contesto e la realtà con cui porsi in dialogo. Certo si possono e si devono indagare dinamiche, meccanismi e perfino possibili soluzioni, ma, molto di più, occorre studiare, conoscere e far conoscere, condividere, coltivare compassione, addentrarsi e scendere in questa istanza profonda che si cela sotto un comportamento apparentemente rinunciatario. Si impone l’urgenza di un accostarsi cauto, di un ascolto attento, di risposte delicate e semmai creative e generative.

Siamo al cospetto di certi silenzi in realtà assordanti che ci dicono di noi e di quale futuro andiamo costruendo. Per questo il lavoro di studio, di creatività, di accompagnamento e di costruzione di cammini di cura va nel-

\* Assessore alla Cultura, Scuola e Politiche giovanili del Comune di Ravenna.



la direzione dell'abitare quella possibilità che, lasciata nel vuoto di una comunicazione che rifugge questi temi, corre il rischio di farsi impossibilità. Ma se l'eco di una parola dal fondo di questi drammi può affiorare alla nostra superficie, ecco, quella parola è prossimità.

# *1. Chi sono gli hikikomori: quadro generale e definizione del fenomeno*

di *Marco Crepaldi\**

## **1. Premessa**

Il termine *hikikomori* nasce in Giappone intorno agli anni '80. Si tratta di un'espressione gergale, che significa letteralmente "isolarsi" e viene utilizzato per riferirsi a coloro che decidono di trascorrere tutto il proprio tempo all'interno della propria abitazione, nei casi più estremi senza uscire nemmeno dalla propria camera da letto.

Nonostante il moltiplicarsi dei casi nel corso degli anni, il governo nipponico tardò a riconoscere ufficialmente l'esistenza del problema, forse per non danneggiare l'immagine della nazione agli occhi del mondo, oppure perché sperava si trattasse di un fenomeno transitorio di carattere eccezionale. Gli hikikomori venivano trattati come malati psichiatrici e curati sostanzialmente attraverso terapie farmacologiche. Questo approccio completamente errato non fece altro che aggravare la loro condizione: chi c'era già dentro non ne usciva, mentre ogni anno si aggiungevano nuovi casi, con un conseguente lievitare dei numeri.

Nel 2003 il Ministero della Salute giapponese decise allora di pubblicare un primo studio nel quale riconosceva ufficialmente il fenomeno degli hikikomori e subordinava l'utilizzo di questa etichetta a quattro criteri: l'assenza di percorsi di studio e di lavoro, l'assenza di legami relazionali amicali, l'assenza di patologie a cui poteva essere ricondotto l'isolamento e il

\* Marco Crepaldi è specializzato in psicologia sociale e comunicazione digitale. Nel 2017 fonda l'associazione nazionale *Hikikomori Italia* di cui è tuttora Presidente. I suoi studi si concentrano sul crescente fenomeno mondiale dell'isolamento sociale giovanile, con particolare attenzione al contesto italiano, occupandosi parallelamente di tutte le problematiche a esso associate, come, ad esempio, la depressione esistenziale e la dipendenza dalle nuove tecnologie.

perdurare di tali condizioni per almeno sei mesi (Ministry of Health, Labour & Welfare, 2003). Da questo momento il Ministero di fatto riconosceva l'hikikomori come un soggetto con un disagio psicologico a sé stante. La scelta di criteri così rigidi, in particolare quello temporale, serviva per censire il numero di casi a livello nazionale. Nel 2015 vennero pubblicati i risultati del primo studio, condotto sugli *under* quaranta, che stimò l'esistenza di 541.000 hikikomori in questa fascia di popolazione. Nel 2017 fu divulgato un secondo studio, questa volta riferito agli *over* quaranta, che restituì dei risultati ancora più drammatici: 613.000 casi. Quelle che fino a quel momento erano solo delle stime divulgate ai media dalle associazioni, secondo molti eccessivamente pessimistiche, divennero un numero concreto e allarmante: in Giappone oltre un milione di persone viveva in una condizione di isolamento pressoché totale.

## 2. L'hikikomori esiste solo in Giappone?

Su questo tema la comunità scientifica internazionale non ha ancora trovato un punto di accordo. Alcuni ricercatori hanno proposto di considerare l'isolamento volontario come una sindrome culturale specificatamente legata al contesto giapponese (Teo & Gaw, 2010), mentre altri studi cross-culturali hanno dimostrato la presenza di questo fenomeno in molte altre nazioni del mondo (Kato *et. al.*, 2012). Anche in Italia i giovani che si recludono, con dinamiche in parte o del tutto sovrapponibili a quelle giapponesi, sembrano aumentare anno dopo anno e, nonostante non ci siano ancora stime ufficiali, secondo l'associazione nazionale *Hikikomori Italia* nel nostro paese ci sarebbero almeno 100.000 casi.

Ovviamente a seconda della cultura alcune dinamiche possono variare. Per esempio, sembra che gli hikikomori giapponesi tendano a isolarsi maggiormente anche dai genitori rispetto a quelli italiani. Inoltre, ci possono essere delle differenze anche intra nazionali: in Italia gli hikikomori sono stati rilevati maggiormente nel nord del Paese, piuttosto che nel sud (Crepaldi, 2019). Il motivo di queste differenze è legato alle diverse pressioni socioculturali vissute dagli hikikomori a seconda del contesto in cui vivono: eppure, se il fenomeno sembra essere presente e in crescita in nazioni del mondo con culture anche molto diverse tra di loro, significa che può esistere un filo rosso che unisce tutti i casi. Ne parleremo più avanti.

Dunque, si tratta è una nuova psicopatologia? Anche in questo caso la comunità scientifica internazionale non è pienamente concorde. Alcuni ricercatori sottolineano le peculiarità dell'isolamento tipico degli hikikomori

e propongono che venga inserito nel DSM<sup>1</sup> in quanto disturbo a sé stante. Altri, invece, ritengono che le categorie diagnostiche tuttora esistenti siano già sufficienti per inquadrare a livello clinico la condizione psicologica vissuta dagli hikikomori. Le diagnosi più utilizzate in questo senso sono: fobia sociale, ansia sociale, agorafobia, depressione e disturbo evitante di personalità (Kato *et al.*, 2018).

Dal mio osservatorio, tuttavia, nessuna di queste etichette diagnostiche può essere generalizzata a tutti i casi di hikikomori e, allo stesso tempo, nessuna di esse riesce a descrivere il profondo disagio sociale ed esistenziale vissuto dagli autoreclusi sociali.

L'hikikomori è un *disagio adattivo sociale* e può essere verosimilmente fatto rientrare all'interno del più ampio calderone dei disturbi dell'adattamento, poiché coloro che ne soffrono tendono a percepire una profonda difficoltà nell'integrarsi nella società, a partire dalla scuola e dalle relazioni con i coetanei. La sensazione vissuta da un hikikomori è quella di essere diverso dagli altri e per questo destinato alla solitudine: non si sente compreso, amato e apprezzato per le sue caratteristiche, in particolare quelle caratteriali. Le scarse competenze emotive e sociali lo portano a sperimentare un forte disagio e una profonda sofferenza ogniqualvolta si trovi a doversi interfacciare con le altre persone. Ha paura di essere giudicato negativamente e questo lo spinge a nascondersi.

Eppure, la razionalità dovrebbe spingere l'hikikomori a contrastare tale impulso di fuga. La paura di essere tagliato fuori da tutto, da una vita considerabile "normale", non è sufficiente per indurre in lui una reazione? Nel rispondere a questa delicata domanda troviamo l'elemento chiave che distingue l'hikikomori da tutte le altre forme di isolamento sociale: la sensazione di scegliere consciamente.

L'hikikomori sente un impulso all'isolamento dettato dal disagio sperimentato negli ambienti sociali, eppure, finché l'impulso si mantiene a un livello puramente istintivo, è improbabile che l'hikikomori decida di abbandonare la scuola e qualsivoglia carriera lavorativa o sociale. Anzi, tenderà a stringere i denti e a perseverare nel proprio percorso prestabilito, nonostante le difficoltà. Il crollo e il distacco definitivo dalla società avvengono quando nell'hikikomori si innesca un meccanismo psicologico difensivo, che ha l'obiettivo di porre un limite alla costante sofferenza per-

<sup>1</sup> Il termine DSM è l'acronimo di *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders* (Manuale Diagnostico e Statistico dei Disturbi Mentali) ed è uno degli strumenti diagnostici per disturbi mentali più utilizzati da medici, psichiatri e psicologi di tutto il mondo.

cepita nei rapporti interpersonali. Tale meccanismo guida l'hikikomori nello sviluppare la credenza che con il passare del tempo rischia di divenire sempre di più una convinzione: “io non sono fatto per stare con gli altri”. Da questo momento l'hikikomori comincia a progettare la propria fuga dalla società, che sia abbandonare la scuola, l'università o il gruppo di amici. L'istinto all'isolamento, fino a quel momento contrastato, diviene ora accolto e assecondato come “la giusta cosa da fare”, la sola alternativa ad un disagio intrinseco. Questa dinamica di isolamento sociale è sempre esistita, ma oggi osserviamo un forte aumento dei casi, il che ci porta a ipotizzare che esistano delle dinamiche macro-sociali in grado di favorire la condizione di hikikomori, a tal punto da parlare di un vero e proprio fenomeno sociale.

### **3. Quali sono le cause dell'isolamento volontario**

Come ogni fenomeno sociale complesso anche quello degli hikikomori non ha un singolo fattore che lo determina, bensì possono essere identificate numerose concause, con un impatto maggiore o minore a seconda del caso specifico.

Esiste però una causa primaria, che è anche quella responsabile della esplosione del fenomeno a livello mondiale: la pressione alla realizzazione personale. In tutte le nazioni economicamente sviluppate si registra un aumento della competizione sociale e un crescente bisogno di sentirsi apprezzati e riconosciuti dagli altri. L'aumento di tale pressione può essere, a sua volta, ricondotta a diversi fattori. Per esigenze di spazio mi limiterò a citarne due, quelle che ritengo essere più impattanti.

La prima è legata al progressivo soddisfacimento dei bisogni primari, ovvero quelli legati alla sopravvivenza, come mangiare o non farsi uccidere. Nelle società più ricche tali bisogni vengono spesso dati per scontati dai cittadini, almeno da quelli delle classi più abbienti, e così i bisogni percepiti divengono sempre più astratti e psicologici, fino ad arrivare ai bisogni di realizzazione sociale. Quest'ultimi hanno assunto una rilevanza tale nella nostra società da essere il motore primario dell'esistenza. Non è certo un caso che l'hikikomori si sia diffuso soprattutto in Giappone: una delle società più ricche economicamente, ma anche più pressanti dal punto di vista della competizione e delle aspettative sociali. Non è un caso nemmeno il fatto che l'hikikomori sembra sorgere soprattutto nelle famiglie benestanti e altamente scolarizzate (Tajan, 2017; Crepaldi, 2019).

La seconda macro-concausa sociale all'origine dell'aumento della pressione di realizzazione sociale può essere identificata nell'esplosione dei *social network*. Attenzione, il fenomeno degli hikikomori non è causato direttamente da internet, poiché in Giappone i numeri degli isolati sociali erano già molto elevati ben prima della diffusione capillare di *smartphone* e personal computer. Infatti, la dipendenza e l'abuso da internet o da videogiochi che frequentemente si registrano negli hikikomori, appaiono essere una conseguenza dell'isolamento, piuttosto che una sua causa diretta. Tuttavia, internet e i *social network* sembrano comunque giocare un ruolo importante nella rapida diffusione del fenomeno e nelle alte aspettative percepite, in particolare dai giovani e giovanissimi.

I *social network*, in particolare, esasperano il confronto sociale e sembrano aumentare l'ansia in chi li utilizza (McCord, 2014). Osservare la vita degli altri, con tutti i filtri del mondo *online* e di quello che le persone decidono di mostrare, rappresenta spesso un confronto sfavorevole per il ragazzo o la ragazza insicura e preoccupata del giudizio degli altri. La sensazione di sentirsi più brutti, tristi e soli o, in generale, più falliti dei propri coetanei è estremamente facile da generare utilizzando i *social network*. Certo, la pressione legata al confronto sociale esisteva anche prima di internet, poiché si tratta di un meccanismo sociale intrinseco nell'essere umano, ma oggi il suo impatto nella nostra società sembra essere immensamente più forte.

Seppur tutti noi siamo immersi nelle medesime dinamiche macro-sociali, è evidente che non tutti ne sono influenzati allo stesso modo. Esistono infatti delle caratteristiche individuali che aumentano la predisposizione all'hikikomori e sono la giovane età, il genere maschile e le elevate competenze cognitive.

Partiamo dal fattore anagrafico. Dai dati raccolti, sia in Italia che in Giappone, sembrano essere due le fasi della vita in cui la maggior parte degli hikikomori inizia il proprio isolamento: l'adolescenza e la prima età adulta. In realtà l'hikikomori potrebbe essere interpretato anche come una eterna adolescenza (Saitō, 1998), poiché il giovane fallisce nello *step* psicologico evolutivo della transizione all'età adulta. Al di là di questa interpretazione molti hikikomori, sia in Italia che in Giappone, si recludono intorno ai quindici anni, oppure nel post diploma, durante o precedentemente all'inserimento universitario e lavorativo (Kato *et al.*, 2011; Tajan, 2017; Crepaldi, 2019). In generale potremmo ipotizzare che il fenomeno riguardi soprattutto i giovani poiché su di loro vi sono mediamente più aspettative circa il futuro e dunque maggiori pressioni di realizzazione sociale. Inoltre, gli adolescenti hanno solitamente anche una minore competenza emotiva e

relazionale, il che li espone maggiormente a episodi di bullismo ed emarginazione sociale.

Per quanto riguarda invece il fattore di genere gli uomini sembrano essere sensibilmente più esposti, fino a oltre l'80% (Kato *et al.*, 2011; Tajan, 2017; Crepaldi, 2019). Anche in questo caso i motivi sono numerosi. In primo luogo, sui maschi persistono maggiori aspettative di carriera lavorativa, dato il loro ruolo di genere che li identifica come maggiormente predisposti a questo percorso di vita rispetto alle donne. In secondo luogo, gli uomini, sempre sulla base di stereotipi e pregiudizi, vengono educati fin da piccoli a sopprimere le emozioni al fine di comunicare una maggiore virilità. Questo sfavorisce lo sviluppo di una competenza emotiva e relazione che, come abbiamo capito, gioca un ruolo chiave nell'hikikomori. Se non sono in grado di esprimere e comprendere le mie emozioni sarò anche meno in grado di relazionarmi intimamente con i miei coetanei e con i miei genitori. Di conseguenza tenderò a non avere nessuno con cui poter condividere le mie sofferenze e finirò per tenermi tutto dentro, con il rischio concreto di implodere. È per questo motivo che gli uomini tendono ad avere una rete sociale più debole, a generare minore empatia sociale, a chiedere meno aiuto allo psicologo o allo psichiatra e a registrare il maggior numero di decessi per suicidio (Beautrais, 2002).

Anche l'hikikomori stesso può essere interpretato come una forma di autolesionismo, una castrazione volontaria della propria vita sociale al fine di proteggersi da una sofferenza percepita come progressivamente opprimente. Eppure, in alcuni casi l'hikikomori potrebbe fungere addirittura come protezione rispetto al suicidio, in quanto strategia alternativa a esso. Sembra infatti che seppur i pensieri suicidari siano spesso presenti nei soggetti isolati, raramente essi vengono concretizzati (Ricci, 2008). Questi dati però potrebbero essere messi in discussione da ricerche recenti, secondo cui, con l'allungarsi e l'inasprirsi della condizione dell'isolamento, il numero di suicidi tra gli hikikomori aumenta, fino a superare significativamente quello registrato nella popolazione non hikikomori (Yong & Nomura, 2019; Ari & Mari, 2020).

Una caratteristica drammatica del fenomeno degli hikikomori è infatti la sua forte tendenza ad autoalimentarsi e ad innescare un circolo vizioso negativo che porta frequentemente alla cronicizzazione. Non bisogna assolutamente commettere l'errore di sottovalutare l'hikikomori e interpretarlo come una condizione passeggera che, con il tempo, tenderà a risolversi spontaneamente. Se non si interviene, tempestivamente e correttamente, l'hikikomori può infatti perdurare potenzialmente per tutta la vita. Ciò è testimoniato anche dai dati raccolti in Giappone, dove l'età media degli

hikikomori è notevolmente più alta rispetto all'Italia, ovvero intorno ai vent'anni (Tajan, 2017; Crepaldi, 2019). Come abbiamo visto precedentemente, nel Paese nipponico ci sono moltissimi hikikomori *over* quaranta, ma a determinare il loro numero non è l'età di inizio dell'isolamento, spesso identificabile nel periodo adolescenziale o postadolescenziale, bensì la persistenza dello stesso. Se infatti la durata media in Italia sembra essere quella che va dagli uno ai dieci anni (Crepaldi, 2019), in Giappone esistono molti casi di hikikomori che superano abbondantemente i vent'anni di isolamento (Tajan, 2017). Coloro che perdono i genitori, poiché anziani, e non sono in grado di mantenersi economicamente, vengono fatti rientrare nei "nuovi poveri" e ricevono una piccola pensione. Quest'ultima, tuttavia, spesso non è sufficiente poiché molti hikikomori non sono in grado di badare a sé stessi e una volta perduto il sostegno dei genitori potrebbero anche tentare il suicidio.

#### 4. Il ruolo della famiglia e della scuola

La famiglia degli hikikomori ha un ruolo ambivalente: da una parte è corresponsabile della condizione del figlio, mentre dall'altra ne è vittima a tutti gli effetti. La sensazione di impotenza e sofferenza sperimentata dai genitori di un figlio isolato è infatti talvolta più acuta di quella dell'hikikomori stesso, soprattutto in una fase iniziale del ritiro.

Quando il figlio abbandona la scuola e sembra non volerne più sapere di tornarci, i genitori vivono un forte *shock* e faticano a trovare sostegno nella propria rete sociale e anche in quella dei professionisti, non sempre adeguatamente formati sul problema. L'errore più comune in questi casi è pressare l'hikikomori, con le buone o con le cattive, a tornare immediatamente in aula, causando un conflitto e una rottura dell'alleanza genitore figlio ancora più netta. In quel momento il giovane non è in grado di recarsi a scuola e spingerlo in tale direzione, senza cercare di comprendere le sue ragioni, rischia di aggravarne ulteriormente la condizione, accelerando anche l'isolamento anche all'interno della propria abitazione. Non è infatti raro che i genitori stessi vengano rifiutati in parte o in toto dall'hikikomori, proprio perché ai suoi occhi essi divengono una fonte di giudizio, e dunque di pressione sociale, al pari dei coetanei e degli insegnanti.

Le responsabilità della famiglia sull'isolamento degli hikikomori possono essere molto variabili: da chi ha un impatto limitato, a chi invece ha un impatto enorme. In ogni caso, quando un figlio decide di isolarsi, entrambi i genitori dovrebbero sempre cercare di identificare i propri comportamenti



disfunzionali che possono aver inciso nel ritiro. Questo non significa che un genitore si deve colpevolizzare e arrivare ad assumersi tutte le colpe, perché come abbiamo visto l'hikikomori è sempre il risultato di una serie di concause. Allo stesso tempo, però, è importante sapersi mettere in discussione e non scaricare le responsabilità solo sugli altri, come talvolta capita.

Sia in Italia che in Giappone è stato identificato un *pattern* di funzionamento genitoriale che potrebbe essere, almeno in parte, responsabile dell'hikikomori. La madre ha spesso un profilo ansioso e iperprotettivo, mentre il padre risulta una figura assente, sia dal punto di vista fisico (molte coppie sono divorziate), ma soprattutto dal punto di vista emotivo e relazionale (Saitō, 1998; Ricci, 2008; Crepaldi, 2019). Anche in questo caso l'uomo dimostra di avere una minore competenza e fallisce nell'intessere una relazione intima con il figlio. Quest'ultimo, di conseguenza, mirerà ad appoggiarsi maggiormente sulla madre che, tuttavia, nei casi di hikikomori tende spesso a risultare eccessivamente apprensiva e invadente, a tal punto da disincentivare i processi di emancipazione dai genitori che dovrebbero invece naturalmente attivarsi nel figlio durante l'adolescenza.

Anche la scuola ha evidentemente enorme responsabilità nella rapida diffusione del fenomeno degli hikikomori. Non è un caso che la maggior parte di essi inizino il proprio isolamento durante gli anni scolastici e sviluppino nei confronti di insegnanti e coetanei una vera e propria repulsione. L'hikikomori non lascia l'istituzione scolastica perché disinteressato allo studio, ma perché soffre enormemente l'ambiente sociale, in cui spesso viene preso di mira poiché percepito come diverso o caratterialmente fragile. L'hikikomori si allontana dalla scuola anche perché perde fiducia nell'istituzione stessa: ai suoi occhi essa dovrebbe rappresentare una serie di valori morali che però fatica a ritrovare, talvolta anche negli insegnanti.

L'hikikomori si sente dunque tradito ed emarginato e arriva a non volerne più sapere di recarsi in aula. A questo punto la scuola deve cercare in tutti i modi, insieme alla famiglia, di attivare un *piano didattico personalizzato* che permetta al giovane di proseguire gli studi nonostante le difficoltà psicologiche vissute. Purtroppo questo non sempre avviene e spesso gli hikikomori e le loro famiglie vengono abbandonati a loro stessi, con un grande aumento del rischio di cronicizzazione.

La scuola ha dunque un ruolo fondamentale sia nella prevenzione – cercando di creare un ambiente classe accogliente anche per i ragazzi più inibiti e fragili socialmente – sia nell'individuazione precoce dei casi, poiché un hikikomori è spesso isolato già all'interno della classe e può essere facilmente individuato con un'adeguata formazione.

In conclusione, in assenza dell'intervento dello Stato, è come sempre il terzo settore a doversi fare carico dell'esplosione del fenomeno, nel disperato tentativo di porvi quantomeno un freno. In questo senso l'associazione *Hikikomori Italia* mira a creare una rete nazionale che metta in contatto tutti gli enti locali intenzionati a collaborare per contrastare il fenomeno dell'isolamento sociale volontario nel nostro Paese, aiutando anche, direttamente o indirettamente, genitori e figli isolati.

Se non ci attiviamo in modo rapido e diffuso, il rischio è che il fenomeno degli hikikomori in Italia continui a crescere incontrastato, nell'ombra, finché la bolla scoppierà e ci ritroveremo completamente impreparati nel farvi fronte.

## *2. Auto Mutuo Aiuto tra famiglie e società civile per il superamento del ritiro sociale volontario*

di Marina Mercuriali, Katia Bianchi, Ornella Roselli, Simona Tolve\*

### **1. Associazione Ama Hikikomori Aps: riflessioni di famiglie nella tempesta**

La nostra associazione è nata nel febbraio 2021 dall'amicizia e dall'alleanza tra persone toccate nel profondo dal ritiro sociale volontario – familiari, psicologi, esponenti della società civile – che sentono il problema con la medesima urgenza e ne condividono la visione: per ridurre pervasività e gravità del fenomeno è indispensabile modificare l'approccio delle nostre comunità alla vita sociale, abbassando, a tutti i livelli, la richiesta di *performance* e accrescendo la qualità delle relazioni.

L'associazione è conosciuta comunemente con il suo nome breve *Ama Hikikomori Aps*, ma il suo nome completo è *Ama Hikikomori – Auto Mutuo Aiuto tra famiglie e società civile per il superamento del ritiro sociale volontario – Aps*. Questo nome così lungo racchiude un progetto di costruzione e ricostruzione continua della relazione, non solo interpersonale ma anche sociale, attuato attraverso l'ascolto e la collaborazione.

Tutti noi, che abbiamo dato vita a questa associazione, abbiamo sperimentato, in prima persona o per profonda vicinanza empatica, il dolore, la sofferenza, la fatica della solitudine e lo sgomento che genera. Ma per tutti noi c'è stato un momento in cui qualcuno ci ha raccolti e accolti: e questo ha fatto la differenza. Parlo di un refolo di brezza in una stanza buia e senza ossigeno, di un soffio di vita, di un indizio verso la porta. Nel cercare, o-

\* Il primo paragrafo è da attribuire a Marina Mercuriali, socia fondatrice e Presidente dell'associazione *Ama Hikikomori Aps*; il secondo a Katia Bianchi, socia fondatrice e conduttrice dei gruppi *Ama* dell'associazione *Ama Hikikomori Aps* e Presidente Onorario dell'associazione ed Ente di Formazione *Società di Psicoterapia Analitica Integrata*; il terzo a Ornella Roselli e Simona Tolve, psicologhe e psicoterapeute, entrambe socie fondatrici e conduttrici dei gruppi *Ama* dell'associazione *Ama Hikikomori*.

gnuno di noi, quella porta, ci siamo trovati e ci siamo presi per mano. Quello che stiamo facendo ora, invece, è camminare insieme lungo il corridoio, verso l'uscita. Sperando che l'eco delle nostre voci possa essere, per altri, un refolo di brezza dietro una porta chiusa. L'associazione nasce da questo sostegno reciproco e da questa speranza. Perché se un ragazzo, un adolescente, un giovane adulto sceglie lentamente di restringere il proprio mondo, i propri passi, il proprio respiro dentro ad una stanza buia, è il mondo intero che si restringe e diventa più buio per tutti.

### ***1.1. In un mondo così stacci tu***

Molto spesso quando ci confrontiamo con persone interessate a conoscere il fenomeno del ritiro sociale volontario, in particolare quando si tratta di operatori sociosanitari, ci viene chiesto: in che modo è possibile organizzare il lavoro di aiuto verso i ragazzi? Quali strumenti possono mettere in campo gli operatori da una parte e i genitori dall'altra per cercare di aiutare i ragazzi ad andare oltre la stanza? Quali sono le principali difficoltà che si possono incontrare quando si costruisce un intervento?

Questo modo di esprimere il proprio desiderio di capire e di aiutare svela una visione un po' meccanicistica del problema. Espressioni quali "organizzare il lavoro", "strumenti da mettere in campo", "costruire un intervento" fanno intuire che si stia cercando un manuale di istruzioni per aggiustare qualcosa che si è rotto. È impossibile porre il problema in questi termini poiché i manuali di istruzione non esistono.

Ovviamente ogni ragazzo vive un'esperienza a sé e le sfaccettature psicologiche ed emotive di ciascuno sono uniche, come le impronte digitali. Ma una linea di fondo unisce le loro esperienze e i loro vissuti, ed è il rifiuto di rapporti stranianti e di logiche di competizione sociale di stampo pseudo darwiniano. Come se dentro di loro una voce dicesse: *in un mondo così stacci tu*. Chi pensasse di applicare un protocollo per "organizzare un lavoro", "mettere in campo strumenti", "costruire un intervento" sbatterebbe contro il muro costruito dai ragazzi, con il rischio di aggiungere un mattone a quel muro.

A questi ragazzi – a tutti i ragazzi ma in particolar modo a quelli che mostrano segnali di disagio, di malessere, di sofferenza – servono da subito ascolto, rispetto, attenzione: dalla prima difficoltà nell'andare a scuola, dai primi mal di testa, dai primi mal di schiena, dai primi vomiti, dalle prime fobofobie, dai primi rifiuti di incontri con gli amici.

Al contempo, da parte di tutti gli attori in campo, è necessaria l'assunzione di un atteggiamento valorizzante: i genitori, i nonni, gli zii, i fratelli, la scuola, gli insegnanti, i bidelli, i compagni di classe, gli autisti dell'autobus, il medico di base, il pediatra, i commessi del supermercato, l'assistente sociale, gli psicologi, gli operatori sociosanitari, l'allenatore di calcio, di basket, di pallavolo, di rugby, i compagni di squadra, i compagni dell'oratorio, i catechisti, i capi scout, ecc. Servono ascolto, rispetto, attenzione e un atteggiamento valorizzante. Se davvero vogliamo "organizzare un lavoro", "mettere in campo strumenti", "costruire interventi" che siano utili ai ragazzi, non dobbiamo pensare a queste espressioni come descrittive di atti o attività direttamente focalizzate solo su di loro ma dobbiamo pensarle come descrittive di attività rivolte a cambiare noi stessi ed il contesto sociale e culturale che abbiamo contribuito a costruire.

Sebbene si tratti di una forma di aiuto indiretto è l'unico aiuto che affronta davvero il malessere alla radice, che consente di andare oltre la stanza, perché la stanza non serve più.

Ma le domande che ci vengono poste esprimono al contempo una legittima e stringente richiesta di concretezza a cui non vogliamo sottrarci. Proviamo allora a riflettere su qualche situazione concreta.

Andare a scuola mi costa ogni giorno di più, mi alzo a fatica, mi lavo a fatica, cammino a fatica, entro in auto a fatica, e quando arrivo non scendo dall'auto. Ieri, oggi, domani, dopo domani. Non riesco a mettere un piede davanti all'altro, non riesco a camminare verso la scuola. Ti accompagno, mi dice mia madre. Ti accompagno? Ma neanche! Non mi faccio accompagnare da mia madre. Sono in ritardo anche oggi. Saranno tutti in classe. Seduti. Se entro mi guardano tutti. Ma neanche!

Professoressa, mia figlia non riesce a scendere dalla macchina, non ce la fa proprio. Lei lo sa che ha un'amica in classe, magari se quando arriviamo potesse chiamarla, se l'amica potesse scendere fino al portone, o anche solo potesse aspettarla fuori dalla classe, per accoglierla, per accompagnarla [...] forse questo basterebbe a rasserenarla ed entrarebbe.

No. Ci sono problemi formali.

Gli strumenti da mettere in campo in questo caso sarebbero stati quelli utili a risolvere i problemi formali: strumenti indiretti, che avrebbero dato alla ragazza in difficoltà una *chance* affinché non si incancrenisce la sua situazione già difficile. Non sapremo mai se un simile tentativo avrebbe funzionato ma aprire un dialogo e ragionare insieme avrebbe sicuramente

facilitato una riflessione in profondità del problema, una comprensione delle reciproche motivazioni e, magari, la ricerca di una soluzione diversa e condivisa.

Sapete, nell'altra classe c'è un ragazzo che per non farsi bocciare ha fatto scrivere dallo psicologo. Io dico che sarebbe da bocciare.

Ciao, lo sai che oggi nella nostra classe il professore ha parlato di te?

Un ragazzo seguito dal servizio di neuropsichiatria infantile per attacchi di ansia e per l'estrema difficoltà a frequentare la scuola, con manifestazioni fisiche di tipo psicosomatico, ha cercato di dialogare con i propri insegnanti spiegando loro le sue difficoltà. Il professore non ha capito, non ci ha creduto e ha reagito commentando pubblicamente, senza fare nomi. Purtroppo la scuola è un mondo ristretto, i ragazzi si conoscono tra di loro e il commento del professore è stato immediatamente collegato proprio a quel ragazzo. Difficile che un episodio come questo possa aiutare a risolvere una situazione iniziale di ritiro sociale; decisamente più facile che la situazione peggiori. In questo caso lo strumento da usare avrebbe dovuto essere il rispetto, non solo il rispetto della *privacy* di un minore, ma soprattutto il rispetto della persona.

Signori, la scuola si fa a scuola, la classe ora è in presenza, vostra figlia non può seguire in DAD, deve venire a scuola.

Sta perdendo molte lezioni? Troppe? Non riesce più a tenere il passo?

Una ragazza di grande intelligenza ma con grandi difficoltà di relazione, già fragile prima del *lockdown*, con la DAD aveva riannodato il filo che la legava alla scuola: lei c'era, era lì e lavorava assieme agli altri. Ma al termine di quel periodo le sue difficoltà sono riemerse e lei non è riuscita a tornare in presenza. Il gruppo docenti ha inizialmente ritenuto che occorresse fermezza, ipotizzando una mancanza di impegno, e la ragazza per qualche tempo è rimasta da sola dentro la stanza. Negli ultimi anni però le famiglie hanno avviato un percorso di riflessione e di collaborazione, tra loro e con la società civile, che le ha rese più forti, e la scuola, alcune volte, è stata al loro fianco. La famiglia ha trovato il coraggio di superare la paralisi dell'angoscia e ha continuato a cercare il dialogo, e quel gruppo docenti ha trovato il coraggio di ascoltare e di cambiare idea. Non era scontato.

Suo figlio è qualcosa di più di uno studente, qualcosa in più di un voto. Gli dica che ha tutte le carte per farcela, che lo aiuteremo a superare questo periodo e che riuscirà a costruire la sua vita.

## ***1.2. Costruire strumenti trasformando ambiti di vita quotidiana***

Gli esempi concreti illustrati nelle righe precedenti riguardano la scuola. Questo passaggio era inevitabile, dal momento che essa occupa uno spazio predominante nella vita di ciascun ragazzo. Vorremmo provare ora a suggerire, sulla base della nostra esperienza, alcune possibili trasformazioni di ambiti di vita quotidiana dei ragazzi; trasformazioni finalizzate a rendere questi luoghi sociali meno competitivi e più inclusivi. Inevitabilmente dovremo tornare a parlare di lavoro e di una scuola nuova e resiliente.

Il 30 novembre 2021 il Ministro dell'Istruzione Bianchi ha presentato in una conferenza stampa il progetto denominato *Futura – La scuola per l'Italia di domani*, facente parte del più ampio *Progetto Nazionale di Rinascita e Resilienza* (PNRR). Tale progetto, piuttosto articolato, prevede, tra le altre cose, diverse prospettive di vera e propria riforma. La scuola ne ha indubbiamente necessità. La speranza è che nel farlo si tenga ben presente l'articolo 3 della nostra Costituzione: *è compito della Repubblica rimuovere gli ostacoli di ordine economico e sociale, che, limitando di fatto la libertà e l'uguaglianza dei cittadini, impediscono il pieno sviluppo della persona umana*. Implicitamente, dunque, i ragazzi in difficoltà vanno individuati e tutelati, compreso quelli che la scuola la frequentano sempre meno, o non la frequentano affatto, perché sono chiusi nella loro stanza. È indispensabile dare loro la scuola anche dentro la stanza, costruendo percorsi didattici realmente personalizzati, a partire dalla loro situazione reale; cogliendo poco alla volta, con delicatezza e senza forzature, eventuali occasioni utili a ricostruire un legame col mondo fuori dalla stanza. A tale proposito di seguito esponiamo le nostre considerazioni e le nostre proposte.

### *a) Servizio psicologico scolastico*

Riteniamo che sarebbe estremamente importante istituire, tramite legge dello Stato, la figura dello *psicologo psicoterapeuta di istituto*<sup>1</sup>, da intendersi però non con funzione di controllo o di sorveglianza, ma con quella di

<sup>1</sup> A tale proposito in data 18 maggio 2021 è stata presentata alla Camera dei deputati una Proposta di Legge, a firma dell'Onorevole E. Carelli, dal titolo: *Istituzione della figura professionale dello psicologo scolastico nelle scuole di ogni ordine e grado*.

prevenzione del disagio scolastico, di facilitazione del dialogo e di supporto a tutte le figure attive nella scuola a vario titolo. Tale soggetto potrebbe così operare per facilitare la comunicazione all'interno di "gruppi classe" e di "gruppi di lavoro" per aiutare gli insegnanti a valorizzare le risorse espresse da ciascun ragazzo; negli sportelli di ascolto, che andrebbero rimodulati per consentire ai medesimi una totale tutela della loro *privacy* (apertura in orario extrascolastico); partecipando ai consigli di classe in cui si esaminino le situazioni di disagio; contribuendo alla stesura di BES (Bisogni Educativi Speciali) e di PDP (Piano Didattico Personalizzato) per informare e formare sulla tematica del bullismo e del cyberbullismo e per attività di prevenzione e di risoluzione di conflitti. Tutte le attività sopra descritte possono avere un impatto positivo nella prevenzione e nella mitigazione di situazioni di ritiro sociale; a queste vorremmo aggiungere la possibilità per lo *psicologo psicoterapeuta di istituto* di incontrare i ragazzi in ritiro anche presso il loro domicilio, costituendo in tal modo, unitamente alle figure eventualmente già presenti come l'insegnante di sostegno, l'educatore e il *tutor*, un tramite tra la famiglia e la scuola.

*b) Bisogni Educativi Speciali: Piano Didattico Personalizzato, Didattica Integrata, tutor e attività laboratoriali*

Riteniamo fondamentale consentire l'accesso alla *didattica a distanza* ai ragazzi in situazione di ritiro sociale – o con altre difficoltà e disagi, quali ad esempio periodi di malattia – anche quando la classe segue le lezioni in presenza, nel tentativo di mantenere vivo il legame con la scuola e con i compagni. Altrettanto indispensabile è la possibilità di affiancare al ragazzo un *tutor*, un educatore o un insegnante domiciliare, a seconda delle necessità e dell'accettazione del ragazzo stesso, che possa anche accompagnarlo in ipotizzabili periodi e/o percorsi di rientro in presenza, così come l'eventualità per i ragazzi di accedere ad attività laboratoriali in orari di minima affluenza scolastica, ad esempio pomeridiani o serali e partecipando a gruppi di lavoro ristretti.

*c) Biblioteca didattica nazionale online*

Da qualche anno la Regione Emilia-Romagna ha attivato per le sue scuole – tramite la piattaforma *readER* collegata alla rete di biblioteche pubbliche online *mlol* – un servizio di biblioteca digitale a cui possono accedere studenti e insegnanti, che tra le altre cose consente la creazione di elaborati audiovisivi a partire dal materiale digitalizzato. Si tratta certamente di un servizio interessante che noi chiediamo di implementare dandogli rilevanza nazionale e sviluppando ulteriori contenuti didattici – creati dalle



singole classi, magari con progetti di alternanza fra scuola e lavoro, dalle singole scuole, dalle Università, dalla Rai, ecc. – utilizzando approcci tra loro diversi, anche di “realtà aumentata” e interattiva. Tale strumento, in quanto “fonte autorevole”, potrebbe essere di supporto alla normale attività didattica, di stimolo alla curiosità dei singoli e di aiuto per il recupero di eventuali contenuti e competenze persi. Si tratta certamente di un progetto complesso ma indispensabile per restituire ai ragazzi, e non solo a loro, una bussola nel mare delle informazioni. Se tale progetto fosse fruibile anche da parte di chi è esterno alla scuola, eventualmente attraverso un abbonamento calmierato, potrebbe avere un’importante funzione di crescita culturale e sociale.

#### *d) Percorsi scolastici online, scuola internazionale*

Riteniamo sarebbe utile istituire una scuola *online*, parallela e integrata alla scuola in presenza, con insegnanti e classi che svolgano la propria attività essenzialmente a distanza, utilizzando maggiore flessibilità nei tempi e nei modi della didattica. Una scuola di questo genere potrebbe avere carattere di internazionalità, potrebbe cioè vedere la partecipazione di studenti ed insegnanti provenienti da Paesi e contesti diversi. Tale tipologia di formazione potrebbe essere utile per ragazzi in situazione di ritiro più marcato, per i quali il collegamento residuo con la classe di origine non risulta più possibile; potrebbe inoltre svolgere un’importante funzione di alleggerimento in altri casi di difficoltà, quali quelli che comportano forme totali o parziali di restringimento della libertà di movimento (carcerazioni, ospedalizzazioni, ecc.) o situazioni di recupero e di aggiornamento di competenze scolastico culturali, anche al fine di un reinserimento lavorativo. Un esempio concreto di un’istituzione formativa di questo tipo – privata ma che opera in collegamento costante con la scuola pubblica, con gli enti territoriali e con le famiglie – pensata per bambini di scuola primaria in situazione di ritiro sociale, esiste da diverso tempo in Giappone, paese pioniere nell’individuare e affrontare il problema del ritiro dei ragazzi e degli adolescenti. La didattica non è obbligatoria e lascia libero il ragazzo di seguire ed esplorare più direzioni in base ai propri interessi culturali specifici. Lo scopo principale è non spezzare “il filo relazionale residuo” ma anzi, senza forzature e senza perseguire “l’uscita dalla stanza” come obiettivo primario, mirare a mantenere viva e ad alimentare la curiosità verso il mondo e verso gli altri, unica motivazione realmente efficace nel restituire il desiderio di uscire dalla stanza medesima. L’associazione propone, peraltro, che sia la scuola pubblica a predisporre questo tipo di approccio.

### *e) Attività sportiva non marcatamente agonistica*

Ai bambini delle classi primarie viene spesso offerta dalla scuola la possibilità di sperimentare diverse tipologie di attività sportiva, con scopo principalmente conoscitivo e ludico ricreativo. A mano a mano però che i bambini crescono questi scopi vengono sostituiti da quello agonistico, fino al punto che le occasioni di praticare sport con intenti non competitivi, soprattutto se di squadra, si esauriscono: molti ragazzi non amano competere e abbandonano. Leggendo a posteriori molte storie di ritiro sociale si nota come spesso uno dei primi segnali di disagio e una delle prime forme di chiusura si realizzino con la rinuncia alle attività sportive. È dunque fondamentale, anche in ottica preventiva, mantenere la possibilità di praticare sport non solo individuali ma anche di squadra, con finalità puramente salutistiche, culturali, di socializzazione, ludiche e ricreative e in un rigoroso clima di rispetto gestuale, verbale e relazionale sia fra i ragazzi sia nei confronti dei ragazzi. Spesso le urla di allenatori e di genitori – che incitano alla vittoria o riprendono severamente i propri giovani atleti – caratterizzano gli eventi sportivi competitivi. Un contesto di questo genere è chiaramente incompatibile con la partecipazione di ragazzi in difficoltà. Nessuno nega l'agonismo nello sport ma occorre che al contempo siano predisposte anche attività a basso livello di competitività soprattutto a scuola, anche fuori dalla formazione curricolare.

### *f) Attività extracurricolari “prosocializzanti”*

Ai bambini delle classi primarie viene a volte offerta dalla scuola anche la possibilità di sperimentare attività prevalentemente socializzanti, quali ad esempio percorsi musicali corali e di musica d'insieme, o più semplicemente di gioco. Tali attività vengono gradualmente abbandonate con l'evoluzione del percorso scolastico. L'associazione, contrariamente a quanto accade, ritiene che sia invece indispensabile continuare a generare progetti e occasioni con i ragazzi che coniughino aspetto educativo e socializzativo, anche attraverso la costruzione di una rete di collaborazione tra scuola, enti territoriali e del terzo settore, impegnati a sostenere la progettazione, la realizzazione e la valutazione dell'impatto sociale di opportune attività extracurricolari.

## **2. Il ritiro sociale è un problema sistemico**

Il fenomeno dei ragazzi che si isolano dal mondo non è in sé un fatto recente nella storia umana, quello che invece costituisce una novità degli ul-

timi decenni è la sua diffusione a macchia d'olio nelle cosiddette società "evolute". L'analisi del fenomeno può essere sviluppata secondo tre punti di osservazione tra loro complementari: la psicologia sistemica (Maturana, 1987)<sup>2</sup>, la teoria psicologica dell'informazione (Prigogine, 1997)<sup>3</sup>, la teoria psicologica dei traumi (Levine, 2002; Levine, 2009)<sup>4</sup>. È proprio la crescente diffusione del fenomeno che, infatti, spinge ad inquadralo sempre più come un problema non solamente di natura individuale ma anche di carattere sociale, o più propriamente sistemico.

La psicologia sistemica ci dice che, quando si evidenzia una problematica, la persona di riferimento esprime un disagio simbiotico al suo sistema umano di appartenenza: se un ragazzo ha un problema di relazione o di apprendimento egli non fa che esprimere una disfunzione di tutto il sistema umano in cui si trova. Se ha un problema con la scuola, questo rivela una disfunzione della scuola. Se ha problemi con i familiari, questo evidenzia una disfunzione delle relazioni familiari. Se il problema, nella sua diffusione, ha un impatto sociale, la disfunzione che esso denuncia e rivela è dei rapporti e dell'organizzazione sociale. Ma la teoria sistemica ci dice anche che la disfunzione, ovvero il *problema*, costituisce al contempo un'opportunità di evoluzione e di crescita dei sistemi umani coinvolti e l'occasione di scoperte creative. Da un punto di vista sistemico, infatti, per risolvere un problema dobbiamo rinnovare ed ampliare la nostra visuale su di esso, uscire dal problema, inventare.

<sup>2</sup> La psicologia sistemica si è sviluppata, sulla base degli studi della fisica e della biologia quantistica, sulle variabili remote e sull'interferenza nelle osservazioni della relazione tra osservatore e fenomeno osservato. Si veda in proposito la bibliografia di riferimento a fine volume.

<sup>3</sup> Le teorie dell'informazione sono state sviluppate nella Scuola di Palo Alto da diversi autori, tra i quali G. Bateson, P. Watzlawick e collaboratori, H. Maturana, F. Varela. Tali teorie, complessivamente, hanno studiato i comportamenti individuali come espressione del sistema di relazioni o "sistema umano" di cui le persone fanno parte e hanno sviluppato tecniche per favorire il cambiamento di comportamenti disfunzionali o di vissuti patologici, modificando la comunicazione all'interno del sistema di relazioni. Si veda in proposito la bibliografia di riferimento a fine volume.

<sup>4</sup> Le teorie sul trauma hanno origine molto antiche: se ne trova traccia nei poemi omerici e nei testi sacri di varie tradizioni. Le medesime sono sempre riemerse ed elaborate in coincidenza con guerre o disastri e poi sempre più o meno accantonate o riassorbite nelle teorie strutturali. Anche la psicoanalisi nasce come teoria sul trauma, il cui ruolo causale è poi stato ridimensionato a favore della teoria strutturale della personalità. In epoca recente è stato riconosciuto il ruolo causale dei traumi nell'origine di diversi disturbi. Le teorie a cui ci si riferisce in questo testo sono quella di H. Selye sullo stress, di P. Levine e di F. Shapiro con le rispettive tecniche di elaborazione dei traumi. Si veda in proposito la bibliografia di riferimento a fine volume.

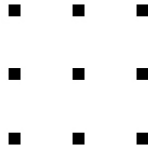


Fig. 1 – Dilemma dei nove punti<sup>5</sup>.

Nelle situazioni che sembrano impossibili da risolvere, come nel caso delle persone ritirate, che si mostrano resistenti a tutti i tentativi di convincerle a socializzare, la soluzione sistemica ci permette di smettere di far pressioni sui ritirati per modificarne i comportamenti e cambiare l'atmosfera e le relazioni tutto intorno a loro, così che il ritiro non sia più necessario. Cambiare i nostri comportamenti verso di loro, modificare quel pezzetto di mondo attorno a noi e mutare può attivare cambiamenti importanti e creativi anche nei ragazzi ritirati. Questo accade se invece di concentrarci sul problema lo facciamo sulle funzioni che esso ci indica; se invece di chiederci come possiamo eliminare il problema ci domandiamo cosa significhi e cosa ci stia indicando.

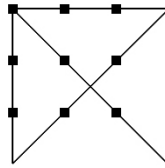


Fig. 2 – Soluzione del dilemma<sup>6</sup>.

La riflessione della teoria psicologica dell'informazione si focalizza proprio sugli aspetti sopra citati: di fronte al diffondersi del fenomeno del ritiro sociale volontario in tutti i paesi industrializzati, notando che a partire dagli anni '80 del '900 un numero in continua crescita di ragazzi e giovani

<sup>5</sup> Un esempio dell'approccio alla risoluzione dei problemi tipico della teoria sistemica è il dilemma dei nove punti. I punti debbono essere uniti tutti e nove utilizzando quattro segmenti, senza mai staccare la penna dal foglio.

<sup>6</sup> La difficoltà di risoluzione di questo problema è data dal fatto che la maggior parte delle persone vede nei nove punti un quadrato e pensa che i segmenti debbano essere tracciati entro i limiti del quadrato. Le persone tendono, come si dice, ad essere dipendenti dal campo, cioè a vedere il problema. La soluzione è di un ordine differente e richiede di uscire dal problema.

si isolano dalla vita sociale, indipendentemente dalla loro cultura, dalla condizione sociale o familiare e senza alcun legame tra loro, dovremmo chiederci quale disfunzione questo fenomeno stia comunicando alla nostra società e quale messaggio veicoli. Le tante persone che, in un dato momento storico, senza avere contatti tra loro, manifestano lo stesso comportamento con modalità e motivazioni molto simili, possono essere considerate come un'espressione dell'inconscio collettivo, come interpreti di un disagio della civiltà. Isolandosi si preservano da un flusso di sollecitazioni diventato insopportabile e disumanizzante. Essi, in questo modo, creano le migliori condizioni possibili per cogliere l'informazione che emerge dentro di loro, anche se spesso riescono a coglierla in modo vago e confuso e con atteggiamento auto svalutante, non confidando nella propria capacità di esprimere ciò che provano interiormente e non lasciandosi guidare nell'azione da ciò che sentono emergere.

Unendo i due approcci descritti, sistemico e informazionale, potremmo vedere i ragazzi ritirati come "agenti dormienti" di un'evoluzione del mondo o come i semi di un mondo nuovo, quando siamo ancora nell'inverno. Da questo punto di vista potremmo intervenire sul fenomeno facilitando la comunicazione di e tra i ragazzi ritirati, interrogandoci su come vedono il mondo, sulle relazioni che vorrebbero, sulla scuola che organizzerebbero, sui loro desideri e bisogni, sulle loro capacità e risorse.

Gli hikikomori intravedono un possibile mondo futuro: invece di continuare a cercare di omologarli al vecchio potremmo guardare oltre insieme a loro, camminare insieme su quella terra nuova come se fosse giusta, come se ogni persona avesse valore, come se le differenze fossero risorse e ricchezze.

Infine, dal punto di vista dell'analisi delle cause individuali e puntuali che possono portare all'isolamento, la nostra esperienza professionale ci ha condotti sempre a conclusioni coerenti con la teoria psicologica dei traumi. Dialogando con le persone ritirate o con i loro familiari abbiamo trovato sempre dei traumi alla base dei disturbi, traumi per lo più vissuti in ambiente scolastico, in occasione dei quali la persona si è sentita svalutata, derisa, bullizzata o sottoposta a pressioni esagerate riguardo il rendimento e il successo. Sono frequenti le esperienze di esclusione da parte del gruppo di compagni o di svalutazioni da parte di insegnanti, quando non addirittura esperienze di aggressioni e minacce.

La prima importante utilità di questo modo di raccogliere le informazioni diagnostiche è stata la possibilità di spostare l'attenzione dei genitori – generalmente la richiesta di aiuto viene dai familiari perché gli hikikomori

si chiudono nei confronti di possibili aiuti – dagli aspetti valutativi della patologia del figlio agli aspetti funzionali.

Abbiamo sempre ribadito ai genitori: «dite a vostro figlio che mi avete chiesto aiuto perché soffrite per lui, non sapete come aiutarlo né come gestire la vostra ansia nei confronti di quello che gli accade, senza tormentarlo. Ditegli che io vi ho affermato che lui non è fatto male, carente o incapace, ma che gli è accaduto un terribile imprevisto, che lo ha fatto sentire isolato, escluso. Lui non è più debole degli altri, ha solo preso una tegolata così forte, che avrebbe forse ucciso altri meno forti di lui. Ditegli che io vi ho consigliato di non fargli pressioni e di restare in ascolto e che io sono disponibile ad aiutare voi e a gestire le vostre emozioni nei suoi confronti».

Questa prospettiva contiene l'angoscia dei genitori, diminuisce la pressione sul ragazzo, quindi anche la sua ansia, e offre una spiegazione logica e funzionale delle cause del disturbo, che attenua i sentimenti di auto-svalutazione del ragazzo e, quindi, la chiusura: lui non è più il problema dei familiari ma c'è un trauma che lui ha patito e di cui tutti stanno sperimentando gli effetti. Inoltre, il ragazzo è perfettamente in grado di riconoscere l'evento traumatico, che gli ha cambiato la vita ed è incuriosito dalla connessione tra questo e lo stato di conflitto attuale, perché la sente.

Questa connessione diminuisce la paura della diagnosi: ciò che veramente aiuta i ragazzi hikikomori, infatti, è rendere loro giustizia dei torti subiti riconoscendoli; è aiutarli a contare sulle proprie reali risorse, a sperimentare quanto in realtà siano forti e coraggiosi, quanto siano amati.

### **3. Dai codici socioculturali alle storie**

Il tema dei codici socioculturali attuali è punto di partenza e fondamento del nostro lavoro di progettazione, intervento e cura. Più volte ci troviamo nella relazione con pazienti, genitori e ragazzi a riflettere su come in realtà sono tali codici socioculturali che definiscono il nostro stare nel mondo: questa operazione viene costruita al fine di spostare l'attenzione dei soggetti stessi dal sentirsi "falliti" e "vergognosi" all'operare per ridefinire insieme una nuova cornice sociale. L'individuo contemporaneo, infatti, è spesso affaticato e deve essere aiutato a considerare che l'illusione di un pieno benessere non può trovare realizzazione e che ciò non ha a che fare con un *deficit* di capacità. L'attuale epoca – in modo "contro reattivo" rispetto alla grande angoscia messa in circolo dopo la Seconda guerra mondiale e dopo altri eventi connotati da aggressività, violenza e distruttività – ha comportato la necessità di far circolare una "mitologia costruttiva", tutta volta allo

slogan “volere è potere”: siamo noi che possiamo qualificare tutto, persino il sociale.

Questo è un grande paradosso, che ci fa adesso essere molto in affanno: è come se l’obiettivo principale di ciascuno di noi fosse affermare sé stesso, e realizzare sé stesso fosse possibile senza ricorrere all’altro, al fare insieme all’altro, al bisogno della relazione con l’altro, al sentirsi appartenenti ad una comunità, ad un contesto sociale che ci definisca, che ci permetta di essere.

Il rischio sempre in agguato è quello di sentire di non arrivare mai, di non riconoscere il limite dentro il quale definire noi stessi e i nostri obiettivi, quindi il nostro potere, e questo si traduce in un imperante sentimento di vergogna, che rintracciamo trasversalmente in termini di età e di stratificazione sociale ogni volta che incontriamo l’altro.

L’immagine ideale dell’individuo è quella di imprenditore di sé stesso, totalmente responsabile dei successi e di conseguenza anche dei fallimenti: ideale impossibile da realizzare perché noi siamo sempre dentro contesti che ci definiscono e all’interno di situazioni con cui abbiamo a che fare (Cavaleri, Lo Piccolo e Ruvolo, 2016).

Questa centratura fortissima sull’individuo “che deve avere successo” è ciò che poi genera una grande frustrazione, oppure un grande “darsi da fare” per riuscire a tutti i costi, un “correre senza sosta verso l’obiettivo”, perdendo il senso dello stesso, caricato di una responsabilità onnipotente: l’epoca dei consumi ha portato a questo, ad una perdita del significato attribuibile al “correre incessantemente”. Quello che il sociale non concede di esprimere è l’esperienza intrapsichica del limite (stanchezza, calo di energia, necessità di fare da soli, dilatazione e compressione del tempo, riconoscere l’impossibilità di un obiettivo), e ciò si manifesta sotto forma di sofferenza o di psicopatologia.

Nel caso dei ragazzi hikikomori attraverso un grido silenzioso essi esprimono il loro disagio e il tentativo di uscire da questo attraverso una “pseudosoluzione”: comunicano che si fermano perché non trovano il senso “dell’andare avanti incessantemente”.

Altro aspetto tipico dell’attuale società è il prevalere di una dimensione arrivista dell’esistenza, a nostro parere in realtà anch’essa distorta: la competizione comporta una chiarezza di ruolo che definisce vinti e vincitori ma nelle trame narrative dei *social*, della televisione, della cronaca, non ci possono essere i “vinti”. Questi ultimi devono diventare comunque dei protagonisti in un immaginario in cui è assolutamente boicottata e non accolta la possibilità di perdere.

Desiderio molto diffuso, inoltre, è quello di rompere con i codici del passato: guardare avanti di per sé non è una cosa negativa ma è stata fraintesa la sovranità del presente su un passato pieno di distruttività, tanto da perdere la connotazione del tempo nell'asse passato/presente/futuro: il passato viene tagliato fuori, il futuro è molto incerto per tutti e ciò significa una "compressione sul presente". In passato i ragazzi credevano di essere all'altezza delle aspettative dei loro genitori, di potere migliorare la condizione socioculturale della loro famiglia. Oggi il futuro è da loro stessi considerato troppo incerto e temono fortemente di non riuscire neppure a "raggiungere i livelli" dei propri genitori. La compressione sul presente carica la dimensione temporale dell'istantaneità tristemente privata della speranza e della fiducia. "Io sono e io chissà cosa sarò", passaggio evolutivo che non può prescindere dall'asse generazionale, viene sbilanciato su "io cosa faccio? Cosa so fare e cosa posso fare?": in termini di prestazione non si riesce più a sentire né a pensare verso dove andare né da dove si proviene. Ciò crea uno scollamento molto doloroso sull'asse temporale e identitario: senza storia e con un pieno sul versante del fare (Stanghellini, 2006).

Per gli hikikomori ritirarsi nelle loro stanze può abbassare in parte il livello di angoscia e apparentemente annullare il "sistema delle prestazioni", che spesso si esplica nel mondo dei videogiochi, solitamente *online*, dove ci riconoscono e ci raccontano una "etica" della competizione, una appartenenza a gruppi e un impegno al quale non si sottraggono, e storie e trame storiche, mitologiche e letterarie in cui potersi identificare, attraverso confini più chiari e più riconoscibili di quelli sociali.

Superare un livello di difficoltà alto in un videogioco corrisponde ad una sfida avvincente e sostenibile, poiché la sfida può essere ripetuta con tenacia e passione senza avvertire il giudizio/voto/valutazione che non esiste e quindi non compromette una volta per tutte il percorso del loro apprendimento: non fa media non avere superato un livello tre, quattro, dieci volte; la soddisfazione piena di essere stati tenaci e all'altezza non viene intaccata dai tentativi impacciati o incerti.

I ragazzi osservano, ci osservano, e spesso cercano una dimensione temporale e sociale attraverso i *manga*, gli *anime* o i videogiochi, dove trovano riti iniziatici, sfide, palestre, spazi e luoghi che li definiscono con più chiarezza del sociale; si possono rispecchiare, possono sentire che trovano trame narrative più vicine a quelle che loro stanno vivendo. È pertanto molto importante per noi operatori riflettere sulle modalità dei codici socioculturali che ci attraversano: in che misura ciò accade? Cosa ci portiamo dentro?

Nella fondazione dei gruppi di auto mutuo aiuto, organizzati per i genitori degli hikikomori, discutere ed evidenziare questi codici ha alleggerito



moltissimo il loro “senso di vergogna”, ha aperto ad una più serena narrazione delle storie, ha creato relazioni forti nel gruppo. In un clima comunitario, in cui tutti sono imperfetti, eredi di una storia e di un’epoca particolari, ci si comincia ad aprire: i padri, e poi i figli. Altro aspetto “grupuale” che trova spazio e respiro riguarda la rimessa in discussione del concetto di legame, il quale non ostacola il percorso di affermazione della propria identità ma piuttosto offre la “possibilità di stare al mondo”. In tal senso diventa importante fornire esperienze comunitarie caratterizzate dal sentimento di fiducia, in cui si cerca di seminare per la comunità con la speranza in un migliore tempo futuro.

### *3. Dalla parola all'immagine: il disegno metodologico della ricerca*

di Chiara Francesconi

#### **1. Hikikomori: scelte forti dentro una cornice di incertezze**

*Hikikomori: il futuro in una stanza. Frame dal territorio per una nuova comunità* è il titolo di un progetto di ricerca sociologico di stampo prettamente qualitativo volto a “comprendere” il fenomeno della reclusione volontaria e del rifiuto sociale vissuto prevalentemente da giovani adolescenti. Tale problematica – che grazie ai precedenti contributi delle associazioni abbiamo già visto essere estremamente complessa e articolata – è decisamente ancora poco indagata ad oggi in Italia nell’ambito delle scienze sociali, nonostante da più parti vi sia la conferma di una sua innegabile diffusione, soprattutto negli ultimi anni, non solo per un incremento esponenziale dei casi<sup>1</sup>, ma anche in rapporto al suo palesarsi in stretta connessione con altre situazioni e percorsi di disagio e sofferenza in accentuazione.

Così come avvenne sul finire del XX secolo in Giappone – Paese che per primo ha declinato il fenomeno definendolo con l’espressione hikikomori – anche in Italia in tempi più recenti il problema è stato per lungo tempo indagato e affrontato utilizzando principalmente solo il paradigma medico scientifico senza valutare possibili cause e/o concause derivanti da situazioni di origine sociale e culturale<sup>2</sup>. Nell’ultimo decennio l’analisi si è

<sup>1</sup> Come già sottolineato da M. Crepaldi, in assenza di stime ufficiali è difficile delineare con precisione il numero effettivo di hikikomori italiani; tuttavia l’Associazione nazionale Hikikomori Italia attraverso il proprio osservatorio “privilegiato” ipotizza ad oggi la presenza nel nostro Paese di almeno 100.000 casi di giovani in isolamento volontario.

<sup>2</sup> Cfr. M. Crepaldi in questo volume: «Gli hikikomori venivano trattati come malati psichiatrici e curati sostanzialmente attraverso terapie farmacologiche. Questo approccio completamente errato non fece altro che aggravare la loro condizione: chi c’era già dentro non

poi sviluppata avvalendosi di strumenti di lettura del fenomeno legati prettamente all'individuazione del malessere in chiave psicologica (Spinello, Piotti e Comazzi, 2015) bypassando però così di nuovo un approfondimento di tipo sociologico.

Per iniziare a comprendere i motivi per i quali tale problema chiama indiscutibilmente in causa anche le scienze sociali e il perché anche in Italia si stia diffondendo, quali sono i segnali che lo annunciano e gli aspetti che lo qualificano occorre però, a nostro parere, partire dall'origine etimologica del termine, che in realtà già nella sua essenza indica la forte valenza che devono appunto avere anche l'analisi e la ricerca sociologiche.

Hikikomori, infatti, è un'espressione di origine nipponica ormai internazionalmente riconosciuta che significa letteralmente “stare in disparte” e viene utilizzata nel nostro Paese, così come in tanti altri del mondo occidentale, per riferirsi a quei ragazzi che decidono di ritirarsi dalla “vita sociale” per lunghi periodi – da alcuni mesi fino a diversi anni – rinchiudendosi nella propria camera da letto, con pochissime relazioni o nessun tipo di contatto “diretto” con il mondo esterno<sup>3</sup>.

Se infatti inizialmente si è pensato che la “sindrome hikikomori” avesse una forte componente culturale e potesse espandersi solo nel territorio nipponico è ormai a tutti noto come la stessa, pur con caratteri diversi, si stia diffondendo in molti altri Paesi, fra cui alcuni europei, con identità assai differenti dal Giappone: la Francia, la Spagna, il Belgio e appunto l'Italia. Quest'ultima, secondo alcune indagini, oltre ad essere un Paese capitalistico economicamente sviluppato – presupposto che tipizza il fenomeno degli hikikomori – si caratterizza, infatti, per condizioni e particolarità sociali che si suppone possano confarsi allo sviluppo di tale problematica (Varnum, Kwon, 2016). Di fatto, ciò che potrebbe agevolare il diffondersi dell'isolamento giovanile volontario – anche se tutto da verificare – sembra potersi in parte legare al noto “modello familista” che contraddistingue la società italiana in cui spesso è a tutt'oggi forte il ruolo professionale della figura paterna a fronte di un accudimento dei figli prevalentemente gestito ancora dalle madri e in cui i giovani protraggono la loro permanenza nel nucleo

ne usciva, mentre ogni anno si aggiungevano nuovi casi, con un conseguente lievitare dei numeri».

<sup>3</sup> Il termine hikikomori deriva dalla combinazione di due verbi specifici: *hiku* (引く) che significa tirarsi indietro o scomparire, e *komoru* (籠る) che indica il volersi isolare e segregare. Risulta pertanto chiaro che la condizione dei ragazzi hikikomori è in prima battuta strettamente correlata al rifiuto della “relazione sociale” e di conseguenza di ogni tipo di dinamica sociale.

famigliare originario ben oltre l'età media europea (Ferrera, 2019). Come evidenziato nei precedenti contributi – inerenti rispettivamente la definizione e la gestione del problema secondo le associazioni di terzo settore che se ne occupano – anche nel nostro Paese appare chiaro che le cause dell'isolamento volontario sono di sicuro complesse e diverse, ma una delle principali è stata identificata nella pressione di realizzazione sociale da cui questi ragazzi cercano di fuggire incessantemente, rifiutando la scuola e qualunque tipo di contatto sociale diretto compreso, non di rado, quello con gli stessi genitori.

Se da un lato il segnale manifesto dell'emergere del problema è quasi sempre il rifiuto scolastico, ambiente vissuto con particolare sofferenza dagli hikikomori, dall'altro contestualmente a questo abbandono i ragazzi modificano anche in modo sostanziale il loro stile di vita alterando il naturale ritmo circadiano, tendendo ad invertire il ritmo sonno veglia, preferendo stare svegli durante la notte e dormire nelle ore di luce. È in tale fase, in cui vengono intensificate le relazioni virtuali a discapito di quelle ordinarie, che l'isolamento può sfociare in un "abuso delle nuove tecnologie", sebbene solo raramente si sviluppa una vera e propria dipendenza: per gli hikikomori gli unici mezzi attraverso i quali viene mantenuto il contatto con il mondo esterno sono il computer e il web, strumenti che consentono loro di creare o serbare delle relazioni che altrimenti non riuscirebbero ad avere. Essi arrivano, infatti, a livelli di isolamento tali da non lasciare mai la camera in cui vivono, trascurando la propria igiene personale e costringendo i propri genitori e parenti a lasciare viveri e cibo davanti alla porta così da potersi sostentare dentro la stanza senza mai "dovere" entrare in contatto con il mondo esterno, anche quello più prossimo alla loro esistenza.

A questo proposito non a caso un aspetto che sembra assumere valore fondamentale riguarda la "volontarietà" della scelta di isolarsi, che secondo le indagini effettuate nel corso degli ultimi due decenni è dettata da ragionamenti lucidi e complessi, spesso maturati in seno a giovani dalle rilevanti capacità cognitive e intellettive, spesso "più maturi" rispetto alla loro età e quasi mai inadeguati in termini di rendimento scolastico e competenze (Zielenziger, 2008; Varnum, Kwon, 2016; Crepaldi, 2019). Sulla base di ciò è dunque perfettamente possibile supporre, come alcuni studiosi hanno fatto, che il problema sia ascrivibile nel quadro di una "sindrome sociale" e sia pertanto più prossimo ad una scelta dettata da una vera e propria spinta verso uno *stato di anomia* e dalla ricerca di modelli di esistenza diversi da

quelli “conformi” e prevalenti (Yong e Kaneko, 2016)<sup>4</sup>. In sostanza, condensando anche quanto detto ad inizio paragrafo, nelle società dei Paesi capitalistici economicamente evoluti si starebbero sviluppando caratteri e tendenze comportamentali talmente dominanti e imperanti da condurre ad una scelta di autoesclusione proprio quei giovani sui quali i Paesi stessi stanno investendo per il futuro, i quali – riferendoci al pensiero di E. Durkheim – assumono stili di vita diversi da quelli esistenti e preminenti e si auto-relegano consciamente al ruolo di “devianti” pur di non affrontare le dinamiche relazionali che la propria società impone.

Questo quadro, inquietante quanto “emergente”, si rafforza se volgiamo lo sguardo a quello che è l’*identikit* dell’hikikomori italiano individuato dagli studi effettuati: è quasi sempre maschio, tra i 14 e i 25 anni, di famiglia benestante, intelligente, sensibile e introverso, con una visione particolarmente critica della società contemporanea e del modello di vita che essa impone (Bagnato, 2017)<sup>5</sup>. Tale *identikit* è stato nelle sue linee essenziali confermato anche dai risultati di una delle prime indagini effettuate a livello nazionale attraverso una *survey online* dall’associazione Hikikomori Italia (Crepaldi, 2019) che, come sottolineato dal suo fondatore nel primo capitolo, ha fra i suoi obiettivi principali la costruzione di una rete nazionale che metta in contatto genitori e ragazzi con problemi di isolamento volontario provenienti da tutta la penisola<sup>6</sup>. Sulla base delle informazioni forniteci dall’associazione l’Italia, come anticipato all’inizio di questo contributo, è uno dei Paesi europei più colpiti da questo fenomeno e l’Emilia-Romagna è tra le regioni con il numero maggiore di giovani hikikomori, in particolare

<sup>4</sup> K.F.R. Young e Y. Kaneko, rifacendosi agli studi e alle riflessioni di E. Durkheim ne *Le regole del metodo sociologico*, considerano la condizione degli hikikomori come un vero e proprio stato di anomia. E. Durkheim (1969) individuava in tale stato, infatti, l’essenza di una “patologia sociale”, propria di quei contesti che consideravano devianti coloro che vivevano secondo modelli diversi da quelli prevalenti e socialmente conformi.

<sup>5</sup> In Italia i primi casi di hikikomori sono stati registrati tra il 2007 e il 2008. Tuttavia non è propriamente corretto identificare una data di comparsa del fenomeno poiché il problema è ipotizzabile che esistesse da tempo ma le famiglie e i professionisti non riuscissero a individuarlo: le prime perché lo consideravano come espressione di una transitoria crisi giovanile e perché si vergognavano di parlare del comportamento “anomalo” dei propri figli; i secondi perché – non consapevoli spesso di quanto stava avvenendo in Giappone – non immaginavano che un isolamento volontario giovanile potesse trasformarsi in un lungo e complesso processo di distacco totale dalla realtà con il conseguente rifiuto di ogni relazione sociale (Bagnato, 2017).

<sup>6</sup> Attualmente ci sono oltre 900 genitori iscritti all’associazione. Per i ragazzi la medesima ha finora predisposto vari strumenti di interazione gratuiti come, ad esempio, un gruppo *Facebook*, un *forum* e una *chat* autogestita supervisionata da esperti che permette loro di confrontarsi e raccontare la propria esperienza di reclusione.

nel territorio romagnolo. Non è pertanto un caso che nell’arco del 2018 l’Emilia-Romagna – attraverso il proprio Ufficio Scolastico Regionale – sia stata una tra le prime Regioni ad aver condotto una rilevazione statistica su *Adolescenti eremiti sociali* che ha coinvolto 687 istituti primari e secondari di primo e di secondo grado, i quali hanno segnalato 346 casi di “ritiro volontario”, tutti riferiti a ragazzi tra i 13 e i 16 anni che, dopo aver abbandonato la scuola, si sono isolati nella propria abitazione “per motivi psicologici”<sup>7</sup>. Pur non volendoci addentrare in questo contesto nell’analisi dei dati relativi all’indagine suddetta, quello che a suo tempo ha richiamato la nostra attenzione è stato il dato scaturito dai territori romagnoli (Ravenna, Forlì-Cesena, Rimini) dove, a fronte di un numero di scuole partecipanti alla ricerca inferiore nella totalità rispetto alla media delle altre Province, è stato segnalato un numero di casi di “ritiro volontario”, per la precisione 83, distintamente superiore a quello medio regionale<sup>8</sup>.

Il dato, confermato dal lavoro di mappatura effettuato l’anno successivo dall’associazione nazionale Hikikomori Italia<sup>9</sup>, ci ha pertanto spinto – con l’avallo e il sostegno del Comune di Ravenna e della Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna – ad approfondire il fenomeno sul territorio romagnolo in chiave esplorativa, con il fine non solo di poterlo descrivere attraverso concetti e categorie conoscitive di tipo sociologico ma anche di potere creare un “modello interpretativo” e di indirizzo utile per orientare eventuali programmazioni di intervento di politiche sociali territoriali mirate e/o per stimolare ulteriori indagini. Affrontare uno specifico problema sociale attraverso un’indagine esplorativa di tipo *descrittivo*, infatti, conduce il ricercatore al “contesto della scoperta” nella quale, con la sua osservazione diretta, cerca di definire *in primis* “cosa sta accadendo” al fine di “consegnare” alla comunità scientifica (o a chi ha commissionato la ricerca) un’analisi della realtà sociale interamente qualitativa in cui non necessariamente si individuano fini da perseguire o misure da prendere rispetto ad altre. Lo

<sup>7</sup> La rilevazione – di natura esclusivamente quantitativa – è stata effettuata tramite *checkpoint* (viene così denominata la soluzione adottata dall’Ufficio Scolastico Regionale dell’Emilia-Romagna per acquisire dati, tramite moduli *online* compilabili dagli uffici di segreteria delle istituzioni scolastiche o dal personale della scuola), con un questionario elaborato in collaborazione con la Sanità regionale e con l’Associazione Hikikomori Emilia-Romagna.

<sup>8</sup> Per un’analisi più approfondita sui risultati emersi nell’indagine *Adolescenti eremiti sociali* si rimanda a <http://istruzioneer.gov.it/wp-content/uploads/2018/11/2018-nov-6-alunni-ritirati-in-casa-ALLEGATO.pdf>.

<sup>9</sup> Il lavoro di mappatura è stato coordinato da Silvia Travaglini per la Regione Emilia-Romagna, da Antonella Rogai per le Province di Forlì-Cesena e Rimini e da Romina Tonini per la Provincia di Ravenna

scopo di accrescimento della conoscenza prevale rispetto all'immediato risolto pratico attinente alla programmazione e alla valutazione (Palumbo e Garbarino, 2006, pp. 42-43). Nondimeno questo tipo di ricerca spesso fornisce la base per costruire nuove ipotesi di natura interpretativa o esplicativa: e non è un caso, infatti, che spesso preceda altre indagini di tipo valutativo, le quali però si corredano di parti descrittive indispensabili per comprendere adeguatamente le spiegazioni avanzate (Agnoli, 2003, p. 87).

Consci di avere già affrontato altri studi esplorativi indirizzati per lo più ad indagare "il microcosmo" dei soggetti coinvolti in un fenomeno sociale specifico e al contempo problematico (Francesconi, 2011; Francesconi e Raiteri, 2020), si è scelto per questo progetto un preciso impianto metodologico che potesse muoversi soprattutto attorno ai significati che i vari attori – i ragazzi hikikomori, i loro genitori, gli operatori sociali – attribuiscono alle fasi del percorso di vita e alle azioni che conducono alla decisione dell'autoisolamento, considerando non solo il loro vissuto ma anche le possibili aspettative future (Weber, 1958).

Tale impianto è fin da subito stato condiviso, come avremo modo di approfondire nell'ultimo paragrafo di questo contributo, con la regista e antropologa ravennate Carlotta Piccinini che nello stesso periodo, all'inizio del 2020, ha contattato la sottoscritta proprio per avvalersi di una declinazione dei principali concetti sociologici che ruotano attorno al fenomeno degli hikikomori al fine di scrivere una sceneggiatura di finzione per la realizzazione di un film (dal titolo provvisorio *Ichikomori*) ambientato a Ravenna e già sostenuto dalla Film Commission dell'Emilia Romagna. Il fortunato incontro ha fatto sì che fin dalle prime fasi della ricerca fosse pertanto condiviso un disegno metodologico "flessibile" che non giungesse solo ad indagare i vissuti dei ragazzi attraverso una prospettiva etnosociologica<sup>10</sup> ma che fosse in grado di costruire una dialettica fra verbale e visuale, fra le parole degli hikikomori e i significati che attribuiscono alle "rappresentazioni" del loro mondo, fino a giungere ad una possibile traduzione dell'immagine sociologica nella pellicola della *fiction*.

<sup>10</sup> Questa prospettiva puntualizza il suo oggetto a partire da problematiche di ordine sociologico ma è ispirata all'indagine di stampo antropologico, in specifico etnografico, per le tecniche utilizzate. Fra i suoi assunti principali c'è quello di «ritenere che i criteri che sono alla base di un preciso mondo/fenomeno sociale si ritrovino in ciascuno dei soggetti che di questo mondo/fenomeno fanno parte; così che osservando e cercando di conoscere i *significati* che alcuni di questi attribuiscono a livello individuale al proprio *microcosmo* è possibile individuare anche parte delle regole e norme sociali determinanti e fondamentali nel loro *macrocosmo*» (Francesconi, 2003, p. 39).

## 2. Appunti di metodologia: il viaggio fuori e dentro la stanza

Prima di entrare esplicitamente nell'ambito delle scelte metodologiche effettuate per l'indagine occorre sottolineare che l'*analisi di sfondo*<sup>11</sup> della medesima di fatto è stata avviata nella prima metà del 2020, durante il *lockdown* dovuto alla pandemia da Covid 19. Nonostante la difficoltà del periodo, attraverso il sostegno dei responsabili dell'associazione Hikikomori Italia e a quello degli operatori sociali che si occupano della problematica sul territorio romagnolo, è stato possibile effettuare una iniziale acquisizione di informazioni attraverso la raccolta di 24 diari quotidiani *online* scritti da una decina di ragazzi già in autoisolamento prima della pandemia e contestualmente anche da qualcuno dei loro genitori<sup>12</sup>.

Pur non essendo la suddetta pandemia uno dei temi *focus* della ricerca nell'analisi è subito emerso come tale situazione di “isolamento forzato” non potesse non incidere sull’“isolamento volontario” dei giovani adolescenti, fortificando in parte negativamente il loro rifiuto al riappropriarsi del mondo sociale con il forte rischio di strutturarsi ancora di più dentro una quarantena che ancora oggi può trasformarsi in forme di esclusione moltiplicatrici di problematiche sempre più difficili da affrontare. In questo particolare contesto, attraverso la lettura e l'analisi del contenuto dei diari, l'*analisi di sfondo* ci è così servita per costruire alcuni “profili” dei giovani hikikomori che potessero suggerire direzioni lungo le quali guardare nelle successive fasi della ricerca e che ci guidassero nell'instaurare un contatto con i soggetti coinvolti nell'indagine, che è iniziata proprio in un momento in cui l'imponenza del *lockdown* sovrastava la loro scelta di isolamento. Pertanto tali profili hanno funto da “contenitori” di concetti sensibilizzanti (*sensitizing concepts*) quali punti di partenza per lo studio qualitativo basato sull'interazione sociale e al contempo da orientamento nell'avvicinamento ai giovani e nella costruzione della relazione con essi (Blumer, 1954,

<sup>11</sup> Per *analisi di sfondo* si intende la raccolta di informazioni preliminari alla ricerca necessaria per conoscere l'argomento allo scopo di circoscriverlo per poi focalizzare lo studio nel prosieguo dell'indagine: si possono consultare altri lavori di ricerca precedentemente fatti sullo stesso tema (se esistenti) o, come nel nostro caso, intervistare alcuni “soggetti pilota” e *testimoni qualificati* utilizzando tecniche qualitative non direttive (Montesperelli, Frudà, 2005).

<sup>12</sup> Il *diario online* si è dimostrato uno strumento operativo privilegiato che, in quel particolare frangente di emergenza globale, ha raccolto probabilmente il bisogno fortissimo di esprimere e comunicare ancora di più un disagio preesistente, sia da parte degli adolescenti sia da parte degli stessi genitori.



p. 7)<sup>13</sup>. Grazie ai racconti quotidiani contenuti nei diari sopra citati sono stati così individuati tre “tipi ideali”<sup>14</sup> di hikikomori ottenuti mediante l’accentuazione del vettore “entrata e/o uscita dall’isolamento volontario” nel momento – quello del *lockdown* – in cui la ricerca stava cominciando.

– *Gli hikikomori al primo stadio dell’isolamento.*

Questi giovani hanno sperimentato evidenti pulsioni verso un’ulteriore esclusione sociale, che non riescono però ancora ad elaborare consciamente, ovvero non hanno ancora sviluppato una motivazione razionale per abbandonare il mondo sociale. In questi casi il *lockdown* ha comportato un’accelerazione del processo di isolamento anche attraverso la sperimentazione dei “benefici” di una vita da ritirato con poche o nessuna pressione sociale.

– *Gli hikikomori che stavano cercando di uscire dal loro isolamento.*

Chi, prima del *lockdown*, stava combattendo contro la propria condizione di isolamento sociale, oppure stava cercando di resistere alla pulsione di ritiro, ha subito una battuta di arresto al suo processo di “risalita” verso l’integrazione sociale e percepito un peggioramento della propria condizione. In questi casi la chiusura forzata ha infatti privato i soggetti hikikomori anche delle poche attività che permettevano loro di rimanere aggrappati al mondo sociale come, per esempio, la scuola.

– *Gli hikikomori che non stavano provando a uscire dall’isolamento.*

Presumibilmente i più numerosi e i più a rischio di cronicizzazione poiché in loro, durante la pandemia, non si era ancora innescato alcun processo attivo di reazione al problema e il *lockdown* ha contribuito ulteriormente a stabilizzare l’isolamento: in un mondo bloccato, in cui nessuno può uscire, per la prima volta da molto tempo questi giovani si sono sentiti “normali” o quantomeno simili a tutti gli altri.

<sup>13</sup> I concetti sensibilizzanti, come ben esplicita K. Charmaz (2003, p. 259), «offrono modi di vedere, organizzare e comprendere l’esperienza; essi sono incorporati nelle nostre enfasi disciplinari e propensioni prospettiche. Sebbene i concetti sensibilizzanti possano approfondire la percezione, essi forniscono punti di partenza per costruire analisi, non punti finali per evitarla».

<sup>14</sup> Con “tipo ideale”, sulla scia della tradizione sociologica weberiana, si intende fare riferimento ad una costruzione concettuale che offre al ricercatore un parametro per verificare nello studio concreto le similitudini o le differenze dei soggetti coinvolti nell’indagine empirica. Un “tipo ideale”, infatti, non si ritrova mai, come tale, nella realtà poiché tende all’accentuazione di alcuni tratti tipici di una determinata condotta (Coser, 1983, pp. 319-321).

Se da un lato nell'*analisi di sfondo* si è scelto di adottare un metodo “generalizzante”, teso a costruire delle astrazioni in cui i singoli casi vengono sussunti sotto generalizzazioni teoriche in grado di orientare l'incontro e le successive osservazioni, dall'altro lato l'impianto della ricerca vera e propria è stato concepito seguendo criteri totalmente “individualizzanti” (Weber, 1958, p. 84) con lo scopo di scoprire le particolari caratteristiche del fenomeno e di rinunciare consapevolmente a ricercare causalità, probabili leggi o modelli statistici, per svelare piuttosto i significati che gli hikikomori attribuiscono a livello individuale alla loro esperienza attuale di isolamento volontario, al processo e alle logiche di azione che li hanno condotti a una scelta mai facile e sempre dolorosa anche per coloro che li affiancano<sup>15</sup>.

Nella prassi l'orizzonte di analisi appena espresso deve, senza dubbio, la sua origine e i suoi maggiori contributi alla Scuola di Chicago, considerata pionieristica non solo per aver introdotto e sperimentato nuovi metodi di raccolta delle informazioni per la sociologia – come quello dell'*osservazione partecipante* – ma anche per aver mostrato l'importanza della ricerca basata sulla conoscenza diretta dei fenomeni sociali (Platt, 1997, pp. 297-313)<sup>16</sup>.

Un'indagine esplorativa come quella da noi progettata, secondo l'approccio sopra descritto, richiede al ricercatore *due operazioni* metodologiche iniziali precise e sempre presenti nel disegno di ricerca: la prima prevede di “circoscrivere un campo” di osservazione<sup>17</sup> dai confini ben determinati; la

<sup>15</sup> Nello specifico per M. Weber lo scienziato sociale «pur tendendo ad individuare nel comportamento umano astratte generalizzazioni riducibili a leggi, ha anche interesse per le particolari qualità degli individui agenti e per il senso che essi attribuiscono alle loro azioni. Qualsiasi metodo scientifico deve operare una selezione rispetto all'infinita varietà della realtà empirica [...]. Entrambi i metodi sono sostenibili purché non si affermi che uno di essi sia in grado di abbracciare i fenomeni nella loro totalità, o che l'uno sia preferibile o intimamente superiore all'altro» (Cosser, 1983, pp. 314-315).

<sup>16</sup> «Questa Scuola più di ogni altra si è focalizzata sull'analisi dei soggetti pensati *con il loro ambiente*, e su quella del modificarsi del comportamento umano in relazione al tempo e allo spazio. Gli strumenti che ha utilizzato sono stati fra loro assai diversi ed hanno incluso tecniche sia quantitative, sia soprattutto qualitative, in cui fondamentale è stata l'immersione personale nelle situazioni in esame. La prospettiva metodologica risultava dunque simile a quella degli antropologi: osservazione dei fenomeni all'interno del loro contesto, interviste informali, raccolta di *storie di vita*, *studio di casi*, erano quasi sempre presenti, anche se usati in proporzioni differenti da una ricerca all'altra» (Francesconi, 2003, pp. 47-48).

<sup>17</sup> Tale operazione è forse fra le più scontate ma anche fra le più difficili, poiché da questa conseguono e trovano applicazione tutte quelle successive. A tale proposito è bene evidenziare come l'*approccio etnosociologico*, in particolare, richieda la scelta di “oggetti sociali” ben circoscritti, dal momento che meno è specificato fin dall'inizio l'ambiente in cui selezionare i *casi di studio* più è alto il rischio di ritrovarsi con una varietà tanto ampia di

seconda contempla il fatto di rapportarsi con i soggetti appartenenti a tale campo in maniera graduale e progressiva, preventivando al contempo una importante “immersione personale”, che a poco a poco legittimi l’idea di condividere i loro vissuti e percorsi e di farseli raccontare (Bertaux, 1999).

La *prima operazione* – riguardante la scelta e la definizione del contesto – nel caso in esame ha ovviamente comportato la limitazione dell’analisi al territorio romagnolo per le ragioni di cui sopra ed è stata tesa ad incrementare il coinvolgimento nella ricerca dell’associazione Hikikomori Italia e ad attivare quello con l’associazione *Ama Hikikomori Aps* (Cfr. Cap. 2) e quello con i Servizi Sociali e Sanitari Territoriali di Ravenna, Cervia e Russi che hanno supportato l’indagine esplorativa fin dal suo nascere. Con la collaborazione di tutti questi attori che già si occupavano del fenomeno siamo riusciti a stringere un rapporto continuativo e di fiducia con i dieci ragazzi contattati *online* per l’*analisi di sfondo* e al contempo a coinvolgere nell’osservazione altrettanti giovani in isolamento volontario con i quali si è riusciti lentamente ad instaurare una relazione diretta, in molti casi proficua. L’intento, anche grazie al supporto e alle indicazioni delle associazioni e dei servizi, è stato quello di creare un gruppo di riferimento empirico di hikikomori che nell’insieme potesse ipoteticamente ben profilare alcune delle principali problematiche relative al fenomeno e fornire elementi di comprensione sul percorso e sui vissuti che hanno caratterizzato la scelta consapevole e volontaria dell’isolamento.

Per quel che concerne la *seconda operazione*, come in molte ricerche di taglio socioantropologico, nella fase iniziale di raccolta dei dati sono stati intervistati alcuni *testimoni qualificati* e alcuni genitori, da un lato come persone che detengono informazioni sui ragazzi non altrimenti conoscibili, e dall’altro come “mediatori e facilitatori” in merito alla costruzione della relazione fra il ricercatore e i medesimi (Del Zotto, 1988). Sono stati così coinvolti 13 genitori e 4 fra educatori e psicoterapeuti che, attraverso una serie di colloqui informali, come si evincerà nel prossimo capitolo, hanno funto da “chiavi” di accesso per notizie altrimenti difficilmente ottenibili, ma soprattutto erano già parte della vita quotidiana dei ragazzi e quindi potevano “facilitare” l’ingresso del ricercatore sul campo, ovvero “dentro la stanza”, e introdurlo in modo informale agevolando, per quanto possibile, una relazione positiva e empatica con essi.

situazioni da superare la loro possibilità di analisi. Secondo questa prospettiva, infatti, nella ricerca solo «l’appartenenza a uno stesso mondo sociale o a una stessa categoria di situazione può garantire la coerenza interna di oggetti di studio» (Bertaux, 1999, p. 39).

Una volta terminate le due operazioni, sulla base di precise scelte metodologiche che saranno qui sinteticamente esposte, lo studio ha seguito una logica “a imbuto”. Dapprima si è proceduto alla conoscenza, sia in *online* che in presenza – quando possibile – di tutti i ragazzi con diversi colloqui di tipo informale dove sono stati anche chiariti gli scopi e gli obiettivi dell’indagine. In un secondo momento, solo con coloro che hanno dimostrato interesse e curiosità e si sono resi disponibili è proseguita la ricerca con la somministrazione di *colloqui in profondità* e *interviste con fotostimolo* giocate per lo più sulla capacità di creare *percorsi narrativi* e su una relazione ricercatore/intervistato in continuo adattamento al contesto, che si propone quasi o totalmente destrutturato e privo di una traccia predeterminata (Bichi, 2002).

Ciò ha permesso di approfondire e comprendere fatti, vissuti e processi riguardanti la scelta e l’esperienza del loro autoisolamento senza apparenti forzature da parte del ricercatore e in base ad un processo di immersione di quest’ultimo avvenuta nel tempo per fasi fino all’attenuamento della possibile percezione da parte dei ragazzi della relazione con un “esterno” distante da loro. Dall’analisi del contenuto delle interviste emergono cinque *piani di analisi* ognuno dei quali racchiude una dicotomia tematica e concettuale e riprende aspetti che nella narrazione degli hikikomori sono, perlomeno all’apparenza, inconciliabili: delle *antinomie* in contraddizione eclatante ma in sé ugualmente valide e dimostrabili attraverso le quali gli intervistati raccontano i loro vissuti, le loro esperienze, le loro scelte<sup>18</sup>.

In tutte le fasi della ricerca finora anticipate così come in quelle successive la narrazione va pertanto intesa come un processo cognitivo attraverso il quale si strutturano esperienze in unità temporalmente significative, attribuendo loro un ordine e delle relazioni (Smorti, 1994). Il risultato che ne emerge, dunque, va letto e interpretato richiamando il pensiero di J.F. Lyotard (1981, p. 54) secondo il quale uno scienziato «è in primo luogo qualcuno che “racconta delle storie”, avendo semplicemente in più l’obbligo di verificarle. [...] Il ricorso alle grandi narrazioni è escluso; [...] la “piccola narrazione” resta la forma per eccellenza dell’invenzione immaginativa, innanzitutto nella scienza».

<sup>18</sup> Come vedremo nel quinto e sesto capitolo le *antinomie* concettuali sono le seguenti: isolamento/conformismo, fuga/comunità, possibilità/responsabilità, natura/industria, dentro/fuori.

### 3. La traduzione dell'immagine sociologica nella pellicola della *fiction*

Con l'intento di approfondire la comprensione dei *piani di analisi*, e al contempo di intraprendere una dialettica sulle tematiche emerse con la regista del film di *fiction*, l'indagine è proseguita come abbiamo già accennato nel precedente paragrafo attraverso una fase di *ricerca fotografica sul campo* al fine di costruire una batteria di fotografie che, sulla base delle evidenze empiriche, potesse essere utilizzata per stimolare colloqui sulle cinque dicotomie tematiche con i ragazzi hikikomori (Faccioli e Losacco, 2003, pp. 62-71). La scelta di intraprendere un percorso di *osservazione focalizzata* mediante l'uso dell'intervista con fotostimolo, tecnica propria della sociologia visuale "con le immagini", rimanda a finalità precise e specifiche (ivi, pp. 35-37). «La suprema saggezza dell'immagine fotografica», infatti «consiste nel dire "questa è la superficie. Pensa adesso – o meglio intuisce – che cosa c'è al di là da essa, che cosa deve essere la realtà se questo è il suo aspetto". Le fotografie, che in quanto tali non possono spiegare niente, sono inviti inesauribili alla deduzione, alla speculazione e alla fantasia» (Sontag, 1978, p. 22). Esse infatti racchiudono in sé il carattere della *polisemia*, ovvero possiedono un "codice di lettura debole" a differenza della parola, che in realtà incarna la loro forza: possono essere lette, spiegate e significate da ciascuno secondo il proprio vissuto, le proprie emozioni e a partire dai propri "sistemi di rilevanze" (Schütz, 1979). Ciò consente inoltre al ricercatore di ridurre la direttività, ovvero il suo ruolo di "guida" in sede di intervista, potendosi limitare a mostrare agli intervistati le fotografie, che da un lato diventano così il principale *focus* della comunicazione e dall'altro consentono a questi ultimi, rispetto al codice di lettura forte dell'input verbale, una totale libertà di interpretazione.

Si crea così, in sede di intervista, una dialettica continua tra il piano denotativo – ovvero il contenuto manifesto delle immagini – e quello connotativo – ovvero il significato che attribuiscono ad essa gli intervistati, non percepibile altrimenti. Chiaro è che le immagini devono essere scientificamente prodotte rispettando un alto livello di *iconicità*, cioè essere in grado di documentare la realtà dei fatti senza artifici o distorsioni in modo da assolvere a una precisa *funzione epistemica* rivolta a comprendere meglio il mondo degli intervistati nelle sue sfaccettature e multidimensionalità

(Ciampi, 2015, p. 154)<sup>19</sup>. Nel lavoro fotografico sul campo il ricercatore “ha guidato” l’atto dell’osservare in base ai cinque *piani di analisi* emersi nelle interviste in forma dicotomica al fine di individuare indicatori visuali e manifestazioni osservabili che da un lato potessero inserirsi come dati nel processo scientifico della ricerca, con l’intento di fondere in sé il piano della concettualizzazione con quello dell’operativizzazione, la teoria con la prassi (Becker, 1981; Ciampi, 2015, pp. 129-130); e dall’altro lato consentissero di conseguenza di esplorare nel profondo le possibili visioni e interpretazioni dei giovani hikikomori.

Operativamente, nel nostro caso specifico, la ricerca fotografica sul campo ha visto affiancati il ricercatore, la regista e la sua *équipe* di fotografi professionisti poiché all’idea di costruzione della batteria di fotostimolo si è aggiunta quella di effettuare al contempo uno *shooting* fotografico sui possibili spazi e luoghi dove girare, appunto, il film di *fiction*.

Infatti abbiamo appositamente scelto di proporre ai ragazzi fotografie che per lo più riproducono spazi all’aperto e paesaggi che caratterizzano il territorio in cui è stata effettuata la ricerca. Tale scelta è dovuta a due diverse motivazioni che verranno riprese successivamente ma che in questo contesto argomentiamo in breve.

Una prima ragione, rifacendoci a R. Barthes (2005, p. 41), risiede nella capacità di questi luoghi di essere non tanto “visitabili” quanto soprattutto “abitabili”: possono suscitare spinte verso tempi passati e trascorsi che schiudono ricordi e sentimenti dimenticati oppure suggerire proiezioni a venire e ispirare così desideri, sogni e aspirazioni. Le fotografie, nel caso specifico, tendono pertanto a non esistere solo come “riproduzioni” ma ad accendere nei soggetti esperienze individuali antecedenti e/o possibili momenti futuri rasserenanti e rassicuranti. Questo ultimo punto ci conduce al secondo motivo della scelta. I ragazzi hikikomori, come alcuni studi sostengono (Lingiardi, 2017) e come emerso anche nell’*analisi di sfondo*, amano profondamente gli spazi dove è possibile sperimentare il ritorno alla natura e una solitudine per loro confortante. L’idea è stata pertanto quella di stimolare una riflessione sugli aspetti legati ai caratteri della loro identità, sui luoghi e gli spazi che rispecchiano il tessuto sociale che da un lato rifiutano ma che al contempo possono essere in grado di risvegliare pensieri universali che, all’opposto, li avvicinano al proprio particolare mondo. Le

<sup>19</sup> L’apparecchio fotografico, nella ricerca sociologica, diventa per il ricercatore una sorta di “quaderno degli appunti”: fa scaturire la realtà, la fissa, cerca di ricostruire visualmente la “memoria” di una società ma non la manipola né quando la scatta né quando la sviluppa in laboratorio (Ciampi, 2015, pp. 91-93).

immagini, anche per tale ragione, raffigurano per lo più di zone naturali, che gli hikikomori preferiscono perché più solitarie e per loro meno insidiose in quanto all'apparenza prive di socialità<sup>20</sup>. Tuttavia a queste fotografie ne sono state aggiunte alcune altre che rimandano, direttamente o metaforicamente, al centro urbano della città e a momenti di possibile relazionalità. In questo caso lo scopo è stato quello di raccogliere informazioni in modo *soft* anche sui potenziali momenti di tensione e di ansia che gli spazi di convivenza, quand'anche non forzati, possono provocare nei ragazzi.

È bene precisare che siamo ben consapevoli di quanto sia incontrovertibile che il ricercatore nel creare le immagini *ad hoc* per l'approfondimento dell'indagine rivela anche il suo punto di vista e la sintesi delle sue precedenti osservazioni: le fotografie rendicontano molto anche di lui, del suo percorso conoscitivo e della relativa "messa in codice" della sua comprensione del fenomeno (Faeta, 2003, p. 107). Nella intervista con fotostimolo uno dei *focus* della comunicazione diventa infatti anche l'interazione fra ricercatore e intervistato che si confrontano sulle immagini che il primo ha concepito e che ritraggono il mondo del secondo: si avvia così un processo di co-produzione di significati in cui, come già accennato, «la forza dell'immagine [...] risiede nella debolezza del suo codice: la sua polisemia fa sì che ciascuno possa leggerla a partire dai propri vissuti, che possa interpretarla e darle i significati che ha già nella mente» (Faccioli, Losacco, 2003, p. 35). Uno dei valori aggiunti della fotografia sta proprio nella costruzione di senso intersoggettivo: al significato attribuito dal ricercatore si aggiunge quello del soggetto intervistato. Il primo sviluppa empatia nei confronti del secondo e la totale disponibilità a rivedere le proprie concezioni e le proprie idee, avviando così un processo di conoscenza definito di *oggettività intersoggettiva* (Ardigò, 1988)<sup>21</sup>. L'intenzione è stata pertanto

<sup>20</sup> In particolare, le zone naturali fotografate sono ubicate nel Comune di Ravenna, che oltre a spiagge e mare è ricco di valli e pinete. Le immagini ritraggono in specifico le Piasse della Baiona e dei Piomboni con i relativi capanni e la pineta adiacente, il Canale Candiano con la sua darsena, i suoi opifici dismessi e le sue abitazioni avveniristiche e le Piattaforme Eni di estrazione del gas ubicate al largo dell'Adriatico ma di fronte alla città di Ravenna e chiaramente visibili dal litorale.

<sup>21</sup> In Italia la legittimità metodologica della sociologia visuale la si deve in particolare agli approfonditi studi di P. Faccioli che si è focalizzata a lungo sul rapporto fra dati sociologici e metodologia visuale come problema relativo alla "concettualizzazione". Secondo la sociologa lo sviluppo e il valore aggiunto delle tecniche visuali viaggiano parallelamente alla svolta epistemologica che favorisce una conoscenza sempre più policentrica, in conflitto con la parzialità di specifici paradigmi fondati sulla ineliminabile influenza soggettiva del ricercatore. Il condizionamento della natura umana non deve, infatti, annullare lo sforzo di una conoscenza obiettiva: occorre piuttosto assumere consapevolezza sul fatto che attraverso

quella di costruire un viaggio testuale, emotivo e visivo, che ha portato il ricercatore – e si spera porti anche il lettore – “dentro” la stanza dei ragazzi e “fuori” dalla stanza, laddove il “dentro” e il “fuori” non sono solo due categorie fisico spaziali ma piuttosto narrazioni emozionali e concettuali “condivise”.

Da tali narrazioni, verbali e visuali al contempo, ed espressioni dei cinque *piani di analisi antinomici* così come scaturiti in sede di colloqui in profondità e di intervista con fotostimolo – la cui sintesi è riportata nel quinto capitolo – è nato un momento di confronto e discussione fra ricercatore e regista che, insieme, hanno rielaborato tutto il materiale informativo raccolto al fine di fare emergere quei “vissuti significanti” che potevano indirizzare la stesura della sceneggiatura del film. I suddetti *piani di analisi* sono pertanto stati tradotti in *piani di regia*, ovvero in “una collezione di visioni del fenomeno il più possibile attinenti alla realtà narrata dagli hikikomori” che la regista – come vedremo nel sesto capitolo attraverso una selezione di pezzi di sceneggiatura – ha inteso riadattare e condensare nella *fiction*<sup>22</sup>. Riprendendo la riflessione sul processo di co-produzione di significati e sulla costruzione di senso intersoggettivo si può pertanto sostenere che al significato attribuito dal ricercatore e a quello dei giovani hikikomori si aggiungono in un processo al contempo dialettico e di analisi anche le concezioni e le idee della regista. Il film diventa dunque un prodotto simbolico che si presta ad indirizzare la comprensione della società e delle sue dinamiche interne e diviene a sua volta un fenomeno culturale che riflette la dimensione sociale del tempo che lo produce (Altenloh, 2018). Nello specifico questa sorta di “sintesi tridimensionale” tra hikikomori, ricercatore e regista ha portato alla nascita del personaggio di Andrea, primo protagonista del film, attraverso il quale si cerca di rappresentare molti dei vissuti e dei sentimenti non solo dei ragazzi osservati durante la ricerca ma anche di quelli che nello stesso momento e in contesti simili stanno vivendo la stessa problematica di isolamento volontario<sup>23</sup>. La storia di Andrea è pertanto frut-

ogni osservazione sociologica emerge una porzione di realtà in quanto l’analisi viene diretta verso aspetti che sono determinanti per gli scopi stabiliti, trascurando quelli che potrebbero essere presi in considerazione con approcci osservativi diversi allo stesso fenomeno o problema. La *visual sociology* è dunque sociologia poiché si pone problemi in termini epistemologici e orienta la ricerca empirica verso la scoperta riconoscendo che il proprio oggetto di studio è sempre *un caso particolare del possibile* (Ciampi, 2015, pp. 117 e 123).

<sup>22</sup> Le immagini, con i relativi *piani di analisi*, sono riportate alla fine del quinto capitolo. I *piani di regia* sono elencati di seguito, dopo le fotografie.

<sup>23</sup> Il film, dal titolo provvisorio *Ichikomori*, esplora infatti il viaggio di Andrea, quindicenne liceale, alla scoperta di sé stesso. Un dramma individuale e familiare sulla sua scelta



to di una compenetrazione fra ricerca scientifica e artistica che riflette un problema sempre più emergente nella società contemporanea e che incarna diverse giovani identità che stentano ad appropriarsi del mondo sociale in cui vivono e stanno crescendo. La relazione fra scienze sociali e cinema si dipana così in quella fra le generalizzazioni empiriche della ricerca e il processo immaginifico che parte da queste per la creazione di situazioni sociali plausibili all'interno di una trama di finzione.

di ritirarsi dalla vita sociale e di diventare un hikikomori. Il tema principale di *Ichikomori* è la solitudine che si cela dietro una scelta istintiva ma al contempo molto più consapevole di quello che molti pensano.

## 4. Genitori e operatori: la prospettiva dall'altra parte della stanza

di Chiara Francesconi

### 1. Premessa

Una delle fasi centrali di raccolta dei dati e delle informazioni sul fenomeno hikikomori, alla quale si è già accennato nel saggio precedente, ha interessato gli educatori, gli psicoterapeuti e i genitori di alcuni dei ragazzi in isolamento volontario sul territorio romagnolo da noi precedentemente definito quale campo di analisi. Così come in molte ricerche di taglio etnosociologico, queste persone sono state intervistate attraverso colloqui in profondità sia perché *testimoni qualificati* che possiedono conoscenze e esperienze uniche e dirette, sia in quanto possibili risorse e potenziali “aiuti” per la costruzione della relazione fra il ricercatore e i giovani hikikomori.

L'intero *insieme di riferimento empirico* – dopo il primo incontro avvenuto grazie alla partecipazione attiva dell'associazione Hikikomori Italia e dei Servizi Sociali e Sanitari Territoriali di Ravenna, Cervia e Russi – ha accettato di partecipare direttamente allo studio e al contempo di agevolare l'ingresso del ricercatore “dentro la stanza” degli hikikomori nel modo più informale possibile, così da facilitare una relazione positiva e empatica. Sono stati pertanto intervistati quattro educatori e psicoterapeuti (S, O, K, G) e tredici genitori di cui nove donne (Ma, Ro, Mr, G, Cl, Ca, A, P, Ra) e quattro uomini (D, Mi, U, Pa): il contatto iniziale, avvenuto *online* causa le restrizioni dovute alla pandemia Covid 19, è stato indirizzato ad agevolare la creazione di relazioni amichevoli motivando i soggetti *in primis* attraverso la spiegazione dettagliata dei principali obiettivi del progetto e includendoli poi concretamente nella successiva fase dell'indagine relativa alla co-

noscenza diretta e al coinvolgimento graduale e *soft* dei ragazzi (Bertaux, 1999)<sup>1</sup>.

A questo primo incontro *online* hanno fatto seguito più colloqui in profondità tesi alla costruzione di un racconto prettamente improntato a evidenziare da un lato le esperienze dei professionisti che si sono trovati a fronteggiare una forma di esclusione poco nota e conosciuta, e dall'altro i percorsi individuali e famigliari, passati e in atto, che i genitori dei ragazzi hikikomori hanno dovuto affrontare e sostenere per acquisire dapprima “consapevolezza” circa il processo di autoisolamento che i propri figli attuavano e di seguito per cercare di essere loro di supporto rispetto alla problematica vissuta.

A livello metodologico la lettura e la narrazione relative alle informazioni raccolte – sulla scorta di una recente e positiva indagine che ha utilizzato un approccio simile (Francesconi e Raiteri, 2020) – hanno seguito un percorso di analisi specifico teso a sintetizzare il materiale attraverso la *costruzione di frasi chiave*, induttivo e deduttivo al tempo stesso. «Tale percorso comporta uno studio da parte del ricercatore del *corpus* testuale delle interviste volto alla definizione di *piani di analisi*, alla costruzione di *frasi chiave* per ogni *piano di analisi* e, infine, alla riconduzione dei frammenti di testo delle interviste alle *frasi chiave* relative ai *piani di analisi* considerati» (ivi, p. 54)<sup>2</sup>.

A differenza della precedente indagine sopracitata – nella quale la prospettiva denotativa e quella connotativa convivono in dialettica simmetrica – in questa precisa fase della ricerca emerge la prevalenza di costruzioni di *frasi chiave* di ordine deduttivo, legate esplicitamente alle ipotesi esplorative emerse nell'*analisi di sfondo*, e tese quindi ad approfondire alcuni aspetti legati alla scelta dell'autoisolamento giovanile già in parte emersi: la pressione di *realizzazione sociale* dalla quale gli hikikomori tendono a fuggire, il rifiuto della *scuola* e della relazione con la *propria famiglia* e *l'intensificazione dei rapporti virtuali* che può comportare un eccesso d'uso delle nuove tecnologie. Tuttavia, anche in questo contesto, dalla lettura del

<sup>1</sup> Uno degli aspetti dell'indagine subito evidenziato dai ricercatori ha riguardato il fatto – visto che spesso si trattava di raccogliere dati sensibili su soggetti in buona parte minori – che tutte le informazioni sarebbero state trattate e pubblicate unicamente in forma anonima e sotto la responsabilità del direttore scientifico della ricerca.

<sup>2</sup> Il *percorso per frasi chiave* permette una significativa flessibilità e una sintesi altrettanto rilevante: «[L']elasticità del metodo è legata al fatto che non ci si propone di codificare tutto il materiale raccolto ma di operare una riduzione selettiva sulla base delle finalità e delle ipotesi della ricerca [...]» (Guidicini e Castrignano, 1997, p. 192).

materiale sono comunque stati identificati induttivamente due specifici *piani di analisi* che finora non erano ancora chiaramente emersi e che saranno approfonditi nei prossimi paragrafi insieme a quelli appena citati: la lentezza e la *gradualità del processo decisionale che porta all'isolamento*, e la stessa lentezza e *gradualità che si attuano nei processi di risalita verso l'inclusione sociale degli hikikomori*, che passa quasi sempre attraverso un *importante lavoro di relazione e supporto fra la famiglia e le associazioni* che nello specifico si occupano della problematica.

Ad ognuno dei *piani* verranno quindi associate le *frasi chiave* che coprono tutta l'area concettuale sulla quale spazia il *piano di analisi* stesso e, infine, ad esse vengono ricondotti alcuni frammenti di testo delle interviste sulla base della loro significatività in relazione al tema alle quali le medesime *frasi chiave* fanno riferimento<sup>3</sup>. I paragrafi che seguiranno, pertanto, sono stati ideati ricalcando i *piani di analisi* scaturiti dalla lettura e dallo studio del *corpus* testuale delle interviste. All'interno di ognuno di questi il ricercatore ha riportato, attraverso il suo commento interpretativo, il contenuto di una selezione di *frasi chiave* alle quali fanno riferimento i frammenti dei racconti narrati dai *testimoni qualificati*, ovvero dai quattro educatori e psicoterapeuti e dai tredici genitori.

## 2. La gradualità dell'isolamento volontario

Nei racconti, in particolare in quelli dei genitori, l'isolamento viene sempre definito – anche se indirettamente e di riflesso rispetto a tematiche da loro ritenute più emergenti – come un fenomeno progressivo, che si manifesta gradualmente attraverso piccole e non evidenti incrinature: disagi o sofferenze che non trovano nessun riscontro nelle indagini mediche eventualmente richieste dalla famiglia o dai ragazzi stessi.

Quand'anche gli intervistati sottolineino un evento a loro parere “traumatico” e scatenano l'autoisolamento, in realtà dietro al medesimo si celano *microfratture* e circostanze che lentamente si sono insinuate nel percorso biografico degli hikikomori difficilmente percepibili sia dall'esterno, sia dai genitori – che in seguito si sentono in colpa – sia dai soggetti stessi (Francesconi, 2003, pp. 35-38).

<sup>3</sup> Ogni frammento di testo va ricondotto, rispetto ad ognuno dei *piani* individuati, ad una sola *frase chiave* costruita dal ricercatore dopo la lettura e una prima analisi del materiale raccolto (ivi, pp. 191-208).

Guarda io ti posso dire ora molto tranquillamente che la storia di mia figlia di 19 anni è partita praticamente 12 anni fa, faceva la prima elementare, già ha incominciato a dare qualche segnale io e mia moglie non ce ne siamo accorti perché essendo la prima figlia [...]. *D*

Il malessere, intimo e interno alla personalità dei ragazzi, può infatti rimanere latente per un lungo periodo e seguire logiche difficilmente individuabili anche per i loro genitori. Queste *microfratture*, scarsamente visibili e percepibili se non dopo che si sono accumulate l'una sull'altra nel tempo, in realtà potrebbero essere un segnale anche di come in realtà gli hikikomori per lungo tempo cerchino di “resistere” al loro stato di disagio e di vulnerabilità sociale (Sen, 1994).

[...] i genitori sono spesso miopi e non riescono a vedere quello che è sotto gli occhi di tutti, le sue difficoltà, la problematica relazione con gli amici. Io sempre pronta a giustificarlo e ad attribuire agli altri responsabilità inesistenti. In terza media, per la prima volta nella sua vita, J arrivò quasi alle mani con un amico perché M gli aveva dato del “figlio di puttana”. Da lì il nostro intervento con i genitori di M, nostri amici; chiedemmo di fare in modo che i due ragazzi si ignorassero per un po', pensando che le cose si sarebbero sistemate da sole col tempo. La risposta secca, che all'epoca non riuscivamo a capire, fu che evidentemente era nostro figlio ad avere problemi. Col senno di poi, quelle parole risuonano come macigni, sempre perché noi non ci volevamo rendere conto. *R*

In realtà l'autoisolamento è il risultato di un percorso complesso e faticoso che mette alla prova le capacità dei ragazzi di reagire e superare incognite e rischi che ad un certo punto diventano per loro inaffrontabili.

Per loro la sfida nel mondo sociale non è una sfida sostenibile perché ci sono scorrettezze che rendono il loro impegno corretto vano, quindi risultano perdenti. C'è un filo rosso che li accomuna: sono tutti ragazzi bravi, che avevano dei voti altissimi [...]. Qualche giorno fa lavoravo con una ragazza che aveva avuto un primo momento di ritiro da scuola perché aveva assistito ad episodi di bullismo nei confronti di una professoressa. Questo per lei era troppo doloroso. Io con lei l'ho chiamata crisi evolutiva, rassicurandola che i percorsi di vita non sono sempre lineari e facili. *S*

Ebbene lì proprio la competizione partita a 1000 e lei ha detto basta con le prese in giro dei compagni: “in questo mondo non mi ci trovo io non ci vado più a scuola”. A fatica ha finito la terza media, ha provato a fare la prima superiore superata con un po' di fatica perché tira e molla, vado non vado. *D*

Occorre pertanto chiedersi se non si possano predisporre delle opportunità d'intervento, in termini di politiche sociali, già in questa fase iniziale di vulnerabilità, supportando le specifiche risorse individuali di questi giovani per far fronte alle sfide e alle difficoltà: da un lato agendo con l'obiettivo di potenziare le loro capacità di "resistenza" e dall'altro sostenendoli nella creazione e comprensione di quei presupposti che potrebbero rendere possibile l'attenuazione dei loro malesseri (Sen, 2000).

Sono tutti ragazzi che partono dall'intento di non creare problemi [...]. Non so se la scuola possa riformarsi, bisognerebbe educare alla collaborazione invece che alla competizione, al rispetto invece che agli attacchi. Anche i professori dovrebbero esser formati a difendere i più fragili. *K*

In molti casi la spinta determinante che conduce alla scelta di autoesclusione avviene proprio manifestando un disagio principalmente rivolto all'ambiente di socializzazione secondaria da loro più frequentato: la scuola, che comunque stentano ad abbandonare fino alla fine di quel lento e invisibile processo che li porta a dire *io non sono fatto per stare con gli altri* (cfr. Cap. 1).

Durante questo percorso di distacco dall'istituzione scolastica a poco a poco gli hikikomori cominciano a provare disinteresse anche per tutte le altre attività sociali parallele: le uscite con gli amici, le attività sportive, ecc.

Quando tutto è successo, eravamo spiazzati, non sapevamo cosa stesse succedendo, si è fatto bocciare a scuola, per fargli completare il liceo è stata una tragedia, obbligandolo ad andare a scuola. Fino alla fine delle superiori aveva ancora qualche amico, ma quando è finita la scuola, non ha voluto più vedere nessuno. Il ragazzo ha cominciato a non voler andare più a scuola, a chiudersi nella sua stanza, a non voler mangiare con noi, una chiusura completa, nessuna possibilità di interagire, non sapevamo cosa stesse succedendo, lui non diceva nulla, lui diceva che andava bene tutto e che non stava succedendo nulla. *G*

Emerge chiaramente – anche dalle parole degli educatori e degli psicoterapeuti – come dietro alla forte sofferenza che gli hikikomori provano nel dovere gestire i rapporti interpersonali ci sia da parte loro una scarsa considerazione di sé stessi, una svalutazione delle loro capacità di rapportarsi con gli altri e di conseguenza – trattandosi per lo più di adolescenti – una estrema difficoltà nell'utilizzare le interazioni e le relazioni per la costruzione della propria identità (Mead, 1966).

Accade quindi che tutto quello che vuoi nascondere è visibile. Uno dei ragazzi che viene in studio da me mi dice che si nasconde perché si è sentito troppo visto nella sua storia, ha sentito che tutti gli occhi erano puntati su di lui. Come se si sentissero esposti dentro ad un mondo in cui non si sentono pronti. I primi luoghi da cui si ritirano sono la scuola e gli ambienti sociali. Apparentemente questo ritiro abbassa la competizione. *S*

A ciò si aggiunge il fatto, come vedremo anche nel prossimo capitolo, che il rifiuto degli hikikomori dell' appesantimento derivante dalle aspettative e dalle pressioni di realizzazione individuale e sociale deriva principalmente dal non accettare sé stessi e dal sentirsi inadeguati e diversi rispetto ai loro pari di cui temono le opinioni e i giudizi.

Nel caso di mio figlio, aveva perso molto in peso quel periodo e quindi odiava anche il suo corpo. Anche la non accettazione può essere una delle motivazioni per cui si rifugiano in camera. Possono essere tante le cause. Loro sono ragazzi molto sensibili, ipersensibili che non riescono a sopportare il peso della società che li circonda perché non si sentono all'altezza dei loro coetanei. Mio figlio è sempre stato così. Gli piacciono tutte cose particolari. *Ma*

Elaborare il disagio sopra descritto per questi adolescenti è pertanto un compito assai arduo, men che meno riescono ad esprimerlo con le parole: non riuscendo a comunicare ciò che sta avvenendo si isolano, rifiutano i contatti e i confronti diretti e “si chiudono dentro la stanza”. Gli hikikomori cercano di trascendere la società e il proprio contesto culturale proprio perché ne sono pesantemente influenzati: la reclusione è l'unico strumento che sentono di avere per manifestare il proprio disagio verso la comunità e/o il dissenso per le sue norme e i suoi valori.

Pur confermando il quadro sopra proposto è bene comunque evidenziare che alcuni dei ragazzi, come sottolineato sia dai genitori che dagli operatori, hanno avuto nel percorso di crescita anche alcune difficoltà di salute e eventuali fragilità. Si potrebbe quasi sostenere la distinzione fra un tipo di “hikikomori primario” il cui autoisolamento non può essere collegato a nessuna difficoltà pregressa, ed uno “secondario” che ha avuto comunque importanti esperienze di vulnerabilità.

Mio figlio è diabetico, ha il diabete di tipo uno e lui non ha mai accettato questa malattia così invalidante quindi anche a scuola raggiungeva scarsi risultati. Aveva degli amici con cui organizzava una pizzata ogni tanto, considera che faceva la seconda media, quindi, aveva la classica vita sociale che ha un ragazzino di dodici anni. Con il tempo anche gli amici si sono allontanati perché S continuava a dare loro buca su buca. *Pa*

Diciamo che mio figlio è cresciuto sempre in maniera molto tra virgolette lenta, diciamo che era il più magro nella classe quindi si parla di un ragazzino piuttosto gracile [...] assolutamente non mi sono mai preoccupato io di questo anche perché in sostanza aveva un modo di crescere molto simile al mio, anche io sono stato molto magro fino all'età di 35, insomma sono sempre abbastanza magro quindi niente di allarmante niente di anomalo. *Mi*

In quinta elementare scopro che ha perso una chiazza di capelli e inizia piano piano il nostro calvario. Lo portiamo da tanti dottori e scopriamo che aveva l'alopecia areata. Ci dicono di fare altre analisi. Noi andiamo in vacanza. Quando torniamo a casa facciamo le analisi scopriamo che lui e il suo babbo sono celiaci. In prima media gli cadono il 90% dei capelli. Il bambino rimane pelato. Parte un po' il disagio ma continua ad andare a scuola. *Cl*

Tale scenario è però molto distante da quello proposto anni fa in Giappone (Wong *et al.*, 2014), in cui venivano individuati due tipi di hikikomori: uno primario al quale non si associava alcuna "patologia" pregressa e uno secondario al quale venivano correlati disturbi dell'ansia o ossessivi compulsivi. In tal caso l'approccio era chiaramente un esempio di come questo fenomeno sia stato trattato a lungo solo in termini medico scientifici. In realtà quello che emerge dalle nostre interviste è la presenza di debolezze che nulla hanno a che fare con "psicopatologie" da trattare in termini medicalizzanti, ma piuttosto con vulnerabilità, fisiche e spesso anche sociali, che di fatto accadono nel percorso di crescita di moltissimi giovani e che non possono di per sé predeterminare la scelta di autoisolamento.

Queste fragilità, estremamente eterogenee fra loro e difficilmente determinabili aprioristicamente, possono indebolire le capacità di "progettarsi e proiettarsi" nella società così come quella di costruirsi una vita relazionale e di appartenenza per loro significativa e serena. In questo caso risulta dunque fondamentale – così come stiamo cercando di fare nella ricerca esplorativa – puntare il *focus* dell'analisi sulle singole situazioni e sul senso soggettivo che ogni ragazzo attribuisce a queste, con il fine principale di riuscire a rappresentare e interpretare adeguatamente un fenomeno proteiforme e di difficile lettura. Solo attraverso questa consapevolezza, a nostro parere, anche gli interventi di politica sociale ed educativa possono essere progettati in modo flessibile e soprattutto essere mirati alla comprensione di tutti quegli aspetti che potrebbero aiutare a comprendere realmente cosa "non funziona" a livello di gestione individuale, interpersonale e sociale nelle prime fasi di autoesclusione che gli hikikomori mettono in atto.



### 3. Il ruolo della famiglia e della scuola: fra inconsapevolezza e difficoltà nell'andare “oltre” le aspettative

Molti degli aspetti e dei problemi emersi nelle interviste, riguardanti la gradualità con cui si manifesta l'autoisolamento volontario, sono stati analizzati e sintetizzati nella costruzione concettuale di quattro “tipi ideali di hikikomori” (Coser, 1983) proposta recentemente da M. Crepaldi (2019), anche se lo studioso non prende in considerazione tanto l'idea dell'innescarsi di *microfratture* sociali lente e impercettibili quanto quella delle “motivazioni scatenanti” che determinano il ritiro. A tal proposito definisce *hikikomori alternativo* colui che non accetta le dinamiche sociali che caratterizzano il periodo adolescenziale; *hikikomori reazionario* colui che vive già in un contesto difficile a livello familiare e sociale al quale reagisce con l'autoisolamento; *hikikomori dimissionario* chi non riesce a reggere le pressioni derivanti dalle aspettative altrui e *hikikomori crisalide* chi cerca una via di fuga dalle responsabilità che comporterebbe una vita adulta per la quale sente di non poter avere e acquisire le giuste competenze.

Ognuno di questi quattro costrutti più o meno direttamente porta all'inevitabile coinvolgimento delle due principali istituzioni sociali e centri relazionali e affettivi della vita dei giovani che scelgono di auto isolarsi: la famiglia e la scuola. La prima, dal punto di vista strutturale, nella nostra ricerca rispecchia e conferma la medesima tendenza prevalente anche in tutte le precedenti indagini sull'argomento: gli hikikomori sono quasi tutti di sesso maschile, figli unici o primogeniti, con genitori benestanti e con un alto livello di scolarizzazione, con un padre spesso con un ruolo professionale impegnativo che lo porta sovente ad essere assente da casa e una madre prevalentemente concentrata sul/i figlio/i.

In queste situazioni non ci si mette in discussione solo come persona e come genitore, ma anche come coppia. Non riesco a perdonargli di essere sempre stato poco presente, impegnato tra lavoro e musica e di avermi lasciata molto sola nell'accudire e crescere i figli. Ora non gli perdono più il suo non comportarsi adeguatamente con lui, il suo non cercare di essere più presente, il suo “provare vergogna” per suo figlio nei confronti degli altri. *P*

Tale conformazione strutturale – come emerge anche dalle interviste ai genitori – sembra condizionare significativamente la crescita dei ragazzi, soprattutto in termini di pressione e aspettative verso precise realizzazioni sociali e personali che presuppongono livelli alti di competitività e il mani-

festo riconoscimento da parte degli altri delle proprie capacità (cfr. anche Cap. 1).

Sono passate solo due settimane dall'inizio della scuola, il liceo linguistico, ed ha già fatto diverse assenze. Sono arrabbiata con lui, perché è come se stesse tradendo la mia fiducia, le mie aspettative. Ecco, appunto, le mie aspettative. Io avevo già costruito il mio castello, lo immaginavo già laureato, magari in giro per il mondo con il suo lavoro, la sua famiglia. E invece lui non mostra alcuna ambizione!!! Ma come, allora non ti ho proprio trasmesso niente? Del fatto che bisogna farsi una buona cultura per farsi una buona posizione? Già perché questi sono stati gli insegnamenti che mi hanno trasmesso i miei genitori. Non per un desiderio di conoscere, di sapere, ma per farsi una "posizione". Se ci penso adesso mi sento comunque amareggiata, ma per motivi diversi, perché sono assolutamente consapevole delle doti e delle capacità di J e penso che si sta perdendo gli anni più belli della sua vita. *R*

Alle nostre sollecitazioni in merito alla scelta di una università rispondeva con richieste impossibili per noi, come di andare a studiare all'estero sin da subito (ma senza sapere dove e senza cercare qualche riferimento) [...]. Inizialmente ci siamo sentiti un po' presi in giro e non capivamo che il suo era un modo per fuggire dalle nostre pressioni relative all'università. Ci siamo un po' arrabbiati perché lasciava scorrere il tempo e non sceglieva. *P*

Proprio perché uno dei primi "segnali manifesti" del disagio di questi giovani si mostra con il graduale abbandono della scuola, spesso peraltro non consequenziale al poco rendimento in termini di profitto, i genitori si trovano completamente "spiazzati" e talvolta privi di elementi che giustifichino la scelta dei propri figli.

Lei per non deludere noi si è sempre sforzata di fare quello che le veniva chiesto però negli anni vediamo sempre di più il suo modo un po' impacciato di muoversi e di chiudersi [...] durante le scuole medie praticamente è stato il patatrac. *D*

In questo momento iniziano a palesarsi anche le conflittualità interne alla famiglia, che si dipanano in più direzioni e che spesso convogliano una serie di reazioni assai differenti fra loro, le quali in modo altrettanto diverso possono prevalere le une sulle altre: dal senso di colpa di uno dei due genitori o di entrambi, all'incremento delle aspettative e della pressione sui figli fino anche ad una totale mancanza di comunicazione fra gli hikikomori e i genitori stessi.

Se avessimo capito prima, avremmo evitato la conflittualità, non l'avremmo costretto ad andare a scuola, gli abbiamo buttato addosso la nostra ansia e preoccupazione, non abbiamo capito che ci fosse un problema. *G*

È in questa fase che gli hikikomori entrano in una sorta di “sciopero dalla vita”: vanno “in pausa”, provano a crescere in disparte, entrano nella loro stanza per “liberarsi”, talvolta anche dai genitori. Questi, in molti casi per lunghi periodi, vivono nel terrore e nell'inconsapevolezza di ciò che i figli fanno durante la giornata, tant'è che in alcuni casi l'unica forma di interazione con loro rimane il solo passaggio di cibo attraverso la porta socchiusa della stanza. Nelle interviste molti genitori dichiarano inoltre che è solo in questo momento, in cui il disagio si manifesta significativamente, che si rivolgono alla scuola, e in più di un'occasione si trovano a confrontarsi con un'istituzione che non comprende la problematica o la affronta indirizzandoli verso professionalità mediche e medico/psichiatriche per ricevere aiuto.

La prima persona con cui ne ho parlato è stata la psicologa della scuola e mia figlia è andata da lei per due o tre incontri, poi ci hanno consigliato di rivolgerci alla neuropsichiatria del territorio e la neuropsichiatra ha visto mia figlia una volta e dato che rifiutava, le hanno proposto gli incontri online ma mia figlia spegneva la videocamera. Dopo poco, due o tre incontri al massimo, non è più andata. Spegneva la fotocamera perché ha problemi a farsi vedere, si considera brutta, inadeguata. Lei avrebbe dovuto fare la terza media, è stata bocciata per non aver frequentato perché aveva fatto troppe assenze. *A*

Da parte sua l'istituzione scolastica, in molte occasioni, si attiva richiedendo colloqui con i genitori, inviando lettere a casa o avvisando le autorità competenti (se i ragazzi hanno meno di sedici anni) e i servizi sociali solo quando il disagio degli studenti diviene evidente o proprio per il numero delle assenze o, meno spesso, per il rendimento e il profitto. In realtà dalle interviste, a conferma anche di quanto emerso nei precedenti capitoli, i risultati scolastici non sono un problema per diversi hikikomori: non abbandonano la scuola perché non amano studiare e imparare ma perché soffrono il tipo di ambiente sociale, perché si sentono “diversi” e non compresi dai propri pari – che arrivano in certi casi a bullizzarli – e dai propri insegnanti.

Il percorso scolastico è stato sempre affrontato senza particolari problemi e con ottimo profitto, senza grandi difficoltà e senza impegno. Ha frequentato il liceo scientifico più difficile, una scuola molto esigente e per ragazzi molto dotati. Durante la classe prima si classificò secondo alle gare provinciali di matematica della Bocconi e si qualificò per le gare nazionali, come già avvenuto anche du-

rante la seconda media. Ma sin dalla classe prima faticava ad alzarsi al mattino e dovevamo chiamarlo ripetutamente per convincerlo ad alzarsi e andare a scuola. *P*

Molti di loro, prima di diventare hikikomori, hanno continuato a lungo a frequentare la scuola anche se erano già “sulla strada del ritiro” ma vivevano questa esperienza spesso in modo solitario, estranei alle dinamiche sociali e relazionali della loro classe.

Non ha mai smesso di andare a scuola, fino alla fine del liceo. A 3 anni sapeva già leggere e scrivere. Ma già dai tempi del nido, che ha iniziato a frequentare a 9 mesi, manifestava un carattere timido. Nei momenti in comune durante la giornata non esprimeva mai pensieri e non si metteva mai in mostra, mentre a piccoli gruppi sapeva produrre elaborati artistici davvero creativi. *Pa*

Per diverso tempo alcuni di loro cercano di non palesare le proprie emozioni e le loro difficoltà relazionali così da non consentire agli insegnanti di comprendere lo stato di disagio che li hanno poi portati ad abbandonare la scuola. Certi manifestano la volontà di abbandonarla in momenti particolari che possono coincidere o con una prova determinante, come un esame finale, o all'avvicinarsi di un mutamento sostanziale quale quello del superamento di ordine e grado con il conseguente cambiamento di istituto scolastico.

È comunque certo che a scuola quasi mai ci si accorge di questo disagio prima dell'accumulo di assenze e dell'imminente abbandono, testimoniato anche dai genitori che nella quasi totalità dichiarano di avere incontrato insegnanti e dirigenti spesso insensibili verso le problematiche dei loro figli e non sempre predisposti all'aiuto quanto piuttosto a delegarlo all'esterno, come già precedentemente accennato.

Nonostante noi avessimo raccontato quale fosse lo stato dei fatti la scuola non ha assolutamente compreso quanto stessimo riferendo. Per loro non era nulla di significativo e di preoccupante, ne informammo anche la dirigente scolastica [...] non penso proprio lontanamente che la scuola potesse in qualche modo immaginare che noi stavamo fingendo o stessimo proteggendo nostro figlio mettendo su una sceneggiata. *M*

L'elemento fortissimo che connotava questo gruppo all'inizio era una fortissima contrapposizione con l'istituzione scolastica: il tema della scuola che li deve salvare cioè la scuola che deve comprendere perché è rimasta l'unica istituzione salda, l'unica esperienza, come dire, che ha una importanza molto forte nella vita dei ragazzi, per cui questo fa sì che le famiglie caricano spesso la scuola di

aspettative fortissime veramente fortissime di salvezza, con conseguente poi invece conflitto forte quando questa salvezza non arriva. *O*

Questo ci spinge a sottolineare l'importanza di attivare progetti di formazione e di sensibilizzazione per gli insegnanti, i dirigenti e gli operatori scolastici al fine di fare loro comprendere prima l'emergenza del fenomeno dell'autoisolamento giovanile, e poi di saper riconoscere quei "segnali" di malessere e vulnerabilità che caratterizzano i giovani "sulla via del ritiro" così da attivare possibili strategie relazionali e didattiche volte a rafforzare il loro legame con il mondo della scuola e con l'ambiente che li circonda.

Poi però è anche vero che la stragrande maggioranza degli insegnanti non sono attrezzati ma non per colpa loro dico, manca una formazione perché sono più le carte le scartoffie da fare che non la formazione adeguata per avere a che fare con i ragazzi: oggi cosa chiedono i ragazzi, oggi di che cosa hanno bisogno. Oggi i ragazzi hanno bisogno di questo: in un sistema sociale che li rende così anonimi oggi più che mai hanno bisogno che ogni insegnante conosca la loro storia, questo vale per qualunque forma di rapporto. *O*

#### **4. Il paradosso della "causa" e della "cura": il mondo *on line* e i *social network***

Quale è la reale importanza che ricopre il mondo *on line* nella vita quotidiana di un hikikomori? Quale influenza hanno i *social network* e quali eventuali mancanze colmano?

È ormai assodata da tempo<sup>4</sup> la sostanziale differenza che corre tra un giovane in autoisolamento volontario e un *internet addicted* e già più volte abbiamo accennato all'argomento tant'è che – oltre al fatto che i casi iniziali in Giappone risalgono a ben prima dell'evoluzione delle suddette nuove tecnologie – anche in Italia le prime indagini sul fenomeno riferiscono di percentuali piuttosto elevate (oltre il 30%) di hikikomori che nella prima decade degli anni 2000 nel nostro Paese vivevano completamente *offline* (Ricci, 2008).

È d'altra parte altrettanto appurato che diversi hikikomori hanno particolari predisposizioni rispetto all'uso di internet, a quello dei *social network* e soprattutto verso i videogiochi poiché, come si evince dalle interviste

<sup>4</sup> C. Pierdominici, Intervista a Tamaki Saitō sul fenomeno Hikikomori, *Psychomedia*: <http://www.psychomedia.it/pm/pit/cybat/pierdominici-palma.htm>.

ste, tramite questi ultimi talvolta sentono di poter rivelare meglio la loro personalità *online* rispetto a come la esprimono *offline*.

Proprio perché negli ultimi anni si sono intensificate le possibilità di crearsi una “seconda vita” sul web attraverso *avatar* virtuali, abbiamo cercato di approfondire l’argomento con genitori e operatori, ma in molti casi lo scenario non è mutato.

I social sono la cura per questo problema e non la causa. Il computer permette una comunicazione che altrimenti non avverrebbe. *K*

Infatti, come più volte accennato in questo volume, anche nei nostri casi il computer e il web di fatto rappresentano gli strumenti che utilizzano per mantenere i rapporti con il mondo esterno, per creare relazioni interpersonali e sociali che altrimenti non sono in grado di avere.

Ci diceva che lei era timida, che è l’adolescenza, che si era creato un suo mondo: dava la colpa ai videogiochi che poi non usava tanto. Usava il computer per guardare il mondo esterno, non era quel classico amore che viene battezzato come il giocatore compulsivo. *D*

Noi qui abbiamo fatto il primo errore, siamo andati a chiedere consiglio a chi non aveva esperienza in questo campo. La prima cosa che ci è stata detta è stata quella di togliergli il computer e noi abbiamo tolto pc e telefono. Questo ha scatenato in lui un odio e una rabbia tale nei nostri confronti che anziché raggiungere il nostro obiettivo ce lo siamo proprio messo contro. *Mr*

La dipendenza, di fatto, rappresenta un’eccezione e non la norma. Alcuni addirittura non utilizzano affatto internet, spendendo il loro tempo senza fare assolutamente nulla, a volte al buio. Altri, dentro la loro stanza, lo utilizzano per attività solitarie: per acquisire competenze, per leggere fumetti, per raccogliere notizie e informazioni rimanendo così aggiornati su quanto avviene all’esterno.

Inizialmente pensavo che tutto il tempo che mio figlio passava all’interno della sua stanza fosse tempo perso e che a differenza di tutti gli altri non riuscisse a raggiungere gli obiettivi che si era prefissato. Poi, in realtà, ho scoperto che all’interno della sua cameretta mio figlio stava imparando a fare tantissime cose ed anche dopo un confronto con gli altri genitori è venuto fuori che in quella camera da letto il tempo lo utilizzano per imparare a suonare uno strumento musicale piuttosto che saper capire una lingua diversa come il giapponese piuttosto che leggere tanti ma tanti libri. *Ro*

Guardava internet, guardava notizie, ha imparato l'inglese in un anno da sola, parla come una madrelingua, intanto che era a casa e ritirata: ha imparato l'inglese da sola perché lei si guardava solo video in inglese. *D*

Si inizia a comprare dei libri, guarda film che io non guarderei nemmeno a pagamento, li guarda in lingua. *CI*

Altri ancora – sicuramente una parte significativa – creano un mondo di relazioni per loro “significative” attraverso la partecipazione a videogiochi attraverso il proprio *avatar* virtuale. Come ampiamente sottolineato nel secondo capitolo dall'associazione *Ama Hikikomori Aps*, di fatto i testimoni qualificati ribadiscono che per gli hikikomori «[...] Superare un livello di difficoltà alto in un videogioco corrisponde a una sfida avvincente e sostenibile, poiché la sfida può essere ripetuta con tenacia e passione senza avvertire il “giudizio/voto/valutazione” che non esiste e quindi non compromette una volta per tutte il percorso del loro apprendimento: non fa media non avere superato un livello tre, quattro, dieci volte; la soddisfazione piena di essere stati tenaci e all'altezza non viene intaccata dai tentativi impacciati o incerti. I ragazzi [...] cercano una dimensione temporale e sociale attraverso i *manga*, gli *anime* o i videogiochi, dove trovano riti iniziatici, sfide, palestre, spazi e luoghi che li definiscono con più chiarezza del sociale; dove si possono rispecchiare, dove possono sentire che trovano trame narrative più vicine a quelle che loro stanno vivendo».

Emerge effettivamente come nel mondo dei videogiochi, di fatto, gli hikikomori si sentono a loro agio perché paradossalmente le regole del gioco sono più chiare rispetto alle regole della vita: vieni bannato se non rispetti una regola, se offendi qualcuno.

Partecipando ad alcuni videogiochi i ragazzi si sentono rassicurati dal fatto che questi prevedono un corretto esercizio della norma, tutti debbono necessariamente giocare seguendo le regole: la loro autostima cresce e le pressioni si allontanano dall'orizzonte. *G*

## **5. L'importanza delle associazioni: la gradualità della risalita**

Volutamente abbiamo impostato e organizzato questo volume dando largo spazio iniziale al lavoro che stanno compiendo le principali associazioni di terzo settore che si dedicano principalmente al problema dell'autoisolamento volontario giovanile. Nel corso della ricerca, infatti, il ruolo delle associazioni è apparso fondamentale per costruire un modello di in-

tervento sul fenomeno che supera e va ben oltre l'approccio "medicalizzante" e contempla, al contrario, l'ascolto profondo del malessere e delle istanze degli hikikomori e delle loro famiglie per cercare di "comprendere" se e che cosa questo specifico problema vuole comunicare in termini di intenso disagio non solo personale ma anche sociale.

È consapevole di questo suo momento, lui non si vedeva un hikikomori. Ora invece ci prendiamo anche un po' in giro su questo. All'inizio non era facile, abbiamo avuto anche noi i nostri periodi molto difficili perché non sapevamo come affrontare il problema. Mia moglie è andata ad una conferenza ed in quella ha scoperto che c'erano altri, altre persone altri genitori nelle nostre stesse situazioni. Mentre sentiva parlare, mia moglie ha riconosciuto subito che le descrizioni degli hikikomori corrispondevano a nostro figlio. Siamo venuti a conoscenza che c'era la possibilità di vedere altri genitori allora noi come coppia abbiamo iniziato: ci trovavamo con altri genitori, con tante altre coppie che avevano o hanno figli hikikomori insomma. *Pa*

Come giustamente è stato evidenziato nel secondo capitolo e anche all'inizio di questo contributo il fenomeno include fragilità e vulnerabilità soggettive estremamente diverse fra loro e poco prevedibili in particolare rispetto al "come" si manifestano e si sviluppano: gli strumenti che le istituzioni di politiche sociali e le associazioni di terzo settore devono prevedere non sono inseribili e inquadrabili dentro un protocollo predefinito o, come si è già detto, in un "manuale di istruzioni".

Quello che ho fatto è stato un condurre insieme al coordinatore i genitori di questo gruppo, era un gruppo allargatissimo, eravamo 40 e ebbe un grande successo di partecipazione. Abbiamo avuto un primo segnale di come effettivamente ci fosse un problema estremamente sentito [...], molti genitori finalmente che non riuscivano a trovare il nome di quello che stava accadendo dentro le loro famiglie capirono che si trattava di ritiro sociale, del fenomeno degli hikikomori. *O*

Proprio per tale motivo un'indagine esplorativa di carattere etnosociologico può essere di supporto e fungere da "bussola" e da indirizzo per i genitori, gli operatori e gli insegnanti che si imbattono con molti dei disagi che il processo di crescita crea a tanti ragazzi. In questo senso il ruolo che le associazioni stanno svolgendo implica un cambio di paradigma conoscitivo: di fatto propone l'ascolto – anche dei silenzi – dei giovani hikikomori piuttosto che il controllo; la condivisione delle emozioni e l'interesse per la loro scelta invece che la estenuante ricerca delle ragioni.



Nel senso che in pratica all'inizio devi far vedere al figlio che non sei un nemico ma che sei amico quindi tutto quello che può essere anche preparargli da mangiare quello che gli piace, giocare con lui al computer o cellulare, condividere tutto quello che può fare. Dopo che si rifidano e apprezzano di nuovo i genitori, si passa alla fase due. Spesso non succede perché i ragazzi pensano spesso che dopo che i genitori li hanno capiti, possono tranquillamente rimanere nella loro *comfort zone*. Questa cosa si supera solo ed esclusivamente con sforzi razionali, tanta pazienza e tanto insistere nel momento giusto e con le parole giuste, proponendo. Mio figlio prima del ritiro preparava la tavola, poi è passato a non mangiare più, ora glielo abbiamo richiesto. Poi gli lasciamo delle piccole cose: un giorno si è proposto di andare a buttare l'immondizia. Ero euforica! Sono preoccupata perché basta una parola fuori posto e noi torniamo punto a capo. *Ma*.

In tal modo, come emerge dalle interviste, i genitori per primi ammettono di avere in molti casi non solo superato la conflittualità con i propri figli chiusi dentro la stanza i quali gradualmente hanno permesso una maggiore "accessibilità" e una più intensa comunicazione, ma anche sconfitto quel forte senso di colpa e al contempo di vergogna che talvolta provavano di fronte al potenziale giudizio di soggetti esterni.

C'è un po' di vergogna all'inizio perché è successo a me. Tenti di proteggere lei, non parli di questo problema anche adesso con gli amici perché ti senti giudicato come genitore, fai finta che non sia successo niente per proteggere la ragazza. *D*.

Ho passato momenti di vergogna. Io sono una persona che se prendo un impegno lo rispetto. Pensavo che fosse un periodo passeggero. Non avevo ancora capito niente. Ho negato ancora. *Cl*

Nelle associazioni il lavoro dei genitori – di confronto e di condivisione delle ansie e delle paure per i propri ragazzi – è costante. Si supera la solitudine perché si percepisce "la comunanza" di una situazione in cui paradossalmente l'isolamento crea dinamiche e relazioni di stampo comunitario (Weber, 1961).

Sono due anni che sono in questa associazione e le cose sono migliorate anche se non è che abbiamo risolto però in casa mio figlio è tornato completamente sereno. Però io le risposte giuste dall'associazione le ho trovate, e posso dire che ho un ruolo anche se istituzionalmente no, ho un ruolo determinante in questa associazione perché il gruppo per me non è solo quelle due ore al mese, noi ci aiutiamo tutti. *Ma*

In quei giorni in cui sono rimasto a casa con lui casualmente ho trovato l'associazione dei genitori e quindi ho contattato loro e da lì ho cominciato a capire anche che questo problema era molto comune, molto diffuso: non è stato con questo che ho risolto però ho cominciato a capire che non era solo un mio problema e quindi anche a capire determinate situazioni, mi è servito sicuramente il fatto di parlare con altri genitori e io però contemporaneamente ho cominciato a muovermi nelle piccole cose. *U*

Il ruolo degli operatori e delle associazioni all'interno delle dinamiche dei gruppi è limitato alla sola moderazione della discussione e/o a trovare chiavi di lettura delle situazioni che stimolano spesso i genitori ad osservare i loro figli con occhi diversi: a vederli come risorse e non come problemi.

Io dico una cosa che a loro è rimasta impressa: con questi ragazzi bisogna avere le orecchie grandi e la bocca piccola, ascoltare molto e parlare poco. Dare questo supporto migliora solitamente il rapporto genitori figli e permette ai figli di essere più "accessibili", di comunicare. Entrambi i genitori non devono guardare al loro figlio come un disabile ma come un portatore di risorse. Uno degli obiettivi è proprio indurre i genitori a vedere questi aspetti di risorsa piuttosto che quelli di problema. *K*

Ho proposto ai genitori che subentrassi io [...] È iniziato uno scambio e sono entrata a casa di questo ragazzo. Ho detto ai genitori che non era previsto che aprisse. Lui è rimasto nella stanza per due o tre volte, finché poi non si è incuriosito perché io ho tenuto, ho resistito. Andavo per un'ora e mezza alla settimana. [...] Dopo tre incontri mi ha fatto entrare, lui era seduto sulla sua scrivania, una scrivania importante che era del nonno e la sua sedia era una sorta di trono. Aveva il suo pc davanti e inizialmente gli ho chiesto se potessi osservare cosa facesse. Devo dire che con lui ho avuto uno spaccato preziosissimo di ciò che fanno questi ragazzi e come stanno nell'isolamento. Lui mi ha insegnato la differenza tra i giochi di ruolo, cosa che non conoscevo. Appena ho capito che mi lasciava dello spazio gli facevo delle domande per curiosità. È venuto fuori qualcosa di assolutamente prezioso. *S*

Dalle informazioni acquisite si evince come il lavoro di ascolto e confronto costruito all'interno delle associazioni porta a un decisivo miglioramento del rapporto genitori e figli: ciò quasi sempre accade quando i primi smettono di commentare e criticare le scelte e il modo di vivere dei secondi.

Quindi diciamo che gli hikikomori hanno due porte chiuse, quella della cameretta e quella di casa. Ci sono alcuni ragazzi che non parlano con i genitori da anni. Mio figlio ha passato un breve periodo così, poi quando siamo stati noi a

cambiare atteggiamento è stato diverso, lui piano piano ha aperto la porta della cameretta. Ora ha un bel rapporto con me. *Mi*

In questa fase può cominciare una lenta e graduale risalita degli hikikomori e una ripresa di alcune relazioni sociali con i propri pari: *in primis* con quelli conosciuti dentro le associazioni con i quali condividono ansie, paure e difficoltà nell'affrontare il futuro con la porta della stanza aperta.

[...] l'apertura di questo gruppo di questi genitori ha comportato poi in maniera assolutamente fluida anche l'incontro dei loro ragazzi, quindi un paio sono diventati amici, hanno cominciato a uscire e a sentirsi: perché poi questi ragazzi trovandosi in situazioni in cui si riconoscono si sentono ovviamente più rassicurati. *O*

Di fatto la possibile scalata verso il mondo esterno inizia piano piano e solo quando i ragazzi comprendono che anche a loro è dovuta "la sospensione del giudizio" (Husserl, 1965), ovvero "porre fuori valore ogni presa di posizione" verso le scelte che hanno compiuto, che di fatto è anche uno dei principi cardine dell'approccio etnosociologico e pertanto della nostra ricerca.

## 5. *La fotostimolo: storie e vissuti dentro la stanza*

di Chiara Francesconi

### 1. **Comprendere con le immagini: le antinomie dell'autoisolamento**

Il presente saggio rende conto del percorso di *osservazione focalizzata* che il ricercatore ha compiuto insieme ai ragazzi hikikomori avvalendosi dell'uso del colloquio in profondità e dell'intervista con fotostimolo. Questa tecnica, propria della sociologia visuale "con le immagini", ci ha consentito di strutturare i risultati emersi qui presentati attraverso narrazioni, testuali e visuali al contempo, poiché espressioni di una cogestione che il ricercatore ha effettuato fra i concetti emersi nelle precedenti fasi, le suggestioni e le emozioni scaturite dalle osservazioni delle fotografie e, in ultimo, i racconti dei vissuti e le visioni sulle prospettive future che gli hikikomori hanno espresso in tutti i diversi *steps* dei colloqui.

Come in parte anticipato nel terzo capitolo, fare ricerca sociologica visuale non significa "fare parlare dei soggetti su delle immagini" e/o "prendere in mano la macchina fotografica e fare delle foto" ma adottare una prospettiva metodologica, ormai anche in Italia collaudata da anni (Losacco, 2012), correttamente aperta alla scoperta di un oggetto di studio che, in ottica qualitativa, è sempre un caso del possibile<sup>1</sup>.

Nel nostro specifico caso la decisione di utilizzare una tecnica di indagine di tipo visuale è affiorata naturalmente perché è ormai chiaro e comprensibile a tutti come i ragazzi utilizzino le fotografie proprio come elementi principali attraverso cui costruire le loro reti relazionali e la loro

<sup>1</sup> Come ben sottolinea M. Ciampi (2015, p. 123) per anni la *visual sociology* è stata ciclicamente posta dalla comunità accademica sul "banco degli imputati" affinché difendesse la propria credibilità. Di fatto quest'ultima è sempre stata sostenuta da un impianto epistemologico e metodologico, come vedremo nel corso di questo contributo, corretto e affidabile.

identità. I giovani, hikikomori compresi, vivono in un mondo dove l'immagine è ovunque: «[...] è un mondo in compendio, una cristallizzazione del cosmo. La sua onnipresenza contemporanea: televisiva, pubblicitaria, videosferica, è una maniera implicita di dire “sì” a questa vita. L'accentuazione del presente come presenza al mondo» (Maffesoli, 1983, p. 16). I giovani di oggi sono di fatto dei “nativi digitali”, le “macchine fotografiche” sono parte fondamentale di una quotidianità guidata dalle tecnologie, di un mondo dove sono nati e cresciuti con l'idea di doversi mostrare attraverso le immagini in una “cultura esibizionista” (Losacco, 2012, p. 61). Quale strumento migliore della fotografia avrebbe potuto, nel nostro contesto di indagine, contribuire alla creazione di un rapporto fiduciario e empatico fra ricercatore e hikikomori? A tal proposito, nella fase della ricerca sul campo, è stata anche volutamente coinvolta *ad hoc* una giovane ricercatrice<sup>2</sup>, generazionalmente vicina all'*habitus* e all'*ethos* dei ragazzi intervistati e alle loro pratiche fotografiche abituali (Ciampi, 2015, p. 135).

Riprendendo il tema trattato nell'ultimo paragrafo del terzo capitolo, la tecnica della fotostimolo consiste nel proporre una selezione di immagini scelte e/o prodotte dal ricercatore che di fatto sostituiscono la traccia verbale di una intervista qualitativa. I perni del colloquio diventano le immagini medesime attraverso le quali si cerca di risalire dal concreto – ciò che è rappresentato in foto – all'astratto – il significato che assumono per i soggetti intervistati. Quest'ultimo, grazie al carattere polisemico insito nelle fotografie, si realizza in una lettura e una interpretazione che non può che partire dai vissuti e dalle emozioni che le foto producono nella mente di ognuno. Rispetto all'intervista verbale cresce la libertà di esprimere la propria soggettività e la propria idea poiché si instaura una relazione fluida e non gerarchica fra intervistato e ricercatore: il secondo non necessita di connotare il contenuto con accezioni che possono essere valutate positivamente o negativamente ma al contrario si apre all'ascolto al fine di mettere a confronto la sua *weltanschauung* con quella dell'altro (ivi). Tradizionalmente, proprio per quest'ultimo aspetto, la fotostimolo è stata utilizzata in quelle ricerche che indagano problematiche delicate – l'abuso di alcol e di droghe, le marginalità sociali, la vita di soggetti devianti, lo studio delle differenze culturali – non conoscibili pienamente solo mediante le tecniche classiche.

<sup>2</sup> Si ringrazia Carlotta Lanciotti – Dottoressa magistrale in Politiche e programmazione dei servizi alla persona, Università degli Studi di Macerata – per la somministrazione dei colloqui in profondità e delle interviste con fotostimolo.

È chiaro che al ricercatore spetta il difficile compito di scegliere e/o produrre immagini che abbiano un significativo grado di *iconicità*, ovvero che traducano i concetti sociologici sui quali sta lavorando e che siano in grado di “porsi” come indicatore visivo rispetto a determinate ipotesi esplorative, rispondendo al contempo a precisi criteri metodologici (Faccioli, 1997, pp. 34-35)<sup>3</sup>.

Nel nostro caso, come già accennato, le foto sono state prodotte sul territorio ravennate attraverso una specifica *ricerca fotografica sul campo* in cui tutte le conoscenze acquisite nelle precedenti fasi dell’indagine hanno guidato e influenzato la visione del ricercatore non solo nella selezione di ciò che era interessante fotografare ma soprattutto nel fotografare ciò che altrimenti lo stesso avrebbe potuto ignorare. Al contempo si è cercato di lasciare che quanto compare nelle immagini possa indirizzare la costruzione di nuove ipotesi e conoscenze «così che le foto e le idee» si trovino «sempre più vicine le une alle altre» (Faccioli, 1997, p. 39)<sup>4</sup>.

Una volta effettuata *la ricerca fotografica sul campo* il ricercatore ha poi sistemato il materiale in modelli e sequenze che da un lato riproducono la dialettica fra immagini, idee, concetti ma dall’altro possono condurre – come emergerà di seguito – al raggiungimento di nuove conoscenze, intuizioni e scoperte (Losacco, 2012, pp. 63-64). In questo specifico caso, infatti, attraverso le mappe concettuali e visuali, utilizzate nella *ricerca fotografica sul campo*, abbiamo organizzato gruppi di immagini da sottoporre agli intervistati che, dal nostro punto di vista, potevano trasversalmente riproporre alcuni degli argomenti emersi nei primi colloqui, con l’intento da un

<sup>3</sup> Volendo in tale contesto entrare nello specifico delle scelte metodologiche effettuate nel corso di questa fase della ricerca è opportuno sottolineare come i criteri metodologici a cui si fa cenno sono riassumibili «nella *validità*, cioè in un principio di corrispondenza fra immagini e concetto, che può essere tradotto in pratica tramite il ricorso a meccanismi logici, concorrenziali, teorici; nell’*attendibilità*, cioè in un principio di credibilità tecnica, che rinvia ad una preparazione professionale e a una strumentazione operativa del massimo livello; nella *comparabilità*, cioè in un principio di confrontabilità secondo codici definiti, che apre le porte ad una logica e ad un agire di tipo relazionale; nella *coerenza*, cioè in un principio di compatibilità dentro una determinata strategia euristica, che connette le icone alla rete complessiva delle ipotesi della ricerca; nella *convergenza*, cioè in un principio di congruenza con immagini collaterali, il quale impone che il senso di un’icona non sia incrinato da immagini da essa distanti, comunque successive ed esterne alla ricerca» (Cipolla, 1993, p. 30).

<sup>4</sup> La continua e reciproca dialettica fra induzione e deduzione è tipica dell’approccio che va sotto il nome di *Grounded Theory*. Tale approccio prevede una strettissima interrelazione fra teoria e ricerca: la ricerca non può fare a meno dei concetti allo stesso modo in cui questi ultimi non possono fare a meno dei dati empirici (Glasser e Strauss, 1967; Strauss e Corbin, 1990).

lato di stimolare un approfondimento delle tematiche, e dall'altro di carpire ulteriori vissuti e sentimenti in un rapporto ricercatore/intervistato che in questa fase della ricerca si è concretizzato in modo sempre più fluido e libero rispetto alle precedenti.

Nei paragrafi che seguiranno verranno sintetizzati, anche con l'aiuto delle narrazioni dirette dei ragazzi, tutti i risultati scaturiti grazie all'incrocio delle informazioni emerse nei primi colloqui in profondità e nelle successive interviste con fotostimolo<sup>5</sup>. In particolare si farà riferimento ai racconti e ai percorsi di sette hikikomori fra cui – come da andamento generale del fenomeno – una sola ragazza (G) e sei ragazzi (Do, Da, R, F, A1 e A2).

I giovani ai primi incontri non sono apparsi “evitanti”, fobici e/o depressi ma piuttosto bisognosi di trovare stimoli per desiderare di stabilire relazioni interpersonali significative e per interessarsi al mondo esterno. La loro fragilità emotiva è tuttavia stata palpabile fin da subito, tanto che è occorsa una grande cautela da parte dei ricercatori nei primi colloqui al fine di stabilire una significativa relazione, per poi solo successivamente procedere con le interviste visuali. Quello che si è colto è che tale fragilità deriva spesso dal non ritenersi “compresi” da coloro – adulti e coetanei – nei quali “riponevano una profonda fiducia”. Una fiducia che si è persa nel momento in cui queste persone non hanno rispettato e non rispettano alcune delle principali norme del vivere sociale e trasgrediscono, o perché guidati dall'ansia di una sostanziale competizione sociale che li prevarica o in modo addirittura violento, bullizzando.

I ragazzi intervistati sono tutti consci, ad oggi, di essere degli hikikomori nonostante questa consapevolezza sia maturata per molti di loro quando già avevano effettuato la scelta dell'autoisolamento. Non amano però raccontarsi attraverso stereotipi, ma lungo il percorso della ricerca hanno piuttosto espresso il bisogno di raccontare i loro successi e quello che sono riusciti e riescono “a fare e ad essere” in un mondo in cui si sentono disorientati.

La prima richiesta che vorrei farti è quella di evitare lo stereotipo del ragazzo nella stanza, vorremmo distaccarci sempre il più possibile dallo stereotipo del ragazzo in casa con le serrande abbassate. [...] Sentirmi dire che appartengo a questo paradigma mi annoia un po' perché c'è anche un mondo interiore, molto da dare rispetto alla chiusura. Già partire accantonando questo è tanto. Non mi

<sup>5</sup> Le immagini numerate sono impaginate alla fine del presente capitolo.

sono mai chiesto come si potesse fare una ricerca, ma ti chiedo solo di evitare lo stereotipo. *Al*

Tutto il materiale informativo raccolto attraverso i colloqui in profondità e le interviste con fotostimolo, come anticipato nel precedente capitolo, è stato analizzato in termini di contenuto attraverso la *costruzione di frasi chiave*, ma in questo caso – a differenza della fase di ricerca in cui sono stati coinvolti genitori e operatori – nella dialettica fra induzione e deduzione la prima ha prevalso e guidato una riflessione e una visione tese alla comprensione delle complesse dinamiche individuali, sociali e culturali sottostanti la scelta di autoisolamento dei giovani hikikomori.

Il precedente bagaglio di conoscenze acquisito fino al momento dei colloqui, utilizzando l'ottica della *Grounded Theory* (Glasser e Strauss, 1967), è pertanto stato riletto anche alla luce delle narrazioni dirette dei ragazzi che spesso si sono rivelate, come vedremo nei paragrafi che seguono, ricche di aspetti controversi particolarmente significativi. A tale proposito i *piani di analisi* emersi ripropongono delle *antinomie* (Francesconi, 2018, pp. 31-42) scaturite dai frammenti di testo che compongono i dialoghi fra hikikomori e ricercatori ed evidenziano la forte e continua tensione che questi giovani esprimono raccontando sentimenti contrastanti e vissuti disseminati di ostacoli. Spesso, infatti, le narrazioni degli intervistati hanno messo in luce le logiche contraddittorie e controverse che hanno condotto alla loro scelta di autoisolamento, che da un lato rendono problematica la prospettiva di una lettura univoca del fenomeno e dall'altro si spera delineino scenari inediti nei quali vengono chiamate direttamente in causa le dinamiche relazionali che sottendono ai loro diversi gruppi sociali di riferimento, ai loro nuclei famigliari, alla intera società.

Con il termine *antinomia* abbiamo dunque inteso evidenziare, in base al suo significato "relativo" (Palante, 1913), un antagonismo virtuale o reale fra due atteggiamenti e/o sentimenti che di fatto vivono una disarmonia fondamentale pur essendo correlati e inseparabili<sup>6</sup>. I *piani di analisi* attraverso i quali di seguito interpreteremo i risultati della ricerca ci svelano, da un punto di vista soggettivo, come negli hikikomori vi sia una sorta di "due

<sup>6</sup> Riprendendo gli studi di G. Palante (1913) in senso assoluto *antinomia* significa "che una cosa ne esclude un'altra e che se l'una è l'altra non è". Il concetto sociologicamente viene ripreso in senso relativo poiché individuo e società sono due realtà che da sempre esistono correlativamente e si presuppongono l'un l'altra pur opponendosi spesso l'una all'altra: concretamente, in ordine alle realtà viventi e "agenti", il senso relativo della parola *antinomia* è pertanto il solo accettabile.



anime che convivono” e che coabitano, indissolubilmente legate ma anche irriducibilmente ostili. Queste due di continuo si mischiano, si penetrano, si tendono tranelli e a volte si ingannano reciprocamente perché la piena affermazione dell’una contrasterebbe con la piena affermazione dell’altra, motivo per il quale continuano a vivere fianco a fianco, in un interminabile duello in cui sono abili a “darsi il cambio” e a “prestarsi il loro punto di vista e i loro argomenti per meglio ingannarsi l’un l’altra”.

I cinque paragrafi che seguiranno, in base alle suddette *antinomie*, sono stati strutturati riportando dapprima la numerazione delle fotografie – collocate in coda al capitolo e seguite dall’elenco dei *piani di regia* – che rimandano alla specifica *antinomia* alle quali seguono per ognuna alcuni frammenti di interviste degli hikikomori riferiti a quanto rappresentato concretamente nelle immagini e ai sentimenti che spontaneamente suscitano nel primo momento della somministrazione. Di seguito viene riportata una breve interpretazione dei due concetti antinomici – così come emersi nell’analisi del contenuto – e una sintesi di altrettanti pezzi di interviste che rendono invece i significati “astratti” che le foto hanno stimolato agli hikikomori che, in virtù del carattere polisemico delle medesime, narrano i vissuti e le emozioni che producono nella mente di ognuno di loro.

## 2. Prima antinomia: isolamento e conformismo

Fig. 1 – Un androide.

*È un automa che si tappa le orecchie. Vedo anche un sole disegnato alla meno peggio. Mi trasmette una sorta di decadimento emotivo come se più si andasse avanti più siamo indisposti a sentire le opinioni altrui. Rimaniamo in questo guscio metallico rappresentato in questo automa. Da*

Fig. 2 – Una strada sterrata.

[...] ma quanto è bella! In lontananza c’è questa sorta di complesso industriale o una città. Io vedo un complesso industriale però qua c’è principalmente questa strada sterrata e *mi piace questo distacco perché ricorda che in quel momento non conta l’umanità ma bensì la solitudine*, il tempo con sé stessi percorrendo appunto questa strada sterrata desolata mi piace perché *è una solitudine introspettiva con sé stessi per far compagnia al proprio io e mi piace tanto questa immagine*. Riguardo quel complesso industriale laggiù mi viene da pensare più ad un distacco, come se ci si volesse dissociare da quello che si palesa all’orizzonte. R

Fig.3 – Una rete.

[...] Cosa mi ha incastrato? *come sono rimasto incastrato?* dove sono stato incastrato? *F*

[...] Mi piace nel senso che è rilassante da vedere per via delle scale di linee di colori che ha sopra il cielo tagliato del verde, la spiaggia e di nuovo l'azzurro del cielo sembra un po' uno specchio, *come in uno specchio potrei camminare anche a testa in giù*, girandola sembrerebbe la stessa foto. *Do*

Fig. 4 – Una città.

[...] Come posso dire, *nemmeno qui ci si annoia* quindi [...] nonostante io sia più una persona da paesaggi naturali anche la città ha il suo perché. *G*

Troppo fastidiosa, troppo casino, troppa gente. *Tutto troppo!* Anche i manichini qua riflessi che in realtà non sono in mezzo alle persone. *Disagio per me. Al*

Nei frammenti narrativi relativi all'interpretazione di ciò che è rappresentato nelle prime quattro fotografie appare subito evidente come gli hikikomori le colleghino ad un loro consapevole *isolamento* che prende forma dalla altrettanto conscia diversità che li allontana dalle relazioni sociali. Una differenza che difendono e che li allontana da “un'umanità” e “un'opinione altrui” che ritengono in accettazione passiva delle norme di comportamento o delle idee della società di appartenenza.

Si percepiscono come dei dissidenti che contestano le pressioni sociali e che discriminano il diverso seguendo la logica del *conformismo* e della sorveglianza collettiva. Spesso – come si evince anche dai pezzi di interviste sotto riportate che dal concreto delle immagini risalgono all'astratto – si sentono malvisti, vilipesi e a volte perseguitati, ma non demordono. Si scontrano con una forza estranea che all'occorrenza tende loro continue rappresaglie ma si ribellano alla ricerca di una “dimensione” di tranquillità e di relazionalità che possono controllare.

Il sistema scolastico, a rafforzamento di quanto sostenuto anche nel precedente capitolo da operatori e genitori, fin dalle elementari divide i giovani studenti in vincenti e perdenti; l'istruzione viene utilizzata come strumento di scalata sociale e, se non si è “conformi”, si fallisce. Isolati ma coraggiosi, i nostri intervistati vogliono occupare il loro posto nel mondo da una prospettiva diversa rispetto a quella dettata dal *conformismo*: non trovando spazi alternativi lo fanno nella propria stanza.

Non farsi mai un esame di coscienza e *sputare acido a chiunque non sia una sua esatta copia. Do*

Non andavo assolutamente d'accordo con i miei compagni che *mi trattavano come se fossi diversa soltanto perché ho un carattere chiuso e tendo a dimostrare chi sono e a non omologarmi con il resto*. Intendo che mi strappavano il diario davanti agli occhi o mi buttavano l'astuccio per terra. E mi fissavano, in realtà perché sapevano che è una cosa che mi faceva stare male. Io vorrei che tutti sapessero che in quella situazione nessun professore ha mai fatto qualcosa per evitare la situazione che poi si è venuta creare. Ovviamente avevo un peso sullo stomaco perché sapevo che *non era un ambiente fatto per me*, non vedevo l'ora di andar via in realtà infatti non ho finito la scuola proprio per questo motivo. *G*

*La mia paura verso l'autorità regnava ancora*, quindi nonostante fossi sempre preparato su ogni lezione – forse proprio a causa della paura – l'ansia mi pervadeva al momento dell'interrogazione. Ho ancora una calcolatrice completamente oscurata col bianchetto, che non sono più riuscito a toccare, e i continui lamenti della squadra che mi doveva beccare durante le ore di pallavolo con la professoressa di educazione fisica. *Tutto ciò, ogni giorno, isolato, mentre al contempo ogni sera nella mia stanza mettevo la testa sui libri preoccupandomi di avere buoni voti. R*

Il mondo degli hikikomori è estremamente soggettivo, è difficile trovare un comune denominatore. *Forse la competizione nei confronti della società. È una ribellione passiva. [...]* Ero convinto che dovessi prendermi una pausa e rimanere a casa per qualche settimana, un periodo sabbatico che si è poi esteso per un lustro intero. *A1*

### 3. Seconda antinomia: fuga e comunità

Fig. 5 – Una folla.

[...] mi suscita confusione questa immagine. Confusione perché non si sa cosa stia accadendo: *c'è un gran numero di persone che non contribuisce sicuramente a rendere chiara la circostanza*, eh sì veramente, questa è confusione, confusione. *Basta sentire e basta. C'è una comunità ma vorrei fuggire. A2*

Fig. 6 – Un corridoio.

Il corridoio come *una via di fuga* affrontabile o impercorribile? *Da [...]* se penso a una gru penso alle vertigini *perché insomma io soffro di vertigini e non me la sentirei mai di salire [...]* Son quasi sicuro che sia una gru pertanto anche questa sensazione di lunghezza che contribuisce a dare un senso di dispersività di smarrimento quindi vertigine smarrimento direi. *A2*  
Sono molto interessato a quanto accaduto alle Torri Gemelle e questa sembra un'immagine dove *la gente quel giorno scappava. A1*

Fig. 7 – Un capanno.

[...] Fa riflettere perché mi chiedo come forse è nullo l’impatto di quella zona industriale laggiù però mi chiedo come potrebbe impattare sull’area di pesca. Questo invece *mi trasmette insicurezza* perché insomma potrebbe risultare completamente sterile quella zona in cui *le persone pescano e stanno insieme* a causa dell’area industriale all’orizzonte che a sua volta pullulerà di persone. *R*  
Non si sentono le voci ma si vede la fabbrica, la zona industriale che si vede più lontano sì, *si può solo fuggire da lì. G*

Fig. 8 – Dei pedalò.

Mi suscita poca serietà e divertimento quindi *staccare un po’ la testa dalle cose angoscianti*: per me questa è una bella immagine, è divertimento, cioè staccare dai pensieri più cupi, anche se non c’è nessuno. *Do*  
Questa mi ricorda la *spensieratezza* quindi anche la luce e il colore, la vita un pochino. *Al*

Fig. 9 – Una squadra.

Mi incupisce anche un po’ perché voglio dire, sulla base di quello che ho passato io non vorrei più ritrovarmi in una circostanza nella quale *ci sono e vorrei fare qualcosa ma non la faccio perché ho paura del giudizio altrui e pertanto mi isolo e fuggo*. Quindi è un misto tra varie sensazioni: è un po’ deprimente un po’ di sollievo perché appunto non partecipo [...] un bel turbinio di sensazioni. *Da*

L’antitesi fra il concetto di *comunità* e quello di *fuga* può apparire strano e singolare all’analisi sociologica poiché tradizionalmente essa ha sempre focalizzato la propria attenzione sulla contrapposizione fra le dinamiche relazionali di tipo comunitario e quelle di tipo societario (Durkheim, 1971; Tönnies, 1963; M. Weber, 1961). Tuttavia ai tempi odierni c’è stato anche chi come T. Blackshaw (2010) ha approfondito lo studio della *comunità* mettendone in luce il lato ambiguo e doppio, poiché da una parte rappresenta l’inclusività e la solidarietà ma dall’altra può comprendere forme inedite di esclusione e di prevaricazione. In certe circostanze la *comunità* assume, infatti, connotazioni contrarie alla sua essenza solidaristica e come sostiene Z. Bauman (2003) può diventare una “gruccia” dove si “appendono” le proprie ansie e paure ma dove al contempo avviene anche “l’espunzione delle differenze”: gli *outsider* sono esiliati perché considerati alieni da annullare in base alle loro diversità e da “divorare” secondo una strategia che T. Blackshaw (2010) definisce *antropofagica*.

Quest’analisi più recente sicuramente meglio spiega perché gli hiki-komori, descrivendo le cinque foto sopra proposte antepongono, più o meno direttamente, l’idea della *comunità* e/o di più persone assieme a quella

della *fuga*. Dalle narrazioni appaiono come giovani che hanno bisogno di profondi ideali e aspirazioni e che però sono alla ricerca di una socialità diversa, che soffrono prepotentemente le costrizioni e le ipocrisie insite in ogni forma di vita sociale.

Non parlano mai dei luoghi dove fuggirebbero ma nella loro voglia di evasione è percepibile un desiderio attivo di trovare mondi e modi alternativi dove potere esprimersi per quello che sono e sentono. Tale aspetto viene ribadito anche nel passaggio dalla concreta descrizione delle immagini al racconto più astratto dei vissuti che queste stimolano. Fuggono dalla *comunità* per affermare la propria identità e vivere in una realtà che consenta loro di esprimersi: di fatto appaiono alla ricerca del loro posto nel mondo, abbandonano la campana di vetro sotto la quale sono nati e cresciuti per scoprire una nuova vita lontana dalle strutture dominanti. Una di queste ultime – come già emerso in diversi contesti della ricerca – è la scuola, quale luogo primario in cui gli hikikomori iniziano a perdere fiducia nelle dinamiche relazionali della *comunità*, nelle persone a loro più vicine quotidianamente e nei propri pari che mai intervengono di fronte alle derisioni e alle forme di esclusione da loro subite.

Il rifugio dove fuggono, dai loro racconti, in nessun caso viene incarnato dal mondo *online*, dalla possibilità di utilizzo delle nuove tecnologie o da quello dei *social*: piuttosto queste opportunità – come accenneremo in seguito – li aiutano a non scollegarsi con altre persone e con la società.

Una volta ebbi accesso al registro dei professori e su di esso c'era una piccola profilazione psicologica di ogni alunno: *ero l'unico cui la parte "non integrato con nessuno del gruppo classe" era barrata*, eppure passò sempre tutto sotto l'indifferenza dei professori, interessati soprattutto al mio rendimento scolastico che doveva rendere la peggior classe dell'istituto un minimo migliore. *R*

Fuggii da scuola. Venni poi a sapere che gli assistenti sociali si erano presentati, addirittura con psichiatra e psicologo al seguito, ma era il martedì mattina di due settimane dopo il mio ritorno a scuola e venuti a sapere a sapere da mia madre che ormai era tutto a posto, *ero tornato al tempio del sapere, tolsero le tende senza ripresentarsi mai più, non chiedendo un incontro con me*. Sinceramente parlando, non so se sia stato un bene o un male, ma credo si riesca a capire cosa ne pensai al tempo. *A2*

#### 4. Terza antinomia: possibilità e responsabilità

##### Fig. 10 – Una casetta.

Questa casetta è fatta male e è brutta. È una baracchetta ma già vedendo quei tronchi tagliati, quindi combustibile, quindi *possibilità di costruire un qualcosa di più perché così ci si sostiene col fuoco così non si muore di freddo*. Ecco sulla base di questo mi fa pensare che *si potrebbe coltivare un qualcosa di più di questa abitazione*. Magari quei tronchi potrebbero essere trasformati in assi le quali potrebbero essere utilizzate. E quindi nonostante questa sia una baracchetta inutile può diventare qualcosa di più e quindi per me questa immagine è bellissima. *Do*

[...] Una casetta, sembra abbandonata ma è sicuramente di proprietà di qualcuno. Li della *legna, che si raccoglierà per fare il fuoco*. *G*

[...] *voglio entrare in quella casetta*. *R*

##### Fig. 11 – Un hangar.

C'è un bel murales che noto è stato fatto anche molto bene, sembra di un dinosauro, un camaleonte. *È una sorta di raggio di luce perché valorizza la creatività in un contesto nel quale si pensava non potesse trovare spazio*, quindi per me è proprio un messaggio di luce: è bella questa immagine [...] questa immagine *mi suscita un potenziale rimedio una nuova rinascita* per questo posto. *Al* [...] Mi ricordo questo luogo non so se abbandonato o meno ma mi farebbe venire parecchia curiosità girarci. Mi trasmette tranquillità, avrei parecchia curiosità a girarci indisturbato. *G*

##### Fig. 12 – Una finestra aperta.

*Non ci si annoia mai in questi paesini*. C'è sempre qualcosa di cui parlare però d'altro canto mi sembra non curato: vedo anche dalle pareti interne di questa casa *non curanza da parte di chi vive o vi viveva perché potrebbe anche essere benissimo abbandonata*. Però *non lo possiamo sapere quindi mi immagino ci sia vita e convivialità è strano da dire ma mi sa di convivialità* questa immagine. *Da*

##### Fig. 13 – Una sveglia.

Non so se sia giorno o notte ma mi ricorda un qualcosa che provavo sempre nell'infanzia, ossia l'attesa del giorno successivo, di andare a scuola per esempio. Io rimanevo a controllare l'ora durante le mie giornate alle medie e *aspettavo di prendermi quanto più tempo possibile per non vivere immediatamente la giornata successiva*, quindi rimanevo fossilizzato a controllare l'ora per non vivere nell'immediatezza il giorno successivo. *F*

C'è una sveglia, mi ha ricordato subito quando avevo dei periodi che facevo fatica a svegliarmi la mattina e *rimandavo sempre la sveglia*. *G*

Mi ispira qualcosa da fare, qualcosa di creativo, *creare qualcosa con il soggetto che c'è, quindi una sveglia e la barchetta*. In questo caso identifico il tempo

come fermo. Non è importante il tempo in sé quanto la composizione dell'immagine intera. R

Nei capitoli precedenti si è accennato al fatto che alcune analisi sul fenomeno rappresentino gli hikikomori come giovani con “patologie” e con una vita completamente sregolata, apatica, a partire dall'alterazione del ritmo sonno e veglia, proseguendo con lo stile di alimentazione, per finire con l'uso/abuso del web e delle nuove tecnologie. Dietro a questa apparenza, scandita dalla sola descrizione dell'utilizzo del tempo quotidiano, in realtà si celano spesso personalità che al contrario hanno un forte senso del dovere, rispettose delle regole e con uno spiccato senso di *responsabilità*, dal quale di fatto si sottraggono solo quando non hanno più la *possibilità* di rimanere coerenti con sé stessi e di potere esprimere la loro identità.

Di fatto in molti casi gli hikikomori non hanno paura di confrontarsi, ma perdono qualsiasi interesse rispetto al volerlo fare: in realtà stanno affermando il loro essere “autentici”. Sono persone che avvertono acutamente la necessità di coerenza e si assumono l'onere di rinunce e sacrifici che compiono proprio per mantenere la loro identità. Questo comporta indiscutibilmente l'aver una notevole maturità poiché la preconditione di tale scelta non solo sta nel sapere già bene “chi si è”, ma anche nell'essere capaci di responsabilizzarsi a difesa della propria identità. Ciò è tanto più vero se leggiamo i frammenti di alcune interviste che descrivono quanto rappresentato nelle quattro foto sopra proposte, in cui gli hikikomori appaiono sempre proattivi, pianificano e programmano delle azioni per loro opportune al miglioramento dei paesaggi o dei luoghi fotografati, utilizzando termini come “creatività”, “costruzione”, “rinascita”, “convivialità”: ovvero si proiettano nella opportunità e nella condizione di potere fare qualcosa. In tal senso non assumono atteggiamenti di apatia o di *indifferente estraneità* – quest'ultima naturale opposto della *responsabilità* – ma piuttosto evidenziano la *possibilità* di agire assumendosi tutte le implicazioni che concernono le conseguenze dell'azione.

Da questo punto di vista i nostri giovani intervistati ben simbolizzano quel fondamentale spostamento di *focus* avvenuto dall'analisi sociologica classica sulle teorie dell'azione sociale (Weber, 1961; Parsons, 1987) – che leggeva il concetto di *responsabilità* legandolo allo “scopo” dell'agire sociale – a quella contemporanea, che mette invece in evidenza il legame del concetto medesimo con le “conseguenze” di questo agire (Beck, 2000).

Come si evince dai frammenti dei vissuti sotto riportati, che incarnano il legame fra le quattro fotografie e la dimensione astratta delle immagini, gli hikikomori “entrano nella stanza” per sentirsi “intrinsecamente liberi” e

avere la possibilità di decidere e scegliere chi essere pur mantenendo una *responsabilità morale* (Bauman, 2003) che li allontana dalla società ma al contempo li orienta nel continuare a compiere il proprio dovere, nel prestare attenzione ai bisogni degli altri e nel respingere ogni forma di disinteresse.

Non mi sono mai sentito unico né tanto meno speciale, di contro, ho sempre cercato di esserlo per quelle poche persone con le quali ho a che fare. *Lo faccio provando a dar sempre quello che non viene dato a quella determinata persona, che si tratti di tempo, doni o favori, anche se, ahimè, non riesco mai a sentirmi abbastanza utile.* Non ho mai odiato eccessivamente la società in cui vivo, la posso criticare sì, ma odiare non ha senso. Stessa cosa riguardo il non prenderne parte. Starsene in camera e avere meno contatti umani non significa non prenderne parte. Posso però criticare il fatto che sia eccessivamente “avvelenata”. *Do*

*Nella mia stanza passo tre quarti della giornata, in particolare al computer. Ci passo molte ore poiché ci lavoro, in aggiunta alle ore di svago nelle quali mi ritrovo a giocare, leggere o pensare. [...] Di fronte ci sono due armadi e mensole, nelle quali pongo la maggior parte dei miei hobby, fumetti, giochi da tavolo, videogiochi, maschere, pezzi da collezione di vario tipo e strumenti per palestra. Uso tutto ciò come materia di svago [...]. Cerco di tenermi sempre occupato per evitare che, come tempo fa, il tempo libero mi “mangi la mente” se così possiamo dire.* Non ho mai dovuto pensare o lasciarmi troppo tempo per riflettere del più e del meno: anche solo dieci minuti fermo a guardare il muro potevano farmi brutti effetti e farmi cadere addosso tanta malinconia, negatività o peggio. *Al*

## 5. Quarta antinomia: natura e industria

Fig. 14 – Una torre.

Vedere questa immagine mi fa pensare a come la mano dell'uomo bene o male sia ovunque, *anche in un posto apparentemente incontaminato vi è sempre quella presenza artificiale ed è avvilente per me* perché penso che dovremmo fronteggiare sempre di più un qualcosa di inevitabile come l'avanzamento dell'industria, delle costruzioni dell'edilizia e quindi è molto invadente questa immagine per me; è invadente perché va a toccare un qualcosa che poteva essere lasciato lì come era. *Da*

Fig. 15 – Un ponte di ferro.

Il mare aperto dovrebbe essere anch'esso intoccato. Vi è qualcosa dell'uomo qualcosa di anche brutto sul lato estetico. Sa di rugginoso, non mi piace; c'è un



*concetto di invadenza ancor meno gradito rispetto a quello di prima della bosaglia* quindi mi piace veramente poco: è invadenza però bruttissima veramente. *R*

Fig. 16 – Un terreno.

La terra su cui percorriamo il nostro cammino è salda? Resiste ma si sgretola? *Binomio Uomo/Distruzione. Do*

Totale aridità. Vedo proprio un punto di non ritorno da qui, con l'erba secca e tutt'altro che fertile: qui non si potrebbe ricostruire granché se non qualcosa finalizzato a estrapolare delle risorse del terreno; ma non è abitabile quindi per me è un punto di non ritorno ed è la fine di questo tipo di contesto quindi non mi piace. *F*

Fig. 17 – Dei fenicotteri.

Cos'è il surreale? *coesistenza degli opposti. A1*

È l'immagine che rappresenta maggiormente il mio stato d'animo attuale perché è vero che ci sono delle cose in costruzione. C'è un po' di mare, un po' di azzurro, invece che un po' di nero: un po' quello che sto vivendo adesso. Sono un po' in una fase di ricostruzione quindi a volte vedo un po' nero, a volte vedo un po' di cose negative a volte invece penso in positivo: magari a volte sono un po' più espansivo. *A2*

L'*antinomia natura e industria* emerge concretamente nelle quattro foto sopra descritte dai nostri hikikomori perché siamo consapevoli che è stata volutamente stimolata nelle immagini dei paesaggi, prodotte e selezionate dal ricercatore e dalla regista, in quanto di fatto propone una convivenza spaziale dalla quale l'attuale società non può più prescindere, come ben si evince anche dagli odierni assetti politici e economici globali: semmai il fondamentale problema da risolvere è quello della ricerca di un equilibrio fra ambienti naturali e territori industrializzati.

Per i giovani in autoisolamento l'amore profondo per gli spazi dove è possibile sperimentare il ritorno alla natura, già chiosato nel terzo capitolo di questo volume, ci ha infatti spinti ad estremizzare l'*antinomia* proponendo alcuni paesaggi del territorio in cui è stata effettuata la ricerca dove questo accostamento volutamente risulta stonante. I ragazzi hanno risposto a questa "apparente forzatura" attraverso descrizioni che ben argomentano la loro forte preoccupazione rivolta al rapporto fra la variabile ambiente/natura e lo sviluppo economico sociale, evidenziando al contempo il forte condizionamento che il secondo ha sull'impatto della prima. Non appaiono certo indifferenti all'argomento e, attraverso l'utilizzo del "noi", sembrano piuttosto responsabili e sensibili verso le questioni ambientali e i danni ecologici che definiscono di incontrovertibile gravità.

Dal punto di vista sociologico rispecchiano la crescente importanza che da anni sta acquisendo l'approccio *ecologico* che, nell'intrinseca interdipendenza "ecosistemica" (Douglas, 1991), legge lo sfruttamento della natura come irrimediabilmente connesso anche a quello dell'uomo, generando così conseguenze sociali nelle diverse contingenze: l'avvilimento di fronte all'invadenza industriale, la non abitabilità come punto di non ritorno, ecc. L'*antinomia natura e industria* si collega in tal senso al concetto di *rischio* quale prodotto di una costruzione sociale, percepito e selezionato dalle singole persone, dai gruppi e dalle istituzioni. Tutti gli hikikomori, in quanto gruppo, riconoscono che lo sviluppo ha compromesso l'integrità ambientale del nostro pianeta e che non si può dipendere ingenuamente dalla capacità naturale di resilienza della terra, non si lasciano andare all'impotenza ma, come emerge dalle narrazioni astratte sotto riportate, si chiedono come fare ad affrontare questo grande pericolo. Rischi e minacce vengono legate da alcuni degli hikikomori anche a un'idea di sopravvivenza "rigenerativa", in cui ci si prende cura di sé stessi e degli altri, si lavora insieme per "migliorare", ci si riconnette con la natura, con la cultura dell'essenzialità e soprattutto con un mondo "liquido" dove le paure e le emergenze sono a loro volta "liquide": fluiscono, colano e gocciolano fintanto che non saranno "costruiti dei muri" per fermarle, sebbene molti cerchino già ora di edificarli (Bauman, 2009).

La crisi ambientale la sentiamo tutti ed è universale, ma sembra un evento di cui non facciamo parte, nonostante i cataclismi. Mi sa che in futuro le generazioni si volteranno indietro e ci chiederanno dove eravamo e perché siamo rimasti impotenti di fronte a questi pericoli. Lo sai che alcuni ci definiscono come dei disturbati da deficit della natura? [...]. Sapessero in realtà quanto la amo io la natura. *Al*

Amo la serie Tv *The Walking Dead*. Raccontarne la trama è davvero lungo, se non la conosci ti consiglio di dare uno sguardo su Wikipedia per una breve sintesi ma non andare troppo avanti o becchi qualche *spoiler*. Non mi ci identifico molto, nemmeno a livello di personaggi, ma è quella che sento più vicina per via del *fattore Post-Apocalisse*, essendo un tema che adoro assolutamente. È ben curata, e ti fa sentire molto il *fattore sopravvivenza*, il perdere persone care, il sentire la fame ed essere in estrema carenza di determinati beni necessari e doversi ingegnare con quello che si ha. *Il provare a ricostruire una civiltà presoché assente, e perché no, migliorarla in quello dove prima ha fallito. Do*

## 6. Quinta antinomia: la sintesi del *dentro* e del *fuori*

Fig. 18 – Un pontile (fuori).

[...] Mi sa di pantano quest'area, come una sorta di palude, io la palude la accosto allo sporco, veramente tanto alle malattie quindi un qualcosa di senz'altro negativo e da cui *preferirei rimanere il più distante possibile* perché appunto mi suscita sporco questa immagine. Poi c'è *la barchetta nella quale non salirei mai* quindi tanto rifiuto e tanto disgusto per questa immagine. *Do*

[...] L'idea di essere in uno spazio completamente largo quindi completamente piatto libero però invisibile, inagibile perché comunque c'è un ponticello ed è solo il ponticello la strada, tutto il resto è completamente inutilizzabile: la barca probabilmente se salgo si spezzerebbe a metà ma non vedo nemmeno il remo. *Mi sento fuori e libero, anche se in realtà quello che ho descritto sembra più una gabbia dato che oltre alla stradina del ponticello non c'è nulla. Al*

Fig. 19 – Una foresta (fuori).

[...] è angosciante perché appunto è questa foresta morta con alberi in una fase della stagione invernale quindi non vi è chioma non vi è nulla e sono spogli [...] mi sembra proprio angosciante perché può pure darsi qualunque cosa comunque *dentro la foresta puoi trovare veramente qualsiasi cosa il più delle volte pericoloso* quindi niente di positivo mi trasmette questa immagine smarrimento e angoscia. *G*

Fig. 20 – Una pista di atterraggio (dentro).

Io ho paura del mare. Cioè non per colpa delle creature marine ma principalmente perché quando si entra in acqua vedi veramente poco delle circostanze dell'ambiente che ti circonda; quindi per me *in questo momento la piattaforma rappresenta un'isola di salvezza*, quindi per me è proprio questo uno spazio sicuro, una *comfort zone* questa piattaforma d'atterraggio dal mare che invece è molto più minaccioso. *R*

[...] Una delle più belle per la mia persona probabilmente perché non c'è assolutamente niente. Una piattaforma. Immagino che *dentro non ci sia nulla* e credo tra tutte sia la più azzeccata. *G*

Fig. 21 – Una porta d'entrata (fuori).

Mi sa di abbandono questa immagine e di spreco perché poteva essere usata per molte altre cose questa struttura invece è stata abbandonata, quindi è spreco per me spreco grande, e *mi chiedo cosa ci possa essere all'interno ma direi che ormai importa anche poco perché se è stata abbandonata ci sarà un motivo. Do*

Fig. 22 – Una casa geometrica (dentro).

Complicata questa immagine, direi che mi suscita modernità ma al contempo un po' di inutilità perché non riesco a capire ad un primo impatto l'utilità che

questa struttura: potrebbe servire per il luogo in cui si trova quindi è misteriosa molto misteriosa questa immagine. *Come palazzo in cui abitare dico la verità io personalmente ci darei volentieri anche un'occhiata dentro in prima persona ad un palazzo del genere quindi è molto interessante e molto bello e è molto molto molto molto figo, [...] una modernità poco necessaria perché non era necessario fare quel collegamento nel dislivello tra strutture però è creativo e mi sa di futuro questa immagine strana, mi sa di futuro. Da*

L'ultima *antinomia* individuata ci riconduce in un certo qual modo al titolo di questo volume e simbolicamente alla porta di quella stanza dove gli hikikomori passano il loro tempo presente e progettano quello futuro.

Il *fuori* e il *dentro* sono concetti in antitesi che riassumono sinteticamente – come si evince dalle descrizioni delle cinque fotostimolo e dagli esempi di racconti sotto proposti – anche molti degli aspetti emersi nel corso della ricerca. Il primo rappresenta il mondo reale competitivo dal quale i nostri giovani fuggono, mentre il secondo l'ambiente chiuso e ovattato nel quale si isolano liberamente per riaffermare la loro identità e difendersi da chi vive all'esterno: i propri genitori, gli insegnanti, il gruppo dei pari.

Potremmo affermare che gli hikikomori hanno trascorso la loro infanzia, prima di decidere di chiudersi nella loro stanza, operando una sorta di sovrapposizione mentale fra *gruppo di appartenenza* e *gruppo di riferimento positivo* (Moscovici, Farr, 1989). Il primo è quello che, orientando normativamente un individuo, ne condiziona l'integrazione, mentre il secondo rispecchia un ideale alle cui norme e valori lo stesso individuo commisura il proprio comportamento. I ragazzi, nei racconti del loro vissuto sotto riportati, scelgono l'autoisolamento nel momento in cui, riponendo una grande fiducia nel loro *gruppo di appartenenza* quale *riferimento positivo*, si accorgono, invece, dei suoi aspetti negativi nei confronti dei quali conseguentemente sviluppano una situazione di conflitto<sup>7</sup>. Non si oppongono alle norme e ai valori del *gruppo di appartenenza* ma al suo ordine dominante che nelle azioni contraddice quelle stesse norme e quegli stessi valori. Seguendo il pensiero postmoderno di A. Touraine (1991) – che ci spiega come il problema dell'esclusione sociale oggi non è più ascrivibile a quello passato dell'essere *up or down* (su o giù), ma piuttosto dell'essere *in or out* (dentro o fuori) – si può sostenere che i giovani intervistati scelgono la marginalità (*out*) paradossalmente facendo la scelta di entrare (*in*) nella loro stanza per cercare di co-

<sup>7</sup> In tal senso occorre sottolineare che nell'analisi sociologica dei gruppi per S. Moscovici e R. Farr (1989) l'appartenenza dipende dalla condivisione delle sole norme mentre il gruppo di riferimento positivo è connesso al raggiungimento di un ideale di vita e di condotta.

struirsi idealmente una *subcultura* separata dove affermare con coerenza la loro identità e le loro aspirazioni<sup>8</sup>. Il comportamento antisociale è in un certo senso inevitabilmente causato dai valori condivisi: dato che il *gruppo di appartenenza* è costruito su aspettative contraddittorie, seguire una norma significa contemporaneamente disobbedire alla norma contrapposta alla prima. Secondo il pensiero di R.K. Merton (Donati, 1987) ci troviamo di fronte ad un'*ambivalenza sociologica*, che – sia nel suo significato più stretto sia in quello più ampio – si manifesta a causa di norme, valori e aspettative sociali tra loro contraddittorie assegnate a soggetti specifici o ad un complesso di soggetti<sup>9</sup>. Nel nostro caso gli hikikomori, prima di scegliere di essere tali, si sono trovati nella condizione di dovere risolvere la tensione a cui li esponeva una società in contraddizione, alla quale hanno risposto costruendosi uno spazio di autonomia di azione rispetto a quella preordinata dal *gruppo di appartenenza*. In tal senso R.K. Merton parla di *comportamento deviante*, che diviene una risposta normale e una scelta razionale, che gli individui prendono, nello spazio di autonomia decisionale lasciato dai sistemi di aspettative “istituzionalizzate” proprio in quanto intrinsecamente contraddittori (R.K. Merton, 2000, pp. 398-401).

Noi preferiamo pensare che sia più una forma di *dissenso* (Ardigò, 1980, p. 42), una modalità di azione che i nostri giovani intervistati trovano per reagire ai fallimenti subiti nel processo di crescita e di transizione dal loro *mondo vitale quotidiano* verso sfere sociali più allargate e istituzionalizzate, *in primis* la scuola: hanno così elaborato sentimenti, prassi, pensieri riflessi di protesta e di “sortita” che per lo più si canalizzano fuori dalle forme “istituzionalizzate” di espressione.

Cioè i genitori che ci dicono di voler bene agli altri e poi tra di loro litigano; *esci vai nella società e ti dicono tu devi essere il migliore* degli altri oppure anche solo ti piace suonare il pianoforte va bene non potrai suonare il pianoforte nella tua vita se non sei migliore quindi dimenticatene: ma io volevo solo suonare il piano non voglio essere migliore! Questo è comune a tutti ma è sbagliato perché è proprio la cosa comune a tutti secondo me: cioè se tu con chiunque parli sai che è così e *quindi è inutile che vai in giro a perdere tempo a farti rac-*

<sup>8</sup> A tal proposito A. Touraine (1991) già un trentennio fa sosteneva che l'alternativa all'essere *in* è ritrovarsi in un vuoto principalmente sociale, superando molte delle precedenti letture deterministiche e funzionaliste rivolte alla marginalità, che ipostatizzavano invece la logica interna del modo di produzione delle società capitalistiche.

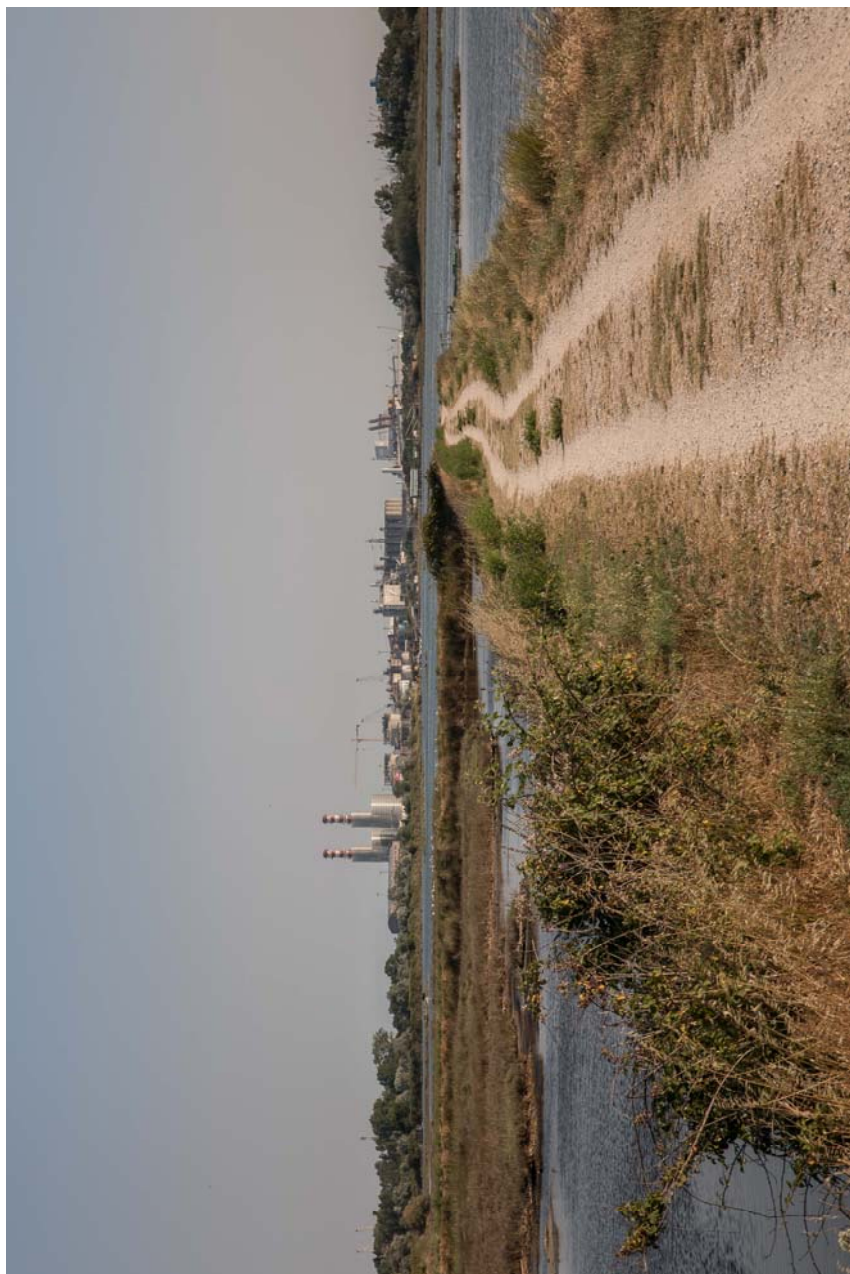
<sup>9</sup> R.K. Merton, in specifico, precisa come «le strutture sociali esercitano una pressione ben definita su certi membri della società tanto da indurli ad una condotta non conformista, anziché a una conformista» (Cosser, 1983, pp. 168-169).

*contare la storia di tutti perché tutti ti racconteranno che stanno lì dentro chiusi nella camera. F*

L'Hikikomori dovrebbe capire che *agli altri del prossimo frega il giusto, e che qualcuno stia dentro o fuori*, importa il giusto. Una persona che ci vuole bene ovviamente non vorrebbe mai che qualcuno viva una situazione simile, ma agli altri non frega assolutamente niente. Il prossimo non parte odiandoci, ma parte menefreghista, indifferente. Un non odiatore. *Do*



*Fig. 1 - Un androide: isolamento e conformismo (C. Maneri, Ravenna 2021)*

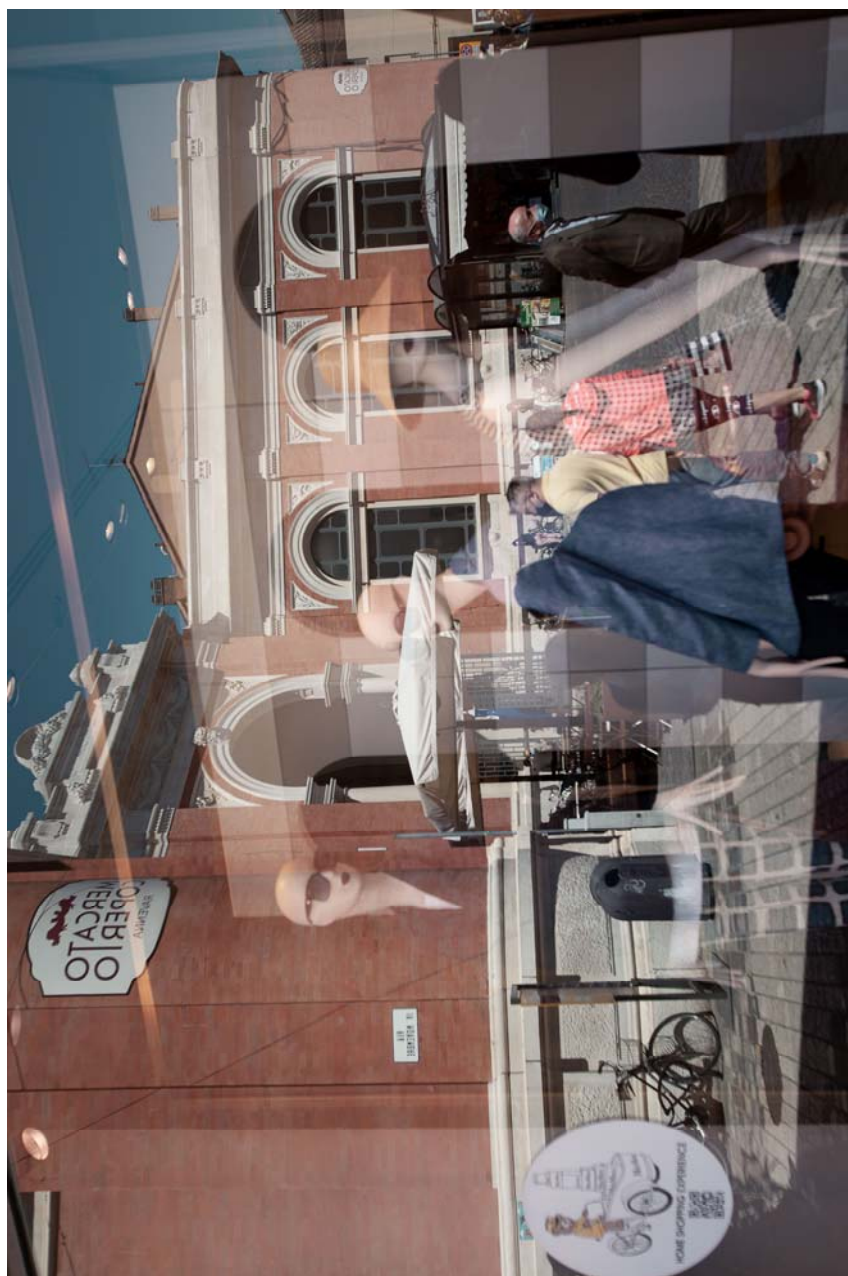


*Fig. 2 - Una strada sterrata: isolamento e conformismo (C. Maneri, Marina Romea 2021)*





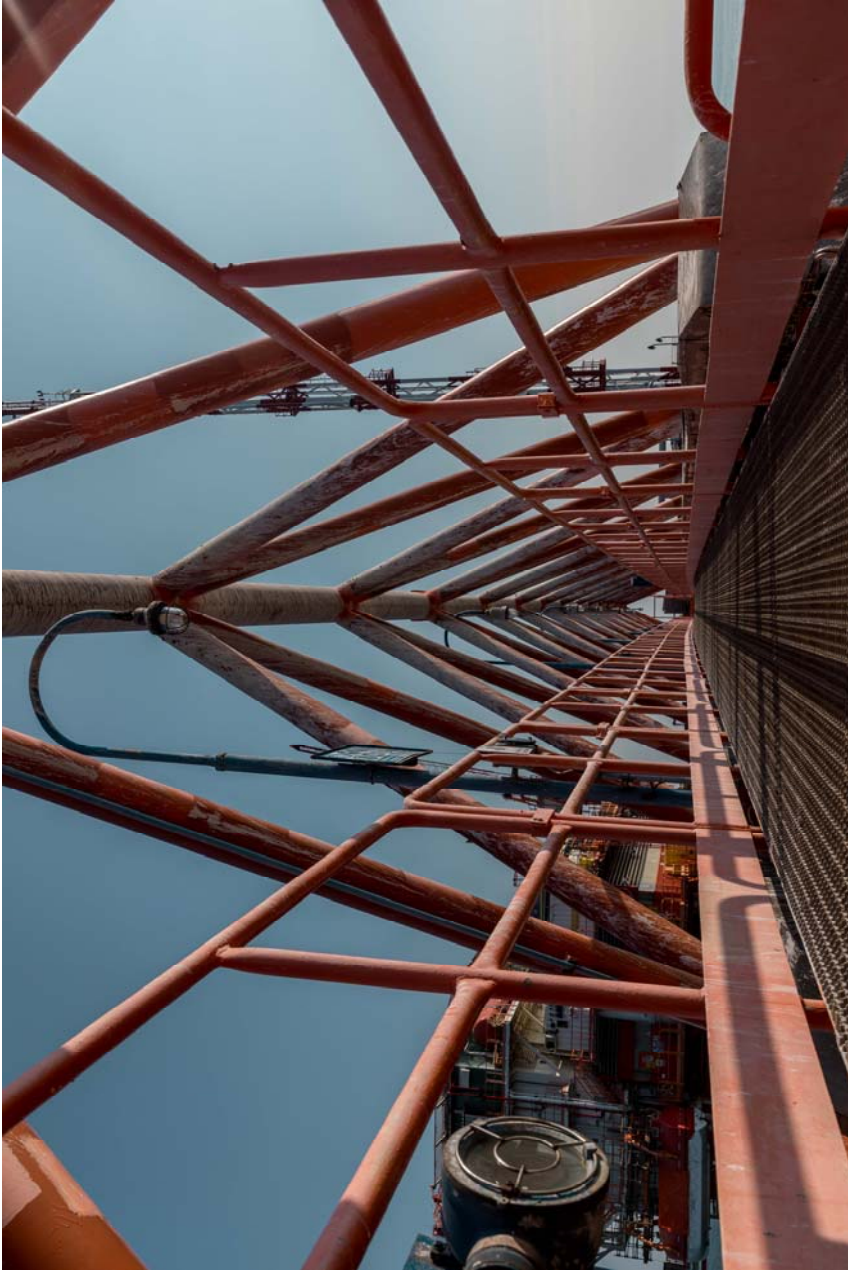
*Fig. 3 - Una rete: isolamento e conformismo (C. Maneri, Canale Candiano 2021)*



*Fig. 4 – Una città: isolamento e conformismo (C. Maneri, Ravenna 2021)*

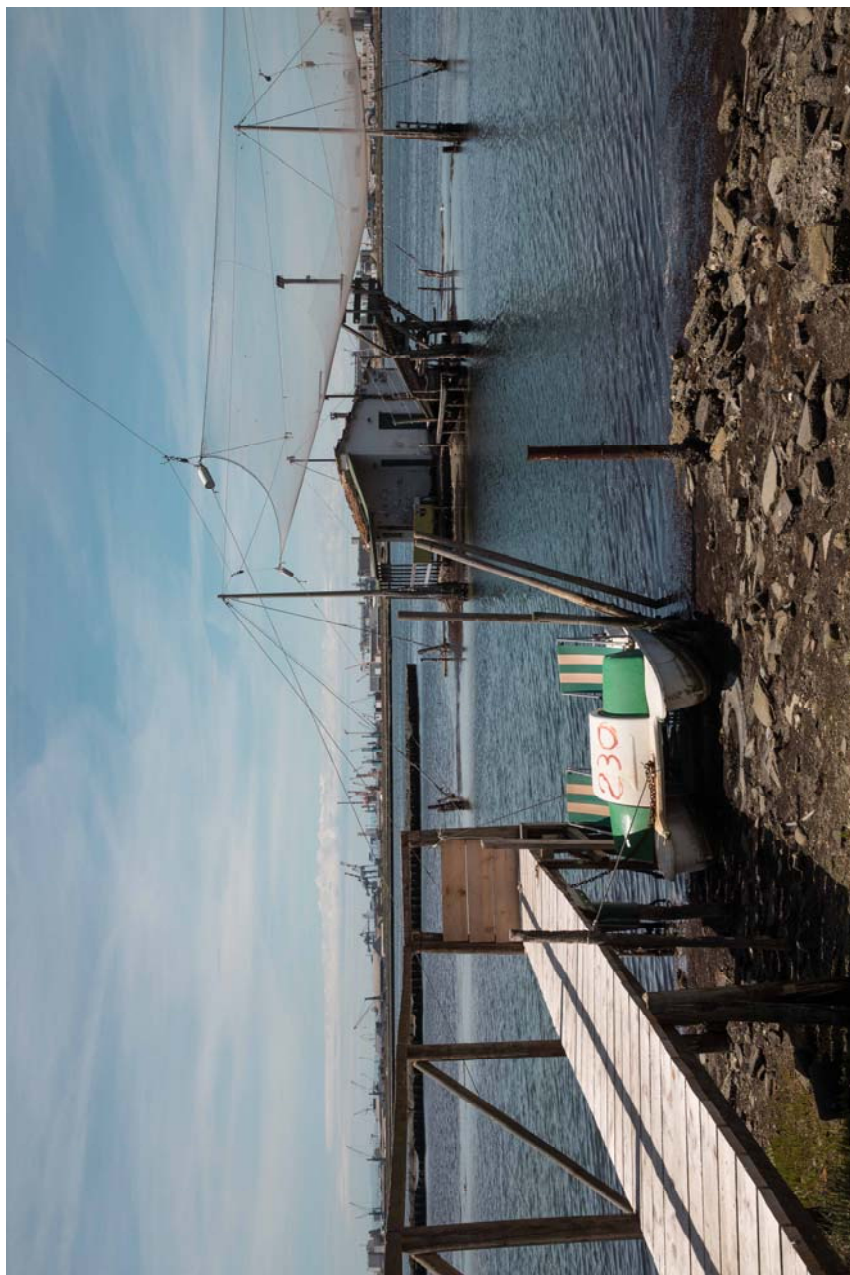


*Fig. 5 - Una folla: fuga e comunità (S. Lucchese, 2012)*

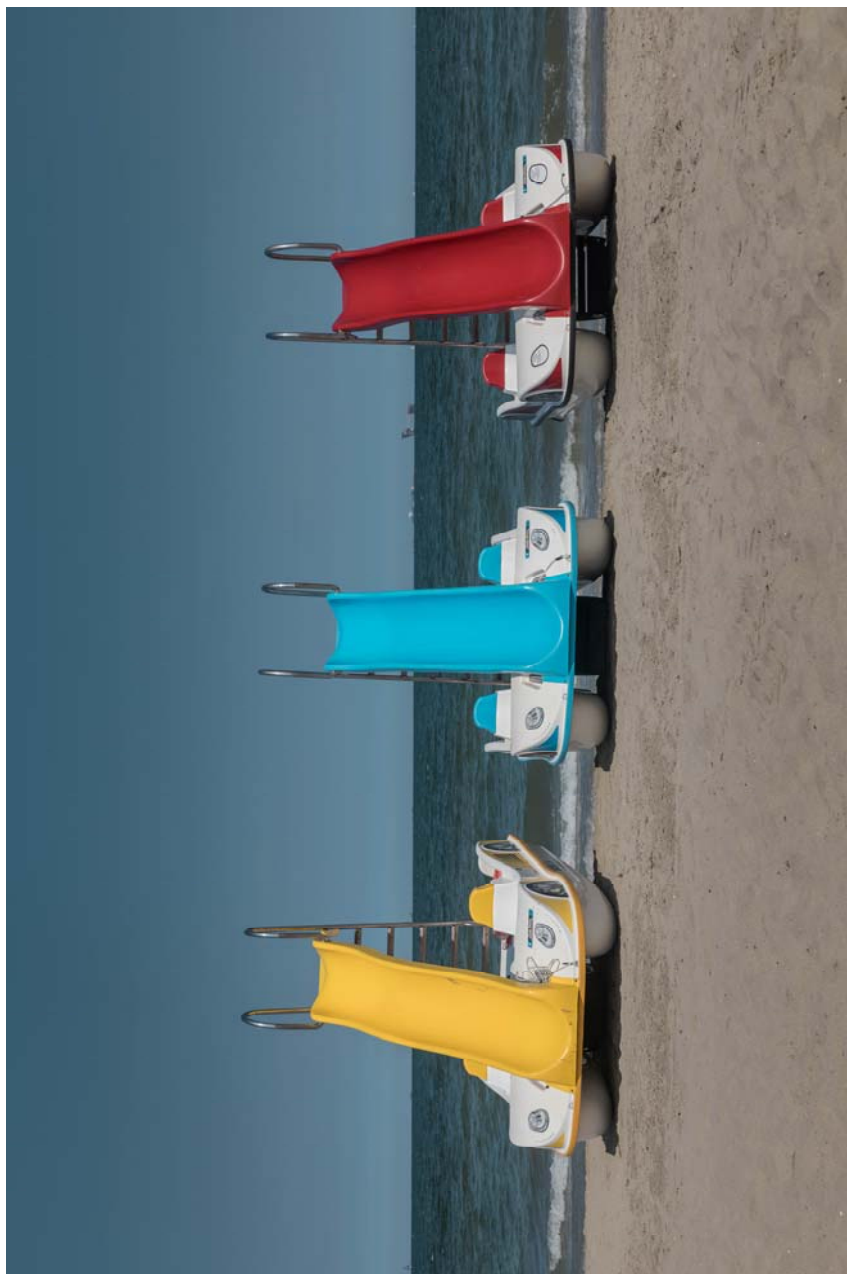


*Fig. 6 – Un corridoio: fuga e comunità (C. Maneri, Piattaforma Eni Garibaldi C 2021)*





*Fig. 7 – Un capanno: fuga e comunità (C. Maneri, Canale Candiano 2021)*



*Fig. 8 – Dei pedalò: fuga e comunità (C. Maneri, Porto Corsini 2021)*



*Fig. 9 - Una squadra: fuga e comunità (C. Maneri, Ravenna 2021)*





*Fig. 10 - Una casetta: possibilità e responsabilità (C. Maneri, Pineta San Vitale 2021)*





*Fig. 11 – Un hangar: possibilità e responsabilità (C. Maneri, Darsena Ravenna 2021)*



*Fig. 12 - Una finestra aperta: possibilità e responsabilità (C. Maneri, Capanno Canale Candiano 2021)*

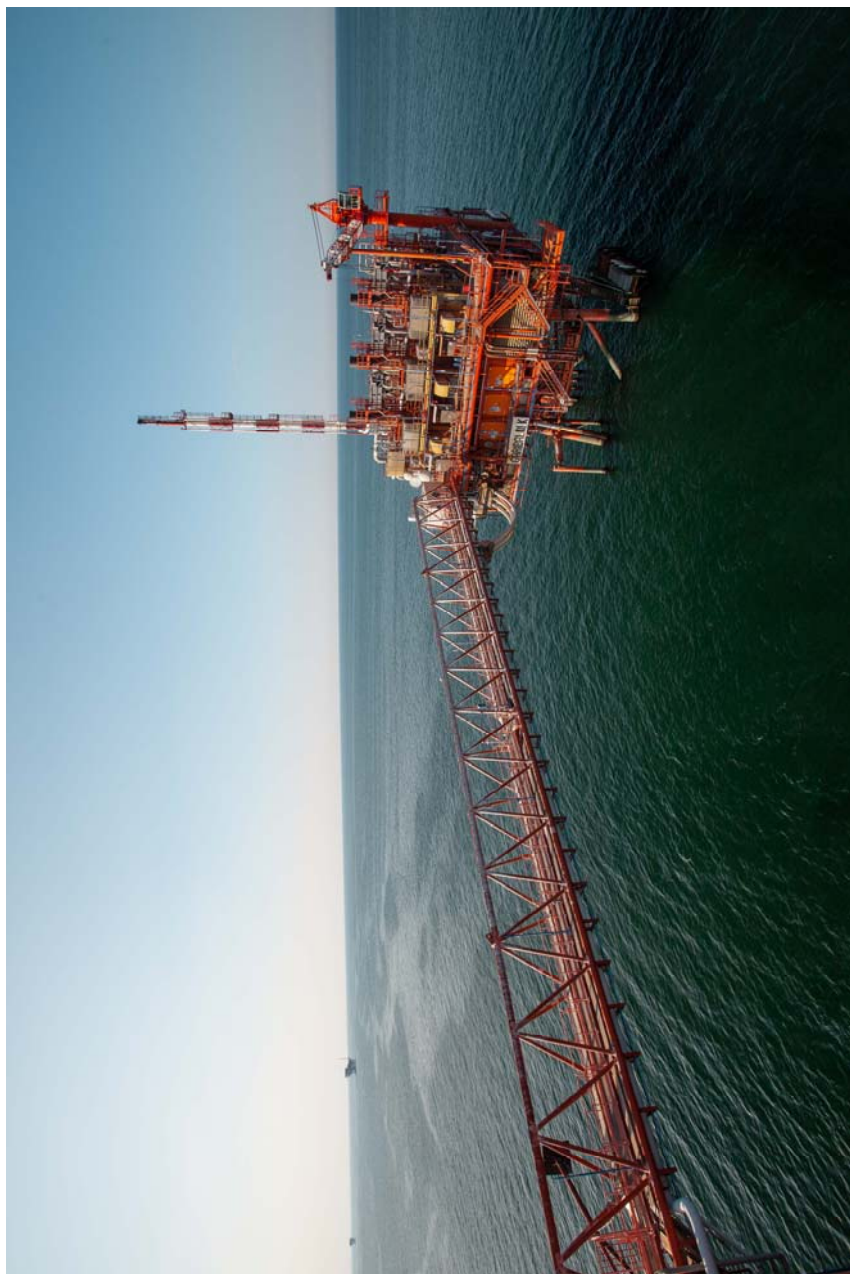


*Fig. 13 - Una sveglia: possibilità e responsabilità (S. Lucchese, Interno capanno Canale Candiano 2021)*

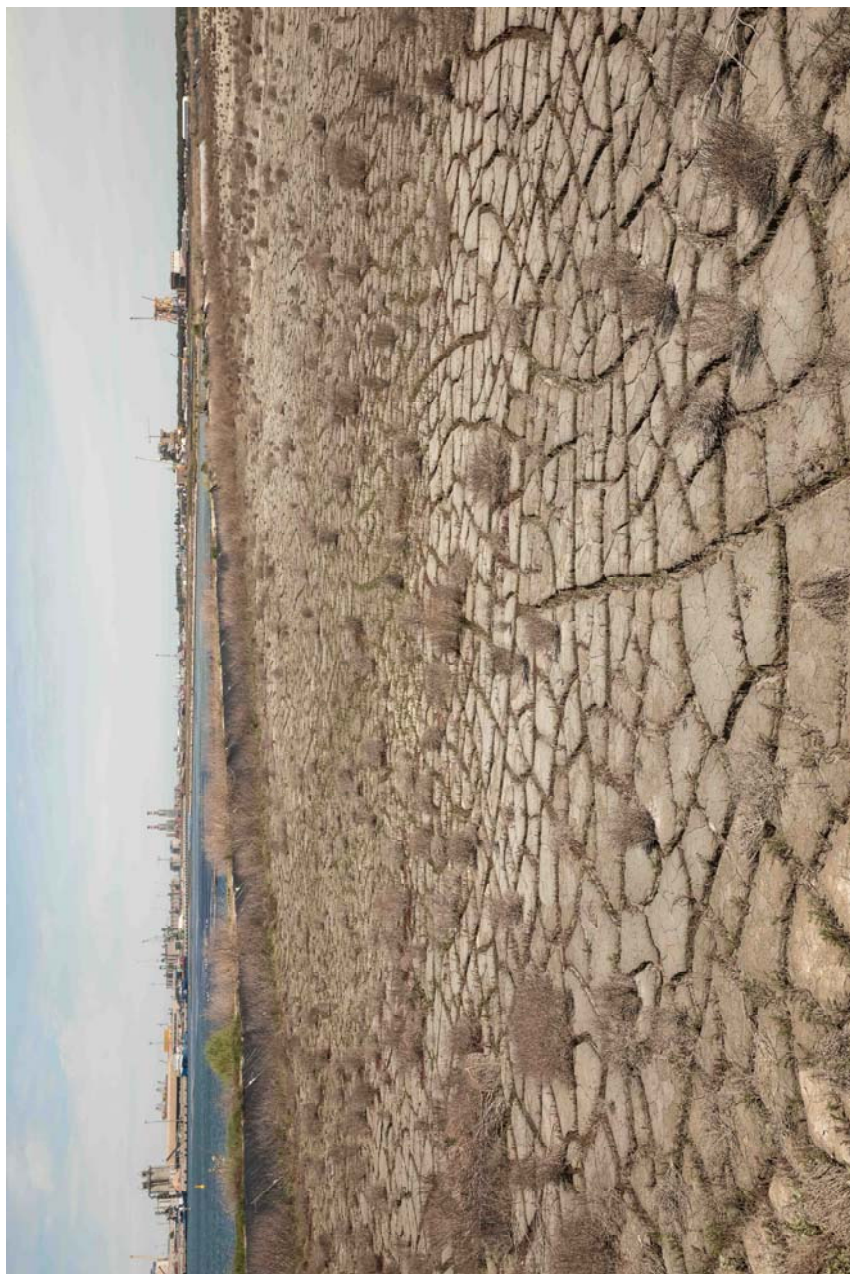


*Fig. 14 - Una torre: natura e industria (C. Maneri, Marina Romea 2021)*





*Fig. 15 – Un ponte di ferro: natura e industria (C. Maneri, Piattaforma Garibaldi C 2021)*



*Fig. 16 – Un terreno: natura e industria (C. Maneri, Piailassa Piomboni 2021)*



*Fig. 17 – Dei fenicotteri: natura e industria (C. Maneri, Marina Romea 2021)*



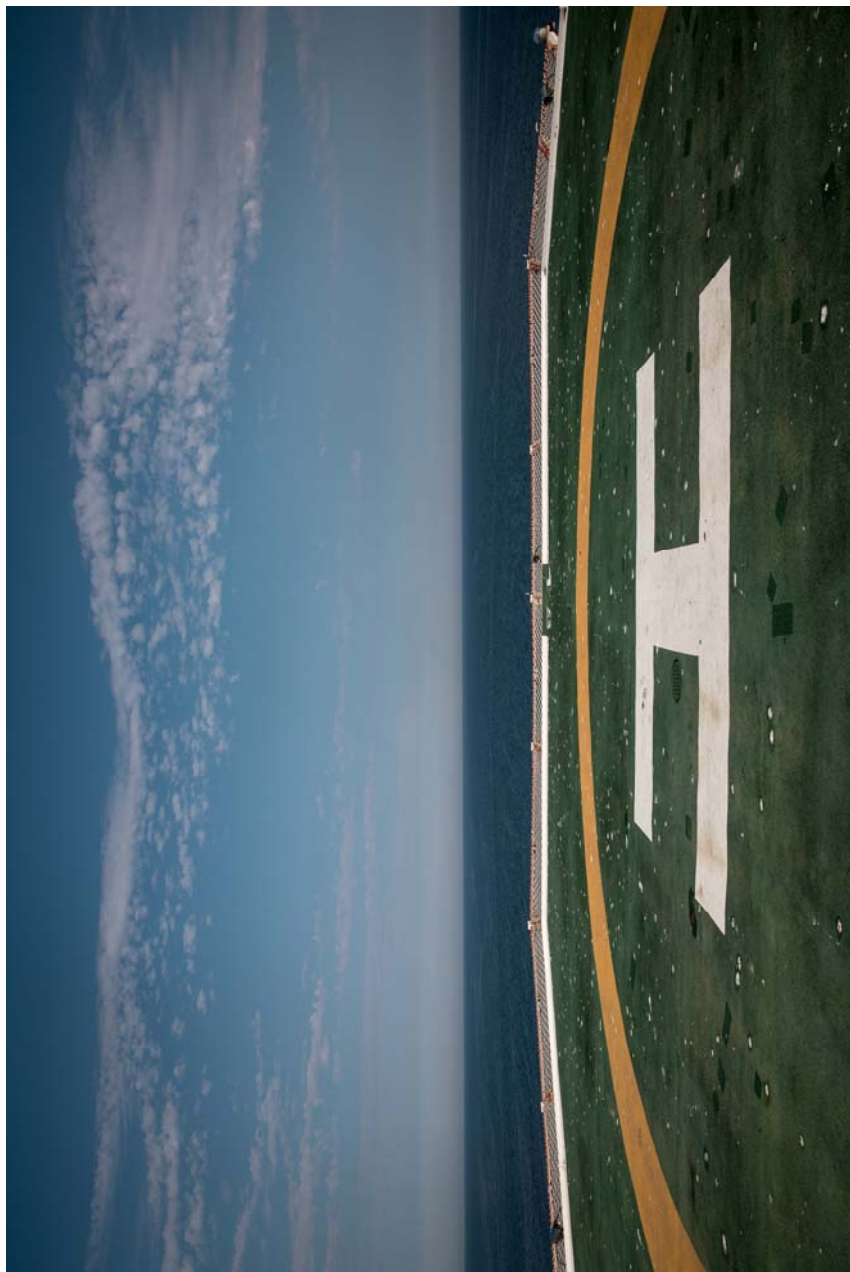


*Fig. 18 – Un pontile: dentro e fuori (fuori) (C. Maneri, Piallassa Piomboni 2021)*





*Fig. 19 – Una foresta: dentro e fuori (fuori) (C. Maneri, Pineta di Classe 2021)*

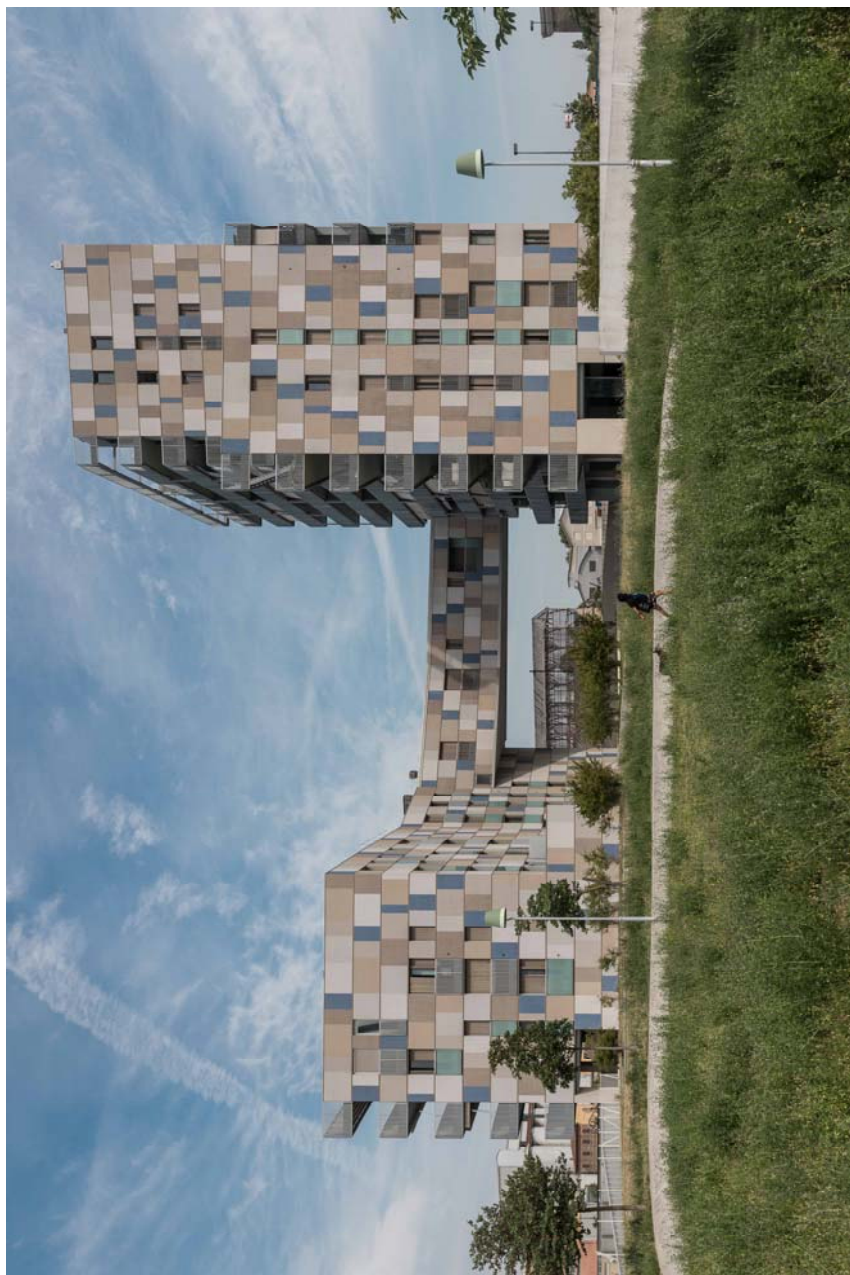


*Fig. 20 – Una pista di atterraggio: dentro e fuori (dentro) (C. Maneri, Piattaforma Garibaldi C. 2021)*



*Fig. 21 – Una porta d'entrata (fuori) (C. Maneri, Darsena Ravenna 2021)*





*Fig. 22 – Una casa geometrica: dentro e fuori (dentro) (C. Maneri, Darsena Ravenna 2021)*

## 7. I piani di regia

Fig. 1 - Un androide: isolamento e conformismo (C. Maneri, Ravenna 2021)

*Un automa, bloccato nel suo guscio metallico è indisposto ad ascoltare le voci altrui. Intrappolato nelle proprie idee, vive un decadimento emotivo.*

Fig. 2 - Una strada sterrata: isolamento e conformismo (C. Maneri, Marina Romea 2021)

*Quanto è bella la lontananza? In questo distacco non conta l'umanità ma bensì la solitudine, percorrendo questa lunga strada faccio compagnia al mio io. Bella è la lunga strada, colma di introspezione straborda una sana solitudine. La strada è la linea da seguire, dall'orizzonte invece mi dissocio.*

Fig. 3 - Una rete: isolamento e conformismo (C. Maneri, Canale Candiano 2021)

*Quieta è la neutralità delle spiagge abbandonate! Una pacata tranquillità mi coglie mentre cammino tra queste linee tutte uguali: un cielo tagliato del verde, una spiaggia e di nuovo l'azzurro del cielo, come in uno specchio potrei camminare anche a testa in giù.*

Fig. 4 – Una città: isolamento e conformismo (C. Maneri, Ravenna 2021)

*Troppo tutto. Troppa gente. Fastidiosa, troppo casino, i manichini riflessi, sono in mezzo alle persone. Frenesia, attività, qui non ci si annoia mai. Anche la città ha il suo perché.*

Fig. 5 - Una folla: fuga e comunità (S. Lucchese, 2012)

*Un concerto, mi ricorda quando uscivo. Persone? Non le riconosco: rumore, confusione, tutto è sfuocato. Ora non so cosa stia accadendo.*

Fig. 6 – Un corridoio: fuga e comunità (C. Maneri, Piattaforma Eni Garibaldi C 2021)

*Una gru, che vertigini! In quella lunghezza mi smarrisco. Solo determinate persone possono accedere all'ultimo posto dove poter fuggire.*

Fig. 7 – Un capanno: fuga e comunità (C. Maneri, Canale Candiano 2021)

*Un molo, si pesca ancora qui? Mi sento sterile come questa zona in cui stiamo pescando, si può solo fuggire da qui per abbandonare.*

Fig. 8 – Dei pedalò: fuga e comunità (C. Maneri, Porto Corsini 2021)

*Colore e rumore. Quasi nulla resta, lontano dai primi anni d'adolescenza, ricordo appena quella sensazione di scollarmi dai pensieri più cupi. San Marino e Rimini, di giorno e di notte.*

Fig. 9 - Una squadra: fuga e comunità (C. Maneri, Ravenna 2021)

*I ragazzi corrono in un campo, non stanno giocando. Inadeguato, a disagio, resto in disparte, movimento e pragmatismo fanno incombere su di me il giudizio degli altri. In disparte sono libero, non devo dimostrare niente a nessuno. Quanto sollievo e quanta amarezza mi trasmette questo cupo sentimento di libertà, depressione, sollievo, un turbinio di sensazioni.*

Fig. 10 - Una casetta: possibilità e responsabilità (C. Maneri, Pineta San Vitale 2021)  
*Una casetta sembra abbandonata. Lì accanto della legna, che si raccoglierà per fare il fuoco. Ci si sostenta col fuoco, qualcosa è ancora da costruire.*

Fig. 11 – Un hangar: possibilità e responsabilità (C. Maneri, Darsena Ravenna 2021)  
*Un raggio di luce immortala il colore: un dinosauro, un camaleonte, prevalgono sul metallo arrugginito, non credevo ci fosse più spazio per un messaggio di luce, per un potenziale rimedio, una nuova rinascita.  
Curioso, vorrei vagarci dentro indisturbato.  
Questo posto sì! Quanta tranquillità mi trasmette.*

Fig. 12 - Una finestra aperta: possibilità e responsabilità (C. Maneri, Capanno Canale Candiano 2021)  
*Non ci si annoia mai in questi paesini, tutti si conoscono, tanta convivialità.  
Da dove ho scattato questa foto?  
Da dentro la stanza? Da adesso in poi mi vengono in mente i miei anni brutti e tutto quello che ho passato.*

Fig. 13 - Una sveglia: possibilità e responsabilità (S. Lucchese, Interno capanno Canale Candiano 2021)  
*Una vecchia sveglia, il tempo è fermo, quante volte ho fissato l'ora, aspettando il giorno successivo, per non vivere nell'immediatezza. E se quell'orologio non funzionasse? Faccio fatica a svegliarmi, rimando la sveglia, ma la faccio suonare.  
Ci può essere qualcosa da fare, da creare. C'è una barchetta.*

Fig. 14 - Una torre: natura e industria (C. Maneri, Marina Romea 2021)  
*La torre di una radio? Aiuto! Quanto è grande quel bosco e quanta invadenza si cela nella mano dell'uomo, mi sento piccolo, solo una formica può comprendermi.*

Fig. 15 – Un ponte di ferro: natura e industria (C. Maneri, Piattaforma Garibaldi C 2021)  
*Un confine, che paura e incertezza. Troveremo un'armonia sorridendoci tra le braccia?*

Fig. 16 – Un terreno: natura e industria (C. Maneri, Piallassa Piomboni 2021)  
*L'erba secca, un punto di non ritorno. Qui non si potrebbe ricostruire granché.  
Non è abitabile è solo un punto di non ritorno. Ed è la fine, non mi piace.*

Fig. 17 – Dei fenicotteri: natura e industria (C. Maneri, Marina Romea 2021)  
*Il rosa prevale sul grigio. Non capisco perché qui vivano dei fenicotteri, ma quando nel nero invece ritrovo l'azzurro sono certo che il paesaggio è in ascolto e io vivo una ricostruzione in espansione. Questa visione mi sa di speranza.*

Fig. 18 – Un pontile: dentro e fuori (fuori) (C. Maneri, Piallassa Piomboni 2021)  
*Un pilota ammiravo un tempo, in equilibrio, lo immagino schiantarsi su questo ponticello, come era solito fare, sprofondando in quel pantano, in quella palude. Quanto sporco, tanto disgusto. Su quella barchetta non salirei mai ma il ponticello sembra una strada.  
Potrei sentirmi libero, no, in realtà è una gabbia, perché oltre quel ponticello non c'è nulla.*

Fig. 19 – Una foresta: dentro e fuori (fuori) (C. Maneri, Pineta di Classe 2021)  
*La foresta è morta, poca gioia tra le chiome spoglie, del labirinto mentale della mia stagione invernale, fatica e angoscia sono sincere compagne.*

Fig. 20 – Una pista di atterraggio: dentro e fuori (dentro) (C. Maneri, Piattaforma Garibaldi C. 2021)

*Minaccioso può essere il mare, oscuro nel farsi conoscere,  
ma atterro su questa piattaforma, uno spazio sicuro.  
La mente è più profonda del mare. È azzurro tutto intorno, mi sembra sereno,  
non c'è assolutamente niente, tranquillità e gioia, sei la mia isola di salvezza.*

Fig. 21 – Una porta d'entrata (fuori) (C. Maneri, Darsena Ravenna 2021)

*Un carcere dentro un vecchio museo. Curioso vorrei esplorarlo,  
poi abatterlo e costruirvi qualcosa di più di più importante, di più sensato.*

Fig. 22 – Una casa geometrica: dentro e fuori (dentro) (C. Maneri, Darsena Ravenna 2021)

*Un edificio, costruito con i cartoni, inutile quel dislivello tra strutture.  
Creativa e misteriosa modernità poco necessaria, ma mi fai venire voglia di futuro.*

## 6. *Appunti per un film: una bussola per viaggiare oltre la stanza*

di Carlotta Piccinini

### 1. Premessa

*Appunti per un film* racconta del progetto di ricerca e stesura per il film *Ichicomori*, ancora in evoluzione, ma che viene qui presentato come espressione di una narrativa che ben esplicita l'utilizzo della fotostimolo e il forte ruolo dell'immagine fotografica quale strumento privilegiato utilizzato durante l'indagine qualitativa al fine di costruire una relazione solida tra la dimensione scientifica e l'obiettivo artistico.

Dai temi emersi dalla fotostimolo, sin qui trattata, è ora possibile evidenziare il ruolo che ha avuto l'immagine fotografica. Nello specifico la fotografia è stata utilizzata come mezzo, durante l'indagine qualitativa, capace da una parte di attivare nei soggetti fruitori – ovvero nei ragazzi – un'animazione individuale dell'immagine e dall'altra di far emergere le emozioni soggettive che connotano il fenomeno degli hikikomori.

Tale processo ha permesso – non solo ai ricercatori ma anche a me medesima in quanto sceneggiatrice e regista del film – di raccogliere dalla fotostimolo differenti “avventure umane del reale”, al contempo personali e originali, e di interpretarle e rappresentarle attraverso un “oggetto metanarrativo” quale è la sceneggiatura, da esplorare in più direzioni. Mi sono avvalsa della letteratura di poeti, a me cari, in quanto creatori di un linguaggio immaginifico, ricercatori da sempre di forme diverse di espressione ed immaginazione di sé e dei propri ambienti e al contempo di registi che hanno da sempre sviluppato nelle proprie opere filmiche una ricerca anche teorica e sensibile della realtà interiore ed esteriore dell'umano che ponevano in scena, a beneficio del pubblico, il quale in sala ritrovava parte di sé stesso. Ho fatto strumento del concetto di *punctum* di R. Barthes, laddove la fotografia agisce sullo spettatore che la guarda, sulle sue memorie, sulle sue



emozioni e sulle sue ferite (Barthes, 2005). E infine ho declinato, nelle molteplici sfaccettature, il “dentro e il fuori la stanza” quale strumento di analisi del rappresentarsi dei giovani intervistati e del loro opporsi al contesto sociale. Così come ho usato gli ambienti fotografati per scoprire, seguendo il *punctum*, l’interiorità dei ragazzi ai quali le immagini sono state sottoposte, la loro ferita interiore, ma anche la loro immagine del mondo esterno.

## 2. Dalla fotostimolo alla scrittura della sceneggiatura del film

È necessario premettere che le immagini selezionate per la fotostimolo rappresentano la concettualizzazione visiva della ricerca qualitativa effettuata nella prima fase d’indagine dalla quale sono emersi, in forma sinergica, contrasti visivi e conflitti interiori. Il risultato di tale processo è stato l’elaborazione di un portfolio fotografico, dove ogni immagine racchiude la sintesi simbolica degli elementi più eterogeni connessi al fenomeno dell’isolamento volontario. I *feedback* ricevuti dai casi di studio che hanno partecipato alla fotostimolo ci hanno permesso sia di approfondire i *piani di analisi* (per il ricercatore), così come emerso nei precedenti capitoli, sia di definire i *piani di regia* (per la sceneggiatrice e regista).

L’esplicitazione di questi ultimi mi ha permesso di integrare i risultati della fotostimolo all’interno dell’impianto narrativo del film, ovvero la sceneggiatura, che a sua volta è stato il frutto di diversi stadi di lavorazione sull’immagine e sul testo.

In una prima fase mi sono focalizzata sui “vissuti significativi” emersi dalle interviste, da collettivizzare e sviluppare nella consecutiva operazione di elaborazione del reale, ovvero l’individuazione dei *piani di regia* e la conseguente scrittura della sceneggiatura. L’eterogeneità delle esperienze che abbiamo raccolto è il frutto di un utilizzo dell’immagine fotografica intesa come: «co-naturale al suo referente, ovvero alla cosa necessariamente reale che è stata posta dinnanzi all’obiettivo, senza cui non vi sarebbe fotografia alcuna» (Barthes, 2005, p. 78).

Secondo tale prospettiva i luoghi immortalati in ogni fotografia non esistono solo in relazione a sé stessi in quanto riproduzioni, ma assumono nello spettatore la funzione di detonatori di “sentimenti possibili” ed esperienze individuali antecedenti. R. Barthes sottolinea che lo spettatore (*spectator*) può interessarsi alla fotografia non solo per “sentimento” – ovvero per la ricerca di un problema che urgentemente lo interessa – o per *studium*, inteso come interesse razionale relativo alle informazioni che la foto gli fornisce, come ad esempio, epoche, usi e costumi. Lo *spectator*, infatti, di

fronte ad un'immagine può essere anche alla ricerca di una ferita, di un turbamento inaspettato, di una sollecitazione che approfondisca il suo modo di vedere, sentire, guardare e pensare. Questo turbamento inatteso, così carico di significati, si manifesta solo se lo *spectator* è in grado di cogliere quello che R. Barthes definisce il *punctum di una fotografia*, ovvero quella fatalità che in essa lo punge, lo ferisce e lo ghermisce, senza preoccuparsi della morale o del buon gusto. Il *punctum* è dunque una sorta di “fuori campo” che permette allo *spectator* di sperimentare su di sé l’inaspettato e l’indefinibile «poiché ciò che io posso definire non può veramente pungermi. L’impossibilità di definire è un buon simbolo di turbamento» (Barthes, 2005, p. 52).

Nella raccolta dei dati sensibili, avvenuta anche attraverso la fotostimolo, si è riusciti a far emergere dalla stessa immagine vissuti significanti e inaspettati insieme ad una molteplicità di ferite e turbamenti grazie alla relazione tra l’impossibilità dello *spectator*, ovvero dei ragazzi, di definire l’invisibile all’interno di ogni immagine e il turbamento che quell’invisibile stesso ha generato in loro. Questa poliedricità di contenuti non avrebbe mai potuto manifestarsi se non si fosse innescato, grazie al *punctum*, un processo di animazione dell’immagine stessa da parte dei ragazzi, poiché ogni fotografia «è animata da chi la guarda, perché in sé non è affatto animata e quando il *punctum* si manifesta mi avviene, essa mi anima e io la animo» (Sontag, 2003; Barthes, 2005).

La possibilità di animare un’immagine esercita dunque sullo *spectator* quell’attrattiva, irrazionale ma al contempo seducente, che la fa esistere: «un’animazione, ed è proprio questa stimolazione l’inizio di un’avventura» alla quale il narratore per il cinema può far riferimento per scrivere la propria storia (Sontag, 2003, p. 19).

Ora che ho definito la relazione tra i ragazzi, l’immagine fotografica e l’utilizzo che è stato fatto del *punctum* all’interno della ricerca, è possibile affermare che i risultati scientifici e creativi ottenuti dalla fotostimolo sono dunque il prodotto di un movimento continuo tra il piano denotativo, ovvero il contenuto manifesto, e quello connotativo, inerente ai significati non immediatamente percepibili che vengono assegnati da chi li osserva. L’immagine scientifica, la cui validità sul piano della conoscenza è condivisa, assolve in questo caso ad una funzione epistemica, cioè quella di comprendere il mondo dei ragazzi nelle sue sfaccettature e multidimensionalità.

Come già evidenziato nei precedenti capitoli la raccolta di informazioni sensibili è avvenuta anche attraverso la stimolazione del ricordo tramite

fotografie di paesaggi<sup>2</sup>. L'obiettivo, sia scientifico che artistico, è stato pertanto quello di far emergere una visione comune in relazione ai medesimi ambienti, utilizzando fotografie di luoghi in cui verrà ambientato il film. Tale scelta è nata dalla necessità di investigare la relazione tra il protagonista e la sua dimensione sociale e culturale di riferimento, in modo che ogni processo individuale di animazione delle immagini concorresse all'identificazione di una identità collettiva dotata di una valenza empirica.

Si è deciso di usare per lo più fotografie di paesaggi proprio perché inclinino all'essere abitabili piuttosto che visitabili, dunque maggiormente adatte a stimolare nei ragazzi memorie e sensazioni, come suggerisce lo stesso R. Barthes: «se le osservo bene in me stesso, questo desiderio di abitazione non è né onirico (io non sogno un sito stravagante) né empirico, il mio desiderio è fantasmatico, esso nasce da una sorta di veggenza che sembra portarmi avanti, verso un tempo utopico o riportarmi indietro, non so verso quale regione di me stesso» (Barthes, 2005, p. 41).

Successivo alla somministrazione della fotostimolo, e propedeutico alla creazione del personaggio di finzione protagonista del film, è stato il processo di comparazione di ciò che all'apparenza doveva emergere in quanto "invisibile" e astratto da ogni foto, ovvero il "sentito" dei ragazzi. Questo esercizio ha richiesto di applicare "la quinta regola dell'ascoltare", ovvero di riuscire ad esplorare nuovi mondi possibili cogliendo «i segnali che inizialmente si presentano alla coscienza come al tempo stesso trascurabili e fastidiosi, marginali e irritanti, perché incongruenti con le proprie certezze» (Sclavi, 2006, p. 115). In questa fase di lavorazione ho potuto approfondire una molteplicità di visioni possibili sul fenomeno che intendevo interpretare e raccontare: le ho collezionate al fine di rendere il mio compito di interprete del reale il più possibile attinente alla realtà e di poterle contenere in un unico personaggio di finzione, animatore di tutte queste visioni. Il protagonista, che si chiamerà Andrea, racchiuderà infatti la sintesi delle informazioni stesse rappresentando così il problema nella sua generalizzazione empirica. Il titolo stesso del film, *Ichikomori*, seppur ancora provvisorio, attraverso un'italianizzazione del termine originario giapponese "Hikomori", sottintende l'intento che si cela dietro l'obiettivo artistico della ricerca, ovvero la rappresentazione di un fenomeno internazionale ed universale declinato su scala locale. Una volta raccolte le sensazioni, le emozioni

<sup>2</sup> Come suggerisce S. Sontag, dato che la memoria ricorre al fermo immagine e che l'unità di base è l'immagine singola, quando si tratta di ricordare la fotografia è più incisiva (Sontag, 2003, p. 18).

e le memorie dei ragazzi attraverso la fotostimolo, in accordo con la direttrice scientifica della ricerca, ho pertanto rielaborato e sintetizzato i dati trasformandoli in citazioni. Come afferma Susan Sontag, se la fotografia può essere intesa come una citazione, una massima, un proverbio, gli stessi *output* dei ragazzi potevano essere concepiti, in termini meramente letterali, come citazioni del loro vissuto sociale, culturale e personale (Sontag, 2003).

Da un punto di vista esplicitamente artistico, ovvero quello dello sceneggiatore, il lavoro di dare vita ad un personaggio di finzione partendo dalla realtà empirica non è un semplice movimento di trasposizione empatica, ma trattasi in realtà «di un processo dinamico che richiede un grande allenamento nelle dinamiche dello spiazzamento e dell'immaginazione» (Sclavi, 2006, p. 41).

Per tal ragione ho scelto, come autrice, di dotarmi della possibilità di un passaggio intermedio prima di procedere alla scrittura vera e propria della sceneggiatura e di assegnare una voce ad un personaggio, Andrea, frutto della mia immaginazione. Per individuare i *piani di regia* della storia di Andrea e delle sue relazioni sociali e personali, con e all'interno dei luoghi dove è ambientato il film, mi sono avvalsa della libertà immaginifica che solo il testo lirico permette di sfruttare, ovvero la poesia. Nel corso della scrittura mi sono ispirata a diversi autori, tra cui W. Szymborska, P. Cavalli, N. Hikmet, K. Kavafis, G. Ungaretti e E. Dickinson: poeti intimisti e propensi all'autoisolamento. Grazie a questi diversi autori e ai loro differenti registri linguistici sono pervenuta ad un'ibridazione del linguaggio che mi ha permesso di contenere la diversità e la ricchezza emersa nella fotostimolo in un'unica citazione. Il processo di sintesi letteraria che ne è conseguito ha quindi concorso alla nascita di un'entità unica ed eterogenea, sintesi di tutti i turbamenti e tutte le memorie che si sono attivate nei ragazzi durante la fotostimolo stessa.

Insieme alla direttrice scientifica della ricerca abbiamo potuto così esplorare congiuntamente il fenomeno da diverse angolature e opportunità fino ad arrivare a individuare i cinque piani tematici e le antinomie concettuali già presentate nel precedente capitolo. Andrea, prima ancora di vedere nascere la sua storia frutto dell'immaginazione, diventa così il testimone di un macrocosmo e sintetizza i significati che hanno attribuito alle foto i nostri casi di studio: l'ambizione finale è stata pertanto quella di racchiudere i significati che attribuiscono al fenomeno dell'isolamento buona parte di tutti i ragazzi che vivono la problematica stessa. L'operazione, come ampiamente esplicitato nel capitolo *Dalla parola all'immagine: il disegno me-*

*odologico della ricerca*, tanto è più valida quanto più si parte da contesti sociali simili.

Dopo questa fase intermedia, che mi ha permesso di definire *in primis* le emozioni da mettere in campo, sono stata pronta ad approdare alla “scrittura” vera e propria della sceneggiatura. Le emozioni, all’interno della mia storia di finzione, non tendono quindi solo allo scopo di generare empatia nel pubblico, ma rendono le azioni universalmente codificabili e generano processi di identificazione individuale grazie all’attivazione di *background* simili/omologhi.

Lo stesso M. Scorsese intervistato da L. Tirard, conferma la posizione da me assunta riconoscendo che «un buon narratore della realtà deve conoscere i sentimenti e le emozioni che cerca di comunicare. Non significa che non si debba esplorare, sperimentare, ma lo si può far soltanto all’interno del contesto in cui è ambientata la storia» (Tirard, 2017, p. 18).

È dunque impossibile per il narratore non considerare che “il senso è attribuito dall’osservatore” e che non esistono osservatori isolati e pubblici isolati, poiché ognuno di noi è parte di una cultura in senso antropologico e che questa cultura è parte di noi: per tal ragione durante il lavoro di scrittura l’intensità emotiva dello spettatore è stata considerata quale “metamorfosi cognitiva” a fondamento dello spettacolo in sé stesso (Sclavi, 2006, p. 31). La storia di Andrea nasce, dunque, dalla contaminazione tra indagine scientifica e analisi artistica, poiché il cinema, come “specchio della società”, si accompagna alla ricerca di uno sguardo (e un oggetto) propriamente sociologico sulla cultura e in quanto fenomeno culturale riflette lo “spirito sociale” del tempo che lo produce (Altenloh, 2018, p. 17). La *fiction* si pone in questo contesto come *visual essay* sociologico poiché «come gli specchi che incorniciano, delimitano e a volte distorcono, ma in fondo riflettono ciò che riproducono, i film illustrano con efficacia vari aspetti della società contemporanea, con la capacità di far conoscere i tratti di un’identità culturale non accessibile attraverso altre forme» (Sorlin, 2017).

### **3. *Ichicomori*: un dialogo tra cinema e scienze sociali**

In relazione a quanto sopra asserito procederò ora all’analisi di diversi estratti della sceneggiatura del film con l’obiettivo di fare emergere da questa specifica narrazione letteraria la relazione tra la fotostimolo, i cinque *piani di analisi* individuati nella ricerca qualitativa e i *piani di regia* riportati analiticamente alla fine del precedente capitolo. È interessante evidenziare, a tale proposito, come è stato possibile generalizzare la specificità del

dato sociologico attraverso il racconto di una sensazione e di uno stato d'animo.

Occorre premettere al riguardo che un film è un filtro specifico, uno scorcio “fantastico” nella rappresentazione della realtà, attraverso cui il pubblico può addentrarsi in angoli spesso poco esplorati, emergenti e problematici. La sua potenza ha a che fare soprattutto con il modo in cui la storia viene narrata così da creare un mondo, un'atmosfera o una sensazione dentro i quali lo spettatore si trova immerso. Quando J.L. Godard parla di visibile e invisibile intende esattamente questo: «il cinema ha il potere di rappresentare cose invisibili, funziona come una finestra attraverso la quale si penetra in un luogo diverso» (Tirard, 2017, p. 111).

Essendo *Ichicomori* un film che vuole mostrare l'invisibile, la rappresentazione scenica non si limita alla mera narrazione visiva e fisica dell'autoisolamento di un ragazzo all'interno della propria stanza, ma tende alla visualizzazione di stati d'animo e necessità emotive che si celano dietro le azioni di tutti i personaggi. «Se nella ricerca scientifica le emozioni rischiano di essere inutilizzabili o almeno pericolose per comprendere il mondo che ci circonda e di cui siamo parte», nel cinema possono servirci a capire un nostro “dentro” inteso come uno scenario inaccessibile agli altri in cui recitano «il loro dramma le passioni, i desideri, le abitudini e le motivazioni» (Sclavi, 2006, p. 123). I *piani d'analisi* – articolati in *antinomie concettuali* quali isolamento/conformismo, comunità/fuga, possibilità/responsabilità, natura/industria, dentro/fuori – si trasformano in presenze biologiche, emotive, universali sulle quali e con le quali possiamo fantasticare: “binomi fantastici”, secondo il “Metodo Calvino”<sup>3</sup> che costringono l'immaginazione a mettersi in moto per istituire un insieme fantastico in cui i due elementi possono convivere (Ceruti, 2022).

A tal riguardo verranno presentati di seguito estratti della sceneggiatura, ovvero alcune scene del film corredate da un'analisi del loro impianto narrativo e simbolico, frutto a sua volta della combinazione dei diversi strumenti raccolti durante la prima fase d'indagine. Nello specifico, le cinque

<sup>3</sup> Il filosofo M. Ceruti, in un articolo apparso domenica 12 giugno 2022 su *Domenica*, l'insero culturale de *Il Sole 24 ore*, descrive il “Metodo Calvino” commentando il saggio *L'innovatore rampante. L'ultima lezione di Italo Calvino*, scritto a quattro mani da A. Prencipe e M. Sideri: «I due autori mostrano come Calvino delinea un metodo che, nello spirito della scienza contemporanea, pone in tensione complementare concetti tradizionalmente considerati opposti, ciascuno esclusivo dell'altro: continuità e discontinuità, stabilità e cambiamento, ordine e disordine, unità e molteplicità, chiusura e apertura, coerenza e incoerenza [...] e come utilizzi questa tensione “ossimorica” quale strumento di una pedagogia dell'immaginazione, volta a promuovere la capacità di ideare nuovi mondi, cioè, appunto, di innovare».

*antinomie concettuali* emerse affiorano e si scontrano all'interno della narrazione, sollecitate dalla relazione tra le immagini fotografiche e i *piani di regia* nonché tra il punto di vista di Andrea e quello del mondo da cui rifugge.

I cinque sottoparagrafi che seguiranno faranno pertanto riferimento ai *piani d'analisi* individuati nella ricerca e per ognuno di questi ad una fotografia utilizzata in sede di intervista, così da rendere maggiormente esplicito il filo conduttore che lega racconto e immagine. All'inizio farò cenno a come ho utilizzato le *antinomie* nella trasposizione narrativa della *fiction* e a come le ho integrate nella costruzione di un *piano di regia* che di fatto coincide con la descrizione della fotografia che viene interpretata dalla voce dei ragazzi medesimi, a cui io stessa ho dato forma utilizzando lo stile e l'ispirazione di alcuni poeti.

In ultimo, sempre nel contesto di ogni sottoparagrafo, verranno descritte alcune scene del film e riportata la trasposizione completa di estratti della sceneggiatura riferita alle stesse scene selezionate. Nel fare ciò ho voluto conservare la sintassi e la formattazione originale della sceneggiatura per accompagnare il lettore alla scoperta di un testo letterario dove risconterà:

- la descrizione della scena in testa e in maiuscolo, corredata dalla dicitura “INT” (interno) “EST” (esterno);
- i dialoghi tra i personaggi allineati al centro e la descrizione delle azioni allineate invece a sinistra;
- i nomi dei personaggi in maiuscolo e la loro età riportata tra parentesi sotto forma numerica la prima volta che appaiono nella storia;
- l'utilizzo delle maiuscole quando un suono è parte predominante della narrazione;
- l'uso del termine “stacco” per indicare un passaggio temporale molto lungo;
- i nomi e le descrizioni dei luoghi evidenziati con doppia sottolineatura quando accade qualcosa che avrà un effetto sulle azioni dei protagonisti.

A premessa di tutto quanto finora riportato è opportuno qui di seguito presentare una breve *sinossi* che riassume quanto accade nella storia e viene sviluppato nei sotto paragrafi successivi.

*Sinossi:* Andrea ha 17 anni. Vive a Ravenna e nulla nella sua vita funziona come vorrebbe. Non riesce a trovare un proprio spazio nel mondo in cui vive e un giorno, senza alcun preavviso, decide di rinchiudersi nella sua stanza e di abbracciare una vita da hikikomori, un eremita contemporaneo. Dentro la stanza costruisce un mondo proprio e sicuro dove finalmente rie-

sce ad essere sé stesso. Una notte, però, viene invitato a diventare membro di una strana *community online*, il *Mantic System*, che lo conduce nei meandri insidiosi del *dark web*, spingendolo ad abbracciare l'idea del suicidio collettivo. Andrea riesce a salvarsi grazie all'aiuto di uno dei membri della *community* e dopo aver distrutto la sua stanza e il suo computer, insieme all'amore della sua vita, Sofia, fugge verso una piattaforma di estrazione del gas in mezzo al mare, alla ricerca di un'alternativa di vita.

### **3.1. Isolamento e conformismo. Figura 2: una strada sterrata**

Nella storia di *Ichicomori* la decisione di isolarsi rappresenta per il protagonista l'unica soluzione possibile per affrontare il senso di inadeguatezza che lo tormenta. La scelta di solitudine di Andrea, istintiva e inconsapevole, non è solo sintomatica della sua incapacità di relazionarsi con le abitudini dei suoi coetanei, ma è anche rappresentativa di un rifiuto, consapevole, di conformarsi forzatamente agli usi e i costumi di una vita collettiva così impegnata a tutelare il *diktat* del successo personale e il trionfo di una personalità omologata e sottomessa al controllo sociale, divenuto per lo stesso Andrea sempre più esasperante. Nella trama del film gli spazi in cui Andrea riesce a vivere "serenamente" il proprio isolamento sono quelli in cui può esercitare i propri interessi non convenzionali proteggendosi dal giudizio stigmatizzante della comunità in cui vive.

*Piano di regia* – «Quanto è bella la lontananza? In questo distacco non conta l'umanità ma bensì la solitudine, percorrendo questa lunga strada faccio compagnia al mio io. Bella è la lunga strada, colma di introspezione straborda una sana solitudine. La strada è la linea da seguire, dall'orizzonte invece mi dissocio».

*Scene 17 e 18* – Nelle seguenti scene incontriamo per la prima volta Andrea in ambienti che gli risultano al contempo confortevoli e disturbanti: il mare e la spiaggia. Seduto sul suo pedalò in mare aperto, ma non troppo distante dalla battigia, osserva con un binocolo le piattaforme di estrazione del gas che si estendono all'orizzonte, in mare aperto. Scrutare le piattaforme e fantasticare su come raggiungerle innesca un mutamento nel suo stato di quiete depressiva, che la sola relazione con la natura gli trasmette, generando così una tensione colma di obiettivi da raggiungere, seppur immaginari. L'invito di Sofia ad accostarsi alla battigia per unirsi alla festa, il conseguente disagio di Andrea nel rapportarsi con il suo gruppo di amici



ubriachi e infine l'atto di bullismo, evidenziano all'interno della narrazione la dualità ed esclusività non manifesta, connessa agli spazi di socialità che quotidianamente si attraversano e dai quali a volte si vorrebbe rifuggire.

SCENA 17 – EST. PEDALÒ IN MEZZO AL MARE – GIORNO

Andrea (17) è seduto sul suo pedalò in mezzo al mare. Scruta l'orizzonte con un binocolo, in direzione delle piattaforme dove si estrae il gas, a poche miglia dalla costa.

Disturbato da un continuo BRUSIO, gira il binocolo in direzione della spiaggia, dove è in corso uno dei primi *happy hours* della stagione. Sbircia frettolosamente i ragazzi ammassati vicino ad un chioschetto: riconosce alcuni compagni di scuola che ballano musica trap, scolandosi shots di vodka. Tra di loro riconosce Sofia (17), che allegra e saltellante flirta con un ragazzo, MATTEO (17). Andrea li scruta da lontano, sospira, poi, infastidito, inizia a pedalare in direzione del canale ma si accorge che Sofia l'ha visto e si sta sbracciando dalla spiaggia per farlo avvicinare.

Decide di raggiungerla.

SCENA 18 – EST. BATTIGIA, SPIAGGIA – GIORNO

Andrea ha raggiunto la riva col pedalò, è sceso dove l'acqua arriva al ginocchio e ha raggiunto Sofia che lo aspetta in battigia. Lei ha lo sguardo un po' vacuo, di chi ha già bevuto parecchio. Andrea con una mano tiene una corda per impedire al suo mezzo di allontanarsi. Quando è vicino a Sofia il suo sguardo si illumina.

SOFIA  
Ma è tuo?

ANDREA  
(imbarazzato)  
Diciamo di sì. Lo sto sistemando.

SOFIA  
Ti fermi un po'? Dai ci sono io.

Andrea guarda oltre Sofia il *party* sulla spiaggia.

ANDREA  
C'è troppa gente.

SOFIA  
(cerca di convincerlo)  
Se vuoi possiamo anche fumarci una paglia qui.

ANDREA  
Ok.

Sofia inizia a cercare le sigarette nel suo zainetto.

SOFIA  
Matteo mi ha detto che non vieni più  
e che la Aloisi ti fa lezione su Skype.

ANDREA  
State insieme?

SOFIA  
Boh, sì, credo. Cioè, ci frequentiamo da un po',  
poi lui ha mille pare, ci siamo già lasciati quattro volte,  
però, per ora va.

Andrea si schiarisce la gola. Sofia gli allunga una sigaretta.

SOFIA  
(gli fa accendere)  
Mi sa che avrò 3 debiti.

ANDREA  
(ironico)  
Allora domani vengo a scuola.

Sofia sorride sarcastica. Andrea si fa coraggio e aspira una boccata, ma non sa fumare, quindi trattiene il fumo in bocca e poi lo risputa, impacciato.

ANDREA  
Vuoi fare un giro?

SOFIA  
(snobbando il pedalo)  
Mm, no grazie, non mi va.

SOFIA  
Vai ancora al capanno?

ANDREA  
Ogni tanto.

SOFIA  
Era bello quando andavamo da bambini, la mamma stava bene in quel periodo.

ANDREA  
Stai sempre da tuo padre?

SOFIA  
Purtroppo, sì.

ANDREA  
(cercando le parole giuste)  
È ancora così, insomma.

SOFIA  
(guardando Andrea intensamente)  
È peggiorato.

DARIO (17), un compagno di classe, nota il vecchio pedalò e ci si fionda.

DARIO  
E questo coso di chi cazzo è?

Dario sfilava la corda dalle mani di Andrea facendogli cadere la sigaretta appena accesa nell'acqua. Dario non se ne accorge nemmeno, ma Sofia si e guarda Andrea: ha capito che Dario lo mette a disagio.

ANDREA  
(a Sofia)  
Forse è meglio se vado.

In mezzo all'acqua, Dario sale sul pedalò e lo scruta.

DARIO  
Ecco cosa fai invece di venire a scuola!  
Cazzeggi con 'sto coso.

Andrea raccoglie la sigaretta dall'acqua e l'accartoccia nel pugno. Sofia lo osserva, dispiaciuta.

SOFIA  
Non ti preoccupare, adesso se ne vanno.

Andrea si guarda in giro: vede che ora l'attenzione degli altri è tutta su di lui e sul suo pedalò. Dario viene raggiunto da Matteo, il ragazzo di Sofia, e Filippo. I due ragazzi montano sul pedalò e, incoraggiati da Dario, iniziano a guidarlo avanti e indietro, a fare dei tuffi, a sghignazzare tra loro. Andrea cerca di sorridere, di stare allo scherzo, ma è già in panico. Vorrebbe scomparire.

ANDREA  
Scusate, devo andare.

### **3.2. Fuga e comunità. Figura 7: un capanno.**

Da un punto di vista drammaturgico la trama del film si basa simbolicamente sul binomio: “dentro e fuori la stanza” di Andrea. Il confine segnato dalla porta della camera di Andrea permette al narratore di dividere il mondo reale, “il fuori” – quello delle comunità competitive, dove debolezza e diversità sono considerate forme patologiche da isolare – da quello in cui si rifugia il protagonista, ovvero, la sua stanza (“il dentro”), dove egli può esprimere la propria fragilità liberamente e creare il proprio “sistema,” al sicuro dal giudizio stigmatizzante di chi vive nel mondo del “fuori”, come i suoi genitori, i suoi insegnanti e i suoi coetanei. Nello specifico, il mare e il web rappresentano, nella trama del film, i “luoghi” della fuga poiché liberi da confini fisici, tangibilmente quanto metaforicamente. Per Andrea rifuggire dalla comunità in cui vive è essenzialmente un gesto attivo nonché un vero atto creativo poiché risponde all’obiettivo di trovare, attraverso la fuga, mondi alternativi e paralleli dove esprimersi liberamente.

*Piano di regia* – «Quiete è la neutralità delle spiagge abbandonate! Una pacata tranquillità mi coglie mentre cammino tra queste linee tutte uguali: un cielo tagliato del verde, una spiaggia e di nuovo l’azzurro del cielo, come in uno specchio potrei camminare anche a testa in giù».

*Scene 15 e 27* – Nelle seguenti scene viene presentato quella parte di mondo che appartiene al “dentro” di Andrea, di cui fanno parte: la valle della Baiona<sup>4</sup>, il capanno di suo nonno, il pedalò, la sua stanza, le piattaforme di estrazione del gas e il *Mantic System* (il mondo virtuale dove An-

<sup>4</sup> La Valle o Piassassa della Baiona è un ambiente lagunare di circa 1100 ettari situato tra la Pineta di San Vitale e l’abitato costiero di Marina Romea (Comune di Ravenna). Si tratta di un sistema complesso, costituito da bacini soggetti a variazioni di marea e da bacini d’acqua dolce a ridosso della Pineta di San Vitale.

drea si rifugia trovando una comunità che lo accoglie e di cui diverrà, per un certo tempo della storia, il leader). Si tratta di luoghi dove Andrea riesce ad essere sé stesso e nutrire i propri interessi e le proprie “bizzarrie”, come la coltivazione di piante dentro il suo armadio. La fuga nella natura e la relazione spontanea che ne consegue sono l’unica soluzione di cui dispone per non doversi confrontare con la propria comunità d’appartenenza, la quale, a sua volta, è connotata da codici di rappresentazione e di affermazione estremamente definiti e targettizzati, sia nella definizione del sé materiale e sociale sia nell’espressione del sé digitale.

#### SCENA 15 – EST. PEDALÒ LUNGO IL CANALE – GIORNO

Da un lato dell’argine del canale si ergono in fila i capanni dei pescatori e dall’altro le ciminiere dell’impianto petrolchimico. Al timone del suo pedalò Andrea arriva velocemente ad una laguna salmastra. Guarda l’orizzonte, ricolmo di sfumature color arancio, riempirsi dei fumi bianchi emessi dalle ciminiere sempre accese, dietro al quale sta tramontando il sole.

SEA STRANGER (V.O.)  
Perché non riesci ad essere come loro?  
Me lo sono chiesto tante volte.

Andrea scatta alcune foto del paesaggio e le pubblica sul suo profilo *Instagram*. Inizia a scorgerlo e si accorge di avere solo foto naturalistiche della valle. Apre quello di Sofia e vede *selfie* con gli amici e feste in spiaggia e concerti. Ad un tratto, qualcuno lo chiama per nome da uno dei capanni. È LUIGI, un pescatore locale. Andrea accosta con il pedalò.

#### SCENA 27 – INT. CAMERA ANDREA E BAGNO PRIVATO – GIORNO

[DETT]: La porta della camera di Andrea è chiusa a chiave dall’interno.

Il *counter* nel secondo schermo ora segna: Giorno 1, 07,00, 2019.  
SUONA una sveglia. Steso a letto, Andrea si toglie la mascherina e fissa il soffitto. Come un automa si alza in piedi. Entra nel suo bagno privato e ne esce con un annaffiatoio con il quale annaffia prima le piante che coltiva dentro il suo armadio poi quelle sul davanzale della sua finestra. Con un dito tasta la terra nel vaso delle cipolle, per controllare se è ancora umida.

Poi si rimette la mascherina e riprova a dormire.

SEA STRANGER (V.O.)  
Smettere di uscire è così semplice in realtà.  
Lo fai e neanche te ne accorgi.

STACCO

Si risveglia nel pomeriggio, alle ore 17.21.

### **3.3. Possibilità e responsabilità. Figura 11: un hangar**

Come già enunciato ad inizio capitolo nella narrazione la relazione/opposizione tra il “dentro” e il “fuori” non è solo fisica ma anche simbolica. Al mondo del “dentro” appartengono il rapporto di Andrea con luoghi e persone che lo fanno sentire a suo agio, come la natura e il mondo virtuale del *Mantic System*, dove trova una nuova comunità accogliente immediatamente pronta ad integrarlo. Nello specifico, il mondo virtuale del *Mantic System*, risolve in Andrea il conflitto tra *possibilità* e *responsabilità*, in quanto gli offre contemporaneamente sia la possibilità di appartenere ad un sistema comunitario alternativo, sia la responsabilità di una *leadership*. Al contempo il web mostra, tramite le vicende di Andrea, tutte le sue contraddizioni: uno spazio comunitario e accogliente che può agilmente trasformarsi in uno strumento di manipolazione individuale e di perpetuazione di abusi e violenze psichiche, difficilmente monitorabili.

*Piano di regia* – «Un raggio di luce immortala il colore: un dinosauro, un camaleonte, prevalgono sul metallo arrugginito, non credevo ci fosse più spazio per un messaggio di luce, per un potenziale rimedio, una nuova rinascita. Curioso, vorrei vagarci dentro indisturbato. Questo posto, sì! Quanta tranquillità mi trasmette».

*Scena 23* – In questa scena Andrea entra per la prima volta nel *Mantic System* ovvero uno spazio digitale e alternativo nel mondo del web: un *metaverso*<sup>5</sup>, invitato da un misterioso *avatar*<sup>6</sup>, il cui nome è *Cosmic Girl*. La possibilità di abbandonare la propria identità per assumermene un'altra, quella di *Sea Stranger*, lo mette immediatamente a suo agio e facilita all'istante la comunicazione interpersonale con l'altro, in questo caso con Co-

<sup>5</sup> Il *metaverso* è una realtà digitale, a cui è possibile accedere attraverso tecnologie *hardware* e *software* dedicate, come i visori 3D. Gli utenti che si immergono nella realtà virtuale e aumentata del *metaverso* possono vivere diverse esperienze grazie all'utilizzo di *avatar*. Con questi personaggi è possibile partecipare ad eventi, viaggi, concerti, riunioni, tutti rigorosamente virtuali.

<sup>6</sup> Rappresentazione grafica e virtuale di un visitatore di sito web; in un videogioco, personaggio grafico che rappresenta il giocatore.

*smic Girl*. Entrambi, protetti dall'anonimato del proprio *avatar*, affrontano immediatamente il tema della responsabilità, (regole del sistema) e quello delle possibilità di cui dispongono, perché il *Mantic System*, in quanto “nuova società digitale”, in contrapposizione al mondo fisico, viene presentato come un ambiente aperto, dagli orizzonti sconfinati e dalle infinite opportunità di sviluppo.

SCENA 23 – INT. ATRIO D’ACCESSO DEL MANTIC SYSTEM CAMERA DI ANDREA – Ambiente virtuale 3D fotorealistico.

Un hangar buio dove non si vede nulla se non una debole luce provenire da una piccola finestra circolare alle spalle di *Sea Stranger*. L’ambiente, seppur realistico, è completamente virtuale. Ad Andrea sembra di essere dentro una schermata dei suoi videogiochi. Il sistema gli impone di creare il suo *avatar* e di confermare il suo nome. Andrea crea un *avatar* che ritrae le sue vere sembianze, per potersi rivedere dentro al *game* in terza persona. Poi attiva il microfono.

SEA STRANGER  
Sea Stranger, confermo.

Andrea nota che in alto a destra compare la schermata di un punteggio con il suo nome sopra: non appena CONFERMA il suo *avatar*, il sistema gli regala 10 punti a forma di unicorno. Una nuova VOCE *avatar*, questa volta femminile, lo accoglie festosa.

COSMIC GIRL  
Ben arrivato *Sea Stranger*!

*Sea Stranger* si guarda intorno ma non vede nessuno, eppure la voce di *Cosmic Girl* proviene da lì vicino. *Sea Stranger* è divertito da quel luogo strano, ma non affatto spaventoso.

SEA STRANGER  
Grazie! Dove sono?

COSMIC GIRL  
(ride)  
Figo qui, eh?  
Siamo nell’atrio d’accesso del *Mantic System*.  
Mi chiamo *Cosmic Girl* e come  
*Trash Bin* sono una moderatrice.

Da dietro una colonna emerge l’*avatar* di COSMIC GIRL: è quello di una ragazza della sua età, attraente, dai lunghi capelli grigi.

SEA STRANGER  
Perché mi avete invitato?

A un tratto, una grande porta si spalanca dinnanzi a lui illuminando lo spazio:  
un grande *hangar* industriale si estende per diversi metri quadrati.

COSMIC GIRL  
Il *Mantic System* è una specie di piattaforma d'incontro.  
Ma molto più esclusivo.

SEA STRANGER  
(deluso)  
Ah ok, allora non so se mi interessa.

COSMIC GIRL  
Aspetta! Non è quello che pensi. Non è una piattaforma dove pubblichi foto e  
aspetti *like*. Qui l'apparenza è vietata.  
Siamo interessati ai fatti e alle persone.  
Tienine conto quando entreremo dentro al *Mantic*.

*Sea Stranger* si fa pensieroso.

COSMIC GIRL  
(vaga)  
Se diventi membro del *Mantic* devi impegnarti a fare delle proposte per  
costruire il mondo post-apocalittico, come in *Fallout*<sup>7</sup>.

SEA STRANGER  
(sarcastico)  
È com'è il mondo del futuro?

COSMIC GIRL  
Un posto più o meno simile a quello là fuori, ma sicuramente meno  
problematico.

SEA STRANGER  
Siete una setta?

<sup>7</sup> *Fallout* è una serie di videogiochi ambientata in un futuro post apocalittico tra il XXII e il XXIII secolo, che riprende però un'iconografia e una tecnologia ispirate a quelle presenti negli Stati Uniti durante gli anni Cinquanta del XX secolo, dominati dall'incubo di una guerra nucleare.



## COSMIC GIRL

(ridacchia, imbarazzata)

Oh, no, non direi proprio. Però ci sono delle regole da rispettare, come in qualsiasi gioco, ora te le dico.

Andrea annuisce impercettibilmente.

### **3.4. Natura e industria. Figura 17: dei fenicotteri**

La conflittualità tra il “dentro e il fuori”, nella trama del film, si manifesta anche attraverso l’*antinomia* “natura e industria”: una convivenza che è stata appositamente estremizzata nell’impianto visivo e metaforico del film. La sintesi tra natura e industria è lo spazio che attraversa Andrea con il suo pedalò e in bicicletta con Sofia. La natura pura e accogliente dei fenicotteri, dei capanni dei pescatori, dei canali, del mare aperto, appartiene al mondo del “dentro”, invece la natura conquistata dal petrolchimico, dall’altra parte della valle, appartiene al mondo del “fuori”.

*Piano di regia* – «Il rosa prevale sul grigio. Non capisco perché qui vivano dei fenicotteri, ma quando nel nero invece ritrovo l’azzurro, sono certo che il paesaggio è in ascolto e io vivo una ricostruzione in espansione. Questa visione mi sa di speranza».

*Scena 71* – In questa scena Sofia, maltrattata ed espulsa dalla sua famiglia e dal suo gruppo di amici, decide di chiedere aiuto ad Andrea e di rifugiarsi nel suo mondo. Nel dialogo tra Andrea e Sofia il mondo del “fuori” è metaforicamente rappresentato, visivamente e concettualmente, dal petrolchimico da cui entrambi decidono di scappare.

#### SCENA 71 – EST. CAPANNO DA CACCIA – GIORNO

Andrea appoggia la bicicletta per terra sulla strada dei capanni, Sofia nel frattempo sta già spingendo in acqua una piccola imbarcazione. Attraversano il piccolo canale che divide la strada dalla striscia di terra, in mezzo alla laguna, dove si trova il capanno.

Sofia monta sul moletto e va a sedersi davanti all’entrata del capanno da caccia, lancia lo zaino per terra. Andrea lega la barchetta e la raggiunge, lei gli volta le spalle e guarda il petrolchimico. Si siedono, Sofia sfilta il pacchetto di sigarette dallo zaino e ne offre una ad Andrea che si è seduto di fianco a lei.

SOFIA  
Hai saputo cosa mi è successo?

ANDREA  
Più o meno.

Sofia continua a guardare davanti a sé.

SOFIA  
Il video è arrivato a mio padre e ai suoi amici.  
È uno di quei gruppi.

ANDREA  
Conosco chi guarda quei video.

Andrea intravede delle cicatrici recenti che sporgono dalla manica della maglietta di Sofia.

ANDREA  
Non ti fanno uscire?

SOFIA  
Ma ti pare?  
Mio padre mi ha dato della troia  
e anche qualche calcio,  
ma io l'ho mandato a fanculo.  
Sai come s'incazza quando scopre  
che sono scappata.

Sofia si alza di scatto e si avvicina alla gabbia delle anatre. Si accovaccia per terra e inizia a fissarle. Andrea recupera dalla tasca il suo tappo più prezioso.

SOFIA  
Era una cosa tra noi. Eravamo fatti,  
ci stavamo divertendo.  
Poi ci siamo mollati e lui si è vendicato così.

ANDREA  
Non sei arrabbiata con lui?

SOFIA  
(ci pensa)  
Sì, però con me stessa molto di più.

ANDREA  
Ti capisco.

SOFIA  
Come fai a capirmi?

ANDREA  
Anche io mi arrabbio con me, per come sono  
e per come non riesco ad essere.

Andrea e Sofia restano in silenzio per qualche istante. Guardano la valle dinanzi a loro, osservano i fenicotteri immergere pigramente le teste dentro l'acqua. Andrea guarda il tappo nella mano.

ANDREA  
Se li sono mangiati tutti sai?

SOFIA  
Cosa?

ANDREA  
I gamberetti,  
non ce ne sono più in valle.

Andrea ora fissa serio il petrolchimico dall'altra parte della valle.

ANDREA  
Ti ricordi quando venivamo qui da piccoli?  
Non c'erano i fenicotteri.

Sofia annuisce, Andrea continua a fissare il petrolchimico.

ANDREA  
Di notte le vedi da Comacchio, saranno circa quaranta chilometri.

SOFIA  
Cosa?

ANDREA  
Le luci del petrolchimico hanno cambiato tutte le rotte  
migratorie degli uccelli.

Il silenzio si fa pesante. Andrea prosegue.

ANDREA  
Guarda là.  
(indicando una piccola striscia di terra in mezzo alla laguna)  
Lo vedi, non ci sono più argini.  
Sai cosa vuol dire?

SOFIA  
No.

ANDREA  
Che gli animali non sanno più  
dove appoggiarsi, riposarsi.  
L'industria ha fatto sparire  
anche un sacco di piante, tipo la garcela.

SOFIA  
Cos'è?

ANDREA  
Un'alga, i germogli sono super teneri,  
un sacco di uccelli,  
come i Trampolieri, il Germano Reale,  
la Bigatella si cibavano di queste alghe,  
ora sono scomparsi anche loro.

Sofia lo guarda sorpresa da tutta quella conoscenza, si alza ed entra dentro al capanno. Andrea la segue. Guardano il canale da una piccola finestrella.

SOFIA  
(sospira)  
Anch'io voglio sparire.

Andrea la guarda a lungo, come se stesse maturando il coraggio. Stringe il tappo che ha in mano e lo mette in tasca. Si accende un'altra sigaretta, prende una boccata di fumo, ma gli va di traverso, tossisce.

SOFIA  
(ride)  
Non strozzarti.  
Scommetto che lì dentro tieni tutti i tappi!

ANDREA  
Beccato!

SOFIA  
(ride)  
Che *nerd* che sei!

### **3.5. Dentro e fuori. Figura 20: una pista d'atterraggio**

Nella storia di *Ichicomori* è l'amore che spinge Andrea verso il cambiamento. È dunque il sentimento che prova per Sofia a spingerlo ad uscire dalla stanza e trovare il coraggio di affrontare, a proprio modo, il mondo del "fuori". Il viaggio che Andrea e Sofia intraprendono su un pedalò per raggiungere la piattaforma è ispirato alla nozione d'amore tipica del mondo fantastico dei *manga*<sup>8</sup>, dove due personaggi riescono a realizzare azioni incredibili, ma verosimili, grazie alla forza del sentimento che li unisce. L'amore è qui inteso come impulso puro, ovvero non contemplante alcuna relazione fisica. Per Andrea bambino, le piattaforme al largo di Ravenna sono luoghi magici e di libertà, dove uomo e natura coesistono in sinergia: approdi che sente di dover assolutamente raggiungere un giorno per dare un senso alla sua esistenza. Nella trama del film la piattaforma rappresenta metaforicamente la sua stanza: un luogo sicuro dal quale egli può guardare la società con lo stesso distacco e sensazione di libertà che ne consegue. Grazie ad un viaggio eroico e di scoperta, che ricorda le imprese di Ulisse, Andrea raggiungerà la piattaforma con un pedalò insieme a Sofia.

*Piano di regia* – «Minaccioso può essere il mare, oscuro nel farsi conoscere, ma atterro su questa piattaforma, uno spazio sicuro. La mente è più profonda del mare. È azzurro tutto intorno, mi sembra sereno, non c'è assolutamente niente, tranquillità e gioia, sei la mia isola di salvezza. Un confine, che paura ed incertezza. Troveremo un'armonia sorridendoci tra le braccia?»

*Scena 81* – Convinto di aver trovato sulla piattaforma un luogo sicuro dove esprimere il suo "dentro", il tradimento di Sofia costringerà Andrea a confrontarsi nuovamente con il mondo del "fuori" decidendo finalmente di dare una svolta alla sua condizione e rivoluzione passiva.

<sup>8</sup> *Manga* è il termine usato per riferirsi ai fumetti originari del Giappone. Per il popolo giapponese i *manga* sono una realtà intellettuale ed economica molto importante, e sono considerati un mezzo artistico ed espressivo non meno degno della letteratura e del cinema.

SCENA 81 – EST. AMBIENTI VARI, PIATTAFORMA – GIORNO

Sofia sta svuotando la dispensa della cucina e preparando gli zaini. Andrea è nel garage e sta riempiendo delle taniche di benzina. Ad un tratto sente il SUONO di un elicottero avvicinarsi. Dal mare, due lance, una della Polizia di Stato e una della Guardia Costiera, stanno sfrecciando verso la piattaforma seguite dall'elicottero.

Andrea e Sofia, appoggiati alla scala di servizio più alta, guardano con il binocolo le due lance avvicinarsi. Scendono dalla scala di servizio.

ANDREA  
Cazzo! Muoviamoci!

Arrivati alla piazza centrale della piattaforma Sofia si blocca e le scende una lacrima. Andrea si volta.

SOFIA  
È colpa mia.  
Sofia tira fuori dalla tasca il cellulare acceso,  
mostrandolo ad Andrea.

SOFIA  
Scusa.

ANDREA  
Perché?

SOFIA  
Perché tanto ci avrebbero trovato.  
Perché non si può sempre scappare.  
Cazzo!

Sofia si avvicina ad Andrea e lo prende per un braccio.

SOFIA  
Dai Andrea, torniamo a casa.  
Insieme possiamo farcela. Ti prego.

Andrea si allontana da Sofia scuotendo la testa e liberandosi dalla sua presa. È confuso, la detesta per averlo tradito.

POLIZIOTTO 1  
State calmi! Siamo venuti a prendervi!

Andrea inizia a correre, si arrampica su una scala che porta al punto più alto, sullo sfondo sente le grida degli agenti che lo incitano a fermarsi. Sofia lo guarda, immobile, dal basso. Mentre raggiunge il punto più alto, si gira verso Sofia e nella sua testa riecheggia la voce di SOFIA BAMBINA.

SOFIA BAMBINA

Non ci pensare.

Fai come me: chiudi gli occhi e buttati, così!

Davanti a sé l'immensità del mare.

POLIZIOTTO 1

Che cosa fai?

Scendi da lì, è pericoloso!

Andrea si fa coraggio e si tuffa di testa, facendo per la prima volta nella sua vita quel tuffo che non era mai riuscito ad imparare. Seguiamo il suo volo aggraziato a *ralenti*.

#### **4. Il film torna al suo pubblico: un dialogo tra adolescenti e sceneggiatura**

Nell'aprile 2022 ho tenuto un laboratorio sperimentale di riscrittura della sceneggiatura di *Ichicomori* insieme ad un gruppo di ragazzi e ragazze di età tra i tredici e i ventidue anni. La necessità di confrontarmi con adolescenti contemporanei sui temi trattati del film rispondeva all'urgenza, per me come autrice, di confermare la veridicità del personaggio creato, delle sue azioni e delle sue emozioni, lasciando ai ragazzi e alle ragazze, in quanto nostro pubblico di riferimento, la libertà di commentare e anche di modificare parte della sceneggiatura. Il laboratorio svoltosi a Ravenna è stato realizzato in collaborazione con il *Teatro delle Albe* e ha previsto il coinvolgimento dei partecipanti sia nel processo di riscrittura della sceneggiatura sia nell'interpretazione del ruolo dei protagonisti<sup>9</sup>.

Partendo dall'assunto che il cinema è al contempo un documento e una testimonianza/rappresentazione della società e dei suoi cambiamenti, ho chiesto ai ragazzi di riscrivere i dialoghi tra i protagonisti partendo da una loro personale immedesimazione nella vita interiore e sociale di Andrea e Sofia. Questo processo partecipativo di scrittura e interpretazione ha avuto

<sup>9</sup> Al laboratorio hanno partecipato nove ragazze e cinque ragazzi ravennati.

come risultato una crescita dei due personaggi di finzione, conseguenza a sua volta della sinergia creatasi tra Andrea e Sofia e i partecipanti al laboratorio: i giovani coinvolti desideravano che Andrea e Sofia comunicassero al pubblico una loro visione personale del mondo contemporaneo e del disagio giovanile, che molti di essi stavano vivendo nella propria quotidianità.

Il laboratorio si è svolto in tre giorni. Il primo giorno ogni partecipante ha recitato un monologo, da me richiesto e precedentemente da loro scritto in forma letteraria libera, sui temi dell'isolamento, dell'auto reclusione volontaria e della depressione. Recitare, condividendo al contempo esperienze ed emozioni altamente private e disturbanti all'interno di un gruppo protetto e accogliente, ha permesso loro di manifestare liberamente sé stessi e il proprio disagio individuale, scoprendo al contempo similitudini con le esperienze di altri partecipanti. Questa metodologia ha innescato processi di alleanze e di riconoscimento identitario che a loro volta hanno favorito relazioni di tipo empatico sia all'interno dei gruppi di lavoro, sia tra i partecipanti e i personaggi di Andrea e Sofia. Le emozioni che la storia ha suscitato sono state lo strumento privilegiato per la costruzione di una relazione tra i bisogni e i desideri di Andrea e Sofia e quelli dei ragazzi. Le medesime emozioni, come suggerisce M. Sclavi (2003), «possono essere strumenti conoscitivi fondamentali che non ti informano su cosa vedi, ma su come guardi» (ivi, p. 115) e, in questo senso, possono essere d'aiuto al cineasta nel decidere l'angolo da cui raccontare una storia. Infine, le emozioni concorrono allo sviluppo spirituale di diversi pubblici, ovvero alla loro capacità di riflessione. E. Altenloh fa spesso riferimento a tal proposito ad un "grado primitivo" della coscienza culturale, associata a determinati generi filmici, capaci di suscitare "molte emozioni", come i drammi sociali. Il cinema attrae: «perché offre la possibilità di lasciarsi andare, di stimolare il proprio immaginario e superare la noia che proviene dalla routine» (Altenloh, 2018, p. 27). Il materiale filmico può essere a sua volta il prodotto di un processo di oggettivizzazione dello spirito/primitività spirituale e di una intellettualizzazione dell'immaginario individuale e collettivo. Si tratta dunque di quello spazio in cui il cinema esiste per il pubblico, ma tutto ciò ha un limite storico e tale limite rende l'opera una testimonianza importante.

A seguire verranno riportati alcuni estratti di colloqui informali che ho realizzato con le ragazze e i ragazzi che hanno partecipato al laboratorio una volta che questo si è concluso. Le domande proposte nel colloquio (in tutto sei) sono state inviate in forma scritta nel gruppo Whatsapp del laboratorio. In seguito ogni partecipante mi ha inviato, tramite messaggio te-



stuale privato, le proprie risposte<sup>10</sup>. L'intervista informale ha mirato ad indagare i diversi processi di immedesimazione tra la vita reale dei partecipanti al laboratorio e la vita immaginaria di Andrea e Sofia. Il fine è stato quello di confermare la capacità di Andrea, in quanto personaggio di finzione, da una parte di rappresentare un'identità collettiva e dall'altra di convalidare le diverse forme di un immaginario giovanile e contemporaneo a cui fa riferimento la sceneggiatura. La prima domanda era tesa ad indagare la necessità e l'urgenza per i partecipanti di trattare, in un'opera cinematografica, i temi dell'autoisolamento e della depressione.

Per me è stato importante perché difficilmente si ha una condivisione reciproca di pensieri su questi temi. Certo, ad oggi, ci sono una vastità di piattaforme social in cui si può parlare di qualsiasi argomento, ma rimangono molto spesso solo pensieri appesi, parole su uno schermo o comunque confronti con qualcuno di non tangibile. Parlarne, invece, con delle persone reali, messe a nudo per propria volontà e senza mezzi termini, è stato un qualcosa di diverso. Si ha avuto la percezione di un dolore condiviso, anche se con diverse intensità ed esperienze. Si è capito come siano temi della vita stessa, di ogni persona, e che non deve esserci vergogna in cosa si è o in cosa si percepisce. Secondo me, il primo passo per risolvere questo genere di problemi è tornare a parlare con le persone sapendo di essere delle persone. *RI*

Ho amato questo piccolo lavoro soprattutto per i temi trattati. Temo che ormai tra gli adolescenti si fanno sempre più comuni, e che io stessa, ogni giorno affronto, tra antidepressivi e sedute da psicologi; ho trovato bello scoprire cosa i miei coetanei, pensano a riguardo. Mi sono sentita finalmente parte di qualcosa [...] mi sono rispecchiata in Sofia, che, con autolesionismo, alcol e fumo, si libera dell'ansia. *MR*

Questa esperienza è stata per me molto importante perché mi sono potuto rendere conto di come possa essere una vita al limite come quella di Andrea, isolata, confusa e con temi sempre più comuni per noi giovani [...] Mi sono rispecchiato molto nel costante desiderio di libertà di Andrea. *ME*

Con la seconda domanda si è cercato di comprendere, invece, quali parti della storia hanno stimolato maggiormente processi di immedesimazione nei partecipanti al laboratorio e quali similitudini questi ultimi hanno riscontrato tra le esperienze di vita dei protagonisti e le loro personali.

<sup>10</sup> Le nove ragazze intervistate saranno citate di seguito con riferimento alle seguenti iniziali del nome: C, F, G, L, MR, NE, NI, RO, S. I sei ragazzi con le seguenti: A, MA, ME, MI, RI.

Ho vissuto e ho visto vivere diverse volte tutte le fasi raccontate dal film: dal declino alla fuga utopica come ultima speranza. È più comune di quanto si possa pensare nei ragazzi giovani, basterebbe prestarci un po' più di attenzione. *RI*

Penso che la scena che rinchioda maggiormente questi ultimi miei anni sia la parte dove Andrea, per scappare dalla sua vita reale e dall'interazione sociali vere, cerca conforto nelle persone/*avatar* che "conosce" sul web. Inutile dire che durante i primi mesi del 2020 avevo cercato persone che potevano condividere qualche interesse con me, come i miei stessi gusti musicali, su dei social come *Instagram*: lo facevo principalmente per solitudine. *S*

Un personaggio nel quale mi sono rispecchiata in parte è quello di Sofia. Per come l'ho interpretata io Sofia è una ragazza che vuole rappresentare l'ideale della "ragazza perfetta": una ragazza molto femminile, dolce, sensuale e che ci sa fare con i ragazzi. Però nasconde una grande sensibilità e insicurezza date dal rapporto tossico col padre che l'hanno portata a sviluppare quasi una dipendenza dai ragazzi e dalle loro opinioni. *RO*

Credo che in generale rispecchia tutti, prende molti argomenti e li mette in un unico film che fa risaltare i problemi che i ragazzi hanno, ma che il più delle volte la gente, anche i più cari non vede. Mi riguarda soprattutto nelle tematiche dei genitori e sui disturbi e i problemi che i ragazzi hanno, sia di depressione che anche alimentari e comportamentali [...] è urgente perché andando avanti così si rischia di perdere tutta questa generazione [...] le persone intorno ai giovani imparerebbero qualcosa del nuovo mondo e di come, a volte, i propri figli o fratelli vengono trattati. *NI*

La terza domanda ha riguardato la relazione fra i giovani intervistati e la comunicazione digitale. Nello specifico si è cercato di capire quanto il *Mantic System* e gli eventi che accadono al suo interno fossero plausibili dentro la trama del film e quanto dal loro punto di vista fossero necessari per raccontare la relazione che gli adolescenti contemporanei innescano "con, dentro e attraverso" i mondi virtuali.

È un mondo virtuale nel quale lui si rifugia per scappare dal mondo e dai suoi problemi. Inoltre, penso, che rappresenti anche ciò che potrebbe accadere se persone che si trovano in questa situazione non venissero aiutate o non si rendessero conto che quella non è la vera vita: ossia finire per viverci in quell'universo virtuale, quasi come se bloccati lì dentro. *RO*

Un luogo di ritrovo digitale è molto più accessibile e meno spaventoso di uno reale, permette ai giocatori di non sentirsi oppressi da una figura umana, dato che davanti a loro si presenta solo un *avatar*. *A*

Il *Mantic System* è una parte fondamentale del film. Ritengo sia l'illusione di una terra promessa che tutti abbiamo: tutti vorremmo vivere in un mondo perfetto, un mondo illusorio e questo è il *Mantic System*. Non ci rendiamo conto però di quanto la perfezione sia fragile. La stessa piattaforma è un'illusione di un mondo perfetto. *MI*

È la sfiducia nelle persone che ha vicino, della società reale, che lo spinge al *Mantic System* come realtà alternativa ma è l'umanità stessa, una giustizia che non esiste, che lo spinge alle piattaforme. *RI*

Andrea si rifugia nel sistema per trovare quel conforto che non riesce a trovare nel mondo esterno. Allo stesso modo, il *Mantic System* può essere inteso come un posto, un'idea, un pensiero che ci conforta in qualsiasi momento e che usiamo come angolino dove nasconderci. Quindi sì, il *Mantic System* ha un ruolo fondamentale in tutto il film perché è come se facesse parte della persona di Andrea. *S*

Si è poi voluto sondare quanto i problemi e i disagi trattati nel film fossero pertinenti solo al fenomeno degli hikikomori o se invece gli stessi riguardassero trasversalmente le nuove generazioni e l'universo degli adolescenti contemporanei.

Essenzialmente, quelli che ho sentito più vicini a me e che emergono dalla mia percezione del film sono la voglia di scappare da questo mondo, dalla realtà, a causa delle sofferenze che mi porta e la solitudine. Credo che chiunque guarderà il film riuscirà a scovare una sfumatura diversa, riuscirà a percepire qualcosa che non tutti gli occhi degli altri riesco a notare poiché nella situazione degli Hikikomori sono presenti svariate problematiche diverse nelle quali ognuno di noi si può ritrovare. *RO*

Questo film tratta temi di tutti i giorni e per tutti; come la depressione, l'autolesionismo, il bullismo, il rapporto teso con i genitori, e moltissimi altri temi come il *revenge porn*<sup>11</sup>. Questi sono temi molto forti, ma purtroppo anche molto conosciuti da noi giovani. Nel mio caso il tema della depressione mi è molto vicino, infatti credo che nel periodo della quarantena ci siamo un po' tutti avvicinati ad esso. *C*

<sup>11</sup> *Revenge porn* o *revenge pornography*, traducibili in lingua italiana in vendetta porno o "porno vendetta", sono espressioni della lingua inglese che indicano la condivisione pubblica di immagini o video intimi tramite Internet, senza il consenso dei protagonisti degli stessi.

L'isolamento, le mille cose e messaggi sbagliati che passano per la rete, e che distruggono piano piano migliaia di ragazzi che non hanno aiuto da nessuno che sono soli e che si rifugiano nella loro stanza stanchi di tutto e tutti, dei bulli e della gente che chiude gli occhi per non aiutare. *L*

Il mondo fa paura e noi ragazzi siamo impreparati ad affrontare tutti i problemi che ci stanno attaccando: abbiamo bisogno di tempo. Credo che il film tratti molto bene questo discorso. È urgente. Questo film denuncia molte cose della vita adolescenziale attuale ed è molto importante che la gente veda come stiamo. *MI*

Secondo me questo film rispecchia molto i problemi della nostra generazione sono problemi che stiamo cercando di non renderli più un tabù come lo era fino a non troppi anni fa, depressione autolesionismo ansia sono tutti argomenti che la nostra generazione sente molto. *NE*

Il film non è assolutamente specifico per gli hikikomori ma parla di molti temi che un adolescente, per quanto possa sembrare assurdo, ad oggi vive quasi quotidianamente: depressione, ansia sociale, violenze, famiglie distrutte, *revenge porn*. Basta parlare con psicologi, educatori, o per una volta, con i ragazzi stessi per poter capire veramente la situazione [...] quello che più crea disagio, fastidio, è il continuo minimizzare, sottovalutare e non calcolare dei dati oggettivi che sono sotto il naso di tutti. I livelli di stress nei giovani, il numero di denunce e richieste d'aiuto per abusi, il numero di suicidi di bambini e giovani che non dovrebbero neanche avere in mente il concetto di morte ma che invece non hanno il concetto di vita come valore positivo. *RI*

Quasi al termine dell'intervista abbiamo chiesto loro se e quanto ritenessero importante e/o emergente "fare un film" come *Ichikomori*.

Secondo me questo film, per quanto si concentri sulla figura degli Hikikomori, rispecchia bene i problemi degli adolescenti di oggi, in particolare per quanto riguarda il tema della solitudine, considerato anche che in questi anni, a causa del covid19, siamo stati tutti costretti a viverla in un modo o nell'altro [...]. Io penso che si possa imparare molto dai personaggi che sicuramente portano a riflettere su noi stessi. *G*

È un film che sensibilizza su tematiche come bullismo e *revenge porn*, ed è un film che fa capire il punto di vista degli introversi, che non sono certo degli alieni, semplicemente hanno una lotta interiore in più da combattere in silenzio, contro la propria timidezza e le proprie insicurezze, per questo si comportano in modo strano, a volte molto, molto strano. Ecco, vedete bene che anche un "ciao come stai" diventa una seria impresa. Insomma, quando si vede un introverso, questo è bene tenerlo a mente. Spesso gli introversi si comportano in modo strano perché dentro di loro stanno lottando contro la timidezza. Bisognerebbe

avvicinarsi con calma e cordialità, con gli strani, gli introversi e i silenziosi. Se lo sono c'è un motivo. *MA*

La *rape culture*<sup>12</sup>, l'omotransfobia, il razzismo o il sessismo ma anche temi assolutamente ignorati come il decadente sistema scolastico, il malessere mentale, l'assenza di stimoli o l'iperprotezione tossica dei giovani. Il film può far aprire gli occhi alle persone e farle informare, può far comprendere ad un genitore come il figlio non sia un diverso ma uno dei tanti e che quindi se ne può parlare con un esperto senza vergogna, e può far capire ai ragazzi di non essere i soli. Non sono temi facili e per cambiare ci vorrà diverso tempo, ma il film è un passo verso quella direzione di cui si ha tanto bisogno. Per questo è urgente, quel futuro deve essere il più velocemente il nostro presente. *RI*

Con un ultimo stimolo, infine, si è cercato di comprendere da un lato quanto e se i partecipanti al laboratorio si siano immedesimati nel desiderio di fuga di Andrea e Sofia, e dall'altro se le piattaforme di estrazione del gas a largo di Ravenna sono luoghi che appartengono al loro immaginario di adolescenti ravennati.

Penso che il viaggio di Andrea e Sofia serva a lasciarli da soli, in un posto isolato dal mondo, dove niente e nessuno può raggiungerli, lontani da stress, responsabilità e odio. Tuttavia sono anche distanti dalla felicità, dalla libertà, dalla sensazione di freschezza e di lucentezza che ti dà la terra ferma. Quindi io credo che questo viaggio, in realtà, sia realmente solo voluto da Andrea, che si è perso nel lungo labirinto chiamato vita, per questo si è fermato nella sicura postazione di salvataggio, da noi *gamers* chiamata "checkpoint". *A*

Un luogo lontano da tutti al sicuro dal male e nuovo un posto isolato per essere chi vogliamo. *L*

Come delle lucciole lontane sulla linea dell'orizzonte. *MA*

Il viaggio di Andrea e Sofia verso e sulle piattaforme è una delle scene più importanti perché appunto c'è un'ultima delusione per Andrea da parte di Sofia. In più le piattaforme in un certo senso è come stare nel *metaverso* alla fine, non c'è nessuno ci sei tu e te stesso quindi è un posto in cui puoi essere te stesso senza aver paura degli altri, e il fatto che Andrea ci porta Sofia vuol dire che

<sup>12</sup> La "cultura dello stupro" – dall'inglese *rape culture* – costituisce un retroterra culturale, ampiamente condiviso, in base al quale la violenza è percepita come *sexy* e la sessualità come violenta, per cui si abbraccia l'idea che l'uomo sia strutturalmente un predatore e la donna una preda sessuale.

non ha paura di mostrare a Sofia il vero Andrea. Io essendo che vivo a Ravenna ogni tanto quando vado al mare mi immagino di salire su una piattaforma. *NE*

Fin da piccola chiamo le piattaforme “stelle raggiungibili sul mare” perché a differenza delle stelle, queste si possono raggiungere e sarebbe molto innovativo restarci, come avevano pensato Andrea e Sofia. *C*

Quel desiderio di fuga che si ha da adolescenti. Andrea lo sviluppa prima rinchiodendosi in una stanza e poi fuggendo verso le piattaforme che rappresentano per lui una specie di mondo libero, è quindi la naturale evoluzione della sua fuga mentale. *RI*

I *feedback* ricevuti dai partecipanti al laboratorio, suffragati nei colloqui informali sopra riportati, hanno confermato che la tendenza all’autoisolamento e a vivere lunghe fasi depressive sono attitudini e forme di disagio che non caratterizzano specificatamente il solo fenomeno degli hikikomori poiché sono enormemente diffuse anche tra molti loro coetanei, che ammettono e riconoscono di aver vissuto personalmente lunghe fasi di auto isolamento con sintomi depressivi, che si sono accentuati durante e dopo la pandemia. Nello specifico proprio la depressione, l’ansia sociale, il desiderio di fuga, il bullismo, le famiglie disfunzionali e il *revenge porn* sono fra i temi raccontati nella storia di finzione in cui i partecipanti si sono maggiormente e spontaneamente immedesimati attingendo dai propri *background* esperienziali e dalla propria giovane memoria storica. In particolare, il processo di identificazione che più ha confermato il legame tra emozioni e contesto sociale e territoriale di riferimento, è stato quello relativo al desiderio di fuga di Andrea e Sofia e al loro immaginifico viaggio verso le piattaforme di estrazione del gas al largo di Ravenna. I partecipanti al laboratorio hanno riconosciuto e condiviso tra di loro, e con me autrice, la plausibilità e veridicità del sogno di Andrea di voler raggiungere e salire su tali piattaforme poiché anch’essi, nella realtà, provano spesso la stessa voglia di fuggire, confermando così quanto le medesime appartengano al loro immaginario di adolescenti ravennati e possano al contempo stimolare visioni oniriche e avventurose. Infine, ad ulteriore convalida del processo di immedesimazione con i personaggi della sceneggiatura, le ragazze e i ragazzi hanno confermato l’urgenza di fare *Ichikomori*, in quanto opera cinematografica che tratta un disagio che, a detta del nostro pubblico privilegiato di riferimento, ovvero loro stessi, non riguarda solo le giovani generazioni ma l’intera società occidentale al di là e oltre le differenze generazionali. Lo stesso *Mantic System*, inoltre, in quanto società digitale antagonista insieme a tutte le dinamiche relazionali che lo caratterizzano, è stato riconosciuto come “rea-

listico” e particolarmente familiare da tutti i partecipanti. Il *Mantic*, in quanto *metaverso*, è stato infatti identificato da quest’ultimi come un vero e proprio mondo alternativo, del quale alcuni hanno già fatto esperienza e del quale tutti vogliono fare parte: uno spazio ibrido tra mondo fisico e mondo virtuale inteso come una “subsocietà” dove rifugiarsi e fare germinare, all’interno di comunità digitali partecipate da simili, idee innovative, nuovi modelli di empatia, di coabitazione, di accettazione e soprattutto nuove alleanze sociali. In quanto autrice e regista posso quindi ritenere soddisfatta e appagata l’esigenza principale che mi ha spinto a organizzare un inedito laboratorio di studio e confronto sulla sceneggiatura di *Ichicomori*. È stata un’occasione unica e preziosa per potere confermare la veridicità dei personaggi da me trasposti, creati e raccontati anche sulla base dei risultati della ricerca sociologica e delle tendenze emerse in particolare con la fotostimolo; per potere dialogare e confrontarmi sulle azioni ed emozioni dei medesimi direttamente con il mio pubblico privilegiato di riferimento: gli adolescenti contemporanei.

## 7. *Ciak si gira*

di Chiara Francesconi, Carlotta Piccinini

Vogliamo concludere questo lungo lavoro di ricerca con una riflessione sulla relazione tra scienza e arte, tra realtà e finzione, con una domanda: possono gli hikikomori essere considerati una nuova forma di subcultura giovanile, assumibile a protagonista di un dramma sociale cinematografico?

Se partiamo dall'assunto che il tratto caratterizzante di una subcultura sia l'isolamento significativo dal contesto socioculturale circostante (Genova, 2013, p. 199), e che in generale le subculture possono caratterizzarsi dall'adozione di modelli devianti rispetto a quelli più diffusi e dominanti, è possibile considerare sia l'isolamento sociale volontario, sia altre forme di disagio giovanile propense all'isolamento come modelli di resistenza simbolica, dove si configurano forme esplicite di critica sociale: dunque subculture.

Considerando che il comportamento dissenziente (Ardigò, 1980, p. 42), che caratterizza le subculture, è connesso alle contraddizioni e al rifiuto degli obiettivi o dei mezzi definiti dalla cultura dominante, da quanto emerso nella ricerca e parallelamente anche negli ultimi *feedback* scaturiti dal laboratorio di riscrittura della sceneggiatura, è possibile evincere che gli hikikomori non stanno cercando solo spazi di fuga ma anche vere e proprie strategie di mutamento all'interno del loro *mondo vitale quotidiano*. Questo avviene perché molte società per alcuni giovani sono diventate inospitali e feroci. Fra queste c'è anche quella italiana, che finora ha evidentemente avuto scarsamente a cuore il suo futuro se poco parla e ha parlato di un fenomeno che le appartiene ed è in crescita: quello di ragazzi adolescenti che per affermare la loro identità si rifugiano nell'autoisolamento perché non vogliono vivere la vita come una gara ma come un'avventura unica e irripetibile. Ogni esperienza, dunque anche la vita, è però fatta di delusioni, di fallimenti, di tradimenti, ed esiste la possibilità che non sempre le situazio-



ni vadano come gli altri si aspettano, a prescindere dalle capacità dei singoli.

I nostri giovani non a caso sono costantemente alla ricerca di un equilibrio tra la necessità di esprimere la propria autonomia – sia dagli adulti che dalla cultura dominante – e il loro bisogno di sviluppare forme di identificazione. È proprio dal costante desiderio di questo compromesso, non avendo la possibilità di risolvere realmente le contraddizioni derivanti dall'organizzazione della società, che le subculture giovanili sorgono e potenziano «forme di resistenza che svolgono a loro volta diverse funzioni all'interno del *frame* socioculturale a cui fanno riferimento: resistenza al modello sociale e culturale dominante; far emergere le contraddizioni che caratterizzano tale modello e fornire modelli sociali e culturali alternativi, seppur parziali» (Genova, 2013, p. 203).

È possibile allora sostenere che il fenomeno degli hikikomori tracci i confini di una rivoluzione passiva, emanazione di una subcultura giovanile emergente e non ancora definitasi in quanto tale? Parliamo in questo caso di una subcultura che non si identifica né in processi di emulazione del sistema né in processi anti-sistemici, ma di individui che convergono, sebbene da strade diverse, verso lo stesso percorso emozionale e culturale. Consapevoli che ciò che risulta essere di frattura per il mondo del “fuori” non lo è all'interno, condividono la costante ricerca di strategie alternative per il conseguimento dei loro obiettivi sociali condivisi. Se, diversamente da quanto avvenuto in forma sperimentale durante il laboratorio, si innescasse una condivisione strutturata di tutti questi diversi percorsi “di protesta” capace di rafforzare ed estendere i processi di riconoscimento identitario collettivo, (facilitati dalla velocità del medium utilizzato per interconnettersi: i social media), sarebbe allora plausibile credere che tutti coloro che convergono o si riconoscono, totalmente o parzialmente, nel fenomeno degli hikikomori, possano trasformarsi in una subcultura giovanile.

Si tratta pertanto di una rivoluzione passiva che accade oggi in spazi d'alienazione e isolamento identitario, ma dove, al contempo, il confine tra il *dentro* e il *fuori* risulta sempre meno solido e più fluido (Bauman, 2009). Tanto più la società continuerà ad allontanare da sé queste forme eterogenee di disagio, stigmatizzandole, tanto più è plausibile che esse si distaccheranno ulteriormente dalla società stessa, in forme imprevedibili, mantenendo e rivendicando la propria identità “antagonista”.

Come comunicare tutto ciò alla intera società, cui la ricerca è indirizzata, per ovviare all'inconveniente che interessa molte indagini sociologiche, le quali spesso risultano poco trasferibili anche al proprio al referente sociale, il vero soggetto studiato? Come rendere l'indagine meno avulsa dal rea-

le coinvolgendo positivamente e attivamente la platea adolescenziale e giovanile – spesso per la comunità scientifica irraggiungibile – nell’ottica di creare un linguaggio condiviso?

Ci auguriamo che questo volume offra uno spaccato descrittivo e esplorativo esauriente del fenomeno, ma rispetto ad una divulgazione, una immersione, una partecipazione allargate – che vanno oltre gli attori coinvolti direttamente e a differente livello – siamo consapevoli del forte rischio che questo strumento, perlomeno oggi, possa risultare carente. Per questo motivo, fin dall’inizio della ricerca, abbiamo impostato un progetto che sfociasse in un rapporto di indagine teso a comprendere sia la forma letteraria sia quella visuale, in un’ottica di complementarità che speriamo arricchisca anche la portata euristica del lavoro. In tal senso abbracciamo totalmente l’osservazione di P. Faccioli secondo la quale rendere facilmente fruibile e spendibile il risultato di una ricerca diventa quasi un obbligo morale, soprattutto quando non è detto che le stesse persone coinvolte nella nostra osservazione condividano il nostro linguaggio e possano ricevere in cambio del loro tempo almeno le informazioni derivanti dallo studio. Da questo punto di vista un forte sostegno teorico e metodologico ci è stato offerto da G. Losacco e S. Simoni e dalla loro proposta di *saggio sociologico visuale*, un prodotto filmico che supera la dicotomia *fiction/non fiction*, pur mantenendo molto alta l’attenzione sulla restituzione dei temi trattati e sul controllo della metodologia utilizzata nella ricerca (Losacco, 1999, pp. 214-222; Simoni, 1999, pp. 197-213)<sup>1</sup>. Tale prodotto «fa della messa in scena un suo punto di forza perché conferisce alla figura idealtipica [Andrea] una connotazione oggettivata che si lascia però interpretare soggettivamente dai suoi fruitori», ovvero gli spettatori e il pubblico televisivo (Faccioli e Losacco, 2003, p. 153). Il *saggio sociologico visuale* ha pertanto aperto le porte allo sviluppo di una vera e propria cinematografia sociologica, vicina al “cinema verità”, dove però nella messa in scena che opera il regista (nel nostro caso “la regista”) i soggetti studiati sono sempre presenti, magari ben dissimulati o aggirati rispetto all’indagine, ma sempre indissolubilm-

<sup>1</sup> In ambito antropologico il percorso era già stato tracciato da M. Canevacci attraverso la proposta di “film sincretico” o “film ibrido” che si caratterizza «per la reinvenzione filmica che unisce tutta la tecnica della *fiction* – sceneggiatura, attori, studios, trucco, ecc. – con la rilettura di un tema a carattere squisitamente antropologico» nel quale si intrecciano e si ibridano dimensioni locali, temporali e culturali, lasciando così spazio a libere espressioni estetiche ma al contempo diventando anche prodotto con una importante valenza euristica (Canevacci, 1995, pp. 157-158; Faccioli e Losacco, 2003, p. 152).

te legati alla sceneggiatura e all'uso del mezzo cinematografico (Faeta, 1991).

In un disegno complessivo di ricerca così studiato è d'obbligo per il sociologo ricercatore rendere conto di una procedura metodologica scrupolosa, sia in ordine alla raccolta delle informazioni sia in relazione ai motivi che lo spingono a determinate *selezioni di senso*: speriamo con questo volume di avere quindi offerto uno strumento valido di verifica e di controllo di quello che tutti ci aspettiamo di vedere nel film *Ichicomori*.

## Postfazione

di Salvatore Lucchese\*

Lo spazio in cui il cinema incontra la realtà non può essere mai scontato. L'inaspettato, in quanto ignoto e non esplorato, diviene sperimentazione e creatività. In questo terreno non definito da un lato le scienze sociali e l'arte possono integrarsi e concorrere alla esplicitazione di nuove prospettive e appartenenze e dall'altro il cinema può spalancare porte che nessuno ha mai avuto il coraggio di attraversare.

Fin dalla sua fondazione l'Associazione Elenfant Film ha sempre creato spazi di ricerca, dove il linguaggio cinematografico si nutre del reale al fine di realizzare opere di *fiction* e/o documentaristiche che promuovono la socialità, il mutualismo e la partecipazione, per contribuire alla crescita culturale e civile dell'intera comunità.

A tal proposito abbiamo sostenuto e realizzato il progetto *Hikikomori: il futuro in una stanza. Frame dal territorio per una nuova comunità*.

In quanto narratori non possiamo esimerci dall'urgenza di raccontare storie che chiedono di essere ascoltate, esplorate, osservate e accettate.

È nostro compito e nostra responsabilità.

Non esiste inclusione senza un'esclusione. In tal caso l'immersione dentro l'esclusione, sia da parte del ricercatore che del cineasta, è divenuta il terreno per immaginare e proporre nuovi sistemi di convivenza sociale, culturale e politica. Il racconto cinematografico diventa così un *medium* che va oltre l'intrattenimento e dà voce a chi nell'oscurità delle proprie stanze sta testando una propria alternativa, oltre ogni *status quo*.

Alla luce anche di questo fondamentale percorso di ricerca noi continueremo, in quanto Associazione, ad impegnarci per la promozione della diversità e dei diritti civili e contro ogni forma d'ignoranza, d'intolleranza, di

\* Presidente Associazione *Elenfant Film*.

violenza, di censura, d'ingiustizia, di discriminazione, di razzismo, di emarginazione e di solitudine forzata.

## Riferimenti bibliografici

- Agnoli M.S. (2003), *Il disegno della ricerca sociale*, Carocci, Roma.
- Altenloh E. (2018), *Verso una sociologia del cinema, industria e pubblico*, Mimesis, Udine.
- Ardigò A. (1980), *Crisi di governabilità e mondi vitali*, Cappelli, Bologna.
- Ardigò A. (1988), *Per una sociologia oltre il post-moderno*, Laterza, Roma-Bari.
- Ari H., Mari S.T. (2021), “Suicide motives and protective factors-contributions from a hikikomori discussion board”, *Issues in mental health nursing*, 42, 5: 417-429.
- Bagnato K. (2017), *L'hikikomori: un fenomeno di autoreclusione giovanile*, Carocci, Roma.
- Barthes R. (2005), *La camera chiara, nota sulla fotografia*, Einaudi, Torino.
- Bateson G. (1977), *Verso un'ecologia della mente*, Adelphi, Milano.
- Bateson G. (1984), *Mente e natura, un'unità necessaria*, Adelphi, Milano.
- Bateson G., Ruesch J. (1976), *La matrice sociale della psichiatria*, il Mulino, Bologna.
- Bauman Z. (2003), *Voglia di Comunità*, Laterza, Roma-Bari.
- Bauman Z. (2009), *Paura liquida*, Laterza, Roma-Bari.
- Beautrais A.L. (2002), “Gender issues in youth suicidal behaviour”, *Emergency medicine*, 14, 1: 35-42.
- Beck U. (2000), *La sociologia del rischio. Verso una seconda modernità*, Carocci, Roma.
- Becker H.S. (1981), *Exploring Society Photographically*, University of Chicago Press, Chicago.
- Bertaux D. (1999), *Racconti di vita. La prospettiva etnosociologica*, FrancoAngeli, Milano.
- Berti F., Fornari S. (2013), *Socio-movies, Capire la società con il cinema*, Pacini Editore, Pisa.
- Bichi R. (2002), *L'intervista biografica. Una proposta metodologica*, Vita e Pensiero, Milano.
- Blackshaw T. (2010), *Key Concepts in Community Studies*, Sage, London.

- Blumer H. (1954), "What is Wrong with Social Theory?", *American Sociological Review*, 18, 3-10.
- Canevacci M. (1995), *Antropologia della comunicazione visuale*, Costa & Nolan, Genova.
- Capra F. (1982), *Il Tao della fisica*, Adelphi, Milano.
- Capra F. (1984), *Il punto di svolta*, Feltrinelli, Milano.
- Cavalleri S., Lo Piccolo C., Ruvolo G., a cura di (2016), *L'inutile fatica*, Mimesis, Milano.
- Ceruti M. (2022), "Calvino. Elogio della complessità", *La Domenica del Sole 24 ore*, 12 Giugno 2022, Roma.
- Charmaz K. (2003), *Grounded Theory: Objectivist and Constructivist Methods*, in Denzin N.K., Lincoln Y.S., eds., *Strategies for Qualitative Inquiry*, Sage, Thousand Oaks, Ca., 249-291.
- Ciampi M. (2015), *La sociologia visuale tra episteme e metodo*, in Ciampi M., a cura di, *Fondamenti di sociologia visuale*, Bonanno, Roma, 81-170.
- Ciampi M., a cura di (2015), *Fondamenti di sociologia visuale*, Bonanno, Roma.
- Cipolla C. (1993), *L'apporto della comunicazione iconica alla conoscenza sociologica: un bilancio metodologico*, in Cipolla, C. Faccioli P., a cura di, *Introduzione alla sociologia visuale*, FrancoAngeli, Milano, 11-48.
- Cipolla C., Faccioli P., a cura di (1993), *Introduzione alla sociologia visuale*, FrancoAngeli, Milano.
- Corbetta P. (2003), *La ricerca sociale: metodologia e tecniche*, il Mulino, Bologna.
- Coser L.A. (1983), *I maestri del pensiero sociologico*, il Mulino, Bologna.
- Crepaldi M. (2019), *Hikikomori. I giovani che non escono di casa*, Alpes Italia.
- Damasio A. (1995), *L'errore di Cartesio. Emozioni, ragione e cervello umano*, Adelphi, Milano.
- Del Zotto M. (1988), *I testimoni qualificati in sociologia*, in Marradi A., a cura di, *Costruire il dato. Sulle tecniche di raccolta delle informazioni nelle scienze sociali*, FrancoAngeli, Milano.
- Denzin N.K., Lincoln Y.S., a cura di (2003), *Strategies for Qualitative Inquiry*, Sage, Thousand Oaks, Ca.
- Donati P. (1987), "L'ambivalenza sociologica nell'opera di R. K. Merton", *Studi di sociologia*, XXV, 3, 237-253.
- Douglas M. (1991), *Come percepiamo il pericolo. Antropologia del rischio*, Feltrinelli, Milano.
- Durkheim E. (1969), *Le regole del metodo sociologico*, Comunità, Milano.
- Durkheim E. (1971), *La divisione del lavoro sociale*, Comunità, Milano.
- Faccioli P. (1997), *L'immagine sociologica. Relazioni famigliari e ricerca visuale*, FrancoAngeli, Milano.
- Faccioli P., Losacco G. (2003), *Manuale di sociologia visuale*, FrancoAngeli, Milano.
- Faccioli P., Harper D., a cura di (1999), *Mondi da vedere*, FrancoAngeli, Milano.

- Faeta F. (2003), *Strategie dell'occhio. Saggi di etnografia visiva*, FrancoAngeli, Milano.
- Ferrera M. (2019), *Le politiche sociali*, il Mulino, Bologna.
- Francesconi C. (2003), “*Segni*” di impoverimento. *Una riflessione socio-antropologica sulla vulnerabilità*, FrancoAngeli, Milano.
- Francesconi C. (2011), *Di padre in figlio. Una ricerca etnosociologica sul turismo balneare romagnolo*, FrancoAngeli, Milano.
- Francesconi C. (2018), *Contraddizioni e paradossi nelle pratiche alimentari: una riflessione sui temi della ricerca sociologica*, in Francesconi C., Raiteri M., a cura di, *Pratiche alimentari e relazioni sociali*, FrancoAngeli, Milano, 31-42.
- Francesconi C. (2020), *Dal Progetto al metodo: raccontare le famiglie a colori*, in Francesconi C., Raiteri M., a cura di, *Privilegiare gli affidi. La progettazione intorno al caso “Famiglie a colori”*, FrancoAngeli, Milano, 34-51.
- Francesconi C. (2020), *Minori stranieri in affido: le diverse sfumature dell'integrazione*, in Francesconi C., Raiteri M., a cura di, *Privilegiare gli affidi. La progettazione intorno al caso “Famiglie a colori”*, FrancoAngeli, Milano, 52-71.
- Francesconi C., Raiteri M., a cura di (2018), *Pratiche alimentari e relazioni sociali*, FrancoAngeli, Milano.
- Francesconi C., Raiteri M., a cura di (2020), *Privilegiare gli affidi. La progettazione intorno al caso “Famiglie a colori”*, FrancoAngeli, Milano.
- Glasser B.G., Strauss A. (1967), *The Discovery of Grounded Theory: Strategies for Qualitative Research*, Aldine de Gruyter, New York.
- Guidicini P., Castrignano M. (1997), *L'utilizzo del dato qualitativo nella ricerca sociologica*, FrancoAngeli, Milano.
- Hellinger B. (2006), *Il grande conflitto. La psicologia della distruttività e le strade per la riconciliazione*, Apogeo, Milano.
- Husserl E. (1965), *Idee per una fenomenologia pura e per una filosofia fenomenologica*, Einaudi, Torino.
- Jung C.G. (1980), *La sincronicità*, Bollati Boringhieri, Torino.
- Kato T.A., Kanba S., Teo A.R. (2018), “Hikikomori: experience in Japan and international relevance”, *World Psychiatry*, 17, 1: 105.
- Kato T.A., Tateno M., Shinfuku N., Fujisawa D., Teo A.R., Sartorius N., Kanba S. (2012), “Does the ‘hikikomori’ syndrome of social withdrawal exist outside Japan? A preliminary international investigation”, *Social psychiatry and psychiatric epidemiology*, 47, 7: 1061-1075.
- Levine P., Kline M. (2009), *Il trauma visto da un bambino. Pronto soccorso emotivo per l'infanzia*, Astrolabio Ubaldini, Roma.
- Lingiardi V. (2017), *Mindscapes. Psiche nel paesaggio*, Raffaello Cortina, Milano.
- Lytard J.F. (1981), *La condizione postmoderna. Rapporto sul sapere*, Feltrinelli, Milano.
- Losacco G. (1999), *L'uso del video nella ricerca sociologica*, in Faccioli P., Harper D., a cura di, *Mondi da vedere*, FrancoAngeli, Milano, 214-222.



- Losacco G. (2012), *Sociologia visuale e studi di territorio*, FrancoAngeli, Milano.
- Maffesoli M. (1983), *La conquista del presente. Per una sociologia della vita quotidiana*, Editrice Ianaa, Roma.
- Marradi A., a cura di (1988), *Costruire il dato. Sulle tecniche di raccolta delle informazioni nelle scienze sociali*, FrancoAngeli, Milano.
- Maturana H.R., Varela F.J. (1985), *Autopoiesi e cognizione. La realizzazione del vivente*, Marsilio, Venezia.
- Maturana H.R., Varela F.J. (1987), *L'albero della conoscenza*, Garzanti, Milano.
- Maturana H.R., Varela F.J. (1992), *Macchine ed esseri viventi*, Astrolabio Ubaldini Editore, Roma.
- McCord B., Rodebaugh T.L., Levinson C.A. (2014), "Facebook: Social uses and anxiety", *Computers in Human Behavior*, 34, 23-27.
- Mead G.H. (1966), *Mente sé e società*, Giunti, Firenze-Milano.
- Merton R.K. (2000), *Teoria e struttura sociale*, il Mulino, Bologna.
- Ministry of Health, Labour & Welfare (2003), *Community Mental Health Intervention Guidelines aimed at Socially Withdrawn Teenagers and Young Adults*, Ministry of Health, Labour & Welfare, Tokyo.
- Montesperelli P., Frudà L. (2005), *Metodologia e tecniche della ricerca sociale*, Pitagora, Bologna.
- Moscovici S., Farr R. (1989), *Rappresentazioni sociali*, il Mulino, Bologna.
- Palante G. (1913), *Les antinomies entre l'individu et la société*, Félix Alcan, Paris.
- Palumbo M., Garbarino E. (2006), *Ricerca sociale: metodo e tecniche*, FrancoAngeli, Milano.
- Parsons T. (1987), *La struttura dell'azione sociale*, il Mulino, Bologna.
- Peter L. (2002), *Traumi e shock emotivi. Come uscire dall'incubo di violenze, incidenti e esperienze angosciose*, Macro Edizioni, Cesena.
- Platt J. (1997), *La metodologia di Chicago: reputazione e realtà*, in Tomasi L. a cura di., *La scuola sociologica di Chicago. La teoria implicita*, FrancoAngeli, Milano, 297-313.
- Prencipe A., Sideri M. (2022), *L'innovatore rampante. L'ultima lezione di Italo Calvino*, Luiss, Roma.
- Prigogine I. (1986), *Dall'essere al divenire*, Einaudi, Torino.
- Prigogine I. (1988), *La nascita del tempo*, Theoria, Napoli.
- Prigogine I. (1991), *La complessità. Esplorazioni nei nuovi campi delle scienze (1987)*, Einaudi, Torino.
- Prigogine I. (1992), *Le leggi del caos*, Laterza, Roma-Bari.
- Prigogine I. (1997), *La fine delle certezze*, Bollati Boringhieri, Torino.
- Prigogine I. (2002), *Termodinamica. Dalle macchine termiche alle strutture dissipative*, Bollati Boringhieri, Torino.
- Prigogine I. (2003), *Il futuro è già determinato?*, Di Renzo Editore, Roma.
- Reich W. (1981), *Esperimenti bionici sull'origine della vita*, SugarCo, Milano.
- Ricci C. (2008), *Hikikomori: adolescenti in volontaria reclusione*, FrancoAngeli, Milano.

- Saitō T. (1998), *Adolescence without End*, Minnesota University Press, USA.
- Schütz A. (1979), *Saggi sociologici*, UTET, Torino.
- Selye H. (1957), *Stress*, Einaudi, Torino.
- Sen A.K. (1994), *La disegualianza. Un riesame critico*, il Mulino, Bologna.
- Sen A.K. (2000), *Lo sviluppo è libertà. Perché non c'è crescita senza democrazia*, Mondadori, Milano.
- Shapiro F. (2000), *E.M.D.R. Desensibilizzazione e rielaborazione attraverso movimenti oculari*, McGraw-Hill, New York.
- Scalvi M. (2003), *Arte di Ascoltare e mondi possibili. Come si esce dalle cornici di cui siamo parte*, Mondadori, Milano.
- Sheldrake R. (1988), *La presenza del passato*, Edizioni Crisalide, Latina.
- Sheldrake R. (1994), *La rinascita della natura*, Ed. Corbaccio, Milano.
- Sheldrake R. (1995), *Sette esperimenti per cambiare il mondo*, Ed. Corbaccio, Milano.
- Sheldrake R. (1998), *L'ipotesi della causalità formativa*, Red Edizioni, Milano.
- Sheldrake R. (2006), *La mente estesa*, Ed. Apogeo, Milano.
- Simoni S. (1999), *Il saggio sociologico visuale: problemi metodologici e di ricerca sul campo*, in Faccioli P., Harper D., a cura di, *Mondi da vedere*, FrancoAngeli, Milano, 197-213.
- Smorti A. (1994), *Il pensiero narrativo. Costruzione di storie e sviluppo della conoscenza sociale*, Giunti, Firenze.
- Sontag S. (1978), *Sulla fotografia. Realtà e immagine nella nostra società*, Einaudi, Torino.
- Sontag S. (2003), *Davanti al dolore degli altri*, Mondadori, Milano.
- Spiniello R., Piotti A., Comazzi D., a cura di (2015), *Il corpo in una stanza. Adolescenti ritirati che vivono di computer*, FrancoAngeli, Milano.
- Stanghellini G. (2006), *Psicopatologia del senso comune*, Raffaello Cortina Editore, Milano.
- Strauss A., Corbin J. (1990), *Basic of Qualitative Research*, Sage Publications, London – New York.
- Tajan N., Yukiko H., Pionnié-Dax N. (2017), “Hikikomori: The Japanese Cabinet Office’s 2016 survey of acute social withdrawal”, *The Asia Pacific Journal*, 15, 5: 1.
- Teo A.R., Gaw A.C. (2010), “Hikikomori, a Japanese culture-bound syndrome of social withdrawal? A proposal for DSM-V”, *The Journal of nervous and mental disease*, 198, 6: 444.
- Tiraud L. (2012), *L'occhio del regista. 25 Lezioni di maestri del cinema contemporaneo*, Minimus Fax, Roma.
- Tomasi L., a cura di (1997), *La scuola sociologica di Chicago. La teoria implicita*, FrancoAngeli, Milano.
- Tönnies F. (1963), *Comunità e società*, Comunità, Milano.
- Touraine A. (1991), “Face à l'exclusion”, *Esprit*, 169, 7-13.

- Varnum M.E.W., Kwon J.Y. (2016), "The Ecology of Withdrawal. Commentary: The NEET and Hikikomori spectrum: Assessing the risks and consequences of becoming culturally marginalized", *Frontiers in Psychology*, 7, 764.
- Watzlawick P. (1976), *La realtà della realtà*, Astrolabio Ubaldini, Roma.
- Watzlawick P. (1986), *Di bene in peggio. Istruzioni per un successo catastrofico*, Feltrinelli, Milano.
- Watzlawick P. (1997), *Istruzioni per rendersi infelici*, Feltrinelli, Milano.
- Watzlawick P. (2006), *La realtà inventata*, Feltrinelli, Milano.
- Watzlawick P., Beavin J.H., Jackson D.D. (1971), *Pragmatica della comunicazione umana*, Astrolabio Ubaldini, Roma.
- Watzlawick P., Weakland J.H. (1978), *La prospettiva relazionale*, Astrolabio Ubaldini, Roma.
- Watzlawick P., Weakland J.H., Fisch R. (1974), *Change. La formazione e la soluzione dei problemi*, Astrolabio Ubaldini, Roma.
- Weber M. (1958), *Il metodo delle scienze storico-sociali*, Einaudi, Torino.
- Weber M. (1961), *Economia e società*, Comunità, Milano.
- Wong P.W.C., Li T.M.H., Chan M., Law Y.W., Chau M., Cheng C., Fu K., Bacon-Shone J., Yip P.S., (2014), "The prevalence and correlates of severe social withdrawal (hikikomori) in Hong Kong: a cross-sectional telephone-based survey study", *The International Journal of Social Psychiatry*, 24.
- Yong K.F.R., Kaneko Y. (2016), "Hikikomori, a Phenomenon of Social Withdrawal and Isolation in Young Adults Marked by an Anomic Response to Coping Difficulties. A Qualitative Study Exploring Individual Experiences from First- and Second-Person Perspectives", *Open Journal of Preventive Medicine*, 6 (1):1-20.
- Yong K.F.R., Nomura K. (2019), "Hikikomori is most associated with interpersonal relationships, followed by suicide risks: a secondary analysis of a national cross-sectional study", *Frontiers in Psychiatry*, 10, 247.
- Zielenziger M. (2008), *Non voglio più vivere alla luce del sole. Il disgusto per il mondo esterno di una nuova generazione perduta*, Elliot, Roma.

# Vi aspettiamo su:

[www.francoangeli.it](http://www.francoangeli.it)

per scaricare (gratuitamente) i cataloghi delle nostre pubblicazioni

DIVISI PER ARGOMENTI E CENTINAIA DI VOCI: PER FACILITARE  
LE VOSTRE RICERCHE.



Management, finanza,  
marketing, operations, HR

Psicologia e psicoterapia:  
teorie e tecniche

Didattica, scienze  
della formazione

Economia,  
economia aziendale

Sociologia

Antropologia

Comunicazione e media

Medicina, sanità



Architettura, design,  
territorio

Informatica, ingegneria

Scienze

Filosofia, letteratura,  
linguistica, storia

Politica, diritto

Psicologia, benessere,  
autoaiuto

Efficacia personale

Politiche  
e servizi sociali



**FrancoAngeli**

La passione per le conoscenze

Copyright © 2023 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy. ISBN 9788835152163

## HIKIKOMORI: IL FUTURO IN UNA STANZA

Il volume presenta una ricerca sul fenomeno degli hikikomori, giovani adolescenti che, sempre più numerosi nel nostro Paese, scelgono l'isolamento volontario chiudendosi nella loro "stanza". Lo studio del tema, ancora poco indagato nell'ambito delle scienze sociali, ha comportato un'analisi di sfondo in ottica multidisciplinare ma è poi proseguito assumendo una precisa prospettiva etnosociologica. Sul territorio romagnolo, a livello nazionale quello con il numero maggiore di hikikomori, sono stati studiati diversi casi attraverso l'integrazione metodologica fra i colloqui in profondità – con gli adolescenti, i loro genitori e gli operatori sociali e sanitari –, la ricerca fotografica sul campo e l'intervista con fotostimolo.

Dall'indagine emergono i prodromi di una rivoluzione passiva condotta da questi ragazzi che da un lato prevede il ritiro volontario, ma dall'altro mantiene fluido il confine tra "il dentro e il fuori la stanza". La loro scelta sembra dettata dalla constatazione di vivere in una società che non sa istituire la tutela della diversità e vede quest'ultima come elemento da isolare. Con le conoscenze ottenute si è giunti a un modello interpretativo e di lettura utile per orientare gli interventi di politica sociale e da socializzare negli ambiti educativi. I risultati sono stati in seguito integrati all'interno dell'impianto narrativo di un prossimo film di *fiction* – la sceneggiatura – a cui viene delegata la presentazione del fenomeno a un pubblico il più ampio possibile.

**Chiara Francesconi** è ricercatrice senior in Sociologia generale presso l'Università degli Studi di Macerata. Autrice di numerose pubblicazioni, per i nostri tipi recentemente ha curato insieme a M. Raiteri il volume *Privilegiare gli affidi. La progettazione intorno al caso "famiglie a colori"* (2020).

**Carlotta Piccinini** è una regista, autrice e videoartista italiana. In particolare, la sua ricerca artistica si focalizza sui temi dei diritti umani e di genere. Vive e lavora tra l'Italia e Berlino. Per la filmografia completa, le selezioni e i premi si rimanda a [www.carlottapiccinini.com](http://www.carlottapiccinini.com)