

Barbara Ghinelli

La creatività nei bambini ospedalizzati

Introduzione

L'arte dei bambini è un'impresa umana eccezionale, che si pone come testimonianza della capacità di rappresentare il mondo attraverso un mezzo espressivo e che lascia un segno tangibile delle intenzioni, dei desideri, delle ansie e in generale degli stati d'animo e dell'esistenza dell'autore.

Infatti, così come l'uomo primitivo ha lasciato un segno della sua presenza attraverso le impronte modellando l'argilla o incidendo le pareti delle caverne, così anche il bambino prova la stessa meraviglia quando, tracciando linee su un foglio, si accorge di esistere con una testimonianza della sua presenza tangibile e concreta (Crotti, Magni, 2004).

Il disegno, quindi, è un atto primitivo ma carico di significato: può essere considerato anche come l'inizio della costruzione del linguaggio scritto, che poi, con lo sviluppo cognitivo, diventerà comunicazione.

Il disegno, a partire dai tre-quattro anni, diventa comunicazione complessa e strutturata che coinvolge in modo attivo il bambino per il quale, ora, il mondo diventa "dominabile" in quanto può essere limitato entro i bordi del suo foglio.

Il bambino, così, manifesta sentimenti, gelosie, ansie, paure, desideri potendo muovere i personaggi a suo piacimento, ingrandendoli, annullandoli, cancellandoli... Infatti, nell'analisi dell'arte infantile si attribuisce valore soprattutto alla spontaneità e alla libertà che caratterizzano le opere pittoriche dei bambini. Rappresentando pensieri e sentimenti in modo semplice e diretto, i piccoli artisti mostrano una "visione originale" della realtà. Essi infatti hanno una mente curiosa, una percezione superiore della realtà e una ricchezza di immaginazione capace di afferrare i misteri della natura e vedere le cose come realmente sono, senza pregiudizi.

Come afferma Kandiskij, *"l'arte infantile ha un significato spirituale, in quanto il bambino ignora la realtà esterna ed esprime uno stato della mente che parla direttamente all'osservatore"*.

La creatività in età infantile, quindi, va assumendo sempre maggiore importanza all'interno del panorama psicologico. Oggi si presta grande attenzione ai disegni infantili, in quanto permettono di rappresentare i vissuti dell'autore, ma anche di modificare aspetti della vita reale e di rielaborarli attraverso opportuni meccanismi di difesa.

Oggetto di queste pagine è, dunque, il disegno in età infantile. Inizialmente si prenderanno in considerazione le diverse fasi del grafismo, dallo scara-

bocchio all'evoluzione della rappresentazione grafica.

Successivamente si approfondiranno le tendenze nello sviluppo del disegno, soffermandosi sui concetti di linea, spazio, forma e colore.

L'ultima parte sarà dedicata alla rappresentazione di disegni di bambini ricoverati presso i reparti di Chirurgia pediatrica, Astanteria pediatrica, Degenza Comune pediatrica, Oncoematologia pediatrica dell'Azienda Ospedaliera Universitaria di Parma.

Le produzioni sono state raggruppate ed analizzate per temi rappresentati quali la famiglia, gli animali, i paesaggi, la casa, il mare ed altri ancora.

Evoluzione della rappresentazione grafica. Dallo scarabocchio al disegno

In *Non sono scarabocchi* E. Crotti e A. Magni prendono in considerazione la diverse fasi del grafismo infantile, a partire dal semplice "scarabocchio".

Con lo scarabocchio si va ad esplorare soprattutto l'aspetto istintivo e affettivo del bambino che colora costantemente e rende vivace il comportamento. È la sfera che si può indagare già dal primo stadio dell'infanzia attraverso i ricchi messaggi che manifesta: sorriso, pianto, gioia, dolore.

Solo intorno ai due-tre anni il bambino attribuisce un nome al suo scarabocchio; egli non scarabocchia più per il solo piacere del movimento o per sentire la resistenza della matita contro il foglio, bensì per rappresentare sensazioni ed emozioni.

Dai quattro anni in poi il disegno infantile diventa comprensibile anche per l'adulto; emergono infatti, le prime figure umane e lo "scarabocchio" acquista organicità. È a questa età che avviene il passaggio dalla fase primitiva dello scarabocchio a quella figurativa, più evoluta.

A partire dai cinque-sei anni il bambino sviluppa una percezione più affinata prestando maggiore attenzione alla realtà. Però, questa fase del disegno non è una riproduzione del mondo circostante, piuttosto una definizione di significato. Il bambino, infatti, disegna non quello che vede, ma ciò che sa delle cose.

Solo quando il fanciullo rinuncia a rappresentare ciò che sa a vantaggio di ciò che vede, entra allora nella fase del "realismo visivo", in contrapposizione al "realismo intellettuale" dell'età precedente (Luquet, 1969).

2. Tratto grafico, linea, punto e contorno

Col termine "tratto grafico" si intende sia il gesto, che può essere *curvo* o *angoloso*, sia la *forza* con la quale il fanciullo preme sul foglio e che misura la quantità di energia psicofisica utilizzata, sia la *gestione* della stessa, che può risultare *continua* e *fluida*, alternata da *chiari-scuri* o *frammentata*. Il tratto grafico è un indice tipicamente tecnico, che permette di individuare la presenza di interferenze, soprattutto emotive, di provenienza interna o esterna al bambino.

Il gesto curvo contribuisce a delineare contorni fluenti, continui e lineari.

Il *gesto angoloso* porta alla formazione di figure geometriche e spigolose, simili a dei robot. Il bambino tende a sottolineare i contorni, modificando repentinamente l'andamento delle linee, col risultato di ottenere spigolosità e angolosità un po' dovunque. Ad esempio, nella tavola n°1, il bambino disegna l'interno di un caseificio: i contorni, sia dei macchinari, sia del personaggio raffigurato (probabilmente il bambino stesso) sono marcati con un grosso tratto nero; inoltre, le raffigurazioni sono spesso costituite da linee rette, continue o spezzate, che conferiscono alle figure spigolosità e angolosità.

La linea, indipendentemente dal contenuto, ha una forte carica espressiva; essa possiede una vitalità propria che contribuisce alla dinamica e alla strutturazione della forma. Una linea può presentarsi in tanti modi: spessa, fine, aggraziata, continua, angolosa, verticale, a spirale, orizzontale... Può avere brillantezza, essere opaca o trasparente e, ancora, alternare l'opacità alla trasparenza. Le linee, da sole, possono quindi esprimere *stati emotivi* come tristezza, depressione, gaiezza, capriccio, sicurezza e anche *simboli* come avviene in molta pittura contemporanea.

C'è quindi un'espressione immediata attraverso la linea che può manifestare sia stati emotivi che mentali, consci o inconsci, nonché tratti della personalità dell'autore. Vi sono alcune semplici regole di interpretazione generale valide sia per i tracciati dei disegni che per la scrittura: il benessere e il rilassamento allargano e arrotondano i movimenti e i rispettivi tracciati; la vitalità si esprime in segni ricchi e abbondanti spinti verso l'alto; il malessere restringe, comprime; l'aggressività esaspera, spezza determinando punte e svolazzi; la sensibilità affina e diversifica i movimenti dando al tratto un piacevole chiaroscuro.

In generale la forza e l'intensità del tratto sono indicativi sia dell'energia del soggetto che dello stato emotivo al momento dell'esecuzione del disegno: linee che iniziano con energia e terminano dileguandosi in finali leggerissimi indicano, per esempio, brevi entusiasmi, incapacità a condurre fino in fondo l'attività intrapresa, testimoniando in generale un impeto iniziale che non trova uno sbocco adeguato.

Una delle principali funzioni della linea nel disegno è quella di *contorno*. Quando i contorni si presentano molto rigidi esprimono ostilità e repressione, a volte un eccesso di controllo (Waehner, 1946). Al contrario, il contorno scorrevole, morbido e sicuro, oltre ad avere un chiaro valore estetico, è anche rivelatore di una personalità matura (tavola n° 2).

Per quanto riguarda il punto, possiamo affermare, invece, che si tratta di un elemento privo di dimensioni. Se si estende per contagio o contiguità, diventa linea o superficie.

Uno dei sensi simbolici del punto può essere l'arresto della vita. Ma nel bambino, la morte non ha materialità. Il divenire è in marcia ed è solo la scomparsa degli oggetti che scatena l'angoscia. La perdita di continuità, che quindi un punto può significare, è solo un lontano presentimento della morte.

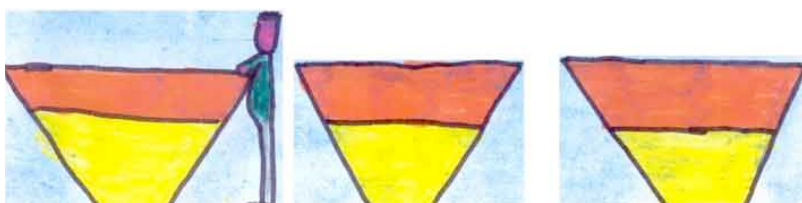


Tavola n° 1



Tavola n°2

3. Rappresentazione dello spazio e rapporti spaziali

“L’uso dello spazio esprime la relazione del soggetto con l’ambiente e le sue reazioni ad esso” (A. Oliverio Ferraris, 1975).

Diversi autori, tra cui Widlocher, Hammer, Gmelin, Di Leo, Lowenfeld, hanno fatto osservazioni ed interpretazioni sulla collocazione del disegno in un particolare settore del foglio.

Il bambino che situa il proprio disegno prevalentemente nella zona centrale del foglio, pone se stesso al centro del proprio ambiente. È bene tener conto tuttavia di una condizione rilevata da Kurt Lewin: “Per il bambino la frontiera tra l’io e l’ambiente è meno definita che per l’adulto. Questa circostanza è di importanza decisiva per l’influenza che l’ambiente ha sul bambino (...) la cui struttura interna è dinamicamente caratterizzata da una differenziazione relativamente lieve tra le diverse regioni psichiche e da una scarsa solidità funzionale delle frontiere tra i diversi sistemi psichici”. Il bambino, perciò, sarà manipolato dall’ambiente, per cui il suo “porsi al centro” sta ad indicare più egocentrismo, narcisismo (i quali, tuttavia, sottendono sempre una certa autonomia e indipendenza, magari di natura difensiva) che equilibrio, sicurezza, comportamento stabile e controllato. Solo la crescita, e quindi l’acquisizione di una maggiore “solidità funzionale” delle frontiere tra l’individuo e l’ambiente, permetterà al ragazzo, all’adulto, il conseguimento di una certa autonomia, di un comportamento sicuro ed equilibrato. È quest’ultimo il comportamento di chi si pone in una posizione in cui può attingere dal passato (la madre), dal mondo della fantasia (aspirazioni, valori ideali) con un sano senso realistico il quale non impedisce tuttavia la proiezione fiduciosa nel futuro.

Rappresentare lo spazio, che riassume le sue tre dimensioni su una superficie bidimensionale, esprime una sfida formidabile per il bambino. I primissimi tentativi di organizzare lo spazio pittorico iniziano con l’applicazione di un principio di prossimità. La vicinanza fornisce la connessione più primitiva tra gli oggetti sul piano pittorico. Grazie alla regola dell’allineamento fianco-a-fianco delle figure, emerge un nuovo principio ordinante che privilegia la direzione orizzontale. I bambini adesso organizzano lo spazio lungo gli assi verticale e orizzontale; iniziano disponendo le figure su una o più linee parallele reali o immaginarie e solo gradualmente organizzano i piani in uno spazio continuo. Gli assi verticale ed orizzontale della pagina vengono a specificare due direzioni dello spazio. L’asse orizzontale rappresenta le direzioni destra-sinistra e quello verticale rappresenta sia la dimensione alto-basso sia quella vicino-lontano.

La questione della profondità è ostica poiché la dimensione verticale deve assolvere due diverse funzioni. Questa difficoltà può indurre a riflettere e promuovere nuove strategie grafiche, che producono varie soluzioni in funzione dei diversi sistemi di rappresentazione sperimentati dal bambino. Certamente, anche lo sviluppo cognitivo è un fattore rilevante nella valutazione critica che i bambini fanno delle proprie produzioni, per il maggiore o minore investimento di energie nel cambiare il disegno e nel valutare soluzioni alternative.

Il primo e preferito sistema di rappresentazione si basa sulla proiezione di li-

nee che vengono collocate all'interno di una cornice rigidamente orizzontale e verticale. Per superare i limiti di questo sistema – per esempio, per indicare che la casa ha più di un lato, che il tavolo non è ribaltato – alla fine i bambini introducono linee oblique che rappresentano ulteriori lati di un oggetto (Golomb, 1983, 1992; Golomb, Farmer, 1983; Willats, 1977).

Con il tempo e l'acquisizione di esperienza nell'utilizzo del mezzo espressivo e nel far fronte ai suoi vincoli, i bambini mostrano una maggior coordinazione tra gli elementi della composizione, così come scoprono nuovi modi per combinare primo piano, piano intermedio e sfondo in una rappresentazione unificata dello spazio. Naturalmente, bisogna considerare le differenze individuali tra i bambini nel perseguire la verosimiglianza, o una somiglianza realistica, dell'oggetto o della scena.

Nei dipinti e nei disegni il bambino esprime soprattutto ciò che lo ha particolarmente impressionato, perciò tende ad enfatizzare certi temi distorcendone le dimensioni. Se ad esempio un bambino di sei anni vuole esprimere graficamente il mal di testa disegnerà una grossa testa. Il bambino non ha il "senso delle proporzioni": può disegnare suo padre più alto di un albero o un fiore più grosso di una casa perché i suoi schemi di riferimento non sono gli stessi dell'adulto e le proporzioni che adotta hanno un significato affettivo. Nella tavola n°3, ad esempio, J. raffigura il fiore, posto al centro del foglio, più alto della figura della bambina stessa. Si può dedurre da questo disegno, inoltre, che il fiore rappresenta una parte importante, se non fondamentale, del disegno in quanto viene posto in una posizione privilegiata del foglio, cioè al centro di esso.

Il bambino enfatizza ciò che per lui è importante e minimizza o trascura il resto. Importanti sono gli apprendimenti recenti, gli amici, un'esperienza nuova, gli oggetti a cui è affezionato: tutti interessi che variano per età e per temperamento.

Crescendo, la razionalità prende gradatamente il sopravvento e i rapporti tra le parti diventano più realistici, anche se per i temi più sentiti permane una certa sproporzione. Se infatti un bambino disegna tutti gli oggetti e le persone sempre nelle loro esatte proporzioni, senza mai dare risalto a nulla in particolare, significa che la sua partecipazione emotiva a ciò che rappresenta è scarsa.

La parte valorizzata può differenziarsi non solo per le dimensioni, ma anche per la *collocazione spaziale*, perciò è quasi sempre al centro del foglio. Molti disegni infantili dai sei anni in poi hanno un centro di azione attorno a cui gravitano altre figure. Questo centro d'azione è in genere il motivo ispiratore dell'opera, e perciò se un fanciullo di sette, otto anni che vive in un ambiente sufficientemente stimolante disegna gli oggetti senza alcuna relazione tra di loro, non solo lo fa per mancanza di tecnica, ma proprio perché non intende considerarli uniti.

In genere i bambini che fanno disegni ben distribuiti sul foglio sono i più sereni. Secondo Yochim (1967) i bambini che, più degli altri, mostrano di sentire lo spazio, sono anche quelli che possiedono una buona capacità percettiva. Un esempio è la tavola n°4: tutta la parte sinistra del foglio è occupata infatti dalla rappresentazione di una casa; nella parte destra, invece, il bam-



Tavola n° 3



Tavola n° 4

bino riempie lo spazio solamente con un color grigio chiaro, riproducendo l'asfalto della strada.

La maggior parte dei disegni raccolti presentano un'organizzazione dello spazio in cui le figure sono poste prevalentemente al centro del foglio. Il bambino inizia, nella maggior parte dei casi, a disegnare partendo dal centro del foglio bianco; successivamente sviluppa il disegno mantenendo costante la posizione centrale della figura. Il disegno posto al centro del foglio indica sicurezza, equilibrio, ma anche (come nella tavola n° 4) una condotta centrata su se stessi ed egocentrismo. Questa disposizione del disegno nel foglio attribuisce grande importanza anche all'orientamento del bambino verso se stesso (Crocetti, 1986). A volte, infatti, la condizione di ospedalizzazione porta il bambino a concentrarsi prevalentemente su se stesso, sui suoi disagi e su i suoi limiti, escludendo il "resto del mondo esterno".

La disposizione del disegno segue una legge interpretativa, definita "simbolismo spaziale", che assegna ad ogni zona del foglio inteso come spazio-ambiente un significato specifico e preciso.

Si può immaginare di suddividere il foglio in 9 parti: a ciascuna, se occupata abitualmente, corrisponde una realtà che caratterizza il normale modo di essere del bambino, le sue tendenze, il suo atteggiamento di base nei confronti della vita e dell'ambiente che lo circonda (Crotti, Magni, 2004).

Zona superiore
Pensiero

Zona media
Realtà/attualità

Zona inferiore
materialità

ricordo	fantasia	sogno
legame con le origini	egocentrismo	Io proiettato futuro
paura	insicurezza	desiderio
Zona sinistra passato	Zona centrale presente	Zona destra futuro

La dimensione globale della figura umana, da valutare non in senso assoluto, ma relativamente alla dimensione del foglio, è direttamente collegata alla percezione che il bimbo ha di sé, del proprio corpo, della propria immagine dell'ambiente.

Invece, con “dimensione grande” della raffigurazione di sé si intende una figura umana che occupa più di metà altezza di un foglio normale. Normalmente esprime sicurezza e fiducia in sé, estroversione ed esuberanza. Un esempio è il disegno di E. (tavola n°5): essa si rappresenta alta quanto tutto il foglio. Va specificato che in questo, come in altri casi, il significato possibile può connettersi direttamente al segno, oppure può essere il riflesso di una difesa, quindi, nel caso ora osservato, può essere un modo per mascherare una sensazione di insicurezza e di ansia.

La conferma viene dalla linea interpretativa del simbolismo spaziale, la figura collocata al centro (corrispondente al presente) del foglio, occupa lo spazio sia della fantasia (zona superiore), sia quella dell’ego-centrismo (zona media), sia quella dell’insicurezza (zona inferiore). La posizione centrale del disegno e, quindi, il presente è una caratteristica molto frequente nei disegni dei bambini ospedalizzati. Questo può significare il grande peso che per i bambini ha questa fase della loro vita: il passato, conosciuto e privo di elementi innovativi, lascia, perciò, spazio al presente che è ancora tutto in fase di scoperta. Il bambino ospedalizzato, si trova infatti a vivere un’esperienza nuova e completamente diversa: la sua attenzione è quindi tutta attratta da questo contesto nuovo e sconosciuto.

La dimensione corretta della rappresentazione di sé è, invece, quella che indicativamente è compresa tra gli 8 e i 18 cm, in un foglio A4.

Ad esempio, nella tavola n° 6, vi è un giusto rapporto tra la raffigurazione di se stessi e l’albero disegnato al fianco. Inoltre, anche le parti del corpo sono proporzionate tra di loro.

In questi due disegni le bambine sanno distinguere già molto bene la propria identità sessuale, come testimoniano, oltre alla gonna e ai capelli lunghi, anche il fiocco nei capelli (tavola n°5). Le bambine possiedono una percezione del proprio schema corporeo, in sintonia con l’età ed esprimono così sicurezza in se stesse e una buona identificazione sessuale.

4. Il colore

“Ogni elemento ha un suo colore: la terra è azzurra, l’acqua verde, l’aria gialla, il fuoco rosso; poi vi sono altri colori casuali e commisti, appena riconoscibili. Ma tu bada con cura al colore elementare che predomina, e giudica secondo quello” (Paracelso, *Il tesoro dei tesori, scritti magici, alchimici ed ermetici*).

La tecnica dell’interpretazione del colore è un’importante integrazione dei sistemi di indagine e di conoscenza dell’individuo. Dal colore scelto o utilizzato più frequentemente si possono trarre indicazioni sulla personalità del bambino. La scelta del colore rivela la parte più nascosta dell’individuo, quindi l’assenza di colore può essere collegata al timore di essere troppo coinvolto emotivamente.

Il significato dei colori permette di entrare in modo discreto nel mondo del “non-controllo” e dell’inconscio (emozioni, sentimenti, istinti, desideri repressi, problematiche di crescita...), ovvero in tutto ciò che può aiutare l’adulto a favorire lo sviluppo del bambino.



Tavola n°5



Tavola n° 6

Come sostengono Crotti e Magni, le *tinte pastello* passate in modo leggero e uniforme sono segnale di un'affettività ricca, sensibilità, dolcezza o anche timidezza.

Tinte forti e marcate stanno invece a significare intensità di sentimenti, sia di amore sia di aggressività o di collera, ma anche voglia di "aggredire" la vita (tavola n°7). In questo disegno, tutto lo sfondo è colorato di un blu scuro e il cielo non viene distinto dal mare. Al centro del foglio è raffigurata una barca, colorata per sezioni con alcuni colori vivaci (azzurro, rosa, verde, arancione) ed altri più cupi (marrone, grigio, nero). Nella parte superiore del foglio sono disegnate delle nuvole grigie minacciose che coprono un sole pallido, che non riesce ad illuminare il disegno.

5. Il significato del disegno in età infantile

Il disegno per un bambino, è l'espressione concreta dei propri sentimenti e delle proprie emozioni. Anche un piccolo tratto, una macchia, un fiore senza foglie, un nonnulla insomma, può raccontarci tanto del suo mondo.

Attraverso l'analisi dei disegni siamo in grado di capire quello che i bambini vogliono dire sui loro genitori, sulla famiglia e sulla loro crescita; soprattutto sui loro modi di entrare in relazione col mondo, come lo percepiscono e come lo vorrebbero.

Anche l'uso del colore è assai significativo, perché viene interpretato come simbolo dell'energia vitale e dell'affettività.

Il disegno può essere definito come una raffigurazione essenziale dell'identità che si connette all'io corporeo, cioè quello a cui fanno riferimento tutte le sensazioni, e la memoria quello che porta al "senso di essere nel proprio corpo", di potersi percepire come tale.

Diversi sono i temi che i bambini rappresentano sul foglio. Durante il lavoro di raccolta e catalogazione dei materiali si possono notare alcuni ricorrenti che brevemente verranno illustrati di seguito.

6. Raffigurazione di sé e di altre figure umane

Nella ricerca del materiale, si sono potuti osservare diversi disegni centrati sulla raffigurazione di sé.

L'immagine corporea – nella quale confluiscono l'io fisico e l'io psichico e che perciò si trova in intima relazione con gli impulsi, le ansietà, i conflitti, le compensazioni di colui che disegna – risulta dalla interazione tra le forze interne (biopsichiche) ed esterne (ambientali) (Machover, 1949). Queste ultime hanno forza plasmante e forniscono al bambino affetto e stimolazioni, dunque possono comparire nel disegno della figura umana. In conseguenza, il disegno di una "persona" rappresenta 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 del suo "ideale dell'io" e cioè la proiezione di bisogni e desideri compensatori (un bambino fragile, per esempio, può disegnare un atleta muscoloso, agile...); infine, può

anche essere la rappresentazione di una figura significativa per il bambino stesso.

Nella tabella che segue sono indicate le tappe dell'evoluzione grafica: come si può vedere c'è una notevole differenza tra maschi e femmine in alcune delle variabili riferite alla figura umana (Crotti, Magni, 2004).

<u>FEMMINA</u>	<u>MASCHIO</u>
6 ANNI	
capelli colori realistici del volto tronco lungo braccia a due tratti gambe a due tratti pantaloni o gonna scarpe	bocca contorni a matita braccia a due tratti gambe a due tratti pantaloni
7 ANNI	
colori realistici del volto contorno a matita dita	dita scarpe
8 ANNI	
occhi evoluti tronco delineato collo braccia proporzionate gambe proporzionate posizione corretta delle braccia gambe flessibili maniche e corpetto dello stesso colore	braccia proporzionate gambe proporzionate
9 ANNI	
bocca evoluta collo delineato sesso riconoscibile cintura	bocca evoluta naso evoluto tronco delineato sesso riconoscibile posizione corretta delle braccia
10 ANNI	
equa larghezza degli occhi	occhi evoluti

spalle
testa proporzionata

palmo della mano

cinque dita

età riconoscibile

palmo della mano
gambe con forma
flessibile
posizione naturale dei
piedi
maniche e corpetto
dello stesso colore
età riconoscibile

- La *testa* rappresenta i sentimenti che il bambino ha dedotto dal volto materno, ma è anche un simbolo della percezione di sé. È la sede dove ha avuto inizio il piacere della nutrizione o la sofferenza derivata da qualche problema a essa legato.

- Il *collo* è il tramite tra la testa (ragione) e il tronco (istinto).

Il collo lungo esprime la necessità di esplorare, di rendersi conto di persona di quanto succede intorno a noi per poter poi, con la propria fantasia, creare un mondo di sogni e di gratificazioni.

- Le *braccia e le mani* sono gli elementi principali della comunicazione, poiché permettono il contatto e il rapporto diretto col mondo.

- Le *gambe* sono simbolo di sicurezza e il bimbo, nel disegnarle, pone in evidenza le proprie capacità di tenuta, dinamismo e stabilità.

- Gli *occhi* mettono in luce la forza e la vitalità che il bambino pone nel rapporto con gli altri e la sua curiosità intellettuale.

I *particolari del viso* raccolgono quasi tutti gli organi della comunicazione e dello scambio col mondo esterno.

La *bocca* è la via della nutrizione, reale e affettiva. Il bambino riceve il cibo dal quale trae forza fisica; ma anche il bacio dei genitori è alimento indispensabile per la crescita.

I *denti* sono simbolo di rabbia, della necessità di rosicchiare, addentare, mordere qualcosa o qualcuno che il bambino ritiene causa del disagio e del fastidio provati.

Il *naso* è interpretabile come un simbolo fallico: non a caso è più facile vederlo disegnato in modo evoluto dai maschi.

Le *orecchie* possono manifestare il bisogno di apprendere o anche la curiosità, oppure segnalare un disturbo dell'udito. Indicano comunque una particolare attenzione del bambino alla realtà esterna.

La *barba* e i *baffi* segnalano forza, esuberanza, creatività o forte bisogno di affascinare.

I *capelli*, soprattutto se lunghi, esprimono vitalità e forza, anche sessuale.

Il *tronco* rappresenta l'istintualità e la materialità.

Nella tavola n° 8, A. si rappresenta con la testa molto piccola rispetto a tutto il resto del corpo: questo può essere il segnale di esperienze difficili vissute dalla bambina, come il ricovero in ospedale. Le mani sono molto grandi:



Tavola n°7



Tavola n°8

aspetto che indica una posizione ambivalente, cioè sia amore e affettività (accarezzare e toccare con le mani), ma anche aggressività (picchiare). La cintura, colorata di un acceso azzurro, divide il tronco in due e può alludere a fatti che non riescono ad integrarsi e a coesistere armonicamente.

Oltre alla raffigurazione di se stesso, molto spesso il bambino rappresenta sul foglio altri personaggi, come per esempio i componenti della sua famiglia.

I *disegni sulla famiglia* ci permettono di cogliere, al di là dell'esecuzione grafica più o meno riuscita, quali sono gli aspetti positivi o negativi che possono influenzare la crescita del bambino. Il bambino, disegnando la sua famiglia, racconta i suoi problemi, le sue angosce, i suoi crucci, i timori nell'affrontare la realtà, la paura di crescere o, al contrario, la gioia, la serenità e l'amore per la vita.

La famiglia di oggi è ancora da considerarsi un luogo di sicurezza? Dai disegni sembra proprio di sì, poiché i bisogni del bambino non sembrano mutati: egli vuole sentirsi amato, accettato, inserito nel nucleo familiare.

Il *personaggio disegnato al primo posto* è quello per cui il bambino prova maggior ammirazione; si identifica con lui e cerca di imitarlo, prendendolo come modello. Secondo Crotti e Magni, disegnare *se stesso al primo posto* è un segno di egocentrismo, indica il bisogno del bambino di mettersi davanti a tutti ed esprimere un legame di dipendenza che non gli permette ancora di sganciarsi dalla famiglia senza soffrirne emotivamente.

Porre *se stesso all'ultimo posto* indica una svalorizzazione di sé, poca fiducia nelle proprie capacità dovute a timidezza, chiusura o difficoltà nel manifestare la propria affettività. Un altro modo per svalorizzare il personaggio è quello di cancellarlo dopo averlo disegnato.

Aggiungere personaggi alla famiglia reale è un segno di compensazione per un senso momentaneo di solitudine. Il personaggio aggiunto non fa parte della famiglia, ma è rappresentato tra i familiari e può essere un uomo, una donna, un ragazzo, un bebé, ma anche un animale. Nel personaggio aggiunto il bambino realizza a livello immaginario quelle aspirazioni che lui stesso non riesce o non osa realizzare. Se la *dimensione di un personaggio è ridotta* vuol dire che il bambino lo considera un potenziale rivale che non può essere eliminato, ma che viene chiaramente sminuito.

Un personaggio *sproporzionalmente grande* è vissuto dal bambino come figura dominante ma opprimente.

La *collocazione in disparte* di un personaggio mette in luce il suo mancato inserimento, reale o presunto, all'interno della famiglia, e la difficoltà del bambino a stabilire con lui un rapporto di fiducia o un legame più intenso.

Oltre alla famiglia, altri personaggi che possono essere rappresentati nel disegno di un bambino sono i coetanei. Un esempio è rappresentato nella tavola n°9, dove l'autore raffigura se stesso per mano ad un amico. Il bimbo rappresenta sé e l'amico in modo simile: entrambi con una maglietta viola, i pantaloni rossi, lo stesso colore dei capelli. Questo denota la grande sintonia e affinità che lega i due amici.



Tavola n°9



Tavola n° 10

7. Rappresentazione dell'albero e della natura

L'albero viene considerato da Crotti e Magni come l'auto-rappresentazione simbolica della persona stessa che disegna. Sicuramente il disegno dell'albero è più difficile di quello della casa, che somiglia alla lettera A, ed è composta di linee semplici incrociate. Lo schema completo dell'albero appare in effetti solo verso i 4-6 anni quando le abilità grafiche permettono di realizzare un disegno compiuto e riconoscibile. Solo verso i 5-6 anni l'albero assume forme e colori naturali, si radica più o meno decisamente sul terreno, rappresentato da una linea oppure dal proseguimento delle radici, e inoltre si arricchisce di particolari. Verso i 7 anni, quando ormai il bambino ha iniziato la scuola l'albero si evolve, e assume proporzioni più realistiche e forme simili alle piante vere. Secondo A. Oliverio Ferraris, le *radici* che affondano nel terreno e da cui l'albero trae nutrimento, simboleggiano l'inconscio con le sue pulsioni istintive. Simboleggiano, inoltre, l'affettività poiché vanno associate alla Madre Terra che nutre e sostiene tutto l'albero. È una parte fondamentale, senza la quale l'albero sarebbe solo appoggiato al terreno, ma gli verrebbe a mancare la linfa indispensabile per vivere. Un esempio è la tavola n° 10: la bambina si rappresenta al centro del foglio, mentre alla sinistra è disegnato l'albero, che affonda le sue radici salde nel terreno. Nella rappresentazione di questo albero sono evidenti le radici che affondano nel terreno: esse, così spesse e robuste, possono essere lette come il grande legame di attaccamento tra la bambina e colei che fornisce cura e protezione, assicurando la sopravvivenza, cioè la mamma. In questa situazione, il "pericolo" per la sopravvivenza è costituito dalla condizione dell'ospedalizzazione: l'attaccamento ha dunque la funzione biologica di protezione e anche la funzione psicologica di fornire sicurezza.

Il *tronco* è l'elemento più stabile e ricorrente ed esprime le caratteristiche permanenti e fondamentali della personalità. Simboleggia, inoltre, l'Io ed esprime la percezione di sé e la sicurezza che il bambino possiede. La *chioma*, o i rami, a seconda dei casi, informano su come si attua l'interazione del soggetto con il mondo. La chioma, inoltre, è il risultato dell'integrazione tra radici e tronco, e simboleggia così la proiezione del bambino verso l'esterno. I rami si dilatano e si espandono fuori dallo spazio occupato dall'Io (il tronco). Essi segnalano l'apertura o la chiusura verso la comunicazione, l'adattabilità, la solidarietà e l'amore.

8. Rappresentazione della casa

La casa è uno dei temi maggiormente rappresentati. Il disegno della casa ha un importante contenuto emotivo; rappresenta il modo di vivere del bambino, i rapporti con i genitori, il suo ruolo nella famiglia e come si sta preparando ad affrontare il mondo esterno.

È molto importante analizzare come viene disegnata la casa, in quanto è l'espressione dell'affetto più caro, ovvero dell'affetto della mamma, che amorevolmente protegge, nutre e provvede ad ogni necessità. Molti studiosi hanno, infatti, associato il disegno della casa all'archetipo della madre.



Tavola 11



Tavola 12

Nella casa sono rappresentati costantemente alcuni elementi, come la finestra, la porta e il tetto. Le finestre sono come occhi, che permettono di vedere la realtà esterna, tutto ciò che sta al di fuori della casa; la porta è la bocca, che permette l'ingresso del nutrimento e la comunicazione; il tetto è la chioma che protegge dalle intemperie. Come si vede nella tavola n° 11, la casa può assumere una conformazione antropomorfa e ricordare il volto della mamma. Inoltre, ad accentuare la simbologia con la madre, è anche un fumetto che esce dalla casa dove vi è scritto: "Tra poco avrete una casa come questa".

La connotazione antropomorfa della casa si ripete in modo assai simile in ogni parte del mondo in quanto, come archetipo legato alla Madre Terra, fa parte dell'inconscio collettivo, e supera quindi ogni barriera di tempo e di spazio (Crotti, Magni, 2003).

Dai cinque ai sei anni la casa è più ricca di elementi e di particolari, ma non perde la struttura di base. A sette anni il disegno della casa viene facilmente inserito in un ambiente più ricco di altri elementi: il sole, un albero, le nuvole, la strada o addirittura un intero paesaggio.

La casa simboleggia il rifugio, il calore familiare, il nucleo originario amato e odiato. Può essere accogliente, con un viale fiorito, grandi aperture verso l'esterno, tendine colorate alle finestre, un camino che fuma, tutto insomma che indica che la casa è abitata e che la vita all'interno si svolge serenamente. Ma la casa può anche essere respingente, senza colori, con finestre minuscole sotto il tetto, senza comignolo, senza entrata.

Quando, invece di avere la solita forma, la casa è un castello, può essere o il "rifugio ideale", se ha forme o colori attraenti, oppure la "prigione", oppressiva, e angosciante, quando ha un aspetto cupo e decadente.

La casa disegnata come un castello indica un bambino forte, che vuole lanciare messaggi di potenza, di ricchezza e di fantasia. Due esempi sono i disegni di F. e M. (tavole n° 12 e 13). Questi due disegni possono essere interpretati prendendo in considerazione due aspetti diversi: da una parte il castello come simbolo di protezione, di ricerca di sicurezza e di forza, in una situazione del tutto precaria e incerta, come può essere quella dell'ospedalizzazione. Dall'altra parte, il castello può essere anche il "simbolo per eccellenza" della fantasia: il bambino vuole, dunque, abbandonare questo luogo triste, noioso, cupo e viaggiare "almeno con l'immaginazione".

F. rappresenta un castello grigio in mezzo al foglio: è caratterizzato da un portone marrone chiuso e da una finestra con la griglia, anch'essa chiusa. Questo castello ci trasmette, quindi, un'immagine di chiusura e di ricerca di protezione. Oltre a questi elementi cupi, però vengono inseriti anche elementi più gioiosi, come i fiori colorati, nella parte sinistra del foglio, e un albero rigoglioso, sulla destra. Inoltre, nel cielo, sulla sinistra, spicca un ridente sole giallo, "minacciato", però, dall'arrivo di qualche nuvoletta azzurra, disegnata nel mezzo del foglio.

Il disegno di M. è, invece, più cupo: anche in questo vi è un portone chiuso, ma nemmeno una finestra, il che sta ad indicare una chiusura totale al mon



Tavola n°13



Tavola n°14

do esterno. Inoltre, sovrasta il castello una serie di torrette. Sopra il castello il bambino disegna un aeroplano, che occupa tutta la parte superiore del foglio.

Le *finestre* rappresentano la possibilità del bambino di guardare l'ambiente esterno dall'interno della casa e di essere a sua volta visto. È quindi un segnale del modo di comunicare del bambino, filtrato però dai condizionamenti, dalle regole di comportamento e dai divieti imposti dalla famiglia.

Un esempio è la tavola n° 14: il bambino raffigura una casa ricca di particolari estetici: non solo le tendine blu alle finestre, ma anche un mazzo di fiori colorati su un tavolo all'interno della casa. Questa rappresentazione della casa trasmette un senso di serenità e una ricerca della "normalità": infatti, oltre alla casetta addobbata con fiori e tendine, sono presenti un giardino con un albero ricco di frutti rossi, un praticello di un verde brillante con fiorellini gialli. Sopra all'albero viene anche disegnato un cuore rosso, come segnale ancora più evidente dell'armonia e della serenità che regna nella casa, o che il bambino vorrebbe, comunque, raggiungere.

9. Rappresentazione dell'ospedale

In alcuni disegni raccolti un altro tema rappresentato dai bambini è quello dell'ospedale.

Per esempio, nella tavola n° 15, la rappresentazione dell'ospedale occupa l'intera pagina. Il disegno è caratterizzato dalla trasparenza delle pareti che permette di intravedere quello che è presente all'interno della struttura: porte colorate gialle, verdi e rosse, due barelle, dove riposano due bambine, e la flebo.

Il tetto è colorato alle due estremità di colori allegri quali il blu e il rosa, mentre al centro vi è la scritta "ospedale", anch'essa colorata. Anche il tetto, come le pareti al centro, è trasparente. Sappiamo, infatti, che il bambino non copia la realtà, ma la rappresenta, cioè disegna un'impressione mentale, non un'osservazione visiva. Indipendentemente da ciò che è possibile nella realtà, egli esprime quello che per lui è significativo e che suscita reazioni emotive. Se sia l'interno che l'esterno di una casa sono importanti li disegna entrambi, se è significativo solo l'interno, riproduce solo l'interno come in questo caso. Ne consegue che parti degli oggetti o delle persone rappresentate nel disegno, che non dovrebbero comparire perché nascoste, sono ugualmente rappresentate nella loro interezza.

Anche nella tavola n° 16 è stato rappresentato l'ospedale, o meglio, una scena che si svolge dentro l'ospedale. Penso che questo disegno sia esplicativo e rappresentativo della vita e dei sentimenti della maggior parte dei bambini in ospedale. Grazie anche all'aiuto della vignetta è facile comprendere, infatti, l'ansia e la paura che la bambina, T., sta vivendo in quei momenti. T. si rappresenta nella parte sinistra del foglio, su una barella: si sta disperando, con le braccia alzate e invoca aiuto, perché davanti a lei vede un'infermiera pronta a farle un'iniezione. L'infermiera, disegnata nella parte centrale del foglio e di dimensioni maggiori rispetto alla rappresentazione di sé, è caratterizzata da alcuni elementi tipici: il camice, la cuffia in testa e, ovviamente,



Tavola n°15



Tavola n° 16

la siringa in mano. Questo personaggio viene raffigurato come il “cattivo” della situazione: lo si può dedurre dal fatto che abbia la bocca aperta e stia ridendo sadicamente, mentre alle sue spalle la piccola paziente piange, ma soprattutto dalla frase che dice: “Ahahah, è l’ora della puntura. T.” È da notare come il nome della bambina, omesso per ragioni di privacy, nel disegno originale sia sottolineato più e più volte.

10. Rappresentazione di animali

L’inserimento di uno o più animali in un disegno può avvenire per motivi diversi; può darsi che il bambino ami molto gli animali, che viva in campagna o ne abbia uno suo, in questi casi è del tutto normale che li rappresenti nei suoi disegni. Ma se nella realtà l’animale non esiste e tuttavia nel disegno gli viene dato grande risalto, può essere che il bambino, non osando raffigurare se stesso in una situazione che lo colpevolizzerebbe, preferisca proiettare i propri sentimenti, atteggiamenti e desideri sull’animale e far svolgere a lui la parte che non ha il coraggio di fare. Il meccanismo psicologico sottostante è analogo a quello che guida il gioco delle marionette: il bambino si diverte perché può esprimere liberamente tutti i suoi impulsi senza per questo sentirsi colpevole.

Le tendenze aggressive sono spesso trasferite su un personaggio diverso dal soggetto; il bambino trova sempre il modo per fare impersonare ruoli “cattivi” a personaggi diversi da lui. Nell’infanzia lo spostamento dell’aggressività avviene generalmente su un animale, di solito feroce, che diventa così il simbolo di impulsi inconfessati.

Altre volte l’animale feroce è posto nel disegno di fronte al soggetto a rappresentare, come nei sogni angosciosi, l’esteriorizzazione di ansie e di paura.

Ad esempio, nella tavola n° 17 sono raffigurate due categorie di animali feroci: nella parte superiore del foglio è rappresentato il mare di un azzurro intenso con uno squalo e una balena, animali che simboleggiano l’aggressività e l’irruenza. Nella parte inferiore del foglio, sono disegnati altri animali feroci, come la tigre e l’orso. È probabile che il bambino abbia evidenziato la violenza degli animali per dimostrare la forte aggressività che sente dentro di sé, il bisogno di difendersi dall’ospedale e dalle cure fastidiose e invasive. Inoltre al centro vi è un *cavallo*, simbolo di forte energia e di precocità, anche sessuale. Il bambino è bisognoso di libertà, non tollera “redini” che gli impediscano il galoppo verso la libertà e la vita. Se costretto a vivere in ambienti ristretti si sentirà imbrigliato: l’ospedale è vissuto, spesso, come ambiente molto restrittivo per il bambino.

Sono tanti anche i disegni che raffigurano dei *pesci*.

Freud afferma: “*Se gli uomini sapessero imparare dall’osservazione diretta dei bambini, i Tre Saggi avrebbero potuto benissimo non essere scritti.*” Secondo Freud, il comportamento e, in questo caso, anche i disegni mostrano con chiarezza che la sessualità non è esclusivamente un fenomeno adulto, non coincide cioè con la genitalità. Ad una attenta osservazione, infatti, i bambini palesano le “regolarità” della pulsione sessuale. Già i neonati, infat



Tavola n° 17

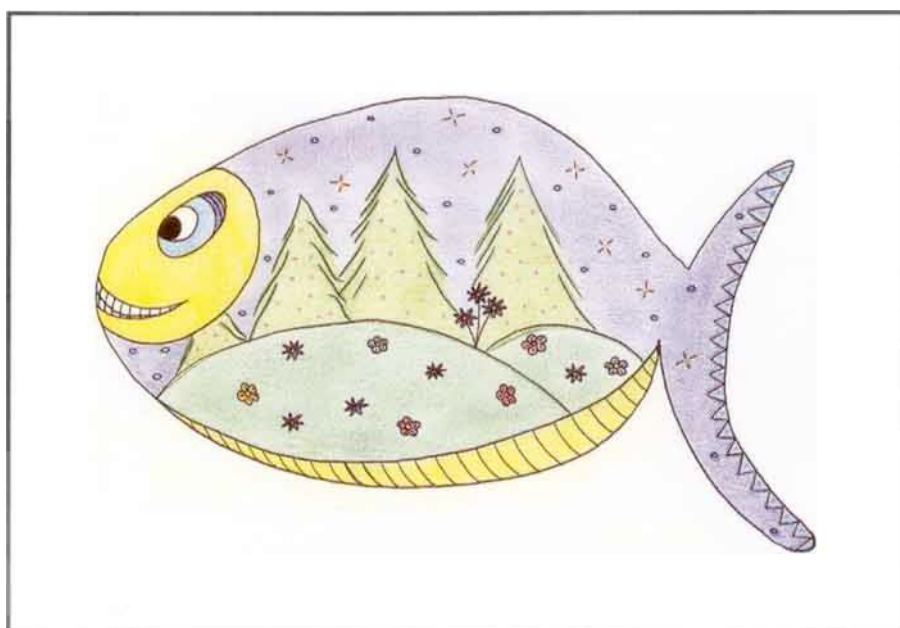


Tavola n°18



Tavola n° 19



Tavola n°20

ti, portano in sé “germi di impulsi sessuali che per un certo periodo continuano a svilupparsi, ma poi subiscono una repressione crescente”. Si tratta di un processo che avviene tra continue oscillazioni, in avanti o all’indietro, con momenti di arresto o di fissazione (in cui la libido rimane legata a zone erogene, persone, oggetti, immagini, modalità di soddisfacimento tipiche di una determinata fase evolutiva) e con momenti di regressione (in cui si ha una ricaduta in fasi evolutive precedenti).

Nella tavola n° 18, G. rappresenta un pesce alquanto originale: infatti, vengono inseriti alcuni elementi decorativi nel ventre dell’animale: colline verdi con tanti fiori colorati, abeti e un cielo stellato.

Un altro esempio significativo di raffigurazione di pesci è il disegno di D. (tavola n° 19): la bambina disegna tanti tipi di animali acquatici: pesciolini rossi, polipi, uno squalo, un granchio e al centro del foglio una grande balena. Inoltre, D. inserisce anche due elementi della fantasia, cioè due sirenette che vengono disegnate vicine alla grossa balena. La profondità del mare è rappresentata da onde di colore blu scuro, che riempiono gran parte del foglio.

11. Rappresentazione di figure meccaniche

Un tema particolarmente frequente nei disegni di bambini è quello delle figure meccaniche. Sono molte, infatti, le raffigurazioni di automobili, barche, treni, robot nei disegni realizzati in ospedale.

L’*automobile* nella nostra società è simbolo di velocità e di potenza, perciò sono molte le auto che compaiono nei disegni infantili, soprattutto quando i disegnatori sono i maschi. La raffigurazione ripetuta di automobili potrebbe indicare che il bambino sta tentando di misurare le proprie forze e la propria indipendenza nei confronti della realtà esterna. Egli sente la necessità di staccarsi da modelli troppo oppressivi, per diventare grande in fretta. In effetti, l’esperienza ospedaliera può essere una causa della crescita repentina dei bambini: questa situazione difficile e dolorosa, infatti, contribuisce a “far diventare grande” il bambino prima rispetto ai coetanei che trascorrono un’esistenza normale. Ad esempio, nella tavola n°20, il bambino ha rappresentato un camion che trasporta al suo interno altri mezzi (varie automobili, un autobus, un’auto da corsa...). Possiamo notare come la parte sinistra del foglio sia occupata dalla raffigurazione del tir trasportatore, mentre nella parte destra sono stati disegnati gli altri mezzi, di dimensioni notevolmente ridotte rispetto al tir, proprio per poter essere contenute al suo interno. Le auto trasportate all’interno possono essere interpretate in un’ottica kleiniana come i bambini dentro alla madre, raffigurata dal tir stesso.

La raffigurazione di *barche, battelli e navi* denota da un lato il bisogno di evasione e dall’altro la necessità di protezione. La nave scivola sull’acqua e il messaggio che lancia è quello di un bambino che vuole essere cullato dalle “onde materne”. Il carattere del bambino sarà sensibile e bisognoso di rassicurazioni, ma anche insofferente verso ogni restrizione o costrizione che non gli permetta di far navigare la sua fantasia. Un esempio è la tavola n°21:



Tavola n° 21



Tavola n°22

il bambino ha disegnato una barca che galleggia sulle onde del mare, con le vele spiegate, pronta per partire in una navigazione, ma allo stesso tempo è ancorata sul fondo del mare, con un'ancora colorata di un blu scuro. Questa sta ad indicare l'impedimento del bambino di partire verso una realtà diversa, dovendo rimanere, invece, ancorato ad un presente non troppo roseo. Questo tono triste e malinconico è reso ancora più evidente dai colori usati: innanzitutto la barca è colorata di nero, il mare è di un blu scuro, così come l'ancora, e anche il pirata che è sulla nave ha tinte cupe.

Nella tavola n°22, il bambino esprime il suo sentimento d'ansia, la sua paura, non solo con il disegno, ma anche con le vignette. Il bambino, rappresentato su una barca, è in pericolo e dice: "Un'onda gigante mi sta affogando, aiuto, bagnini aiutatemi". Il mare agitato può simboleggiare, quindi, la malattia che minaccia la salute del bambino, il quale cerca aiuto per uscire da quella situazione. È quindi ben rappresentato il grande bisogno di protezione e di rassicurazione che il bambino sta cercando nelle persone a lui vicine.

In queste pagine si è cercato di fornire una serie di parametri per accostarsi in modo consapevole ai disegni esposti nella mostra, con l'invito ad "utilizzarli" non in modo meccanico ed assolutista.

Bibliografia

- Anzieu, A., Barbey, L., Nez, J. B., Daymas, S. (1997). *Il disegno nella psicoterapia infantile*. Roma, Borla.
- Anzieu, D. (1960), *Le methodes projectives*. Parigi, PUF.
- Crocetti, G. (1986), *Il bambino della pioggia*. Roma, Armando Editore.
- Crotti, E., Magni A. (2004), *Non sono scarabocchi*. Milano, Mondadori.
- Fraisse, P. (1968), *De quelques comportements dits «spontanés»*. «Enfance», Vol. 314, 161.
- Gesell, A. (1940), *The first five years of life*. New York, Harper e Row.
- Golomb, C. (1973), *Children's representation of the uman figure: the effect of models, media and instructions*. In "Genetic psychology monographs", 87, pag. 197-251.
- Golomb, C. (1974), *Young children's sculpture and drawing*. Cambridge, Harvard University Press.
- Golomb, C., (1983), *Young children's planning strategies and early principles of spatial organisation in drawing*, in Sloboda, J., Fogers D. (a cura di), *Acquisition of symbolic skills*, London, Plenum Press.
- Golomb, C., Farmer, D, (1983). *Children's graphic planning strategies and early principles of spatial organisation in drawing*. In "Studies in art education", 24, pag. 87-100.
- Koch, C. (1952), *The tree test*. Berna, Huber.
- Lewin, K. (1933), *Environmental forces in child behavior and development*. In *Dynamic theory of personality*, New York, Mc Grawill.
- Luquet, P. (1988). *Language, pensée et structure psychique*. « Rev. Franç. Psychanal. », pag. 267.
- Oliverio Ferrarsi, A. (1974), *Il significato del disegno infantile*, Torino, Bo-

ringhieri.

Stora, R. (1964), *La personnalité à travers le test de l'albre*, «Bull. Psychol», numero spec..

Wahener, T.S. (1946), *Interpretation of spontaneous drawings and paintings*. "Gen. Psychol. Monogr." Vol. 33, N.1.

Willats, J. (1977), *How children learn to draw realistic picture*, in "Quarterly journal of experimental psychology", 29, pagg. 367-382.