

M O S A I C O

notiziario di collegamento



In un gran porto pien di vele lievi
Pronte a salpar per l'orizzonte azzurro
Dolci ondulando, mentre che il sussurro
Del vento passa con accordi brevi.

Dino Campana

FARE PACE A BABELE

di

Giovanni Sarpellon

E il Signore disse: «...confondiamo la loro lingua, perché non capiscano l'uno la lingua dell'altro» (Gn., 11,7). Da allora, la torre di Babele, attorno alla quale si erano riuniti tutti gli uomini del mondo per vivere in un'unica città, è diventata il simbolo di tutte le divisioni. La divisione delle lingue è comunque anch'essa la metafora di una divisione più radicale.

Una lingua è come un recinto entro il quale ci si sente sicuri, perché essa non è tanto un insieme di suoni, quanto piuttosto un sistema di significati condivisi. Ogni parola denota un *qualcosa*, astratto o concreto che sia, e l'esistenza di quel *qualcosa* è compresa nella sua sostanza da tutti coloro che usano la stessa lingua. Se non c'è la parola, non esiste neppure il concetto che essa dovrebbe rappresentare (non esiste per chi usa quella lingua). Gli esquimesi hanno un gran numero di parole per qualificare la neve: il fatto che io ne usi solo quattro/cinque significa che, per me, altri tipi di neve semplicemente non esistono. È ben vero che lingue diverse denotano la stessa cosa con parole diverse; ma ancor più vero è che esistono parole che non trovano l'equivalente in altre lingue (e lo sanno bene i traduttori...).

Il problema, comunque, non è solo linguistico. Una lingua, infatti, rappresentando un sistema di significati, rappresenta una cultura e, quindi, la diversità delle lingue sottende la diversità

delle culture. Quante volte, per esempio nei discorsi fra genitori e figli, si è pronunciata la frase «stiamo parlando due lingue diverse!» per dire che diverso non è tanto il linguaggio, quanto piuttosto il riferimento a qualcosa di più importante, come idee, credenze, valori.

Gli uomini d'oggi stanno creando quell'unica grande città che al tempo di Babele fu loro impedito di costruire, ma continuano a parlare mille lingue diverse. E non si capiscono.

Un tempo non molto lontano (penso a mia nonna...), la vita iniziava e finiva entro un ambito territoriale-sociale-culturale molto limitato. In quel "recinto" tutti usavano la stessa lingua, cioè condividevano le stesse certezze nei riguardi delle più importanti domande che l'esistenza pone agli uomini. Neanche quello era il paradiso terrestre, è chiaro: c'erano contrasti, differenziazioni, dubbi e cambiamenti. Ma, complessivamente, prevaleva una rassicurante adesione al modello condiviso. Da un po' di tempo (direi soprattutto nell'arco della mia vita) i "recinti" stanno scoppiando uno dopo l'altro e siamo tutti bersagliati da nuove lingue. Sono lingue reali e lingue metaforiche. Non solo i bambini devono imparare l'inglese alla scuola elementare, ma siamo tutti continuamente messi a contatto con culture (e cioè con modi di pensare e di agire) diverse, che talvolta contrastano non poco con quella del nostro gruppo di appartenenza.

Stiamo diventando parte di una nuova Babele, dove ognuno cerca di gridare più forte dell'altro per imporre la propria lingua (convinto, naturalmente, che la sua sia la migliore). Ma le parole non coincidono: per gli uni hanno un significato, per altri ne hanno uno diverso e per altri ancora non significano alcunché. Noi occidentali diciamo mercato, democrazia, diritti umani, uguaglianza e tante altre simili parole che ci sembrano importantissime. Vogliamo che il resto del mondo impari ad usarle e siamo disposti ad adoperare anche le maniere forti se qualcuno si rifiuta di imparare la lezione (Iraq insegna...). Altri popoli, altre civiltà, usano però parole per loro altrettanto importanti, che noi neanche conosciamo e che comunque non vogliamo accettare. La riunione degli uomini nel famoso "villaggio globale" ha accentuato la confusione delle lingue e, con essa, i contrasti.

Se vogliamo, invece, cercare di convivere pacificamente in un mondo diventato "poliglotta", dovremmo riuscire ad esercitare la tolleranza, cercando magari di imparare almeno qualche "parola" dagli altri.

per gentile concessione
della Rivista del Volontariato

I QUADRI DIPINTI MALE DI UGO CARRECA

Nel decennale della scomparsa del poeta, pittore, critico d'arte Ugo Carreca, l'Associazione "Mosaico" ha previsto nel periodo 11-26 novembre 2006 a Chiavari presso l'ex Monastero delle Clarisse di via Entella una mostra antologica dell'artista.

Ci piace qui riprodurre l'auto-presentazione di una sua mostra personale tenutasi a Lavagna nell'anno 1986.

Questa mostra ha un solo scopo. Richiamare l'attenzione dell'opinione pubblica sulla necessità di chiarire in un modo o nell'altro che cosa in genere si cerca comperando un quadro.

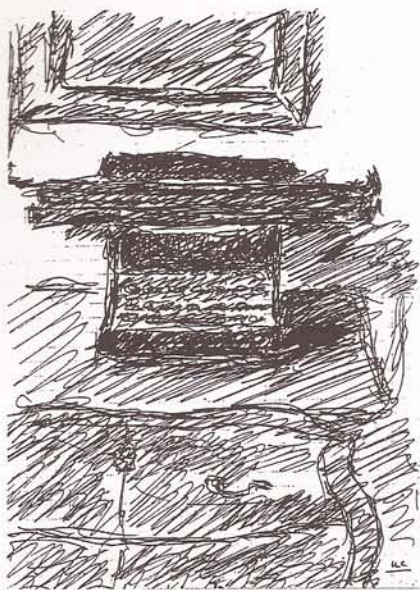
Secondo me alcuni concetti, che purtroppo vanno ancora di moda, sarebbero da abolire definitivamente. Il cosiddetto "ben fatto", per esempio. Che cosa significa "ben fatto" parlando di una pittura? Forse: disegnato bene (il quadro). Sì, effettivamente chiunque guardi un quadro guarda prima di tutto quello che si definisce il disegno. Qui naturalmente cominciano i guai perché il disegno non è la calligrafia, bensì una base sulla quale costruire; non è mai secondo me, da considerarsi per sé stesso: anche perché alla fine può addirittura scomparire.

Ma "ben fatto" può essere confuso con ciò che ognuno di noi immagini sia il bello. E in questo caso si rischia di confondere un'espressione melensa di un volto con un capolavoro e, al contrario, un'espressione veramente forte, viva e vitale o anche delicata e profonda, con una cosa niente affatto piacevole.

E a proposito del piacevole ci sarebbe da scrivere un volume.

Ebbene io mi sono proposto di dire che un quadro quando è espressivo, composto, vibrante (e quindi vivo), quando ci porta in un mondo di alta poesia, è dipinto bene anche se è dipinto male.

Un quadro deve vivere, non deve esaurirsi a un primo sguardo o a un primo compiacimento. Il soggetto, il disegno, l'accuratezza dell'esecuzione, il cosiddetto "finito", sono niente se poi il quadro non ci comunica niente al di fuori di quell'iniziale compiacimento.



Il soggetto? Ma vale certamente di più un teschio dipinto da un vero artista di un mazzo di fiori dipinto da un calligrafo.

E poi c'è la questione della raffinatezza: della forma, del colore (soprattutto), della condotta dell'opera.

Bisogna stare attenti alla volgarità (purtroppo alquanto diffusa

a un certo livello di pittura). La volgarità può essere nella concezione dell'opera, nell'esecuzione, nel colore (quando poi il pittore non ha il senso del colore, è una tragedia) e anche in quel "finito" di cui parlavo prima. Il quale "finito" per di più ci dà inequivocabilmente i limiti dell'autore: ha dato il massimo: ma se quel massimo non dice niente o è volgare, siamo fritti. E cioè sappiamo quanto vale.

Invece se un quadro è magari sbadato, non "finito" nel modo come comunemente s'intende, possiamo sempre sperare in un avvenire dell'artista che lo ha fatto.

I miei quadri sembreranno (o saranno) mal fatti: ma guardandoli bene forse dimostreranno un poco quello che ho detto.

Ugo Carreca

Della pittura di Ugo Carreca scrive l'artista Luiso Sturla: "Una vena vagamente surreale ed ironica, pone questi dipinti ad essere una finestra sul reale-immaginario di lezione europea; un'aria matissiana e un senso del privato abita inoltre i suoi lavori, dove a volte tutto è lasciato poco più in là dell'abbozzo, nel timore che il "dopo" venga a pregiudicare la freschezza dell'immaginazione.

La sua pittura inoltre ha assorbito alcuni toni ocri della pittura lombarda per poi accendersi di fugaci campiture di rossi, o verdi, o gialli di attribuzione ligure-francese. L'insieme di queste opere testimonia un animo giovanile e una continua ricerca.

La sua arte è la stessa memoria storica del dipingere come "rappresentare" momenti di vita naturale e un lungo diario quotidiano".

ARTE E PSICHIATRIA APPUNTI PER UN PERCORSO

di

Giorgio Bedoni

L'articolo che presentiamo ci è stato fornito dal dott. Giorgio Bedoni, Psichiatra e Psicoterapeuta. Autore di diversi saggi su arte e psicopatologia, si occupa di formazione nel campo disciplinare delle artiterapie.

Sin dagli anni venti André Breton collezionava l'*art des fous*, che in un saggio del 1948 verrà definita "una riserva di moralità": in un testo del tutto particolare, pubblicato per la prima volta nel 1957, Breton colloca queste forme d'espressione sotto l'ala del surrealismo, rivendicandone il ruolo precursore. Così scrive nel capitolo dedicato alla "magia ritrovata": "tutta una corrente trovava la sua rivincita e la sua giustificazione gloriosa nell'appello al funzionamento reale del pensiero, quello dell'arte dei naif, dei pazzi, dei bambini, dei medium. Il palazzo meraviglioso del postino Cheval e le architetture deliranti di Gaudì, le tele e i disegni degli schizofrenici e dei paranoici, i quadri "dettati" di Séraphine e di Crépin, tutto questo diletterismo geniale testimoniava contro l'arte ufficiale europea".

Oggetti ritrovati: per il surrealismo l'altrove psichico si configura come luogo fecondo per la nascita dell'espressione autentica e dell'invenzione genuina. Qui il mito romantico ed estremo della "malattia creativa" trova la sua conferma, assumendo i caratteri provocatori del vero paradigma creativo.

Nell'*art des fous* Breton troverà una conferma delle sue tesi, rievocando direttamente gli studi di Hans Prinzhorn, lo psichiatra che negli anni venti sottrae agli stereotipi letterari del "genio e follia" queste forme d'espressione.

Sarà infatti Prinzhorn ad aprire una frattura nelle rigide letture dell'opera di stretta osservanza "psicopatologica":

da quel momento "l'inutile ed eccentrico" prodotto della follia di lombrosiana memoria verrà percepito come una modalità dell'essere nel mondo, la traccia di una differenza che solo la dimensione intersoggettiva può tentare di riconoscere e comprendere.

L'arte, dunque, anche nelle sue odierne articolazioni terapeutiche e riabilitative, non è riconducibile a semplice *distraction* (1), né tuttavia può essere concepita solamente come sintomo fecondo o, al contrario, esperienza psicopatologica da collocare entro griglie nosografiche.

In anni recenti l'artista americano Robert Rauschenberg ha ricordato che la pittura "è un buco nero fra l'arte, la vita e l'avventura", confermando così, per via paradossale, l'irriducibile natura polisemica dell'esperienza estetica.

L'arte si configura quindi come il luogo del molteplice, dei linguaggi e delle tecniche, dell'altrove e del sintomo, del progetto e del desiderio.

È indubbio come questo punto di vista richiami lo specifico contributo di Donald Winnicott: nel suo famoso discorso sull'"area intermedia" egli coglie la natura polisemica dell'attività creativa giudicando riduttiva quella letteratura psicoanalitica che percepisce l'esperienza estetica come un equivalente del sintomo.

La "stanza d'arte" così come il setting terapeutico sono nella prospettiva di Winnicott spazio del gioco e del corpo e tuttavia sede originaria dell'esperienza culturale.

Per certi versi egli considera necessario allo stesso dispositivo terapeutico un dialogo con la materia: per Winnicott la cura deve offrire l'opportunità di "un'esperienza informe", ricca di stimoli corporei e sensoriali. Qui si riconosce il valore trasformativo di questa esperienza, capace di at-

tivare, per la sua specifica natura, le parti creative della personalità.

Come Marion Milner lo psicoanalista britannico intuisce che nell'esperienza estetica è necessario il temporaneo annullamento dei confini: trovare nuovi oggetti, scrive infatti Marion Milner nel 1955 ("Il ruolo dell'illusione nella formazione del simbolo"), richiede la "capacità di tollerare una temporanea perdita del senso del Sé, una temporanea rinuncia dell'io discriminante che se ne sta da parte e cerca di vedere le cose oggettivamente...senza coloriture emotive".

Winnicott, al contrario di una certa tradizione psichiatrica e psicoanalitica, leggerà queste dinamiche non in termini puramente regressivi ma nella loro dimensione evolutiva, individuandone così il valore trasformativo.

Scrivendo infatti in "Gioco e realtà": "il cercare può venire soltanto da un funzionare sconnesso, informe, o forse dal giocare rudimentale, come se avesse luogo in una zona neutra. È soltanto qui, in questo stato non integrato della personalità, che ciò che noi descriviamo come creativo può comparire". Tuttavia Winnicott postulava l'esigenza di alcune condizioni per ricondurre l'esperienza creativa alle sue finalità terapeutiche, precisando che soltanto se rispecchiato (dunque all'interno di una relazione) questo percorso può divenire parte di una personalità individuale organizzata.

Nel pensiero di Winnicott l'esperienza estetica è illusione, dunque anche "sintomo" e pensiero magico: tuttavia è illusione necessaria, perché al suo interno si attiva la capacità potenziale di sentire e di pensare. Tornano dunque le categorie introdotte da Michel Foucault, che nel discorso di Winnicott si inscrivono nell'esperienza del gioco, dispositivo irrinunciabile per la crescita psicologica del bambino.

Già Sigmund Freud, anticipando il pensiero di Winnicott, aveva stabilito una serie di connessioni tra l'esperienza del gioco infantile e l'immaginario adulto impegnato nel processo della creazione letteraria.

La sera del 6 dicembre 1907, egli suggerisce al pubblico viennese assiepato nella sede dell'editore Hugo Heller come sia i bambini nel gioco che gli scrittori creino uno spazio illusoriale separato dalla realtà costantemente animato con materiali provenienti dal mondo esterno stesso e verso cui convogliano grandi investimenti affettivi.

In questo caso il processo creativo nell'adulto costituisce per Freud un vero e proprio sostituto "del primitivo gioco dei bimbi". In quella famosa serata viennese egli pronuncia una frase che sarebbe diventata famosa: "Effettivamente noi non possiamo rinunciare a nulla e solo barattiamo l'una cosa con l'altra".

Non è un caso che i surrealisti, tra i più attenti nel captare le novità contenute nel pensiero freudiano, abbiano valorizzato la dimensione ludica attraverso la pratica collettiva del *cadavre exquis*. In uno scritto del 1948 André Breton ricorda l'atmosfera "infantile" ritrovata utilizzando questa tecnica, che permetterebbe di raggiungere quanto di più interessante per la ricerca surrealista: libertà piena per "l'attività metaforica dello spirito", potere di "deriva" poetica, discordanza.

Questo campo, dunque, si nutre di sorprendenti coincidenze: il gioco, nella sperimentazione surrealista quanto nella declinazione clinica di Winnicott (pur considerando le differenze) allude alla vita in profondità, introducendo nell'esperienza quelle quote necessarie di illusione e di realtà concreta sollecitate dalla relazione con la materia.

Una breve storia, nondimeno segnata dalla sua eccezionalità, ci introduce ulteriormente in questo ambito disciplinare: è un giorno d'estate del 1939 quando Serge Lifar si reca all'ospedale psichiatrico di Munsingen, dove dal gennaio di quello stesso anno è ricoverato il grande ballerino russo Vaslav Nijinski. I diari clinici descrivono un uomo assente alla vita, serrato in un silenzio

assoluto, inerte. L'immagine di uno stato catatonico schizofrenico.

Serge Lifar ha deciso di danzare per lui, davanti a lui, nonostante l'inconsueta stranezza di Nijinski lo intimorisca. Prepara dunque un fonografo, ha con sé alcuni dischi del Fauno, dello Spettro della Rosa: inizia a danzare il Fauno, Nijinski lo osserva con attenzione, sembra spaventato. Si allontana, il ritmo del Fauno non sembra stimolare alcuna risonanza. A quel punto Serge Lifar s'interrompe, riprende a danzare, questa volta sulle note dello Spettro della Rosa: il ritmo avvince il danzatore russo, "rispondendo all'appello dei miei salti", scrive Lifar, Nijinski inizia a saltare, senza alcun sforzo, senza preparazione.

La musica finisce, Nijinski è affannato: "preso dall'estasi", ricorda Lifar, "mi getto in ginocchio davanti a lui, ed è allora che il genio della danza rispose una volta ancora al mio richiamo, al mio slancio, si mise in ginocchio davanti a me e disse, indicando il mio piede: bon! Ouil Tres bien!".

Il celebre, ultimo salto di Vaslav Nijinski conferma quanto l'arte sia necessaria allo sguardo terapeutico, laddove restituisce un senso possibile ed un linguaggio ad esperienze ritenute ormai perdute alla vita.

Per certi versi, l'arte dei malati è l'oggetto ritrovato della psichiatria, sospeso, come la vicenda di Nijinski insegna, tra perturbante alterità e possibilità terapeutica. Forma di cura dunque, quando consente, come scrive Paul Ricoeur, "la capacità di riaprire" quello spazio di contingenza un giorno appartenuto al passato.

La dimensione estetica, anche nello specifico scenario della cura, si configura così come un dispositivo che attiva ricordi, fantasie e intrecci narrativi: in questa prospettiva è un'esperienza affettiva e cognitiva intensa che talvolta è in grado di restituire l'ombra e l'immagine del racconto originario.

Tuttavia, come scrive Marcel Sassolas, due sono i postulati necessari per rendere questo specifico scenario un luogo accogliente e potenzialmente terapeutico: il riconoscimento di competenze e la convinzione che "il funzionamento mentale psicotico non è

bloccato, ma suscettibile di attenuarsi in funzione dell'impatto psichico della relazione del paziente con noi".

Così, nello specifico scenario del setting artistico, la fiducia nelle qualità espressive si conferma un paradigma necessario, perché individua nell'esperienza creativa e nell'arte stessa, quegli elementi capaci di attivare processi generativi anche nelle forme psicotiche più gravi e nel più istituzionalizzato dei malati.

L'arte, tuttavia, non è riducibile ad una semplice questione comunicativa: l'opera prodotta, per certi versi, ridefinisce i confini dell'agire psichiatrico. Essa, qualunque sia il contesto da cui trae origine, anche nel più accogliente ed esposto alle migliori correnti empatiche, conserva un suo statuto segreto e contraddittorio.

Scriveva Winnicott nel 1963: "Al centro di ogni persona c'è un elemento incomunicato, inviolabile, che è sacro e che va preservato".

Un segreto forse custodito in quell'ombra sul muro nell'ultimo salto di Vaslav Nijinski. Ombra che ci è compagna discreta, forse quel "raggio invisibile" che André Breton rammenta nell'ultima pagina di un celebre scritto, prima di chiudere con queste fulminanti parole:

"Vivere e cessare di vivere sono soluzioni immaginarie. L'esistenza è altrove".

(1) Nel romanzo "Cery" (Guanda Ed.), Ottiero Ottieri ci ricorda che *distraction* nell'antico inglese elisabettiano significa pazzia. Dunque, scrive Ottieri, ironizzando sulle rigide regole dell'atelier di Cery, dove il romanzo è ambientato, "la *distraction* (pazzia) serve a distrarsi dalla pazzia".

BIBLIOGRAFIA

- Bedoni G. (2004). *Visionari. Arte, sogno, follia* in Europa. Selene, Milano.
- Bedoni G., Tosatti B. (2000). *Arte e psichiatria. Uno sguardo sottile*. Mazzotta Ed, Milano.
- Breton A. (1957). *L'arte magica*. Adelphi, Milano, 1991.
- Person E.S., Fonagy P., Figueira S.A. (a cura di) (1995). *Studi critici su il poeta e la fantasia*. Cortina Ed., Milano, 1999.
- Revel J. (1994). *Archivio Foucault. 1. 1961-1970. Follia, scrittura, discorso*. Feltrinelli, Milano, 1996.
- Sassolas M. (1997). *Terapia delle psicosi. La funzione curante in psichiatria*. Boringhieri, Roma, 2001.
- Winnicott D.W. (1971). *Gioco e realtà*. Armando, Roma, 1974.

LE NUOVE DIPENDENZE: INTERNET E LA SUA RETE

di

Anna Scelzo

La tecnologia, è noto, ha prodotto notevoli progressi che hanno influito enormemente sulle nostre vite. Già molti anni fa la diffusione del computer aveva prodotto dei cambiamenti importanti, in quanto aveva reso possibile la velocizzazione di molte pratiche che una volta richiedevano notevolmente più tempo per essere espletate.

Ma ciò che, in tempi recenti, ha rivoluzionato il modo di interagire tra le persone è l'avvento di Internet che permette di comunicare a distanza di migliaia di chilometri e per i motivi e con le modalità più svariate.

Internet è riuscito a creare una rete di collegamento veloce e potentissima per cui ognuno di noi può in pochi secondi raccogliere informazioni su qualsiasi argomento desideri grazie a dei potenti motori di ricerca, e può mettersi in contatto con altre persone che usano la Rete nello stesso momento. Gli utenti infatti hanno a disposizione una serie di modalità che permette loro di entrare a far parte di una vera e propria comunità on-line. Stiamo parlando quindi di 'chat-lines', di forum, di messaggi e-mail, che caratterizzano innumerevoli gruppi di utenti accomunati dagli stessi interessi. Per chi dunque si interessa, ad esempio, di 'Viaggi' è possibile trovare numerosi siti che offrono l'opportunità di discutere di questo argomento attraverso i numerosi forum di discussione messi a disposizione.

Presentare Internet in questo modo può far scaturire un

enorme entusiasmo, in quanto si intravedono le infinite potenzialità di questo mezzo. Ma come ogni strumento, anche Internet va utilizzato con molta cautela o comunque nel giusto modo. È da un po' di anni, infatti, ormai che sta sempre più diffondendosi tra medici e psicologi il timore che Internet possa far nascere quella che Griffiths ha definito 'technological addiction', ossia una 'dipendenza tecnologica' che, secondo lo stesso autore, condivide con le dipendenze da sostanze alcune caratteristiche essenziali (Griffiths, 1995). E molti psicologi oggi cominciano ad includere tali patologie nella categoria delle 'nuove dipendenze', quelle cioè che si sviluppano non grazie ad una sostanza chimica, ma ad un comportamento o un'attività ritenuta lecita e socialmente accettata. È ormai da più di dieci anni che psicologi e psicoterapeuti stanno affrontando queste problematiche in maniera seria ed approfondita, in quanto Internet presenta delle peculiarità che la rendono adatta a far sviluppare una dipendenza: la facilità di accesso, la possibilità di comunicare in modo nuovo senza barriere di tempo e di spazio, la capacità di far provare emozioni e sensazioni di onnipotenza, controllo e immortalità. Tutto ciò riesce in maniera molto semplice ad affascinare e catturare colui che si avventura nel mare della Rete offerta da Internet.

Tra le tante considerazioni che possono essere fatte, vi è un aspetto particolarmente im-

portante ossia, l'uso della rete ha portato in maniera incisiva alla ridefinizione dei concetti di 'spazio' e 'tempo', ad una trasformazione del modo di comunicare, di esperire persino il proprio vissuto corporeo, la propria concezione di 'identità' nonché ad un rapporto conflittuale con la realtà, e ambiguo con l'altro, dischiudendo così possibilità di uso improprio, e in casi estremi di vero e proprio abuso.

Il primo a parlare di I.A.D. (Internet Addiction Disorder ovvero Disturbo da Dipendenza da Internet) fu Goldberg, uno psichiatra americano, che per la prima volta nel 1995 coniò tale termine. In verità, l'intenzione di Goldberg era semplicemente quella di lanciare una provocazione per dimostrare la complessità e la rigidità del DSM-IV (*Diagnostic and Statistical Manual ovvero il Manuale Diagnostico Statistico dei Disturbi Mentali*) (Goldberg, 1995). I sintomi da lui descritti (come ad esempio 'il trascurare importanti attività sociali ed occupazionali', 'fantasticare o sognare riguardo ad Internet', 'movimenti volontari od involontari delle dita come se stessero scrivendo alla tastiera') in realtà vennero presi sul serio da molti dei navigatori (suoi stessi colleghi), i quali cominciarono ad inviargli messaggi nei quali dichiaravano di aver trovato già molti loro pazienti affetti da questi sintomi!

Sulla scia di questa 'scoperta', un'altra ricercatrice, la dott.ssa Kimberly Young, portò a

termine una serie di studi e ricerche attraverso i quali pensava di poter dimostrare che mentre la maggior parte degli utenti della Rete usavano Internet senza particolari problemi, vedendolo semplicemente come una risorsa, altri soggetti avevano sviluppato una dipendenza tale da far vivere loro disagi e gravi problemi in diverse aree della loro vita personale e sociale (Young, 1996).

Negli anni seguenti altri autori hanno cercato di dimostrare come la 'Internetmania' o 'Retomania' più in generale, si sviluppa in modo molto simile a quello della tossicodipendenza classica, contemplando gli elementi di tolleranza (in quanto vengono aumentate sempre più le ore di permanenza in Internet per amplificare la sensazione di piacere provata) e di sindrome di astinenza (si registrano sintomi di malessere quando non si è collegati) tipici della condizione di dipendenza da sostanze tossiche. L'esito disastroso è il verificarsi di una situazione in cui il soggetto si ritrae sempre di più dalle sue responsabilità familiari, sociali, di lavoro e personali costruendosi una vita 'virtuale' che piano piano sostituisce sempre di più quella reale.

Secondo alcune ricerche, vi sarebbero due tipologie di soggetti più a rischio: il soggetto che presenta già una psicopatologia in corso e il soggetto che invece non la presenta o almeno non in maniera conclamata. Altre ricerche hanno invece evidenziato presso le persone a rischio, la presenza di tratti della personalità che possono far presagire la nascita di disturbi legati all'abuso di Internet (ad esempio, personalità ossessivo-compulsive e personalità con tratti narcisistico-onnipotenti).

L'aspetto più affascinante per molti è rappresentato dal

fatto che Internet permette l'uso di identità fittizie, e quindi la possibilità di nascondersi dietro dei nomi e delle generalità false, una sorta di maschera che permette di sperimentare un proprio io ideale in modo sicuro e senza ripercussioni (almeno apparentemente) nella vita reale (gli ambienti MUD¹ sono il luogo ideale per poter giocare con l'identità). Ma questo può diventare un gioco pericoloso quando nel soggetto fruitore esistono già delle condizioni di fragilità psichica, in quanto questo sdoppiamento può diventare un'abitudine che porta la persona ad esperire delle condizioni di confusione mentale (Caretto, 2001; Turkle, 1995).



Occorre comunque tenere presente che vi sono dei limiti delle ricerche finora condotte, in quanto è difficile allo stato attuale, ottenere dati statisticamente significativi e generalizzabili relativi ad un eventuale rapporto di causalità tra abuso della rete e psicopatologia. Non si è in grado cioè di ritenere con certezza che i vissuti problematici e i comportamenti disadattativi degli utenti siano il frutto, in linea causale,

dell'abuso della rete, di Internet e di un'eccessiva immersione nella dimensione virtuale.

Saranno dunque necessarie ulteriori ricerche, che permettano dei confronti e delle maggiori validazioni.

Ciononostante non si possono ignorare i problemi e i disagi esperiti da coloro che non sono capaci di utilizzare la rete in maniera equilibrata.

È importante in tale ottica soprattutto agire a livello di prevenzione in particolar modo dirigendo i propri sforzi nei confronti dei giovani che molto spesso (troppo spesso) si accostano ad Internet senza avere un supporto reale.

Molto spesso, infatti, i giovani cominciano ad utilizzare la Rete con l'entusiasmo di scoprire 'l'isola che non c'è', un luogo meraviglioso dove tutto può essere tutto ciò che si vuole e dove essi stessi possono sperimentare i loro non-confini mentali e fisici.

Internet può quindi diventare uno strumento molto pericoloso, una sorta di bomba. L'intervento delle famiglie e della scuola in tal senso è fondamentale affinché si insegnino ai giovani a non diventare pesci di una rete affascinante ma per molti versi 'letale'.

¹MUD: Multi User Dungeons, giochi di ruolo su Internet.

Bibliografia

- Caretto, V., La Barbera D., *Psicopatologia delle realtà virtuali*, Masson, Milano, 2001
- Griffiths, M. (1995). Technological addictions. *Clinical Psychology Forum*. 76,14-19.
- Turkle, S., *Life on the Screen: Identity in the Age of the Internet*. New York, NY: Simon & Schuster, 1995.
- Young, K. S. (1996). *Internet addiction: The emergence of a new clinical disorder*. Paper presented at the 104th annual meeting of the American Psychological Association, August 11, 1996. Toronto, Canada.



IN QUESTO NUMERO:

- Fare pace a Babele
- I quadri dipinti male di Ugo Carreca
- Arte e psichiatria appunti per un percorso
- Le nuove dipendenze: Internet e la sua rete
- Il fiume Phison

Copertina a cura di
Giuseppe Risso

Il brano della poesia di
Dino Campana è tratto da
"Poesia facile" - Inediti -
Edizioni Associati S.p.A.

IL FIUME PHISON

*A Paola Ponzini che cantava malafemmena
e leggeva versi di Goethe
(ma anche di chi non era proprio Goethe)*

Ammettiamolo, le cose non si spiegano
e l'anima è sorda, a tratti.

Phison, il fiume della terra
dove nascono l'oro e le gemme si è fermato
sui magazzini dell'indifferenza
sugli elfi, sulla memoria dei soffioni.
Annunzia che vuoi dormire. Così, semplificando,
stampi la tua orma nel fango
e i tuoi pensieri avvolgono il gorgo come un ordito.
Ci chiediamo dov'è la trama, chi manovrava i fili.

Ora tentiamo una parola che non abbia lo sfratto
che non volatilizzi:

D'ottobre ti sorprendi a entrare nei luoghi invisibili
con la chitarra, il leggio pieghevole,
il ciuffo appena rialzato.
Gli angeli mediatori sono pronti,
conoscono la lezione.

Noi, applaudiamo come abbiamo sempre fatto
poi andiamo a dormire sognando di nuotare.
Ma i sogni sono atroci in certi giorni
ti fanno capire che non hai capito
vanno contro corrente. O peggio.
Parlano d'altro.

Viviane Ciampi

M O S A I C O

notiziario di collegamento

Direttore responsabile: Anna Maria Rolleri
Registrato presso il Tribunale di Chiavari
al n. 3/95 del 16.10.1995
Stampato presso la Tipolitografia Emiliani - Rapallo

ASSOCIAZIONE "MOSAICO" O.N.L.U.S.
Sede: Salita San Michele, 34/A - Ri Alto
16043 - Chiavari - tel. 0185.312.355
E-mail: mosaicochiavari@libero.it
Internet: www.nonsolotigullio.com/mosaico

cod. fisc. 90009230104 - c/c postale n° 20144168
c/c bancario n° 13208/80 CA.RI.GE. ag. di Chiavari

MOSAICO:

Un armonico comporsi degli aspetti
che costituiscono la personalità degli
individui che con la loro originalità
formano la comunità umana.

RICORDIAMO CHE:

I contributi e le donazioni erogati alla
Associazione "Mosaico" O.N.L.U.S.
(organizzazione non lucrativa di utili-
tà sociale) consentono una deduzione
fiscale nella denuncia dei redditi.