



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

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

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

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 possibile¹.

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

¹ 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 ricercatrice², 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.

² 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)³.

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)⁴.

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

³ 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).

⁴ 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 fotostimolo⁵. 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

⁵ 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 inseparabili⁶. 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

⁶ 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 hikikomori, 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 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 conflitto⁷. 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-

⁷ 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 aspirazioni⁸. 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 soggetti⁹. 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-*

⁸ 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.

⁹ 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)

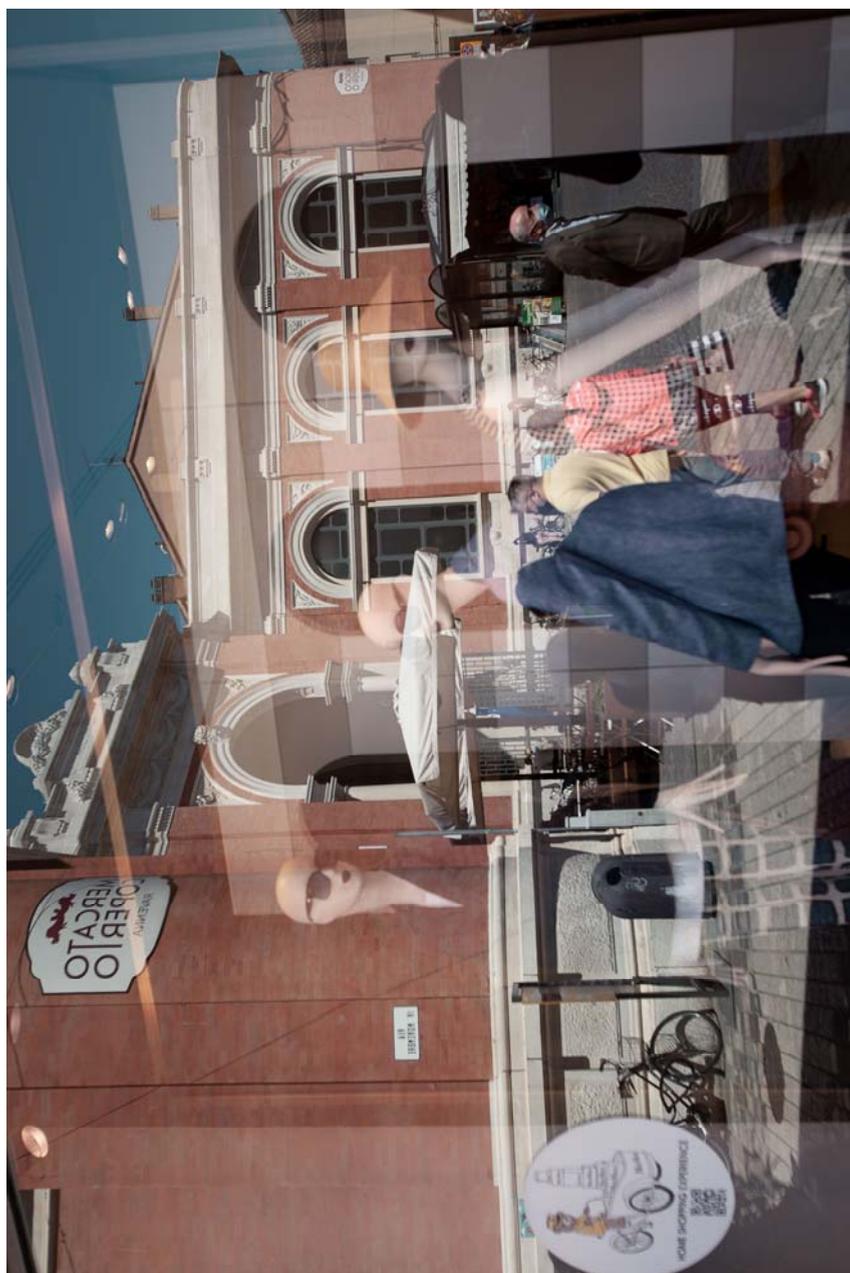


Fig. 4 – Una città: isolamento e conformismo (C. Maneri, Ravenna 2021)



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

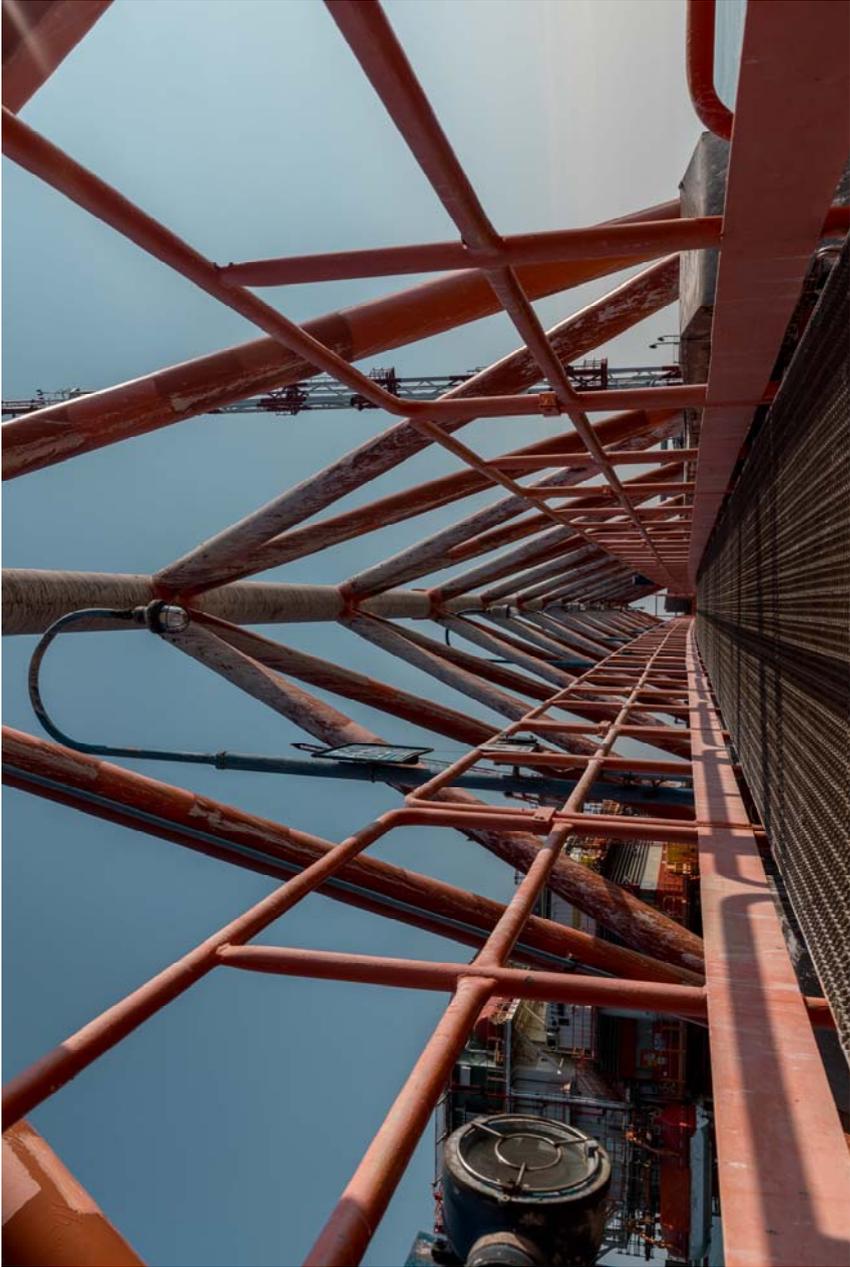


Fig. 6 – Un corridoio: fuga e comunità (C. Maneri, Piattaforma Eni Garibaldi C 2021)

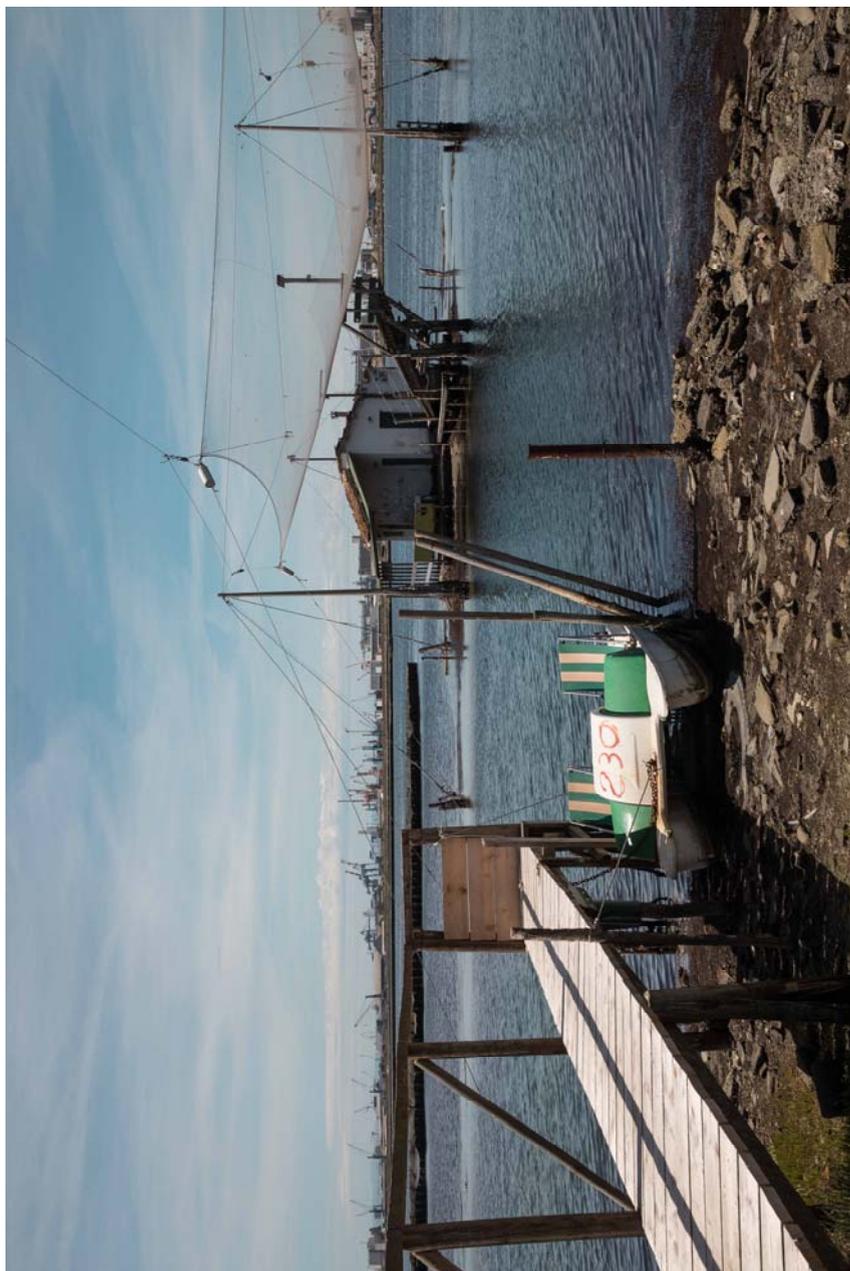


Fig. 7 – Un capanno: fuga e comunità (C. Maneri, Canale Candiano 2021)

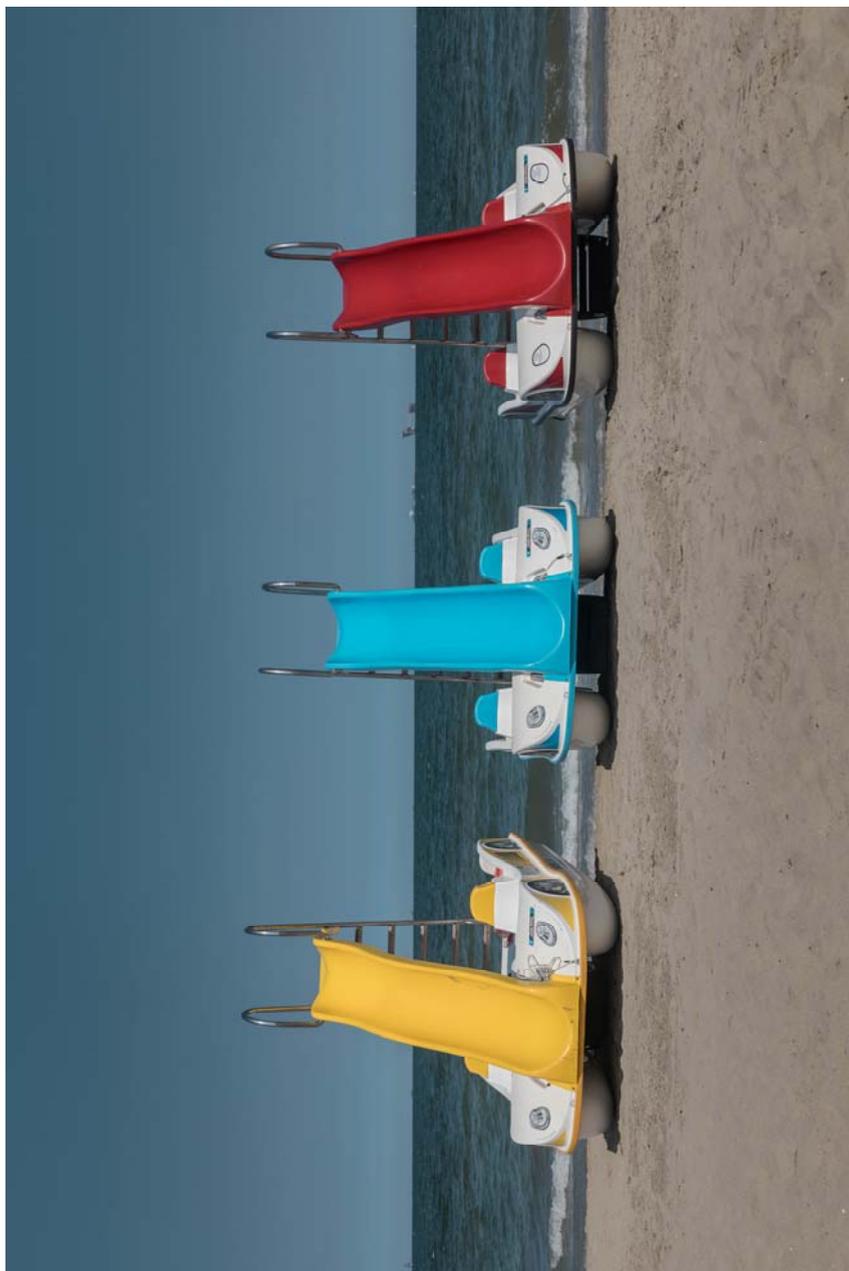


Fig. 8 – Dei pedalò: fuga e comunità (C. Maneri, Porto Corsini 2021)



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)

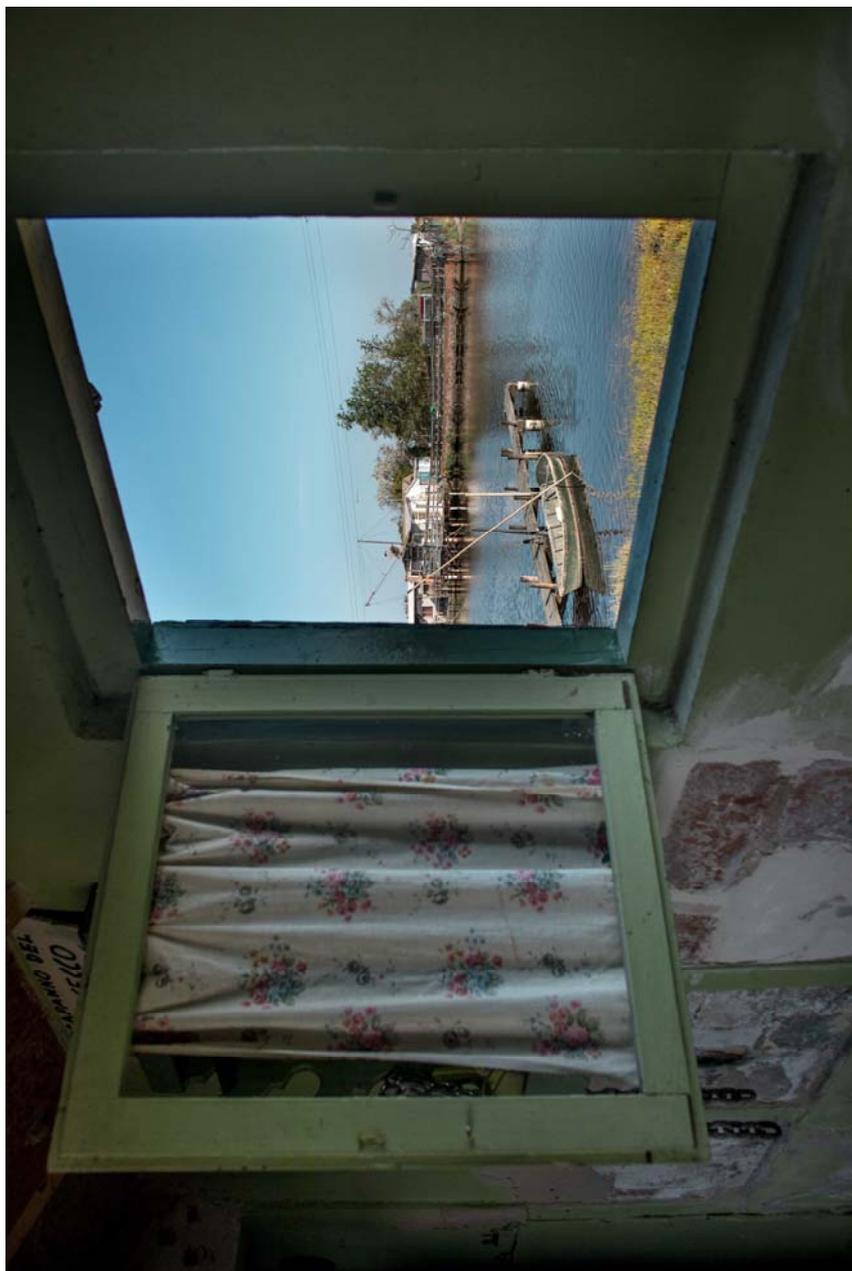


Fig. 12 - Una finestra aperta: possibilità e responsabilità (C. Maneri, Capanno Canale Candiano 2021)



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)

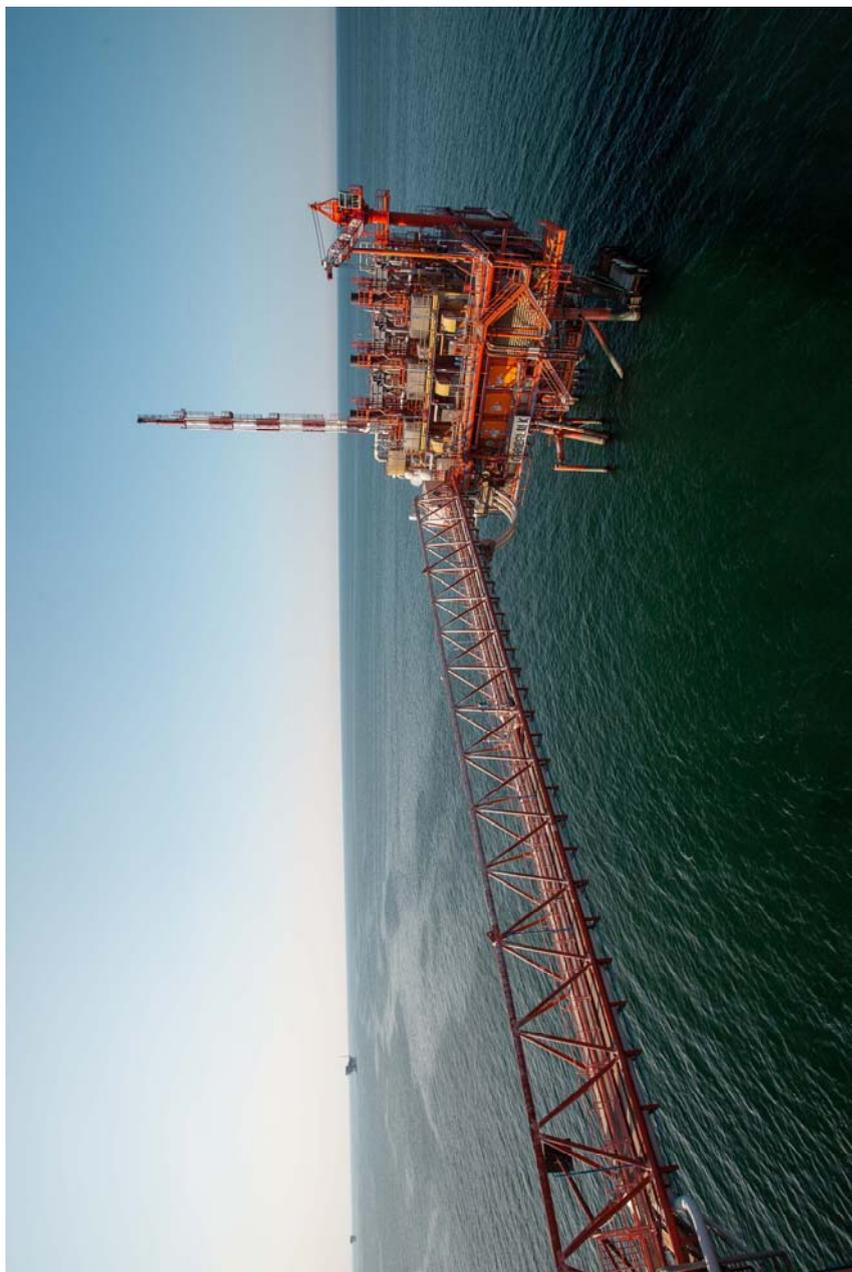


Fig. 15 – Un ponte di ferro: natura e industria (C. Maneri, Piattaforma Garibaldi C 2021)

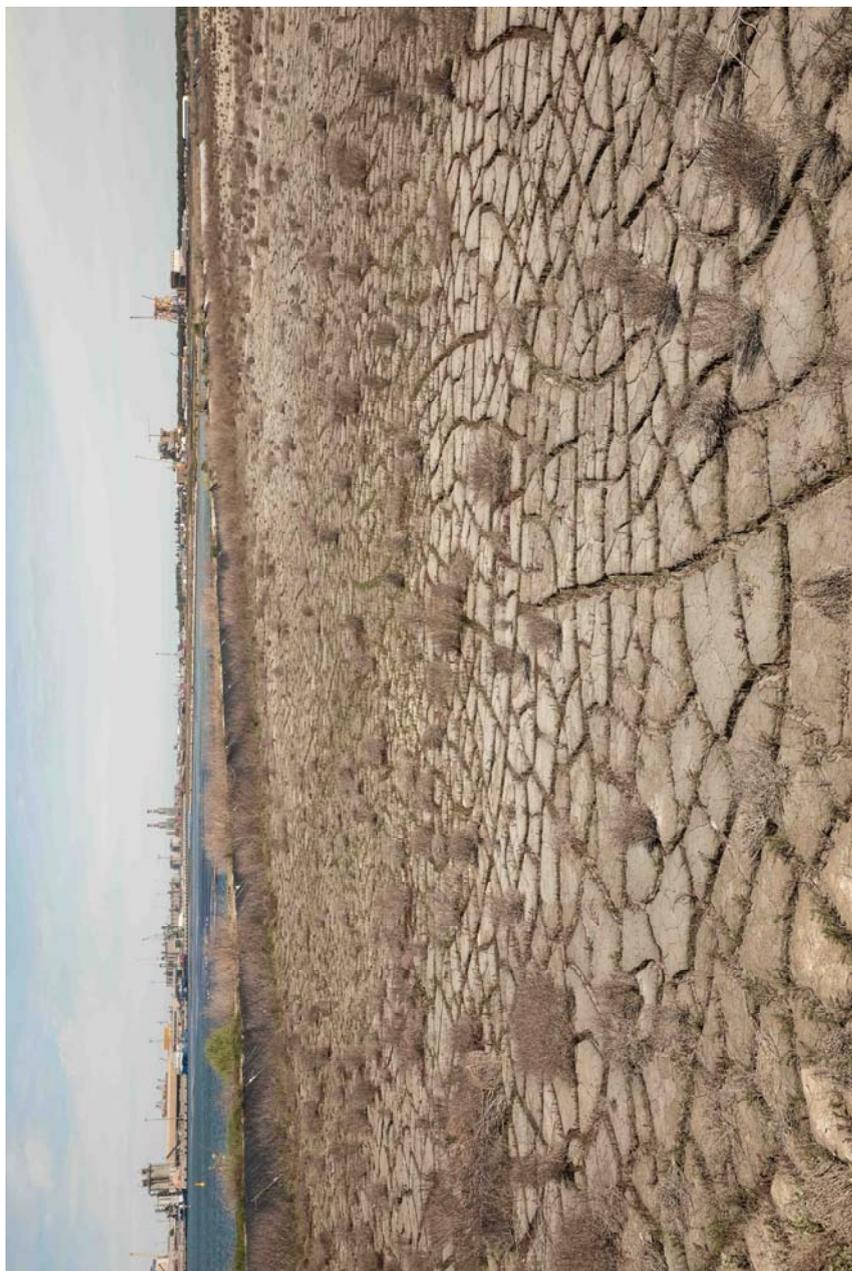


Fig. 16 – Un terreno: natura e industria (C. Maneri, Piailassa Piomboni 2021)



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



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



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

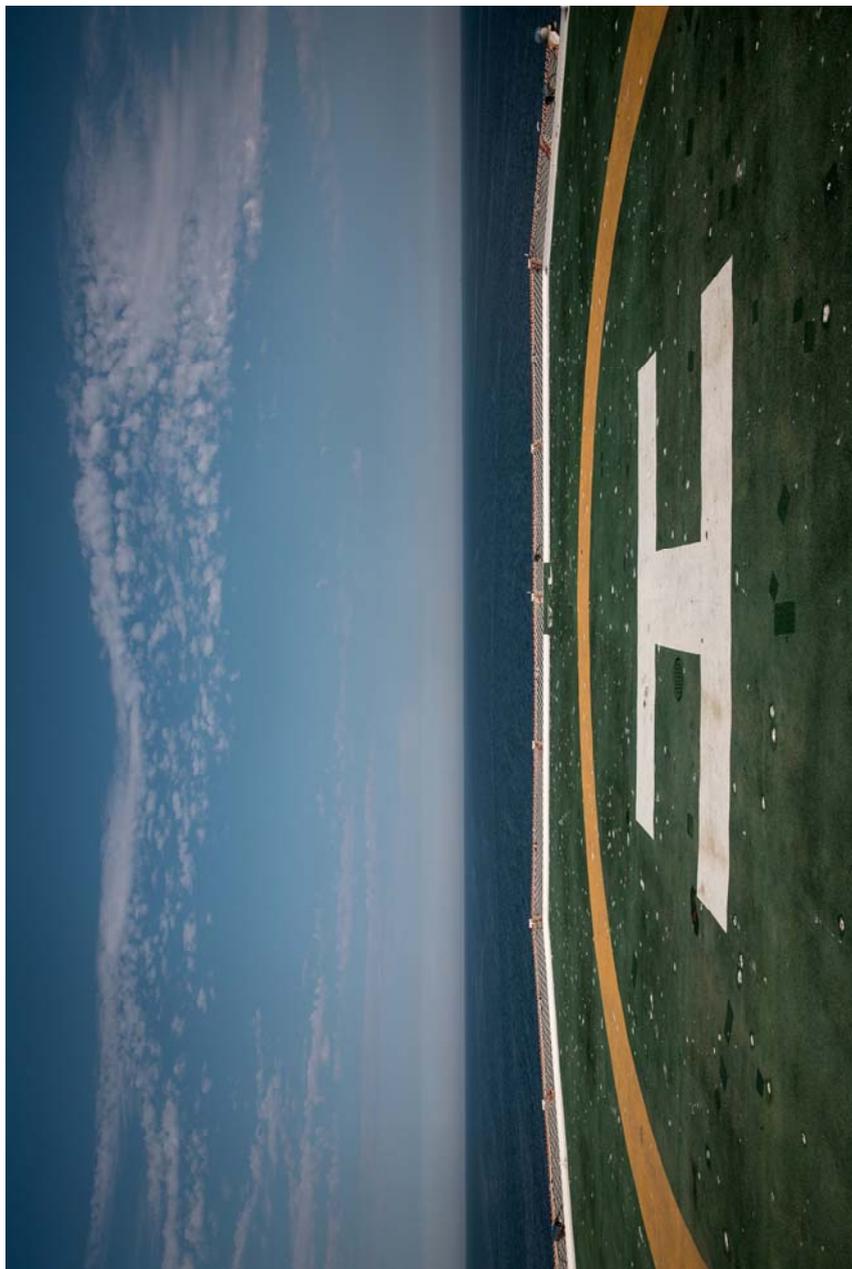


Fig. 20 – Una pista di atterraggio: dentro e fuori (dentro) (C. Maneri, Piattaforma Garibaldi C. 2021)



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

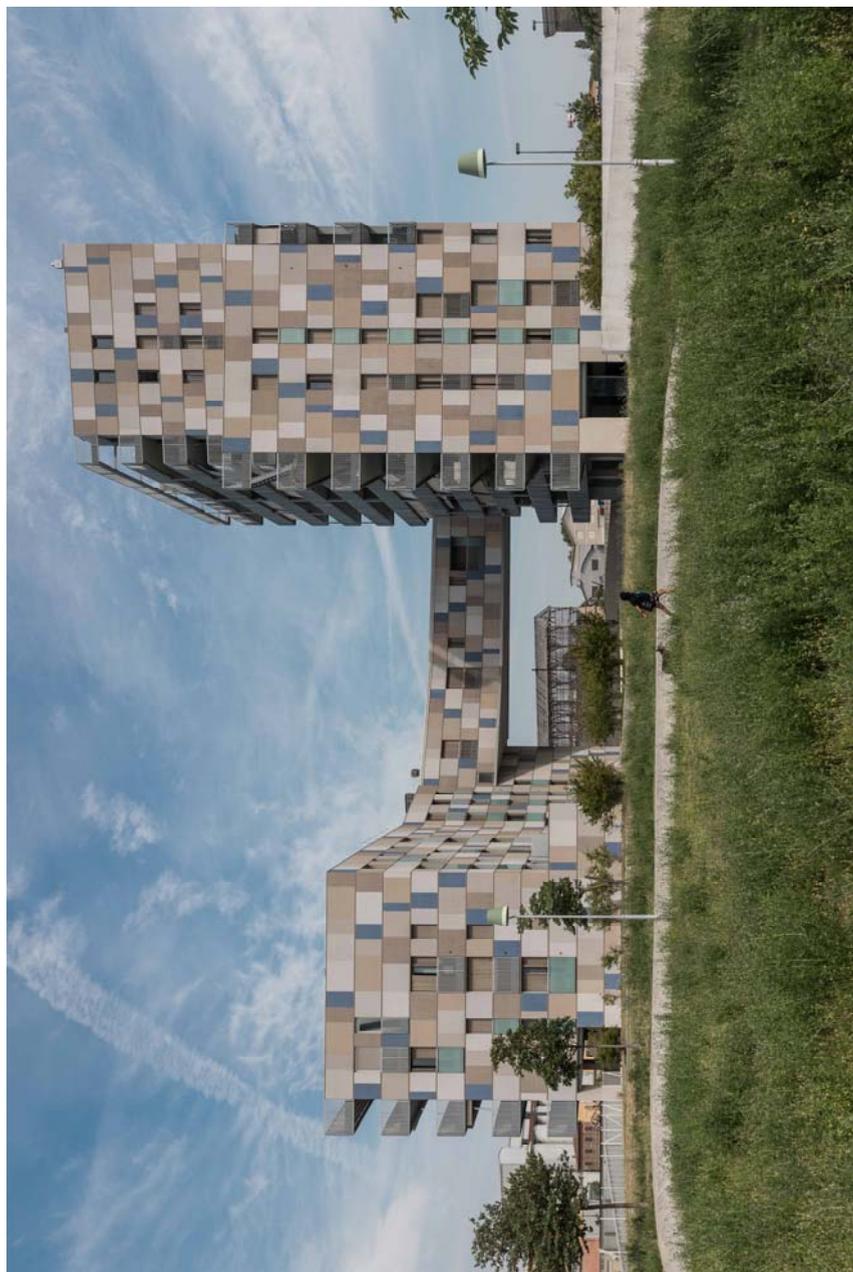


Fig. 22 – Una casa geometrica: dentro e fuori (dentro) (C. Maneri, Darsena Ravenna 2021)

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 incomber 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 abbatte 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.*

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

