

IL DISEGNO INFANTILE: DALLO SCARABOCCHIO ALLA FIGURA UMANA. Principi guida per la valutazione.

INDICE:

Premessa: traduzione ed interpretazione dei segni grafici

Parametri di valutazione del disegno

Cosa disegna il bambino: ciò che sente o ciò che sa?

Tra sentire e sapere: la funzione semiotica

Luquet: il carattere realista dei disegni dei bambini

Armonie e disarmonie grafiche in rapporto all'età: errori, "genio artistico" o indici evolutivi?

Passaggio nella rappresentazione grafica da ciò che è visibile a ciò che è invisibile

Rappresentazione della figura umana

Elementi grafici per la valutazione del disegno della figura umana

Conclusioni

Note

Bibliografia

Premessa: traduzione ed interpretazione dei segni grafici

Leggere i segni grafici di un **disegno** non è cosa da poco, specie se a disegnare sono i bambini. Il disegno offre **una sorta di radiografia del mondo interno del bambino**, dei suoi conflitti, delle sue difese, così pure come delle sue risorse.

Affinché il materiale grafico, sia esso libero o guidato, venga compreso, è necessario distinguere due fasi:

- traduzione
- interpretazione

Mentre l'interpretazione riguarda il significato simbolico del disegno stesso, la traduzione richiede la decodifica dell'immagine attraverso una serie di parametri che permettono di "leggere" il disegno o di "tradurlo" in parole e pensieri.

La traduzione deve sempre precedere l'interpretazione, altrimenti il terapeuta corre il rischio di attribuire significati al disegno che riflettono soprattutto le sue ansie e i suoi desideri in quel momento, piuttosto che il "vissuto" del bambino.



Parametri di valutazione del disegno

I parametri più importanti prendono in considerazione gli aspetti formali, grafologici e contenutistici del disegno:

Livello grafico 1 (Castellazzi, Nannini, 1992):

- posizione del foglio
- intensità della pressione
- qualità del tratto
- ombreggiature e annerimenti
- cancellature

Livello grafico 2 (Castellazzi, Nannini, 1992):

- tempo di esecuzione
- collocazione nel foglio
- dimensioni di figure e oggetti disegnati
- omissioni, esagerazioni e distorsioni parti del corpo
- staticità e movimento
- simmetria
- trasparenza
- stile di esecuzione: sensoriale o razionale (Minkowska, 1952)

Livello di contenuto (Fè d'Ostiani, 1987):

A. interpretazione analitica, in cui sono presi in esame i singoli aspetti del disegno raggruppati in tre aree (Castellazzi, Nannini, 1992):

- il corpo
- gli abiti e gli accessori
- gli elementi ambientali

B. interpretazione sintetica (i primi tre parametri sono di Castellazzi e Nannini, 1992, mentre gli altri sono descritti da Fè d'Ostiani, 1987):

- impressione globale
- ordine di esecuzione e sesso delle figure
- età e tipo di personaggi disegnati
- presenza del dettaglio
- "lapsus grafico" (un elemento che compare al posto di un altro)
- condensazione (fusione tra due o più figure e/o oggetti)
- presenza di bizzarrie (con carattere onirico e fantastico)
- cancellature e correzioni
- assenza di elementi costitutivi del disegno
- colorazione o non colorazione del disegno
- ripetizione di un determinato numero (es. 4 fiori, 4 case, ecc.)
- presenza di simboli (miti, fiabe e produzioni fantastiche)

Quando ci troviamo a dover interpretare il materiale grafico di un bambino dobbiamo, prima di tutto, adattare la "lettura" dei parametri all'età del bambino.

Non posso pensare, per esempio, di valutare secondo gli stessi criteri un bambino di 4 anni ed uno di 8 anni, poiché è significativa la differenza che c'è tra i due sul piano cognitivo, motorio, linguistico, sociale, ecc.

Ancora peggio sarebbe valutare il disegno di un bambino alla stregua di quanto si fa con quello dell'adulto. Se dovessimo trascurare tali differenze e considerare i parametri in modo assoluto, gli stessi parametri perderebbero di obiettività.

Tuttora, a volte, secondo il senso comune, si crede che un adulto, se lo volesse, potrebbe disegnare come un bambino, e che il disegno infantile ha di particolare solo il fatto che è imperfetto.

Cosa disegna il bambino: ciò che sente o ciò che sa?

Anche se siamo d'accordo sul fatto che nessun bambino disegni in modo "imperfetto", ma semplicemente in un modo qualitativamente "diverso" dall'adulto, ci sentiamo, a mio avviso, inconsapevolmente "divisi" fra **due visioni opposte** sul modo di intendere il disegno infantile, senza raggiungere un'adeguata integrazione.

Infatti, secondo alcuni il bambino disegna soltanto ciò che "sa", ossia esprime quanto conosce della realtà, mentre secondo altri disegnerebbe ciò che "sente", ovvero l'esperienza che vive nel rapporto con il reale.

Tale dualismo è riconducibile a un vecchio dibattito, precedente i celebri studi di Luquet (1927) sul disegno infantile.

Prima di lui, gli autori sostenevano due opinioni contrarie: gli uni sostenevano che i primi disegni infantili sono essenzialmente realisti, poiché si attengono a modelli effettivi, privi di immaginazione; gli altri insistevano al contrario sull'idealizzazione del disegno infantile, ovvero il disegno come riflesso di un'idea interiore, di un modello interiore.

Nonostante Luquet abbia sviluppato una teoria che sembri aver troncato tale dibattito, la mia impressione è che gran parte degli psicologi o psicoterapeuti si senta tuttora schierata, in un caso, dalla parte di Florence Goodenough, che nel 1920 realizzò il **D.A.M. (Draw-A-Man)**, inteso come strumento per misurare la maturità intellettuale del bambino, ovvero la capacità di esprimere concetti; nell'altro caso, invece, dalla parte di Karen Machover, la quale nel 1949 ideò il **D.A.P. (Draw-A-Person)** e ritenne utile utilizzare il disegno per elaborare una tecnica proiettiva.

Tra sentire e sapere: la funzione semiotica

Per mettere un po' d'ordine direi, prima di tutto, di inquadrare il disegno all'interno di un complesso di condotte che implicano la comparsa della cosiddetta **funzione semiotica**, funzione che permette la rappresentazione mentale di un oggetto o di un avvenimento assente.

In particolare, secondo Piaget e Inhelder (1966), possiamo distinguere cinque condotte durante la crescita del bambino, che appaiono più o meno simultaneamente, secondo un ordine di complessità crescente:

- imitazione differita
- gioco simbolico
- disegno
- immagine mentale
- evocazione verbale

Il disegno, quindi, si inserisce a metà strada tra il **gioco simbolico**, che esprime l'assimilazione del reale ai bisogni del bambino, e l'immagine mentale, con la quale, al contrario, divide lo sforzo d'**imitazione** del reale.



In altre parole, il disegno è una forma della funzione semiotica che esprime, contemporaneamente, il "sentire" (attraverso il gioco) ed il "sapere" (attraverso l'imitazione) del bambino, e che non appare prima dei due anni, anche se alcuni bambini, già a 18 mesi, sembrano comprendere che la matita è uno strumento per scrivere, e la usano con visibile piacere.

Se, per esempio, si chiede a diversi bambini di disegnare una rosa, copiandola dal vero, i disegni non saranno mai tutti uguali, in quanto i bambini disegnano sia ciò che "sanno" della rosa, in base ad uno schema di fiore interiorizzato come concetto, che ciò che "sentono": il "sentire" deriva da diversi fattori, come gli stimoli ambientali, le differenze di personalità, le esperienze, gli interventi degli adulti, ecc.

Luquet: il carattere realista dei disegni dei bambini

Luquet (1927) nei suoi importanti studi sul disegno infantile, ha mostrato che il disegno del bambino **fin verso gli 8/9 anni** è essenzialmente **realista nell'intenzione**, ma che il soggetto comincia col disegnare ciò che sa di un personaggio o di un oggetto molto prima di esprimere graficamente ciò che vede del medesimo.

Diversi autori si sono posti sulla linea di Luquet, e da questi studi può essere ricavato un principio fondamentale:

«i disegni dei bambini piccoli sono rappresentazioni e non riproduzioni, ed esprimo un realismo innato e non visivo¹».

Nel corso dello sviluppo infantile, il realismo del disegno attraversa diverse fasi.

- **Realismo fortuito:** è la fase dei primi tracciati, ossia gli scarabocchi, automatici, casuali, motivati dal piacere di fissare il movimento e di scaricare la tensione. Si parla di realismo "fortuito" poiché in questa fase il bambino evidenzia un'analogia più o meno vaga, e spesso impercettibile per l'adulto, fra il tracciato che sta disegnando e qualcosa di reale: dà al segno il nome dell'oggetto.
- **Realismo mancato:** detta anche fase di incapacità sintetica, dove gli elementi sono giustapposti anziché coordinati in un tutto, per esempio, un cappello molto più in alto della testa o dei bottoni accanto al corpo.
- **Realismo intellettuale:** il disegno ha superato le difficoltà primitive, ma appare senza cura per la prospettiva. È così che un volto di profilo avrà un secondo occhio perché una persona ha due occhi o che un cavaliere avrà una gamba vista attraverso il cavallo oltre alla gamba visibile.
- **Realismo visivo:** presenta due novità. Da una parte il disegno non ripropone più ciò che è visibile da un particolare punto di vista prospettico: un profilo non mostra più se non ciò che è dato di profilo, le parti nascoste degli oggetti rimangono "invisibili" e gli oggetti in secondo piano, quelli più lontani, sono gradualmente rimpiccioliti. Dall'altra parte, il disegno tiene conto della disposizione degli oggetti secondo un piano d'insieme (assi coordinate) e delle loro proporzioni metriche.

Armonie e disarmonie grafiche in rapporto all'età: errori, "genio artistico" o indici evolutivi?

La consapevole scoperta dell'arte figurativa come tecnica per esprimere la **realtà del mondo interno**, i sentimenti, ovvero per ampliare la comunicazione al non visibile, emerge verso i **9/10 anni**, quando il bambino comincia a superare l'isolamento egocentrico e a scoprire gli altri. Si rende conto che fa parte della società e comincia a chiedersi il perché delle cose e della sua presenza nel mondo.

Il passaggio dalla scuola elementare alla media viene in genere vissuto come un avanzamento verso il mondo degli adulti. Non è un periodo facile, caratterizzato com'è da stati emotivi e forti sentimenti inespressi. Il grado di sviluppo intellettuale consente ai ragazzi di quest'età di affrontare problemi complessi, ma nelle relazioni essi spesso si rivelano ancora bambini.



Sia la sfera intellettiva che quella emotiva maturano e si riorganizzano durante la crescita del bambino. I vari "errori" che il bambino compie nelle sue rappresentazioni grafiche testimoniano, appunto, di questa **progressiva maturazione e riorganizzazione** sul piano cognitivo ed emotivo. Pensiamo ad esempio alle figure "ibride", all'uso irrazionale del colore, alle sproporzioni, alla trasparenza, per dirne alcuni.

Non si tratta di errori in senso assoluto, ma di preziosi indizi per la crescita cognitiva e affettiva del bambino: errori, quindi, normali a certe età, insoliti o addirittura patologici se presenti in fasi più avanzate dello sviluppo. Si tratta, in ogni caso, di errori che tutti i bambini, universalmente, compiono. A questo proposito, mi viene in mente un aneddoto citato da Mario Lodi in "L'arte del bambino":

«La mia prima maestra ci diceva che il più grande pittore del mondo, secondo lei, era stato Giotto; ma Giotto bambino, pensavo, nei suoi scarabocchi, già rispettava i canoni dell'arte pittorica del suo tempo, o faceva anche lui gli - errori - che fanno tutti i bambini del mondo?».

Lo stesso Mario Lodi ci porta, poi, a riflettere sul carattere relativo, e non assoluto, degli errori infantili, a seconda del paradigma artistico dominante:

«Se tenevo come modello la pittura degli adulti nei periodi più alti dell'arte classica, i disegni dei bambini erano pieni di errori, o addirittura tutti sbagliati. D'altra parte, pensavo, anche l'arte degli adulti, nelle diverse civiltà e in ogni tempo, si è evoluta attraverso una ricerca continua che è ancora in atto: dalle incisioni rupestri di uomini primitivi agli affreschi della Cappella Sistina, dalla pittura impressionistica a quella informale, la tecnica ha accompagnato il pensiero, superando e abbandonando forme ritenute perfette. E la critica, analizzando un movimento artistico in rapporto ai precedenti, non parla mai di errori ma di superamento della tecnica per adeguarla a nuovi obiettivi formali e di contenuto».

Con il progredire dell'età la qualità "artistica" del disegno tende ad evolvere e a differenziarsi. Secondo Lodi, a partire da **11/12** anni, circa, si possono distinguere **tre tipologie di disegnatori**, che a mio avviso trovo molto interessanti anche ai fini di una diagnosi "differenziale" tra un ragazzo problematico o, al contrario, con un particolare potenziale artistico:

- **realisti**: hanno una mentalità più visiva, nei loro disegni curano le proporzioni, i particolari, la prospettiva, le luci, le ombre, le variazioni dei toni di colore. Essi descrivono la scena come spettatori attenti, pignoli e distaccati, senza farsi coinvolgere dall'emozione;
- **espressionisti**: stabiliscono un rapporto emotivo con il soggetto del disegno ed esprimono sentimenti e reazioni esasperando elementi della composizione e usando il colore in funzione espressiva;
- **astrattisti**: tentano di esprimere i loro sentimenti e l'interiorità con composizioni di linee e colori senza alcun richiamo alla realtà visibile.

Di fatto, come fa notare Lodi, una così netta separazione non esiste, in quanto alcuni ragazzi possono passare dall'una all'altra esperienza.

Tenuto conto di queste considerazioni, potrebbe risultare piuttosto arduo distinguere, tra i bambini (ma anche in fasi evolutive successive per lo stesso bambino), un disegnatore "normale" da uno con un grande potenziale artistico o, al contrario, con problematiche specifiche.

Riferendoci qui all'infanzia, ai fini di una corretta valutazione del disegno è bene ridefinire, a mio avviso, i parametri "obiettivi", elencati all'inizio dell'articolo, alla luce di alcuni criteri che permettano di riflettere, nel medesimo istante, su alcuni aspetti universali e altamente specifici del disegno infantile.

In particolare mi riferisco a:

- Passaggio nella rappresentazione grafica da ciò che è visibile a ciò che è invisibile
- Rappresentazione della figura umana



Passaggio nella rappresentazione grafica da ciò che è visibile a ciò che è invisibile

Riepilogando, il bambino, fin verso gli 8/9 anni disegna essenzialmente ciò che esiste, è reale, visibile, anche se i suoi disegni non sono una copia percettiva della realtà, ma riflettono l'immagine mentale che egli ha della realtà in quel momento particolare, che a livello evolutivo è riconducibile a:

- fase di "realismo" grafico (Luquet)
- fase livello intellettuale (Piaget)

Piaget fa notare che questo realismo intellettuale non è riferibile solo al disegno, ma riguarda tutti i processi mentali del bambino il quale passa da una fase di realismo intellettuale ad una fase di realismo visivo.

Come ben sappiamo Piaget distingue diversi stadi di sviluppo cognitivo:

- senso motorio (dalla nascita a 2 anni),
- pre-operatorio (da 2 anni a 6/7 anni, circa),
- delle operazioni concrete (da 6/7 anni a 10/11 anni),
- delle operazioni formali (da 11/12 anni fino all'adolescenza).

Secondo Piaget **l'immagine mentale** è frutto di un'*imitazione differita interiorizzata*, vale a dire, il bambino è capace di riprodurre un modello qualche tempo dopo averlo percepito direttamente (ore o giorni): ciò significa che ha conservato una rappresentazione interna del modello. L'immagine mentale è la forma attraverso cui la realtà (oggetti, persone, eventi, ecc.) viene rappresentata nella mente del bambino: è una copia interna della realtà.

Tale immagine mentale, però, è qualitativamente diversa a seconda dello sviluppo intellettuale del bambino. In particolare, Piaget distingue due categorie di immagini:

- immagini statiche
- immagini cinetiche o di trasformazione

A livello pre-operatorio le immagini sono essenzialmente statiche, nel senso che il bambino fino a 6/7 anni ha difficoltà a riprodurre dei movimenti o delle trasformazioni come pure dei risultati.

Se per esempio, si chiede a dei bambini di indicare su due bicchieri, disegnati in modo inclinato, il livello raggiunto dall'acqua nel momento in cui si inclina il bicchiere, vedremo che prima dei 7 anni rispondo per lo più in modo scorretto.

Quindi, stando a quanto dice Piaget:

«... non è esagerato parlare del carattere statico delle immagini pre-operative, dal momento che le immagini cinetiche e di trasformazione non divengono possibili che dopo i 7/8 anni e ciò grazie ad anticipazioni o ri-anticipazioni che si basano senza dubbio esse stesse sulla componente operativa».

Detto ciò, ritengo possibile affermare, che il passaggio dalle immagini statiche a quelle cinetiche, a seguito del superamento del livello pre-operatorio, possa costituire quell'anello di congiunzione tra il visibile e l'invisibile, che permette al bambino di poter utilizzare il disegno per esprimere la propria interiorità, i propri stati d'animo, ossia quel mondo invisibile fatto spesso di emozioni e sentimenti inespressi.

Inoltre, la rappresentazione di immagini in movimento è facilitata anche da altre conquiste nella rappresentazione grafica, come, per esempio, il disegno corretto della figura di profilo nonché il passaggio dalle prime intuizioni spaziali topologiche (basate su criteri di chiusura, vicinanza, ecc.) a quelle proiettive (basate sulla metrica euclidea).

Infatti, nel momento in cui il bambino è capace di anticipare aspetti della realtà non direttamente percepibili, ovvero di pensare a come "potrebbe" essere la realtà e non a come essa "è", nonché a come potrebbe essere vista secondo una diversa prospettiva, diventa anche capace di andare oltre, di guardare dietro la realtà, propria e altrui, superando, finalmente, il precedente egocentrismo.



Rappresentazione della figura umana

Quando parliamo di disegno della figura umana dobbiamo distinguere tra:

- schema corporeo
- immagine corporea

Il termine **schema corporeo** è stato introdotto dal neurologo P. Bonnier (1905), che sottolineò come l'esperienza cinestesica e l'esperienza posturale incidano in modo determinate sulla formazione dello schema corporeo.

Successivamente, P. Schilder (1935) pose una distinzione tra il concetto di schema corporeo, che tende a sottolineare le sensazioni (posturali, tattili, muscolari, vestibolari e visive) dell'individuo, e il concetto di **immagine corporea**, intesa come una struttura dinamica, mutevole in funzione dei rapporti con l'ambiente sociale. Quindi, mentre lo schema corporeo è biologicamente dato, l'immagine corporea è il **risultato del processo della storia individuale**.

In questa prospettiva si può quindi parlare di corpo percepito, di corpo conosciuto, di corpo rappresentato e di corpo vissuto, dove l'immagine corporea che l'individuo possiede non è altro che la risultante di fattori percettivi, affettivi e cognitivi che si evolvono nel tempo².

Il **corpo**, quindi, è oggetto di percezione privilegiata. La sua importanza nell'evoluzione del disegno è dimostrata appunto dalla frequenza delle rappresentazioni di figure umane. Nei primi disegni infantili spontanei di tutto il mondo lo schema corporeo è inizialmente riprodotto sotto forma di "**omino testone**".

L'**antropomorfismo** che si può individuare in molti temi come animali, alberi, case, ecc., con l'inizio della comparsa del "realismo grafico" testimonia, a mio avviso, il carattere fondamentale e universale della forma umana, che risente, tra l'altro, di un **egocentrismo** del bambino, almeno fino a 6/7 anni, da cui discende un atteggiamento improntato a credenze, quali:

- il finalismo (ogni cosa esiste per la felicità di uomini e bambini)
- l'animismo (ogni cosa è dotata di intenzionalità umana)
- l'artificialismo (tutto l'universo è frutto di una costruzione umana)

Successivamente, la progressiva differenziazione e l'organizzazione proporzionata di un numero sempre crescente di parti corporee rappresentate, segnano lo sviluppo mentale e fisico del bambino.

Rouma (1912) elaborò uno schema, descrittivo della **sequenza evolutiva** della rappresentazione della figura umana che, secondo me, bisogna sempre tenere a mente quando si deve valutare il disegno della figura umana nel bambino, anche perché si è rivelata sorprendentemente costante e universale:

- primi tracciati irricognoscibili, ma più organizzati dei precedenti e con intento dichiarato di raffigurare una persona (3 anni, circa)
- fase omino testone, lo schema umano è costituito da un cerchio da cui emergono direttamente le gambe (fra 3 e 4 anni, circa)
- fase di transizione, allo schema precedente vengono aggiunti il tronco e qualche altra caratteristica (da 3 anni e mezzo a 4 anni e mezzo)
- rappresentazione completa della persona in posizione frontale, con aggiunta progressiva di particolari del corpo (a 4 anni il 50% dei bambini, a 5 anni l'80%, a 6 anni il 96%, a 8 anni il 98%)
- ibrido, la figura umana può essere rappresentata contemporaneamente di faccia e di profilo, per esempio la testa posta di profilo e il corpo frontale, oppure profili in cui sono visibili entrambe gli occhi (fase di transizione)
- figura di profilo rappresentata correttamente, cosa che può aiutare il bambino nella rappresentazione del movimento.

Elementi grafici per la valutazione del disegno della figura umana

Ora che sono state delineate le fasi salienti della sequenza evolutiva della figura umana, entrerò nei **particolari delle varie parti del corpo**, sperando di essere d'aiuto per altri psicologi e psicoterapeuti nella valutazione del disegno infantile³:

- **testa**: i bambini tendono di solito ad accentuare la circonferenza della testa, senza che sia esageratamente grande.
- **faccia**: è raro che i bambini omettano di disegnare i tratti facciali.
- **bocca**: di frequente i bambini tracciano una linea curva rivolta verso l'alto.
- **occhi**: solitamente sono i primi ad essere disegnati dai bambini entro il cerchio della testa. Frequentemente disegnano "occhi vuoti senza pupilla" (o con la pupilla appena accennata). Ciò riflette immaturità emotiva, dipendenza, egocentrismo, normali nel bambino fino a 5/6 anni.
- **collo**: può essere tralasciato nei bambini di età inferiore a 8/9 anni, mentre può essere presente in quei disegni di bambini che, pur avendo un'età inferiore, padroneggiano i propri impulsi. Dopo 8/9 anni il collo dovrebbe essere sempre rappresentato, altrimenti è segno di immaturità, regressione, scarso controllo degli impulsi.
- **braccia e mani**: dopo i 6 anni l'assenza di braccia e mani può essere segno di ritrazione del bambino da un ambiente frustrante e quindi denotare tristezza, passività. Dopo i 10 anni è assai raro trovare disegni di figure umane prive di braccia.
- **gambe e piedi**: sono i simboli di ciò che si riferisce al movimento. L'omissione di piedi dopo 7/8 anni rivela carenza di fiducia in se stessi, smarrimento, mancanza di stabilità.
- **tronco**: è disegnato solitamente dopo i 4/5 anni.
- **organi sessuali**: normalmente non sono indicati (fanno eccezione i bambini in età edipica e più frequentemente gli adolescenti). Per differenziare i sessi i bambini ricorrono più spesso a tratti esterni, come acconciatura, abbigliamento, oggetti personali.
- **vestiti**: sono usati dai bambini in modo limitato (compaiono due o tre indumenti) e servono a nascondere o ad accentuare parti del corpo. Alcuni bambini, più grandi, possono disegnare una figura umana stilizzata (per esempio, l'omino fatto con due cerchi e quattro righe) o geometrica (robot, marionette, ecc.) oppure sotto forma di caricatura (per esempio, personaggio dei cartoni animati o pagliacci). Si tratta per lo più di soggetti egocentrici con difficoltà nei rapporti sociali.

Riepilogando, è possibile ottenere dalla valutazione del disegno della figura umana nel bambino importanti **informazioni sul suo sviluppo intellettuale, emotivo e sociale**, individuando **eventuali disarmonie tra un'area di sviluppo e l'altra**.

Soltanto dopo un'accurata valutazione dei parametri a livello grafico e formale è possibile procedere ad un'altrettanta accurata valutazione del significato simbolico del disegno.

È importante ricordare che i simboli, al pari dei parametri di lettura del disegno, sono caratterizzati da una significativa relatività: solo la convergenza dei dati (informazioni anamnestiche, altri test, ecc.) può garantire la sicura attribuzione di un dato tratto di personalità o di problematiche specifiche.

Inoltre, il disegno della figura umana presenta tre aspetti proiettivi fondamentali:

- in primo luogo, può essere la rappresentazione che il bambino fa di se stesso, il suo autoritratto;
- in secondo luogo, può essere la proiezione di un suo "ideale dell'io", ovvero la proiezione di bisogni e desideri compensatori;
- infine, può essere la rappresentazione di una figura significativa per il bambino stesso.



Conclusioni

Per concludere, vorrei qui sottolineare, di nuovo, la differenza nella valutazione dei parametri in **considerazione dell'età del disegnatore**. Per esempio, mentre in un bambino fino a 5/6 anni gli "occhi vuoti senza pupilla" o l'omissione del collo sono "normali", nell'adulto verrebbero valutati come segni patologici, indicativi di immaturità sociale e scarso controllo degli impulsi.

Immaginiamo, quindi, quali sarebbero le conseguenze per un bambino se tali parametri fossero utilizzati in modo assoluto e non relativo, ossia senza tener conto del livello di integrazione intellettuale ed emotiva del bambino, delle sue credenze sul mondo, nonché del suo sviluppo fisico e dell'ambiente familiare e sociale in cui è inserito.

Altro aspetto importante, infine, è l'appartenenza del bambino ad un certo **contesto culturale e religioso**. Come rileva Anna Oliverio Ferraris, infatti, i bambini che vivono in culture diverse possono essere indotti a sottolineare un elemento grafico della persona in rapporto ai "vissuti" normali di quel contesto, caratterizzato da una certa visione del mondo e delle cose, e che quindi si sottraggono alle interpretazioni "valide" in altri contesti culturali e religiosi.

Note

- Di Leo J. H. , 1981
- De Ajuriaguerra J., 1974
- Tratto da Crocetti G., *"Il bambino nella pioggia. Il simbolismo degli organi"*, Armando Editore, Roma, 1986

Bibliografia

- Piaget J., Inhelder B., *"La psicologia del bambino"*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, 1970
- Lodi M., *"L'arte del bambino"*, Casa delle Arti e del Gioco, Archivio del giornale periodico AeB, Cremona, 1984-1988
- Crocetti G., *"Il bambino nella pioggia. Il significato del disegno infantile"*, Armando Editore, Roma, 1986
- Castellazzi V. L., Nannini M. F., *"Il disegno della figura umana come tecnica proiettiva"*, LAS, Roma, 1992
- Pontecorvo C., Pontecorvo M., *"Psicologia dell'educazione, conoscere a scuola"*, Edizione il Mulino, Bologna, 1986
- Luquet G. H., *"Le dessin enfantin"*, Alcan, Presses Universitaires de France, 1927
- Fè d'Ostiani E., *"Alcuni aspetti dell'interpretazione del disegno in età evolutiva"*, in *"Psichiatria dell'infanzia e dell'adolescenza"*, 1987, vol 54: 9-27
- Di Leo J. H., *"I disegni dei bambini come aiuto diagnostico"*, Giunti-Barbera, Firenze, 1981
- Oliverio Ferraris A., *"Il significato del disegno infantile"*, Boringhieri, Torino, 1975