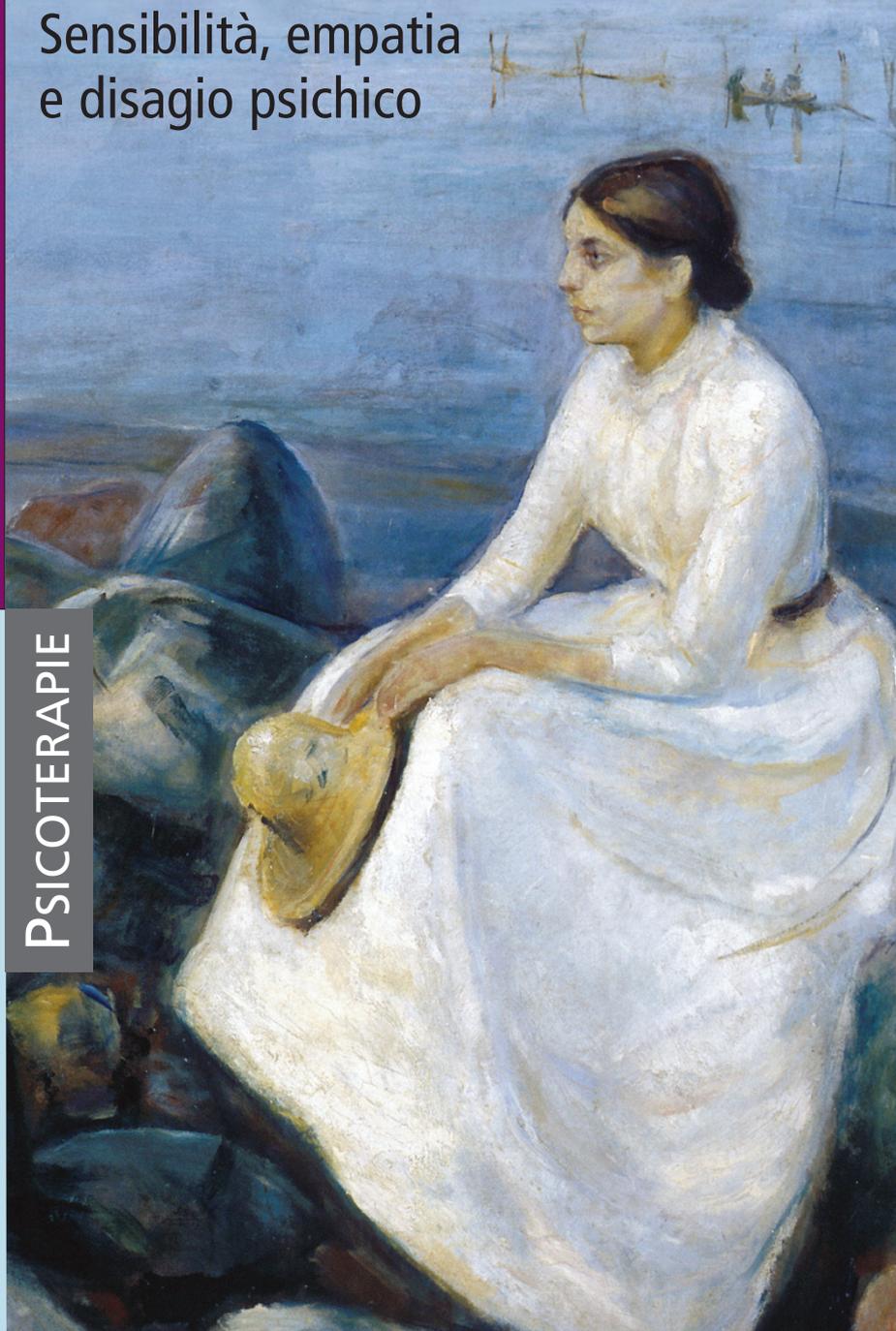


Nicola Ghezzani

# Il dramma delle persone sensibili

Sensibilità, empatia  
e disagio psichico



PSICOTERAPIE

**FrancoAngeli**

## Informazioni per il lettore

Questo file PDF è una versione gratuita di sole 20 pagine ed è leggibile con



La versione completa dell'e-book (a pagamento) è leggibile con Adobe Digital Editions. Per tutte le informazioni sulle condizioni dei nostri e-book (con quali dispositivi leggerli e quali funzioni sono consentite) consulta [cliccando qui](#) le nostre F.A.Q.





I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: [www.francoangeli.it](http://www.francoangeli.it) e iscriversi nella home page al servizio “Informatemi” per ricevere via e.mail le segnalazioni delle novità o scrivere, inviando il loro indirizzo, a “FrancoAngeli, viale Monza 106, 20127 Milano”.

Nicola Ghezzani

# **Il dramma delle persone sensibili**

Sensibilità, empatia  
e disagio psichico

**FrancoAngeli**

PSICOTERAPIE

*In copertina: Edvard Munch, Summer night, Inger on the beach, 1889*

Copyright © 2021 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

*L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. 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 [www.francoangeli.it](http://www.francoangeli.it).*

I dati disponibili dimostrano che in effetti  
nel cervello umano emergono anche obiettivi trascendenti  
– al di sopra del sé e della tribù –,  
tutti di origine biologica.  
Edward O. Wilson, *Metà della terra*



# Indice

<b>1. Preludio</b>	pag.	9
Il mistero dei segni	»	9
L'infanzia neotenica	»	14
Le ragioni di un'opera	»	18
<b>2. La tirannia del pregiudizio</b>	»	21
Bruna	»	21
Il pregiudizio	»	23
Gli opportunisti di regime e quelli alla moda	»	27
Il caso dell'isteria	»	31
Pregiudizi e sistemi di valori	»	33
<b>3. Bambini come fiori. Sensibilità e disagio psichico</b>	»	37
Visioni del mondo	»	37
Vulnerabilità o sensibilità?	»	39
Bambini come fiori	»	41
Martina	»	43
<b>4. Una visione psicodinamica</b>	»	49
Sul principio terapeutico	»	49
Come nasce la psicopatologia	»	52
La cura è una relazione sociale	»	57
<b>5. Genetica: l'ipotesi opposta</b>	»	59
Implicazioni genetiche. Una mutazione preziosa	»	59

Altre mutazioni. Gli schizofrenici sono così diversi?	»	60
Grazie e disgrazie dell'empatia	»	65
Una mutazione che resiste	»	69
<b>6. Di cosa è fatta la nostra psiche</b>	»	73
La neotenia	»	73
Funzioni neuropsicologiche	»	76
La plusneotenia	»	90
<b>7. Sopravvivere alla propria creatività</b>	»	93
Il dramma dell'individuo creativo	»	93
Il distacco dal senso comune	»	95
Istruzioni per sopravvivere alla propria creatività	»	99
<b>8. I punti di forza degli iperfunzionali</b>	»	103
Sensibili si nasce	»	103
Rovesciare il pregiudizio	»	106
I punti di forza degli iperfunzionali	»	109
I punti di debolezza degli iperfunzionali	»	116
<b>9. Selettori antropologici</b>	»	123
La funzione sociobiologica dell'iperfunzionale	»	123
Mutazioni	»	125
L'evoluzione mancata	»	131
<b>10. Una visione prospettica</b>	»	135
L'idea centrale	»	135
Umano e disumano	»	136
Il Tempo Profondo	»	139
L'intento di questo libro	»	142
Una conclusione eloquente	»	146
<b>Bibliografia</b>	»	149

## 1. *Preludio*

### **Il mistero dei segni**

L'uomo è un animale strano; nel suo genere è unico nell'universo. Privilegio ambiguo, che lo ha spinto nei secoli passati a considerarsi la "corona della creazione", la creatura più bella del Paradiso. Oggi non lo crede più. Oggi, che è in grado di presentire la finitezza del cosmo, è costretto a riflettere sulla colpa di cui potrebbe macchiarsi con quell'orrendo matricidio (o patricidio) che è l'assassinio del pianeta, la fine dell'habitat che lo ha visto nascere.

*Homo sapiens* è nato circa duecentomila anni fa e in poche migliaia di anni si è imposto alla natura. E cosa è successo? È successo che i grandi mammiferi che hanno assistito alla sua espansione sono quasi tutti estinti, perché direttamente predati da lui o perché privati del loro ecosistema. Tigri, gorilla, elefanti, rinoceronti, capodogli, narvali, orche e balene sono solo gli ultimi residui di una famiglia che fu floridissima e sorprendente. Basta aprire a una pagina qualunque un libro di Stephen Jay Gould o di Edward Osborne Wilson per rendersene conto. Ma questo non basta. È successo molto di più. È successo che, dopo aver distrutto l'ecosistema forestale di interi continenti, *Homo sapiens* ha messo a rischio lo stesso sistema biologico planetario.

Negli ultimi cinquant'anni la deforestazione globale, la distruzione del biota marino, l'immissione dissennata di idrocarburi nell'atmosfera vanno desertificando il pianeta che fu verde e blu come la sua vegetazione e i mari densi di alghe. Se (come sembra possibile fra non più di centocinquant'anni) la temperatura della Terra tornerà

ad essere adatta a rettili e insetti e forse a qualche specie di uccello, questo animale che chiamiamo “uomo” si renderà conto che la corona che credeva di portare in testa è caduta nel fango.

Questa sconsolata riflessione ci spinge a prendere atto che sensibilità, intelligenza e preveggenza non sono qualità equamente distribuite nella popolazione umana. La visione degli insiemi complessi (in questo caso l'ecologia) e la coscienza previsionale delle azioni (ossia l'etica) sono doti preziose che non appartengono a tutti. C'è chi ne dispone in abbondanza e chi non ne dispone affatto. C'è chi ha forza di analisi e di immaginazione, chi invece no. C'è chi ha sensibilità e un disperato amore per l'armonia, chi molto meno.

L'opportunismo demagogico ha costruito intorno a noi tabù intellettuali alti come muri. No! Non è vero! *Non siamo tutti uguali!* In verità, la gran parte di noi ha occhi solo per vedere, quindi non ha lacrime per piangere. E continuerà a indossare la sua corona ammirandosi tronfio nel suo specchio dorato, sicuro di essere nel punto più alto del transatlantico che affonda.

L'ansia esistenziale che abita in profondità i miliardi di cervelli umani che pulsano nel mondo trova come unica risposta la “fievole luce della ragione” – come la chiamava Freud –; ma essa è tenuta in vita da pochi. L'avventura di questa minoranza di individui consapevoli è cominciata, secondo i reperti paleontologici, circa trentamila anni fa, epoca nella quale avvenne l'esplosione creativa di *Homo sapiens*. Ma ha lasciato segni documentali della propria attitudine al pensiero da circa quindicimila anni. Ce ne dà testimonianza diretta l'antropologo Ian Tattersall.

In un libro particolarmente bello, Tattersall racconta la sua avventura nella grotta di Les Combarelles, in Dordogna (nella Francia meridionale), sulle cui pareti sono state rinvenute opere d'arte rupestre fra le più antiche dell'umanità, risalenti al paleolitico superiore, un'epoca che dista da noi circa quindicimila anni. Una visita guidata su prenotazione ed ecco che i visitatori si trovano di fronte a una stretta fessura che penetra in profondità all'interno di una parete di calcare:

«Questo passaggio serpeggiante un tempo era il letto di un corso d'acqua sotterraneo. Oggi è la grotta di Les Combarelles. All'entrata una guida apre con una chiave la vecchia cancellata di ferro e la spalanca. Un corridoio lungo, stretto e tortuoso scompare nell'oscurità. L'altezza e la larghezza mi per-

mettono appena di stare in piedi, schiacciato contro il mio vicino. Procediamo tastoni, scansando le sporgenze di roccia, e ci inoltriamo per circa centocinquanta metri lungo quel passaggio tenebroso, domandandoci perché mai ci siamo cacciati in questa strettoia impervia e buia [...]. All'improvviso la guida si ferma e tutte le domande si dissolvono. Alla luce radente e filtrata delle lampade, le pareti della grotta si animano all'improvviso di figure incise, alcune quasi cancellate dallo strato di calcite che si è depositato nel corso dei millenni. Le raffigurazioni di trecento fra cavalli, mammut, renne, bisonti, stambecchi, leoni e molti altri mammiferi si affollano lungo le pareti della grotta per quasi un centinaio di metri. Eseguite con estrema delicatezza dopo una meticolosa osservazione dell'animale, queste figure così varie, che talora si sovrappongono, sono opera di popolazioni dell'Era glaciale, e forse risalgono a 13.000 anni or sono» (Tattersall, 1998, p. 7).

Le opere sono splendide, tracciate con linee armoniose ed eleganti. Ma lo stupore è immenso anche per un altro motivo. In quell'epoca remota, la Dordogna (la regione dove si trova Les Combarelles) era una vasta e rada steppa percorsa dal mammut, dal rinoceronte lanoso e dal leone delle caverne, grandi mammiferi estinti da millenni, e le tribù umane vi vivevano disperse in piccoli gruppi di 40-50 membri. Separarsi dal gruppo da soli o in piccoli drappelli costituiva un rischio mortale. Incidenti, animali predatori, cataclismi naturali erano sempre in agguato. Eppure, alcuni uomini (e forse alcune donne) si staccavano dal gruppo e si addentravano nei visceri della terra non per trarne cibo o minerali, ma per incidere segni che pochi di loro, forse pochissimi, avrebbero visto.

Soggiunge Tattersall:

«E quando finalmente si riesce a distogliere lo sguardo da queste superbe reliquie di un passato dell'umanità inconcepibilmente remoto e ci si volta per riprendere il cammino verso l'entrata della grotta, si nota qualcos'altro. A mezza altezza, la superficie delle pareti cambia. Il pavimento della grotta è stato scavato in questo secolo per facilitare l'accesso ai visitatori, ma durante l'Era glaciale la volta, in certi punti, era a una sessantina di centimetri dal suolo. Gli artisti che la decorarono dovevano farsi strada sdraiati sul ventre, schiacciati fra il suolo e il soffitto, respirando faticosamente in un ambiente povero di ossigeno. Dopo aver scelto un punto distante dall'entrata per eseguire le incisioni e avere strisciato quasi un'ora per raggiungerlo, avevano a malapena lo spazio per muovere le braccia, per non parlare del resto del corpo. Al contempo dovevano aver trasportato all'interno non solo gli strumenti

di selce utilizzati per incidere, ma anche una sorgente di luce, spesso poco maneggevole e scarsamente affidabile. L'illuminazione [...] era fornita da lampade ottenute scavando una pietra, a cui talvolta veniva data una forma molto elaborata con ricche decorazioni. La cavità [della lampada] veniva riempita di grasso animale e la combustione era assicurata da un rametto di ginepro che faceva da stoppino. Sebbene la luce fosse debole e si spegnesse facilmente, queste lampade gocciolanti dovevano aggiungere, nella percezione dell'artista, un effetto notevole alle incisioni. Nella luce guizzante le immagini sembrano prendere vita: danno l'impressione che gli animali corrano a balzi lungo le pareti, anche perché gli artisti ebbero sempre cura di raffigurarli in movimento» (1998).

Ed ecco le domande cruciali:

«Uscendo dalla grotta si viene divorati dai “perché”. Perché infilarsi in un cunicolo stretto, senz'aria, buio, scomodo e potenzialmente pericoloso, che si addentra nella roccia terminando in un antro cieco dove c'è a malapena lo spazio per rigirarsi? Perché creare un'arte che può essere vista solo affrontando grandi difficoltà? Perché ignorare la parte più esterna della grotta, per eseguire le incisioni solo nei suoi recessi più profondi? Perché sovrapporle e perché disseminare immagini così vive di disegni geometrici e di una profusione di segni dall'oscuro significato e apparentemente superflui? In tutta franchezza, non saremo mai in grado di dare una risposta certa ad alcuno di questi interrogativi: ma tentare di farlo è interessantissimo. Quest'arte sorprendente è l'espressione simbolica, miracolosamente ben conservata, dei racconti e dei valori di una cultura scomparsa da lungo tempo, che ci ha lasciato solo qualche riflesso indiretto e indistinto di un insieme certamente ricco di miti, credenze e tradizioni. Ma qualunque fosse l'urgenza oscura che spingeva gli artisti fino nei più profondi e inquietanti recessi di Les Combarelles e di molte altre grotte della Francia e della Spagna tanti millenni or sono, possiamo istintivamente riconoscerla come un'esigenza profondamente umana. Non solo siamo noi esseri umani, e solo noi, ad avere creato arte, ma siamo anche le uniche creature capaci di comportamenti misteriosi e impercetrabili come questo. Noi esseri umani siamo animali enigmatici. Siamo imparentati con il resto del vivente, ma ci distinguiamo per le nostre capacità cognitive. Gran parte del nostro comportamento è condizionato dall'interesse per concetti astratti e simbolici. Ciò non significa che non condividiamo con altri animali alcuni comportamenti, inclinazioni e strutture fisiche: questa verità non è nemmeno in discussione. Anzi, è proprio attraverso l'osservazione delle somiglianze che sappiamo di essere parte integrante della natura, ed è proprio studiando come sono distribuite tali somiglianze fra le numerose spe-

cie della Terra che possiamo conoscere con precisione il nostro posto nel grande albero della vita» (Tattersall, 1998, pp. 8-9).

Non c'è dubbio, noi esseri umani siamo, così come dice Tattersall, *enigmatici*. Ma senza dubbio alcuni lo sono più di altri. Non tutti i *sapiens* si avventuravano in quegli oscuri budelli, rischiando la vita; lo facevano solo alcuni. E non perché qualcuno li avesse obbligati a farlo, ma per un misterioso e imperioso impulso soggettivo. Una fantasia sorta dai recessi più solitari della loro mente imponeva loro di farlo. Non dovette esserci solo gioia nel compiere quell'atto, come accade ai pittori dilettanti dei nostri giorni, ma anche timore e tremore, estasi e angoscia, senso del mistero e della trascendenza.

La mia ipotesi è che chi ha fatto quei segni nelle grotte della Francia e della Spagna e disseminò di oggetti preziosi le tante località in cui si mosse *Homo sapiens*, lo abbia fatto per una costrizione genetica. Quegli strani individui che si allontanavano dal “mondo degli altri”, quello illuminato dal sole e popolato dal loro piccolo branco di 40-50 persone, e penetravano in un mondo oscuro, forse da soli, forse in due o tre, mettendo a rischio la loro vita, agivano spinti da un impulso mentale a separarsi dal mondo sociale, per raggiungere un “altro mondo”, un mondo altrimenti inavvicinabile: il “mondo dell'Altro”.

Nello sprofondare nei visceri della grotta, sempre più lontani dall'aiuto del gruppo, a un certo punto essi perdevano il legame sociale per ritrovarsi soli con se stessi. In un certo senso, a partire da quell'abisso punto di rottura dove la vita era nel rischio massimo, essi di fatto morivano all'identità collettiva per rinascere come “altro”, come “altro Io”, e in quell'estrema solitudine vedevano affiorare dal buio il mondo delle immagini. Il movimento di distacco e separazione favoriva una nuova organizzazione psichica. In quel punto fatale, la loro mente si divideva in due: due tempi, due luoghi, due modalità di pensiero: da una parte il fuori e gli altri; dall'altra il dentro e l'Altro. In quel luogo separato, questi uomini vedevano sorgere le immagini della mente, proiettate sulla pietra. Non può essere stato che così. Se quelle immagini fossero state creazione della parola, cioè di miti narrati a voce, sarebbero rimaste lì, nel linguaggio parlato, magari sussurrato con rispetto durante riti sacri. Invece furono incise in luoghi inaccessibili.

Quando ci si avventura oltre un confine convenzionale e ci si ad-

dentra in un territorio sconosciuto, si perde il contatto con gli altri, col “noi”, col mondo della prassi e della cooperazione, e via via che si va avanti verso il nulla si è sempre più soli. A quel punto, si viene a contatto con la propria mente, la propria mente isolata dagli altri. La mente personale – non più quella convenzionale – pensa e produce immagini mai viste prima. Proprio là dove l’Io sociale scompare, ecco apparire un altro Io, un Io personale, intimo e soggettivo, distinto dal gruppo e in grado di dissolvere, almeno temporaneamente, la struttura mentale condivisa, cioè la *co-scienza*. La parola “*coscienza*” deriva dal latino ed è formata dalla particella *con*, che significa “insieme”, e dal verbo *scire*, che significa “sapere”. Dunque, “*coscienza*” è appunto “ciò che si sa insieme agli altri”: e mai etimologia fu più semplice e rivelatoria! La coscienza soggettiva è un tessuto di rappresentazioni sociali condivise col gruppo di appartenenza. Ma se ci si avventura oltre il confine fisico e mentale della convenzione, ecco che la coscienza si dissolve e può apparire allora ciò che di solito essa esclude per meglio organizzarsi: appare qualcosa di diverso e di eccessivo. L’Io personale accede all’*inconscio*, una funzione della mente che forgia nuove idee, le plasma in rappresentazioni mentali e dalla loro combinazione ricava immagini autonome. Ecco, nella grotta i primi mistici-artisti scoprivano di essere permeabili all’*inconscio*, sensibili e creativi come mai nessuno prima di loro.

L’avventura di questa minoranza consapevole, di queste creature umane stracolme di sensibilità e immaginazione, era appena cominciata.

## **L’infanzia neotenuca**

Da bambino, fino a tredici anni, ho vissuto in un condominio composto da due palazzine; queste erano circondate da un muro perimetrale e immerse nel verde di un giardino selvatico. Quattro o cinque alberi di alto fusto vi crescevano fino alla sommità dei palazzi; tutt’intorno si levavano un’erba incolta e un paio di fitti canneti. Benché vivessi assiduamente con la mia banda di coetanei, riuscivo a trovare lunghi periodi di tempo in cui vagabondavo da solo esplorando l’intorno.

All’interno delle palazzine c’erano budelli di fitti e intricati scan-

tinati, in cima due vaste terrazze *en plein air* unite dalla tettoia del balcone dell'ultimo piano. Mentre le mie esplorazioni nei bui scantinati erano innocue, quelle in alto sulla terrazza presentavano pericoli cui ero del tutto indifferente. Non visto, già dai sette, otto anni scavalcavo il muretto che cingeva il terrazzo della mia palazzina, a venti metri dal suolo, posavo i piedi sulla tettoia che univa le due palazzine, larga un paio di metri, e, per raggiungere l'altra palazzina, attraversavo con abilità e indifferenza quella sottile pensilina sull'abisso, non considerando mai nemmeno per un istante il rischio di cadere uccidendomi sul colpo.

Avevo una strana mente fredda e curiosa.

Passato dall'altra parte, andavo a trovare gli amici della palazzina gemella oppure, più spesso, mi poggiai ai larghi cornicioni a osservare l'infinito paesaggio stendersi di fronte a me.

In basso, al livello della strada, il muro perimetrale che circondava il condominio, laddove confinava con le mura di una palazzina vicina, era alto tre o quattro metri. La materia tufacea di cui era fatto – la stessa con cui fu costruita gran parte dei paesi salentini e delle splendide chiese barocche leccesi – tendeva al grigio e al bianco ed era morbida da lavorare. Avevo otto anni circa ed era estate quando scolpii su un ritaglio di questo muro, nascosto da un canneto, una raffinata “testa di morto”. Lo feci senza motivo; ero stato preso dall'impulso, caratteristico della mia infanzia e poi di gran parte della mia vita, di oltrepassare un limite a partire dal quale mi sarei trovato completamente solo. Mi accadeva quando attraversavo la tettoia in cemento armato dell'ultimo balcone e mi accadeva a diciotto anni quando varcavo a nuoto il confine marino dei 3-4 chilometri dalla riva e mi volgevo a osservare il nugolo di insetti in cui s'era ridotta la folla dei bagnanti sulla spiaggia. E lo faccio tuttora ogni volta che mi avventuro a sviluppare una teoria che so che verrà accolta con incredulità. La scultura che scolpii in quei giorni estivi su quella parete tufacea raffigurava un teschio di una decina di centimetri di altezza, descritto in ogni sua minima caratteristica – il cranio liscio e tondo, le orbite profonde e misteriose, gli zigomi aguzzi, la mascella semiaperta.

Passai molti giorni estivi immerso in quell'impresa, nella calura agostana e nel frinire delle cicale, mentre ogni altro evento della vita scorreva come sempre: le ore noiose del pomeriggio, gli inseguimenti e le lotte nel cortile, le guerre cruente – non prive di ferite reali –

contro le bande nemiche, il calcio, le scorribande nelle fratte selvatiche, le fughe in bicicletta. Sotto ogni riguardo continuavo a essere il bambino vivace (nonché felicemente incolto) che ero sempre stato – una sorta di Huckleberry Fin brindisino – ma a casa indulgevo sempre più alla lettura e, all'esterno, un potente richiamo mi volgeva verso luoghi separati. Non potrei dire che quell'impulso mi ripiegasse verso la mia interiorità, perché a ben vedere a quell'epoca non c'era ancora un'interiorità distinta e separata. C'era solo un grande “fuori” in cui accadevano gli eventi della vita, compresi quelli che vengono di solito definiti “*interiori*”: sensazioni, desideri, impulsi, fantasie... Direi piuttosto che nel grande “fuori” creavo una dimensione separata dagli altri, nella quale ero in rapporto con idee, materializzate in oggetti concreti o immaginati. Potrei fare uso dell'etimologia della parola “*religione*” per dire che così come mettevo insieme (*religere*) una serie di oggetti mentali, allo stesso tempo creavo uno spazio separato (*relegare*) nel quale aveva luogo una mia religione privata.

Per esempio, nel mobile della cucina avevo un cassetto tutto mio dove conservavo i miei oggetti più preziosi. Tra questi c'era una sfera di metallo del diametro di sei o sette centimetri, scura e ruvida e molto pesante – forse parte del meccanismo di ammortizzamento di una ruota di aereo – che tenevo in gran conto. In qualche modo, si prestava a rappresentare l'esigenza di segretezza e di chiusura che andava caratterizzando quegli anni. Quella scura sfera di metallo era un simbolo misterioso e potente. Secondo la filosofia greco-romana, avrebbe potuto essere uno *Sphairos*: un simbolo del completo e risolto autogoverno dell'Io.

Il teschio scolpito era a sua volta un simbolo di quella medesima esigenza di distinzione. L'avevo scolpito nello spazio esterno, là dove incontravo amici e familiari, vicini di casa o estranei di passaggio. Quindi, quella scultura stava lì a separarmi dagli altri, a creare uno spazio personale inviolabile. Non fu per caso, credo, che il primo *oggetto soggettivo* (un oggetto con forte significato personale) che io abbia materializzato sia stato una testa di morto: la morte portava i morti “altrove”, separandoli dagli altri, i vivi; sicché, volendo dare luogo al mio sentimento di separazione, trovavo adeguato includermi nel regno dei morti, come suo contiguo fiancheggiatore.

La collocazione del teschio non fu casuale: l'avevo voluto sulla parete che confinava col “marmorario”, un marmista che scolpiva la-

pidi per il vicino cimitero. Dunque, il teschio mi separava dal resto del mondo lanciando una sorta di sfida: evocando la morte, esso tracciava una linea invisibile che sentivo di poter opporre a chiunque.

A quell'epoca il sentimento della vergogna non mi era familiare. La mia vita psicologica era perlopiù esteriore, anche laddove vivevo esperienze solitarie. Il teschio era visibile a tutti... Alla lettura, esercizio concentrato e silenzioso, potevo dedicarmi sia nella solitudine domestica che all'aperto, sul gradino del portone d'ingresso della palazzina, sotto gli occhi di chiunque passasse e volesse curiosare. Continuavo a essere il bambino esuberante che ero sempre stato, ma questa identità era ora accompagnata dalla sensazione di possedere qualità distinte, del tutto disponibili eppure invisibili ai più.

Provai invece vergogna, netta e chiara, un paio d'anni dopo, a dieci o undici anni. Durante i tre anni delle scuole medie, alcuni insegnanti si erano accorti della mia "singolarità" e mi avevano eletto a loro pupillo. Un giorno, regalai alla giovane professoressa di biologia, di cui ero innamorato, uno dei miei teschi, un bel cranio umano scolpito nel Das (una sorta di argilla che essiccava rapidamente). Pensavo di farle un omaggio personale: la "testa di morto" era quanto di meglio sapevo fare; quale modo migliore per far colpo su di lei? Lei, esaltata dal dono, lo mostrò con gioia alla classe, svelando involontariamente il segreto del mio amore. A quel gesto io mi sentii tradito e provai vergogna. Era accaduto che il mio segreto – il mio sentirmi diverso dagli altri tanto da dichiarare il mio amore a una donna adulta – fosse rivelato a coloro che non avrebbero mai dovuto conoscerlo, i miei coetanei, che infatti cominciarono a osservarmi con altri occhi. Divenuta pubblica, la mia diversità cominciò a rappresentare per me un problema. La mia fantasia – più unica che rara fra i miei coetanei – aveva la funzione di evocare oggetti mentali preziosi; non di mettermi inutilmente in vista.

Immergermi nelle mie fantasie era un'abitudine costante; non avevo mai avuto la necessità di nascondere, e tuttavia nessuno se n'era mai accorto. Poiché i disegni più accurati li facevo in casa e poi li gettavo via, sapendo di avere dentro di me un flusso continuo di immagini, nessuno aveva mai notato il mio talento. Il gesto imprudente della mia amata mi aveva opposto agli altri, senza che io lo volessi. Fu a quel punto che il "fuori" generò pian piano un "dentro": il mio Io personale si introflesse e apprese a nascondersi; si relegò nel mon-

do delle rappresentazioni mentali soggettive, invisibili agli altri, e in oggetti materiali facili da occultare (sempre meno disegni o sculture e sempre più scritti, che potevano essere agevolmente nascosti in un cassetto).

Secondo Louis Bolk – di cui parlerò più tardi nel libro – la specie umana è una specie *neotenica*, cioè deve la sua originalità al fatto che gli adulti mantengono per tutta la vita tratti infantili: la fragilità fisica (rispetto agli altri primati, tutti più forti e robusti); la dipendenza dagli altri; la straordinaria capacità di apprendere; la necessità di comunicare e – aggiungo io – l’immensa capacità di fantasticare. La mia è stata un’infanzia neotenica: socievole e comunicativa, ma anche immersa nel mistero dell’Altro, ossia il mistero di un mondo psichico autonomo dal mondo sociale, composto di immagini e simboli e di una ricchezza inesauribile.

## **Le ragioni di un’opera**

Questo libro, che ho inteso dedicare alle persone sensibili e più in generale a quegli individui con doti particolari che ho chiamato *plu-sneotenici* o *iperfunzionali*, nasce sulla base di riflessioni e studi che durano da tre decenni e che rappresentano le ragioni di un’opera e forse di un’intera vita. Nel libro *Volersi male* scrivevo:

«L’evoluzione umana ha selezionato nel corso della sua storia questo tratto genetico differenziale che è la sensibilità, cioè l’attitudine di un individuo ad immedesimarsi con il suo simile, sia questo simile un singolo individuo che un gruppo d’individui: ciò allo scopo di potenziare le capacità cooperative dei gruppi e della specie nel suo complesso» (Ghezzi, 2002, p. 125).

Poi, in modo più dettagliato:

«L’individuo sensibile è dotato dell’attitudine a cogliere ed esprimere l’armonia e ha pertanto una cognizione istintiva della bellezza. La specie ha creato e selezionato quest’attitudine perché essa ottiene un risultato adattivo straordinario: chi n’è dotato non può esimersi dal cercare l’armonia nel mondo, non solo contemplandola dove già esiste, ma anche – e soprattutto – producendola dove manca; pertanto si adopera a perfezionare la coerenza

funzionale (l'armonia) dei sistemi coi quali entra in contatto. Il membro sensibile di una comunità è portato spontaneamente a "lavorare" al miglioramento delle realtà che trova nel mondo: egli si applica al perfezionamento dei sistemi umani (sociali e simbolici), e al rapporto fra questi e i sistemi naturali [...]. Per tale motivo – per progetto naturale – le strutture nervose dell'individuo sensibile sono predisposte a potenzialità di godimento superiori rispetto a quelle della maggioranza dei simili, i quali nonché di fruirle in eguale misura, spesso non sono nemmeno in grado di intuirle. Egli è a disagio nella vita sociale ordinaria, perché le norme culturali sono adeguate alla dotazione normotipica, cioè alla media statistica, non a chi possiede ricchi corredi genetici sia emotivi che intellettivi. Chi nasce con la naturale attitudine alla felicità sa di avere una ricchezza che altri non possiedono, sa d'essere diverso dagli altri: sin da bambino ha appreso a cogliere intuitivamente l'infelicità altrui e a confrontarla con la propria naturale capacità di godimento; ed è proprio questa iperdotazione che può metterlo sotto scacco. Egli sa che la felicità completa non può prescindere dal godimento comune; sa di non poter gioire mentre gli altri – per loro intima, storica essenza – esistono nell'ignoranza e nel dolore. Percepisce allora la sua personale ricchezza in termini drammatici, perché intuisce nel proprio vantaggio la fonte stessa d'ogni possibile ingiustizia: la coscienza dell'altrui inferiorità» (Ghezzani, 2002, pp. 129-130).

L'individuo dotato di alta sensibilità e di altre iperfunzionalità è qui inteso come variazione della specie. Attraverso di lui, la specie ha perfezionato le sue attitudini sociali e di elaborazione dei valori culturali. L'individuo dotato, che io chiamo "iperfunzionale", ha continuato a nascere e a replicarsi nei gruppi umani a causa della sua funzione positiva di ottimizzatore dei rapporti, nonostante una lunga consuetudine, soprattutto nella nostra società, tenda a screditarlo. Dove nasce un individuo sensibile, i rapporti possono diventare più armonici e funzionali; dove nasce un individuo creativo, i valori sociali possono diventare più ricchi e inclusivi. L'individuo iperfunzionale costituisce una categoria preziosa, da scoprire, capire e valorizzare, senza per questo farne un'élite. Questa mia posizione coincide con quella di Elaine Aron, espressa nel suo bel libro *Persone altamente sensibili*:

«So che qualcuno contesterà le mie affermazioni, sostenendo che sto cercando di fare di noi un'élite. Un'idea del genere non durerebbe che cinque minuti nella mente della maggior parte delle HSP [Persone Altamente Sensi-